

DINAMIKA BUDAYA  
INDONESIA DALAM  
PUSARAN PASAR  
GLOBAL

Undang-undang Republik Indonesia Nomor 19 Tahun 2002 tentang Hak Cipta

**Lingkup Hak Cipta**

Pasal 2 :

1. Hak Cipta merupakan hak eksklusif bagi Pencipta atau Pemegang Hak Cipta untuk mengumumkan atau memperbanyak ciptaannya, yang timbul secara otomatis setelah suatu ciptaan dilahirkan tanpa mengurangi pembatasan menurut peraturan perundang-undangan yang berlaku.

**Ketentuan Pidana**

Pasal 72 :

1. Barangsiapa dengan sengaja atau tanpa hak melakukan perbuatan sebagaimana dimaksud dalam Pasal 2 ayat (1) atau Pasal 49 ayat (1) dan ayat (2) dipidana dengan pidana penjara masing-masing paling singkat 1 (satu) bulan dan/ atau denda paling sedikit Rp 1.000.000,00 (satu juta rupiah), atau pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan/ atau denda paling banyak Rp 5.000.000.000,00 (lima milyar rupiah).
2. Barangsiapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu Ciptaan atau barang hasil pelanggaran Hak Cipta atau Hak Terkait sebagaimana dimaksud pada ayat (1) dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 tahun dan/ atau denda paling banyak Rp 500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).

# DINAMIKA BUDAYA INDONESIA DALAM PUSARAN PASAR GLOBAL

Editor

Novi Anoegrajekti  
Sri Ningsih  
S. Nawiyanto  
Sudartomo Macaryus



PENERBIT OMBAK  
[www.penerbitombak.com](http://www.penerbitombak.com)

**2014**

**DINAMIKA BUDAYA INDONESIA  
DALAM PUSARAN PASAR GLOBAL**

Copyright © Ikatan Dosen Budaya Daerah Indonesia, 2014

Diterbitkan oleh

Penerbit Ombak (**Anggota IKAPI**), 2014

Perumahan Nogotirto III, Jl. Progo B-15, Yogyakarta 55292

Tlp. (0274) 7019945; Fax. (0274) 620606

e-mail: [redaksiombak@yahoo.co.id](mailto:redaksiombak@yahoo.co.id)

facebook: Penerbit Ombak Dua

website: [www.penerbitombak.com](http://www.penerbitombak.com)

**PO.540.09.'14**

Editor:

Novi Anoegrajekti

Sri Ningsih

S. Nawiyanto

Sudartomo Macaryus

Tata letak: team Ombak

Sampul: Dian Qamajaya

Gambar Sampul:

BEC Banyuwangi dan JFC Jember

(Google image search: [blogger.com](http://blogger.com))

Perpustakaan Nasional: Katalog Dalam Terbitan (KDT)

**DINAMIKA BUDAYA INDONESIA  
DALAM PUSARAN PASAR GLOBAL**

Yogyakarta: Penerbit Ombak, 2014

xxii + 1408 hlm.; 16 x 24 cm

ISBN: 978-602-258-231-1

# DAFTAR ISI

**Kata Pengantar Editor  
Geliat Predatorik ~ xii**

**Kata Pengantar Rektor Universitas Jember  
Budaya Kreatif Lokal yang Mengglobal ~ xv**

**Kata Pengantar Direktur Jenderal Kebudayaan  
Revitalisasi dan Inovasi Budaya Yang Memandirikan ~ xix**

## **BAGIAN 1 Kebijakan Kebudayaan dalam Membentuk Daya Saing Bangsa**

1. Kebijakan Kebudayaan dan Etnografi Kesenian  
— Novi Anoeграjekti, A. Latief Wiyata, dan Sudartomo Macaryus ~ 1
2. Pengembangan Media Pembelajaran sebagai Strategi Diseminasi dan Konservasi Keberagaman Seni Tradisi Nusantara  
— Karsono ~ 28
3. Otonomi Daerah dan Praksis Wacana Kebijakan Kebudayaan: Studi Kasus di Banyuwangi  
— Muhammad Hadi Makmur dan Akhmad Taufiq ~ 48
4. The Contest for Market in Java during the 1990s Crisis  
— S. Nawiyanto ~ 61
5. Pengembangan SDM Seni di Masyarakat dan Industri Pariwisata Nasional  
— Sudartomo Macaryus ~ 80
6. Kearifan Lokal “Orang Pinggiran” dalam Konservasi Hutan di Kawasan Taman Nasional Meru Betiri  
— Ig. Krisnadi ~ 94
7. Rumah Baca sebagai Agen Pendidikan Karakter Remaja  
— Nurul Hidayat ~ 123
8. Proses Pencinaan Budaya Dagang Pribumi agar Pribumi Mampu Menghadapi Era Pasar Bebas 2015  
— Retno Winarni ~ 142
9. Peningkatan Daya Saing Bangsa: Muatan Kearifan Lokal, Produksi Tebu dan Produk Derivasi Tebu (PDT)  
— Duwi Yunitasari ~ 158

10. Pemetaan Jenis dan Sumber Konflik di Jawa Timur  
— Achmad Sjafi'i, Rachmawati Novaria, Ni Made Ida Pratiwi ~ 175
11. Kebijakan Bahasa dan Daya Saing Bangsa  
— Nanik Sumarsih ~ 186
12. Revitalisasi Budaya Daerah sebagai Basis Penguatan Pengembangan Industri Kreatif dalam Era Masyarakat Ekonomi ASEAN 2015  
— Suyitno YP ~ 200
13. Pemertahanan Bahasa Jawa sebagai Simbol Jatidiri Bangsa di Era Global  
— Farida Nugrahani ~ 209
14. The Policy of Culture and Development Of Civil Society under Decentralization Model  
— Hanif Nurcholis ~ 226
15. Etnisitas dan Nasionalisme dalam Perspektif Sejarah  
— Sri Ana Handayani ~ 237
16. Hibriditas Budaya dalam Bingkai Revitalisasi Kebudayaan  
— Wanda Listiani ~ 251
17. Kuntulan: Pemertahanan Nilai Agama, Seni Tradisi, dan Modernitas dalam Menghadapi Arus Global  
— Titik Maslikatin dan Sudartomo Macaryus ~ 255

## **Bagian 2 Keunggulan Budaya dalam Rangka Integrasi Kawasan dan Kesejahteraan Bersama**

1. Transformasi Produktif: Kreativitas Para Seniman Sanggar dalam Pengembangan Tari Garapan Berbasis Budaya Banyuwangi  
— Andang Subaharianto, Ikwan Setiawan, dan Albert Tallapessy ~ 267
2. Budaya Haji pada Masyarakat Miskin Kawasan Perkebunan Kopi: Sirkulasi Modal Regional  
— Latifatul Izzah ~ 284
3. Absorpsi Kultural: Fetishisasi Komoditas Kopi  
— Hery Prasetyo ~ 305
4. Mencari Akar-akar Budaya dalam Rangka Ketahanan Budaya Masyarakat: Studi Kasus Macapat di Kediri  
— Subardi Agan ~ 323
5. Pelestarian Budaya Lokal melalui Pemanfaatan Permainan Anak sebagai Media Belajar Bahasa Jepang  
— Eva Amalijah dan Zida Wahyuddin ~ 337
6. Eksistensi Cerita Rakyat Jawa Timur di Tengah Masyarakat Pendukungnya dan Peranannya dalam Pembangunan Karakter Bangsa  
— Sri Sulistiani ~ 353

7. Desain dengan Keunggulan Lokal pada Era Global  
— I Gede Mugi Raharja ~ 382
8. Revitalisasi Bahasa Daerah melalui Sanggar Budaya untuk Menyongsong Era Masyarakat Ekonomi ASEAN 2015  
— A. Erna Rochiyati S ~ 402
9. Kesadaran Agama dan Kemandirian Bangsa dalam *Lontara Pangaja*: Kajian Linguistik Kultural  
— Fahmi Gunawan ~ 413
10. Kearifan Lokal Budaya Bugis sebagai Sumberdaya Budaya dan Modal Budaya dalam Pengembangan Nilai-Nilai Multikultural dan Daya Saing Bangsa  
— Firman ~ 431
11. Folklor sebagai Acuan Pengembangan Motif Batik Berwawasan Konservasi Budaya bagi Perajin Batik  
— Nur Fateah ~ 441
12. Kearifan Lokal dan Realitas Keberaksaraan pada Perempuan Buruh Perkebunan  
— Khutobah, Misno A.L. dan Deditiani Tri Indrianti ~ 458
13. Hilangnya Karakter Bangsa Akibat Pengaruh Budaya dan Bahasa Asing  
— Arif Izzak ~ 468

### **Bagian 3 Bahasa dan Sastra sebagai Basis Penguatan Pengembangan Industri Kreatif**

1. Sastra dan Film: Merebut Ruang dalam Kapitalisme Global dan Pasar Industri Kreatif Indonesia  
— Bambang Aris Kartika ~ 485
2. Kolaborasi Antarpekerja Seni: Strategi Komunitas Sastra dalam Proses Kreatif dan Membangun Jaringan Kesenian di Malang Raya  
— Yusri Fajar dan Fredy Nugroho ~ 504
3. Sejarah Majapahit dalam Industri Kreatif Indonesia  
— Darmoko ~ 522
4. Bahasa dan Sastra sebagai Basis Penguatan Industri Kreatif  
— Eko Suwargono ~ 537
5. Revitalisasi Tradisi Lisan *Berahoi* dalam Masyarakat Melayu Langkat untuk Pengembangan Industri Kreatif: Upaya Menjawab Tantangan Masyarakat Ekonomi ASEAN 2015  
— Khairil Ansari dan Shafwan Hadi Umri ~ 560
6. Pengembangan Ekonomi Kreatif melalui Penulisan Sastra Bali Modern dalam Pesta Kesenian di Bali  
— I Ketut Sudewa ~ 572

7. Tradisi Lisan sebagai Basis Pengembangan Industri Kreatif: Parikan dalam Desain Grafis Kaos Wisata  
— D. Jupriono, Ayun Maduwinarti, dan Hamim ~ 584
8. Pemanfaatan Karya Sastra Tradisional untuk Pengembangan Penulisan Seni Sastra Modern  
— Nanny Sri Lestari ~ 603
9. Budaya Konsumen: Idealisasi Figur Anak-anak Sehat dalam Iklan Susu Formula untuk Anak  
— Renta Vulkanita Hasan ~ 618
10. Pelestarian Lagu-lagu Daerah sebagai Basis Penguatan Pengembangan Industri Kreatif: Kajian Analisis Wacana  
— Muji ~ 629

#### **Bagian 4 Kebhinnekaan sebagai Modal Budaya**

1. Merawat Kearifan Lokal, Menyemai Produktivitas Sosial Menelisik Embrio Basis Sosial Kultural Masyarakat Banyuwangi  
— Heru S.P. Saputra ~ 647
2. Desain Batik dalam Balutan Narasi Lokal: Reka Ulang Budaya Lokal dan Jiwa Wirausaha untuk Memperkuat Karakter Bangsa  
— M. Andhy Nurmansyah, Susinggih Wijana, Ika Atsari Dewi, dan Nur Lailatul Rahmah ~ 672
3. Jamu dan Malam Jumat: Upaya Pemertahanan Keharmonisan dalam Rumah Tangga di Madura  
— Ekna Satriyati ~ 686
4. Berkayuh di Antara Dua Arus: Persepsi Masyarakat Madura dan Jawa tentang Uang, Utang, dan Kredit  
— Bambang Samsu Badriyanto, Sri Ana Handayani, dan Dewi Salindri ~ 704
5. Bissu dan Kearifan Lokal Masyarakat Bugis: Kajian Metafisika Bahasa  
— Miftah Khaerah ~ 716
6. Negara-Bangsa versus Multikulturalitas di Asia Tenggara: Kajian Pos-Imperialisme  
— Saifur Rohman ~ 729
7. Entitas Representasi Kultural yang Tercermin dalam Ungkapan Penghargaan dan Sapaan  
— Bambang Wibisono ~ 745
8. Eksistensi Budaya Tradisi Jawa Islami di Surakarta dalam Dinamika Kehidupan Global  
— Ali Imron Al-Ma'ruf ~ 757



9. Kebhinnekaan Narasi Puitik Jidor Sentulan di Jombang sebagai Modal Budaya  
— Susi Darihastining ~ 780
10. Kebhinnekaan sebagai Modal Budaya dalam Pergaulan antarbangsa  
— Endang K. Trijanto ~ 794
11. Mlayokaken sebagai Tradisi Kawin Lari Masyarakat Using Banyuwangi  
— Akhmad Haryono dan Akhmad Sofyan ~ 802
12. Hubungan Makna Atributif Frasa Ajektival dalam Wacana Naratif  
— Heny Sulistyowati ~ 815
13. Akar Budaya Madura dalam Menghadapi Era Globalisasi  
— Edy Burhan ~ 823
14. Pembelajaran BIPA sebagai Transmisi Budaya kepada Pebelajar Asing  
— Gatut Susanto ~ 837
15. Pembelajaran Drama melalui Model Upacara Perkawinan Adat Jawa Tengah  
— Suyoto, Bambang Sulanjari, dan Nuning Zaidah ~ 846
16. Pengenalan Budaya melalui Pembelajaran BIPA dan Model Pembelajarannya  
— Sudarwati ~ 855
17. *Pesantian*: Realitas Kebhinnekaan Budaya Berbasis Kearifan Lokal Bali  
— I Ketut Jirnaya dan Komang Paramartha ~ 869
18. *Petung* dalam Kehidupan Berumah Tangga dan Pemecahannya dalam Pandangan Hidup Jawa  
— Avi Meilawati ~ 879
19. *Petung* dalam Kehidupan Masyarakat Jawa di Era Global  
— Suwarni ~ 890
20. Politeness: Making Requests In Javanese  
— Sukarno ~ 911
21. *Poroomu Yinda Saangu, Pogaa Yinda Koolota*: Kebhinnekaan Kesultanan Buton sebagai Modal Budaya Bangsa  
— Mahrudin ~ 932
22. Revitalisasi Identitas Using dalam Cerita Rakyat Banyuwangi  
— Sunarti Mustamar ~ 949
23. Revitalisasi Kearifan Lokal *Gemah Ripah Lojinawi, Kerta Raharja, Tulus kang Sarwa Tinandur, Murah kang Sarwa Tinuku* dalam Menghadapi Ekonomi ASEAN 2015  
— R. Adi Deswijaya ~ 968
24. Seni Budaya Jawa di Kabupaten Serdang Bedagai: Ditinjau dari Segi Sosiokultural Filosofis  
— Purwadi ~ 979

25. Fitoterapi bagi Penyakit Anak-Anak dalam Manuskrip-Manuskrip Jawa  
— Sri Harti Widyastuti, Hesti Mulyani, dan Venny Indria Ekowati ~ 992
26. Makna Simbol-simbol Ibadah Komunitas Perempuan Lintas Agama di Sulawesi Tenggara  
— Zulaeha ~ 1009
27. Unsur-Unsur Folkloristik sebagai Penguat Kearifan Lokal Bali: Perspektif Kelisanan dan Keberaksaraan dalam Teks Geguritan di Bali  
— I Wayan Suardiana, I Ketut Ngurah Sulibra, dan I Nyoman Duana Sutika ~ 1028
28. Wayang Beber Pacitan: Eksistensi Wayang Pinggiran Akibat Kuatnya Tradisi Masyarakat  
— Sukarman ~ 1046
29. Wayang Kulit Jawa Timuran Cengklok Malang: Karakteristik dan Penyebarannya  
— Udjang Pairin M. Basir ~ 1067
30. *Pranata Mangsa* Jawa dalam Perspektif Etnolinguistik: Kearifan Lokal Masyarakat Petani Jawa  
— Ali Badrudin ~ 1081
31. Gugon Tuhon dan Berpikir Primbonistis Orang Jawa Menghadapi Bencana Alam  
— Suwardi Endraswara ~ 1099
32. Ritus Ruwatan Anak *Sukerta* dalam Masyarakat Jawa di Kabupaten Jember: Studi Perubahan Makna Simbolik  
— Asri Sundari ~ 1112
33. Menakjingga: Kepahlawanan dan Rekonsiliasi Budaya Using  
— Sri Mariati, Novi Anoegrajekti, A. Erna Rochiyati S., dan Sudartomo Macaryus ~ 1124

#### **Bagian 5 Bahasa dan Sastra Medium Sosialisasi Nilai**

1. Aktualisasi Kata *Rakus* dalam Tuturan Masyarakat di Era Reformasi  
— Asrumi ~ 1139
2. Preferensi Nilai dalam Epos Ramayana dan Mahabharata: Konstruktif, Destruktif, Dilematik  
— Achluddin Ibnu Rochim, D. Jupriono, dan Indah Murti ~ 1154
3. Perubahan Struktur dalam Penerjemahan dan Efeknya pada Transfer Makna  
— Ni. K. Mirahayuni dan Susie Chrismalia Garnida ~ 1171
4. Klausa Bahasa Jawa dalam Cerbung: Kajian Tata Bahasa Fungsional Leksikal  
— Murdiyanto ~ 1186

5. Seh Amongraga's Moral Teachings of Islam in Serat Centhini  
— Sutrisno Wibowo ~ 1210
6. Pertumbuhkembangan Kepribadian Tokoh Berdasar Teori Realitas William Glasser dalam Tetralogi Laskar Pelangi Karya Andrea Hirata  
— Kustyarini ~ 1227
7. Pengembangan Multimedia Tokoh dan Karakter Wayang melalui Pemanfaatan Teknologi Informasi dan Komunikasi di Era Globalisasi  
— Yuli Widiono dan Rochimansyah ~ 1243
8. Pemertahanan Fungsi dan Makna Pantun Betawi Cisalak-Cimanggis: Perspektif Etnografi  
— Erfi Firmansyah ~ 1257
9. Fungsi Sosial Dongeng Binatang: Tantri Kamandaka Jawa  
— Ambar Andayani dan Anik Cahyaning Rahayu ~ 1270
10. Representasi Nilai dalam Puisi sebagai Karya Kreatif  
— Muliadi ~ 1294
11. Hikayat Sultan Ibrahim: Motif Zuhud sebagai Penguat Kesalihan Seseorang dan Masyarakat  
— Sri Ningsih ~ 1309
12. The Phonology of Balantak Language  
— Valantino Ateng Pamolango ~ 1320
13. Pengaruh Bauran Produk, *Personal Selling*, *Display*, dan Promosi terhadap Pembelian Tak Terencana  
— Gusti Ayu Wulandari ~ 1326
14. Di Bawah Naungan Sakura: Strategi Adaptasi Sosiokultural Mahasiswa Indonesia di Jepang  
— Edy Hariyadi ~ 1338
15. Sang Lain, "Timur" Menimurkan Timur  
— Abu Bakar Ramadhan Muhamad ~ 1357
16. Pendidikan Karakter dalam Wayang Kulit Gaya Yogyakarta, Surakarta, dan Pesisiran  
— Mulyana ~ 1370
17. Mengenali Cara Belajar melalui Pembelajaran Bahasa Jepang dan Origami  
— Novi Andari dan Zida Wahyudin ~ 1379
18. Bahan Ajar Membaca Bahasa Indonesia bagi Penutur Asing Sesuai Standar CEFR melalui Integratif Bahan Ajar  
— Sintowati Rini Utami ~ 1392

## KATA PENGANTAR EDITOR

# GELIAT PREDATORIK

Masyarakat majemuk terdiri atas dua atau lebih elemen atau tatanan sosial yang hidup berdampingan namun tanpa membaaur, dalam satu unit masyarakat. Indonesia sebagai negara besar, berpotensi besar, juga menyimpan tantangan besar untuk mewujudkan kesatuan wilayah, kesatuan politik, dan kesatuan budaya. Oleh karena itu, sejak awal berdirinya Indonesia mencanangkan semangat *bhinneka tunggal ika* yang mengakui adanya kesamaan dan kesejajaran antarelemen atau tatanan sosial yang membaaur dalam suatu unit masyarakat Indonesia. *Bhinneka tunggal ika* merupakan semangat pengakuan dan penghargaan terhadap keberagaman kelompok dan pandangan, termasuk kelompok minoritas.

Kesatuan antarelemen tersebut saat ini dikembangkan sampai pada tataran regional, seperti yang tampak pada forum pasar bebas Asia tahun 2015. Pernyataan Friedman (2005) bahwa dunia ini bukan bulat tetapi sebenarnya rata, menyebabkan manusia berkesempatan bermain di dalam suatu *playing field* yang sama. Semua itu menjadi tantangan bangsa dalam mempertahankan konsep negara bangsa (*nation-state*). Konstruksi masyarakat multikultural di Asia Tenggara berkaitan dengan dialektika sejarah dan arus migrasi yang terjadi di wilayah Asia. Hal tersebut meninggalkan jejak-jejak peninggalan yang tersebar di negara-negara Asia.

Ruang-ruang tersebut mengharuskan bangsa Indonesia semakin menghargai kebhinnekaan, memiliki daya tahan ekonomi, politik, dan budaya untuk menghadapi pasar bebas Asia yang sudah berada di “ambang pintu”. Selain itu, perlu terus diupayakan agar bangsa Indonesia sebagai warga dunia memiliki berbagai andalan dalam berbagai bidang kehidupan untuk bersaing pada tataran regional dan global. Jika tidak memiliki andalan industri dikhawatirkan akan terjadi relasi “predatorik” yang semakin besar dan menempatkan Indonesia sebagai sasaran serbuan negara-negara “predator”. Salah satu penyebabnya, pemerintah mengabaikan pasal 33 UUD 1945 dan membiarkan terdikte pasar-bebas. Penandatanganan AC-FTA (Asean China-

Free Trade Agreement) oleh Indonesia dan China di Laos, 29 November 2004 berakibat pada membanjirnya produk China dan keadaan neraca perdagangan yang tidak seimbang. Relasi predatorik juga dipicu oleh kecenderungan masyarakat yang memiliki semangat konsumtif dan hedonik.

Sebagai negara-bangsa, Indonesia memiliki kearifan-kearifan yang dihidupi oleh setiap komunitas masyarakat pemilikinya. Pada tataran regional dan global, kearifan-kearifan masyarakat tersebut perlu ditata dan diinterpretasi secara komprehensif, dikonfrontasikan, disejajarkan, dan dibandingkan dengan kearifan universal. Akio Morita pendiri perusahaan Sony menganjurkan adanya gerakan glocalisme, yaitu *Think Globally, Act Locally*. Globalisasi sebagai proses alami tidak dapat ditolak dan dihindari. Melalui proses alami saat ini negara-negara di dunia memiliki ruang yang terbuka secara global. Ohmae (1991) menyebutnya dengan istilah *The Borderless World* 'dunia tanpa tapal batas'. Hal tersebut memungkinkan semakin menyatunya dunia dan berlakunya logika waktu pendek. Peristiwa yang terjadi di belahan dunia dalam waktu yang sama dapat disaksikan di belahan dunia yang lain. Peristiwa olah raga, huru-hara, pesta, bencana alam, dan aneka perhelatan dunia dapat disaksikan oleh masyarakat dunia secara bersamaan. Hal tersebut memengaruhi mekanisme kerja, produktivitas, dan semakin beragamnya kebutuhan sebagai simbol kelas dan gengsi seseorang yang cenderung bersifat konsumtif dan hedonis.

Pada tataran global, nilai kearifan lokal berpotensi bersinergi dengan nilai-nilai universal yang modern. Persoalan pembangunan kebudayaan berkaitan dengan tantangan globalisasi dan penguatan ketahanan budaya masyarakat yang sering mengalami stagnasi. Globalisasi sebagai proses alami tidak dapat dihindari, akan tetapi harus diantisipasi melalui revitalisasi kebudayaan. Revitalisasi kebudayaan merupakan proses, upaya, dan tindakan menggiatkan atau menghidupkan kembali kebudayaan suatu masyarakat. Proses menghidupkan kembali direalisasi dalam kegiatan konservasi, pewarisan, pengembangan dan penguatan jatidiri. Penguatan jatidiri masyarakat berpotensi dilakukan melalui internalisasi nilai-nilai tradisi, kesejarahan, seni, religi, pengetahuan, dan teknologi. Revitalisasi kebudayaan juga merupakan kegiatan objektifikasi, pemingkaihan, dan komodifikasi yang melibatkan dan mengembangkan masyarakat pendukungnya.

## **Tema dan Subtema**

Berdasarkan latar belakang tersebut, konferensi internasional kebudayaan daerah ke-4 ini mengangkat tema, “Tantangan Revitalisasi Kebudayaan dalam Era Masyarakat Ekonomi Asean 2015”. Tema tersebut diturunkan menjadi beberapa subtema berikut. (1) Kebijakan Kebudayaan dalam Membentuk Daya Saing Bangsa. (2) Keunggulan Budaya dalam Rangka Integrasi Kawasan dan Kesejahteraan Bersama. (3) Bahasa dan Sastra sebagai Basis Penguatan Pengembangan Industri Kreatif. (4) Kebhinnekaan sebagai Modal Budaya. (5) Bahasa dan sastra medium sosialisasi nilai.

Tema dan subtema tersebut dimaksudkan untuk menghimpun gagasan dari hasil penelitian dan pengkajian yang dilakukan oleh para akademisi dan pemerhati budaya. Terhimpunnya gagasan tersebut memungkinkan untuk disimpan, diwariskan, dan dikembangkan lebih lanjut. Oleh karena itu, terhimpunnya berbagai gagasan dalam buku ini menginspirasi pembaca untuk melakukan penelitian dan pengkajian lebih lanjut serta mengembangkan dan mengimplementasikannya secara terus-menerus.

Prosiding ini menyajikan sembilan puluh satu makalah yang terbagi menjadi lima subtema. Para penulis adalah akademisi dan dosen dari perguruan tinggi swasta dan negeri yang berasal dari Medan, Sumatera Utara sampai Denpasar, Bali. Pembicara utama dalam konferensi ini terdiri atas tujuh pembicara. Dua dari luar negeri (Korea dan Italia) dan lima dari dalam negeri (Universitas Indonesia, Universitas GadjahMada, Universitas Jember, dan Institut Hindu Dharma Negeri Denpasar).

Semoga niat baik semua yang mendukung kegiatan ini menghasilkan buah berlimpah yang semakin menyejahterakan dan memandirikan masyarakat.

Jember, 8 Oktober 2014

**Editor**

## Kata Pengantar Rektor Universitas Jember

### BUDAYA KREATIF LOKAL YANG MENGGLOBAL

Tahun 2014 Universitas Jember genap berusia lima puluh tahun. Dalam perjalanan hidup manusia, usia lima puluh tahun lazimnya sudah mencapai kematangan prestasi dalam bidang keahlian yang ditekuninya. Namun, bagi sebuah institusi usia tersebut masih tergolong muda, namun tetap menjadi saat yang tepat untuk melakukan refleksi mengenai jejak-jejak prestasi yang telah dicapai dan langkah-langkah yang akan ditempuh untuk mewujudkan universitas sebagai lembaga akademik dan lembaga kebudayaan yang mentransmisikan nilai-nilai kepada lingkungan dan masyarakat pada tataran lokal, nasional, regional, dan global. Tahun 2014 untuk kedua kalinya Universitas Jember menampilkan beragam kegiatan dalam rangka Dies Natalis dalam format “Festival Tegalboto”. Festival tersebut sebagai wadah menampilkan beragam kreativitas dan inovasi sivitas akademika Universitas Jember dalam melaksanakan tridharma perguruan tinggi, terutama yang menginspirasi tumbuhnya industri kreatif berbasis potensi alam, sosial, dan budaya masyarakat. Hal ini sebagai bentuk partisipasi Universitas Jember dalam mendukung pertumbuhan ekonomi kreatif berbasis pengetahuan (*knowledge-based-economy*).

Persoalan industri kreatif juga menjadi fokus perhatian kampanye calon presiden dan wakil presiden yang berlangsung pertengahan tahun 2014. Hal tersebut sejalan dengan upaya pemerintah yang memberi perhatian terhadap pengembangan industri kreatif. Upaya tersebut dituangkan dalam kebijakan yang menjadikan tahun 2009 sebagai Tahun Industri Kreatif. Kebijakan tersebut memberikan peluang baru bagi pengembangan industri berbasis pengetahuan dan kreativitas warga negara.

Kebijakan pemerintah memandang industri kreatif sebagai industri yang mengandalkan kreativitas, keterampilan, serta bakat individu. Semua itu diarahkan untuk menciptakan kesejahteraan serta lapangan kerja dengan menghasilkan dan mengeksplorasi daya kreasi dan daya cipta. Secara

konvensional, terdapat empat belas bidang industri kreatif, yaitu: (1) periklanan, (2) arsitektur, (3) pasar seni dan barang antik, (4) kerajinan, (5) desain, (6) fesyen, (7) film, video, dan fotografi, (8) permainan interaktif, (9) musik, (10) seni pertunjukan, (11) penerbitan dan percetakan, (12) layanan komputer dan peranti lunak, (13) televisi dan radio, serta (14) riset dan pengembangan. Kebijakan tersebut bertujuan menciptakan ekonomi kreatif (*creative economy*) atau ekonomi-berbasis-pengetahuan (*knowledge-based-economy*) yang oleh Galloway & Dunlop dikatakan sebagai ekonomi yang berlandaskan pengetahuan, kemampuan, dan talenta kreatif warga negara yang dapat menyejahterakan serta menciptakan peluang-peluang kerja baru (2006).

Di Amerika Serikat, Inggris, Australia, Jepang, dan Singapura, industri kreatif memberi kontribusi signifikan terhadap perekonomian nasional. Di Indonesia, industri kreatif berpotensi meningkatkan kehidupan ekonomi lokal dan nasional. Pemerintah berani menargetkan kontribusi industri kreatif terhadap ekonomi nasional pada tahun 2015 mencapai delapan persen. Perlunya industri kreatif, dinyatakan Budiono bahwa pemerintah akan selalu mencoba untuk menciptakan iklim bisnis yang kondusif, namun lebih penting lagi, para pelaku industri harus melanjutkan pengembangan kreativitas mereka sehingga produk mereka bisa berkompetisi. Hal tersebut diperkuat Susilo Bambang Yudhoyono yang menyatakan bahwa aktivitas ekonomi kreatif akan menjadi sarana yang menarik untuk memperkaya nilai-nilai kultural bangsa.

Kebijakan pada tingkat pusat tersebut, akan bermanfaat jika ditindaklanjuti oleh pemerintah daerah yang ada di seluruh Indonesia. Indonesia memiliki kreator-kreator dalam industri media (film, televisi, surat kabar, iklan), seni pertunjukan dan kriya, serta fesyen.

## **Memperkenalkan Potensi Lokal ke Tataran Global**

Secara historis, sebagian masyarakat yang tinggal di Wilayah Kabupaten Jember dan ujung timur Pulau Jawa pada umumnya merupakan masyarakat migran yang berasal dari Jawa kulonan, Madura, Bali, dan dari wilayah-wilayah lain di Indonesia. Hal tersebut berkaitan dengan upaya pembukaan lahan perkebunan tebu, tembakau, dan kopi yang dilakukan oleh Belanda di masa lalu. Fenomena tersebut membuahakan budaya pandhalungan yang merupakan budaya hibrid karena adanya kontak budaya Jawa dan Madura. Hibriditas budaya tersebut antara lain tampak dalam hal penggunaan bahasa, seni, tradisi, kuliner,



dan pakaian. Pesona hibriditas tersebut telah menjadi objek kajian ilmiah yang dilakukan oleh mahasiswa, dosen, dan para peneliti lokal, nasional, dan dunia. Kajian-kajian tersebut telah menghasilkan beragam publikasi berupa makalah, artikel, dan buku yang menjadi acuan kalangan akademisi lokal, nasional, dan global serta membuahkkan inovasi dalam bidang pendidikan dan pengabdian kepada masyarakat. Selain itu, hasil-hasil kajian dan penelitian menjadi dasar dan pertimbangan dalam pembuatan kebijakan pemerintah.

Pemerintah Kabupaten Jember merespons situasi tersebut dan mengangkatnya dalam kegiatan fesyen yang sudah berlangsung sejak tahun 2001. Kabupaten Jember sukses dalam menyelenggarakan kegiatan yang digelar setiap tahun tersebut dalam wadah *Jember Fashion Carnaval* (JFC).

Universitas Jember dengan keragaman potensi telah melakukan pengkajian dan penelitian yang berkaitan dengan berbagai potensi yang ada di Jawa Timur, mulai potensi alam, sosial, dan budayanya. Penelitian mengenai singkong menjadi salah satu alternatif pengembangan kesejahteraan petani dan dukungan terhadap program pemerintah mengenai diversifikasi makanan. Penelitian mengenai kopi, tebu, tembakau, dan industri pertanian lainnya memberikan peningkatan yang signifikan terhadap produksi dan kesejahteraan masyarakat. Hal tersebut didukung oleh penelitian dan pengkajian mengenai kondisi kultural, sosial, dan kebijakan negara.

Hasil-hasil penelitian dan pengkajian serta model implementasinya memerlukan dukungan dokumentasi dan publikasi agar menginspirasi masyarakat untuk mengembangkannya. Oleh karena itu, Universitas Jember mendukung upaya-upaya publikasi dan dokumentasi hasil dan aneka prestasi yang dicapai oleh sivitas akademika, seperti dukungan terhadap pengembangan jurnal terakreditasi, e-jurnal, e-library, film dokumenter, serta publikasi ilmiah dalam bentuk buku.

## **Kebudayaan dan Kesejahteraan**

Industri kreatif dikatakan oleh banyak negara telah menyumbang pertumbuhan ekonomi secara signifikan. Empat belas bidang pengembangan industri kreatif berpotensi untuk menggerakkan roda perekonomian daerah sampai pusat. Studi kasus di Eropa Tenggara yang dilakukan Primorac (2005) menunjukkan bahwa pemahaman dan penggunaan teknologi informasi dan komunikasi mendukung semaraknya industri kreatif, utamanya yang berbasis

pada film, musik, maupun televisi, serta tidak menutup kemungkinan seni pertunjukan dan elemen-elemen lainnya. Kebijakan desentralisasi industri kreatif, dalam beberapa kesempatan diskusi, dikatakan memerlukan kesiapan pelaku yang memadai, dukungan finansial, regulasi, dan proteksi negara terhadap pelaku-pelaku industri kreatif.

Dalam konteks Indonesia, aneka potensi budaya mulai dari sarana permainan tradisional seperti dakon, yoyo, gasing, egrang, paton, layang-layang, seruling, dan baling-baling berpotensi dikembangkan secara kreatif dengan melibatkan masyarakat pendukungnya. Demikian juga cinderamata yang berkaitan dengan seni, tradisi, ritual, potensi alam, binatang, dan tumbuh-tumbuhan merupakan lahan yang dapat dimanfaatkan untuk meningkatkan kesejahteraan masyarakat.

Mengakhiri pengantar ini, saya mengucapkan terima kasih kepada panitia Festival Tegalboto, panitia konferensi, para penyumbang naskah, dan tim editor yang semuanya telah bekerja keras hingga terwujudnya publikasi buku ini. Buku ini kiranya akan menjadi sumber inspirasi para pembaca untuk melakukan penelitian, pengkajian, dan pengembangan lebih lanjut. Semuanya itu untuk menyemarakkan dan meningkatkan kualitas serta kuantitas publikasi ilmiah di negeri kita tercinta serta dunia akademik pada umumnya.

Jember, 8 Oktober 2014

Rektor Universitas Jember,



Moh. Hasan

## Kata Pengantar Direktur Jenderal Kebudayaan

### REVITALISASI DAN INOVASI BUDAYA YANG MEMANDIRIKAN

Indonesia dikenal sebagai bangsa yang memiliki kebudayaan beragam. Hal ini terjadi karena bangsa Indonesia terdiri atas berbagai kelompok, mulai kelompok yang berbasis kesukuan, keagamaan, maupun basis sosial lainnya. Kelompok-kelompok ini pula yang memungkinkan lahirnya beragam kebudayaan.

Keragaman budaya, di satu sisi, merupakan kekayaan yang membanggakan dan dapat dijadikan sebagai titik tolak pengembangan kebudayaan yang lebih baik di masa yang akan datang. Sebaliknya, keragaman juga dapat menjadi potensi retaknya bagi bangsa Indonesia, ketika kebudayaan yang beragam dimaknai sebagai sumber ketegangan dan konflik antarkelompok.

Oleh karena itu, kita patut bersyukur. Sejauh ini bangsa Indonesia memiliki pengalaman yang baik di dalam mengelola keragaman. Pada taraf tertentu, kita memang telah memiliki pengalaman adanya ketegangan antarkelompok sebagai akibat perbedaan. Namun, dalam banyak hal, Indonesia telah mampu mengelola keberagaman untuk kebersamaan. Di banyak tempat telah ditemukan adanya semacam *best practices* kearifan lokal dalam mengelola keberagaman.

Bermula dari pengalaman tersebut, tidaklah salah kalau kita menjadikan kebudayaan sebagai titik tolak dalam membangun Indonesia yang lebih baik. Kebudayaan menjadi arus utama pembangunan, sekaligus sebagai sasaran utama yang hendak kita raih. Hanya bangsa yang memiliki kebudayaan dan peradaban unggul yang dapat memiliki martabat lebih baik dibandingkan yang lain.

#### **Resepsi Kebudayaan**

Kebudayaan merupakan sistem nilai yang dihayati oleh kelompok manusia yang mengembangkannya. Berdasarkan pandangan tersebut, kebudayaan Indonesia berarti sistem nilai yang dihayati oleh bangsa Indonesia selaku

kelompok manusia yang mencipta, menyandang, dan mengembangkannya. Nilai adalah *genus* dari sejumlah besar *spesies* yang lahir dari empat aspek pokok kebudayaan, yaitu: kognitif, estetis, etis, ekspresif. Di antara nilai-nilai ini ada yang diperlakukan sebagai standar penilaian (*justification*) dan ada yang dianggap memang “bernilai” itu sendiri. Yang bernilai, ada yang berwujud benda (*tangible*) candi, rumah adat, benteng kuno dan yang tidak berwujud (*intangible*) ide vital, pengetahuan, norma, adat (Joesoef, 2013).

Konsep *culture* dipertukarkan dalam keseharian, melalui kebahasaan teks dan realitas dapat didekati oleh subjek. Rincian konsep *culture* menjadi bentuk praktik dari penggunaan bahasa secara metaforik dan metonimik yang tidak merujuk makna literal. Melalui metafora, bahasa yang dihadirkan dibentuk secara objektif. Dalam metonimi, penggunaan bahasa mengacu makna di luar tanda yang dipergunakan secara sintagmatik dan kategori antarsintaksis.

### **Budaya yang Memandirikan**

Banyak peristiwa budaya yang didesain untuk ajang promosi dan mendatangkan banyak orang. Hal tersebut berpotensi untuk memperkenalkan aneka produk kepada masyarakat khususnya para tamu yang hadir dan berkumpul dalam setiap peristiwa budaya.

Di Jember yang masyarakatnya banyak pendatang atau masyarakat migran mengemas kegiatan dalam bentuk fesyen dalam format *Jember Fashion Carnival* (JFC). JFC pertama kali diselenggarakan pada tahun 2001 dan berlangsung setiap tahun hingga saat ini. JFC menghadirkan keragaman budaya Indonesia. Saat ini JFC termasuk salah satu dari empat besar karnaval dunia. Tahun 2014 ini JFC, di dalamnya mengusung kegiatan, *Wonderful Artchipelago Carnival Indonesia* (WACI) yang diikuti peserta dari tujuh provinsi, yaitu: Jawa Timur, Jakarta, Bali, Kepulauan Riau, Kalimantan Timur, Jawa Tengah, dan Bangka Belitung. WACI merupakan ajang promosi keanekaragaman potensi alam, sosial, dan budaya masing-masing daerah yang dipublikasikan ke seluruh dunia.

Melalui kajian hibriditas kritis–konsep hibriditas menunjukkan bahwa setiap proses budaya mengandung percampuran dan interaksi lintas batas–tidak ada suatu kebudayaan yang sepenuhnya asli dan murni, dikotomi dapat diatasi dengan mengkaji bagaimana kreativitas lokal berdialog. Dalam berbagai ekspresi lintas budaya, perebutan kepentingan lokal, nasional,

dan global berkontestasi dan terus saling berinteraksi secara dinamis untuk diartikulasikan dalam peristiwa budaya Indonesia.

Kegiatan sejenis kemudian dilaksanakan di wilayah lain. Di kota Solo sejak tahun 2008 setiap tahun berlangsung pawai batik yang disebut *Solo Batik Carnival* (SBC). Kegiatan tersebut digelar di Jalan Slamet Riyadi, sepanjang kurang lebih empat kilometer. Dalam pawai tersebut dimunculkan nuansa tradisi seperti penampilan topeng, wayang, tokoh legenda Andhe-Andhe Lumut, Rara Jongrang, dan Ratu Kencana Wungu. Karnaval diawali kelompok *Jember Fashion Carnival* (JFC), disusul para peserta dari Solo, dari berbagai elemen masyarakat (mahasiswa, pelajar, dosen, seniman, ibu rumah tangga, hingga anak-anak).

Di Banyuwangi yang kaya dengan seni dan ritual, peristiwa budaya dikemas dalam bentuk pawai yang berakar pada tradisi yang diadakan sejak tahun 2011 dalam acara *Banyuwangi Ethno Carnival* (BEC) yang juga diselenggarakan setiap tahun. Tema-tema yang diangkat dalam BEC adalah seni tradisi dan ritual, yaitu: Barong Using, Gandrung, Kebo-keboan, dan tahun 2014 ini mengangkat tradisi ritual Seblang. Selain kegiatan pawai, Banyuwangi memiliki agenda wisata lain, yaitu ritual Seblang Olehsari, Seblang Bakungan, Kebo-keboan, Petik Laut, Puter Kayun, Gelar Pitu, Barong Ider Bumi, dan Endhog-endhogan. Even spesial lainnya yang efektif dan berpotensi mengundang wisatawan adalah: Gandrung Sewu 'seribu gandum', Dua Ribu Gandrung Paju, Festival Kuwung, dan Jamuan Sepuluh Ribu Cangkir Kopi.

Kegiatan JFC, SBC, dan BEC merupakan kegiatan yang berpotensi mengundang dan mendatangkan banyak penonton. Hal tersebut menjadi peluang untuk memperkenalkan dan memasarkan aneka produk masyarakat. Untuk keperluan tersebut masyarakat dituntut memiliki daya kreativitas dan inovasi dalam menciptakan aneka produk seni, makanan, hiburan, cinderamata, pakaian, asesori, dan berbagai keperluan hidup sehari-hari. Selain melalui kegiatan karnaval, beberapa daerah memiliki kegiatan budaya yang khas. Sekaten di Solo, Yogyakarta, dan keraton Kanoman dan Kasepuhan di Cirebon juga berlangsung setiap tahun. Kegiatan tersebut diselenggarakan dalam rangka memperingati Maulud Nabi Muhammad SAW. Peringatan diawali dengan kegiatan pasar malam yang berlangsung sebulan. Forum pasar malam tersebut menjadi ajang promosi, informasi, komunikasi, dan transaksi aneka produk barang dan jasa, termasuk aneka inovasi dalam berbagai bidang

seni tradisi dan modern. Semua kegiatan tersebut merupakan bentuk simbiose mutualistis yang saling menghidupi.

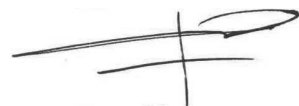
Tak hanya karnaval budaya, simbiose mutualistis wisata budaya juga terjadi pada industri perkebunan, seperti Perkebunan Kopi Kaliselogiri, Banyuwangi. Perkebunan tersebut selain menghasilkan kopi, juga sebagai lokasi konservasi seperti kera hitam, musang, ular, ayam hutan, dan aneka burung. Semangat tersebut dihidupi oleh seluruh staf dan karyawan perkebunan dan di lingkungan perkebunan tidak boleh melakukan perburuan satwa.

Kawasan perkebunan kopi Kaliselogiri juga dapat dimanfaatkan sebagai objek wisata alam dan wisata edukasi. Wisata alam karena tamu dapat menikmati keindahan dan kesejukan alam lokasi perkebunan. Upaya mendatangkan banyak tamu dilakukan dengan menyelenggarakan lomba motor trail dan beragam kegiatan lain yang menyuguhkan penikmatan terhadap kondisi alam perkebunan Kaliselogiri. Wisata Edukasi dilakukan dengan memberikan serangkaian pendidikan mengenai tata pengolahan kopi, dari proses pembibitan sampai menghasilkan kopi yang berkualitas dan siap dikonsumsi. Wisata budaya juga disuguhkan oleh perkebunan dengan menyelenggarakan ritual tari Gandrung pada saat pembukaan musim panen dan pertunjukan Janger atau Damarwulan pada akhir masa panen. Semua itu menunjukkan model wawasan pengelolaan yang menyatu dengan lingkungan alam, sosial, dan budaya.

Model tatakelola tersebut memungkinkan semua unsur dan komponen budaya berkembang dan merasakan manfaatnya. Universitas Jember kiranya dapat terus melakukan penelitian, pengkajian, pengembangan, dan pembinaan terhadap semua unsur pelaku budaya agar kebudayaan dapat menyejahterakan dan memandirikan pendukungnya. Kebudayaan yang menyejahterakan dan memandirikan, menjadi harapan dan cita-cita bersama seluruh bangsa Indonesia.

Jakarta, 8 Oktober 2014

Direktur Jenderal Kebudayaan  
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan



Kacung Marijan

# **BAGIAN 1**

**KEBIJAKAN KEBUDAYAAN  
DALAM MEMBENTUK DAYA  
SAING BANGSA**





# KEBIJAKAN KEBUDAYAAN DAN ETNOGRAFI KESENIAN

## CULTURE POLICY AND ART ETNOGRAPHY

Novi Anoegrajekti, A. Latief Wiyata, dan Sudartomo Macaryus

Fakultas Sastra Universitas Jember, FISIP Universitas Jember,  
FKIP Universitas Sarjanawiyata Tamansiswa Yogyakarta  
novi.anoegrajekti@gmail.com, latiefwiyata@yahoo.com, msudartomo@ymail.com

### **Abstrak**

Seni Pertunjukan *Jinggoan*, *Gandrung*, dan *Kuntulan* di Banyuwangi ditempatkan sebagai *event cultural*. Fenomena yang ada diartikan sebagai kesatuan peristiwa-pelaku-penafsiran, melihat dan menafsirkan kehidupan sekitarnya. Tanda-tanda budaya yang ditafsirkan secara semiotis dalam arti bahwa tanda adalah bentuk representasi grafis, maknanya selalu terarah pada proses *deferral*, tidak mungkin dimapankan, apalagi ditunggalkan.

Tulisan ini membahas (1) bagaimana etnografi seni pertunjukan di tengah perubahan sosial budaya di Banyuwangi dan dinamikanya; dan (2) bagaimana Using memandang, menyikapi, dan menyiasati seni pertunjukan dan ritual Using (lakon *Jinggoan*, syair-syair *Gandrung*, dan *Kuntulan* sebagai ungkapan identitas diri dan bagaimana proses persentuhannya dengan kekuatan-kekuatan lain terutama modernisasi, agama, dan kebijakan negara, dan (3) bagaimanakah kebijakan kebudayaan yang dihasilkan dalam merevitalisasi dan mengembangkan kesenian tradisi di Banyuwangi.

Sebuah analisis etnografis, seperti yang dikatakan Spradley berawal dari keyakinan bahwa seorang informan telah memahami serangkaian kategori kebudayaannya, mempelajari relasi-relasinya, dan menyadari atau mengetahui hubungan dengan keseluruhannya.

**Kata kunci:**

Kebijakan kebudayaan, etnografi, kesenian tradisi, masyarakat Using

**A. Pendahuluan**

Using mempunyai pengalaman sejarah yang berbeda dengan yang lain di Banyuwangi, terutama berkaitan dengan kekuatan politik kerajaan di masa lalu, seperti dengan Demak, Mataram, dan Buleleng. Mereka selalu menjadi objek penaklukan, untuk kepentingan perluasan wilayah, mobilisasi (kekuatan) massa, kekuatan ekonomi, dan pengaruh kultural kerajaan-kerajaan besar tersebut. Pengalaman sejarah itu membentuk sistem budaya Using yang mengakar dan diartikulasi dalam kehidupan sehari-hari, dalam kehidupan kolektif sesama mereka dan dalam interaksinya dengan yang lain. Secara terbuka, Using berinteraksi intensif dengan yang lain di Banyuwangi, dalam kehidupan sosial politik, ekonomi, dan budaya yang memengaruhi sistem nilai dan tatanan hidup yang ada atau bahkan melahirkan yang baru.

Penegasan identitas Using dilakukan melalui pembakuan bahasa, sastra, seni, dan ritual. Sastra dan seni memperlihatkan adanya pengaruh Jawa dan Bali. Kultur egaliterian Using direfleksikan dalam kesederhanaan struktur bahasa yang tak mengenal pelapisan bahasa.

Fenomena menarik, tampak pada kisah Damarwulan-Menakjinggo yang diilhami kisah perang *Paregreg* dalam pertunjukan Janger (Damarwulan) yang merendahkan martabat rakyat Blambangan, justru sangat digemari oleh Using selama bertahun-tahun. Implikasinya Using memikul beban dan mengalami gejala sindroma rendah diri (*inferiority complex*) dengan berprototipe jahat, pemberontak, dan mabuk kekuasaan seperti halnya Menakjinggo.

Kondisi tersebut mengarah pada dua masalah. Pertama konstruksi, pencitraan, reproduksi, dan aksi-aksi lain yang bisa jadi bergerak simultan atau bergantian, saling melengkapi dan menguatkan. Kedua negosiasi kultural; berbagai upaya memandang, menyikapi, menyiasati, meresistensi, atau menegaskan identitas dari kelompok minoritas. Bagaimana yang pertama dibangun dan beroperasi di tengah-tengah kehidupan (perjumpaan) Using-Jawa di Banyuwangi, dan bagaimana negosiasi kultural dilakukan oleh masyarakat Using.

Pemahaman masalah relasi kuasa yang berimplikasi terhadap kebijakan kebudayaan ditelaah melalui kehidupan kesenian Gandrung, Jinggoan, dan Kuntulan. Kesenian dalam penelitian ini dilihat dalam konteks kehidupan

Using dan difungsikan sebagai semacam “jendela” untuk memahami relasi masyarakat Using dengan yang lain.

Pilihan seni tradisi sebagai jendela untuk memahami bagaimana *subaltern* melakukan negosiasi budaya yang disebabkan oleh kenyataan bahwa selama ini kesenian merupakan ranah pergumulan Using-Jawa yang paling intensif. Di samping, bagi masyarakat Using, kedua hal itu merupakan ekspresi dan artikulasi kebudayaan yang paling menarik, paling diapresiasi, dan paling merata sebaran dan pengaruhnya.

Tulisan ini memaknai secara rinci dan mendalam mengenai etnografi Using-Jawa sebagai artikulasi konkret pergumulan kebudayaan di Banyuwangi. Suatu wilayah perjumpaan kebudayaan yang secara teoretis dapat dikategori sebagai *subaltern-mainstream* di satu sisi dan sebuah entitas budaya di tengah dua kebudayaan besar yang berbeda (Jawa dan Bali) di sisi yang lain. Sebuah pemahaman yang memadai tentang bagaimana relasi kuasa beroperasi di dalam perjumpaan kebudayaan dimaksud yang terwujud dalam kesenian di Banyuwangi.

Pemahaman itu dibangun dengan melakukan serangkaian pemaknaan terhadap seluruh ungkapan artikulatif (verbal dan nonverbal) yang dapat dirumuskan sebagai konstruksi, pencitraan atau representasi, reproduksi, aksi-aksi kebijakan politik, dekonstruksi, resistensi, dan kilas balik atau penciptaan budaya tanding yang tampak dalam ulah kesenian. Pemaknaan secara komprehensif diharapkan dapat memperoleh pengertian-pengertian yang lebih baik (arif) bagaimana ruang (publik) kebudayaan diakses terutama oleh kelompok terdominasi (*subaltern*) untuk memperlihatkan dan menegaskan identitas dirinya.

Latar belakang di atas, mendasari permasalahan: 1) bagaimana etnografi seni tradisi Gandrung, Janger, Kuntulan di tengah perubahan sosial budaya di Banyuwangi; 2) bagaimana Using memandang, menyikapi, dan menyiasati ketiga seni tradisi sebagai ungkapan identitas dan relasinya dengan modernisasi, agama, dan kebijakan negara; dan 3) bagaimana kebijakan kebudayaan dalam merevitalisasi dan mengembangkan kesenian tradisional.

## **B. Kajian Pustaka**

Penelitian mengenai gandrung menduduki tempat teratas dibandingkan dengan kajian tentang kesenian lain, seperti yang sudah dilakukan B. Soelarto dan S. Ilmi (1975), Sudibyo Aris (1981), Sudjadi (1986), Titik Maslikatin, dkk. (2002), dan Novi Anoegrajekti (2001; 2003; 2004). Mereka berhasil

mendeskrripsikan secara rinci proses penyajian, struktur, fungsi, dan peranan sosial pertunjukan gandrung. Penelitian Sal M. Murgiyanto dan A.M. Munardi (1990) lebih terinci dan mendalam terutama dalam menganalisis tari dan lebih lengkap di dalam menuturkan akar historisnya. Perbedaannya, jika kelima peneliti di atas lebih terfokus pada stuktur dan fungsi sosialnya, kedua peneliti terakhir lebih tertarik pada tari (*performance*) yang disajikannya.

Herowati Poesoko (1991) membahas gandrung dalam kaitannya dengan pariwisata. Poesoko memperlihatkan bagaimana kesenian tradisi harus dibina, dikelola, dan dilestarikan dalam konteks dan kepentingan pariwisata. Ia menyelipkan respons terhadap gandrung secara kuantitatif (tabulasi), dan memandang pentingnya gandrung didesain untuk tujuan festival (Pekan Seni dan Pariwisata Jawa Timur) dan dikembangkan sebagai objek wisata budaya.

Paul Arthur Wolbers (1992;1993), sebagai etnomusikolog, dalam disertasinya, mengkaji secara kritis gandrung dan seblang dari sudut pandang etnomusikologi. Sodaqoh Zainuddin, dkk. (1997) membuat "Profil Seni Budaya di Daerah Tingkat II Kabupaten Banyuwangi." Profil seni budaya tersebut mendeskripsikan seni budaya Banyuwangi, sebagai sumber informasi yang dapat digunakan baik oleh pembuat kebijakan.

Peni Puspito (1998), mengkaji kesenian Jinggoan untuk kepentingan tesisnya. Peni mengungkapkan asal-usul, perkembangan, fungsi, dan struktur estetika seni pertunjukan Jinggoan. Anoegrajekti paling banyak melakukan pengkajian mengenai seni tradisi Banyuwangi (2001) mengkaji kesenian-kesenian Using seperti gandrung dalam konteks kebijakan kebudayaan. Perspektif ini cukup menarik untuk mengawali kajian kesenian di Banyuwangi yang hampir seluruhnya tidak mengaitkan dengan sesuatu di luar kesenian, terutama kekuasaan *mainstream* seperti negara, kapital, dan agama. Dalam liputan utama jurnal perempuan multikultural *Srinthil* (2003), Anoegrajekti melukiskan bahwa kesenian Gandrung menjadi objek tarik-menarik antarkekuatan. Sejak itu Gandrung menjadi terbuka dan berorientasi pada pasar. Sedang kajiannya yang lain (2004), mengungkapkan bahwa kesenian gandrung didera oleh proyek konservasi tradisi yang diprakarsai oleh birokrasi dan Dewan Kesenian Blambangan yang merupakan proyek revitalisasi dalam konteks identitas dan pariwisata.

Selanjutnya, Anoegrajekti (2002; 2004), mengkaji pengembangan gandrung sebagai aset budaya daerah dan pariwisata Banyuwangi. Penelitian

yang mengkaji model dan bentuk kebijakan negara tersebut membuka jalan bagi kajian kesenian Banyuwangen yang menimbang faktor di luar kesenian, seperti kekuasaan *mainstream* negara, kapital, dan agama.

Gandrung dalam relasinya dengan perubahan orientasi kultural masyarakat Banyuwangi dikatakan Anoeграjekti (2006) bahwa, perubahan sosio-kultural masyarakat Banyuwangi melahirkan dua hal yang saling berkaitan. *Pertama*, komunitas Using dan masyarakat Banyuwangi pada umumnya secara perlahan meninggalkan sebagian besar makna, nilai, norma, pemikiran, bahkan struktur kultural masa lampau yang berkaitan dengan gandrung dan menangkap atau merumuskan yang baru. *Kedua*, akibatnya gandrung terhegemoni oleh pasar, menjadi murni hiburan yang komersial. Kenyataan yang terakhir ini dapat disaksikan dalam semua pertunjukan gandrung sekarang.

Dalam kaitannya dengan kesetaraan jender, Anograjekti, dkk (2009) mengatakan bahwa para perempuan seni tradisi menikmati banyak keuntungan ekonomis dari aktivitas seni pertunjukan tradisi, seperti gandrung maupun jaipongan. Namun, mereka menjadi “objek pandangan” para lelaki yang masih bertradisi patriarki.

Dalam kaitannya dengan industri kreatif, Sariono, dkk (2009) melakukan penelitian terkait pemberdayaan seni tradisi-lokal Banyuwangen dalam perspektif industri kreatif dengan titik-tekan pada musik Banyuwangen. Dikatakan bahwa pasca *G 30 S 1965*, kreasi musik yang berakar pada tradisi lokal mendapatkan respons yang baik. Dalam situasi tersebut, para musisi cenderung menjadi subordinat dari para pemodal. Setiawan (2007; 2008; 2009) dengan fokus kepada perkembangan musik Banyuwangen kontemporer (era 2000-an) mengkaji strategi para musisi Banyuwangi dalam mengemas kekayaan lagu daerah dengan nuansa musik modern sehingga menghasilkan produk bernuansa hibrid.

Dalam bukunya, Anoeграjekti (2010) secara umum membahas konstruksi gender dan kontestasi perempuan tradisi. Sejarah gandrung dan popularitasnya di masyarakat Banyuwangi dan sekitarnya sebagai pintu masuk pembicaraannya mengenai konstestasi kultural para penari gandrung. Mereka melakukan perjuangan kreatif dalam pagelaran gandrung yang memberi kontribusi pada kehidupan ekonomi mereka. Mereka menghadapi permasalahan-permasalahan sosio-kultural, seperti stigma prostitusi dan alkoholisme.

Penelitian dan kajian di atas menunjukkan bahwa kajian terkait seni pertunjukan Banyuwangi yang menekankan kepada aspek kebijakan kebudayaan seni tradisi masih belum dilakukan secara maksimal. Padahal, pengembangan kesenian tradisi yang dikaitkan dengan industri kreatif berbasis seni pertunjukan Banyuwangi bisa memberikan kesejahteraan ekonomi bagi pelaku seni dan masyarakat pendukungnya

Dengan menempatkan teks pertunjukan *Jinggoan*, *Gandrung*, dan *Kuntulan* sebagai penanda memiliki konsekuensi teoretis untuk mengaitkan hubungan antara penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*). Hubungan antara penanda dan petanda tidak bersifat denotasi dengan makna tunggal dan linear, tetapi tergantung pada *'the act of sign-i-fying'* (Derrida, 1984). Proses signifikasi menjadi penting dalam memperoleh makna hubungan penanda dan petanda. Dengan kata lain, makna suatu tanda didefinisikan dalam hubungan dengan tanda yang lain, yang satu tidak dapat dilepaskan dari yang lain. Dengan menganalisis teks-teks yang terkumpul secara semiotis, dapat dijelaskan secara rinci setiap tarik-menarik, perebutan, dan kontestasi berbagai kekuatan sosial dan kultural di Banyuwangi dalam kaitannya dengan representasi identitas Using.

Konstruksi dan pilihan penanda tersebut kemudian berwujud dalam representasi, sebuah "imaji atau penyajian kembali kenyataan dalam bentuk visual dan verbal yang menyiratkan makna dan ideologi tertentu. Representasi bisa dianggap sebagai 'medan perang' kepentingan atau kekuasaan" (Budianta, 2002:211). Bentuk visual dan verbal mengartikan bahwa representasi memiliki materialitas tertentu yang bisa dibaca atau dilihat dan materialitas tersebut diproduksi, ditampilkan, digunakan, dan dipahami dalam konteks sosial tertentu. Sebagai suatu yang berawal dari konstruksi dan pemaknaan, representasi yang selalu berkaitan dengan identitas tersebut tidaklah mungkin dipahami sebagai sesuatu yang natural dan *given*, justru karena adanya ketidaktetapan di dalam representasi itu sendiri.

Selain karena kepentingan kelompok kekuatan yang dinamis, ketidakstabilan hegemoni juga disebabkan oleh perubahan kesadaran, pola pikir, dan pemahaman kaum subordinat yang dihegemoni. Yang pertama, dinamika hubungan antarkelompok yang melakukan hegemoni dikenal dengan sebutan "perang posisi", sementara yang kedua, koreksi dan serangan terhadap hegemoni disebut "perang manuver". Menurut Gramsci, kesuksesan

dalam “perang manuver” tergantung pada pencapaian hegemoni melalui “perang posisi.” Gramsci (1968:182; 1971) menyatakan bahwa hegemoni adalah suatu proses yang harus dilihat dalam konteks relasional yang secara inheren tidak stabil. Hegemoni bukanlah suatu entitas statis, melainkan merupakan serangkaian diskursus dan praktik yang terus berubah yang secara intrinsik menyatu dengan kekuatan sosial.

Aliansi kekuatan tidaklah menjamin kelestarian hegemoni, terutama karena kepentingan-kepentingan kelompok kekuatan tersebut berjalan dinamis dan berubah. Apalagi ketika yang memperebutkan adalah identitas kultural seperti halnya identitas Using di Banyuwangi. Identitas, sebagaimana akan dijelaskan di bawah, lebih merupakan konstruksi yang terus-menerus. Konsep yang membangun hegemoni adalah budaya dominan (yang sedang berkuasa), budaya *residual* (unsur budaya yang tersisa dari masa lalu) dan budaya *emergent* (unsur budaya yang baru muncul). Williams (1977:122) mengatakan, “*The residual, by definition, has been effectively formed in the past, but it is still active in the cultural process, not only and often not at all as an element of the past, but as an effective element of the present.*”

Sebagai suatu yang dibentuk pada masa lampau dan masih aktif dalam proses budaya sekarang, budaya *residual* menampilkan diri sebagai alternatif atau bahkan oposisi terhadap budaya dominan. Oleh karena itu, elemen budaya residu berbeda dan berjarak dari budaya dominan. Namun, manifestasi beberapa bentuk budaya residu biasanya masuk (inkorporasi) ke dalam budaya dominan. Sebuah peleburan yang seringkali justru mengandung risiko tersendiri bagi budaya dominan, terutama ketika terjadi reinterpretasi untuk mengaktifkan kehadirannya. Akan tetapi, budaya residu selalu dapat diketahui dengan menyusur kembali makna dan nilai pada dan situasi aktual di masa lalu.

Williams (1977:123) mengartikan *emergent* sebagai yang serba baru dan selalu diperbaharui (makna, nilai, praktik, dan relasi). Seperti halnya budaya *residual*, budaya *emergent* hanya mungkin didefinisikan dalam konteks hubungannya dengan budaya dominan. Perbedaannya, budaya *residual* dapat dideteksi melalui lokasi sosial pada fase pembentukan yang lebih dahulu terjadi dalam proses budaya ketika makna dan nilai tertentu terbentuk, selain tidak mempunyai lokasi di masa lalu yang terpisah, sedangkan *emergent* terbentuk dan muncul di dalam inkorporasi dengan budaya dominan, apalagi budaya

*emergent* dalam praktiknya selalu diperbaharui sehingga dapat melampaui inkorporasi itu sendiri. Dalam hal ini Williams menyatakan,

*“The process of emergence, in such conditions, is the a constantly repeated, an always renewable, move beyond a phase of practical incorporation: usually made much more difficult by the fact that much incorporation looks like recognition, acknowledgement and thus a form of acceptance. In the complex process there is indeed regular confusion between the locally residual (as a form resistance to incorporation) and the generally emergent”* (hal. 124-125).

Pada sisi yang lain, seperti dijelaskan Williams, ketika area penetrasi budaya dominan terhadap keseluruhan proses sosial dan budaya semakin meluas, budaya *emergent* semakin mempunyai kemungkinan untuk mengaburkan fungsinya sebagai alternatif atau oposisi. Dalam konteks semacam itu, tekanan budaya *emergent* yang semakin menguat akan mengubahnya menjadi dominan, sementara budaya dominan sendiri, pada tahap tertentu, semakin sulit dikenali. Elemen *emergent* memang diinkorporasi, tetapi bentuk inkorporasi tersebut merupakan bentuk murni praktik budaya *emergent* yang bersangkutan. Pada tahap budaya *emergent* menjadi dominan, budaya dominan beralih menjadi *residual*.

Berbeda dengan *residual* dan dominan, *emergent* adalah upaya untuk menemukan bentuk baru atau adaptasi terhadap bentuk yang sudah ada. Williams (1977:126-127) menganjurkan bahwa suatu hal penting yang harus diamati dari budaya *emergent* adalah efek awal kemunculan yang aktif dan menekan meskipun tidak sepenuhnya terartikulasi. Doktrin-doktrin agama yang diajukan oleh kaum puritan Islam di Banyuwangi dalam konteks *Gandrung* yang tidak seluruhnya terartikulasikan dalam pertunjukan dapat dipandang sebagai contoh *emergent* ini.

Identitas budaya, dalam konteks ini, dikonseptualisasikan sebagai narasi tentang diri yang membedakan dari yang lain; ia ada karena adanya yang lain (*the others*). Eriksen (1993:62) mendefinisikan identitas sebagai,

*“Every social community or identity is exclusive in the sense that not everybody can take part. Groups and collectivities are always constituted in relation to others. A shared European identity, for example would have to the define itself in contrast to Muslim, Middle Eastern or Arab identity, possibly also in relation to African, East Asian and North American identities depending on the social situation”*



Kahn (1995) menyatakan konstruksi identitas budaya bersifat kompleks, antara lain karena konstruksi itu merupakan salah satu produk sejarah. Identitas kebudayaan itu sendiri bisa berubah dan diubah tergantung pada konteksnya, pada kekuasaan, dan pada *vested interest* yang bermain atau dimainkan. Dengan istilah yang lain, Eriksen (1993:117) mengatakan bahwa, "... identitas itu sifatnya situasional dan bisa berubah."

Konteks sosial tertentu tampaknya menjadi penting dalam pemilihan konstruksi untuk menandai identitas. Dalam hal ini, Eriksen (1993:117) mengatakan,

*"From the Barthian emphasis on boundary processes and later studies of identity boundaries, we also know that the selection of boundary markers is arbitrary in the sense that only some features of culture are singled out and defined as crucial in boundary processes."*

Pemilihan penanda (batasan) identitas dilakukan secara arbitrer sesuai kepentingan kelompok tertentu yang terlibat. Barker (2004:171), yang merujuk pendapat Giddens, mengatakan bahwa identitas adalah sebuah proyek. Artinya, identitas merupakan sesuatu yang diciptakan, sesuatu yang selalu dalam proses, suatu gerak maju dan bukan sesuatu yang datang kemudian. Proyek identitas membangun apa yang kita pikirkan hari ini tentang diri kita saat ini dari sudut situasi masa lalu dan masa kini kita, bersama dengan apa yang kita pikirkan, kita inginkan, dan lintasan harapan kita ke depan. Selanjutnya, Barker (2004:198) menyimpulkan bahwa identitas sepenuhnya bernuansa budaya dan tidak ada di luar representasinya dalam diskursus budaya. Identitas bukan suatu yang sudah jadi, melainkan suatu proses menjadi.

### C. Metode Penelitian

Tulisan ini merupakan hasil penelitian yang dilakukan di Banyuwangi. Fokus penelitian adalah eksplorasi dan pemetaan kesenian *Gandrung*, *Janger*, dan *Kuntulan*. Eksplorasi dan pemetaan ini dilakukan secara bertahap, yakni: 1) studi pustaka (hasil-hasil penelitian dan artikel) tentang kesenian *Gandrung*, *Janger*, dan *Kuntulan*; 2) wawancara mendalam dengan informan kunci, kalangan birokrasi terkait, sejumlah pengamat budaya terutama kesenian Using, seniman/wati *Gandrung* dan *Janger*, sejumlah warga yang dikenal sebagai pendukung pertunjukan *Gandrung* dan *Janger*. Pada penelitian lapangan ini juga dikumpulkan seluruh dokumen mengenai seni *Gandrung*,

*Janger*, dan *Kuntulan* yang berupa dokumen resmi pemerintah dan catatan-catatan lepas sejumlah pengamat seni dan budaya Using; 3) pengamatan langsung pertunjukan *Gandrung*, *Janger*, dan *kuntulan* di berbagai tempat dan kehidupan seniman/wati *Gandrung*, *Janger*, dan *kuntulan* di masyarakat. Pengamatan juga diarahkan untuk melihat dari dekat bagaimana kehidupan Using sehari-hari. Penafsiran terhadap seni *Gandrung*, *Janger*, dan *Kuntulan* ditempatkan sebagai *event cultural*. Fenomena yang ada diartikan sebagai kesatuan peristiwa-pelaku-penafsiran, setelah melihat dan menafsirkan kehidupan sekitarnya. Tanda-tanda budaya yang ditafsirkan secara semiotis dalam arti bahwa tanda adalah bentuk representasi grafis, maknanya selalu terarah pada proses *deferral*, tidak mungkin dimapankan, apalagi ditinggalkan. Dalam konsep Derridean, terdapat konsep *differance* yang menandakan bahwa produksi makna dalam proses pemaknaan terus-menerus mengalami perbedaan dan pemelesetan. Ketika Derrida menyatakan bahwa “*differance* tidak bisa dipahami tanpa jejak”, sebenarnya di sana ada proses dan pergerakan yang terus-menerus dan tidak akan pernah statis.

Dengan menyajikan analisis seni *Gandrung*, *Janger*, dan *Kuntulan* dalam konteks identitas Using, dapat dijelaskan bagaimana politik kebudayaan beroperasi di tingkat mikro, tempat hegemoni, resistensi, invensi, dan konstruksi mewujudkan diri. Penelitian ini menunjukkan bagaimana sebuah seni tradisi berkembang di tengah kebudayaan plural dan multietnis yang berada dalam perubahan sosial, ekonomi, dan budaya, serta menunjukkan bagaimana politik identitas dibangun dan diartikulasikan di ruang publik yang kompleks.

Sebagai kajian etnografi, analisis secara terus-menerus dilakukan selama di lapangan. Identifikasi bagian-bagian, memahami relasi antarbagian, memahami hubungan bagian dengan keseluruhan, dan mengungkapkannya merupakan kegiatan paling penting dalam analisis ini. Spradley menyebut analisis etnografi sebagai pemeriksaan ulang terhadap catatan lapangan untuk mencari simbol-simbol budaya (yang biasanya dinyatakan dengan bahasa asli) serta mencari hubungan antarsimbol itu. Sebuah analisis etnografis, seperti yang dikatakan Spradley (1997:118), berangkat dari keyakinan bahwa seorang informan telah memahami serangkaian kategori kebudayaannya, mempelajari relasi-relasinya, dan menyadari atau mengetahui hubungan dengan keseluruhannya.

Seperti lazimnya dalam analisis etnografis, metode interpretasi dipergunakan untuk mengakses lebih dalam terhadap berbagai domain yang dialami-hkan dan aktivitas karakteristik pelaku budaya yang diteliti (Morley, 1992:186 dikutip dari Barker, 2000:27). Sebagai sesuatu yang terbangun, identitas merupakan sesuatu yang diskursif, retak, dan berubah-ubah mengikuti perubahan ruang-waktu. Perlu disadari oleh masyarakat Using bahwa pertarungan dan pertentangan yang muncul dapat dipahami secara proporsional, sebagai "permainan" dalam dinamika hidup dan kehidupan dan dapat memberikan semangat dan dorongan pengembangan kemampuan negosiasi terhadap politik kebudayaan di masa yang akan datang.

#### **D. Kebijakan Kebudayaan dan Pusaran Seni Tradisi**

Banyuwangi pernah menjadi ajang perebutan kerajaan-kerajaan besar di Jawa dan Bali. Tanahnya yang subur menjadikan Banyuwangi sebagai lumbung padi bagi kerajaan-kerajaan besar tersebut. Keadaan terkuasai tersebut menyebabkan masyarakat pada saat itu mencari siasat untuk dapat bertahan hidup dan mempertahankan identitasnya sebagai komunitas budaya Using. Dalam suasana tertekan masyarakat terus berkreasi, memanfaatkan berbagai bentuk seni keindahan dan ritual. Warung bathokan dan gandrung merupakan sebagian jejak budaya masyarakat Using dalam mempertahankan dan membangun komunikasi antarpejuang. Jejak kreasi juga tampak pada adanya keragaman seni tradisi yang saat ini harus hidup bersamaan dengan budaya pop yang lebih banyak diminati masyarakat, terutama generasi mudanya.

Tulisan ini membahas tiga jenis seni tradisi yang terdapat di Banyuwangi, khususnya yang dihidupi oleh masyarakat Using. Ketiga seni tradisi yang dimaksud adalah Gandrung, Janger, dan Kuntulan.

##### **1. Gandrung**

Para pendukung gandrung (penari, kluncing, pemusik, dan sinden) mengelompok ke dalam satu t grup yang mempunyai sejarah panjang. Catatan terlama menunjukkan sejak masih gandrung laki-laki telah terbentuk grup yang diidentifikasi dari nama penarinya. Dinas Pariwisata Banyuwangi mencatat 13 grup, yakni: (1) Gandrung Sudartik; (2) Gandrung Wiwik; (3) Gandrung Suparmi; (4) Gandrung Temu; (5) Budi Luhur; (6) Gandrung Mudaiyah; (7) Gandrung Sriastutik; (8) Sri Tanjung; (9) Budi Utomo; (10) Gandrung Siti; (11) Gandrung Yuyun; (12) Gandrung Supinah; dan (13) Gandrung Asma.

Perkumpulan-perkumpulan (grup-grup) gandrung tersebut terdaftar pada pemerintah setempat tingkat kecamatan dan memiliki kartu anggota.

Di Tengah perubahan sosial budaya Banyuwangi, Gandrung yang semula berpusat di Desa Kemiren, Olehsari, Cungking, dan beberapa desa di Kecamatan Rogojampi, sejak tahun '80-an muncul dari luar desa-desa tersebut, seperti Srono, Jajag, Sempu, dan Genteng yang merupakan konsentrasi campuran Using-Jawa-Madura. Gandrung yang pada umumnya berasal dari keluarga menengah ke bawah hidup dalam dua dunia yang berlawanan; disanjung sekaligus dicerca. Gandrung dianggap sebagai kesenian yang penuh alkohol, adegan erotis, pemborosan, dan seks terselubung. Di sisi lain, kepentingan politik kekuasaan justru melirik gandrung sebagai medium efektif untuk menyalurkan hasrat kekuasaan memperoleh legitimasi publik. Masih sulit menempatkan gandrung sebagai realitas budaya yang memiliki jati diri dan melihatnya dengan perspektif yang plural. Gandrung adalah sebuah ruang yang bisa dinikmati dan dimiliki oleh siapa pun karena sifat kompetitif dan penuh kontestasi yang ada di dalamnya.

Beberapa kelompok sosial tertentu, terutama sebagian kaum santri melihat gandrung sebagai profesi negatif dan menerima perlakuan yang kurang menguntungkan. Temu, Mudaiyah, Siti, Chusnul, Dartik, dan Yuyun merasakan betapa mereka dasingkan dan dijauhi oleh kebanyakan kaum santri. Mereka menyikapinya dengan meminjam istilah Temu, sabar tetapi tidak harus berhenti menari gandrung. Ungkapan Temu "*ingsun iki kerja, apa bedane karo nyambut gawe liyane kaya dodolan ring pasar,*" merupakan kegigihan sikap seorang penari dalam mempertahankan profesinya.

### **a. Struktur Pertunjukan Gandrung**

Pertunjukan gandrung berlangsung sederhana. Sebagai kesenian berbasis tari dan nyanyi, pertunjukan gandrung sangat longgar dan melibatkan penonton. Dengan diiringi alunan suara sinden atau tanpa sinden, penari gandrung melenggak-lenggok di atas tanah sendirian, bersama gandrung lain, atau bersama *pemaju*.

Panjak berjajar membentuk bulan sabit dengan kluncing di tengah sebagai latar belakang pentas, memainkan alat musik masing-masing dengan kendang dan kluncing yang paling menonjol. Alat-alat musik berupa: kendang (*lanang* dan *wadon*), ketuk atau kenong, biola yang dalam istilah setempat disebut baola. Mereka berseragam: baju koko terbuat dari kain sutera berwarna biru

muda, merah muda, atau kuning muda, celana panjang dengan sarung yang diikatkan di pinggang, dan berikat kepala.

Pertunjukan *gandrung* dimulai pukul 21.00 dan berakhir sekitar pukul 03.30 dini hari, terbagi dalam tiga bagian: *Jejer*, *Paju*, dan *Seblang-seblang*. *Jejer* (pembuka) berlangsung sekitar 45-60 menit (*Jejer*) dan *Seblang-seblang* (penutup sekitar) 85-120 menit. Adegan *Paju* berlangsung 4-5 jam dan terbuka bagi penonton untuk menari berpasangan atau membawakan lagu-lagu.

Pada adegan *Jejer* dilantunkan tembang *Podho Nonton*. Syair tembang tersebut menggambarkan perjuangan untuk menggugah dan membangkitkan semangat rakyat Blambangan mengatasi segala bentuk penjajahan. Pesan perjuangan diungkap secara simbolis dan hanya dimengerti oleh sebagian masyarakat Banyuwangi. Lagu *Padha Nonton* merupakan torehan sejarah yang perlu diingat dan dihayati masyarakat Using. Sutomo, seorang *pemaju* menyatakan bahwa bagi komunitas *gandrung kidulan*, *Jejer* dan *Seblang-seblang* adalah formalitas yang tidak harus disajikan.

### PADHA NONTON

Padha nonton  
 Puduk sempal ring lelurung  
 Ya pendite,  
 Puduk sempal lambeane *para putra*  
     *Para putra*  
     Kejala ring kedung liwung  
     Jalane jala sutra  
     Tampange tampang kencana

...

Menurut Sudikan (1995:5), lagu *Pada Nonton*, syairnya berisi himbauan untuk menggugah semangat generasi muda dalam melawan kekuasaan ki Demang yang di dukung Belanda. Menurut Oetomo (1987:115) *Padha Nonton* diciptakan tahun 1780 pada masa Tumenggung Mas Wiraguna II (Mas Thalib) yang menggambarkan penangkapan besar-besaran terhadap gerilyawan di Desa Gendoh (Kecamatan Singojuruh) oleh Belanda melalui Patih Singaringsing, kaki tangan Belanda.

Tim penulis (1994) Yayasan Kebudayaan Banyuwangi (YKB), percaya bahwa *Pada Nonton* mengandung banyak ungkapan simbolis tentang kehidupan

dan peristiwa yang dialami oleh Using. Para penulis *Upaya Pelestarian Kesenian Gandrung Banyuwangi dalam Era Globalisasi* ini menunjuk pada kata "kembang" atau "penjual kembang" (bait ketujuh dan kedelapan) dan ungkapan "para putra kena jala, jalane jala sutra, tampange tampang kencana" (bait kedua) sebagai contoh kata atau kalimat simbolis. Kembang, menurut mereka, adalah sesuatu yang berkaitan dengan kematian, dan mengalami kematian itu adalah para putra yang terkena jala (bujuk rayu Belanda). Oleh sebab itu, lagu *Pada Nonton* adalah gambaran tentang sejarah orang Using yang dijajah dan melawan untuk selalu ditonton generasi Blambangan.

Babak *Paju* memberi kesempatan penonton untuk menari berpasangan. Pada kesempatan ini, para pemaju menunjukkan kebolehannya dalam seni tari atau seni pencak silat. Adapun lagu-lagu yang dilantunkan antara lain: *Cengkir Gading, Condro Dewi, Celeng Mogok, Ukir Kawin, Erang-erang, Sukma Ilang, es Lilin, Cap Go Mek, Kusir-kusir, dan Lia-liu*. Saat ini penonton kadang meminta lagu-lagu baru yang sedang populer di masyarakat.

Pada saat *ngrepen*, penari gandrung duduk di meja-meja *pemaju* bergiliran sesuai nomor urut yang diatur oleh tukang *gedhog* yang mengatur lalu-lintas *paju*. Di setiap meja, penari duduk bersama *pemaju*. Penari juga bertindak sebagai penyanyi jika pertunjukan tanpa menggunakan sinden. Setelah menyelesaikan 2-3 lagu dan menari berpasangan dengan *pemaju*, para penari lalu pindah ke meja berikut. Jumlah *pemaju* dan *kalangan* berkisar antara 70 hingga 100 orang dalam satu kali pertunjukan semalam suntuk. Popularitas penari yang ditampilkan memang sangat berpengaruh pada jumlah *pemaju* berikut *kalangan* yang hadir.

*Seblang-seblang* sebagai penutup seluruh pertunjukan berlangsung menjelang subuh. Oleh karena itu, *Seblang-seblang* juga disebut *Seblang subuh*. Kata *seblang* berarti 'sadarlah' kembali pada sedia kala. Lagu-lagu yang dinyanyikan dalam *Seblang-seblang* dimaksudkan untuk: memohon maaf kepada yang menggelar hajatan, ungkapan rasa terima kasih kepada para tamu, dan ajakan kembali kepada suasana kehidupan riil. Seniman-budayawan Banyuwangi sepakat bahwa lirik dan pola tari dalam *Seblang-seblang* diadopsi ritual seblang, upacara bersih desa di Olehsari dan Bakungan. *Seblang-seblang* terkesan sangat religius. Penari gandrung mengajak para tamu agar tidak lepas kendali dan menganjurkan segera kembali ke rumah berkumpul dengan keluarga.

Kesaksian para pemerhati gandrung di Banyuwangi memastikan bahwa sejak tahun 1965 *Seblang-seblang* mulai jarang ditampilkan diasumsikan karena mulai lunturnya nilai-nilai perjuangan yang tersimpul dalam lagu-lagu yang biasa dilantunkan dalam *Seblang-seblang*. Bersamaan dengan isu revitalisasi kebudayaan dan upaya menghidupkan kembali komunitas dan kebudayaan Using di masa bupati Supaat di akhir tahun '70-an dan awal tahun '80-an, termasuk kesenian gandrung yang lengkap menyajikan seluruh adegannya, *Seblang-seblang* dianjurkan untuk disuguhkan kembali dalam pertunjukan gandrung, sebuah anjuran yang tidak selalu dipatuhi.

### **b. Masa Pensiun**

Kesaksian para gandrung senior (Temu dan Poniti) menunjukkan bahwa mereka mengalami masa popularitas sekitar sepuluh sampai lima belas tahun. Pada masa itu tanggapan dalam satu bulan tidak kurang dari delapan sampai sepuluh kali. Bahkan bisa satu bulan penuh. Setelah pensiun kehidupan ekomominya sangat memprihatinkan karena keduanya tidak memiliki penghasilan sampingan. Saat ini Temu dan Poniti masih sering ditanggap sebagai sinden. Kesehariannya, Poniti yang tinggal di rumah bambu berukuran kurang dari 3x3 dengan fasilitas hidup yang ada semuanya telah berbicara mengenai kesulitan hidup yang dialaminya. Setiap hari ia ke sawah menggarap dua petak sawah yang masih tersisa. Temu, lebih beruntung karena memiliki rumah yang lebih besar dan beberapa kali mendapat penghargaan dari perusahaan elektronik, pemerintah, dan perguruan tinggi.

Poniti sangat terbantu oleh perhatian Bupati Samsul Hadi yang memberi pekerjaan sebagai pelatih gandrung dalam pelatihan yang diselenggarakan Dinas Kebudayaan dan Pariwisata. Hutang-hutangnya dapat lunas meskipun saat ini untuk memenuhi kebutuhan sehari-hari terasa sangat berat.

### **c. Kekuatan Mantra**

Gandrung profesional dituntut memiliki kompetensi vokal dan tari. Kedua kompetensi tersebut menjadi materi pelatihan. Secara historis ada kaidah yang harus diikuti dalam pertunjukan Gandrung, yaitu diawali lagu "Podho Nonton" dan diakhiri "Seblang-seblang". Saat ini beberapa gandrung cenderung meninggalkan keduanya. Ada pula beberapa gandrung muda yang cenderung kompromis, mengikuti kehendak penanggap. Alasannya karena penontonnya banyak, khawatir sampai subuh belum selesai sehingga sampai kesiangan.

Berbeda dengan Gandrung senior, mereka cenderung mempertahankan kedua tembang pembuka dan penutup tersebut.

Relasi dengan alim ulama dan pemuka agama, dirasakan Poniti tidak ada masalah. Poniti sebagai gandrung tetap berhubungan dengan orang tua termasuk kiai. Dikatakan oleh pemuka agama bahwa memasuki bidang seni tidak ada masalah. Hal itu dikatakan oleh Kiai Munawir. Dikatakannya bahwa gandrung tidak hina. Yang hina adalah kalau orang memiliki rasa benci, iri, dan dengki. Gandrung dihormati, dikagumi karena usahanya sendiri dan tidak karena mendapat kemudahan dari orang lain. Suara yang bagus dan gerak tari yang indah mereka bina dan kembangkan sendiri tanpa mengganggu orang lain.

Menjelang pertunjukan Poniti biasanya merapalkan mantra agar pentas berlangsung lancar, maksimal, menghibur, dan memesona pemirsanya. Mantra yang dirapalkan adalah sebagai berikut.

*Bismilah hirahmanirahim,  
Asmarawulan ben aku Nabi Yusuf,  
Suwaraku Nabu Dawud,  
Wong sing rungu pada mangu,  
Wong sing ndeleng padha lengleng,  
Wong sobo wono podho teka,  
Welas, teka asih,  
Jabangbayine wong sakjagad,  
Asiha marang isun Poniti  
Ya Allah, 7x*

Terjemahan bebas mantra di atas adalah sebagai berikut.

'Bismilah hirahmanirahim,  
Asmara bulan biar saya Nabi Yusuf,  
Suara saya Nabu Dawud,  
Orang yang mendengar semua terlena,  
Orang yang melihat semua terpesona,  
Orang yang bekerja di ladang semua datang,  
Belas, datang kasih,  
Bayi merahnya orang sedunia,  
Berbelas kasihlah kepada saya Poniti,  
Ya Allah, 7x'



Setelah pengcapan mantra selesai kaki menjejak bumi sampai tujuh kali. Hanya itu yang biasa dilakukan oleh Poniti menjelang pertunjukan. Dia bersyukur pada setiap pertunjukan selama ini tidak pernah mendapat gangguan dan tidak pernah mengecewakan penonton dan penanggap.

## 2. Janger

Janger atau Damarwulan merupakan salah satu jenis seni tradisional masyarakat Using di Banyuwangi. Secara historis kesenian tersebut berdiri tahun 1918 dengan nama Damarwulan karena tokoh sentralnya adalah Damarwulan. Pendiri kelompok Damarwulan adalah Mbah Darji dari Singonegaran. Kelompok Damarwulan biasanya memiliki sejumlah anggota yang mencukupi untuk sebuah pertunjukan, termasuk perlengkapan dan panjaknya. Pada mulanya semua tokoh diperankan oleh laki-laki.

Dalam sejarah kerajaan Majapahit, Damarwulan adalah tokoh yang dapat membunuh Menakjinggo atau Bre Wirabumi. Kisah yang berkembang dalam seni Damarwulan adalah Lakon Bambang Menak (masa kanak-kanak Menakjinggo), Lakon Joko Umbaran (masa remajanya), dan Lakon Menakjinggo (setelah mengalahkan Kebomercuet dan diberi hadiah tanah perdikan Blambangan).

Sebutan Janger berasal dari Bali, munculnya karena salah satu pembinanya penari Janger dari Bali. Oleh karena itu, masyarakat sering menyebut, "Yuk nonton Janger". Sebutan lainnya adalah Jinggoan. Istilah tersebut dipopulerkan oleh Hasan Ali tahun 1970-an. Menurut Haji Tejo, nama kelompok seninya adalah Damarwulan, nama Jinggoan itu tidak ada. Sebaliknya, Hasan Ali dan Hasan Basri mengakui penggunaan nama tersebut sebagai nama lain Damarwulan. Menurut Humardani Damarwulan merupakan seni tradisi paling unik karena menggunakan musik Bali, gending Banyuwangi, *ontowecono* Jawa, tari dan kostumnya Bali.

### a. Struktur Pertunjukan

Saat ini, pertunjukan Janger telah mengalami perubahan. Pertunjukan pada umumnya diawali dengan gandrung jejer, tari daerah, nyanyi dan tari oleh putri-putri (sebelum adegan cerita lakon), jejer kerajaan setelah raja menerima laporan para prajurit dilanjutkan dengan hiburan nyanyi dan tari oleh putri-putri yang hadir dalam adegan jejer kerajaan. Kelompok seni Janger pada mulanya mengambil cerita yang berpusat pada perjalanan hidup Raja Blambangan mulai kelahiran, menjadi Raja Blambangan, dan kematiannya.

Pada mulanya pertunjukkan diawali tari Margapati, sedangkan tari lainnya dan nyanyian hanya satu kali. Nama Damarwulan (lahir 1918) karena dimainkan pada saat terang bulan, yaitu tanggal 15 dan 16 tanggalan Jawa. Janger terus berkembang dan berubah sesuai dengan perkembangan zaman, ceritanya pun semakin modern dan sampai sekarang tetap dilestarikan oleh Pemerintah Kabupaten Banyuwangi.

Saat ini lakon Janger tidak hanya Menakjinggo, tetapi sudah banyak macamnya. Sugiyo Pranoto salah seorang seniman Damarwulan menuturkan bahwa ihwal lakon mengikuti keinginan pananggap. Cerita dapat mulai Calonarang, Kerajaan Majapahit, Demak, atau Mataram. Meskipun demikian, sebagian besar lakon masih tetap berkaitan dengan kerajaan Majapahit. Pertunjukkan Janger atau pada saat ini diawali dengan kesenian, misalnya Jejer Gandrung, tarian daerah, lagu-lagu Banyuwangen yang cukup banyak. Banyaknya lagu-lagu yang disertai tarian putri-putri tersebut untuk memenuhi permintaan para penonton yang pada awal pertunjukan jumlahnya sangat banyak dan semakin banyak dan beragamnya lagu-lagu yang beredar di masyarakat dan disenangi oleh masyarakat. Pengamatan di dua pertunjukan yang diselenggarakan 25 Agustus 2012 dan 13 Agustus 2013 menunjukkan bahwa jumlah penonton pada awal pertunjukan mencapai delapan ratusan orang yang memadati lokasi sekitar panggung (depan dan samping).

Pertunjukan diawali tari daerah, Tari Burung Garuda, Tari Margapati, Tari Singa Liar, Tari Jejer Gandrung, Tari/Lagu Anoman Obong, adegan putri-putri yang menampilkan lagu-lagu dan tari. Sesudah adegan putri-putri baru kemudian dimulai adegan cerita mengenai Joko Umbaran. Adegan kerajaan Majapahit dan kadipaten Grati masing-masing juga masih menampilkan lagu-lagu dan tari yang menampilkan putri-putri yang terlibat dalam adegan tersebut.

Adegan lain yang menyajikan lagu-lagu adalah lawak. Dalam adegan lawak lazimnya semua tokoh dalam adegan ikut terlibat dalam bentuk dialog, tembang, dan tari. Hal tersebut berbeda dengan dalam adegan kerajaan yang cenderung hanya melibatkan tokoh-tokoh putri, sedangkan peran laki-laki cenderung diam. Dengan demikian tokoh laki-laki bersifat pasif.

Pertunjukan tanggal 13 Agustus 2013, dimainkan oleh kelompok Janger Dharma Kencana dari Glondong, Watukebo, Rogojampi, Banyuwangi. Pertunjukan diawali jejer gandrung, tari Bali, dan dilanjutkan 13 lagu dan tari yang dibawakan oleh sepuluh putri yang muncul di panggung. Ketiga belas

lagu tersebut dinyanyikan oleh tiga belas putri yang hadir dalam adegan tersebut. Banyaknya lagu-lagu tersebut untuk memenuhi permintaan penonton. Pada pertunjukan tersebut ada permintaan penonton yang belum dipenuhi. Penonton tersebut kemudian memberanikan diri naik ke panggung dan “memaksa” agar permintaan lagunya dikabulkan.

Janger sering disebut Jinggoan, dan Damarwulan. Hasan Ali mengubah pakem Jinggoan tahun 1965-an karena Menakjinggo adalah raja dan pahlawan Blambangan. Oleh karena itu, Menakjinggo harus ditampilkan tampan dan berwibawa. Pada akhirnya Menakjinggo memang kalah akan tetapi karena siasat yang digunakan Damarwulan yang memanfaatkan istri Menakjinggo untuk mengambil senjata (gada wesi kuning) andalan Menakjinggo.

Beberapa kelompok Janger telah masuk dapur rekaman dengan sistem perjanjian putus, seperti tanggapan. Besaran biaya mencapai lima kali lipat (15-20 juta rupiah), akan tetapi tidak menerima royalti. Oleh karena itu, masuknya industri rekaman belum dapat meningkatkan kesejahteraan para pemain Janger. Hal itu sejalan dengan pengakuan yang dinyatakan oleh para responden, bahwa kesenian Damarwulan belum dapat digunakan sebagai andalan yang menghidupi rumah tangga. Sebagian besar, bahkan hampir semua pemain Damarwulan memiliki pekerjaan lain untuk memenuhi kebutuhan keluarga (seperti guru, tukang batu, berdagang, dan yang lain).

### **b. Versi Menakjinggo**

Urubismo atau Menakjinggo tokoh yang sakti madraguna. Oleh karena kedigdayaannya itulah, Ratu Putri Kencana Wungu mengadakan sayembara besar. Siapa yang dapat mengalahkan Menakjinggo akan dijadikan suaminya. Empat responden yang ditemui semua menempatkan Menakjinggo sebagai raja, pemimpin, dan pahlawan mereka. Oleh karena itu, Menakjinggo digambarkan seorang pemimpin yang gagah perkasa, tampan, bijaksana, berwibawa, dan sakti madraguna.

Sugiyo salah satu seniman Damarwulan yang sebagian besar hidupnya diabdikan untuk seni teater rakyat Damarwulan. Ia juga melibatkan anak-anaknya ikut terlibat dalam seni Damarwulan. Kelompok Damarwulan yang ia pimpin berdiri pada tahun 1942 dan terus hidup sampai saat ini. Sebagai seniman ia berusaha mempertahankan cerita Menakjinggo dengan memperhitungkan aspek sejarah.

Dalam versi kethoprak di Jawa Kulonan Menakjinggo memberontak Majapahit. Perlawanan tersebut dilakukan karena Menakjinggo merasa dibohongi. Sebab ketika mengalahkan Kebo Mercuet diberi janji akan dijadikan suami Ratu Putri Kencanawungu. Akan tetapi hal tersebut diingkari. Kekalahannya karena tipudaya dan kelicikan Damarwulan yang memanfaatkan Waito dan Puyengan untuk mencuri senjata andalan Menakjinggo, yaitu Godo Wesi Kuning. Disampaikan oleh Haji Slamet bahwa, ada versi cerita yang menampilkan adegan kematian Menakjinggo yang tidak sampai dipenggal lehernya, akan tetapi sebelum dipenggal ia menghilang, moksa dan yang dibawa Damarwulan dan dipersembahkan kepada Raja Majapahit adalah mahkotanya.

### c. Minat Penonton

Pengamatan terhadap penonton dalam dua pertunjukan menunjukkan gejala yang cenderung sama. Pada awal pertunjukan jumlah penonton sangat banyak, mencapai jumlah delapan ratusan dan terkonsentrasi di sekitar panggung. Jika penghitungan termasuk yang hanya datang untuk berjualan dan sekedar melihat-lihat situasi lalu membeli makanan, dan pengunjung lain yang tidak berada di sekitar panggung jumlahnya tentu jauh lebih banyak, dan bisa mencapai dua kali lipat, sekitar seribu limaratusan orang. Pada dini hari sekitar pukul 00.30 penonton tinggal sekitar lima puluh persen dan sudah tersebar jauh dari panggung. Sekitar pukul 04.00 jumlah penonton semakin berkurang, tinggal sekitar lima puluh orang yang berada di sekitar panggung dan menempati tempat duduk yang tersedia karena sudah cukup longgar.

Gejala semakin menurunnya jumlah penonton yang sangat signifikan, sebagai salah satu indikasi bahwa durasi waktu yang panjang, pukul 21.00 s.d. 05.00 cukup melelahkan. Hal tersebut mengakibatkan banyak penonton yang tidak tahan menyaksikan pertunjukan Damarwulan.

## 3. Kuntulan

Menurut Sahuni, istilah Hadrah mulai dikenal sejak tahun 30-an sampai tahun 66. Hadrah merupakan kesenian yang menggunakan rebana sebagai alat musiknya. Rebana yang digunakan dalam Hadrah berjumlah lima buah. Karena alat musik yang dipakai hanya satu macam, musik hadrah cenderung monoton.

Hadrah berubah menjadi Kuntulan tahun 1966. Kuntulan berasal dari bahasa Arab: *kuntu* yang berarti 'saya' dan *lailan* yang berarti 'malam hari'. Jadi

*kuntulan* artinya 'saya di waktu malam hari'. Kuntulan basisnya di pesantren, namun dalam kuntulan selain lagu-lagu berjanji ada lagu-lagu lain. Sudah ada pengembangan, meskipun juga masih monoton karena pemusik dan penari berhadap-hadapan hanya melakukan gerakan ke kanan dan ke kiri (gerakan silat).

Selanjutnya kuntulan makin *ambles* lagi, lalu tahun 1984 berubah menjadi kundaran. Kundaran adalah kuntulan yang diudar. Dalam kundaran hampir semua musik etnik ada dengan melodi yang berasal dari angklung. Kundaran sudah menggunakan komposisi musik yang diaransir dan terdapat harmonisasi antara musik dengan gerak tari. Saat ini kundaran sudah menjadi tontonan.

Kuntulan yang berkembang di masyarakat terbagi menjadi dua, yaitu untuk arak-arakan dan Kuntulan untuk hiburan. Kuntulan untuk arak-arakan biasanya ditanggap untuk arak-arakan temanten, arak-arakan sunat, dan arak-arakan untuk acara tertentu, misalnya acara tujuh belasan. Kuntulan untuk arak-arakan hanya membutuhkan musik sederhana dan tanpa lagu-lagu. Sedangkan Kuntulan untuk hiburan menggunakan alat musik yang lengkap dengan lagu-lagu daerah sesuai dengan permintaan penanggap. Di Beberapa dusun seperti Kemiren bahkan terdapat kelompok Kuntulan anak-anak dan Kuntulan Dewasa. Minat masyarakat terhadap seni Kuntulan masih tinggi. Pada bulan-bulan sibuk, yaitu bulan Agustus, Lebaran Syawal, dan Lebaran Haji, tanggapan Kuntulan hampir ada setiap hari.

#### **a. Tuntunan menjadi Tontonan**

Di depan telah diuraikan bawa kuntulan merupakan metamorfose dari Hadrah yang didominasi oleh tuntunan. Perkembangan menjadi Kuntulan mengubah tuntunan tersebut menjadi tontonan. Meskipun demikian, Kuntulan juga masih menyisakan tuntunan, seperti tampak pada syair lagu berikut.

#### **Tombo Ati**

Tombo ati iku limo perkarane  
Kaping pisan moco Qur'an lan maknane  
Kaping pindo sholat wengi lakonono  
Kaping telu wong kang sholeh kumpulono  
Kaping papat kudu weteng ingkang luwe  
Kaping limo dzikir wengi ingkang suwe

Salah sawijine sopo bisa ngelakoni  
 Mugi-mugi gusti Allah nyembadani  
 ‘Obat hati ada lima perkaranya  
 Yang pertama membaca Quran dan maknanya  
 Yang kedua sholat malam lakukanlah  
 Yang ketiga bergaulah dengan orang sholeh  
 Yang keempat berpuasa jalanilah  
 Yang kelima dzikir malam yang lama  
 Salahsatunya siapa bisa menjalani  
 Semoga Gusti Allah mengabulkan’

Lagu “Tombo Ati” tersebut sudah sangat populer di masyarakat. Kepopuleran tersebut memungkinkan lagu tersebut berkali-kali didengar. Frekuensi yang tinggi dalam mendengar syair lagu tersebut sebagai internalisasi ajaran dan pesan yang terkandung di dalamnya. Syair lagu tersebut menyarankan perlunya orang Muslim melakukan lima ajaran untuk meneguhkan iman mereka. Kelima ajaran tersebut adalah (1) membaca Quran dan maknanya, (2) melakukan sholat malam, (3) bergaul dengan orang yang sholeh, (4) berpuasa, dan (5) berdzikir pada malam hari yang lama.

Dimensi kesejarahan memunculkan kisah kerajaan Pajang, yang merupakan kisah awal berdirinya kerajaan Mataram, seperti tampak pada tembang pangkur berikut.

### **Pangkur**

Nimas Ratu Kalinyamat  
 Tilar pura mertapa aneng wukir  
 Tapa wuda singjang Rambut  
 Aneng wukir Donorojo  
 Aprasapa nora tapih-tapihan ingsun  
 Yen tan antuk adiling Hyang  
 Patine sedulur mami  
 ‘Nimas Ratu Kalinyamat  
 Meninggalkan istana bertapa di gunung  
 Bertapa telanjang berkain rambut  
 Di gunung Donorojo  
 Bersumpah tidak (akan) sekali-kali memakai pakaian  
 Jika tidak memeroh keadilan Tuhan (atas)  
 meninggalnya saudaraku’

Isi tembang “Pangkur” di atas berkaitan dengan kisah dalam *Babat Tanah Jawi*. Ratu Kalinyamat adalah adik Sunan Prawata yang dibunuh oleh utusan Aryo Penangsang. Demikian juga suami Ratu Kalinyamat juga dibunuh oleh utusan Aryo Penangsang. Tindakan Aryo Penangsang tersebut menimbulkan dukacita Ratu Kalinyamat yang kehilangan orang-orang yang dicintainya. Oleh karena itu, Ratu Kalinyamat berniat melakukan *tapa wuda* bertapa telanjang sampai ada orang yang dapat membinasakan Aryo Penangsang. Ratu Kalinyamat berjanji orang yang mengalahkan Aryo Penangsang akan diberi kerajaannya. Hadiwijaya yang dapat mengalahkan Aryo Penangsang menolak pemberian tersebut dan memohon Ratu Kalinyamat sebagai ratu.

Tembang-tembang lain yang dibawakan selanjutnya adalah yang sedang populer di masyarakat, seperti “Semebyar”, “Cemetet”, “Selabar”, “Karep Hang Sidem”, “Sabrang Manis”, “Sun Eman”, “Angene Ati”, “Merekes Ati”, dan “Nyonggo Kangen”. Tembang-tembang tersebut saat ini masih populer di masyarakat. Sebagai tontonan, seni Kuntulan telah mengalami inovasi dan modifikasi, seperti tampak pada uraian papa butir dua dan tiga.

### **b. Struktur Pertunjukan**

Pada upacara tanggal 17 Agustus 2013, pertunjukan kolaborasi dengan demonstrasi keterampilan fisik TNI, pentas diawali dengan musik dan narasi yang menginformasikan adegan yang akan disajikan dalam upacara tersebut. Kelompok grup Kuntulan telah siaga di balik panggung kehormatan. Dengan iringan musik pula para penari Kuntulan berlari menuju arena yang terletak di depan panggung kehormatan. Sesampai di arena pertunjukan, para penari dan prajurit TNI melakukan adegan hormat kepada para peserta upacara yang duduk di panggung kehormatan. Setelah itu para penari Kuntulan meragakan gerakan-gerakan tarinya. Bersamaan dengan itu prajurit TNI meragakan kepiawaian mereka dalam keterampilan fisik, dan olah senjata. Waktu pertunjukan kurang lesih selama lima belas menit.

Seni Kuntulan yang digunakan untuk mengiringi “Arak-arakan Kemanten Using” ‘arak-arakan pengantin Using’ berkolaborasi dengan seni Barong. Kelompok seni Barong dengan *pitik-pitikan* berada pada posisi paling depan. Di belakang barong, pengantin perempuan yang berada di atas tandu, kemudian pengantin laki-laki yang mengendarai kuda. Kelompok seni Kuntulan berada di belakang pengantin laki-laki. Saat itu yang ikut arak-arakan adalah pemain musik, sedangkan penari Kuntulan tidak ikut.

Dalam pertunjukan panggung, melibatkan empat kelompok seni, yaitu seni musik, seni tari, seni suara, dan seni lawak. Seni musik berfungsi mengiringi tari dan mengiringi lagu yang dibawakan oleh para penyanyi yang dihadirkan dalam pertunjukan. Seni suara berfungsi menyanyikan tembang-tembang yang dipesan oleh penonton atau yang sudah dirancang oleh pengacara sebagai rangkaian pertunjukan. Baru pada tengah malam, adegan lawak disajikan. Setelah adegan lawak, kemudian dilanjutkan lagi adegan lagu dan tari, sampai pertunjukan selesai.

Peraga seni yang siaga di panggung adalah pemusik dan sinden. Sedangkan penari Kuntulan, penyanyi, dan pelawak berada di panggung hanya pada saat adegan tari, nyanyi, dan lawak. Pemusik, penari, dan sebagian penyanyi setiap grup Kuntulan biasanya sudah memiliki anggota tetap. Lawak pada umumnya belum memiliki. Oleh karena itu, kelompok Kuntulan yang pentas tersebut menghadirkan pelawak dari paguyuban lawak, dengan tarip minimal Rp150.000,00 (seratus lima puluh ribu rupiah).

### **c. Inovasi**

Kreativitas dalam seni Kuntulan untuk menambah daya tarik penonton ditampakkan pada keindahan kostum, musik, nyanyian, tarian, dan lawak. Kreativitas dalam bentuk musik dilakukan dengan memasukkan semua alat musik etnik seperti: angklung, gong, dan kendang. Tahun 1996, beberapa kelompok menambahkan alat musik organ. Masuknya alat musik etnik tersebut membuat iringan kuntulan lebih dinamis dan estetis.

Kreasi nyanyian (lagu) dilakukan dengan memasukkan lagu-lagu berbahasa Using, bahkan lagu dangdut. Masuknya lagu dangdut akan memunculkan goyang dangdut dan goyang dangdut inilah yang menjadi salah satu daya tarik bagi masyarakat yang menyaksikannya.

Selain itu, kecantikan penari juga menjadi unsur penting dalam seni Kuntulan. Hal tersebut menuntut penanganan *make up* yang lebih optimal. Dikatakan oleh salah satu ketua sanggar Kuntulan Kemiren bahwa saat ini orang menanggapi Kuntulan atau menonton Kuntulan juga karena ingin melihat kecantikan penari dan penyanyinya. Dengan demikian jika penarinya laki-laki seperti Kuntulan tahun 66, kemungkinan sudah tidak diminati lagi. Oleh karena itu, sanggar Kuntulan biasanya juga menyediakan perias khusus untuk merias penari, agar penarinya terlihat cantik.



Rata-rata setiap sanggar atau kelompok Kuntulan pernah rekaman. Dengan demikian industri kreatif pada dasarnya sudah dikenal oleh pelaku kesenian Kuntulan. Hanya secara ekonomi, industri kreatif itu belum dapat meningkatkan penghasilan mereka. Penyandang dana membayar pelaku seni Kuntulan dengan harga yang hampir sama dengan hasil tanggapan, paling banyak satu setengah hasil tanggapan dengan perjanjian putus. Maksudnya mereka menerima bayaran di depan hanya sekali seperti kalau mereka tanggapan Kuntulan. Pemegang modal tidak memberikan royalti dari hasil penjualan. Pelaku seni Kuntulan juga tidak tahu berapa keping CD yang dibuat dan yang laku. Bagi pelaku seni Kuntulan, dengan bayaran yang melebihi bayaran yang biasa mereka peroleh dan gambarnya ada di mana-mana sudah senang.

#### **D. Simpulan**

Hasil yang dicapai sampai tahapan ini, tampak bahwa seni tradisi mengalami pasang-surut. Kondisi surut mampu membangkitkan semangat seniman untuk menampilkan kreasi-kreasi agar lebih menarik dan diminati masyarakat. Hal tersebut tampak pada adanya perubahan kostum, penambahan alat musik, memasukkan lagu-lagu baru yang sedang digemari masyarakat, sampai mengubah komposisi seni dari yang dominan ajaran ke hiburan seperti pada seni hadrah, kuntulan, dan kundaran. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa seniman memiliki kesanggupan merespons keinginan dan selera masyarakat.

Di Banyuwangi terdapat kantong-kantong seni dan kelompok masyarakat sebagai penggemar seni tradisi. Hal tersebut tampak pada banyaknya penonton setiap kali ada tanggapan, munculnya paguyuban penuli gandrung yang jumlah anggota dan cakupan wilayahnya semakin luas. Pada saat berdiri hanya terbatas di wilayah eks-Kawedanan Rogojampi, akan tetapi kemudian meluas ke beberapa kecamatan lain dan sudah disepakati sampai pada tingkat kabupaten.

Pemodal yang memproduksi rekaman seni tradisi perlu memiliki kepedulian terhadap seniman tradisi, agar para seniman mengalami peningkatan kesejahteraan. Peningkatan kesejahteraan tersebut akan menambah kepercayaan diri seniman dalam berkreasi dan menghasilkan inovasi-inovasi yang pada gilirannya juga akan dipetik oleh para pemodal. Kepedulian tersebut dapat diwujudkan dalam bentuk pemberian royalti, penyelenggaraan festival, pelatihan, dan lomba. Untuk itu, perlu ada pihak

yang menjabatani misalnya Dinas Kebudayaan dan Pariwisata, Dewan Kesenian, atau LSM yang berkecimpung dalam bidang hukum dan advokasi.

Pengembangan industri kreatif yang berkaitan dengan seni tradisi perlu ditingkatkan agar mampu menyejahterakan masyarakat yang menghidupi budaya tersebut. Hal ini perlu diwujudkan melalui tahapan penyadaran, sosialisasi, pelatihan, pengorganisasian, dan manajemen industri kreatif dengan semangat bahwa kebudayaan harus mampu menyejahterakan masyarakat pendukungnya.

### Daftar Pustaka

- Anoegrajekti, Novi. 2001. "Kesenian Using: Resistensi Budaya Komunitas Pinggir." *Kebijakan Kebudayaan di Masa Orde Baru*. Jakarta: PMB-LIPI.
- Anoegrajekti, Novi. 2003. Identitas dan Siasat Perempuan Gandrung. *SRINTHIL, Media Perempuan Multikultural*, April., No.3
- Anoegrajekti, Novi. 2004. Pengembangan Gandrung Banyuwangi dalam Rangka Penguatan Aset Budaya dan Industri Wisata. Laporan Hasil Penelitian Hibah Bersaing. Jakarta: DIKTI.
- Anoegrajekti, Novi. 2006. "Nyanyian Gandrung: Membaca Lokalitas dalam Keindonesiaan." Makalah disajikan dalam Seminar Internasional HISKI, Jakarta, 7-10 Agustus 2006.
- Anoegrajekti, Novi. 2010. *Identitas Gender: Kontestasi Perempuan Seni Tradisi*. Jember: Kompyawisda Jatim.
- Aris, Sudibyo, 1981. *Mengenal Kesenian Tradisional Daerah Blambangan di Banyuwangi*. Proyek Penulisan dan Penerbitan Buku/ Majalah Pengetahuan Umum dan Profesi. Depdikbud.
- Barker, Chris. 2000. *Cultural Studies: Theory and Practice*. London: Sage Publications.
- Basri, Hasan. 1998. Cerita Damarwulan dalam Dramatari Jinggoan dan Hubungannya dengan Sejarah Blambangan Majapahit. Makalah Temu Budaya dalam rangka Peringatan Hari Jadi Banyuwangi ke-227.
- Budianta, Melani. 2002. Pendekatan Feminis dalam Wacana. *Analisis Wacana. Dari Linguistik sampai Dekonstruksi*. Aminuddin, dkk. Yogyakarta: Kanal.
- Budianta, Melani dan Manneke Budiman. 2001. "Kebijakan sastra". *Kebijakan Kebudayaan di Masa Orde Baru*. Jakarta; LIPI dan Ford Foundation.
- Gramsci, Antonio. 1968. *Prison Notebooks*. London: Lawrence & Wishart.
- Gramsci, Antonio. 1971. *Selection from the Prison Notebooks*. Eds. Q. Hoare and Geoffrey N. Smith. London: Lawrence and Wishart.
- Hall, Stuart. 1997. The Work of Representation. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publication.

- Kahn, Joel S. 1995. *Culture, Multiculture, Postculture*. London, Thousand Oaks and New Delhi: SAGE Publication.
- Maslikatin, Titik, dkk. 2002. Makna Ritual Tari Seblang Banyuwangi. *Bahasa dan Sastra Using: Ragam dan Alternatif Kajian*. Jember: Tapal Kuda.
- Murgiyanto, Sal, M. dan Munardi, A.M. 1990. *Seblang dan Gandrung: Dua Bentuk Tari Tradisi di Banyuwangi*. Jakarta: Pembinaan Media Kebudayaan.
- Puspito, Peni. 1998. *Damarwulan Seni Pertunjukan Rakyat di Kabupaten Banyuwangi di Akhir Abad ke-20*, Tesis, Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada.
- Poesoko, Herowati. dkk. 1992. *Eksistensi dan Potensi Upacara Sakral Seblang dalam Menunjang Objek Wisata Budaya di Kabupaten Daerah Tingkat II Banyuwangi Jawa Timur*. Jember: Laporan Penelitian UNEJ.
- Setiawan, Ikwan. "Contesting the Global: Global Culture, Hybridity, and Strategic Contestation of Local-Traditioanl Cultures," dalam *Bulak*, Jurnal Sosial dan Budaya, Vol. 4, Mei, 2009.
- Setiawan, Ikwan. "Playing in-between Space: Global Culture, Hibridity, and Strategic Contestation of Local Cultures." Makalah dalam Seminar Nasional Bahasa dan Sastra Menjembatani Budaya Lokal dan Global, Universitas Brawijaya, Desember, 2008.
- Setiawan, Ikwan. "Transformasi Masa Lalu dalam Nyanyian Masa Kini: Hibridasi dan Negosiasi Lokalitas dalam Musik Populer Using" dalam *Jurnal Kultur*, Vol. 1, No. 2, September, 2007.
- Spradley, James.P.1997. *Metode Etnografi*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Sudjadi. 1986. "Asal-usul dan Keadaan Kesenian Gandrung Banyuwangi Dewasa Ini." Soedarsono (ed.). *Kesenian, Bahasa, dan Folklor Jawa*. Yogyakarta: Depdikbud.
- Williams, Raymond. 1977. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Wolbers, Paul, A. 1992. *Maintaning Using Identity Through Musical Performance: Seblang and Gandrung of Banyuwangi, East Java, Indonesia*. Urbana: Illinois.
- Wolbers, Paul, A. 1993. "The Seblang and its Music: Aspects of an East Javanese Fertility Rite." Bernard Arps (ed.). *Performance in Java and Bali: Studies of Narrative, Theatre, Music, and Dance*. London: Unversity of London.
- Zainuddin, Sodaqoh, dkk. 1996. "Orientasi Nilai Budaya Osing di Kabupaten Banyuwangi." Laporan Penelitian. Jember: Lemlit UNEJ.
- Zainuddin, Sodaqoh, dkk. 1997. "Profil Seni Budaya di Daerah Tingkat II Kabupaten Banyuwangi." Laporan Penelitian. Jember: Lemlit Unej dan BAPPEDA Jawa Timur.

# **PENGEMBANGAN MEDIA PEMBELAJARAN SEBAGAI STRATEGI DISEMINASI DAN KONSERVASI KEBERAGAMAN SENI TRADISI NUSANTARA**

## **THE DEVELOPMENT OF LEARNING MEDIA AS A STRATEGY TO DESSIMINATE AND CONSERVE THE DIVERSITY OF NUSANTARA TRADITION ARTS**

Karsono

FKIP Universitas Sebelas Maret Surakarta  
karsonodwijo@gmail.com

### **Abstrak**

Konservasi seni tradisi Nusantara menjadi tema kebudayaan yang marak diperbincangkan di Indonesia sejak awal milenium ketiga. Beragam wacana, solusi, dan strategi dikembangkan untuk menjaga agar seni tradisi Nusantara yang beragam tidak punah seiring modernisasi dan globalisasi yang melanda Indonesia. Kesadaran konservasi tersebut tumbuh juga di dalam dunia pendidikan seni, yang kemudian mewujud dalam pengembangan dua strategi utama pembelajaran seni, yaitu pembelajaran seni berbasis kreasi dan berbasis apresiasi. Tulisan ini pada intinya membahas strategi konservasi seni tradisi melalui pendidikan dengan berbasis pada pembelajaran apresiasi seni. Bentuk nyata dari strategi tersebut adalah pengembangan media pembelajaran apresiasi seni, berupa kemasan media yang mampu mendiseminasikan keragaman seni Nusantara kepada peserta didik. Pemilihan pengembangan media sebagai sebuah strategi diseminasi, didasarkan pada pertimbangan bahwa teknologi komunikasi dan informasi dewasa ini telah memberikan peluang yang luas bagi manusia untuk mereproduksi berbagai macam

pengembangan media baru. Dari pengembangan media baru tersebut, dapat dibangun beragam relasi dan interaksi antarindividu dalam bentuk interaksi *real* maupun *virtual*. Dengan demikian, diseminasi seni tradisi berbasis pengembangan media menjadi langkah strategis untuk memanfaatkan perkembangan teknologi sebagai sumber penyebaran informasi mengenai seni tradisi Nusantara. Media pembelajaran dapat menjadi sumber belajar yang relevan bagi peserta didik untuk mengenal dan meneruskan warisan kekayaan tradisi budaya bangsanya berupa kearifan lokal yang melekat dalam seni tradisi Nusantara. Dengan mengenal warisan budaya yang dikemas dalam media pembelajaran menjadi investasi karakter dalam diri peserta didik untuk mencintai seni tradisi Nusantara. Investasi karakter tersebut menjadi penggerak insiprasi untuk selalu mengawal dan menjaga keberlangsungan kehidupan seni tradisi Nusantara.

**Kata kunci:**

media pembelajaran, pelestarian, seni tradisi, Nusantara

**A. Pendahuluan**

Indonesia hingga saat ini, merupakan negara yang pantas berbangga karena memiliki keragaman etnis, peradaban, dan kebudayaan. Wilayah administratif negara yang terbentang dalam batas garis besar dari Sabang, Merauke, Rote, dan We, menjadi batas gugus ribuan pulau-pulau, yang di dalamnya bermukim beragam masyarakat beserta kebudayaannya. Wilayah beribu pulau inilah yang sebelumnya lebih dikenal dunia dengan nama Nusantara. Suanda (2000) memperkirakan, dari sekitar 17.000 pulau yang ada di Kepulauan Nusantara, terdapat sekitar 3000 pulau yang dihuni oleh sejumlah 500 etnik.

Etnik-etnik yang bermukim di wilayah kepulauan Nusantara inilah yang kemudian membangun kebudayaannya secara turun-menurun dan mewariskan berbagai produk budaya. Budaya yang terwariskan lintas generasi inilah yang dapat disebut sebagai budaya tradisi, termasuk di dalamnya seni tradisi. Dari sekitar 500 etnik di Nusantara, andai setiap etnik memiliki satu saja bentuk kesenian, musik misalnya, maka sudah terdapat 500 musik tradisi beserta kompleksitas keragaman di dalamnya. Kompleksitas keragaman lagu, gaya bernyanyi, alat musik, bentuk pertunjukan, jumlah musisi, gaya musisi, penciptalagu, makna simbolis musik, dan teknik memainkan. Dari pengandaian satu bentuk ekspresi seni saja, keragaman dan kekayaan seni

tradisi sudah nampak begitu kompleks, apalagi dalam kenyataannya, setiap etnis ternyata memiliki beragam ekspresi seni yang diwujudkan dalam Tari, Rupa, Sastra, Musik, dan Drama. Dalam kondisi demikian inilah Indonesia dengan kepulauan Nusantarnya, ibarat taman yang indah bagi bersemi dan tumbuhnya beragam bunga yang bernama seni tradisi Nusantara.

Sebagai taman seni tradisi yang beragam, Nusantara telah banyak menarik minat warga mancanegara, dari yang sekedar menyaksikan eksotismenya, lalu mendokumentasikannya, hingga mengkajinya dalam berbagai perspektif kajian ilmiah. Tulisan Brandon dan Soedarsono *Jejak-jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara* (2003) dan Holt dalam *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia* (2000) kiranya dapat menjadi karya yang menjelaskan bagaimana ragam seni tradisi Nusantara begitu kaya, mencakup karya musik, tari, rupa, sastra dan drama, yang dalam kenyataannya bersumber dan terpengaruh dari kebudayaan yang beragam juga. Seni tradisi Nusantara yang bersumber dan banyak dipengaruhi oleh China, Arab, Eropa, dan Afrika, merupakan hasil proses akulturasi maupun enkulturasi yang berlangsung dalam waktu yang panjang (Holt, 2000). Sebagai gambaran, alat musik Gong dan Bedug yang saat ini banyak tersebar di banyak etnis Nusantara, merupakan hasil dari proses akulturasi budaya China dan Nusantara. Motif-motif Batik pesisiran seperti Pekalongan, Pemalang, dan Madura banyak dipengaruhi oleh mitologi dan ekspresi pewarnaan dari budaya China. Vokabuler gerak tarian di Bali dan Jawa banyak dipengaruhi konsep *Natya Sastra* dari India, yang presentasinya dapat diamati pada relief candi-candi di Jawa, dan masih banyak lagi contoh wujud pengaruh-pengaruh asing tersebut (Holt, 2000).

Membaca dan merenungkan kekayaan ragam seni tradisi Nusantara dalam karya tulisan para ahli di atas, dapat menguatkan kenyataan bahwa pada masa yang lalu, kekayaan ragam seni tradisi tersebut sangat melimpah. Kenyataan tersebut berbeda dengan kondisi saat ini. Banyak bentuk kesenian yang pada masa lalu ada, namun saat ini sudah tinggal “cerita tentang”. Sebagai ilustrasi, tarian *Gandrung Lanang* di Banyuwangi (gandrung lelaki) yang dulu dituliskan dalam Scholte (1927), kini sudah tiada lagi. Lebih khusus lagi misalnya, bagian *Seblang Subuh* dengan nomor sajian *gending* tradisi, yang dulu menjadi bagian akhir dan menutup sajian pertunjukan tari *Gandrung*, kini sudah sulit untuk dapat disaksikan, tergantikan dengan sajian *gending* populer. Kisah hilangnya seni pertunjukan di Banyuwangi berlanjut jika membaca catatan Stoppelaar

(1925) tentang seni perang *Tumpi Tujah* yang kini tiada dapat disaksikan lagi di bumi ujung timur Pulau Jawa tersebut.

Beberapa seni tradisi yang kini hanya tinggal menjadi “cerita tentang”, dapat juga kita temui di wilayah Sumatera, khususnya daerah Sumatera Selatan. Dalam sebuah studi lapangan di wilayah Palembang, dapat ditemukan banyak sekali informasi menarik tentang adanya sebuah seni pantun berbingkai melodi permainan Gitar yang disebut seni *Gitar Batanghari Sembilan*. Saat ini sulit menyaksikan pertunjukan dan menemukan seniman yang masih melestarikannya, selain hanya beberapa dokumentasi lama tentang penyajian seni tersebut. Dalam seni rupa tata busana, penelusuran di Lubuklinggau menemukan warisan indah berupa *Baju Besak*, baju kebesaran raja masa lalu yang dikeramatkan, dihormati, namun kondisinya teramat sangat menyedihkan, lusuh, dan tak terawat.

Di wilayah Jawa Tengah dan Jogjakarta, sebagai pusat budaya Jawa, dapat dilihat bahwa kemunduran eksistensi kehidupan seni tradisi mulai terjadi dalam dua dekade terakhir. Perayaan pesta adat maupun siklus hidup di Jawa Tengah dan Jogjakarta, tidak lagi selalu menghadirkan seperangkat sajian Gamelan, melainkan banyak menggunakan sajian musik populer dari berbagai jenis dan gaya. Musik tersebut menggunakan perangkat musik minimalis berupa *keyboard* yang kemudian dikenal dengan *orjen tunggal*. Sebelum *orjen tunggal*, budaya musik yang mendesak eksistensi karawitan Jawa adalah *Campursari*, yang kebangkitannya dimotori oleh almarhum Manthous, pencipta lagu produktif dari Gunung Kidul Jogjakarta.

Kenyataan kehidupan seni tradisi Nusantara di hampir seluruh daerah di Indonesia seperti menghadapi persoalan yang sama, yaitu kalah populer dibanding seni instan serupa *Campursari* dan *orjen tunggal*. Pada akhirnya, untuk dapat bertahan hidup, banyak seni tradisi kemudian melekatkan diri pada simbol-simbol modern yang instan, yang dapat melayani apapun permintaan penonton. Contoh kasus, Seniman *Tari Lengger* di Banyumas saat ini seperti tidak percaya diri untuk tampil dalam sajian klasik dengan *gending*, perangkat, dan joget tradisi. Pada akhirnya para seniman menghadirkan perangkat *Keyboard*. Beda karakter bunyi alat musik ini menyebabkan perangkat musik *Lengger* kalah eksistensinya. *Keyboard* lebih keras volumenya, lagu apapun bisa, tidak lagi butuh alat musik bambu. Jagednyapun menjadi joged meniru goyang-goyang populer instan yang ada di televisi. Seni yang mengalami kasus serupa, *Tayub*,

*Gandrung, Joged Bumbung, Ketuk Tilu*. Modernisasi dan globalisasi dengan paham instan-nya telah menjadi lahan tandus bagi kehidupan seni tradisi.

Superiornya budaya instan, yang dalam hal ini sebagai ilustrasinya adalah kemunculan alat musik Keyboard, telah dibahas dengan sangat menarik oleh Supanggah. Dalam tulisannya, Supanggah (2000) melihat bahwa budaya instan membentuk pola konsumsi yang *easy come easy go*, yang penting mudah, murah, cepat, dan efisien. Lihat saja, alat musik Keyboard hanya memerlukan ruang sempit untuk pentas, cukup mudah operasionalnya karena formas *midi* dan *song*, murah secara harga karena hanya membawa satu alat musik saja, cukup seorang musisi saja yang mengoperasikan, namun mampu melayani berbagai macam permintaan gaya, jenis, dan aliran musik. Bahkan *orjen tunggal* kini mampu menyajikan tiruan gending-gending karawitan Jawa klasik. Artinya, puluhan alat musik dalam perangkat gamelan Jawa diringkas dalam satu instrumen saja. Tidak butuh lagi musisi karawitan Jawa yang sesungguhnya, yang sebenar-benarnya seorang *panjak* atau *niyaga*. Karena kehadiran bebunyian yang biasa disajikan sang *niyaga* cukup diwakili oleh sampel-sampel bunyi tiruan gamelan.

Sampel bunyi dalam keyboard tersebut bersifat sangat fixatif dan pengambilan samplingnya hanya didasarkan pada warna bunyi alat musik pilihan yang “dianggap” mewakili atau dekat dengan bunyi aslinya. Dari sisi frekuensinya juga sangat ketat mengikuti penalaan sistem musik Barat. Model sampel yang *ajeg*/tetap inilah yang akhirnya merusak keberagaman alat musik melalui penyeragaman sampel dan sistem penalaan. *Keyboard* yang saat ini banyak menempel dan mendominasi bebunyian dalam beragam seni tradisi musik Nusantara, telah menggeser keberagaman bunyi menuju keseragaman bunyi. Banyak seniman yang *virtuoso* dalam salah satu instrumen musik tradisi, akhirnya kehilangan eksistensi sosial dan ekonomisnya akibat penyeragaman bunyi oleh budaya instan *Keyboard*.

Model instan yang menggerus seni tradisi ini, jika diamati terjadi juga dalam bentuk seni yang lain. Dalam dunia tari misalnya, kosakata gerak tradisi yang memiliki aturan estetis dan makna filosofis tersendiri kini ditinggalkan. Berganti dengan gerakan mudah, bebas, vulgar, erotis, suka-suka, yang penting cepat gerak, cepat gaya, cepat senang, tak peduli pemaknaan di balik itu semua, *easy come easy go*. Masyarakat lebih mengenal *pokoke joget* dibanding *Srimpi, Bedhaya, Serampang, Pakarena, Jejer Gandrung, Legong*, dan tarian tradisi



yang lain. Contoh-contoh ini menunjukkan kebudayaan Nusantara saat ini sudah menuju kepada penyeragaman dalam berbagai hal, dan masyarakatnya hampir kehilangan kemauan dan kemampuan untuk melihat dan memahami, bahwa sesungguhnya akar dari budaya Nusantara adalah keberagaman.

Penyeragaman tersebut terkait erat dengan model konsumsi (*mode of consumption*) yang kini berkembang, yang oleh Sunardi dalam Strinati (2009:9–19) dibentuk oleh kapitalisme media. Sunardi dalam hal ini mengambil contoh penyeragaman rasa dalam konsumsi mie instan. Contoh tersebut menjadi analog dengan trend *goyang Cesar, Pokoke Joget, Morena, dan Keong Racun*, yang dengan tiba-tiba meledak, mendesak, menyeragamkan selera secara sesaat karena dukungan media. Dalam gerak kapitalismenya, media massa *mainstream* melihat tren tersebut sebagai komoditas budaya instan cepat saji yang “menjanjikan” keuntungan. Oleh karena itu, diproduksi, dimasalkan, diduplikasi berulang, dan akhirnya memaksa masyarakat memilihnya, mengonsumsinya, karena tidak memiliki pilihan lain.

Media massa kapital yang berhitung tentang untung dan rugi, tentunya melihat seni tradisi Nusantara tidak lagi menjadi komoditas yang dapat mendatangkan laba dalam jumlah besar. Hal ini didasari alasan bahwa seni tradisi sudah kehilangan konteks kehidupannya, baik dalam ritus sosial dan kultural. Akibatnya, media massa *mainstream* cenderung mengabaikan produksi program yang bertema tradisi, dan memilih menjual budaya-budaya instan yang lebih dekat dengan imej modern. Proses inilah yang akhirnya menjadikan informasi tentang seni tradisi Nusantara terhambat untuk sampai pada generasi muda sebagai penerus bangsa. Generasi saat ini lebih mengenal budaya dan gaya hidup Korea dibanding budaya dan gaya hidup Jawa, Sunda, Sumatera atau Badui. Dalam kesenian pun demikian, mereka lebih asyik, suka, senang, dan bangga dengan lagu-lagu, busana, penyanyi, penari dari Jepang, Inggris, Korea, dan negara lain yang tengah trend di dunia.

Di tengah hiruk pikuk budaya populer saat ini, benteng pertahanan terhadap kelestarian seni tradisi berada di ambang kehancuran. Penyebab utamanya adalah berjaraknya generasi muda dengan seni tradisi milik negerinya sendiri. Artinya, sesungguhnya tidak serta merta generasi muda saat ini tidak suka dan abai terhadap seni tradisinya, hanya informasi tentang kehidupan seni tersebut yang tidak sampai dengan baik kepada mereka. Terbukti, ketika terjadi klaim sepihak oleh negara tetangga atas seni Nusantara

seperti *Reyog* dan lagu-lagu tradisi lainnya, para generasi muda Indonesia memberikan pembelaan yang luar biasa di sosial media. Tentunya pembelaan itu terjadi setelah peristiwa tersebut diangkat oleh media massa. Artinya, mereka baru mengerti dan menyadari bahwa mereka memiliki harta budaya berupa seni tradisi yang indah, yang kepemilikannya terancam oleh orang lain. Dalam titik inilah langkah diseminasi menjadi penting sebagai usaha menopang kelestarian seni tradisi.

Saat ini, diseminasi seni tradisi tidak mudah dilakukan melalui saluran media massa *mainstream*, karena asumsi kapitalistik melihat bahwa kontain seni tradisi yang tidak relevan dengan jaman (*out of date*), tentu sulit menjadi massal dan mendatangkan laba. Oleh karena itulah perlu adanya strategi budaya dengan mengonstruksi media diseminasi yang lain, yang dapat menerobos masuk ke wilayah generasi muda, di tengah dominasi budaya populer yang melanda Nusantara. Salah satu strategi yang dapat digunakan adalah mengonstruksi media pembelajaran, yang di dalamnya berisi informasi mengenai keberagaman seni tradisi Nusantara.

Secara konseptual, media pembelajaran adalah sebetuk alat atau perangkat yang digunakan dalam proses pembelajaran, untuk memudahkan pesan pembelajaran tersampai pada peserta didik (Sanaky, 2009:3). Dengan demikian, media pembelajaran seni tradisi fokus pada pengemasan informasi keberagaman seni tradisi Nusantara sebagai pesan yang hendak disampaikan kepada peserta didik. Operasionalisasi media pembelajaran memang cenderung memperlihatkan adanya batasan pada kegiatan pembelajaran, namun perlu di kembangkan juga konstruksi pemikiran bahwa media pembelajaran sesungguhnya juga dapat menjadi sumber belajar, yang memberikan peluang bagi peserta didik untuk mengaksesnya setiap saat. Dengan demikian, media pembelajaran terlihat memiliki nilai strategis, dalam upaya diseminasi dan konservasi seni tradisi.

## **B. Media Pembelajaran Seni: Peluang Diseminasi dan Konservasi Tradisi**

Secara umum, Anitah (2009:25–26) mengklasifikasikan media pembelajaran menjadi empat antara lain; media visual, media audio, media audio visual, dan media nyata(*realia*). Pengklasifikasian tersebut terlihat didasarkan dari cara mengakses dan memanfaatkan media pembelajaran.

Media visual menekankan pada indera penglihatan untuk mengaksesnya, sedangkan media audio lebih mementingkan unsur indera pendengaran. Media Audio visual menekankan pada penggunaan dua indera baik menggunakan pendengaran maupun penglihatan, sedangkan media nyata memerlukan semua panca indera untuk aktif dalam mengaksesnya. Jika dikaitkan dengan cara mengakses media tersebut, pengembangan media pembelajaran seni sangat mungkin dilakukan.

Beragam seni tradisi yang berkembang di Nusantara, baik seni pertunjukan maupun seni rupa, adalah objek-objek yang dapat diindera dalam perwujudan nyatanya. Ketika kemudian realitas beragam seni tersebut dikemas dalam media visual, audio, dan audio visual, reduksi atas kenyataan tersebut tidak terlalu banyak terjadi atau perbedaan dari realitas aslinya tidak begitu jauh. Sebagai contoh, motif-motif batik yang diwujudkan dalam media visual berbentuk foto atau gambar poster. Oleh karena itu, esensi dari motif dengan struktur utama lengkung, garis, titik, warna, kontur, dan bidang masih dapat diamati dan dilihat siswa dengan jelas. Contoh lain, pertunjukan tarian yang dikemas dalam bentuk media audio visual masih dapat memperlihatkan pola gerak, pola lantai, riasan, busana, dan musik yang mengiringinya. Dengan demikian, pengemasan media pembelajaran seni sangat mungkin dikembangkan dengan memberikan pilihan pengemasan yang mempertimbangkan aksesibilitas media tersebut dalam pembelajaran. Intinya, pertimbangan kemampuan siswa dalam mengaksesnya perlu menjadi perhatian utama.

Selain klasifikasi media dari cara mengaksesnya, peluang pengembangan media pembelajaran seni sebagai alat diseminasi seni tradisi juga didasari faktor adanya fungsi-fungsi media pembelajaran yang unik. Sanaky (2009:6) mengidentifikasi fungsi media pembelajaran antara lain: (1) dapat menghadirkan objek sebenarnya dan objek yang langka, yaitu objek yang jarang ditemui oleh siswa, (2) dapat membuat duplikasi dari objek yang sebenarnya dengan menggunakan benda contoh yang mirip dengan benda aslinya, (3) dapat mewujudkan konsep abstrak kepada konsep konkret, dan (4) dapat memberi kesamaan persepsi terhadap sesuatu persoalan yang dikemas dalam media tersebut.

Dalam fungsi yang pertama, kegunaan media yang dapat menghadirkan objek langka menjadi peluang penting dalam mendiseminasikan seni tradisi

Nusantara. Hingga saat ini, kesulitan para guru dalam mendiseminasikan seni tradisi adalah persoalan menghadirkan objek-objek seni Nusantara yang beragam ke dalam pembelajaran. Permasalahan ini sangat mungkin diatasi dengan mengemas media yang mampu menampilkan beragamnya seni tradisi yang mungkin tidak dapat ditemui di sekitar siswa. Peluang untuk mengumpulkan bahan-bahan keberagaman seni semakin besar ketika perkembangan media elektronik juga semakin pesat terjadi. Media internet menawarkan beragam layanan pencarian, baik itu pencarian informasi, maupun pencarian gambar, grafik, hingga video. Dengan kemudahan ini, pengumpulan dan pengemasan bahan media pembelajaran seni tradisi Nusantara menjadi kegiatan yang tidak sulit untuk dilakukan.

Sebagai contoh, untuk menjelaskan keberagaman teater boneka di Nusantara, guru dapat mencari dan mengunduh beragam gambarnya dari internet. Selanjutnya dapat dibuat kompilasi gambar sederhana dalam *powerpoint*, selanjutnya dibuat penjelasan naratif entah dalam rekaman narasi yang melekat pada tampilan, atau narasi disajikan terpisah dari media, dalam arti penjelasan naratif disajikan langsung oleh guru pada saat pembelajaran. Contoh yang menarik dari hal ini adalah media yang dibuat oleh Endo Suanda pada saat seminar Etnomusikologi tahun 2008 di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Endo Suanda menyajikan presentasi dengan kemasan media tayang *powerpoint*, yang di dalamnya menampilkan kompilasi gambar beragam alat musik tradisi Nusantara, yang dibuat untuk menjelaskan persamaan beberapa instrumen musik tradisi Nusantara sekaligus perbedaan dari instrumen-instrumen yang seolah mirip tersebut.

Dalam fungsi yang kedua, kemampuan media untuk membuat duplikasi dari objek yang sebenarnya, juga dapat menjadi peluang bagi diseminasi seni tradisi. Tidak mudah untuk mengenalkan beragam produk seni tradisi kepada peserta didik. Selain beragamnya seni tradisi, persebaran wilayah kehidupan seni tersebut juga merupakan kendala bagi diseminasi. Namun demikian, hal tersebut dapat diatasi dengan membuat contoh-contoh benda yang secara bentuk dapat meniru benda nyatanya. Dengan demikian media pembelajaran dapat mengatasi hambatan waktu, tempat, dan jarak. Artinya, media memungkinkan memperjelas suatu objek seni tradisi—meskipun tiruan—tanpa harus membuang banyak waktu, tenaga dan biaya untuk menyaksikan di tempat aslinya mereka hidup.

Sebagai contoh, untuk menghadirkan rupa-rupa motif batik, dapat dilakukan dengan membuat tiruan motif pada secarik kain yang tidak seluas kain batik aslinya. Tujuannya menunjukkan pada siswa bahwa batik adalah seni keindahan motif yang tergambar pada kain. Contoh lain, untuk mengenalkan alat musik kendang dapat dilakukan dengan menghadirkan objek kendang dalam foto, poster, hingga rekaman bunyinya. Dengan teknologi duplikasi tersebut maka peserta didik lebih mudah mengidentifikasi bentuknya, bunyinya, hingga cara membuat dan memainkannya.

Fungsi ketiga dari media adalah mewujudkan konsep abstrak ke dalam konsep yang lebih konkret. Dari aspek fungsi ini dapat diperoleh kemanfaatan media dalam mendiseminasikan konsep-konsep yang ada di dalam seni tradisi Nusantara. Seperti diketahui bahwa seni tradisi Nusantara adalah sumber konsep kebijaksanaan lokal yang sangat kaya. Konsep-konsep tersebut melekat dalam keseharian kehidupan budaya dan produk-produk budaya. Kekayaan konsep yang ada di dalam seni tradisi termasuk dalam wilayah kekayaan mental atau tak benda. Konsep-konsep inilah yang perlu diperkenalkan juga kepada generasi penerus melalui jalur pendidikan. Memanfaatkan media dengan fungsinya yang dapat meng-konkretkan konsep yang abstrak ini misalnya dapat dilakukan melampaui cara menghadirkan benda nyata atau gambar produk budaya, kemudian dibahas, dijelaskan dan didiskusikan konsep yang melingkupinya. Sebagai contoh, di dalam perangkat gamelan Karawitan Jawa terdapat alat musik keluarga gong yang memiliki bentuk muka lebar dan ada tonjolan ditengahnya. Alat musik ini masuk ke dalam keluarga alat musik *pencon*, karena ada *pencu* di tengah tersebut. Jika konsep *pencu* dan *pencon* ini hanya dijelaskan tanpa kehadiran media, maka konsep tersebut akan tetap menjadi konsep abstrak, karena tak terbayangkan, tak terbandakan, hanya berhenti pada rumusan-rumusan kalimat tanpa ada bentuk imajinatif yang dapat diacu oleh memori otak siswa.

Dalam fungsi media pembelajaran yang keempat, kemanfaatan media terhadap kerja diseminasi seni tradisi muncul karena adanya fungsi media yang dapat mendorong terbangunnya persamaan persepsi dalam melihat sesuatu persoalan yang dikemas oleh media tersebut. Hal ini juga masih berkaitan dengan fungsi membuat konkret konsep yang abstrak. Sebagai contoh, orientasi persepsi yang sama dapat muncul misalnya ketika mengenalkan dan menjelaskan tari *jaran kepong* dengan media pembelajaran berupa

gambar ataupun video. Tidak semua peserta didik hadir di kelas dengan bekal pengalaman yang sama dalam memahami konsep *jaran kepang*. Ada yang pernah menonton *jaran kepang*, namun ada juga yang hanya pernah mendengar konsep *jaran* yang bermakna “Kuda” sebagai hewan. Oleh karena itu, tanpa kehadiran media pembelajaran, orientasi persepsi siswa bisa beragam, dan bahkan bisa salah karena mungkin ada yang masih menganggap *jaran kepang* sebagai hewan. Diversitas persepsi tersebut sangat mungkin juga muncul dalam konsep seperti *gandrung dor*, *dadak merak*, *kendang kempul*, dan *srampang duabelas*.

Dari paparan di atas, terlihat bahwa peluang diseminasi seni tradisi melalui media pembelajaran masih sangat terbuka. Perkembangan teknologi yang saat ini terjadi dengan pesatnya, membuka peluang lebih luas bagi pengembangan berbagai kemasan media pembelajaran melalui proses duplikasi, replikasi, dan imitasi bahkan hingga kreasi baru. Dengan demikian, dapat dilihat bahwa perkembangan teknologi tidak kemudian berhadapan sebagai antitesis dari tradisi, dalam arti jika perkembangan teknologi dituduh menghancurkan tradisi, maka tuduhan tersebut tidak sepenuhnya benar. Pada bahasan selanjutnya dipaparkan beberapa contoh bahwa pengemasan media pembelajaran seni tradisi dengan memanfaatkan perkembangan teknologi, telah memberikan pengaruh positif bagi pembelajaran, sekaligus bagi proses diseminasi seni tradisi Nusantara kepada peserta didik. Diseminasi ini penting sebagai dasar konservasi tradisi dalam bentuk investasi mental cinta tanah air ke dalam diri generasi muda untuk menyongsong peradaban di masa yang akan datang.

### **C. Kemasan Media Pembelajaran dalam Strategi Diseminasi dan Konservasi Tradisi**

Media pembelajaran digunakan dalam desain, strategi, dan implementasi pembelajaran pada setiap tingkatan pendidikan formal, maupun nonformal, bahkan informal. Sebagai paparan contoh, berikut disajikan dan dibahas beberapa kemasan media pembelajaran yang sudah diujicobakan dalam kegiatan pembelajaran di jenjang Sekolah Dasar (SD). Pada tahun 2013, penulis bersama 2 mahasiswa yang sedang menulis skripsi melakukan riset pengembangan media pembelajaran seni tradisi dengan tema payung penelitian adalah “Penggunaan Kartu Kuartet Untuk Meningkatkan Pemahaman Seni Tradisi Nusantara Pada Siswa Sekolah Dasar”. Media yang dikembangkan adalah media visual berbentuk kartu kuartet. Selama ini, kartu

kuartet adalah media permainan yang digunakan anak-anak dalam kegiatan bermain di luar sekolah.

Wujud fisik kartu kuartet berukuran bervariasi, namun umumnya dalam kisaran 9 cm X 6 cm. Di dalam satu set kartu kuartet berisi 32 kartu, yang terbagi ke dalam 8 pasangan sub-tema. Setiap pasangan tema terdiri atas 4 kartu. Sebagai contoh, dalam penelitian ini dikembangkan kartu bertema cerita wayang *purwo* dan bertema alat musik Nusantara. Tema wayang dipecah lagi menjadi dua tema cerita (*lakon*) yaitu: (1) *lakon* "Bima Suci" dan (2) *lakon* "Lairipun Gatutkaca". Sedangkan kartu kuartet tema alat musik Nusantara dibagi lagi menjadi 2 tema yaitu: (1) tema alat musik berdasar cara memainkan, dan (2) tema alat musik berdasarkan sumber bunyi. Cara bermain kartu ini cukup mudah, misalnya pada kartu bertema cerita *Bima Suci*, di dalamnya ada 8 sub tema lagi, salah satunya sub tema tersebut adalah "Ratu", maka dalam subtema "Ratu" ini ada 4 kartu yang berpasangan yaitu *Baladewa*, *Drupada*, *Krisna*, dan *Salya*. Empat kartu berpasangan subtema inilah yang harus dikumpulkan oleh setiap orang pemain. Jadi intinya, empat orang yang bermain kartu kuartet dalam satu meja, akan beradu cepat mengumpulkan 4 kartu yang terwadahi dalam subtema-subtema. Cara mengumpulkannya dengan saling bertanya kepada lawan bermain yang lain. Bagi pemain yang ditanya wajib memberikan jawaban dengan jujur dan jelas bahwa tokoh yang dicari temannya dipegang atau tidak. Jika teman yang ditanya memiliki kartu bergambar tokoh yang dimaksud, kartu tersebut diberikan kepada penanya, namun jika tidak memiliki harus segera mengatakan tidak punya.



Gambar 1. Kartu kuartet bertema wayang purwo dengan tema utama Bima Suci dengan sub tema pasangan "Ratu"

Selain kartu kuartet dengan sub tema "Ratu" tersebut, dapat disajikan juga contoh kartu kuartet dengan tema alat musik Nusantara, dengan tema khusus cara memainkan alat musik, dengan sub tema alat musik digesek.



Gambar 2. Kartu kuartet bertema alat musik nusantara dengan tema utama Cara Memainkan Alat Musik dengan sub tema pasangan "Alat Musik Digesek"

Dua tema kartu kuartet tersebut dikembangkan dengan tujuan memberi solusi berujud media, bagi para guru SD dalam menunjang pembelajaran materi apresiasi seni tradisi Nusantara. Tujuan tersebut berangkat dari kenyataan bahwa di dalam pendidikan sekolah dasar, pembelajaran seni masih belum dapat terlaksana dengan optimal, disebabkan berbagai persoalan. Dari persoalan tenaga pendidik yang memang bukan berasal dari disiplin seni, melimpah ruahnya materi seni tradisi Nusantara yang beragam, hingga kelangkaan media pembelajaran yang dapat digunakan untuk mempermudah penyampaian pesan pembelajaran apresiasi seni. Dengan demikian, pengembangan media pembelajaran kartu kuartet ini adalah usaha kecil bagi perbaikan proses pembelajaran seni dan bagi diseminasi serta konservasi seni.

Media pembelajaran kartu kuartet dengan dua tema tersebut telah diujicobakan dalam penelitian tindakan kelas. Pelaksanaan tindakan dilakukan di dua SD yang berbeda. Untuk kartu kuartet bertema seni tradisi Nusantara digunakan di kelas IV SDN 01 Jatisawit Kecamatan Jatipuro Kabupaten Karanganyar, sedangkan kartu kuartet bertema wayang digunakan di kelas VI SDN Dilem Kabupaten Purworejo. Tindakan pembelajaran menggunakan media kartu ini dilakukan dalam dua siklus, setiap siklusnya terdiri dari dua pertemuan, dengan setiap siklusnya menggunakan tema kartu yang berbeda. Prosedur penggunaan di kelas diawali dari orientasi materi, dilanjutkan pembahasan pokok-pokok materi keberagaman seni yang dibahas. Selanjutnya siswa diminta untuk bermain kartu kuartet dalam kelompok-kelompok kecil yang terdiri atas 4 siswa dalam satu kelompok. Setelah kurang lebih 30 menit bermain, kegiatan belajar dilanjutkan dengan mengerjakan lembar kerja siswa yang berisi pertanyaan berkaitan dengan informasi yang ada di dalam kartu.



Pada saat mengerjakan lembar kerja secara berkelompok, para siswa masih diperbolehkan melihat kartu. Setelah kegiatan mengisi lembar kerja, para siswa diuji dengan soal-soal yang berkaitan dengan informasi di dalam kartu kuartet tanpa melihat kartu lagi.

Dari hasil tindakan yang dilakukan di dua sekolah tersebut, terlihat bahwa media kartu kuartet bertema seni tradisi ini mampu meningkatkan pemahaman siswa dalam hal keberagaman seni tradisi, dalam hal ini keberagaman tokoh wayang dan keberagaman alat musik. Peningkatan tersebut dapat dilihat dari tercapainya keterampilan dalam mengidentifikasi tokoh wayang berdasarkan kerajaannya (*kasatriyan*) dan mengidentifikasi alat musik tradisi Nusantara berdasarkan cara memainkan, bahan instrumen, dan sumber bunyinya. Kondisi awal sebelum tindakan di kelas VI SDN Dilem Purworejo, nilai rata-rata kelas 60,4 dengan persentase ketuntasan sebesar 31,6%. Setelah siklus 1 dilaksanakan, kondisi tersebut mengalami peningkatan sangat signifikan sampai 100% dari 19 siswa tuntas dengan nilai rata-rata kelas meningkat 18,2 poin menjadi 78,6. Pada siklus 2, ketuntasan tetap stabil pada angka 100% dengan nilai rata-rata kelas juga meningkat 5,1 poin menjadi 83,7. Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa tindakan perbaikan pembelajaran di kelas VI SDN Dilem Purworejo dengan materi wayang kulit purwo telah berhasil. Penunjang keberhasilan tersebut adalah penggunaan kartu kuartet yang telah dikembangkan dan didesain untuk tujuan pembelajaran wayang.

Di SDN 01 Jatisawit, penggunaan media kartu kuartet juga mencapai keberhasilan sebagaimana yang terjadi di SDN Dilem. Pada kondisi awal sebelum dilaksanakannya tindakan pembelajaran dengan kartu kuartet bertema musik tradisi Nusantara, nilai rata-rata kelas dalam materi apresiasi musik tradisi ini sebesar 62 dengan persentase ketuntasan kelas sebesar 6,67%. Kondisi ini meningkat setelah dilaksanakannya siklus 1. Hasil yang dicapai yaitu peningkatan nilai rata-rata kelas sebesar 15,4 poin, dari 62 menjadi 77,4, dengan persentase ketuntasan kelas sebesar 60%. Hasil pada siklus 2 juga meningkat signifikan. Nilai rata-rata kelas meningkat lagi 15,7 poin menjadi 93,1 dengan persentase ketuntasan kelas sebesar 93,3%.

Hasil yang diperoleh di SDN Dilem dan di SDN 01 Jatisawit paling tidak dapat menjadi pijakan awal bahwa sesungguhnya materi seni dapat dikemas dengan media permainan kartu. Keuntungan yang dapat diperoleh dengan pengemasan materi seni dalam bentuk permainan kartu ini, yakni anak-anak

dapat belajar keberagaman bentuk produk budaya dan mengenal konsep-konsepnya tanpa merasakan sedang belajar. Strategi bermain ini dapat menghantarkan anak pada pengenalan awal keragaman seni, baik material maupun konsepnya. Tindak lanjut setelah proses mengenal ini adalah proses memahami lebih dalam berkaitan dengan konsep dan latar belakang lain yang berkaitan dengan materi seni tersebut. Proses ini menjadi domain guru menindaklanjutinya melalui pengembangan media lain yang dapat membahas lebih dalam materi tersebut, atau melalui penerapan ragam model pembelajaran seni yang dapat membuka peluang bagi siswa mengakses sebanyak mungkin sumber belajar.

Media pembelajaran seni lainnya yang dikembangkan oleh penulis dalam riset bersama mahasiswa adalah media Komik bertema Kesenian Nusantara. Dalam riset ini, mahasiswa fokus untuk melihat pengaruh media komik terhadap peningkatan keterampilan menulis narasi, sedangkan penulis sebagai dosen pembimbing fokus pada kemampuan anak mendeskripsikan seni tradisi setelah membaca komik. Komik bertema kesenian Nusantara yang dikembangkan mengambil tema khusus yaitu *Menonton Pentas Seni Topeng Ireng*. Prosedur penelitian ini juga menggunakan dua kali siklus pelaksanaan tindakan. Hasil dari tindakan menunjukkan bahwa penggunaan media komik dalam pembelajaran Bahasa Indonesia dapat meningkatkan keterampilan menulis narasi pada siswa kelas IVA SD Negeri Sengi 2 Kabupaten Klaten Tahun ajaran 2013/2014. Peningkatan keterampilan menulis narasi terlihat dari meningkatnya nilai keterampilan menulis narasi dari siklus ke siklus. Kondisi prasiklus memperlihatkan, rata-rata nilai keterampilan menulis narasi siswa adalah 64,5, siklus 1 nilai rata-rata keterampilan meningkat menjadi 68,54, dan pada siklus 2 nilai rata-rata keterampilan menulis narasi meningkat lagi menjadi 74,30.

Dari aspek penguasaan kompetensi kebahasaan, yakni keterampilan menulis, hasil belajar di atas dapat menjelaskan bahwa komik mampu memandu anak-anak untuk lebih mudah menjelaskan sesuatu yang kronologis. Sedangkan dari aspek pembelajaran seni, media komik bertema kesenian Nusantara tersebut juga mampu mempermudah anak usia SD untuk menyerap informasi yang berkaitan dengan sebuah sajian kesenian. Di dalam tulisan-tulisan naratif hasil karya siswa SD ini, muncul deskripsi situasi dan kondisi yang terlihat dibangun dari konstruksi tafsir atas gambar

yang dilihatnya dalam komik. Keterbatasan kalimat yang muncul dalam komik justru memberi peluang bagi anak untuk menafsir dan membangun jalinan pemahaman berdasarkan gambar yang mewakili sebuah cerita. Dari kenyataan hasil tulisan naratif para siswa ini, dapat dilihat bahwa sesungguhnya mereka mampu menggambarkan dan menceritakan kembali sebuah kisah tentang kesenian, meskipun hanya bersumber dari gambar dengan sedikit kata-kata. Artinya, media komik efektif untuk membangun pemahaman anak mengenai tema yang ada di dalam ceritanya. Jika tema itu tentang kesenian Nusantara, tentu saja pemahaman yang muncul akan penting sebagai investasi mental cinta budaya Nusantara.

Maharsi (2011:21–22) melihat bahwa komik adalah produk budaya literasi yang dapat berada pada dua ranah yakni ranah intelektual dan ranah artistik. Artinya, komik dapat memiliki fungsi hiburan semata, namun secara langsung maupun tidak langsung dapat juga memuat tujuan edukatif. Menurut Maharsi, bahasa gambar dan teks yang sederhana justru mampu mentransfer pemahaman atau informasi dengan cepat terhadap suatu permasalahan dibanding dengan informasi yang hanya dikemas dengan tulisan saja. Di titik inilah dapat terlihat bahwa media komik mampu menjadi salah satu kemasan media untuk mendiseminasikan seni tradisi Nusantara. Permasalahannya, saat ini memang budaya digital lebih semarak dibanding budaya cetak. Hal ini menyebabkan penulis dan produser komik tidak lagi tertarik berkarya, karena anak-anak yang dulu menjadi pangsa pasar komik kini sudah lebih tertarik pada budaya audio-visual dan permainan virtual. Namun bukan berarti peluang pengembangan media pembelajaran seni berformat komik menjadi tertutup. Kuncinya ada pada kemauan guru untuk mengembangkan kemasan media pembelajaran seni, dan komik menjadi media pembelajaran yang ideal dikembangkan karena mudah dibuat, murah, efektif, aman, menyenangkan, serta berdampak pada munculnya rasa memiliki keberagaman seni tradisi Nusantara.

Media pembelajaran seni lainnya yang berpeluang dikembangkan adalah media pembelajaran dengan kemasan audio visual. Pada tahun 2012, penulis melakukan pengembangan media ini bersama mahasiswa, dan diujicobakan dalam kegiatan belajar di kelas V SD Angkasa Colomadu Karanganyar. Kemasan media audio visual yang dikembangkan ini secara spesifik yaitu kemasan *feature*. Sumadiria (2006:149–150) berpendapat bahwa *feature* merupakan sebetuk penuturan naratif yang mengemas rangkaian fakta objektif. Namun demikian, seberat apapun fakta tersebut, di dalam kemasan *feature* harus

dapat terpaparkan secara ringan. Hal inilah yang menyebabkan *feature*, baik yang dikemas secara visual, auditif, maupun auditif-visual, sering disebut sebagai *softnews*.

Secara lebih khusus, seorang praktisi dan pemikir media di Indonesia, Fred Wibowo, menjelaskan bahwa sebagai sebuah program pemberitaan, *feature* berciri khas mengungkapkan berbagai pandangan yang saling melengkapi, mengurai, dan menyoroti secara kritis melalui berbagai sudut pandang. Hal tersebut dilakukan terhadap sebuah pokok bahasan atau suatu tema yang diangkat. Dalam dunia penyiaran, *feature* merupakan salah satu dasar program televisi yang mengemas dan menyajikan suatu pokok bahasan dengan penjelasan mendalam, menarik, menyentuh perasaan. (Wibowo, 2007:186). Artinya, tekanan dalam pemberitaan dengan kemasan *feature* ini, selain pada materinya yang harus objektif dan penting, juga pada cara penyampaiannya yang direncanakan berdampak pada tersentuhnya perasaan pembaca, pendengar, atau pemirsa. Ada sisi *human interest* yang memang dikerjakan *by design* oleh pembuat *feature*, dengan tujuan menyentuh sisi perasaan kemanusiaan audiensnya.

Berdasarkan pendapat di atas, dapat dilihat bahwa kemasan *feature* sangat menarik jika didesain untuk menjadi media pembelajaran seni tradisi Nusantara. Bila dicermati, banyak seni tradisi Nusantara yang penting dan dapat menyentuh sisi *human interest*. Misalnya, keunikan kehidupan berbagai macam kesenian Nusantara yang berinteraksi dengan ekologi, lingkungan sosial, agama, budaya, hingga politik. Begitu banyak seniman tradisi yang dengan perjuangan tanpa pamrih meneruskan kehidupan berkesenian meskipun secara ekonomis tidak lagi menjanjikan kelayakan hidup. Begitu beragam dan uniknya prosedur, cara, bahan, dan teknik membuat alat musik, membuat tarian dan properti, memproduksi kain tradisi, dan membuat ukiran.

Materi-materi ketradision tersebut memang saat ini tidak menjadi *concern* produksi media massa *mainstream*, karena mungkin tidak menjanjikan keuntungan. Namun justru dalam kondisi inilah *feature* seni tradisi menjadi media pembelajaran yang penting dan seharusnya ada. Jadi, perspektif produksi media pembelajaran *feature* ini bukan berangkat dari suka atau tidak sukanya para siswa pada seni tradisi. Namun berangkat dari perspektif keyakinan bahwa mereka belum pernah melihat secara nyata atau belum didekatkan pada kondisi faktual seni tradisi Nusantara, jadi wajar bila mereka jauh. Ibarat makanan, ketika menu kuliner yang diproduksi dan

tersedia hanya *fastfood* tanpa ada pilihan lain, maka publik didesain untuk hanya mengonsumsi itu saja, bahkan tahunya rasa hanya itu saja. Padahal banyak menu tradisi lain di Nusantara yang rasanya tidak kalah dengan menu makanan global.

Oleh karena itu, riset pengembangan *feature* yang dilakukan penulis bersama mahasiswa ini memiliki landasan konstruktif dalam hal kemanfaatannya, yaitu untuk diseminasi dan konservasi tradisi. Para siswa harus dikenalkan, didekatkan, dan diberi kesempatan ikut mempelajari dan tahu kekayaan budayanya. Konstruksinya seperti dalam kurikulum 2013, dengan terbangunnya pengetahuan dan pemahaman yang baik terhadap seni tradisi, sikap mencintai dan bangga itu dapat terbentuk dengan sendirinya. Hal ini terjadi karena dengan pengetahuan, para siswa memiliki kesempatan “merasakan” secara mental, secara batin, secara psikis, hingga mereka memiliki ikatan emosional dengan budaya tradisinya. Dengan tujuan menyentuh rasa ketertarikan para siswa inilah *feature* audio-visual dihadirkan dalam pembelajaran.

Dalam ujicoba pembelajaran di SD Angkasa Colomadu, *feature* audio visual digunakan dalam penelitian tindakan kelas, yang berlangsung dalam tiga siklus, setiap siklusnya terdiri dari 2 kali pertemuan. Kemasan *feature* yang digunakan adalah *feature* audio visual yang mengangkat tema musik daerah Nusantara, berdurasi 25 menit setiap pertemuan. Hasil dari penelitian tindakan ini memperlihatkan bahwa *feature* audio visual seni tradisi mampu meningkatkan ketuntasan pemahaman siswa dalam materi keberagaman musik daerah Nusantara. Gambaran keberhasilan tersebut sebagai berikut: pada kondisi awal sebelum penggunaan *feature*, jumlah siswa yang tuntas dengan nilai kriteria ketuntasan minimal (KKM) sama dengan atau di atas 75 sejumlah 7 siswa saja atau 30,43% dari 23 siswa di kelas V. Selanjutnya setelah siklus 1, jumlah siswa yang tuntas meningkat menjadi 10 siswa atau persentasenya mencapai 47,62%. Setelah siklus 2 jumlah siswa yang tuntas bertambah lagi menjadi 13 siswa atau persentasenya 56,52%. Hingga pada siklus 3 jumlah siswa yang tuntas mengalami peningkatan lagi mencapai 19 siswa atau persentasenya 82,61%. Hasil-hasil yang diperoleh ini memperlihatkan bahwa penggunaan media pembelajaran *feature* audio visual dapat meningkatkan kemampuan apresiasi reseptif musik daerah Nusantara pada siswa kelas V SD Angkasa Colomadu Kabupaten Karanganyar, khususnya siswa pada tahun ajaran 2011/2012.

## D. Simpulan

Berdasarkan paparan yang telah diuraikan tampak bahwa media pembelajaran seni dapat menjadi salah satu alternatif strategi untuk diseminasi dan konservasi seni tradisi Nusantara. Selanjutnya kekayaan ragam seni tradisi Nusantara adalah harta budaya yang sangat berharga, namun kini kondisi kekayaan tersebut terancam eksistensinya karena faktor modernisasi, globalisasi, dan keterputusan informasi pada generasi penerusnya. Harus segera ada langkah nyata untuk melakukan konservasi tradisi melalui langkah diseminasi dan dokumentasi materialnya. Pengemasan media pembelajaran merupakan salah satu strategi yang dapat ditawarkan untuk mendokumentasikan sekaligus mendiseminasikan material seni tradisi Nusantara kepada generasi muda yang kelak menjadi ahli waris Nusantara.

Media pembelajaran dapat berkembang seiring perkembangan teknologi, dan dalam hal ini dapat menjadi bukti konkrit bahwa percepatan perkembangan teknologi tidak selalu menjadi musuh bagi eksistensi tradisi. Beragam kemasan media pembelajaran seni, tidak selalu harus media yang mahal dan berteknologi rumit, karena yang terpenting media tersebut mudah diakses dan bermakna dalam penanaman semangat mencintai budaya tradisi kepada peserta didik. Dari sekelumit paparan dan kesimpulan ini kiranya dapat memicu diskusi yang lebih intens tentang strategi diseminasi dan konservasi seni tradisi.

## Daftar Pustaka

- Anitah, Sri. 2009. *Media Pembelajaran*. Surakarta: UNS Press.
- Brandon, J. R., Soedarsono, R.M. 2003. *Jejak-Jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara*. Bandung: P4ST UPI.
- Cahyani, K.I., Kuswadi, Karsono. 2014. "Penggunaan Media Komik Untuk Meningkatkan Keterampilan Menulis Narasi," *Jurnal Didaktika Dwija Indria*, no. 02, vol. 10. Surakarta: FKIP Universitas Sebelas.
- Fatimah, Ngadino, Y., Karsono. 2013. "Penggunaan Media Permainan Kartu Kuartet Dalam Upaya Peningkatan Pemahaman Materi Wayang Kulit Purwa," *Jurnal Didaktika Dwija Indria*, no. 08, vol. 1. Surakarta: FKIP Universitas Sebelas.
- Holt, Claire. 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*. Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Seni Indonesia.

- Kamil, R.I., Suharno, Karsono. 2013. "Penggunaan Media Permainan Kartu Kuartet Dalam Upaya Peningkatan Pemahaman Materi Wayang Kulit Purwa," *Jurnal Didaktika Dwija Indria*, no. 08, vol. 1. Surakarta: FKIP Universitas Sebelas.
- Maharsi, Indiria. 2011. *Komik: Dunia Kreatif Tanpa Batas*. Yogyakarta: Kata Buku.
- Martinawidya, Shintadevi. 2012. "Penggunaan Media Audio Visual Berformat *Feature* Untuk Meningkatkan Kemampuan Apresiasi Reseptif Musik Daerah Nusantara Pada Siswa Kelas V SD Angkasa Colomadu Tahun Ajaran 2011/2012," *Skripsi*. tidak diterbitkan, UNS: Prodi PGSD Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan.
- Sanaky, H. A. 2009. *Media pembelajaran*. Yogyakarta: Safiria Insani Press.
- Scholte, Joh. 1927. "Gandrung Van Banyuwangi," *Djava Transcript*, VII., Terj.
- Stoppelaar, de J.W. 1925. "Sejarah Ilmu Bangsa-Bangsa." Banyuwangi: perpusda.
- Strinati, Dominic. 2009. *Popular Culture, Pengantar Menuju Teori Budaya Populer*. Jogjakarta: Arr-ruz Media.
- Suanda, Endo. 1999. *Pengantar Leaflet Album Seri Musik Indonesia*. Jakarta: MSPI-Smithsonian.
- Sumadiria, A.S.H. 2005. *Jurnalistik Indonesia Menulis Berita dan Feature: Panduan Praktis Jurnalis Professional*. Bandung: Simbiosia Rekatama Media .
- Supanggah, Rahayu. 2000. "Campur Sari: Sebuah Refleksi," Kertas Kerja, disajikan pada Seminar Internasional Kebudayaan, tidak diterbitkan. Jakarta: Pusat Kajian Prancis.
- Wibowo, Fred. 2007. *Teknik Produksi Program Televisi*. Yogyakarta: Pinus Book Publisher.

**OTONOMI DAERAH DAN PRAKSIS WACANA  
KEBIJAKAN KEBUDAYAAN:  
STUDI KASUS DI BANYUWANGI**

**LOCAL AUTHONOMY AND DISCOURSE PRACTICES  
OF CULTURE POLICY: A CASE STUDY OF  
BANYUWANGI**

Muhammad Hadi Makmur dan Akhmad Taufiq

FISIP Universitas Jember dan FKIP Universitas Jember  
makmur.unej@gmail.com dan akhmadtaufiq1@gmail.com

**Abstrak**

Otonomi daerah memberikan ruang bagi kekuatan lokal mengonstruksi identitas kedaerahannya; termasuk dalam hal ini dimensi wacana dan identitas kebudayaan. Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui bentuk pergeseran wacana dan identitas kebudayaan yang dibuat oleh pemerintah daerah, khususnya di Banyuwangi. Bentuk pergeseran wacana kebudayaan tersebut menjadi menarik dan memiliki sisi urgensi strategis manakala praktik wacana kebijakan dipahami sebagai wacana yang tidak stabil. Ia selalu diandaikan mengalami proses perubahan sebagai akibat hadirnya praktik konstruksi. Penelitian ini merupakan penelitian deskriptif-kualitatif dengan analisis triangulasi. Metode untuk memperoleh data dilakukan melalui pengamatan, wawancara, dokumentasi dan studi kepustakaan. Temuan penelitian ini menyatakan bahwa praktik kebijakan kebudayaan di Banyuwangi budaya Using telah menjadi perhatian dan agenda penting kebijakan pemerintahan daerah kabupaten Banyuwangi. Muncul dan berkembang tiga wacana dalam kebijakan kebudayaan di wilayah kabupaten Banyuwangi, yaitu rehabilitasi



dan kontrol kebudayaan, pembentukan identitas utama/pusat kebudayaan dan ketiga wacana re-identitas dan promosi kebudayaan.

**Kata kunci:**

otonomi daerah, praksis wacana, identitas, kebijakan kebudayaan

**A. Pendahuluan**

Perubahan sistem pemerintahan sentralistik menjadi sistem desentralistik sebagaimana termaktub dalam UU No.32 tahun 2004 membawa konsekuensi terjadinya perubahan terhadap pengelolaan dan pelestarian budaya bangsa. Perubahan sistem pemerintahan tersebut menempatkan peran pemerintah yang semula merupakan operator tunggal dalam pelestarian warisan budaya, selanjutnya menjadi fasilitator, dinamisator, dan koordinator dalam pelestarian budaya. Disamping itu, Otonomi daerah memberikan peluang kepada masyarakat untuk lebih berperan serta dalam upaya pelestarian budaya, dengan harapan bahwa sumber daya budaya harus dapat memberikan manfaat yang lebih besar bagi masyarakat.

Di sisi yang lain dampak dari otonomi daerah, dengan adanya tuntutan kemandirian fiskal, mendorong pemerintah daerah cenderung berlomba-lomba bagaimana segala sesuatunya ditarik pada ranah untuk meningkatkan pendapatan daerah (PAD). Selain itu juga segala entitas sosial termasuk entitas budaya juga ditarik oleh para pihak dalam pusaran politik praktis kekuasaan di tingkat daerah. Sehingga kebijakan tertentu seringkali digunakan untuk kepentingan pencitraan elit politik yang sedang berkuasa dan untuk mempertahankan tingkat kepercayaan publik terhadap penguasa eksekutif dan legislatif suatu wilayah. Tak jarang kebijakan daerah termasuk kebijakan terkait kebudayaan tersebut menjadi semacam ajang perlombaan bagi kekuatan kekuasaan untuk menunjukkan secara artifisial identitas mereka terhadap kepentingan kelompok atau komunitas masyarakat tertentu, termasuk komunitas budaya. Sehingga dikhawatirkan kebijakan daerah terkait pengembangan dan pelestarian kebudayaan dibiarkan demi kepentingan ekonomi dan keuntungan kekuasaan politik lokal, yang justru kontra produktif dengan maksud pengembangan dan pelestarian kebudayaan itu sendiri.

Banyuwangi merupakan daerah di Jawa Timur yang paling banyak memiliki kekayaan budaya. Kekayaan budaya Banyuwangi ini terlihat dari beragamnya produk-produk budayanya, mulai dari bahasa, tradisi ritual, tari, teater

dan musik tradisional. Menurut catatan dinas kebudayaan dan pariwisata Banyuwangi pada tahun 2009, tercatat ada 12 macam kebudayaan berbasis ritual, 12 macam tari tradisional, 4 macam musik tradisional dan 2 macam teater tradisional yang hidup di Banyuwangi. Salah satu ikon kebudayaan di Banyuwangi adalah kebudayaan masyarakat Using.

Banyak dan beragamnya produk seni dan tradisi budaya yang hidup di masyarakat Banyuwangi tersebut tentu bagi pemimpin pemerintahan dipandang sebagai sesuatu yang patut menjadi perhatian dan agenda penting dalam kebijakannya. Untuk itu menjadi penting bagi penulis untuk mengetahui bagaimana dialektika wacana kebijakan pemerintahan kabupaten Banyuwangi terkait dengan kebudayaan yang ada di Banyuwangi, khususnya terkait Using.

Sebelum masuk pada pembahasan selanjutnya, perlu saya sampaikan bahwa tulisan ini merupakan hasil kajian kasus di kabupaten Banyuwangi melalui wawancara pada beberapa informan, dokumentasi dan studi kepustakaan. Sehingga kajian ini tidak dimaksudkan untuk membuat generalisasi, namun lebih untuk menyampaikan hasil analisis informasi yang diperoleh.

## **B. Menghilangkan Label Politik dan Menghidupkan Kesenian Using**

Pascaperistiwa yang dikenal dengan nama G.30.S/PKI, rezim orde baru secara masif dan sistematis menghilangkan semua yang “berbau PKI”. Tidak saja seniman yang dianggap berafiliasi dengan PKI ditangkap, tetapi penggunaan produk keseniannya juga dilarang. Di daerah Banyuwangi, citra dan pelabelan PKI terhadap kesenian saat itu sangat berpengaruh terhadap kehidupan kesenian di Banyuwangi, khususnya kesenian tradisional dan lagu-lagu Using. Mengingat kebanyakan lagu-lagu daerah Banyuwangi yang populer saat itu, pengarangnya dianggap terlibat dalam sayap organisasi PKI. Kondisi ini berimbas pada kehidupan kesenian di Banyuwangi. Budayawan dan pelaku seni sangat berhati-hati untuk berkreasi dan berkarya. Bahkan pelarangan itu, juga berdampak terhadap ketakutan warga Banyuwangi, baik mendengarkan apalagi menyanyikan syair lagu-lagu Using.

Di Banyuwangi salah satu produk kesenian yang cukup terkenal dan diidentikan dengan PKI pada masa pemerintah orde baru adalah lagu “genjer-genjer”. Menurut catatan bahwa sekitar tahun 1942, berkembang lagu kesenian Angklung yang terkenal berjudul Genjer-Genjer. Syair lagi ini

diciptakan oleh M. Arif, seorang seniman pemukul alat instrumen Angklung. Lagu Genjer-Genjer itu diangkat dari lagu rakyat yang hidup di Banyuwangi yang berjudul “Tong Alak Gentak”. Lagu ini dimaksudkan sebagai sindiran atas kedatangan Jepang ke Indonesia. Dimana pada saat itu, kondisi rakyat semakin sengsara dibanding sebelumnya (Suripan, 2009; Hasan, 2011).

Pada tahun 1970, Bupati Djoko Supaat Slamet menerbitkan Surat Keputusan SK No. um/1698/50 tertanggal 19 Mei 1970. SK Bupati itu mengatur keberadaan kesenian daerah. Semua bentuk dan organisasi kesenian daerah di Banyuwangi, harus mendaftarkan di Kepala Seksi Kesenian Dinas Pendidikan dan Kebudayaan pemerintah kabupaten Banyuwangi. Tujuan SK Bupati ini, adalah untuk memantau perkembangan kesenian daerah Banyuwangi, sekaligus sebagai kontrol politik terhadap kesenian, agar kesenian tidak digunakan untuk alat propaganda menentang kekuasaan orde baru. SK ini sendiri muncul setelah Bupati mendapat anjuran dari Presiden Soeharto pada saat mengadakan kunjungan ke Desa Tapanrejo, Kecamatan Muncar. Ketika itu presiden Soeharto menganjurkan agar melestarikan dan mengembangkan kesenian Daerah sebagai potensi daerah, setelah puas menyaksikan dan mendapatkan penjelasan dari Bupati terhadap suguhan hiburan kesenian Angklung dan tari-tarian Banyuwangi.

Djoko Supaat Slamet sebagai bupati kabupaten Banyuwangi 1966-1978 merasa prihatin, dan mencoba untuk menghilangkan stigma PKI terhadap bentuk karya budayawan Using. Ia kemudian menginisiasi untuk menggandeng budayawan untuk melakukan dokumentasi lagu-lagu ciptaan budayawan atau seniman using. Upaya yang dilakukan bupati Djoko Supaat Slamet tersebut seperti dituturkan oleh informan berikut.

“Pak Joko dulu prihatin dengan budaya using yang di cap PKI, waktu itu hampir semua hasil karya syair atau lagu using selalu dianggap berbau PKI, seperti genjer-genjer, padahal lagu itu menceritakan kesengsaraan masyarakat Banyuwangi waktu penjajahan Jepang 1942.... Akhirnya setelah omong-omong dengan teman-teman, pak Djoko bersedia memfasilitasi seniman Using...waktu itu kumpul di pendopo, seniman Using dikumpulkan untuk melakukan rekaman lagu-lagu hasil ciptaan mereka”

Gairah baru dalam berkesenian di Banyuwangi, mulai berkembang. Budayawan dan pelaku kesenian Using kembali bergerak dan menciptakan

karya-karya baru, seperti kesenian Angklung, Gandrung dan lagu-lagu Using. Pemerintah kabupaten Banyuwangi pada saat itu juga memfasilitasi dalam berkesenian, melalui Lembaga Siaran Radio milik pemerintah, yaitu Radio Khusus Pemerintah (RKPD) Suara Blambangan. Lagu-lagu Using direkam dan disiarkan secara luas.

Pada saat Djoko Supaat Slamet inilah kesenian Using mulai berkembang, meski kontrol terhadap kesenian cukup kuat, kebijakannya dianggap telah memberikan ruang tumbuh dan daya penerimaan oleh masyarakat luas, semacam rehabilitasi kesenian Using dari label dan citra PKI. Hal ini senada seperti yang disampaikan Anoeграjekti (2007) bahwa bupati Djoko Slamet Supaat dianggap peduli, berhasil menghidupkan dan mengembangkan seni-budaya Using di tengah keterpurukan akibat pelabelan negatif termasuk citra PKI yang melekat pada masyarakat dan kesenian Using. Anoeграjekti mengutip pernyataan Pigeaud menulis bahwa orang *Using* enggan hidup bersama dengan *wong kulonan*. Sikap tertutup ini berakar pada pengalaman masa lalu bahwa keberadaan mereka (masyarakat Using) selalu mendapat tekanan baik struktural maupun kultural dari dua kebudayaan besar yang mengapitnya, yakni Jawa dan Bali. Di lain pihak, dalam persepsi para penduduk pendatang, berkembang stigma buruk mengenai orang *Using*, yakni penduduk eksklusif yang suka menyendiri, tukang santet, pemalas, dan enggan bergaul secara terbuka.

### C. Meneguhkan Using sebagai Identitas Banyuwangi

Pasca orde baru, menurut G.R. Lono Lastoro Simatupang yang disitir Rheza (2012) muncul upaya pemerintah daerah untuk mencari unsur-unsur kedaerahan yang dianggap paling asli dan otentik untuk dihidupkan dan diangkat sebagai yang mewakili identitas kedaerahan. Bupati Banyuwangi pertama pada era otonomi daerah adalah Samsul Hadi. Sebagai pemimpin yang dianggap *lare Using* asli sangat kuat upayanya untuk menunjukkan Using sebagai identitas Banyuwangi. Serangkaian kebijakan dan program pemerintah dibuat dengan jargon "*Jenggirat Tangi*". *Jenggerat Tangi* merupakan serangkaian program pemerintah yang bertujuan mengkonservasi adat dan budaya *Using* sebagai wajah lokal Kabupaten Banyuwangi. Latar belakang penetapan program tersebut adalah kesadaran dan usaha untuk menjamin dan melestarikan eksistensi budaya *Using* sebagai budaya dan identitas lokal Banyuwangi.

Upaya pemerintahan bupati Samsul Hadi untuk membangunkan kesadaran keotentikan Banyuwangi termanifestasikan dalam program pembangunan

patung gandrung secara masif. Patung gandrung menghiasi sudut kota dan desa. Contoh, terlihat dari diperbatasan pintu masuk Banyuwangi baik arah Jember maupun Situbondo, patung penari gandrung berdiri kokoh, begitu juga di beberapa gang perumahan di kota.

Program pembangunan patung dan gambar Gandrung ini merupakan implikasi dari Surat Keputusan Bupati nomor 173 tahun 2002 yang menetapkan Gandrung sebagai maskot pariwisata Banyuwangi. Gandrung sebagai kesenian masyarakat Using yang dianggap sebagai masyarakat asli Banyuwangi menjadi pilihan pemerintahan Bupati Samsul Hadi sebagai upaya untuk memperteguh using sebagai identitas Banyuwangi. Langkah selanjutnya Pemerintahan Samsul Hadi membangun wacana dominan terhadap Gandrung. Secara estetika pemerintahan Samsul Hadi menetapkan sebuah pakem Gandrung dan menjadikannya sebagai tari resmi penyambutan tamu yang datang di Banyuwangi. Penetapan ini dimuat dalam SK bupati nomor 147 tahun 2003.

Selanjutnya bupati juga mendirikan pusat pelatihan yang disebut Akademi Gandrung. pusat pelatihan yang ditempatkan di desa Kemiren, kecamatan Glagah ini dimaksudkan untuk mendidik dan melatih para pemuda Banyuwangi untuk menari gandrung. Dalam kegiatan pelatihannya akademi gandrung menghadirkan para panari gandrung senior seperti mbok Temu. Hal ini mengingatkan bahwa generasi muda dalam perkembangannya sangat sulit jika mengikuti metode belajar dengan mengikuti model gandrung terop yang diadakan oleh kelompok-kelompok gandrung.

Dominasi wacana pemerintah kemudian berlanjut pada gandrung apa yang pantas dan yang layak dipentaskan dan mewakili daerah Banyuwangi ketika negara mengirimkan pentas atau festival seni diluar Banyuwangi baik nasional. Pemerintah daerah kemudian memilih gandrung sanggar yang lebih mampu memenuhi standar estetika yang ditetapkan pemerintah, dari pada gandrung terop. Gandrung kemudian berkembang menjadi “gandrung terop” yang dilakoni komunitas tradisonal dan “Gandrung festival”. Meskipun budayawan Banyuwangi seperti yang disampaikan Hasan Basri dalam tulisannya dan hasil wawancara bahwa “disaat gandrung menjadi kebanggaan kolektif, justru komunitas aslinya (gandrung terop) termarginalkan. Mereka tidak mempunyai kemampuan dan keberanian untuk berbicara, mereka lebih menganggapnya sebagai problem yang tak terucapkan”, tentunya implikasi kebijakan ini pada komunitas gandrung terop perlu diteliti lebih dalam pada tahap selanjutnya.

Bentuk realisasi dari program kebijakan *Jenggirat Tangi* selain menetapkan *gandrung* sebagai maskot pariwisata, pendirian akademi *gandrung*, penerbitan Kamus Bahasa *Using* dan majalah berbahasa *Using*, kewajiban sehari berbahasa *Using* pada Hari Jadi Kota Banyuwangi, pekan busana *Using*, dan muatan lokal bahasa *Using* di sekolah-sekolah. Seperti adanya pekan busana *Using*, edaran yang mewajibkan pemakaian bahasa *Using* pada saat hari jadi Banyuwangi. Menjadikan bahasa *Using* sebagai salah satu mata pelajaran di sekolah dasar dan menengah. Penyusunan kamus bahasa *Using* dan majalah berbahasa *using* “Seblang”.

Melalui Kebijakan dan program *Jenggerat Tangi*, pemerintahan Samsul Hadi telah menempatkan *Using* sebagai identitas utama Banyuwangi. Kebijakan ini telah menjadi wacana dominan, setidaknya mengutip yang disampaikan oleh Rhiza Eka (2012:3) program *Jenggerat Tangi* telah menggantikan julukan Banyuwangi sebagai “kota bermaskot tubuh ular berkepala gatotkaca” dengan “Banyuwangi sebagai Kota Gandrung”.

#### **D. Re-Identitas dan Promosi Banyuwangi**

Di antara pemimpin pemerintah kabupaten banyuwangi yang juga sangat perhatian pada kebudayaan lokal adalah Bupati Azwar Anas. Program yang sangat menonjol dari pemerintahan Anas ini adalah dalam bentuk pagelaran masal, yang dikemas dalam program tahunan dengan nama “Banyuwangi Festival”. Beberapa acara yang ada di program tersebut diantaranya adalah *Banyuwangi Ethno Carnival* (BEC), paju *gandrung sewu*, festival patrol, festival *kuwung*, dan festival *endog-endogan*.

Program-program pemerintahan Azwar Anas tersebut diatas menunjukkan sebuah kebijakan yang diarahkan tidak saja untuk memfasilliasi seni dan budaya yang beraroma etnik *Using*, tetapi semua komunitas yang ada di Banyuwangi. Bupati Azwar Anas berupaya menggeser Banyuwangi dari “identitas pusat”-etnik (*Usingisasi*) yang telah dibangun oleh pemerintahan sebelumnya-khususnya Bupati Samsul Hadi menuju “identitas tersebar”-(multikultur). Banyuwangi itu bukan *Using*, tetapi *Using* adalah bagian kekayaan budaya Banyuwangi. setidaknya itulah yang ditangkap oleh informan dalam wawancara yang mengatakan, “Saya kira pada zaman pak Anas ini sudah benar. Banyuwangi itu tidak sama dengan *Using*. Banyuwangi ya Banyuwangi, *Using* itu hanya bagian di dalamnya”.

Selanjutnya Keberagaman kebudayaan-kesenian Banyuwangi ini ingin dimobilisir menjadi kekuatan untuk membangun (ekonomi) Banyuwangi kekinian. Seperti yang penjelasan Andang yang dikutip oleh Hasan (2011) bahwa Bupati Banyuwangi Azwar Anas ingin mengelompokan acara kesenian Banyuwangi dalam bentuk karnaval menjadi tiga bagian. Pertama yang bernafaskan Islam, akan digelar pada bulan Ramadhan (festival Patrol) atau Arak-arakan Endog-endogan (bulan maulid). Kedua yang bernuansa modern, yaitu BEC yang direncanakan bulan oktober. Ketiga yang bernuansa tradisional, yaitu Festival Kuwung yang dilaksanakan setiap Hari Jadi Banyuwangi bulan Desember. Tujuan pengelompokan itu, untuk meningkatkan kunjungan wisata.

Pemerintah Banyuwangi khususnya saat ini ingin menunjukkan eksotisme Budaya Banyuwangi, tidak saja kepada masyarakat sekitarnya tetapi kepada pihak luar. Pada acara BEC 2013 ini hadir beberapa tokoh diundang diantaranya Menteri Tenaga Kerja dan Transmigrasi (Menakertrans) Muhaimin Iskandar, Konsul Jenderal Amerika Serikat (AS), Joaquin Monserrate, Konjen Timor Leste, Ketua DPP Golkar Abu Rizal Bakrie (ARB), CEO Bosowa Grup, Erwin Aksa, Rizal Malarangeng, Ketua Asosisasi Pemerintah Kabupaten Indonesia (APKASI), Isran Noor yang juga Bupati Kutai Timur, Bupati Agam, Sumatra Barat, Bupati Badung, Bali, Walikota Probolinggo, Wabup Tangerang Selatan, Wabup Karawang, Jawa Barat serta Sekda Pacitan.

Dalam hal ini seperti yang dinyatakan Effendy dan Anoegrajekti ( 2004) kebudayaan juga bisa berubah menjadi alat mobilisasi kepentingan politik, dimana kebudayaan yang berkembang dalam komunitas digunakan ataupun dilaksanakan bukan hanya didasarkan pada nilai esensi yang terkandung didalamnya melainkan efektifitasnya dalam menghimpun massa

Dengan cara mengundang para tokoh nasional, internasional pemerintah Anas berusaha membangun citra kreativitas daerah Banyuwangi dalam mengembangkan keberagaman kebudayaannya. Seperti disampaikan dalam sambutannya pada pembukaan BEC ([www.ganasnews.com](http://www.ganasnews.com)) "... Ini perlu ditunjukkan kepada khalayak nasional maupun internasional. Bahwa Banyuwangi, memang kaya dengan kultur budayanya."

Keberagaman budaya Banyuwangi tidak saja dikemas secara modern dan masal untuk tujuan ekonomi-pariwisata, tetapi adalah sebuah wacana tanding Usingisasi Banyuwangi. Program-program kebudayaan pada masa pemerintah Anas berusaha menawarkan konsep kebudayaan Banyuwangi. Kebudayaan

Banyuwangi yang selama ini di representasikan dengan Using (etnik) menjadi Banyuwangi yang diletakkan pada basis historisnya yang kaya akan budaya dan seni tradisinya. Hal ini berarti kesenian tradisonal, yang otentik dan yang berakar pada masyarakat banyuwangi bukan milik Using (sebuah penamaan komunitas- etnik) tetapi milik masyarakat banyuwangi dalam asal sejarahnya, yaitu Blambangan. Kebo-keboan, Gandrung dan kesenian yang autentik, yang murni adalah budaya dan seni tradisi Blambangan. "*Kebo-keboan the legend of Blambangan*" itulah kalimat yang terpampang dalam spanduk, pamflet, baliho, dan *souvenir* lain dalam BEC tahun 2013.

### **E. Wacana dan Strategi Kebijakan Kebudayaan di Banyuwangi**

Hal yang menarik dari temuan kajian ini bahwa unsur kebudayaan menjadikan bagai penting agenda kebijakan oleh sebagian besar rezim pemerintahan daerah kabupaten Banyuwangi. Melalui bungkus pengembangan dan pelestarian Kebudayaan, budaya dan seni tradisi masyarakat Banyuwangi dikemas tidak saja untuk kepentingan ekonomi, tetapi juga menjadi arena dialektika wacana kebijakan kebudayaan. Pertama, kebijakan rehabilitasi dan kontrol kebudayaan. Kedua kebijakan pembentukan identitas utama kebudayaan dan ketiga kebijakan re-identitas dan promosi kebudayaan. Wacana kebijakan pertama dikembangkan pada masa orde baru, sedangkan wacana kedua dan ketiga setelah reformasi atau pada era otonomi daerah.

Masing-masing wacana kebijakan tersebut berupaya mengkonstruksi kebudayaan Banyuwangi. Wacana kebijakan pertama, berangkat dari nilai dasar bahwa kebudayaan melekat padanya ideologi politik-partai tertentu. Kebijakan kebudayaan bisa mengontrol dan diarahkan pada ideologi partai rezim, setidaknya budaya dan seni tradisi masyarakat bisa dinetralisir dari unsur-unsur ideologi politik-partai tertentu. Pada wacana kedua dan ketiga berangkat pada representasi atau siapa (etnik, agama) yang mewakili identitas kebudayaan, sekaligus untuk apa kebudayaan itu.



Tabel 1: Wacana Kebijakan Kebudayaan di Banyuwangi

	Wacana Kebijakan Kebudayaan		
	Rehabilitasi label dan kontrol kebudayaan daerah	Pembentukan identitas pusat kebudayaan daerah	Re-identitas pusat dan promosi kebudayaan daerah
Tokoh utama pemerintah	Djoko Supaat, Purnomo Sidiq	Samsul Hadi	Azwar Anas, Ratna
Actor pendukung	Lembaga Penyiaran, Individu budayawan	Kelompok budayawan (DKB)	individu Budayawan, Swasta
Basis nilai	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Menetralisir kebudayaan Banyuwangi dari stigma negatif dan label PKI pada kesenian tradisional Banyuwangi</li> <li>• Banyuwangi dan keseniannya bebas dari label PKI</li> <li>• Kebudayaan ditarik dari basis ideologi politik</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kebudayaan dan Kesenian using (gandrung) sebagai identitas utama Banyuwangi</li> <li>• “Banyuwangi adalah Using”</li> <li>• Kebudayaan ditarik dari basis akar komunitas etnik tertentu (using)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Memposisikan Using sebagai bagian dari kebudayaan dan kesenian Banyuwangi</li> <li>• “Banyuwangi adalah Using, Jawa, Madura Islam, (multikultur)</li> <li>• Kebudayaan ditarik dari basis sejarah banyuwangi (Blambangan)</li> </ul>
Tujuan	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Menumbuhkan kreatifitas kesenian (using) dalam batas ideologi politik tertentu (orde baru)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Menumbuhkan kreativitas dan menjadikan kebudayaan Using (etnik) sebagai kebanggaan</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Menumbuhkan kemajuan (ekonomi-kesejahteraan) Banyuwangi berbasis kreativitas kebudayaan (multikultur)</li> </ul>

Sumber: Hasil Analisis

Seperti yang disampaikan oleh Gaventa (1980), kebijakan bekerja melalui proses manipulasi citra sosial, simbol, dan bahasa. Kebijakan pemerintah daerah kabupaten Banyuwangi dalam membangun wacana kebudayaannya, menggunakan kekuatan-kekuatan, seperti bahasa, simbol-simbol atau lambang fisik yang kemas dalam bentuk program masing masing.

Dari program-program yang dilaksanakan pemerintah kabupaten Banyuwangi ditemukan tiga strategi utama kebijakan yaitu, melalui pendidikan, pembungunan simbol-simbol fisik dan pementasan pagelaran masal. Strategi

kebijakan melalui pendidikan dan pelatihan memiliki tujuan agar budaya dapat dikenal oleh generasi dan masyarakat juga dapat memiliki ketrampilan atas kesenian-kesenian tradisional Banyuwangi. strategi ini dilakukan oleh pemerintah daerah menjadikan bahasa local seperti Using sebagai Muatan lokal kurikulum bahasa di sekolah-sekolah SD-SMA. Pembuatan, penerbitan dan penyebaran kamus bahasa Using dan majalah berbahasa Using “Seblang”, penerbitan pakem pementasan gandrung serta pendirian akademi gandrung yang ditujukan melahirkan para penari gandrung profesional, pematenan hak kebudayaan Using; Tari Gandrung, Janger, Seblang, Patrol, Hadrah Kuntulan, Kebo-keboan, Jaranan Butho, Angklung Carok, Macopatan Lontar Yusuf, dan Patrol. menjadikan gandrung (tari berpasangan) sebagai maskot wisata dan tari resmi penyambutan tamu (Jejer Gandrung).

Strategi pembangunan simbol budaya, memiliki tujuan untuk membangun identitas daerah, dilakukan dalam bentuk pembangunan patung kesenian dan penentuan desa budaya (Using). Strategi pementasan dan pagelaran budaya memiliki tujuan untuk membangun fantasi, citra dan promosi kebudayaan selanjutnya bisa berpengaruh terhadap peningkatan ekonomi-kunjungan wisata-ke daerah. strategi ini dilakukan melalui program kegiatan seperti perekaman dan penyiaran lagu-lagu daerah (Using), Pekan dan festival Budaya, Pekan berbusana Using, dan menjadikan desa Kemiren sebagai Desa Wisata Adat Using.

## **F. Simpulan dan Saran**

Dari hasil kajian diperoleh beberapa poin kesimpulan bahwa Kebudayaan lokal Banyuwangi khususnya terkait seni dan tradisi budaya Using telah menjadi perhatian dan agenda penting kebijakan sebagian besar rezim pemerintahan daerah kabupaten Banyuwangi. Perhatian pemerintah daerah kabupaten Banyuwangi yang sangat menonjol adalah pada masa pemerintahan bupati Djoko Supaat Slamet (1966–1978), Samsul Hadi (2000–2005) dan Abdullah Azwar Anas, (2010–sekarang). Selain ketiga Bupati tersebut yang cukup memberikan perhatian adalah bupati Turyono Purnomo Sidik (1991–2000) dan Ratna Ani Lestari (2005–2010).

Berkembang tiga wacana dalam kebijakan kebudayaan di wilayah kabupaten Banyuwangi. Pertama wacana kebijakan rehabilitasi dan kontrol kebudayaan. Kedua wacana kebijakan pembentukan identitas utama/

pusat kebudayaan dan ketiga wacana kebijakan re-identitas dan promosi kebudayaan. Wacana kebijakan pertama dikembangkan pada masa orde baru, sedangkan wacana kedua dan ketiga setelah reformasi atau pada era otonomi daerah. Masing-masing wacana kebijakan tersebut berupaya mengkonstruksi seni dan tradisi budaya lokal, termasuk budaya Using.

Terdapat tiga bentuk strategi dan program yang dijalankan dalam Kebijakan kebudayaan pemerintah kabupaten Banyuwangi. Pertama dalam bentuk pengembangan pendidikan, kedua pembangunan simbol atau situs dan yang ketiga penyiaran, pementasan dan pagelaran karya kebudayaan lokal termasuk budaya Using. Strategi pertama bertujuan Meningkatkan pengetahuan dan ketrampilan kebudayaan (bahasa dan kesenian Using), strategi kedua bertujuan untuk pembentukan dan penguatan identitas kota, dan strategi ketiga untuk membangun citra, promosi, sosialisasi kebudayaan dan peningkatan ekonomi (wisata) daerah Banyuwangi.

Berdasarkan dari hasil penelitian beberapa hal yang perlu menjadi perhatian dan menjadi saran peneliti, yaitu; pertama, Kepada pemerintah daerah lain, khususnya yang ada di sekitar Banyuwangi sekiranya bisa merujuk terhadap semangat dan perhatiannya pemerintah kabupaten Banyuwangi dalam menjadi kebudayaan lokalnya sebagai kekuatan daerah sekaligus wacana kebijakan. Kedua, kepada pemerintah daerah Banyuwangi agar kebijakan yang dibuat terkait budaya lokal tetap harus memperhatikan kelompok-kelompok tradisi, sehingga kebijakan tersebut tidak justru memarginalkan mereka. Tentunya kebijakan kebudayaan harus dibangun tidak saja berdasarkan hasrat, misi pemimpin pemerintahan tetapi juga harus berbasis keberagaman kelompok budaya dan hal ini membutuhkan pengakuan dan kesederajadan dalam relasi antar komunitas budaya. terakhir, perlu dikaji lebih lanjut secara mendalam bagaimana dampak kebijakan pemerintah daerah Banyuwangi terhadap komunitas-komunitas budaya yang ada dan bagaimana bagunan pola relasinya, sehingga pemerintah daerah bisa membangun model kebijakan kebudayaan yang benar-benar mengayomi dan memfasilitasi kepentingan dan komunitas kebudayaan yang beragam.

## Daftar Pustaka

- Anoegrajekti, Novi. 2007. "Gandrung Banyuwangi: Kontestasi Pasar, Tradisi, dan Agama." Jember: Unej, Fak. Sastra. Hlm. 20-21.
- Purwanto, Rhiza Eka. 2012. "Politik Representasi Penari Gandrung Sebagai Maskot Kab. Banyuwangi." *Tesis*. Yogyakarta: Program Pascasarjana UGM. Hlm. 9.
- Sentot, Hasan. 2011. "Menyoal *Banyuwangi Ethno-Carnival*." 25 Juli 2011: <http://hasansentot2008.blogdetik.com/2011/07/25/menyoal-banyuwangi-etno-carnival/> (diakses 2 oktober 2013)
- Effendy, Bisri dan Anoegrajekti, Novi. 2004. "Perempuan dalam Ritual, Mengangan Dewi Sri Membayang Perempuan." *Jurnal Srinthil*. edisi 07 (November 2004): <http://srinthil.org/374/perempuan-dalam-ritual-mengangan-dewi-sri-membayang-perempuan/> (diakses 5 oktober 2013)
- Ganasnew. 2013. "The Legend of Kebo-keboan Blambangan' di BEC 2013, Bukti Banyuwangi Basis Kebudayaan," <http://www.Ganasnews.com/the-legend-of-kebo-keboan-blambangan-di-bec-2013-bukti-banyuwangi-basis-kebudayaan/>. (diakses 6 oktober 2013).
- Gaventa, John. 1980. *Power And Powerlessness; Quiescence And Rebellion In Appalachian Valley*. Oxford: Clarendon Press. Hlm.12.
- Dariharto. 2009. *Kesenian Gandrung Banyuwangi*. Banyuwangi: Dinas kebudayaan dan Pariwisata Kabupaten Banyuwangi. Hlm. 2-4.
- Sugiyono. 2008. *Metode Penelitian Kualitatif Kuantitatif dan R & D*. Bandung: CV Alfabeta. Hlm. 218.

# THE CONTEST FOR MARKET IN JAVA DURING THE 1990s CRISIS

## PEREBUTAN PASAR DI JAWA PADA MASA KRISIS 1990-AN

Nawiyanto

Faculty of Letters University of Jember  
snawiyanto@gmail.com

### **Abstract**

Java has long been a contested lucrative market among the foreign goods producers. The 1990s crisis saw an expansion of Chinese products into the market of Java. This article discusses the contest for market of Java between Chinese and Japanese related business. Historical method is employed here in collecting relevant source materials, handling critically the data and in synthesizing the result. This article draws largely upon newspaper reports and oral history interviews as its main sources, supported by other relevant secondary materials. The goals of the article are to investigate how the Chinese goods penetrated the market, to examine strategies employed to penetrate the market, and to elaborate how the Japanese-related business respond to the Chinese business threat. It is argued that the 1990s crisis has paved the way for the China-made product to expand in the Indonesia's market of Java. The desire of the consumers in Java for cheap price product was a major factor. The penetration was supported by combined marketing strategies. The fast expanding China's import trade raised serious concerns among the Japanese business interests. Efforts were made to accept the challenges and to secure their earlier dominant market position.

### **Key words:**

Market, crisis, related business

## A. Introduction

Java has been the most important market of Indonesia. This fact has something to do with its population size. Java was and remains the most densely populated part of Indonesia. It constitutes only 7 percent of the country's land surface, but the largest part of the population of Indonesia lived in the island. In 1990 about 60 percent of the population of Indonesia lived in Java (Van der Eng, 1996:279). At the eve of the 2015 ASEAN Free Trade Era, more than half of the Indonesian population remains in Java. Even though the proportion tends to decline from time to time, but in absolute term the population of Java continues to increase. In 1990 the population of Java was 108 millions and by 2010 it grew to 137 million (*Kompas*, 5 March 2014). The growing population size is also identical with the increasingly large market of Java.

With its large market size, Java has long been a contested lucrative market among the foreign goods producers. During the colonial era various goods from Europe and Asia entered the market of Java and competed for gaining their own market shares in the island. There were three main groups sharing the market. The first group consisted of large trading houses. Most of them were Dutch-owned companies. The headquarters were located in the Netherlands, other European countries, and the United States of America. In Java they were represented by branch offices, found mostly in Jakarta, Semarang, and Surabaya (Liem, 1995:6-7). The second group consisting of mostly the Chinese and partly the Arabs embraced intermediate trade. Only in certain areas especially capital cities, there were a few European intermediate traders serving mostly European customers. Finally, the third group handled retail trade in which both Indonesians and the Chinese also got involved (Division of Commerce, 1930:303).

A great number of studies have tried to establish explanations to the predominant role of the Chinese in trade, including among others by Cator (1936) and Robison (1986). Major explanations include colonial restrictions, political backings and privileges, high working spirits, efficient business organization, and broad business and capital networks. One important aspect of the Chinese business operation which has long been highlighted in various studies was their competition with Indonesian business players. The competition between the Chinese and Javanese businessmen has been regarded as the major cause leading to the establishment of the Islamic Trade

Association (*Sarekat Dagang Islam, SDI*) in Surakarta, which later in 1912 became Indonesia's first mass-based nationalist movement organization, *Sarekat Islam* (Larson, 1990:53-57, Onghokham, 2008:6,22). Several studies have uncovered the contest for market of Java especially during the 1930s crisis (Liem, 1995; Nawiyanto, 2009).

The late 1990s crisis saw an interesting development of the contest for market in Java. China's import trade experienced a remarkable expansion, threatening the dominance of the Japanese industrial products, and raising deep concerns among the Japanese business interests in Indonesia (Kompas, 6 April 2002). A great body of contemporary newspaper reports reveals that the Indonesian market was inundated by a large variety of import goods from China especially since the late 1990s crisis. But there are no scholarly works that discuss and look at the issue. In order to fill the existing lacunae, this article discusses the contest for market of Java between Chinese and Japanese related business. Historical method is employed here in collecting relevant source materials, handling critically the data and in synthesizing the result. This article draws largely upon newspaper reports and oral history interviews as its main sources, supported by other relevant secondary materials. The major issues to be dealt with here are: How did the Chinese goods penetrate the market of Java during the late 1990s crisis? What strategies did they employ? and How did the Japanese-related business respond to the Chinese business threat?

## **B. China-Made Goods Floods**

The 1990s crisis brought a remarkable change in Javanese market. Many people were forced to cut down their expenditure by shifting to cheap products. As one consumer put it, "in time of hardship like nowadays, it is irrelevant to talk about brand. The most important thing is that the goods can still be used and don't cause moneyless pocket". (*Republika*, 22 March 2003). The preference to lower priced products provided the opportunity for producers of cheap goods to expand their market, including China. Following the crisis, cheap products from China - especially machinery and electronics - flooded the Javanese market. China also became the major source of import goods such as garments, foods, and toys. In 2003 China was the Indonesia's second largest supplier of non-oil imports after Japan (Sahdan, 2004). By 2006 China has taken over the position of Japan as the largest supplier of the Indonesian imports

(*Suara Merdeka*, 4 November 2006). In the first semester of 2007 with a value of US\$ 3.6 billions, China's share in the Indonesian imports grew to 15 percent. This figure was significantly higher than that of Japan whose share amounted to US\$ 2.9 billions or 12 percent of total imports (Dalam Lilitan, 2008).

Parallel to this development, Chinese goods began to be part of the daily lives of the population of Java. An interesting example of China's import trade penetration in Java is the case of motorcycles. The terms, *mochin*, *mocin*, and *mona* (*motor Cina*) are often used to collectively distinguish them from *mopang* (*motor Jepang*). Initially, there were five major brands of motorcycle. Four of them were made in Japan, with Honda as the market leader, followed by Yamaha, Suzuki, and Kawasaki, besides Piaggio from Italy. For around three decades, Japan motorcycles occupied a dominant market position in Java and elsewhere in Indonesian (*Kompas*, 24 April 2001). Together the share of Japanese motorcycles made up about 90 percent of the market. The largest share of about 50 percent was taken by Honda, which was described "king of kings" (Yamaha vs Honda, 2007:62) But, the automotive deregulation set in place on July 1999 paved the way for business players to import cheap motorcycles from overseas especially China (*Koran Tempo*, 21 May 2002). On July 2001 at least 600 motorcycle export companies from China were reported to have directed their business activities to the Indonesian market (*Sinar Harapan*, 16 July 2001).

As a result, the market share of China motorcycles in Java grew significantly. In 1999 there were only a few Chinese motorcycles, including Jialing and Mahator, sold in the market. The number rose sharply to 9 brands on May 2000 (Motor Impor, 2000:44). By 2001 there were about 40 brands of Chinese motorcycles in the market (Sepeda Motor, 2008; Merek Motor, 2008). The number of companies and dealers distributing Chinese motorcycles in Java grew rapidly. On February 2003, there were 161 import and assembling companies and 210 motorcycle brands officially registered (*Suara Merdeka*, 26 February 2003). Networks for other Chinese products also expanded across the island. Lee Kung Hyun, Marketing Manager of the Samsung Electronics, recognized that the importers of Chinese products had wide networks and strong political support (Banjir Produk, 2000:32). Outlet shops which channeled Chinese products were said to have mushroomed in many big and small cities (Trik Maut, 2008). On November 2000, the dealers of Beijing



motorcycles were found in many towns of East Java from Ngawi in the west to Banyuwangi in the east. Almost at the same time, Hokaido motorcycles had 12 dealers in Surabaya, 15 dealers in Malang, 9 dealers in Kediri, 7 dealers in Jember, and 6 dealers in Madiun (*Jawa Pos*, 27 November 2000).

The penetration of Chinese motorcycles often appeared in newspaper reports. *Bernas* daily of Yogyakarta reported on 18 June 2000 that Qingqi motorcycle was officially marketed in Indonesia (*Bernas*, 18 June 2000). Another news appearing in *Surya* daily of Surabaya on 27 June 2000 informs that two Chinese motorcycles, Zongshen and Chunlan, entered the East Java market (*Surya*, 27 June 2000). A Yogyakarta-based daily, *Kedaulatan Rakyat*, reported on July 2000 that another Chinese motorcycle, Daiheiyo, produced by the Chongqing Zong Zen Motorcycle Group, was going to be sold in Indonesia starting from September of the year (*Kedaulatan Rakyat*, 12 July 2000). Several days later, Xin Dong Li (XDL) also entered the same market, following the other 15 Chinese brand motorcycles that had penetrated earlier (*Bernas*, 23 July 2000). Also during the same month, *Bernas* daily reported the appearance of Yingxiang motorcycles in the Yogyakarta market (*Radar Solo*, 20 September 2000). Elsewhere on September 2000, in Surakarta it was reported the flooding of Chinese motorcycles into the region (*Radar Solo*, 20 September 2000). On December 2000 in Semarang it was reported the presence of Fukuda motorcycles in the market (*Suara Merdeka*, 8 December 2000).

The immediate success of China motorcycles in penetrating the market of Java was readily apparent from their market share. In 2000 China made motorcycle brands accounted for around 20 percent of the total motorcycle market (Mengapa, 2008. This figure exceeded the shares of the old business players, Yamaha and Suzuki, who reached 17 percent and 15 percent respectively (*Kompas*, 28 August 2001). Statistical data from four regencies of the Special Region Province of Yogyakarta for August 2000 indicates that the sale of China motorcycles was about 680 units, consisting of a variety of brands, mostly Sanex and Hokaido. This figure made up 21 percent of the total sales of the month (*Bernas*, 13 October 2000). Micro data from two China motorcycle dealers located in Jember and Banyuwangi also reveal a steep crease in sale between 1999 and 2003 (Interviews, Siswono, 30 May 2008; Agus, 1 June 2008).

### C. Market Penetration Strategies

The penetration of Chinese products into the Javanese market relied largely on cheap priced products. The price gap between Chinese and Japanese-made goods was more than 30 percent in electronics and 40 percent in motorcycles (Banjir Produk, 2000:32). China was able to sell products at a low price primarily because the costs of production in China were much lower than in Japan and other industrialized countries. A survey revealed that cheap prices captured nearly 50 per cent of the votes, followed by an interest in trying a new thing (22 per cent) and technology (19 per cent) (Mengapa, 2008). This survey is parallel with a study in Malang suggesting cheap prices as the most important factor affecting the behaviours of the buyers of Chinese motorcycles (Muchsin, dkk., 2003:20). Similarly, cheap price was reported to have been the most important reason, especially for the low income earners, to welcome China-made VCD players and other electronic products (*Suara Merdeka* 13 March 2006).

Chinese products helped to change the established image among the Indonesians that only high income earners could afford a modern lifestyle. With the inflow of cheap products, low and middle income earners could make their dream of having new equipment and facilities in their households come true. Unsurprisingly, "cheapness" has become one major aspect of the images that many advertisements of Chinese products tried hard to create through their slogans with the goal of attracting potential buyers. There were for example Jialing's slogans "its price would cause no moneyless pocket (*Harganya nggak bikin kantong bolong*)" and "economical price (*harga hemat*)", Beijing's slogan "light price (*harga enteng*)", Xin Dong Li's slogan "price could compare (*Harga Boleh tanding*)", Chunlan's slogan "no need to pay a lot (*Tidak perlu keluar duit banyak*)", Jincheng's slogan "cheaper (*lebih murah*)", and also Viar's slogan "really cheap (*murah tenan*)" (*Kedaulatan Rakyat*, 27 April 2000; *Bernas*, 4 September 2000; *Suara Merdeka*, 2 December 2000; *Bernas*, 15 January 2002).

Apart from the price factor, the expansion of the Chinese import trade in Java resulted from the use of combined strategies. The producers of Chinese goods often imitated Japanese models that have been very popular in the market, as evident from the case of motorcycles. A number of China-made motorcycles were said to have duplicated Honda and Suzuki models

(*Sinar Harapan*, 10 September 2003). An employee of the China motorcycle assembling company recognized that the copy of Honda Supra, Honda Legenda, and Yamaha Jupiter Z contributed to 54 percent, 11 percent, and 33 percent of the company's sales respectively (Kritikan, 2008). Another motorcycle, Dayang Star X, imitated Honda's Supra X, while Kaiser Vartex X was similar to Honda's CBR150 (Baki, 2008; Kaiser, 2008). Even Dayang motorcycles were advertised as the only motorcycle with a Honda license in China (*Suara Merdeka*, 13 Desember 2000). Some interviewees acknowledged that the resemblances of Chinese motorcycles with those of Japan were part of the reasons to buy (Interviews with Bambang, 8 July 2008; Sholeh, 10 July 2008).

Besides model imitation, China products were often labeled with names, which resembled in writing and sound with Japan's products. Dayang series of "Super Pit" reminded people with Honda "Supra Fit" series and Dayang "Youpinter Z" series with Yamaha "Jupiter Z" series. Meanwhile, Dayang Karisima and Dayang Shougun were similar with Honda's Karisma and Suzuki's Shogun. Tossa "Supra X" resembled with Honda "Supra X", Tossa "RX King" was close to Yamaha "RX King", and "Tossa Prima" close to "Honda Prima" (*Republika*, 23 December 2004; *Radar Solo*, 24 November 2005). In the case of electronics, "Sayota" reminded people with Japan's famous brand "Toyota". The brands of "Nasional Star" and "Nasional Mega" were close to "National", a well known brand for a variety of electronics produced by a Japan-Indonesia joint venture, PT National Gobel, established in 1970 (National Gobel, 2002:46). In terms of mobile phones, product brands like Nckia, Nokla, Motolola, and Suny Elicsson, explicitly indicated a modification of the famous brands: Nokia, Motorola, and Sony Ericsson (waspada, 2008). Unsurprisingly, China was often called "the king of goods imitation" (Jepang vs Cina, 2008). At least until around the first half of the twentieth century, Japan had such an image too (It's a Sony, 1995:4-5).

Another important strategy was the use of a variety of advertisements to promote the products. On television, a number of China-made motorcycles were advertised by famous artists. KTM was advertised by a famous *dangdut* singer, Inul Daratista. A favourite movie star, Ari Wibowo, advertised Hokaido. Meanwhile a television star, Jihan Fahira, advertised Garuda. Agnes Monica, a singer and television star, promoted Qingqi motorcycle. Meanwhile, several artists starring a popular television serial, *Si Doel Anak Sekolahan*, advertised

different motorcycle brands. Mandra who was already identical with Honda competed with Rano Karno advertising Jialing and Basuki promoting Jialing Bangau motorcycle. In addition, a comedian forming the duet called "Toples (Topan and Lesus), promoted Jincheng motorcycle. Apart from them, China motorcycle was indirectly advertised by a few public figures. For example, the Governor and Ruler of Yogyakarta sultanate, Sri Sultan Hamengkubuwana X, nationally launched the marketing of Daiheiyo motorcycle from his palace hall on Sunday, 8 October 2008 and had a try of riding it (*Bernas*, 9 October 2000).

Besides using TV media, the advertising of *mocin* frequently appeared in newspapers. Many of the advertisements are observable in Yogyakarta-based newspapers, *Bernas* and *Kedaulatan Rakyat* and in a Semarang-based newspaper, *Suara Merdeka*. Not less important, the Chinese motorcycles were occasionally displayed in malls, market fairs, and public events that attracted large crowds (*Suara Merdeka*, 16 November 2002). The Pekan Raya Jakarta (Jakarta Fair) and Gaikindo Auto Expo were among the major annual events in which dealers of Chinese motorcycles took part (Motor Impor Ludes, 2001). Jincheng fair, for example, was advertised to be held in the Malioboro Mall of Yogyakarta between 25 May and 1 June 2000. Still in Yogyakarta, there was an expo of China motorcycles taking place in the Center of Art and Culture, Purawisata, from 27 October to 5 November 2000 (*Kedaulatan Rakyat*, 20 May 2000; *Bernas*, 16 May 2000). Elsewhere in Semarang, Millennium Motor Fair was held in the Java Super Mall between 29 November and 10 December 2000, while Zongshen Fair and Sanex Fair were held in Ciputra Mall. In the following year, there was also a Jialing Motor Fair taking place in the Malioboro Mall, which started from 22 June and ended 27 June 2001 (*Suara Merdeka*, 13 December 2000; *Kedaulatan Rakyat*, 21 June 2001).

Through a variety of promotion media, messages and images about Chinese products were created and sent to potential buyers. Jialing, one of the first China-made motorcycles to enter the Indonesian market, was claimed as "the king of China motorcycle (*Raja Sepeda motor dari China*)" (*Suara Merdeka*, 4 December 2000). Another brand, Beijing, used a more or less similar slogan, declaring it as "the rooster of China motorcycle (*Jagonya motor China*)" and elsewhere was described as "the fashion and technology of recent motorcycles (*Gaya dan teknologi motor masa kini*)" (*Suara Merdeka*, 4 December; *Bernas*, 18 September 2000). Viva motor was depicted as "the

pioneer of motorcycle in China (*Pelopor sepeda motor in China*) (*Kedaulatan Rakyat*, 5 July 2000). Jincheng City was claimed as “the greatest of its kind (*Yang paling hebat di kelasnya*)” (*Suara Merdeka*, 26 June 2000). Hokaido was described as “the best product of China”, “the millennium star of 1999”, “the smart choice”, and “family rooster (*jagoan keluarga*)” (*Bernas*, 18 September 2000). Meanwhile, a newspaper report says that “only Hokaido and Lifan dare to challenge the Japanese “duck” motorcycles (*motor bebek Jepang*)” (Rahmatullah, 2008). Garuda motorcycles were described as cheap, but good in quality, representing a combination of Japan, Germany, and China technologies (Perpaduan, 2008). Dayang motorcycles were said “the only cheap motorcycle with a guaranteed quality” and “cheap but with Japan quality” (*Pos Kota*, 1 November 2003; *Solo Pos*, 7 June 2005).

In marketing their products, the dealers of Chinese motorcycles used both personal and institutional channels. On 22 March 2001, the PT Semesta Citra Motorindo reached an agreement with the PT Surya Sarana Utama, a business division of the Indonesia’s second largest Moslem organization, Muhammadiyah. The latter party availed itself to act as a sales agent in distributing Kanzen motorcycles (Muhamadiyah, 2008). Other dealers approached local authorities in Central Java to submit a tender relating to the procurement of office vehicles. In 2002, for example, 265 village heads of the Kendal regency were reported to have obtained office motorcycles, largely Garuda brand (*Suara Merdeka*, 3 November 2004). In addition, PT Buana Jialing Sakti Motor approached both government and private institutions to channel its products (Jialing, 2008).

An important part of the marketing strategy was by offering discounts, prizes and bonuses. During the 2004 Jakarta Fair, the Sanex stand provided buyers with a prize of Sanex mobile phone. The KTM stand offered various direct prizes such as VCD player, radio tape and fan, while the Beijing stand offered television, washing machine, DVD player, or gas stove as their prizes. In addition, almost all Chinese motorcycles discounted their prices either for cash, credit or both types of transaction (*Sinar Harapan*, 20 July 2004). The offers were often made during special occasions in the Indonesian calendar particularly Indonesian independence celebration (*Agustusan*), after fasting month celebration (*lebaran*), Christmas, and New Year. Outside these special occasions, a number of dealers made particular offers to increase their sales, for example by offering free service, helmet, and jacket.

The Chinese products soon gained a significant share in Indonesia's imports and emerged as a strong competitor for Japan products. A newspaper report revealed on April 2000 that the domination of Japan in the Indonesian motorcycle market was threatened by China-made motorcycles rapidly penetrating the market (*Bernas*, 2 April 2000). In the case of Honda motorcycles, the threat was indicated by the decline in number of sales (Gaman, 2008). Meanwhile, a Japan-Indonesia joint venture producing electronics, PT National Gobel, found it hard to meet its target of sale (Membangun, 2003:56-57; Menera Peluang, 2001:27). The electronic industry in Java was forced to cut down its production by 40 percent in 2004 (Dalam Lilitan, 2008). Facing a serious threat, the traders of Japanese products did not stay quiet. Measures were taken to secure their position and the next section will discuss the issue.

#### **D. The Responses of The Japan-Related Business**

The fast growing Chinese trade in Indonesia raised deep concern among Japanese trade interests. This concern was expressed, for example, by *keidanren* to Indonesian Vice President, Hamzah Haz, on April 5, 2002. Worried about the massive inflow of cheap products from China, the Japanese businessmen demanded from the Indonesian government not to give a special treatment to the Chinese trade (*Kompas*, 6 April 2002). The Indonesian Association for Motorcycle Assemblers and manufacturers (*Perhimpunan Asembler dan Manufaktur Sepeda Motor Indonesia. PASMI*) demanded from the government to investigate the possibility that China adopted a dumping policy and that the importers of Chinese motorcycles used illegal documents (Motor Cina Banting, 2008). In this connection, the association has officially brought its complaints to the government (*Kompas*, 19 October 2000). On October 2006, the Japan government again voiced its expectation that the Indonesian government would not change the prevailing automotive regulations. The Japanese government believed that any change in regulations would have a bad impact on Japan's business interests and only gave benefits to China automotive expansion in the Indonesian market (*Suara Karya*, 5 October 2006).

The dealers of Japanese motorcycles in Java seem to have been worried about the fast expanding market of China motorcycles. A respondent working for the Honda dealer in Jember recalled, "Could you imagine, they set a much cheaper price for their motorcycles than we did. Something bad comes to our

mind that all our customers would soon go to them” (Interview, Liana, 31 May 2008). Meanwhile, another respondent of the Honda dealer in Situbondo expressed his concerns as follows: “We feel that we are facing an increasingly tough competition in the motorcycle market. Every time a Chinese motorcycle was launched, we saw that there was a strong welcome from the market and many customers willing to try and to own it. We were worried that we would lose the market for our products” (Interview, Iwan Sutianto, 29 May 2008).

The situation grew tense. On December 2000 the Honda Motor Company openly warned the producers and importers of Chinese motorcycles about violations against their patent and trade brand rights. The company expected that the violators respected Honda’s rights and stopped importing the products or they would face legal consequences (*Suara Merdeka*, 18 December 2000). This accusation was responded by the Himpunan Pengusaha Motor Indonesia (HPMI, Association for Indonesian motorcycle businessmen), established in 15 February 2001 with membership of 28 holders of China-brand motorcycles, by preparing a counter-suit. They argued that Honda should bring a charge against the producers in China, rather than against them because they acted only as an importer (Pemegang Merek, 2008). It took a couple of years before the quarrel between the two conflicting parties could be settled. Honda on the one side and Beijing, Hokaido, and Qingqi on the other reached a peace deal after the latter parties recognized their fault and agreed to pay compensation (Honda-Mona, 2008). In a legal case over a motor design against Garuda, the Indonesia’s Supreme Court (*Mahkamah Agung*) on March 2006 finally granted Honda’s request for aborting the industrial design registration by the accused. This decision at once annulled the earlier decision issued by the Pengadilan Niaga Surabaya (Surabaya Trade Court) which rejected the claim of Honda (Jurus Honda, 2008).

Apart from taking legal measures relating to patent issues as a means of countering the threat by *mocin*, there were other strategies developed by distributors and dealers of Japanese motorcycles. To win the increasingly tight competition, the PT Astra International Tbk was reported on March 2001 to have examined the possibility of producing cheap motorcycles (*Bernas*, 12 March 2001). The result was a new Honda series called Honda Astrea Legenda, which was cheaper in price than the earlier series (*Koran Tempo*, 21 May 2002). This product was said to have been released to the market in

order to meet the consumers' needs for a cheap motorcycle with a premium quality (*Bernas*, 21 July 2001). The launching of cheaper products by Honda reduced the intensity of market pressure. Other Japan motorcycle producers tried to attract consumers by offering new series of motorcycles with several engine and design advantages, for example Suzuki Smash and Yamaha Jupiter (*Bernas*, 27 March 2001; *Suara Merdeka*, 28 Agustus 2003; Industri Otomotif, 2006:46)). A similar strategy, combined with an effort of making the company more efficient by importing certain components from China, was employed by electronic producer, PT National Gobel.

Like the traders of Chinese motorcycles, the dealers of Honda and other Japanese motorcycles offered prizes, bonus, warranty and credit facilities. Based on advertisements appearing in newspapers, almost all dealers either partly or entirely employed this strategy in winning potential buyers. In doing so, there was a tight competition not only between Japanese and Chinese motor dealers, but among the Japanese motor dealers as well. The official dealers of Honda in Yogyakarta, for example, launched a special promo called "Honda's Rain of Prizes (*Honda Hujan Hadiah*)" from 15 July to 14 October 2000, offering a variety of prizes: 6 units of Honda, 120 units of VCD player, and 150 gas stoves (*Bernas*, 8 August 2000). Meanwhile, the dealers of Sanex Motor held a program called "Prize Luck Party (*Pesta Hoki Rejeki*)" from March to June 2001 with a spectacular list of prizes: 1 Mitsubishi car, 47 Sanex motorcycles, 50 Sanex TVs, 200 Sanex VCD players, 200 Sanex gas Stoves, and some other goods (*Bernas*, 6 March 2001).

Apart from attracting new product users, strategies were employed by the Japanese motor dealers in order to keep their customers' loyalty. One major strategy relating to this was to provide a free service program. The dealer of Suzuki was reported to have provided free service in various places. In Yogyakarta Province such a program was held on July, August, and September 2000 (*Bernas*, 28 July 2000). A similar program was launched by PT Astra Honda Motor and was carried out in the parking area of the Yogyakarta's Sport Hall, Mandala Krida, 7-8 October 2000. In this event 600 free motorcycle services per day were provided. The program was reported to have been very successful and have attracted many Honda motor users. Only in a very short time after registration was open, the number of free service offers for the day was soon already fully booked (*Bernas*, 7 October 2000; *Bernas*, 9 October 2000).



Through electronic and printed media, Japanese motorcycle producers kept on promoting their products and at the same time undermined Chinese motorcycles. The most illustrative example is the case of Honda, the market leader of motorcycle in Java and elsewhere in Indonesia. A number of Honda's advertisements began with expressions, "resemble products were many (*Nyang Mirip banyak*)", and were then followed by phrases emphasizing advantages that only Honda could offer. Examples are "only Honda whose official workshops were everywhere (*Hanya Honda yang bengkel resminya ada dimana-mana*)", "only Honda whose price remained high if being resold (*Hanya Honda yang jika dijual lagi harganya tetap tinggi*)", "Only Honda whose engine were durable and less-noisy (*Hanya Honda yang mesinnya awet, tahan lama dan mesinnya tetap halus*)" (*Suara Merdeka*, 2 May 2000; 6 June 2000).

The phrases were clearly used to counter advertisements by Chinese motorcycles. Beijing claimed as having a wide workshop network through Indonesia for its consumers' satisfaction (*Suara Merdeka*, 11 December 2000). The two other phrases were apparently used as a warning to those who were interested in buying Chinese motorcycles for a low price consideration. Despite the cheaper prices, the users of Chinese products were warned about the high risks of financial loss and product dissatisfaction they would suffer from low resale prices, less durable and low quality engines, and also merely imitation products. An advertisement containing a picture of monkey saying "be not stupid like me (*Jangan...Blo'on Seperti Saya...*)", and then asserting, "others [China motorcycles] give only a promise? Honda has given the proofs (*Sementara yang lain Memberi Janji?, Honda Sudah Memberi Bukti*)" (*Kedaulatan Rakyat*, 18 October 2000).

The responses of the Japanese motorcycles producers seem to have been quite effective in eliminating part of their Chinese competitors. The share of China motorcycles in the market declined from its peak of 21 per cent in 2000/2001 to only around 3-4 percent in 2007 (Sorry, 2006:33) The animosity of the buyers in buying China motorcycles immediately declined. Finding it hard to survive in the tight competition with Japan motorcycles, a Bandung-based Chinese motorcycle producer, Balada, in the early 2008 stopped its production. Meanwhile, PT Sanex Qianjing Motor shifted their business from motorcycles to trade and mining sectors after being unable to compete any longer with Japan motor producers (*Sinar Harapan*, 11 January 2008; Tupani

2008). Meanwhile, other Chinese motorcycle producers abandoned the national market and began to focus on local level markets. The sales of Viar and Happy motorcycles, for example, were concentrated on the local market of Semarang, Central Java (*Republika*, 19 February 2008).

It is true that the fast expansion of China motorcycles proved to be only short-lived. But, the Chinese import trade offensive in Java was more broadly based than just motorcycles. In 2000 China goods were reported to have accounted for 63 per cent of child toys market in Indonesia (Ahadi, 2000:20). China-made toys were preferred because of their cheaper prices than those of Japan. Quality was regarded as a second or third reason. Few buyers had expected that child toys would last long, except the expensive ones, and therefore, too much financial sacrifice was practically undesirable (Belitan Naga, 2004) Import goods from China also included televisions, VCD players, mobile phones, air conditioners, light bulbs, refrigerators, and several other products. Besides Japan's popular brands like Sony, Sharp, and Panasonic, Chinese brands appeared in the market too, for examples Khiko, Advante, Vitron, Eltesat, Western, Isahi, Gama and some others (*Suara Merdeka*, 10 January 2004), including Kevin VCD player, which was reported to have inundated the markets of Central Java and Yogyakarta (*Bernas*, 14 August 2000). From 2002 China-made electronics were said to have assumed the market leader position (*Republika*, 22 March 2003). By 2006 China has taken over the position of Japan as the largest supplier of the Indonesian imports (*Suara Merdeka*, 4 November 2006). China continues to threaten the position of Japan in the market of Java and elsewhere in other parts of the world.

## **E. Concluding Remarks**

This article has shown that the 1990s crisis has paved the way for the China-made product to expand in the Indonesia's market of Java. Only within a couple of years after the crisis, China already took over the position of Japan as the Indonesia's largest import supplier. The crisis affected radically the market of Java because many people had to alter their spending behavior. Part of the population was no longer able to afford consumption goods that were sold even at normal prices due to the decline in their purchasing power. With this development, there was a growing market for cheap products in Java and elsewhere in Indonesia. As an emerging producer of cheap industrial products

searching for overseas markets, China greatly benefited from the new reality of Javanese market which consisted of increasingly large number of customers trying to mitigate their crisis-led hardships by shifting to lower priced goods.

Apart from the cheap price factors, the expansion of China's import trade was supported by a combination of strategies. First, the producers of Chinese goods often imitated the Japanese models that have been very popular in the market. This phenomenon is evident from the case of motorcycle. A number of China-made motorcycles were said to have duplicated Honda and Suzuki models. China products were labeled with brands, which often had resemblances in writing and sound with Japan's popular products. Another important strategy was the use of a variety of advertisements to promote the products. Besides using TV media, the advertising of *mocin* frequently appeared in newspaper pages. An important part of the marketing strategy was by offering discounts, prizes and bonus.

The fast expanding China's import trade raised serious concerns among the Japanese business interests. A variety of responses were made to secure their dominant position from China's threat. Through diplomatic channels Japan demanded from the Indonesian government not to change the prevailing regulations and not to give a special treatment to the Chinese trade. Legal issues concerning patent and property rights were also taken, for example by Honda producer, as a means of curbing China's products threat, apart from launching new series of product sold at a more competitive price. But, more manufacturers of Japan-related products employed a combination of strategies: launching new product models, offering prizes, bonuses, and credit facilities, providing warranty and free service programs. They also actively promoted their products and advantages through electronic and printed media, and often at once, attacked or undermined Chinese products. The responses of the Japanese trade interests gave mixed results. In the trade in motorcycles, they were quite effective in eliminating part of the Chinese competitors or reducing their advance in the Javanese market, although partly also due to the customers' growing dissatisfactions with the low quality of China products and poor after-sale services.

## References

### Books and Articles

- Ahadi Y. 2000. "Bisnis Produk Elektronik: Kembali ke Puncak Dua Tahun Lagi," *Warta Ekonomi*, 12, 24.
- Cator, W.L. 1936. *The Economic Position of the Chinese in the Netherlands Indies*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Division of Commerce. 1930. *Handbook of the Netherlands East-Indies*. Buitenzorg: The Division of Commerce of the Department of Agriculture, Industry and Commerce.
- Larson, G.D. 1990. *Masa Menjelang Revolusi: Kraton dan Kehidupan Politik di Surakarta, 1912-1942*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Liem Twan Djie. 1995. *Perdagangan Perantara Distribusi Orang-Orang Cina di Jawa: Suatu Studi Ekonomi*. Jakarta: Perwakilan KITLV and Gramedia Pustaka Utama.
- Muchsin, Noorhudha, dkk. 2003. "Analisis Sikap Konsumen Dalam Keputusan Pembelian Sepeda Motor Merek Sanex dan Kanzen di Kota Malang." Research Report. Malang: Universitas Islam Malang and Universitas Brawidjaja.
- Nawiyanto. 2009. "Japanese-Chinese Import Trade Competition during the 1930s Crisis." *Makara Sosial Humaniora*, 13(2), hlm. 100-110.
- Onghokham. 2008. *Anti Cina, Kapitalisme Cina dan Gerakan Cina: Sejarah Etnis Cina di Indonesia*. Jakarta: Komunitas Bambu.
- Robison, R. 1986. *Indonesia: The Rise of Capital*. North Sydney: Allen and Unwin.
- Sahdan, Gregorius. 2004. "Mengantisipasi Ekspansi Ekonomi Cina," *Kompas*, 19 January.
- Van der Eng, Pierre. 1996. *Agricultural Growth in Indonesia: Productivity and Policy Impact since 1880*. Basingstoke: Macmillan Press.

### Newspapers

*Suara Merdeka*: 2 May 2000, 6 June 2000, 26 June 2000, 2 December 2000, 4 December 2000, 8 December 2000, 11 December 2000, 13 December 2000, 16 November 2002, 26 February 2003, 28 August 2003, 3 November 2004, 10 January 2004, 13 March 2006, 4 November 2006, 13 December 2008.

*Surya*: 27 June 2000.

*Kedaulatan Rakyat*: 27 April 2000, 20 May 2000, 5 July 2000, 12 July 2000, 18 October 2000, 21 June 2001.

*Bernas*: 2 April 2000, 16 May 2000, 18 June 2000, 23 July 2000, 8 August 2000, 14 August 2000, 4 September 2000, 18 September 2000, 7 October 2000, 9 October 2000, 13 October 2000, 18 December 2000, 6 March 2001, 12 March 2001, 27 March 2001, 21 July 2001, 28 July 2001, 15 January 2002.

*Jawa Pos*: 27 November 2000.

*Kompas*: 5 March 2014, 19 October 2000, 24 April 2001, 28 Agustus 2001, 6 April 2002.

*Koran Tempo*: 21 May 2002.

*Pos Kota*: 1 November 2003.

*Sinar Harapan*: 16 July 2001, 10 September 2003, 20 July 2004, 11 January 2008.

*Solo Pos*: 7 June 2005.

*Radar Solo*: 20 September 2000, 24 November 2005.

*Republika*: 22 March 2003, 23 December 2004, 19 February 2008.

*Suara Karya*: 5 October 2006.

### **Internet and Magazine Articles**

Baki, Taqiuddin, (2008). "Dayang Sepeda Motorku," ([http://www.pintunet.com/produk.phpvproduk\\_id=motor216&vpid=99060606](http://www.pintunet.com/produk.phpvproduk_id=motor216&vpid=99060606), as retrieved on 7 May 2008).

"Banjir Produk (Illegal) Tiongkok: Ulah Siapa?" *Warta Ekonomi*, 12, 11 (July 2000), p. 32.

"Belitan Naga di Tahun Monyet," ([http://www.gatra.com/2004-01-26/versi\\_cetak.php?id=33299](http://www.gatra.com/2004-01-26/versi_cetak.php?id=33299), as retrieved on 9 May 2008).

"Dalam Lilitan Sang Naga (Dominasi Produk China yg Kalahkan AS & Jepang di Indonesia)," (<http://www.kaskus.us/>, as retrieved on 9 May 2008).

"Dayang Motor Murah dan Berkualitas" (<http://www.dayangmotorindonesia.com/news/>, as retrieved on May 8, 2008).

Gaman, Norico. 2008. "Astra Internasional Memperoleh Kenaikan Tipis Volume Penjualan Motor Bulan Agustus," (<http://www.bnisecurities.co.id/>, as retrieved on 16 July 2008).

- "Garuda dan Loncini Ramaikan Pasar Motor," (<http://www.indonesia.com/bernas/2011/02/UTAMA/02bis2.htm>, as retrieved on 22 May 2008).
- "Honda-Mona, Damai," (<http://www.motorplus-online.com/artikel/3/edisi126/bisnis1.asp/>, as retrieved on May 22, 2008).
- "Industri Otomotif: Berputar Tapi Seret," *Warta Ekonomi*, 18, 9 (2006), p. 46.
- "It's a Sony: Apalagi yang Diandalkannya," *Warta Ekonomi*, 7, 3 (1995), pp. 4-5.
- "Jepang vs Cina," (<http://zonamobile.net/mainforum.php?>, as retrieved on 9 May 2008).
- "Jialing," (<http://www.buanajialing.com>, as retrieved on 21 May 2008).
- "Jurus Honda Menekuk Garuda," (<http://www.majalahtrust.com/hukum/hukum/892.php>, as retrieved on May 21, 2008).
- "Kaisar Vartex X CBR150 Wong Cina," (<http://www.motorplus-online.com/articles>, as retrieved on 7 May 2008).
- "Kritikan Utk Motor Cina," (<http://www.kaskus.us/archive/index.php/t.190918.html>, as retrieved May 7 2008).
- "Membangun Benteng Penangkal Perang Harga," *Warta Ekonomi*, 15, 10 (2003), pp. 56-57.
- "Menera Peluang Mobil Tiongkok," *Warta Ekonomi*, 12, 5 (2001), p. 27.
- "Mengapa Anda Tertarik Motor Cina", (<http://motorcina.tripod.com/>, as retrieved on May 21, 2008).
- "Merek Motor China," (<http://motorcina.tripod.com/cina/index.htm>, as retrieved on 8 July 2008).
- "Motor Cina Banting Harga," (<http://www.indonesia.com/intisari/2001/jan/mocin.htm>, as retrieved on 8 May 2008).
- "Motor Impor Ludes," *Motor-Plus*, 2/127 (2001) ([http://www.motorplus-online.com/artikel/3/Edisi\\_127/bisnis2.asp](http://www.motorplus-online.com/artikel/3/Edisi_127/bisnis2.asp)), as retrieved on 16 July 2008).
- "Motor Impor: Tiongkok vs Jepang, Jelas Honda Yang Menang", *Warta Ekonomi*, 12, 1. 2000.
- "Muhammadiyah Jualan Kanzen," (<http://www.motorcina.tripod.com/news/muhammadiyah.htm/>, as retrieved on 12 May 2008).
- "National Gobel Riwayatmu Dulu..." *Warta Ekonomi*, 14, 17 (July 2002), p. 46.
- "Pemegang Merek Motor Cina bakal Menggugat Honda," (<http://www.liputan6.com/ekbis/?id8085>, as retrieved on May 5, 2008).

“Perpaduan teknologi Jerman, Jepang dan Cina: Garuda, Kualitasnya Melebihi Harganya,” (<http://www.indonesia.com/bpost/>, as retrieved on 12 May 2008).

“Produk Impor dari Cina Terbesar di Indonesia,” (<http://www.tempointeraktif.com/hg/ekbis/2006/11/01/brk,20061101-86912,id.html>, as retrieved on 9 May 2008)

Rahmatullah, Bambang. 2008. “Lifan Jajal Banjarmasin-Tanjung”, (<http://www.indonesia.com/bpost/092000/26/pasar/>, as retrieved on 22 May 2008).

“Sepeda Motor 38 CC Masuk Pasar Indonesia,” (<http://www.gatra.com/2001-04-11/artikel.php?id=5450>, as retrieved on 7 May 2008)

“Sorry, Kami Bukan Seperti Mocin!” *Warta Ekonomi*, 18, 20, 2006.

“Stand Motor Cina Tawarkan Bonus dan Diskon di Arena PRJ,” (<http://www.tempointeraktif.com/hg/jakarta/>, as retrieved on 24 May 2008).

“Waspadai Fitur Ponsel Cina”, (<http://tekno.kompas.com/read/xml/2008/06/27/11030254/waspadai.fitur. ponsel.cina>, as retrieved on 19 July 2008)

“Yamaha vs Honda: Underdog Mentality that Works!” *Warta Ekonomi*, 19, 11, 2007.

“Trik Maut Produk Cina,” (<http://kritiksosial.wordpress.com>, as retrieved on 12 July 2008).

Tupani, Dwi. 2008. “Sanex Ganti Nama dan Usaha,” (<http://www.media-indonesia.com/berita.asp?id=160418>, as retrieved on 8 May 2008).

# PENGEMBANGAN SDM SENI DI MASYARAKAT DAN INDUSTRI PARIWISATA NASIONAL<sup>1</sup>

## THE DEVELOPMENT OF ARTIST HUMAN RESOURCE IN THE SOCIETY AND NATIONAL TOURISM INDUSTRY

Sudartomo Macaryus

FKIP Universitas Sarjanawiyata Tamansiswa Yogyakarta.  
msudartomo@gmail.com

### **Abstrak**

Ketersediaan sumber daya manusia di bidang seni merupakan salah satu kunci pengembangan seni di masyarakat. Sumber daya yang diharapkan adalah yang andal dalam bidang keahliannya dan setia pada pengabdianya. Untuk mewujudkan sumber daya manusia di bidang seni perlu adanya strategi pengembangan. Hal tersebut dapat ditempuh melalui dua tahap yaitu prapengembangan dan pengembangan. Prapengembangan dilakukan untuk mengenal medan secara lebih mendalam dan meluas. Melalui pemetaan potensi dapat diketahui kekhasan setiap wilayah. Pengembangan SDM dilakukan melalui strategi pemagangan, kemitraan, mandiri, konsultan/pendampingan, festival, forum berbagi pengalaman. Pengembangan SDM memiliki kemungkinan dilakukan secara estafet, yaitu generasi yang lebih senior bertanggung jawab membina yang junior. Kekhasan Yogyakarta sebagai kota pelajar memungkinkan adanya pengembangan SDM seni berbasis kampus.

### **Kata kunci:**

festival, kemitraan, mandiri, pemagangan, seni, sumber daya manusia

---

<sup>1</sup> Versi awalnya disampaikan pada “Seminar Pengembangan SDM Seni” di BAPPEDA Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta, Kepatihan, pada tanggal 13 Juli 2009.



## A. Pendahuluan

Seni merupakan salah satu unsur budaya universal. I Made Bandem secara teoretis menggolongkan seni ke dalam 4 (empat) kelompok, yaitu seni pertunjukan (tari, karawitan, pedalangan, musik, pencak silat, dan teater), seni rupa (lukis, patung, kriya, desain, instalasi, dan arsitektur), seni sastra (puisi dan prosa), dan seni sinematografi (film, video, dan animasi). Sebagai unsur budaya universal, setiap komunitas masyarakat budaya memiliki bentuk seni yang tertentu, mulai dari yang sederhana sampai yang modern. Seni merupakan salah satu wujud produk budaya manusia yang berkaitan dengan sistem sosial masyarakat pendukungnya.

Seni yang semula dikemas untuk memenuhi kebutuhan ekspresi,<sup>2</sup> kini berkembang menjadi komoditas industri.<sup>3</sup> Meskipun demikian, masih jauh lebih banyak kesenian yang hidup di masyarakat yang mengarah sebagai ekspresi dan tidak mengarah kepada upaya sebagai mata pencaharian. Hal tersebut dimungkinkan adanya karena seni merupakan suatu kebutuhan untuk memperhalus budi, rasa, dan karsa.

## B. SDM sebagai Pilar Seni

Salah satu pilar pembinaan dan pengembangan seni di masyarakat adalah tersedianya SDM yang memiliki kesetiaan dan keandalan. Kesetiaan mengarah pada segi afektif berupa penghargaan, kekaguman, dan dorongan yang mengarah pada kesanggupan melakukan pembinaan dan pengembangan secara terus-menerus. Keandalan mengarah pada kualitas individu seperti kompetensi dan bidang keahlian yang digelutinya.

Arah pengembangan SDM seni dapat disesuaikan dengan salah satu aspek seni. Menurut Poerwati, seni mengandung tiga aspek, yaitu (1) seni

---

<sup>2</sup> Hal tersebut sejalan dengan pandangan yang mengemukakan bahwa nyanyian Jawa dan musik Jawa secara pribadi ia berpendapat, bahwa kesenian akan rusak binasalah, bila orang hendak mengarahkannya kepada mata pencaharian (1994:153) yang disampaikan pada tahun 1927.

<sup>3</sup> Perubahan tersebut sejalan dengan peradaban manusianya. Fenomena munculnya organ tunggal merupakan akibat lanjutan dari teknologi yang menyediakan aneka irama dan bunyi alat musik dalam bentuk *keyboard* yang praktis. Kemajuan teknologi video seperti pemanfaatan *viewer* dan layar lebar dapat mengatasi batas pandang penonton dalam menyaksikan pertunjukan seni. Cara tersebut memungkinkan penonton menyaksikan dengan lebih nyaman.

sebagai alat komunikasi,<sup>4</sup> (2) seni sebagai komoditi,<sup>5</sup> dan (3) seni dalam konteks pendidikan.<sup>6</sup> Pandangan lain membedakan seni ke dalam tiga wilayah, yaitu (1) wilayah pencipta/praktisi seni, (2) wilayah penikmat, dan (3) wilayah peyebat. SDM dari ketiga aspek dan wilayah tersebut perlu terus ditingkatkan. Semuanya akan berdampak pada munculnya inovasi dan kreasi seni, semakin meningkatnya daya apresiasi masyarakat, dan semakin efektif dan efisiennya manajemen seni di masyarakat.

### **C. Model Pengembangan SDM**

Fauzan Santa memandang model yang dikembangkan pemerintah DKI Jakarta pada masa pemerintahan Gubernur Ali Sadikin sebagai contoh yang bagus. Produk pendidikan kesenian yang ada, selanjutnya menjadi pemantau kualitas pengembangan kesenian itu sendiri dan juga sebagai pemantau kekuasaan. Pengembangan SDM diawali prapengembangan berupa (1) penyadaran terhadap pihak-pihak yang berkepentingan mengenai perlunya komitmen memperkuat kesenian Indonesia; (2) pemetaan kebutuhan, potensi, kelompok seni, seniman, pekerja seni, yayasan dan LSM yang berkecimpung dalam bidang seni; dan (3) membangun jejaring dalam bidang seni antarkomunitas seni dan antarwilayah seni. Berbagai informasi tersebut sebagai salah satu dasar pertimbangan dalam menentukan model pengembangan dan bidang seni yang akan menjadi unggulan setempat. Berikut ditawarkan beberapa kemungkinan model pengembangan SDM seni.

#### **1. Pemagangan**

Pemagangan merupakan proses atau cara untuk menjadi calon ahli dalam bidang yang tertentu. Khusus dalam bidang seni tujuan akhirnya tidak sekedar menjadi ahli pada tataran konsep tetapi pada tataran praksis yang dalam jangka

---

<sup>4</sup> Mengomunikasikan pembangunan, program pemerintah, pesan layanan masyarakat, dan sebagainya.

<sup>5</sup> Aneka seni yang sifatnya profit, seperti konser, sendratari, drama, kethoprak, wayang kulit, dan sebagainya.

<sup>6</sup> Konteks pendidikan dapat dikaitkan dengan institusi yang menyelenggarakan, muatan isi yang mengandung nilai pendidikan, atau prosesnya yang memungkinkan setiap individu yang terlibat menjadi semakin dewasa dan manusiawi.

waktu tertentu memiliki kesanggupan menghasilkan produk.<sup>7</sup> Pemagangan seni dapat dilakukan pada sanggar, lembaga pendidikan formal, atau privat.

Mengingat bidang seni meliputi tiga wilayah, yaitu (1) pencipta/praktisi seni, (2) penikmat, dan (3) peyebar, pemaganganpun dapat melibatkan tiga wilayah tersebut. Penetapan wilayah disesuaikan dengan skala prioritas yang penentuannya sangat kontekstual, seperti pertimbangan tenaga, waktu, biaya, manfaat, dan sebagainya. Pemagangan dapat lintas wilayah kabupaten, provinsi, atau lintas negara.

Di Daerah Istimewa Yogyakarta (DIY) terdapat ratusan kelompok seni dan seniman yang dapat digunakan sebagai tempat pemagangan sesuai dengan minat dan bakat yang hendak dikembangkan. Di DIY terdapat lembaga pendidikan tinggi seni ISI, Fakultas Bahasa dan Seni (UNY) yang memiliki 3 jurusan (Pendidikan Seni Musik, Pendidikan Seni Tari, dan Pendidikan Seni Rupa), Jurusan Pendidikan Seni Rupa (UST), serta PPPG Kesenian memiliki peluang untuk dimanfaatkan sebagai institusi pemagangan.<sup>8</sup> Pola pemagangan yang telah dilakukan oleh Universitas Riau dalam bidang karir, kiranya dapat pula diadaptasi untuk bidang seni.<sup>9</sup> Di Kabupaten Banyuwangi, pemagangan berlangsung di sanggar seni. Sanggar seni Gandrung “Sopongiro” yang dipimpin Mbok Temu Misti, misalnya melakukan pembinaan melalui pemagangan dalam hal seni gandrung profesional. Hal yang saya dilakukan oleh Bapak Sumitro pemimpin Sanggar Tari Jinggaputih. Dia bangga karena para cantrik yang dulu magang di sanggarnya telah banyak yang mendirikan sanggar seni sejenis.

Dalam proses pemagangan tersebut, pemangag sudah diberi kesempatan ikut pentas dengan diberi peranan yang tertentu. Pertunjukan Janger di Tamansuruh Banyuwangi tanggal 10 Juli 2014 menampilkan dua anak yang masih kelas empat dan kelas lima Sekolah Dasar. Kedua anak tersebut sudah

---

<sup>7</sup> Menurut teman dari STKIP Mahasaraswati Bali, Jurusan/Prodi Seni Rupa di Bali tidak banyak diminati karena waktu tempuhnya terlalu lama, yaitu empat tahun. Sementara itu bila mereka magang di sangar dalam jangka waktu satu atau dua bulan sudah dapat menghasilkan produk yang dapat dijual.

<sup>8</sup> Pemagangan dilakukan dengan menempatkan peserta magang di institusi yang digunakan sebagai tempat pemagangan. Agar kegiatannya terkontrol perlu adanya kerja sama dan menunjuk seorang instruktur yang membimbing selama pemagangan berlangsung.

<sup>9</sup> Hari ini, sebanyak 5 orang mahasiswa terbaik hasil seleksi Pusat Pengembangan Karir dan Kewirausahaan Universitas Riau (P2K2 UR) dan PT. Chevron Pacific Indonesia (CPI) memulai hari magang pertamanya di CPI.

memiliki keterampilan merias diri dan ikut berperan sebagai penari pada pertunjukan pracerita dan sebagai raksasa kecil pada pertunjukan cerita.

## 2. Kemitraan

Kemitraan merupakan upaya kerja sama yang menempatkan masing-masing pihak sebagai mitra yang memiliki kesamaan dan kesejajaran status tetapi masing-masing memiliki kepentingan yang tertentu dan saling melengkapi. Linda Hoemar Abidin dalam artikelnya berjudul “Strategi Kemitraan untuk Kesenian” mengemukakan bahwa strategi kemitraan sudah diterapkan di negara-negara seperti Amerika, Singapura, dan Jerman. Pola kemitraan yang diterapkan dapat dikelompokkan menjadi dua, yaitu (1) melalui subsidi pemerintah, dan (2) melalui mekanisme subsidi tak langsung (*Kompas* online 5 Desember 2003).

Subsidi pemerintah dilakukan dengan memberikan stimulan untuk mengembangkan kelompok seni yang tertentu atau daerah yang tertentu. Subsidi tak langsung melalui sistem pajak, yaitu memberi potongan atau pembebasan pajak bagi lembaga yang giat mendanai kesenian. Model lain yang dapat dikembangkan adalah kesponsoran dan pemberdayaan yang berbasis masyarakat. Model kesponsoran sudah diterapkan untuk kelompok band dengan beberapa perusahaan rokok yang memberi kesempatan untuk pentas di perguruan tinggi atau di ruang-ruang publik seperti tempat wisata, taman rekreasi, dan ruang publik. Pembinaan dan pengembangan SDM yang berkelanjutan dapat pula dengan pola “orang tua angkat” yang dapat dilakukan oleh lembaga pemerintah atau swasta atau perseorangan.

Pola kemitraan dapat pula dijalin antara paguyuban atau kelompok seni dengan lembaga-lembaga yang memerlukan, seperti hotel, rumah makan, tempat wisata, dan ruang-ruang publik. Pola kemitraan berupa pemberian fasilitas dan kesempatan untuk tampil yang memungkinkan memacu pengembangan kualitas SDM.

Fenomena kekurangan guru bahasa Jawa di Sleman (*Kompas*, 6 Juni 2009: K), misalnya antara lain dapat diatasi melalui bermitra dengan masyarakat. Kompetensi tertentu dapat disampaikan melalui pemodelan. Model dapat memanfaatkan anggota masyarakat yang memiliki kompetensi sesuai dengan kebutuhan. Misalnya untuk kompetensi dalam bidang *macapat*, *gurit*, *wayang*, dan sebagainya dapat memanfaatkan potensi anggota masyarakat yang memiliki kompetensi dalam bidang tersebut.

Khusus dalam bidang sastra, Taufiq Ismail dengan sponsor dari Ford Foundation menyelenggarakan program sastrawan masuk sekolah. Harian *Kedaulatan Rakyat* (3 Juni 2009:2) menurunkan berita mengenai Program Profesor Masuk Sekolah (PMS) yang diintegrasikan Dewan Pendidikan Propinsi DIY. Hal tersebut mendapat respons positif dari beberapa Sekolah Menengah Atas (SMA). Kegiatan tersebut dapat dikembangkan menjadi lebih luas lagi untuk bidang seni yang lain, seperti petari, dramawan, pelukis, pematung, dan sebagainya. Di Kabupaten Banyuwangi pola kemitraan dilakukan oleh pemerintah kabupaten dengan sanggar-sanggar yang ada di Banyuwangi. Pemerintah memberikan bantuan subsidi berupa alat-alat untuk mendukung kegiatan kelompok seni. Masing-masing kelompok seni yang memerlukan mengajukan proposal permohonan kepada pemerintah kabupaten.

### 3. Mandiri

Kemandirian memiliki kemungkinan diwujudkan melalui kolaborasi dengan mengoptimalkan aneka potensi yang ada di lingkungan. Potensi yang dimaksudkan dapat berupa keterampilan yang dimiliki oleh masyarakat, fasilitas yang tersedia, dan sebagainya. Dalam film *Laskar Pelangi* optimalisasi potensi lingkungan dalam bentuk seni pertunjukan yang kreatif dari segi gerak, kostum, musik, dan rias.

Selain itu, kemandirian dapat ditempuh dengan mengoptimalkan partisipasi masyarakat. Masyarakat sebagai basis kegiatan seni akan memberi kepercayaan bila menyaksikan hasil yang dapat dinikmati bersama (publikasi atau pentas). Keterlibatan masyarakat dapat ditentukan sesuai dengan potensi yang ada pada masyarakat dan anggota-anggotanya (Sudartomo, 2008).

Fenomena yang terjadi di Dusun Banyumeneng I, Desa Giriharjo, Kecamatan Panggang, Gunungkidul merupakan contoh yang menarik. Warga masyarakat yang bernama Mbah Cipto Wiharjo (80) yang memiliki kepedulian terhadap seni tradisional gamelan, membeli seperangkat gamelan seharga Rp 30.000.000,00 yang disediakan untuk berlatih masyarakat sekitar.<sup>10</sup> Beliau juga mengajarkan dan meminjami perangkat gamelan kepada siswa SD Banyumeneng (*Kompas*, 5 Juni 2009). Mbah Cipto Wiharjo menyediakan seperangkat gamelan bukan karena berkelimpahan harta tetapi karena komitmennya untuk menumbuhkan, mengembangkan, dan mewariskan seni tradisional (Jawa) karawitan.

---

<sup>10</sup> Uang tiga puluh juta tersebut hasil penjualan 150 batang pohon miliknya.

Almarhum Pak Saptoto, sebagai seniman patung, beliau memiliki studio. Selain itu beliau memiliki seperangkat gamelan yang secara periodik pada hari tertentu dimanfaatkan oleh masyarakat yang berminat dalam bidang karawitan. Jejak Pak Saptoto tersebut dapat dikembangkan oleh setiap tenaga akademik yang menekuni bidang seni yang tertentu dengan melakukan pembinaan SDM dalam bidang seni di lingkungannya atau yang sudah memiliki wadah, seperti sanggar, organisasi kemasyarakatan, paguyuban, dan sebagainya. Pola pembinaan dapat dilakukan secara estafet seperti dalam bela diri, yaitu jenjang yang lebih tinggi membina jenjang yang di bawahnya. Di Kabupaten Jember kelompok seni Lengger “Turonggo Sakti” yang dipimpin Mbah Juma’i setia menghidupi seni tradisi lengger dan dihidupi secara mandiri. Mbah Juma’i belum pernah menerima subsidi atau bantuan dari pemerintah. Perhatian berupa bantuan kostum pernah diterima dari mahasiswa dan dosen yang meneliti lengger dan memanfaatkan Mbah Juma’i sebagai responden.

#### **4. Konsultan Seni**

Konsultan (atau pendamping) seni memberi wawasan yang komprehensif mengenai arah pengembangan seni dengan mempertimbangkan perkembangan dan dinamika budaya masyarakat yang ada. Konsultan dan pendamping memiliki kemungkinan diarahkan pada tiga wilayah seni di depan. Hal tersebut memungkinkan para seniman menghasilkan produk seni yang inovatif, sesuai dengan kecenderungan tuntutan penikmat, dan melalui tata pengelolaan yang memadai. Konsultan seni dapat memanfaatkan tenaga ahli di perguruan tinggi dan SMK atau seniman yang ada di masyarakat. Untuk perguruan tinggi, hal tersebut dapat dikoordinasi oleh Lembaga atau Pusat Pengabdian kepada Masyarakat. Almarhum Sapta Hudoyo, misalnya dulu gigih memberikan pendampingan pada perajin keramik terutama dalam hal desain. Hal yang sama dapat dilakukan untuk bidang-bidang seni yang lainnya.

Saat ini inovasi perlu dikaitkan dengan perkembangan dalam bidang teknologi informasi dan komunikasi yang di satu sisi memberi berbagai kemudahan, tetapi juga menjadi tantangan baru untuk memanfaatkannya dalam bidang seni. Konsultan atau pendamping selain memberikan arahan dan informasi aktual juga perlu memberi alternatif cara mengatasi persoalan-persoalan yang ada di masyarakat. Misalnya sebagai penghubung masyarakat atau kelompok seni yang tertentu dengan sumber-sumber bantuan (yang menyediakan tenaga, dana, ruang, dan sebagainya) yang dapat membantu meningkatkan kualitas SDM yang ada.

Di Kabupaten Banyuwangi, konsultan seni adalah masyarakat setempat yang memiliki perhatian besar dalam bidang seni budaya. Saat ini, beberapa tokoh yang masih aktif, antara lain Pak Hasnan Singodimayan, Pak Sauni, Pak Sumitro, Pak Purwadi, Pak Hasan Basri, dan Pak Haji Tejo. Mereka secara terbuka dan sukarela menerima para seniman yang mau berkonsultasi dan bertukar pikiran mengenai masalah seni, tradisi, dan budaya.

## 5. Festival Sebagai Unjuk Prestasi

Festival seni dapat dianalogikan sebagai pesta atau hajatan seni dengan menampilkan berbagai cabang seni yang ada di masyarakat. Hal tersebut sebagai sarana unjuk prestasi dalam bidang pembinaan dan pengembangan seni yang tertentu. Inovasi dan kreasi dalam bidang seni memberi peluang peserta lain untuk mengembangkannya. Unjuk prestasi tersebut sebagai hasil pembinaan dan pengembangan seni yang dilakukan secara kontinyu sepanjang tahun.

Bagi seniman festival merupakan forum untuk “membangun publik” agar dikenal masyarakat. Hal tersebut perlu dilakukan agar setiap kali masyarakat memerlukan dapat menentukan pilihan berdasarkan pertimbangan tertentu, seperti kekuatan estetikanya, jarak lokasi, termasuk harganya. Bagi penikmat festival merupakan “pasar” yang menawarkan aneka produk seni. Untuk membantu penikmat perlu ada yang menjembatani yaitu kritikus seni. Hal tersebut dapat disampaikan dalam bentuk forum ilmiah, sarasehan, dialog, artikel, wawancara, dan sebagainya.

Di Kabupaten Banyuwangi, festival dan unjuk prestasi dikemas dalam kegiatan besar bertajuk *Banyuwangi Ethno Carnival* (BEC). Kegiatan tersebut untuk menjembatani dan memublikasikan yang tradisional secara modern. BEC diselenggarakan setiap tahun dengan mengambil tema-tema yang berkaitan dengan akar seni dan ritual yang ada di masyarakat Banyuwangi. Tahun 2012 mengangkat seni tradisi Barong dan tahun 2013 mengangkat ritual Kebo-Keboan. Kegiatan lainnya adalah gelar “Gandrung Sewu” ‘seribu gandrung’ pada tahun 2012. Gandrung merupakan salah satu seni tradisi yang saat ini ditetapkan sebagai maskot Banyuwangi. Pada tahun 2013 dikemas dalam gelar Paju Gandrung yang menampilkan lebih dari dua ribu penari gandrung dan pemajunya. Kekhawatiran masyarakat terutama kalangan seniman dan budayawan bahwa seni tradisi lain akan tersingkir ditepis dengan penyelenggaraan Festival Kuwung yang sebelumnya kegiatan serupa diberi

nama Pelangi Budaya yang menampilkan semua jenis seni tradisi yang ada di Kabupaten Banyuwangi.

## 6. Forum Berbagi Pengalaman

Forum untuk berbagi pengalaman dalam bidang seni memiliki kemungkinan membuka wawasan, teknik, dan strategi dalam mengembangkan SDM seni. Forum tersebut memiliki kemungkinan disampaikan dalam bentuk sarasehan, simposium, konferensi, kongres dan lain-lain. Kongres Bahasa Jawa yang berlangsung lima tahunan, misalnya, menjadi forum berbagi khususnya dalam pembinaan dan pengembangan seni sastra, drama, dan lain-lain. Kongres Pewayangan sebagai forum berbagi dalam melakukan inovasi dan pembinaan seni pertunjukan wayang dan pendukungnya (karawitan, sastra, campursari, lawak, dan sebagainya). Konferensi Kebudayaan Jawa yang terbagi ke dalam beberapa sub topik pembicaraan antara lain juga menempatkan seni sebagai fokus tersendiri dapat dimanfaatkan sebagai ajang untuk menginformasikan berbagai kecenderungan perkembangan dalam berbagai bidang seni. Demikian juga di Banyuwangi telah diselenggarakan Kongres Kebudayaan Banyuwangi yang berpotensi untuk menampilkan prestasi-prestasi yang dicapai dalam bidang pembinaan dan pengembangan kebudayaan yang diselenggarakan secara pribadi atau melalui organisasi sanggar, LSM, organisasi profesi, atau organisasi kemasyarakatan.

## D. Pengembangan SDM Seni Berbasis Kampus

Pengembangan SDM seni tidak hanya dapat dilakukan pada program studi/jurusan seni. Fakultas psikologi, antropologi, pertanian, kedokteran, fisipol, dan sebagainya juga memiliki unit kegiatan kemahasiswaan dalam bidang apresiasi seni.

Sebagai daerah tujuan belajar, di Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta terdapat enam perguruan tinggi negeri dan 122 perguruan tinggi swasta. Keenam perguruan tinggi negeri beserta informasi mengenai jumlah mahasiswa, dosen tetap, dan dosen tidak tetap dapat dilihat pada tabel berikut.

Tabel 1: Mahasiswa dan Dosen Perguruan Tinggi Negeri di Yogyakarta

No	Nama PT	Mahasiswa	Dosen Tetap	Dosen tidak Tetap
1.	Universitas Gadjah Mada	49.252	2.344	1.165
2.	Universitas Negeri Yogyakarta	12.376	838	75
3.	UIN Sunan Kalijaga	8.212	341	108
4.	Institut Seni Indonesia	2.629	275	-
5.	ST Pertanahan Nasional	766	49	128
6.	Akademi Teknik Kulit	527	32	18



Dosen seni yang jumlahnya 275 tersebut merupakan SDM potensial yang dapat mengembangkan potensi seni di lingkungan tempat tinggalnya. Hal itu mengingatkan penulis pada kepedulian Almarhum Prof. Dr. Sulastin Sutrisno yang memperkenalkan perjuangan RA. Kartini kepada masyarakat di sekitar Semaki, tempat tinggal beliau. Hal tersebut diungkapkan oleh Lurah Semaki ketika menyampaikan sambutan menjelang pemakaman Prof. Dr. Sulastin Sutrisno.

Selain perguruan tinggi negeri, di Daerah Istimewa Yogyakarta terdapat 122 Perguruan Tinggi Swasta dan terbagi menjadi 529 program studi. Dari enam perguruan tinggi tersebut yang memiliki fakultas/jurusan sastra/seni adalah Universitas Gadjah Mada dan Universitas Negeri Yogyakarta, sedangkan satu perguruan tinggi khusus seni. Selain di ketiga universitas, fakultas/jurusan sastra terdapat juga di universitas swasta, yaitu Universitas Ahmad Dahlan, dan Universitas Sanata Dharma. Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra terdapat di tiga universitas, yaitu Universitas Ahmad Dahlan, Universitas Sanata Dharma, dan Universitas Sarjanawiyata Tamansiswa (UST). UST juga memiliki Jurusan/ Prodi Pendidikan Seni Rupa.

Perguruan tinggi negeri dan swasta yang memiliki fakultas/jurusan bahasa dan sastra tersebut, pada umumnya memiliki SDM andal dalam bidang seni. Perguruan tinggi tersebut pada umumnya memiliki unit kegiatan kemahasiswaan bidang seni, seperti sastra, tari, paduan suara, teater, dan sebagainya. Forum-forum yang dapat dimanfaatkan untuk pengembangan SDM seni cukup beragam, seperti seminar, malam kesenian, keakraban yang dikemas dalam bentuk kemping seni dengan kegiatan penulisan, pementasan, apresiasi, dan seminar. Mahasiswa yang berasal dari berbagai penjuru daerah di Indonesia yang memiliki bakat, minat, dan kemampuan dalam bidang seni daerah juga dapat dimanfaatkan sebagai sumber daya untuk mengembangkan SDM daerah yang tertentu.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Data mengenai minat, bakat, dan kemampuan mahasiswa dapat ditelusuri melalui data administrasi kemahasiswaan. Aneka kegiatan seni daerah tersebut pernah dikembangkan di ITB oleh Unit Kesenian Daerah yang menampung Perkumpulan Seni Tari dan Karawitan Jawa (PSTK), Lingkungan Seni Sunda (LSS), Keluarga Kesenian Maha Gonta Ganesha (MGG), Unit Kesenian Sulawesi Selatan (UKSS), Unit Kesenian Minang (UKM), dan Unit Kesenian Sumatra Utara (UKSU) yang berdiri pada tahun 1970-an berkat kerja keras PR III ITB Wiranto Arismunandar bersama Koordinator Kesenian ITB (ketika itu). Mahasiswa yang tinggal di masyarakat tersebut dapat dimanfaatkan untuk melatih masyarakat di lingkungannya.

## E. Pengembangan SDM Seni Berbasis Sekolah

Lembaga pendidikan mulai TK sampai SLTA memiliki kemungkinan sebagai basis pengembangan SDM seni. Jumlah sekolah yang banyak dan beragam merupakan potensi untuk mengembangkan SDM seni. Jumlah sekolah yang ada di Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta dapat dilihat pada tabel 2 berikut.

Tabel 2: Jumlah Sekolah, Guru, dan Murid

No	Jenjang/jenis	Jumlah Sekolah	Jumlah Guru	Jumlah Murid
1.	TK	1.855	4.052	62.710
2.	SD	2.253	18.788	294875
3.	SMP	2.750	11.117	131.757
4.	SMA	193	6.032	71.051
5.	SMK	145	5.696	62.185
6.	SLB	47	693	2.282
7.	SD Non-Dikbud	147	1.077	10.844
8.	SMP Non-Dikbud	86	1.886	18.224
9.	MSA Non-Dikbud	32	1.115	10.307

Partisipasi sekolah sebagai basis pengembangan SDM seni dapat dilihat pada diagram berikut memiliki kemungkinan dikembangkan melalui kegiatan kurikuler, kokurikuler, dan ekstrakurikuler. Ketiga kegiatan tersebut dapat dijabarkan lebih lanjut, seperti tampak pada diagram berikut.

Diagram 1: Kegiatan Kurikuler, Kokurikuler, dan Ekstra Kurikuler

No	Jenis Kegiatan	Rincian	Keterangan
1	Kurikuler		Rincian kegiatan yang tampak pada lajur tiga dapat dilihat pada Kurikulum pada bagian standar kompetensi dan kompetensi dasar.

2	Kokurikuler	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Kunjungan ke redaksi majalah, surat kabar, atau penerbitan buku untuk melihat pemrosesan peristiwa sampai menjadi berita cetak untuk topik yang berkaitan dengan bidang seni</li> <li>2. Kunjungan ke studio (radio, televisi, patung, batik) untuk melihat proses produksi seni, kunjungan ke museum yang menyimpan aneka produk seni</li> <li>3. Mengundang penyair, sastrawan, sutradara, pelukis, kartunis, pematung, koreografer, perajin (gerabah, wayang, logam, dan lain-lain) untuk berceramah kepada siswa mengenai proses kreatif masing-masing</li> <li>4. Kunjungan ke perguruan tinggi yang memiliki Jurusan atau Program Studi Seni</li> <li>5. Menghadiri sarasehan, seminar, simposium, diskusi buku, temu sastrawan, penyair, penulis skenario, pameran seni rupa, festival seni, pasar seni, atau yang sejenis yang berkaitan dengan bidang seni</li> </ol>	Kegiatan ini dimungkinkan dengan memanfaatkan potensi yang ada di lingkungan yang paling dekat dengan lokasi sekolah. Hal tersebut sekaligus memperkenalkan potensi wilayah kepada siswa.
3	Ekstra Kurikuler	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Memunculkan rubrik seni dalam majalah sekolah</li> <li>2. Bengkel/sanggar seni sekolah dengan kegiatan menulis kreatif, membaca karya sastra, tari, teater, fotografi, paduan suara, mengapresiasi seni</li> <li>3. Pengembangan keterampilan membatik, kriya, lukis, sinema sekolah, tari, teater, fotografi, paduan suara, lukis, karawitan</li> </ol>	Kegiatan dapat memanfaatkan tenaga atau sanggar seni yang paling dekat dengan sekolah.

### 1. Kurikuler

Pengembangan SDM seni memiliki kemungkinan dimasukkan dalam kegiatan kurikuler. Peluang yang dapat dimanfaatkan antara lain pada materi

muatan lokal. Dengan demikian pengembangan seni dikaitkan dengan seni tradisional daerah yang terbuka untuk dijadikan produk unggulan daerah. Seni yang dimaksudkan tidak terbatas pada seni pertunjukan tetapi berbagai cabang seni yang ada di daerah yang tertentu. Untuk Provinsi DIY dapat dikembangkan seni karawitan, pedalangan, kethoprak, panembroma, batik, kriya logam, keramik, lukis, bordir, desain interior, dekorasi, dan sebagainya.

## **2. Kokurikuler**

Pengembangan seni melalui kegiatan kokurikuler dilakukan melalui kegiatan yang menunjang kegiatan kurikuler. Untuk Provinsi DIY dimungkinkan dilakukan melalui kunjungan untuk melihat proses pembuatan kerajinan, sablon, dan batik untuk menunjang pelajaran keterampilan (kerajinan tangan). Kunjungan dan mendatangkan praktisi seni dengan memanfaatkan yang paling dekat dengan sekolah. Hal tersebut sekaligus untuk memperkenalkan potensi wilayah kepada siswa. Untuk Yogyakarta dapat memanfaatkan Pasar Seni Gabusan, Museum Affandi, Padepokan Bagong Kusudiarjo, Sentra Industri Keramik Kasongan, dan lain-lain.

## **3. Ekstra Kurikuler**

Pengembangan SDM seni melalui kegiatan ekstra kurikuler dilakukan sesuai dengan minat, bakat, dan kemampuan pembelajar. Beberapa jenis seni yang dikembangkan misalnya teater, tari, karawitan, batik, penulisan kreatif, ukir, dan sebagainya. Tenaga pembimbing dapat memanfaatkan warga masyarakat sekitar yang memiliki potensi dalam bidang seni yang tertentu.

## **F. Simpulan**

Berdasarkan uraian terdahulu, tampak bahwa pengembangan seni di masyarakat dimulai dari tahapan prapengembangan yang dilakukan untuk mengenal medan secara lebih mendalam dan meluas. Melalui pemetaan potensi dapat diketahui kekhasan setiap wilayah. Tahap berikutnya adalah pengembangan SDM seni yang memiliki kenungkinan dilakukan melalui strategi pemagangan, kemitraan, mandiri, konsultan/pendampingan, festival, forum berbagi pengalaman.

Dalam masyarakat atau sanggar, pembinaan dan pengembangan SDM seni memiliki kemungkinan dilakukan secara estafet, yaitu generasi yang

lebih senior bertanggung jawab membina yang junior. Khusus berkaitan dengan kekhasan Yogyakarta sebagai kota pelajar memungkinkan adanya pengembangan SDM seni berbasis sekolah dan kampus.

### **Daftar Pustaka**

- Abidin, Linda Hoemar. 2003. "Strategi Kemitraan untuk Kesenian." <http://www2.kompas.com/kompas-cetak/0512/03/Bentara/2246615.htm>
- Hardjito, Priadi Dwi. 1998. "Pemberdayaan Seni Tradisional dan Peran Serta Conducive Perguruan Tinggi Non Seni Atasnya." <http://www.angelfire.com/al/pstk/artikel1.html>
- Sudartomo Macaryus. 2008. "Pembelajaran Seni di Masyarakat: Sebuah Pengalaman." Makalah disampaikan pada Konferensi Internasional Kebudayaan Jawa, di Purwokerto pada tanggal 21-24 Oktober 2008.

**KEARIFAN LOKAL “ORANG PINGGIRAN” DALAM  
KONSERVASI HUTAN DI KAWASAN TAMAN  
NASIONAL MERU BETIRI**

**LOCAL WISDOMS OF THE “MARGINAL PEOPLE”  
ON FOREST CONSERVATION IN THE MERU BETIRI  
NATIONAL PARK AREA**

IG. Krisnadi

Fakultas Sastra Universitas Jember  
ignatius.krisnadi@gmail.com

**Abstrak**

Artikel ini bertujuan mengeksplorasi persepsi kultural masyarakat Desa Sanenrejo tentang fungsi hutan sebagai sumber hayati, penjarahan hutan, bencana alam akibat kerusakan hutan, dan konservasi hutan di kawasan Taman nasional Meru Betiri. Persoalan-persoalan itu penting karena hutan sebagai paru-paru dunia, penyeimbang iklim, memperkuat lapisan ozon, menahan angin, menanggulangi tanah longsor dan bencana banjir, menyimpan air hujan, dan sebagai objek wisata. Mereka menolak tindak penjarahan hutan, karena dapat merusak hutan dan menyebabkan terjadi bencana alam. Oleh karena itu, mereka berpartisipasi dalam konservasi hutan di kawasan Taman Nasional Meru Betiri.

**Kata kunci:**

Taman Nasional Meru Betiri, persepsi kultural, konservasi hutan, bencana, penjarahan, etnik Madura, Sanenrejo

## A. Pendahuluan

Di dalam lembaran sejarah Indonesia, yang pertama kali hutan dijadikan sebagai sumber devisa negara (kerajaan) sehingga perlu untuk dikelola, dapat diketemukan dalam berita Fa-shien. Di dalam berita Fa-shien disebutkan daerah Holing (Kerajaan Kalingga), masyarakatnya telah menghasilkan penyus, mas, perak, cula badak dan gading gajah, dan penduduknya memanfaatkan kayu hutan untuk membuat istana, benteng-benteng kayu dan rumah yang beratapkan daun kelapa. Hasil hutan berupa cula badak dan gading seringkali dijadikan barang cinderamata oleh Kerajaan Kalingga terhadap tamu-tamu kerajaan (Poesponegoro, 1984). Berdasarkan data tersebut, Kerajaan Kalingga telah memanfaatkan tambang emas dan perak serta hasil hutan sebagai sumber devisa kerajaan, sehingga kerajaan ini mulai melakukan pengelolaan hutan untuk kesejahteraan hidup masyarakatnya sekalipun pengelolaannya masih bersifat eksploitatif hutan. Pada masa Kerajaan Majapahit pengelolaan hutan yang diserahkan kepada *Juruwana* yang dalam melaksanakan tugasnya dibantu oleh *Pengalasan* yang bertugas dalam pengadaan kayu untuk kebutuhan kerajaan dan pengamanan hutan. Pekerjaan penebangan pohon jati untuk keperluan kerajaan dan peremajaan hutan jati diserahkan kepada *Kalang Wadung* (Lestari, 2012).

Para pedagang Belanda yang tergabung di dalam *Verenigde Oost Indische Compagnie* (VOC) masuk ke nusantara pada abad XVII Masehi, pengelolaan hutan dilakukan secara lebih terorganisasi untuk memperoleh manfaat ekonomi yang sebesar-besarnya bagi kepentingan Belanda. Brascamp adalah orang Belanda pertama kali yang melakukan penelitian tentang arti penting hutan sebagai penghasil bahan baku (jati) bagi VOC. Nilai penting kayu jati inilah yang menggerakkan keinginan VOC untuk menguasai hutan jati di Jawa. Hal ini terbukti di dalam Plakat 8 September 1803 disebutkan bahwa semua hutan kayu di Jawa berada di bawah pengawasan VOC sebagai *domain* (hak milik VOC) dan *regalia* (hak istimewa raja dan para penguasa). Di dalam plakat itu disebutkan tidak seorang pun diperkenankan menebang atau menguasai hutan, jika ada yang melanggar maka dikenakan hukuman badan. Terbitnya plakat tersebut menunjukkan VOC telah berkuasa atas hutan di Jawa. Aturan ini berarti meniadakan hak ulayat rakyat Jawa atas kawasan hutan (Anonim, 1986a).

Setelah VOC dibubarkan pada akhir abad XVIII, pengelolaan hutan selanjutnya dilakukan oleh para Gubernur Jenderal yang berkuasa. Daendeles

adalah salah satu Gubernur Jenderal Hindia Belanda yang melakukan peremajaan kawasan hutan dengan tujuan untuk memperbaiki kondisi kawasan hutan jati di Jawa yang rusak akibat eksploitasi hutan secara besar-besaran oleh VOC. Berdasarkan *Staatsblad* tahun 1829, perbaikan kawasan hutan yang rusak dilakukan dengan menggunakan cabutan anakan pohon jati dari hutan alam dengan jarak tanam lima meter setiap tanaman jati. Penduduk yang bertempat tinggal di pinggiran hutan dilibatkan dalam kegiatan ini dengan memelihara kebersihan tanaman jati, dan jika terdapat anakan pohon jati yang mati harus disulam. Selain itu penduduk pinggiran hutan juga diwajibkan menjaga agar tidak terjadi kerusakan, perusakan, pencurian dan perambahan kawasan hutan. Sebagai imbalannya mereka diperbolehkan memanfaatkan kayu limbah dalam hutan (Anonim, 1986a).

## **B. Budaya Pertanian**

Buurman pada tahun 1883 memperkenalkan sistem tumpangsari untuk peremajaan hutan jati Jawa dengan melibatkan penduduk di pinggiran hutan untuk menanam kembali bekas hutan yang sudah ditebang habis. Kontrak sistem tumpangsari dilakukan dengan pihak petani yang tinggal di pinggiran hutan pada bulan November–Desember untuk masa dua tahun, sebagai ikatan, petani diberikan uang kontrak. Pekerjaan tanah untuk penanaman anakan jati oleh petani di dalam sistem tumpangsari dengan dua kali gebrusdi seluruh bidang tanaman. Gebrus pertama dilakukan pada akhir musim hujan dan yang kedua pada saat bongkahan tanah kering. Biji jati dimasukkan ke tanah dua hari sebelum hujan pertama agar biji mudah retak akibat perbedaan suhu yang ekstrem. Di dalam sistem ini, pembagian andil bagi petani dilakukan dengan penetapan batas nyata antara tanaman pokok (jati) dengan tanaman tambahan dari petani. Dalam hal ini petani diberi kesempatan untuk menanam tanaman pangan diantara tanaman pokok. Jenis tanaman yang diperkenankan adalah padi gogo, jagung, lombok, kedelai, sedangkan jenis tanaman pangan yang dilarang adalah ketela pohon, tembakau dan berbagai jenis tanaman merambat yang tumbuh cepat yang akan mengakibatkan naungan terhadap tanaman pokok. Setelah dua tahun, petani diwajibkan menyerahkan andilnya kepada pihak kehutanan dengan keadaan tanaman hutan yang sehat dan baik, selanjutnya petani memperoleh andil di tempat lain dengan sistem yang sama (Simon, 1999).



Tahun 1870 terbit Undang-undang Agraria. Salah satu bab dalam undang-undang tersebut adalah *Domein-verklaring* yang menyatakan batas kawasan hutan yang ditetapkan untuk dikuasai negara. Melalui *Domein-verklaring* pemerintah Hindia Belanda seakan memberi jaminan bakal terwujudnya kelestarian hutan Jawa dan Madura. Pemerintah Hindia Belanda pada tahun 1874 menetapkan *reglemen* hutan sebagai salah satu tonggak sejarah penting di dalam penataan kawasan hutan. Ketentuan penting di dalam *reglemen* tersebut diantaranya adalah (1) diadakan perbedaan antara hutan jati dan hutan rimba; (2) hutan jati ditata, diukur, dan dipetakan dalam satuan distrik hutan; (3) distrik hutan (*houtvesterij*) yang luasnya antara 2500 ha–10.000 ha dikelola oleh *houtvester* di bawah pengawasan Residen (Lestari, 2012).

Pada tahun 1890 berdiri *Djatibedrij* sebagai cikalbakal Badan Usaha Milik Negara (BUMN) di bidang pengelolaan hutan (Simon, 2004). Tugas utama *Djatibedrij* adalah membangun hutan tanaman jati yang produktif di Jawa yang semula luasnya 650.000 ha menjadi 1 juta ha (Anonim, 1986a). Tersusunnya Rencana Perusahaan (RP) pada tahun 1898 berdampak terhadap terlaksananya pengelolaan hutan secara lebih teratur dibanding dengan tahun-tahun sebelumnya. Dampak lainnya adalah tersedianya sumber daya petani hutan (pesanggem) yang memiliki keahlian dalam pelaksanaan tumpangsari. Keahlian ini berpengaruh sangat besar terhadap terbentuknya hutan rakyat pada lahan milik pesanggem tersebut (Lestari, 2012).

Pemerintah Hindia Belanda selain mengelola hutan jati di Jawa untuk memperoleh keuntungan ekonomi yang optimal, juga mengelola hutan rimba sebagai hutan lindung yang dapat memberikan manfaat penting bagi segenap kehidupan di atas bumi khususnya umat manusia. Hal ini dikarenakan hutan dapat memainkan peran sebagai paru-paru dunia yang dapat menyediakan atmosfer yang baik dengan komponen oksigen yang stabil, menahan terjangan angin, memproteksi lapisan tanah dari gerusan air hujan, menstabilkan cuaca, menurunkan panas bumi, menyediakan habitat makanan untuk segenap makhluk hidup, menyediakan air yang dapat dimanfaatkan untuk keperluan air minum maupun irigasi. Betapa sungguh besar manfaat hutan bagi segenap kehidupan di muka bumi, maka pemerintah Hindia Belanda perlu untuk melindungi kawasan hutan. Salah satu upaya perlindungan hutan dilakukan pemerintah Hindia Belanda adalah Taman Nasional Meru Betiri (TNMB) yang berada di ujung timur Pulau Jawa tepatnya berada di perbatasan Kabupaten Jember dan Kabupaten Banyuwangi Provinsi Jawa Timur.

Kawasan hutan Meru Betiri memperoleh status sebagai hutan lindung berdasarkan Besluit van den Directur van Landbouw Neverheiden Handel (29 Juli 1931 Nomor: 7347/B), dan Besluit Directur van Economische Zaken (28 April 1938 Nomor: 5751) (Balai TNMB, Maret, 1995). Kawasan ini ditetapkan sebagai Suaka Margasatwa seluas 50.000 Ha berdasarkan SK. Menteri Pertanian Nomor : 276/Kpts/Um/ 6/1972 tertanggal 6 Juni 1972 dengan tujuan utama untuk perlindungan satwa jenis Harimau Jawa (*Panthera tigris sondaica*) (Bapeda Kabupaten Jember, 1998), dan kawasan ini diperluas menjadi 58.000 ha berdasarkan SK. Menteri Pertanian Nomor: 529/Kpts/Um/6/1982, tanggal 21 Juni 1982. Perluasan ini mencakup wilayah Perkebunan Bandealit dan Sukamade Baru seluas 2.155 ha, dan kawasan hutan lindung di sebelah utara dan kawasan perairan laut sepanjang Pantai Selatan seluas 845 ha. Akhirnya kawasan ini memperoleh status sebagai Taman Nasional Meru Betiri (TNMB) berdasarkan SK. Menteri Kehutanan Nomor: 277/Kpts-VI/1997 tanggal 23 Mei 1997 seluas 58.000 ha yang terletak di wilayah Kabupaten Jember seluas 37.585 ha dan Kabupaten Banyuwangi seluas 20.415 ha (Balai TNMB, Oktober 2012, Kementerian Kehutanan: 2011).

Kawasan TNMB secara geografis terletak pada  $113^{\circ}38'38''$ – $113^{\circ}58'30''$  BT dan  $8^{\circ}20'48''$ – $8^{\circ}33'48''$  LS, sedangkan secara administrasi pemerintahan kawasan ini terletak di Kabupaten Jember dan Banyuwangi. Adapun batas-batas wilayah kawasan TNMB meliputi: (a) sebelah utara berbatasan dengan kawasan PT. Perkebunan Nusantara XII Kebun Malang Sari dan kawasan hutan Perum PERHUTANI; (b) sebelah timur berbatasan dengan Kali Sanen, kawasan PT. Perkebunan Nusantara XII Kebun Sumberjambe, PT. Perkebunan Treblasala dan Desa Sarongan; (c) sebelah selatan berbatasan dengan Samudera Indonesia, (d) sebelah barat berbatasan dengan kawasan hutan Perum PERHUTANI, PT. Perkebunan Nusantara XII Kebun Kalisanen, Kebun Kota Blater, Desa Sanenrejo, Desa Andongrejo dan Desa Curahnongko (Balai TNMB, Desember 2012).

Masyarakat yang berada di kawasan pinggiran hutan TNMB meliputi empat desa yang berada di wilayah Kabupaten Banyuwangi (Sarongan, Kandangan, Kebonrejo, Kalibaru Kulon) dan delapan desa berada di wilayah Kabupaten Jember (Andongrejo, Curahnongko, Wonoasri, Sanenrejo, Curahtakir, Mulyorejo, Pace, Sidomulyo (Balai TNMB, 2011). Mata pencaharian penduduk di kawasan TNMB sebagian besar adalah bertani sistem tadah

hujan, karena selain daerahnya berdataran tinggi juga belum tersedia fasilitas irigasi. Sedangkan sebagian besar masyarakat yang tinggal di Dusun Bandalit (Desa Curahtakir) dan di Dusun Sukamade (Desa Sarongan) bekerja sebagai karyawan atau buruh di PT Perkebunan Bandalit dan PT Perkebunan Sukamade Baru. Pola penggunaan lahan pertanian oleh masyarakat desa di sekitar TNMB masih belum optimal, pengolahan lahan pertanian tersebut sebagian besar masih mengandalkan hujan untuk mencukupi kebutuhan air pertanian, sehingga hasil pertanian belum optimal. Berkenaan dengan itu sebagian besar tingkat kehidupan masyarakat di kawasan ini sangat miskin, dan agar *survival*, mereka secara turun-temurun melakukan perambahan hutan dengan berpegang teguh pada adat-istiadat atau tradisi yang diwarisi dari para leluhurnya. Mereka berkeyakinan, sekalipun hal ini dilakukannya, namun tidak akan merusak hutan (Ruslan, 20 Oktober 2013). Masyarakat pinggiran hutan di kawasan TNMB memiliki persepsi kultural bahwa hutan dipandang sebagai sumber hayati yang diwariskan dari para leluhur secara turun-temurun, sehingga harus selalu dilestarikan (Koentjaraningrat, 1990:179–220, Budi Winarno, 2013:185–188). Oleh karena itu, TNMB perlu dijaga pelestariannya, jika terjadi kerusakan hutan, bukan berkah yang datang menghampiri, melainkan bencana datang silih berganti (Sarengat, 20 Oktober 2013).

Di dalam tataran pragmatis, terjadi benturan kepentingan antara persepsi kultural masyarakat di pinggiran hutan TNMB dengan persepsi pihak pengelola BKSDA TNMB. Pihak pengelola TNMB menuduh persepsi kultural masyarakat pinggiran hutan yang membenarkan mengeksplorasi hasil hutan dianggap merusak hutan, sedangkan pihak masyarakat menuduh penebangan hutan secara besar-besaran yang dilakukan oleh pihak Perhutani maupun pembukaan areal hutan untuk pemukiman baru dianggap sebagai pihak yang bertanggungjawab atas kerusakan hutan.

Menurut Peursen (1976:18–20), kebudayaan berkembang melalui tiga tahap yang meliputi: mistis, ontologis dan fungsional. Karakteristik perkembangan kebudayaan dalam tahap mistis menunjukkan ketidakberdayaan manusia menghadapi kekuatan alam semesta yang animistik dan dinamik. Oleh karena itu, sifat kompromi manusia terhadap kekuatan alam semesta menjadi pilihan yang tepat, dan bahkan pada tahap ini manusia menggantungkan diri pada kekuatan alam semesta untuk memperoleh keselamatan dan kesejahteraan hidup. Pada tahap ini manusia

mencoba memberi persembahan (*sesajen*) berupa makanan, minuman, buah-buahan, minyak wangi, maupun barang-barang persembahan lainnya yang diyakini menjadi kegemaran makhluk-makhluk halus yang menghuni di sekitar rumahnya maupun yang menghuni hutan dengan harapan agar tidak mencelakakan manusia (musibah), melainkan dapat mendatangkan berkah bagi manusia. Namun tidak setiap orang dapat berkomunikasi langsung dengan makhluk-makhluk halus atau dengan Illahi, sehingga manusia mencoba memecahkan permasalahan hidup yang menyangkut persoalan keselamatan, kerezekian, karier, sakit atau kesehatan (penyembuhan) dapat dilakukan dengan meminta jasa dukun atau para normal yang diyakini dapat menjadi mediator antara manusia dengan dunia ghaib (Sudjarwadi, 5 Oktober 2013).

Pada tahap ontologik, manusia mulai memberdayakan akal budinya untuk mencari keselamatan, kerezekian maupun kesejahteraan hidup sekalipun mereka masih menjalin relasi mesra dengan makhluk-makhluk halus melalui ritual persembahan (Peursen, 1976:59–74). Misalnya pada tataran budaya mistik, masyarakat pinggiran hutan di kawasan TNMB berusaha memperoleh keselamatan dan kerezekian (kesejahteraan hidup) dengan menggantungkan diri pada kekuatan alam semesta yang animistik-dinamistik melalui ritual persembahan terhadap makhluk-makhluk halus penunggu hutan yang diyakini akan memberikan keselamatan maupun kerezekian berupa makanan, minuman maupun kebutuhan hidup lainnya dari hasil hutan. Namun pada tataran kebudayaan ontologik, manusia mulai mencoba mengambil jarak terhadap alam semesta dan terhadap dirinya sendiri. Pada tahap ini manusia mulai menggunakan akal-pikirnya dengan mempertanyakan keberadaannya di alam semesta dan tidak tunduk pada kekuatan alam semesta dengan mengajak kompromi melalui pemberian persembahan kepada makhluk-makhluk halus agar memberikan berkah. Pada tahap ini manusia mulai memanfaatkan akal budinya untuk mengolah hutan sambil memberikan persembahan kepada makhluk-makhluk halus penunggu hutan agar senantiasa memberikan keselamatan, perlindungan maupun kelimpahan rezeki. Pada tahap kebudayaan ontologik manusia sudah mulai bercocok tanam, membuat saluran air, namun masih juga memberikan persembahan berupa *sesajen* seperti beraneka macam makanan jajan pasar, buah-buahan, *ingkung*, cokbakal, minuman kopi pahit, rokok, candu dan sebagainya kepada makhluk-makhluk halus penghuni pohon besar, batu besar, mata air, dan tempat-tempat lainnya di kawasan hutan TNMB (Bagong, 21 Oktober 2013). Melalui

persembahan ini diyakini makhluk-makhluk halus penunggu atau penguasa hutan senantiasa melimpahkan air untuk mengairi sawah pertaniannya dan menjaga tanaman mereka dari serangan hama dan penyakit sebagai suruan roh-roh jahat serta melimpahkan hasil hutan atau hasil panen dari tanaman yang diolah oleh manusia (Sarengat, 20 Oktober 2013).

Pada tahap kebudayaan fungsional, manusia mulai memanfaatkan akal-pikir sepenuhnya dan mulai menyadari bahwa keberadaan manusia di alam semesta sepenuhnya ditentukan oleh dirinya bukan tergantung oleh kekuatan di luar dirinya seperti makhluk-makhluk halus. Manusia mulai menyadari sebagai penjamin hidupnya yang akan memberikan keselamatan, perlindungan, kelimpahan rezeki bukan tergantung oleh makhluk-makhluk halus yang menghuni hutan di sekitar tempat tinggalnya, melainkan ditentukan oleh seberapa jauh kemampuan akal-budinya di dalam mengeksplorasi bahkan mengeksploitasi kelimpahan hasil hutan yang diberikan Tuhan kepada manusia. Pada tahap ini manusia memandang alam semesta sebagai obyek penelitian, dan manusia berupaya memanfaatkan dengan akal-budinya untuk mengeksplorasi alam semesta untuk kesejahteraan hidupnya melalui pengembangan kebudayaan. Pada tahap ini kebudayaan dilukiskan secara fungsional sebagai suatu relasi terhadap rencana hidup manusia, sehingga kebudayaan nampak sebagai suatu proses belajar yang sedang dijalankan oleh umat manusia. Oleh karena itu perkembangan kebudayaan tidak terlaksana di luar diri manusia, tetapi manusia yang harus menemukan strategi kebudayaan untuk mempertahankan kelangsungan hidupnya (Peursen, 1976:233–234).

Tahap kebudayaan mistis, ontologik maupun fungsional bukan sebagai pentahapan kebudayaan meningkat dari kebudayaan animistis yang paling rendah meningkat ke tahap yang lebih tinggi yaitu ontologik, kemudian meningkat lagi ke tahap yang lebih tinggi yaitu kebudayaan fungsional. Masing-masing pentahapan tersebut terdapat unsur negatif dan positif. Oleh karena itu semestinya manusia tidak perlu merindukan kembali secara romantik suatu pola kebudayaan yang telah silam, tetapi juga jangan hanya memandang ke depan dengan mengharapkan suatu “utopia” sebuah bentuk masyarakat yang belum terwujud (Peursen, 1976:234). Di dalam tahap kebudayaan modern yang serba komputerisasi, serba konsumtif, unsur-unsur kebudayaan mistis maupun ontologik masih nampak di dalam suatu masyarakat perkotaan maupun pedesaan.

Kondisi semacam ini juga dirasakan oleh masyarakat pinggiran hutan di kawasan TNMB di mana mereka di dalam mempertahankan hidupnya agar tetap *survival* senantiasa menciptakan strategi kebudayaan yang adaptif terhadap lingkungan alam sekitarnya. Mereka berupaya melakukan strategi kebudayaan yang beradaptasi dengan lingkungan alam sekitarnya baik secara mistik, ontologik maupun fungsional di dalam mengelola lingkungan agar memberikan kehidupan kepadanya, karena jika salah mengelola akan dapat mencelakakan manusia, seperti datangnya musibah tanah longsor, banjir maupun wabah berbagai penyakit.

Fokus penelitian ini mengeksplorasi kearifan lokal berupa persepsi kultural masyarakat Desa Sanenrejo sebagai salah satu desa penyangga hutan di kawasan TNMB penyangga hutan di kawasan TNMB yang menyangkut persoalan sebagai berikut. (1) Persepsi kultural tentang hutan sebagai sumber hayati bagi masyarakat pinggiran hutan. (2) Persepsi kultural tentang penjarahan hutan dan bencana alam sebagai akibat kerusakan hutan. (3) Persepsi kultural tentang pelestarian hutan.

Penelitian ini mencoba mengeksplorasi persepsi kultural etnik Madura di Desa Sanenrejo yang berada di pinggiran hutan TNMB dengan menggunakan metode sejarah dan antropologis. Metode sejarah memberikan „rambu-rambu“ penelitian sejarah ilmiah berupa tahap-tahap kegiatan penelitian sebagai berikut: heuristik, kritik sumber sejarah, interpretasi, historiografi (Kartodirdjo, 1993). Metode ini mengungkapkan kebiasaan masyarakat Desa Sanenrejo mengeksplorasi hutan di masa lampau, meneliti terjadinya berbagai perubahan sosial-budaya dalam kurun waktu sejarah, dan mencari penjelasan mengenai berbagai faktor penyebabnya (Nawawi, 1985). Metode antropologis sebagai cara terbaik untuk mendeskripsikan dan menjelaskan pengetahuan, pandangan, gagasan, kebiasaan masyarakat Desa Sanenrejo mengeksplorasi hutan dalam konteks sosio-kultural pada masa kini (Koentjaraningrat, 1990).

Data yang dikumpulkan di dalam penelitian ini mencakup data primer dan sekunder. Data sekunder dikumpulkan dari berbagai tempat dalam bentuk karya-karya terpublikasi, laporan penelitian terdahulu, berbagai dokumen dari pemerintah maupun swasta terkait dengan permasalahan yang diteliti. Data sekunder dianalisis dengan teknis analisis dokumen untuk mengungkapkan informasi yang tersirat dari dokumen, laporan-laporan resmi, buku-buku mengenai berbagai aspek sosio-kultural, catatan harian masyarakat Sanenrejo

terkait dengan fokus penelitian (Nawawi, 1985:68). Teknik pengumpulan data primer menggunakan observasi partisipasi dan wawancara. Observasi partisipasi dilakukan dengan melakukan kunjungan dan membaaur bersama masyarakat Desa Sanenrejo sebagai lokasi penelitian, sehingga peneliti dapat memperoleh gambaran karakteristik lokasi penelitian, pengetahuan, pandangan, dan pola kebiasaan masyarakat terkait dengan objek yang diteliti secara jujur dan terbuka. Wawancara dilakukan untuk memperoleh aspek dalam dari pengetahuan, pandangan, kebiasaan masyarakat Desa Sanenrejo mengeksplorasi hutan dalam konteks sosio-kultural.

### **C. Persepsi Kultural**

Di kalangan masyarakat Desa Sanenrejo terdapat persepsi kultural yang bervariasi tentang hutan. Perbedaan ini ditentukan oleh tingkat pendidikan. Bahkan di dalam satu lapisan masyarakat pun seperti dari kalangan elite formal (para kerawat desa) atau dari lapisan masyarakat kebanyakan memiliki persepsi berbeda tentang hutan. Berikut diuraikan persepsi kultural masyarakat mengenai hutan sebagai sumber hayati, penjarahan hutan dan bencana, dan pelestarian hutan.

#### **1. Persepsi Kultural tentang Hutan sebagai Sumber Hayati**

Sebagian masyarakat Desa Sanenrejo dari kalangan tokoh formal khususnya mereka yang bekerja sebagai kerawat desa seperti: Sarengat (Mandilis, 20 Oktober 2013), Sunaryo (Sekretaris Desa, 20 Oktober 2013) dan Mohamad Bagong (Kaur Keamanan 20 Oktober 2013), beranggapan bahwa hutan adalah kawasan pegunungan yang sangat luas ditumbuhi aneka ragam tanaman baik tanaman keras maupun lunak (semak-semak) yang menjadi tempat tinggal aneka satwa liar, karena tempat ini selain memberi perlindungan, nyaman untuk tempat tinggal, juga sebagai sumber makanan bagi satwa liar. Bahkan lebih lanjut Wijiono (Kaur Kesra 20 Oktober 2013) beranggapan bahwa hutan sebagai sumber makanan, sumber penghidupan bagi masyarakat pinggiran hutan.

Menurut Sarengat (21 Oktober 2013), aneka satwa liar yang menghuni hutan TNMB seperti harimau Jawa, banteng, kerbau hutan, berbagai jenis kera, babi hutan, ular, berbagai jenis unggas yang semuanya dilindungi dan dilarang untuk diburu, karena kawasan hutan TNMB merupakan kawasan hutan konservasi. Sementara itu menurut Sekretaris Desa Sanenrejo, Sunaryo

(20 Oktober 2013) terdapat beberapa satwa liar yang seringkali merusak tanaman penduduk seperti babi hutan, maka binatang tersebut dapat diburu oleh para anggota Perbakin asalkan mendapat izin dari BKSDA TNMB.

Ketua RT di Blok Aren Dusun Mandilis, Ruslan (45 tahun) merasa setuju jika hutan berfungsi sebagai sumber hayati atau sebagai sumber makanan bagi masyarakat yang tinggal di sekitar kawasan hutan, karena hutan telah menyediakan aneka macam makanan seperti ubi, buah, madu, jamu, jamur, maupun berbagai satwa liar seperti babi hutan, rusa, maupun berbagai jenis burung yang dapat diburu. Hutan juga telah menyediakan kayu bakar yang dapat dimanfaatkan oleh warga di pinggiran hutan untuk keperluan menanak maupun dapat dijual lagi. Namun demikian ia tidak setuju jika pihak pemerintah yang dalam hal ini diwakili para polisi hutan melarang masyarakat Sanenrejo untuk mencari kayu bakar, madu, jamu, memikat burung, berburu babi hutan. Hal ini mereka lakukan demi untuk menyambung keberlangsungan hidup warga di sekitar hutan TNMB (30 Oktober 2013). Pendapat senada dilontarkan Sarengat yang percaya bahwa para warganya pergi ke hutan sekedar mencari kayu *rencakan* untuk keperluan kayu bakar, atau mencari madu, jamu, ubi dirasa tidak akan merusak hutan. Bahkan jika warganya berburu babi hutan dirasa tidak akan merusak hutan atau tidak akan mengganggu kelestarian ekosistem, karena perkembangan biak babi hutan jauh lebih pesat jika dibandingkan dengan perolehan warga dalam perburuan babi hutan. Perkembang-biakan babi hutan yang pesat tidak diimbangi pengurangan populasinya, akan berdampak buruk terhadap kerusakan berbagai tanaman warga. Namun dengan pengurangan populasi babi hutan melalui perburuan, akan mengurangi hama tanaman, karena babi hutan dikategorikan sebagai hama tanaman. Bahkan perburuan babi hutan yang dilakukan warganya selain dapat meningkatkan asupan gizi warga juga dapat meningkatkan penghasilan warga dan sekaligus dapat mengurangi hama tanaman (20 Oktober 2013).

Masyarakat Sanenrejo dari kalangan kebanyakan memiliki persepsi bervariasi tentang hutan sebagai sumber hayati. Menurut Tomin (pencari kayu bakar di hutan), hutan adalah kawasan pegunungan yang banyak ditumbuhi aneka macam tanaman dan dapat menghidupi manusia yang tinggal di sekitar hutan (20 Oktober 2013). Pendapat senada dilontarkan oleh Winarno (petani) yang mengatakan hutan sebagai aneka macam tanaman yang tumbuh di lereng-lereng gunung yang dapat menghidupi orang-orang yang tinggal di



sekitarnya. Oleh karena itu hutan sebagai sumber rezeki yang harus dijaga kelestariannya oleh setiap orang yang tinggal di pinggiran hutan (21 Oktober 2013). Pendapat senada dilontarkan Busiah (petani) yang mengatakan hutan adalah kawasan luas yang di dalamnya terdapat aneka macam hasil hutan yang dapat menghidupi penduduk yang tinggal di pinggiran hutan. Namun Jumriah (pencari kayu bakar) berpendapat lain tentang hutan yakni hutan sebagai areal tempat bertumbuh tanaman yang biasanya banyak tumbuh di gunung-gunung sebagai tempat tinggal kera, babi hutan, harimau, banteng, sebagai tempat orang mencari kayu bakar, jamur, yang dapat menghidupi manusia. Manusia tidak perlu khawatir kelaparan, karena penduduk di dusun ini (Blok Aren) dapat pergi masuk hutan untuk mencari makanan di dalam hutan seperti yang dituturkan Jumriah (70 tahun) berikut ini.

Alas rowa bede e gunung-gunung se leber, se benyak tabennana', bungkohna' mothak, celeng, macan, banteng, se benyak kayu' bakar, jamur, jamu', se bisa e kalak oreng e kanggoin ngakan. Mon kule' rowa dhimin se muda' saben areh ngalak kayu' bakar e alas, ngalak jamur e alas, ngalak jamu' e alas, e jual poleh peseh na kanggoin ngakan. Mon samangke kula' pun tua, tak kuat poleh alakoh cari kayu' bakar e alas.

(Jumriah, 20 Oktober 2013).

Di kalangan para tokoh formal maupun masyarakat kebanyakan di Desa Sanenrejo memiliki pandangan beranekaragam tentang masalah terkait dengan hutan yang ada di sekitar tempat tinggalnya. Keanekaragaman ini lebih ditentukan oleh faktor tingkat pendidikan masyarakat, jika tingkat pendidikan seseorang lebih tinggi, maka persepsi yang dimiliki lebih luas jika dibanding dengan yang berpendidikan rendah. Dari tujuh responden para elite desa yang diwawancarai, rata-rata mereka berpandangan luas tentang segala isu terkait persoalan hutan. Namun responden dari kalangan kebanyakan yang rata-rata berpendidikan lebih rendah berwawasan sempit tentang segala persoalan yang menyangkut hutan. Bahkan pandangan mereka tentang hutan hanya sebatas hutan telah menyediakan kebutuhan hidup mereka, sehingga perlu dieksplorasi untuk mempertahankan kehidupan.

## **2. Persepsi Kultural tentang Penjarahan Hutan dan Bencana Alam**

Konsepsi kultural masyarakat Sanenrejo tentang penjarahan hutan cenderung beragam baik di kalangan masyarakat elite maupun kebanyakan.

Andaikan ada perbedaan persepsi kultural diantara kedua kelompok masyarakat, lebih ditentukan oleh tingkat pendidikan yang dimiliki masyarakat. Namun kedua kelompok masyarakat Sanenrejo pada prinsipnya tidak setuju tindak penjarahan hutan, karena hutan sebagai sumber kehidupan bagi masyarakat dan seyogyanya dijaga dari kerusakan. Masyarakat menyadari, kerusakan hutan akan berdampak munculnya bencana alam dan merusak lingkungan. Mereka menyadari tindakan penjarahan hutan akan berakibat fatal bagi kerusakan hutan. Mereka dari hari-ke hari melaksanakan pengetahuan yang diwarisi dari leluhurnya untuk menjaga hutan agar tidak dirusak oleh ulah manusia yang tidak bertanggungjawab. Namun di sisi lain mereka sangat menggantungkan hidupnya dari hutan yang telah menyediakan berbagai makanan, untuk keberlangsungan hidupnya. Pada saat mereka memanfaatkan hasil hutan, berakibat bagi kerusakan hutan.

Masyarakat dari kalangan elite desa pada prinsipnya menolak tindak penjarahan, karena dapat merusak hutan dan berdampak buruk bagi kehidupan manusia, karena akan mendatangkan berbagai bencana alam. Menurut Sekretaris Desa Sanenrejo, Sunaryo, tindak penjarahan hutan sebagai tindak kejahatan, karena merusak hutan yang berdampak buruk terhadap kehidupan. Hutan yang rusak akibat penjarahan akan mendatangkan berbagai bencana seperti bencana kekeringan, udara semakin panas, tanah longsor, dan banjir. Tindak penjarahan hutan sebagai tindak kriminal, karena para penjarah melakukan pencurian kayu milik negara, sehingga harus dihukum seberat-beratnya (Wawancara, 20 Oktober 2013). Pendapat senada dilontarkan Kepala Urusan Ekonomi dan Pembangunan Desa Sanenrejo, Ponirin dan Kepala Urusan Keamanan Desa Sanenrejo, Bagong. Mereka beranggapan bahwa tindak penjarahan hutan merupakan ulah manusia yang tidak bertanggung jawab, berpikiran pendek dan egoistis yang berharap segera kaya. Para penjarah berpikiran dengan menebang kayu di hutan dan dijual akan segera memperoleh uang yang banyak. Namun tindakan semacam ini sebagai tindakan bodoh, karena dengan melakukan penebangan secara liar, hutan akan menjadi gundul, sehingga pada waktu musim kemarau akan terjadi bencana kekeringan dan cuaca sangat panas, serta pada waktu musim penghujan akan terjadi banjir bandang disertai tanah longsor, karena sudah tidak ada lagi akar pepohonan yang mampu menahan derasnya air hujan. Demikian juga jika hutan gundul tidak ada pepohonan yang dapat menahan

kencangnya angin atau badai, sehingga yang terjadi kerusakan rumah-rumah warga yang disebabkan oleh kedaksyatan badai, angin puting beliung atau angin ribut (Wawancara, 20 Oktober 2013).

Sarengat sebagai Kepala Dusun Mandilis menghimbau kepada warganya agar tidak melakukan pencurian kayu di hutan, karena dapat merusak hutan dan mendatangkan bencana kekeringan dan cuaca semakin panas pada waktu musim kemarau, dan akan mendatangkan bencana banjir disertai tanah longsor pada waktu musim penghujan, sehingga akan dapat membahayakan kelangsungan hidup umat manusia khususnya bagi warga yang tinggal di pinggiran kawasan hutan TNMB. Berkenaan dengan itu ia mengutuk keras tindakan penjarahan hutan dan supaya dihukum seberat-beratnya kalau perlu diberi sanksi sosial seperti dikucilkan atau diusir dari masyarakat (Wawancara, 20 Oktober 2013). Pendapat senada dilontarkan Ketua RT Blok Aren, Ruslan yang beranggapan bahwa pencurian kayu di hutan jika ditinjau dari sudut pandang agama merupakan tindak pencurian, dan diharamkan oleh ajaran agama apapun, dan jika tidak segera insyaf hingga ajal tiba, mereka akan masuk neraka. Tindak penjarahan hutan jika ditinjau dari segi moral, sebagai tindakan tidak bermoral dan tidak bertanggung jawab, karena tindakan semacam itu selain dapat merusak hutan juga akan menimbulkan bencana kekeringan, cuaca semakin panas, banjir disertai tanah longsor, sehingga berdampak buruk bagi kehidupan manusia khususnya warga yang tinggal di pinggiran kawasan hutan TNMB (Wawancara, 30 Oktober 2013).

Salah (pengusaha genteng) memiliki persepsi kultural tentang penjarahan hutan sedikit longgar jika dibandingkan dengan beberapa pandangan lainnya. Ia beranggapan bahwa penjarahan hutan dengan melakukan tindak penebangan kayu secara liar dan secara besar-besaran dapat menyebabkan kerusakan hutan. Jika sekedar warga pinggiran hutan mencari kayu *rencekan* kering yang sudah jatuh ke tanah dan dikumpulkan untuk kayu bakar, bukan sebagai kategori penjarahan hutan. Pemerintah semestinya tidak melarangnya, karena daripada kayu habis dimakan rayap, lebih baik diamalkan kepada rakyat miskin di pinggiran hutan TNMB. Jika terdapat beberapa warga miskin tinggal di pinggiran hutan untuk memotong bambu guna memperbaiki rumahnya yang rusak, semestinya polisi hutan tidak perlu melarangnya, kasihan mereka. Lagi pula warga di pinggiran hutan TNMB sejak dahulu secara turun-temurun jika membuat atau memperbaiki rumah selalu mengambil bambu di hutan. Lain

cerita jika mereka mengambil bambu atau memotong kayu di hutan untuk dijual, itu termasuk penjarahan hutan, dan jika dibiarkan terus-menerus maka akan berakibat terjadi kerusakan hutan, selanjutnya akan mendatangkan bencana banjir dan tanah longsor atau kekeringan (Wawancara, 30 Oktober 2013).

Persepsi kultural dari masyarakat kebanyakan tentang penjarahan hutan dapat dilihat dari pernyataan beberapa responden berikut ini. Menurut Busiar (petani dan buruh perkebunan), beranggapan bahwa penjarahan hutan merupakan tindak pencurian kayu di hutan secara besar-besaran yang menyebabkan terjadinya kerusakan hutan. Tindakan semacam ini pernah dilakukan oleh sebagian besar warga Dusun Mandilis semasa Reformasi terkait dengan pernyataan Presiden Gus Dur bahwa hutan ini milik rakyat, milik warga yang tinggal di sekitar hutan secara turun-temurun. Namun demikian kerusakan hutan tidak sekedar disebabkan oleh penjarahan hutan, melainkan juga dapat dilakukan oleh para cukong-cukong kayu berkantong tebal yang melakukan pembelian kayu secara besar-besaran. Dalam hal ini pihak Perhutani berpotensi melakukan pelanggaran SOP pemotongan kayu, sehingga berdampak terhadap kerusakan hutan (Wawancara, 20 Oktober 2013).

Pendapat senada dilontarkan oleh Miskan (petani). Ia beranggapan bahwa kerusakan hutan bukan satu-satunya disebabkan oleh penjarahan hutan, melainkan penebangan kayu secara besar-besaran untuk keperluan pemukiman atau untuk pendirian pabrik, vila atau hotel di lereng-lereng pegunungan, berpotensi terhadap kerusakan hutan (Wawancara, 20 Oktober 2013). Berkenaan dengan itu Abdul Mukhid (petani) merasa tidak setuju terhadap tuduhan pemerintah yang selalu menyalahkan warga pencari kayu bakar di hutan yang berpotensi sebagai perusak hutan (Wawancara, 30 Oktober 2013). Pendapat semacam ini didukung oleh Winarno (petani) yang menyatakan bahwa yang berpotensi sebagai perusak hutan adalah pihak Perhutani yang melakukan penebangan hutan secara besar-besaran atas permintaan para cukong berduit untuk pembukaan pemukiman baru seperti pembangunan perumahan, pabrik, vila, hotel dan sebagainya (Wawancara, 20 Oktober 2013). Demikian juga Tomin (buruh perkebunan) menyatakan keberatan jika para pencari kayu bakar di hutan dituduh sebagai pihak yang berpotensi merusak hutan, dan sebenarnya yang berpotensi merusak hutan yaitu para penjarah hutan dan pihak Perhutani yang melakukan penebangan kayu secara besar-besaran atas permintaan orang-orang berduit untuk keperluan bisnis kayu dan pembukaan lahan untuk pemukiman baru

maupun pembangunan industrialisasi. Ia lebih lanjut mengatakan bahwa yang sebenarnya berpotensi melakukan penjarahan hutan adalah orang-orang luar yang berduit daripada warga miskin yang tinggal di pinggiran hutan TNMB. Mereka dengan uangnya dapat bekerja sama dengan pihak Perhutani untuk menebang hutan sesukanya untuk digunakan pemukiman baru tanpa memperhatikan resiko yang harus ditanggung oleh warga yang tinggal di sekitar hutan. Pemerintah atau polisi hutan jangan hanya menyalahkan warga miskin yang sekedar mencari kayu bakar, atau sekedar mencari bambu di hutan untuk memperbaiki rumahnya (Wawancara, 20 Oktober 2013).

Di tempat terpisah Suparto (polisi hutan) ketika diminta pendapatnya tentang penjarahan hutan mengatakan bahwa penjarahan hutan adalah segala tindakan manusia baik secara individu maupun kelompok yang dapat merusak hutan. Tindakan tersebut berupa penebangan kayu secara liar, mencari kayu bakar atau menebang bambu secara liar yang berpotensi merusak hutan. Ia lebih lanjut mengatakan, semakin banyak orang pergi ke hutan untuk mencari kayu bakar atau mencari bambu, maka semakin berpotensi terhadap perusakan hutan. Lain halnya pihak Perhutani sekalipun melakukan penebangan kayu secara besar-besaran, namun dilakukan sesuai dengan Sistem Prosedur Operasional (SPO), sehingga tidak akan merusak hutan. Demikian juga para *developer* bekerja sama dengan pihak Perhutani melakukan pembukaan lahan untuk pengembangan bisnis seperti untuk keperluan pembangunan perumahan maupun hotel juga sudah dilakukan berdasarkan SPO, sehingga tidak akan menyebabkan terjadi kerusakan hutan. Tempat-tempat yang dipilih untuk digunakan pembangunan perumahan, hotel atau pembangunan pabrik-pabrik sudah dipertimbangkan secara profesional melalui beberapa konsultan pakar lingkungan, sehingga tidak akan menimbulkan kerusakan hutan. Pembangunannya pun ramah lingkungan, karena sudah dikonsultasikan dengan para pakar lingkungan hidup. Lebih lanjut ia mengatakan bahwa sudut pandang yang demikian bukan berarti berpihak kepada mereka yang berduit, tetapi hanya semata-mata mengedepankan profesionalisme. Silahkan saja pihak-pihak lain tidak setuju dengan pendapatnya, dan yang penting dirinya sebagai polisi hutan harus mengedepankan semangat profesionalisme (Wawancara, 20 Oktober 2013).

Bagaimana pandangan Suparto terkait pernyataan Presiden Abdulrahman Wahid yang mengatakan “hutan ini milik rakyat” sehingga rakyat boleh menebang kayu hutan, dan hutan bukan sekedar milik para cukong kayu yang

mempunyai Hak Penebangan Hutan (HPH) seenaknya saja. Menurut Suparto, ini sebuah “kecelakaan sejarah,” karena sejak NKRI lahir, hutan itu milik negara, tiba-tiba Presiden RI Abdulrahman Wahid (Gus Dur) selain sebagai kepala pemerintahan juga sebagai seorang kyai yang ditaati, diteladani oleh seluruh kaum Nahdliyin menyatakan bahwa hutan itu milik rakyat. Pernyataan ini sebagai kecelakaan sejarah, bahkan rakyat salah mengartikan sebagai “reformasi hutan,” sehingga orang yang merasa rakyat Indonesia segera berbondong-bondong melakukan penjarahan terhadap hutan. Penggundulan hutan tidak terelakkan termasuk di kawasan hutan TNMB. Bahkan orang-orang berani merangsek masuk ke dalam hutan lindung yang semestinya tidak boleh dijadikan tempat tinggal. Pihak keamanan hutan yang sangat terbatas personilnya sulit membendung keinginan rakyat, dan pihak keamanan lebih memilih membiarkan penjarahan hutan (Wawancara, 30 Oktober 2013). Pendapat senada dilontarkan Kepala Dusun Mandilis, Sarengat yang menyatakan bahwa pernyataan Presiden Abdulrahman Wahid tentang “hutan milik rakyat” dimaknai secara keliru oleh rakyat sebagai “reformasi kehutanan” dimana rakyat boleh menebang hutan seenaknya saja, sehingga terjadi penggundulan hutan di mana-mana termasuk di kawasan TNMB. Dirinya sebagai Kepala Dusun Mandilis tidak kuasa melarang warganya untuk melakukan penjarahan hutan, jika dirinya melarang maka yang terjadi ia bersama keluarganya akan terancam, sehingga ia lebih memilih diam, dan membiarkan warganya melakukan penjarahan hutan. Demikian juga Resort Sanenrejo yang bertanggungjawab terhadap keamanan wilayahnya juga dibikin tidak berdaya dengan ulah masyarakat Sanenrejo untuk melakukan penjarahan hutan (Wawancara, 20 Oktober 2013).

Namun sebenarnya awal dari kerusakan hutan di Indonesia terkait erat dengan kebijakan nasional atas pengelolaan hutan selama pemerintahan Soeharto dengan memperbolehkan sektor swasta untuk menebang dan mengeksport kayu bulat (log) didasarkan pada UU No.1/1967 dan UU No.6/1968 tentang investasi asing dan dalam negeri, serta UU Kehutanan No.5/1967 dan PP No. 21/1970 mengenai dasar hukum dibolehkan melakukan konsesi Hak Pengusahaan Hutan selama 20–25 tahun, pemotongan kayu log dan industri kehutanan (*plywood*). Kebijakan semacam ini mendorong para investor asing maupun dalam negeri untuk menginvestasikan modalnya dalam sektor kehutanan, berimplikasi terhadap eksploitasi penebangan kayu log secara besar-besaran pada tahun 1970-an, sehingga pemerintah Indonesia

mendapatkan devisa asing kedua terbesar setelah sektor minyak bumi. Namun hal ini berimplikasi terhadap kerusakan sektor kehutanan khususnya hutan produksi, bertambah kemiskinan sektor sosial ekonomi masyarakat desa yang tinggal di sekitar konsesi HPH. Hal ini terjadi karena pemerintah Orde Baru tidak mengakui “hak-hak hutan adat” masyarakat lokal dan berdampak sering terjadi konflik lahan hutan antara investor dengan masyarakat pinggiran hutan yang pada akhirnya pihak pengadilan memenangkan perkara tersebut untuk para investor yang memiliki modal yang kuat. Herman Hidayat di dalam buku tersebut memaparkan secara detail sebab-sebab terjadinya kerusakan hutan seperti: eksploitasi penebangan kayu log secara besar-besaran, konversi lahan hutan untuk perkebunan (kelapa sawit), areal pemukiman (transmigrasi), pertambangan (batu bara, tembaga, emas), kebakaran hutan. Kerusakan hutan di Indonesia diakibatkan oleh kebijakan pengelolaan hutan yang tidak berprinsip pada kepentingan konservasi hutan, lemahnya penegakan hukum dan tidak ada sanksi keras bagi para pelanggar peraturan pengelolaan hutan. Selain itu buku ini juga memaparkan secara detail pembangunan kebijakan pembaruan pengelolaan sektor kehutanan pada era reformasi (Hidayat, 2011).

Menurut Ketua RT di Blok Aren, Ruslan, pernyataan Presiden Abdulrahman Wahid terkait “hutan milik rakyat”, mampu “menghipnotis” masyarakat yang tinggal di sekitar hutan TNMB untuk melakukan penjarahan. Sebagian besar warga Blok Aren Dusun Mandilis adalah kaum *nahdliyyin* yang sangat menghormati fatwa kyai. Pernyataan hutan milik rakyat dari Presiden Abdulrahman Wahid selain sebagai presiden dan sekaligus sebagai Kyai NU, dimaknai sebagai mandat yang turun dari “langit” dan warga memperoleh legitimasi untuk melakukan penjarahan hutan (Wawancara, 30 Oktober 2013) tanpa mempertimbangkan resiko dari tindakannya. Pendapat senada dilontarkan Ramolah (pemilik warung nasi dan minuman) di Mandilis. Ia mengatakan bahwa pernyataan hutan milik rakyat dari Gus Dur sebagai Presiden RI dan kyainya orang-orang NU, menjadikan sebagian warga merasa memperoleh restu dari kyainya untuk melakukan penjarahan hutan, pihak keamananpun dibat tidak kuasa menanggulangi aksi massa menjarah hutan (Wawancara, 20 Oktober 2013).

### 3. Persepsi Kultural tentang Pelestarian Hutan

Masyarakat Desa Sanenrejo memiliki persepsi kultural yang beranekaragam tentang pelestarian hutan yang berada di sekitar tempat

tinggalnya. Dari berbagai pendapat yang beraneka ragam tersebut, masyarakat dari kalangan elite desa (kerawat desa) memiliki pandangan yang lebih luas tentang pelestarian hutan terkait dengan latar belakang pendidikan yang mereka miliki lebih tinggi jika dibandingkan dengan tingkat pendidikan yang lebih rendah dimiliki oleh masyarakat kebanyakan.

Menurut Sunaryo (Sekretaris Desa Sanenrejo), secara umum hutan berfungsi sebagai paru-paru dunia, penahan tanah longsor dan menanggulangi bencana banjir, serta hutan merupakan sumber hayati. Melihat begitu besar azas manfaatnya, hutan harus dijaga kelestariannya, hutan harus dilindungi dari penjarahan yang dilakukan oleh orang-orang yang tidak bertanggungjawab (Wawancara, 20 Oktober 2013). Pendapat senada dilontarkan oleh Kepala Dusun Mandilis, Sarengat yang mengatakan bahwa jenis-jenis hutan yang ada di kawasan TNMB memiliki fungsinya masing-masing. Misal Hutan Inti yang keberadaannya berada paling atas di bandingkan dengan hutan-hutan di zona lainnya berfungsi sebagai paru-paru kota, sebagai pengatur iklim (penyeimbang iklim) yang menjaga agar lapisan-lapisan ozon tidak rusak, sehingga tidak terjadi pemanasan global (Wawancara, 20 Oktober 2013) serta menjaga keberlangsungan musim hujan dan musim kemarau secara normal, tidak terjadi salah musim, tidak terjadi musim kemarau berkepanjangan, musim hujan pendek, tidak terjadi udara semakin panas. Inilah fungsi Hutan Inti maupun fungsi hutan pada umumnya, sehingga hutan wajib untuk dijaga, dilestarikan.

Polisi Hutan, Suparto menambahkan, mengingat betapa pentingnya fungsi Hutan Inti, sehingga hutan ini dilindungi oleh pemerintah, tidak seorangpun boleh menjamah, menjarah, merusak hutan ini, dan hutan ini bukan saja milik Indonesia, melainkan menjadi milik dunia (30 Oktober 2013). Pendapat senada dilontarkan Jaka Sukmana (pengamat hutan) yang beranggapan bahwa mengingat keberadaan Hutan Inti berada di dataran yang paling atas, sehingga hutan jenis ini berada di barisan terdepan sebagai penahan angin yang bertekanan rendah maupun kencang dan menempatkan Hutan Inti berada dibarisan terdepan sebagai penahan air hujan. Dengan demikian Hutan Inti berfungsi sebagai pelindung dari kerusakan yang disebabkan oleh kekuatan angin maupun kekuatan air hujan yang dapat menyebabkan bencana angin puting beliung, angin ribut maupun badai, sebagai pelindung dari bencana banjir bandang maupun bencana tanah longsor. Selain itu Hutan Inti bersama-sama hutan-hutan yang berada di zona-zona lain berfungsi



menyimpan air hujan, sehingga bebas dari bencana kekeringan. Mengingat betapa *urgent* fungsi Hutan Inti, sehingga hutan ini dilindungi dan siapapun dilarang menjamah atau merusak hutan ini. Para leluhur zaman dahulu ikut menjaga Hutan Inti sebagai hutan lindung dengan berujar bahwa hutan ini sangat *angker*, *jalma mara jalma mati*, *setan mara setan mati* (Wawancara, 28 Oktober 2013). Lebih lanjut Ponirin menambahkan bahwa jika Hutan Inti yang keberadaannya paling atas tidak mampu menahan kedaksyatan angin maupun derasnya air hujan, maka Hutan Inti ini dilapis oleh Hutan Rimba yang keberadaannya di bawahnya mengitari atau melapisi Hutan Inti. Jika Hutan Rimba tidak mampu menahan kedaksyatan angin maupun derasnya air hujan, maka dilapis lagi oleh hutan-hutan yang berada di zona bawahnya seperti Hutan Perairan, Hutan Pariwisata, Hutan Rehabilitasi, Hutan Tradisional, Hutan Khusus dan Hutan Pemanfaatan. Dengan demikian hutan-hutan yang berada di zona-zona di kawasan TNMB saling bahu-membahu menahan gempuran angin dan derasnya air hujan, sehingga melindungi pemukiman-pemukiman penduduk baik yang berada di pinggiran hutan maupun di perkotaan (Wawancara, 20 Oktober 2013).

Kepala Urusan Kesejahteraan Desa Sanenrejo, Wijiono tidak keberatan dengan pendapat Ponirin, Jaka Sukmana, Sarengat dan Sunaryo yang mengatakan bahwa fungsi hutan sebagai paru-paru kota, menjaga keseimbangan iklim, menjaga keberlangsungan musim, membendung kedaksyatan angin dan derasnya air hujan, sehingga dapat mencegah terjadinya bencana kerusakan yang disebabkan kedaksyatan angin maupun bencana tanah longsor dan banjir, bencana kekeringan. Itu semuanya merupakan fungsi hutan secara umum, namun masih ada lagi fungsi-fungsi hutan secara khusus. Misal Hutan Perairan yang keberadaannya di pinggir pantai berfungsi menahan abrasi, Hutan Pariwisata berfungsi untuk rekreasi, Hutan Rehabilitasi berfungsi sebagai penghijauan kembali (Wawancara, 20 Oktober 2013).

Ketua RT di Blok Aren Dusun Mandilis, Desa Sanenrejo, Ruslan (45 tahun) mempunyai pendapat yang lebih moderat dalam kaitannya dengan manfaat hutan secara umum maupun bagi masyarakat yang tinggal di sekitar kawasan hutan TNMB. Ia pada prinsipnya sangat setuju jika hutan itu berfungsi sebagai paru-paru dunia yang menjaga keberlangsungan iklim yang sehat bagi keberlangsungan kehidupan manusia, satwa, ikan maupun bagi tumbuh-tumbuhan. Hutan selain berfungsi menahan kedaksyatan angin yang dapat merusak pemukiman, juga berfungsi sebagai penahan tanah longsor,

penahan abrasi, penahan banjir, dan juga berfungsi sebagai sumber mata air. Hutan yang lebat membebaskan manusia dari bahaya kekeringan, karena hutan memainkan perannya sebagai sumber mata air, sehingga hutan wajib dilestarikan.

Masyarakat kebanyakan Desa Sanenrejo memiliki persepsi kultural yang beragam tentang fungsi dan pelestarian hutan. Sebagian besar dari persepsi mereka diperoleh dari warisan para leluhur secara turun-temurun. Bagi mereka yang tinggal di kawasan hutan TNMB khususnya di Desa Sanenrejo memandang bahwa hutan bermanfaat bagi kelangsungan hidupnya, karena hutan telah menyediakan berbagai bahan makanan untuk keperluan hidup sehari-hari. Menurut Miskan (50 tahun) yang sehari-harinya bekerja sebagai petani berpandangan bahwa hutan berfungsi sebagai sumber mata air yang airnya mengalir sampai di rumah-rumah warga yang dapat dimanfaatkan untuk keperluan mandi maupun untuk keperluan memasak bahkan untuk keperluan bercocok tanam. Selain itu hutan sangat bermanfaat bagi kelangsungan hidup warga yang tinggal di Blok Aren Dusun Mandilis Desa Sanenrejo, karena hutan sebagai sumber penyedia bahan makanan penduduk setempat seperti menyediakan berbagai jenis ubi-ubian, buah-buahan, madu, jamu-jamuan, jamur, telur burung dan tersedia babi hutan, rusa, nyambik atau berbagai jenis satwa lainnya yang dapat diburu oleh warga. Selain itu hutan juga telah menyediakan kayu bakar bagi warga Blok Aren Dusun Mandilis yang dapat digunakan untuk keperluan memasak atau dijual kembali guna meningkatkan pendapatan rumah tangga (Wawancara, 20 Oktober 2013).

Pendapat senada dilontarkan Asmadi (40 tahun) dan Sugiono (45 tahun) yang bekerja sebagai buruh perkebunan. Mereka beranggapan bahwa hutan mempunyai manfaat penting bagi keberlangsungan hidup segenap warga di Dusun Mandilis, karena hutan telah menyediakan berbagai jenis ubi-ubian, buah-buahan, madu, jamur, jamu, binatang buruan seperti babi hutan, rusa, burung, kayu bakar, dan rumput untuk makanan ternak. Selain sebagai sumber makanan, hutan di kawasan TNMB juga berfungsi sebagai sumber mata air bagi segenap warga di Dusun Mandilis. Mengingat begitu pentingnya fungsi hutan bagi keberlangsungan hidup setiap warga yang tinggal di kawasan penyangga hutan TNMB, maka Busiah (pemikat burung) menghimbau kepada segenap warga di sekitar hutan untuk perlu menjaga pelestarian hutan (Wawancara, 30 Oktober 2013).

Berkenaan dengan fungsi hutan sebagai penyedia makanan penduduk yang tinggal di pinggir hutan TNMB, khususnya bagi mereka yang tinggal di Dusun Mandilis, ketika dilontarkan pertanyaan kepada responden apakah mencari kayu bakar di hutan, mencari ubi, madu, buah, jamur, memikat burung, berburu satwa liar di hutan dianggap sebagai tindakan merusak ekosistem dan merusak kelestarian hutan. Semua responden yang diwawancarai menolak jika tindakan semacam ini merusak ekosistem dan merusak hutan. Beraneka ragam argumentasi yang dibangun masyarakat kebanyakan warga Desa Sanenrejo untuk menyatakan keberatannya bahwa apa yang telah dilakukan sampai saat ini dianggap merusak ekosistem maupun merusak hutan.

Menurut Jumariah (pencari kayu bakar) yang menyatakan bahwa dirinya hanya mencari kayu *rencekan* kering yang sudah jatuh ke tanah, dan dikumpulkannya, selanjutnya dibawa pulang untuk keperluan memasak atau dijual untuk memenuhi kebutuhan hidup. Jika perbuatan semacam ini dianggap sebagai penjarahan hutan dan merusak hutan, itu tuduhan yang berlebihan, mengada-ada dan tidak beralasan kuat (20 Oktober 2013). Pendapat senada dilontarkan Busiah dan Tomin (berburu babi hutan) yang menyatakan bahwa berburu babi hutan seperti yang dilakukannya tidak akan merusak keberlangsungan ekosistem, malah membantu mengurangi hama tanaman milik warga, karena populasi pertumbuhan babi yang sangat cepat akan berpotensi menjadi hama tanaman warga, oleh karena populasi babi hutan perlu dikurangi dengan cara warga melakukan perburuan (Wawancara, 20 Oktober 2013). Winarno sependapat dengan pernyataan Busiah dan Tomin. Ia beranggapan bahwa gerombolan babi hutan seringkali melakukan perusakan tanaman penduduk dan menjadi hama tanaman, oleh karena itu warga perlu bekerjasama untuk melakukan perburuan terhadap babi hutan secara bersama guna mengurangi hama tanaman, dan tindakan semacam ini tidak akan merusak ekosistem, karena tidak akan membikin babi hutan punah. Tujuan perburuan babi hutan hanyalah mengurangi populasi babi hutan yang berpotensi besar sebagai perusak tanaman warga, sebagai hama tanaman.

Lebih lanjut ia menyatakan, pernyataan dari Polisi Hutan tentang larangan berburu satwa liar (babi hutan) yang akan mengganggu keberlangsungan hidup ekosistem atau akan merusak hutan, itu sebagai pernyataan yang tidak logis dan hanya terkesan mengada-ada (Wawancara, 20 Oktober 2013). Pendapat senada dilontarkan Miskan (petani dan pencari madu dan memikat burung)

mengatakan bahwa dirinya dan beberapa warga di Blok Aren Dusun Mandilis pergi ke hutan untuk mencari madu, memikat burung, mencari ubi, buah, jamur, bambu, berburu babi hutan, agar mereka dapat menyambung hidup, untuk menambah penghasilan keluarga. Hal ini dilakukan warga di Dusun Mandilis sudah secara turun-temurun dan semata-mata untuk menyambung hidup.

Ia sadar betul bahwa hutan telah menjadi sumber kehidupan warga, oleh karena itu mereka menjaga hutan jangan sampai rusak, karena jika rusak akan menimbulkan berbagai bencana. Warga melakukan itu semuanya diyakini tidak akan merusak hutan, dan dilakukannya hanya sekedar untuk keberlangsungan hidup. Berburu babi di hutan dilakukan warga hanya semata-mata untuk mengurangi hama tanaman, dan tentu tidak akan merusak ekosistem, karena hanya mengurangi populasi babi hutan yang tumbuh pesat (Wawancara, 20 Oktober 2013). Seorang pengusaha kayu dan sekaligus sebagai pengamat hutan, Jaka Sukmana membenarkan berbagai argumentasi dari warga terkait kebiasaannya pergi ke hutan untuk mencari kayu bakar, berburu babi hutan, mencari madu, ubi, buah, jamur yang tidak akan merusak ekosistem maupun hutan. Menurut Jaka Sukmana, warga yang tinggal di sekitar kawasan TNMB sudah pintar, sudah dapat membedakan perbuatan mana yang dapat merusak hutan atau merusak ekosistem. Mereka telah memperoleh pengetahuan dari para leluhurnya tentang perbuatan yang merusak ekosistem atau merusak hutan dan sudah mengetahui dampak kerusakan hutan yang akan menimbulkan berbagai bencana, bahkan mereka telah menerima pengetahuan dari para leluhurnya tentang bagaimana melestarikan hutan, karena hutan memang menjadi sumber hayati bagi manusia, dan sebaiknya pihak pemerintah tidak perlu khawatir terhadap warga (Wawancara, 28 Oktober 2013).

Masyarakat Sanenrejo memiliki pandangan kultural tentang pelestarian hutan sebagai warisan dari para leluhurnya. Para leluhur mengajarkan melestarikan hutan secara mistis yang dalam tradisi lisan. Menurut Mbok Jumriah (70 tahun) bahwa hutan-hutan di TNMB merupakan tempat tinggal para arwah leluhurnya yang sudah meninggal, dan di tempat ini para arwah senantiasa ikut menjaga pelestarian hutan supaya tidak dirusak oleh manusia. Para arwah menjaga pelestarian hutan untuk memberi kehidupan kepada anak-cucunya, karena jika hutan lestari akan dapat menyediakan berbagai makanan kepada anak-cucu (keturunan) yang tinggal di sekitar hutan. Selain itu para arwah juga sudah mengetahui risiko bagi hutan yang rusak akan mendatangkan musibah banjir, tanah longsor dan kekeringan.

Hal semacam ini dirasakan oleh para warga yang tinggal di sekitar hutan TNMB, dan sebagai balasannya mereka setiap malam jumat mengirim *dahar* (sesajen) ala kadarnya seperti cokbakal (takir) yang berisi bubur merah dan putih diberi lombok, secangkir kopi pahit, tembakau dan sebagainya. Bahkan menurut pengakuan dirinya, setiap ia mencari kayu bakar di hutan selalu dimulai dengan berdoa memohon kepada para arwah penunggu hutan supaya diizinkan mengambil kayu bakar di hutan dan supaya tidak tersesat di hutan (Wawancara, 20 Oktober 2013). Kepercayaan semacam ini semakin lama ditinggalkan oleh warga Blok Aren Dusun Mandilis khususnya di kalangan generasi muda, namun di kalangan generasi tua masih mempercayainya. Pendapat senada dilontarkan oleh Winarno yang pekerjaan sehari-hari sebagai petani. Ia masih mempercayai bahwa arwah para leluhur warga Dusun Mandilis tinggal dan ikut menjaga hutan-hutan di TNMB, namun ia menambahkan bahwa hutan-hutan di sekitar tempat tinggalnya *wingit* karena dihuni oleh makhluk-makhluk halus. Para makhluk halus itu sebagai penunggu hutan dan hutan dianggap sebagai tempat tinggal atau rumahnya, sehingga mereka tidak rela jika hutan sebagai rumah kediaman mereka dirusak oleh manusia.

Banyak kejadian ketika ada orang masuk hutan dengan niat mencuri kayu atau memikat burung, namun niatnya belum sampai dilakukannya mereka sudah kerasukan makhluk halus atau mereka dibuat bingung para penunggu hutan, sehingga mereka hanya berjalan mondar-mandir dan tidak dapat keluar dari hutan. Mereka biasanya diketemukan oleh polisi hutan atau warga setempat yang sedang mencari kayu bakar, selanjutnya dibawa ke *wong pinter* untuk disembuhkan (Wawancara, 20 Oktober 2013). Miskan (petani) menuturkan bahwa warga di kalangan generasi tua termasuk dirinya masih percaya bahwa setiap batu besar, punden, mata air, pohon besar, gua dihuni makhluk halus. Demikian juga ia beranggapan bahwa setiap pohon besar di hutan dapat diyakini ada makhluk halus yang menunggu, oleh karena itu jika pohon tersebut dipotong tanpa melalui ritual, maka pihak yang memotong kayu tersebut akan kerasukan makhluk halus atau jatuh sakit bahkan ada juga yang sampai mati. Demikian keyakinan yang dimiliki warga dari generasi tua di Blok Aren Dusun Mandilis tentang seputar hutan, dan keyakinan ini dimiliki dari warisan para leluhurnya yang sekaligus sebagai bentuk kearifan lokal setempat di dalam upaya melestarikan hutan (Wawancara, 20 Oktober 2013).

Selain itu, Bunasir menambahkan bahwa dirinya mendapat pitutur dari para leluhurnya yang mengatakan jika di dalam hutan bertemu dengan harimau

tidak perlu takut dan sebut saja kyaine aku numpang lewat, maka harimau tersebut tidak marah dan segera pergi meninggalkannya. Menurut pitutur para leluhurnya, ketika ada di dalam hutan dirinya tidak boleh berteriak-teriak, berkata kotor, kencing di sembarang tempat bahkan perempuan yang sedang menstruasipun tidak diperbolehkan pergi ke hutan, karena menyebabkan makhluk halus para penunggu hutan tidak berkenan, dan mereka akan marah. Hal ini jika dilanggar, mereka akan menjadi binggung mondar-mandir di dalam hutan atau bahkan mereka kerasukan setan (Wawancara, 20 Oktober 2013). Pendapat Miskan dan Bunasir tersebut menunjukkan suatu kearifan lokal tentang pitutur para leluhurnya berupa larangan bagi para anak-cucunya untuk berburu satwa liar dan harus bersikap santun dan bersih (menstruasi) ketika berada di tengah hutan yang diyakini sebagai tempat tinggal para arwah leluhurnya.

Masyarakat Sanenrejo dari kalangan generasi muda sudah tidak mempercayai keyakinan yang animistik dan dinamistik tentang hutan sebagai tempat tinggal para arwah leluhurnya, sehingga mereka senantiasa memberikan perlindungan hutan. Bahkan mereka tidak percaya bahwa setiap pohon kayu besar di dalam hutan diyakini ada penghuninya. Para generasi muda warga Dusun Mandilis mempunyai persepsi kultural tentang pelestarian hutan yang berbeda sama sekali dari warga kalangan generasi tua. Mereka yang masih berusia muda memperoleh pandangan tentang pelestarian hutan dari kalangan para polisi hutan atau dari kalangan Resort Sanenrejo maupun dari kalangan para penyuluh Balai Konservasi Sumber Daya Alam Jawa Timur, sehingga persepsinya lebih bersifat obyektif dan rasional. Menurut Kepala Dusun Mandilis, Sarengat, pengetahuan tentang pelestarian hutan warga Dusun Mandilis khususnya dari generasi muda diperoleh melalui berbagai penyuluhan yang dilakukan Resort Sanenrejo maupun dari para petugas Balai TNMB tentang pelestarian lingkungan, sehingga pandangan yang dimilikinya tampak lebih rasional dan sesuai dengan peraturan dan perundangan konservasi dan pengelolaan TNMB (Balai TNMB, Nopember 2012) jika dibandingkan dengan persepsi kultural dari kalangan generasi tua yang lebih bersifat animistik dan dinamistik (Wawancara, 20 Oktober 2013). Melalui berbagai penyuluhan tentang pelestarian hutan, warga memperoleh pengertian, pemahaman dan persepsi masyarakat khususnya generasi muda terhadap keberadaan arti pentingnya menjaga kelestarian kawasan TNMB (Balai TNMB, November 2012:1-3).

#### **D. Simpulan**

Persepsi kultural masyarakat elite Desa Sanenrejo tentang fungsi hutan sebagai sumber hayati lebih luas jika dibandingkan dengan persepsi kultural yang lebih sederhana dari kalangan masyarakat kebanyakan. Perbedaan persepsi ini lebih ditentukan oleh pendidikan yang dimiliki masyarakat elite desa lebih tinggi jika dibandingkan dengan tingkat pendidikan yang dimiliki kalangan masyarakat kebanyakan. Hutan oleh masyarakat elite desa diartikan sebagai kawasan pegunungan ditumbuhi aneka ragam tanaman sebagai tempat tinggal aneka satwa liar dan sebagai sumber hayati bukan sekedar bagi masyarakat pinggiran hutan, melainkan sebagai sumber hayati bagi segenap manusia di seluruh bumi, karena hutan sebagai paru-paru dunia, menjaga penyeimbang iklim, memperkuat lapisan ozon, penahan angin, penahan tanah longsor atau abrasi, menanggulangi bencana banjir, menyimpan air hujan sehingga terhindar bahaya kekeringan dan sebagai obyek wisata. Oleh karena itu upaya mengeksplorasi hasil hutan seperti yang biasa dilakukan masyarakat kebanyakan dianggap berpotensi merusak hutan atau mengancam pelestarian hutan. Masyarakat kebanyakan memiliki persepsi kultural tentang fungsi hutan sebagai sumber hayati, sebagai sumber makanan bagi masyarakat di pinggiran hutan yang diperoleh dari warisan para leluhur secara turun-temurun. Oleh karena itu perlu untuk dieksplorasi untuk keberlangsungan hidup dengan menjaga pelestarian hutan.

Masyarakat dari kalangan elite desa memiliki persepsi sama tentang penjarahan hutan dengan masyarakat kebanyakan. Persamaannya terletak pada keduanya menyadari pentingnya fungsi hutan bagi kehidupan, sehingga penjarahan hutan dianggap dapat merusak hutan dan berdampak buruk bagi kehidupan manusia, karena akan mendatangkan berbagai bencana. Diantara kedua lapisan masyarakat Sanenrejo terdapat perbedaan dalam memandang penjarahan. Kalangan masyarakat elite desa memandang pencarian kayu bakar dan bambu di hutan, perburuan babi hutan, mencari madu hutan, memikat burung, perambahan hutan, pembakaran dedaunan kering yang dilakukan oleh masyarakat kebanyakan, dianggap sebagai tindak perusakan ekosistem yang dapat merusak hutan seperti halnya tindak penjarahan. Masyarakat kebanyakan memandang penebangan kayu secara besar-besaran dilakukan pihak Perhutani, pembukaan lahan hutan dimanfaatkan untuk pemukiman, pembangunan pabrik, vila atau hotel dianggap sebagai tindak penjaharaan hutan yang

dilakukan oleh aparat pemerintah bekerja sama dengan para kapitalis serakah yang dapat merusak kelestarian ekosistem dan merusak hutan.

Kalangan elite desa (kerawat desa dan polisi hutan) dan kalangan masyarakat kebanyakan mempunyai persepsi berbeda di dalam menyikapi pernyataan Presiden Abdurahman Wahid (Gus Dur) tentang hutan milik rakyat. Kalangan elite desa memandang pernyataan presiden tersebut dianggap sebagai “kecelakaan sejarah,” dan pernyataan ini bertentangan dengan kenyataan bahwa hutan adalah milik negara. Kalangan masyarakat elite desa menolak penjarahan hutan secara massal sebagai dampak ikutan dari pernyataan presiden tersebut, namun tidak berdaya dan bersikap membiarkan massa melakukan penjarahan hutan. Sedangkan kalangan masyarakat kebanyakan menyikapi pernyataan presiden tersebut sebagai “Reformasi Hutan,” maksudnya yang berhak menebang hutan hanya pihak aparat negara (Perhutani) yang bekerja sama dengan kaum kapitalis serakah, dan kemudian rakyat memaknai Presiden Abdurahman Wahid telah merestui rakyat dibenarkan melakukan penebangan hutan secara massal, dan bahkan rakyat diresui memasuki hutan untuk menetap di tempat tersebut yang sebelumnya dilarang oleh pemerintah. Pernyataan hutan milik rakyat dari Presiden Abdurahman Wahid berdampak terjadi penjarahan hutan secara massal, sehingga terjadi kerusakan hutan secara fatal di kawasan TNMB dan menimbulkan bencana alam.

Persepsi kultural masyarakat Sanenrejo dari kalangan generasi tua tentang pelestarian hutan bersifat animistik-dinamistik. Mereka berpandangan hutan sebagai tempat tinggal para arwah leluhurnya maupun sebagai tempat tinggal makhluk halus dan satwa liar yang dianggap sebagai penunggu hutan. Mereka berkeyakinan bahwa para penunggu hutan akan mendatangkan memberikan hasil hutan kepada para anak-cucunya jika diberi sesaji atau tidak melanggar pamali di dalam hutan. Para penunggu hutan akan memberikan musibah (kerasukan, tersesat, bencana alam) ketika masyarakat melakukan perusakan hutan dan melanggar pamali hutan. Masyarakat dari kalangan generasi muda memperoleh pengetahuan pelestarian hutan dari para penyuluh lapang yang diselenggarakan oleh Balai konservasi hutan, sehingga pandangan tentang pelestarian hutan lebih rasional dan sesuai dengan undang-undang kehutanan.



## Daftar Pustaka

- Anonim. 1986a. *Sejarah Kehutanan Indonesia I, Periode Pra Sejarah-Tahun 1942*. Jakarta: Departemen Kehutanan.
- Balai TNMB, Seksi Pengelolaan Wilayah I Sarongan. 2012. "Laporan Pelatihan Ketrampilan Masyarakat Desa Penyangga," (Kementerian Kehutanan, Direktorat Jenderal Perlindungan Hutan dan Konservasi, Oktober 2012).
- Balai TNMB, Seksi Pengelolaan Wilayah I Sarongan. 2012. "Laporan Penguatan Kelembagaan SPKP Desa Sarongan." (Kementerian Kehutanan, Direktorat Jenderal Perlindungan Hutan dan Konservasi, Nopember 2012).
- Balai TNMB, Seksi Pengelolaan Wilayah II Ambulu. 2012. "Laporan Penyuluhan Perlindungan Hutan di Wilayah Resort Sanenrejo." (Kementerian Kehutanan, Direktorat Jenderal Perlindungan Hutan dan Konservasi, Mei 2012).
- Balai TNMB, Seksi Pengelolaan Wilayah II Ambulu. 2012. *Laporan Pertemuan Kelompok Tani Rehabilitasi "Semar Pondok Kates" Blok Mandilis Wilayah Resort Sanenrejo* (Kementerian Kehutanan, Direktorat Jenderal Perlindungan Hutan dan Konservasi, Nopember 2012).
- Balai TNMB, Seksi Pengelolaan Wilayah II Ambulu. 2012. "Laporan Pertemuan Para Ketua Kelompok Tani Rehabilitasi "Blok Mandilis" Wilayah Resort Sanenrejo." (Kementerian Kehutanan, Direktorat Jenderal Perlindungan Hutan dan Konservasi Alam, Desember 2012).
- Balai TNMB, Sub Balai Balai Konservasi Sumber Daya Alam Jawa Timur IV. 1995. "Rancangan Pengembangan Usaha Pedesaan Desa Sanenrejo, Kecamatan Tempurejo, Kabupaten Jember." (Departemen Kehutanan Kantor Wilayah Propinsi Jawa Timur, Balai Konservasi Sumber Daya Alam IV. Proyek Pengembangan Kawasan Konservasi di Sub Balai KSDA Jawa Timur II, Jember Januari 1995).
- Bapeda Kabupaten Daerah Tingkat II Jember & Lembaga Penelitian Universitas Jember, 1997/1998. *Profil Kawasan Penyangga Taman nasional Meru Betiri Kabupaten Dati II Jember*. (Buku II, Laporan Kemajuan).
- Departemen Kehutanan Kantor Wilayah Propinsi Jawa Timur. 1995. *Rencana Pengelolaan Taman Nasional Meru Betiri 1995-2020*. Proyek Pengembangan Taman Nasional Meru Betiri Tahun Anggaran 1994/1995.
- Hasanu, Simon. 1993. *Hutan Jati dan Kemakmuran, Problematika dan Strategi Pemecahannya*, Yogyakarta: Aditya Media.

- Hidayat, Herman. 2011. *Politik Lingkungan: Pengelolaan Hutan Masa Orde Baru dan Reformasi*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor.
- Kartodirdjo, Sartono. 1993. *Pendekatan Ilmu Sosial dalam Metodologi Sejarah*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Kementerian Kehutanan, Direktorat Jenderal Perlindungan Hutan dan Konservasi Alam Balai Taman Nasional Meru Betiri. 2011. *Penyusunan Baseline Data Model Desa Konservasi Taman Nasional Meru Betiri*.
- Koentjaraningrat, 1990, *Pengantar Ilmu Antropologi*, Jakarta: PT Rineka Cipta.
- Marwati djoened Poesponegoro, 1984. *Sejarah Nasional Indonesia* Jilid II. Jakarta: Balai Pustaka.
- Nawawi, H. 1985. *Metode Penelitian Bidang Sosial*. Yogyakarta: Gadjah Mada UP.
- Peursen, van C.A.M. 1976. *Strategi Kebudayaan*. Jakarta: Gunung Mulia.
- Utari, Ayu Dewi. 2012. *Penerapan Strategi Hutan Rakyat Opsi Penyelamatan Kehancuran Hutan Negara*. Yogyakarta: Cakrawala.
- Winarno, Budi. 2013. *Etika Pembangunan*. Yogyakarta: Center for Academic Publishing Service.

### Daftar Wawancara

I.C. Sudjarwadi (Supranatural, 2 Oktober 2013), Bagong (Kepala Urusan Keamanan Desa Sanenrejo 20 oktober 2013), Sarengat (Kepala Dusun Mandilis Desa Sanenrejo 20 dan 30 Oktober 2013), Sunaryo (Sekretaris Desa Sanenrejo 20 Oktober 2013), Wijiono (Kepala Urusan Kesejahteraan Rakyat 20 Oktober 2013), Ponirin (Kepala Urusan Ekonomi dan Pembangunan 21 Oktober 2013), Winarno (Petani, 20 Oktober 2013), Tomin (Pencari Kayu Bakar, perambah hutan 20 Oktober 2013), Busiah (Petani Perkebunan 20 Oktober 2013), Bunasir (Petani 21 Oktober 2013), Jumriah (Pencari Kayu Bakar, 70 tahun, 20 Oktober 2013), Jaka Sukmana (10, 22, 28 Oktober 2013), Suparto (Polisi Hutan 30 Oktober 2013), Ruslan (Ketua RT 20 Oktober 2013), Abdul Muhkid (Petani 30 Oktober 2013), Miskan (30 Oktober 2013), Asmadi (Petani 20 Oktober 2013), Sugiono (Petani, 20 Oktober 2013), Ibu Romlah (Penjual Nasi dan Minuman, 30 Oktober 2013).

# RUMAH BACA SEBAGAI AGEN PENDIDIKAN KARAKTER REMAJA

## THE READING HOUSE AS AN AGENT OF CHARACTER EDUCATION

Nurul Hidayat

FISIP Universitas Jember  
noehi\_unjem@yanoo.com

### **Abstrak**

Hasil pengamatan menunjukkan bahwa Rumah Baca berpotensi sebagai agen pendidikan karakter. Makalah ini menjelaskan bahwa di antara 18 nilai karakter yang dirumuskan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, nilai-nilai yang bisa dikembangkan secara optimal di Rumah Baca adalah karakter gemar membaca, religius, komunikatif/bersahabat, peduli lingkungan/sosial, rasa ingin tahu dan kreatif untuk segmentasi anak-anak. Sementara karakter-karakter yang lain seperti toleran, disiplin, tanggungjawab, demokratis, nasionalisme dan mencintai tanah air hanya bisa optimal jika segmentasi nya adalah remaja/dewasa. Untuk dua jenis kelompok yang terakhir, keterbasan rumah baca dari sisi SDM dan Fasilitas, belum memungkinkan terkelola secara maksimal, mengingat segmentasi terbesar pengguna Rumah Baca adalah anak-anak.

Mengingat status Rumah Baca yang tidak formal, Model Pembelajaran Karakter di dalamnya juga tidak baku. Namun demikian bukan berarti Rumah Baca berjalan tanpa standard dan tidak menggunakan metode. Model *need based learning* dan *hidden curriculum* dipilih sebagai pendekatan karena faktor fleksibilitas, efektifitas dan efisiensi. Berdasarkan jenis potensi dan kelemahan yang dimiliki oleh rumah baca, penelitian ini menyiratkan pentingnya hal-

hal strategis untuk dipertimbangkan kedepan antar lain: pertama, perlunya identifikasi kekhususan Rumah Baca, mengoptimalkan kemitraan antar Rumah Baca dan Dukungan dari Pemerintah.

**Kata kunci:**

pendidikan karakter, need based education, hidden curriculum

**A. Pendahuluan**

Rumitnya permasalahan yang dialami oleh remaja sudah barangkali sudah lama kita ketahui. Melalui berbagai media massa tidak jarang kita terperanjat karena pemberitaan tentang betapa memprihatinkannya situasi kehidupan remaja (sekolah) hari ini. Ada kabar tentang tawuran pelajar, pemerkosaan oleh atau kepada pelajar, sampai dengan kasus remaja yang kecanduan narkoba, pornografi dan bahkan terlibat pada tindak pidana pembunuhan. Kesemua berita itu tentu saja bukan berita biasa, justru menambah miris derita batin banyak orang tua di penjuru nusantara ini.

Tidak mungkin bagi kita untuk menghindari fakta bahwa perubahan dan dinamika sosial-ekonomi yang bergerak begitu cepat membawa tidak sedikit konsekuensi, baik yang positif maupun yang negatif. Maraknya budaya konsumsi dan dorongan kepanikan seiring dengan percepatan inovasi dalam komoditas ekonomi menyebabkan sejumlah pergeseran di tengah masyarakat, mulai dari basis relasi, modus interaksi hingga pada aspek perubahan pola pikir dan orientasi kehidupan bermasyarakat. Canggihnya perkembangan teknologi, desakan tak terbendung kebebasan arus informasi dan perjalanan panjang menuju stabilitas politik dan demokrasi yang berkonsekuensi pada munculnya disorientasi dan dislokasi fungsi-fungsi entitas sosial. Keluarga, lembaga pendidikan, kelompok remaja adalah pihak-pihak yang terlihat jelas terpengaruh oleh derasnya arus perubahan tersebut.

Kabupaten Jember sebagai salah satu daerah yang terus menata diri, tidak luput dari pengalaman terhadap hal yang serupa. Angka kriminalitas yang melibatkan remaja tergolong cukup mengejutkan baik dari sisi frekuensi maupun kualitas jumlah tersangka yang terlibat. Salah satunya yang sempat terekam dalam pemberitaan sebagaimana berikut.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> <http://forum.kompas.com/nasional/42734-video-mesum-smu-jember-ini-direkam-di-warnet.html>

..... Dua pelajar sekolah menengah atas di kabupaten Jember, Jawa Timur, nekat berbuat mesum di sebuah warung internet saat sepi pelanggan. Perbuatan itu direkam seseorang dengan kamera telepon genggam dan videonya kini beredar luas di masyarakat....

Hingga kini, belum banyak kebijakan yang relatif kongkrit, dan benar-benar jitu dalam menghadapi persoalan degradasi moralitas remaja. Belakangan, beberapa penjelasan telah diwacanakan, mulai yang bersifat ilmiah seperti buku dan laporan penelitian hingga penjelasan yang kita dapatkan dari pengalaman subyektif yang bertebaran di internet. Namun, jumlah para pemerhati pendidikan karakter masih tidak seimbang dengan tantangan dan target yang dicanangkan. Pihak sekolah sekalipun masih banyak yang kebingungan bagaimana pendidikan karakter itu diaplikasikan. Masa transisi yang tidak dikelola dengan baik, level kesiapan SDM sekolah, kebijakan pendidikan yang terus mengalami bongkar pasang dan penyesuaian seolah menambah ketidakjelasan arah pendidikan karakter di Indonesia. Dengan kata lain, hampir mayoritas dari kita terutama dari para pelaku/penyelenggara pendidikan justru hanyut dalam kesibukan rutinitas keseharian dan terjebak pada hal hal yang jauh dari substansi.

## **B. Mandat Konstitusi dan Paradoks Pendidikan di Indonesia**

Jika kita menengok sebentar perihal bagaimana pendidikan berhubungan langsung maupun tidak langsung terhadap keterpurukan moralitas remaja, kita bisa memulainya dari yang paling mendasar. Orientasi, kita sadari bahwa pada prinsipnya penyelenggaraan proses pendidikan mengemban amanat yang sangat mulia. Pendidikan secara normatif diarahkan agar mampu memfasilitasi pembangunan manusia seutuhnya yang memiliki mental agung, budi pekerti dan berintegritas tinggi. Bertolak dari pemahaman ini, pendidikan mestilah dilakukan dengan cara sadar dan terencana dalam pembelajaran dan pembimbingan menuju terbentuknya pribadi/SDM yang berilmu, berakhlak mulia, mandiri, bertanggungjawab dan penuh dengan daya kreatifitas. Cita-cita mulia tersebut sebagaimana ditegaskan dalam UU no. 20 tahun 2003 tentang Sistem Pendidikan Nasional adalah sebagai berikut.

Fungsi utama pendidikan adalah mengembangkan kemampuan dan membentuk watak serta peradaban bangsa yang bermartabat dalam rangka mencerdaskan kehidupan bangsa dan bertujuan untuk berkembangnya potensi peserta didik agar 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.

Namun demikian, jika melihat bagaimana kehidupan dan perilaku sosial remaja kita hari ini terutama yang berada pada kategori usia sekolah, seolah berbanding terbalik dengan semangat yang dibawa oleh konstitusi. Barangkali itulah pertanyaan introspektif yang mungkin akan mengarahkan jari telunjuk kita ke sejumlah unsur seperti, keluarga, sekolah, dan juga pemerintah. Yang menjadi persoalan adalah hingga kini ketiga institusi sosial tersebut justru dipersepsi belum berhasil dalam menjalankan peran *educative*-nya masing-masing. Banyak dari para pelaku di dalamnya malah terbelit oleh persoalan internalnya sendiri. Keluarga misalnya, dewasa ini lebih banyak kita dapati para orang tua disibukkan dengan obsesi dan tuntutan materialnya (entah karena standar gaya hidup yang tinggi ataupun karena terlalu rendahnya daya beli) daripada mencurahkan perhatiannya pada tahapan tumbuh kembang kepribadian anak. Selain itu, tidak sedikit dari para orang tua mempersepsi sekolah sebagai satu satunya yang bertanggungjawab terhadap “nasib” anak. Akibatnya orang tua tampak enggan terlibat dalam pendidikan anak. Padahal justru keluargalah yang justru seharusnya menjadi agen sosialisasi primer bagi si anak.

Sekolah secara kelembagaan, juga tidak sepi dari kritik. Alih-alih menjadi institusi handal yang mampu bersama-sama orang tua dan keluarga dalam membentuk kepribadian mulia anak didik, sekolah malah disibukkan dan lebih banyak menghabiskan waktunya untuk hal hal yang bersifat *administrative-artifisial* dari pada memperjuangkan apa yang substantive dari proses pendidikan itu sendiri. Bukan rahasia umum lagi jika hari ini guru tersita mayoritas waktunya untuk sekedar menghabiskan materi ajar, larut dalam kepanikan menghadapi UNAS dan mengumpulkan kredit point kenaikan pangkat. Belum lagi di sepanjang tahun ajaran, guru guru di sekolah swasta dihantui ancaman ketidaktulusan anak didiknya yang berdampak pada “popularitas” sekolah tempat mereka menumpukan nasib ekonominya. Jumlah porsi kelas dan jam mengajar seakan latah mengikuti tingginya tuntutan target nilai dalam UNAS. Akibatnya, bukan hanya siswa yang mengalami histeria massal, tapi juga guru dan bahkan orang tua yang ada dirumah terpaksa ikut ikutan bersikap pragmatis. Hal ini diindikasikan dengan adanya fakta bahwa terdapat sejumlah sekolah yang meng”amini” aksi mencontek pada saat ujian nasional.

Pada saat yang sama, gaya hidup dan pola interaksi anak didik nyaris berada diluar kendali (baik oleh guru maupun orang tua). Penggunaan alat telekomunikasi yang serba canggih seperti tablet, smart phone dan akses internet yang mudah memang bagaikan pedang bermata dua. Pada praktiknya kemudian, kebebasan mengakses informasi justru lebih banyak memberikan peluang penyalahgunaan dan efek negatif pada perilaku remaja sekolah dari pada sebaliknya. Ibarat memeberikan belati untuk mainan anak usia 3 tahun. Nyaris “sempurna” sudah kerentanan remaja kita sekarang. Sebagaimana dianalogikan oleh Giddens, kehidupan modern tidak ubahnya Panser yang menggilas apa saja yang ada didepannya tanpa ada seorangpun mampu mengendalikannya. Sebagian dari kita larut dalam konsumsi produk modernitas, tanpa tahu dan mungkin tidak peduli apa yang akan menjadi dampaknya bagi kehidupan keluarga dan masyarakatnya (Octavian, 2012). Kenyataan tersebut tentu bersebrangan dengan apa yang telah diamanahkan oleh UU Sisdiknas tentang tujuan pendidikan nasional. Sebagaimana kita telah mafhum, bahwa prose’s penyelenggaraan pendidikan diharapkan mampu mencerdaskan kehidupan bangsa dan mengembangkan manusia Indonesia seutuhnya (beriman dan bertakwa kepada Tuhan YME) dan berbudi pekerti luhur.

Pemerintah pada dimensi yang lain memang seringkali dianggap pihak yang paling bertanggungjawab. Namun, kompleksitas persoalan yang dihadapi oleh pemerintah mulai dari ekonomi, budaya politik dan sosial membuat perhatian terhadap pendidikan karakter masih belum optimal. Berdasarkan situasi dan kondisi tersebut, pihak penyelenggara sekolah yang terlibat langsung dalam proses pendidikan dianggap perlu untuk melakukan terobosan strategi dalam pendidikan yang menitik beratkan pada aspek pembentukan karakter. Mengingat situasi kehidupan remaja yang ada sudah masuk kategori mencemaskan, naluri terdalam sebagai pendidik memandang bahwa nyaris tak ada lagi ruang pemakluman, dan membiarkan semuanya terus terjadi telanjang di depan mata, dan terus bertambah buruk di setiap harinya.

Pada konteks inilah kemudian, dinilai perlu untuk mengidentifikasi dan melibatkan unsur masyarakat lain yang turut ambil bagian dalam kewajiban menanamkan nilai karakter pada remaja. Menyandarkan nasib generasi muda terlalu mutlak kepada lembaga sekolah tentu berlebihan, mengingat keterbatasan yang dimiliki oleh sekolah sebagai penyelenggara. Sementara

disisi yang bersamaan, cukup banyak juga elemen dan kelompok masyarakat jika dikelola dengan baik bisa bersinergi dengan lembaga sekolah dalam mewujudkan misi pendidikan karakter, walaupun pada praktiknya banyak dari mereka beropreasi secara mandiri dan seringkali terpisah satu sama lain. Di antara elemen-elemen masyarakat tersebut, termasuk dalamnya adalah komunitas Rumah Baca. Dikotomi formal dan non-formal, sifat kesukarelaan dan keterbatasan dari sisi finansial dan SDM tidak jarang menjadi kendala klasik bagi mereka untuk bisa bertemu di meja yang sama membicarakan perihal kenakalan remaja dan cara mengatasinya. Dengan kata lain, jarang kita dapati ada kolaborasi yang secara sengaja, terencana dan disadari dilakukan oleh keduanya (Sekolah dan Rumah Baca). Berangkat dari titik inilah, terlihat jelas potensi dan peluang yang mungkin bisa dikembangkan oleh lembaga swadaya masyarakat, khususnya Rumah Baca yang ternyata bisa berfungsi sama seperti sekolah dalam mengemban misi penyelenggaraan pendidikan karakter.

### C. Konsep dan Nilai dalam Pendidikan Karakter

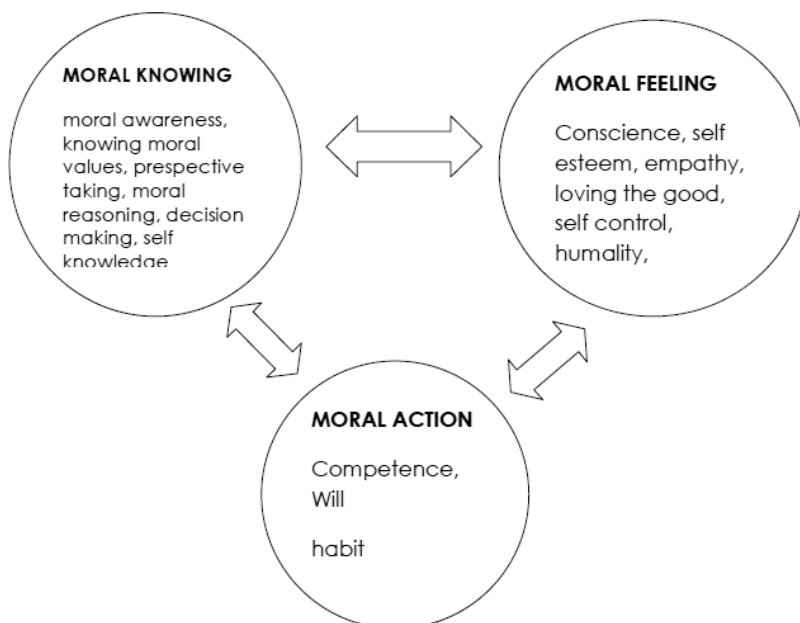
Di dalam kamus bahasa Indonesia istilah karakter dipahami sebagai tabiat, sifat-sifat kejiwaan, watak, akhlak atau budi pekerti yang membedakan seseorang dengan yang lain. Karakter yang dalam bahasa inggris diistilahkan dengan *character* sesungguhnya merujuk pada kata *charassein* dalam bahasa Yunani yang berarti *to engrave*. *To engrave* sendiri di dalam kamus bahasa inggris diterjemahkan menjadi mengukir, melukis, memahatkan atau menggoreskan (Echols dan Shadily, 1995). Dari penelusuran tersebut bisa kita maknai bahwa jika seseorang disebut berkarakter, itu artinya orang tersebut memiliki kepribadian, berperilaku, bersifat, bertabiat dan memiliki watak tertentu.

Seorang pakar tentang pendidikan Karakter, Thomas Lickona menegaskan hal yang serupa. Dia mengatakan hal berikut.

*.... character is a reliable inner disposition to respond to situation in a morally good way. Character so conceived has three interrelated parts: moral knowing, moral feeling, and moral behavior (Lickona, 1991).*



Gambar 1. Komponen Pendidikan Karakter



Sumber: Lickona:1991

Dari pengertian dan diagram sederhana diatas tentulah bisa kita pahami bahwa yang dimaksud karakter itu memiliki tiga dimensi utama yaitu kapasitas pengetahuan tentang sebuah nilai moralitas yang ada di dalam masyarakat, kapasitas merasakan bagaimana sensasi moralitas dalam diri pribadinya dan kemampuan untuk bertindak tanduk sebagaimana panggilan moral yang berasal dari pemahaman dan kemampuan merasakan naluri mulia yang menjadi keyakinannya.

Adapun nilai nilai yang seringkali diasosiasikan dalam pendidikan karakter bisa kita telusuri dari berbagai perspektif. Salah satunya adalah yang bersumber dari Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan Republik Indonesia. Sebagaimana disebutkan dalam dokumen Pusat Kurikulum Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan tahun 2009 bahwa, nilai-nilai utama yang dijadikan target dalam pendidikan karakter bisa bersumber dari agama, pancasila, budaya, dan tujuan pendidikan nasional. Adapun delapan belas nilai tersebut yaitu: religius, jujur, toleransi, disiplin, kerja keras, kreatif, mandiri, demokratis, rasa ingin tahu, semangat kebangsaan, cinta tanah air, menghargai prestasi, bersahabat/komunikatif, cinta damai, gemar membaca, peduli lingkungan, peduli sosial, dan tanggung jawab

#### **D. Tantangan dan Strategi Pendidikan Karakter**

Mewujudkan apa yang menjadi cita-cita pendidikan karakter tentu bukan hal yang mudah. Sebagai contoh, perjalanan proses penyelenggaraan pendidikan di Indonesia. Pencapaian misi utama pendidikan karakter seolah masih menapaki jalan terjal dan berliku. Hal ini dikarenakan bahwa pendidikan di Indonesia pada tingkat praktik, masih berkuat pada pemenuhan level pertama, yaitu aspek kognitif. Tidak jarang peserta didik diperlakukan ibarat botol kosong yang diam saja diisi apapun yang dikehendaki oleh guru. Namun, disaat bersamaan sangat langka kita temui kesempatan yang memadai dimana proses pendidikan mampu memfasilitasi anak didik untuk melakukan refleksi batin tentang apa yang mereka pelajari dan ketahui. Pada level praktik, banyak tenaga pendidik justru lebih banyak mengajarkan dari pada memberi tauladan. Akibatnya, proses pendidikan yang demikian berujung pada dihasilkannya lulusan yang hanya sekedar tahu tapikurang bisa memahami (*insensitive*), memiliki pengetahuan moralitas namun kurang peka dan tidak mengerti bagaimana cara berempati pada keadaan. Praktik yang demikian ini disinyalir pada jangka panjang hanya akan menambah jarak kesenjangan antara apa yang diketahui dengan yang dipraktikkan.

Kenyataan tersebut mengindikasikan secara kuat bahwa perencanaan dan perumusan strategi yang baik dalam penyelenggaraan pendidikan yang menekankan pendidikan karakter amatlah penting. Simanjuntak (2012) menyebutkan bahwa dibutuhkan waktu yang relatif proporsional yang membentuk siswa yang berkarakter unggul. Hal ini dikarenakan keputusan moral (*moral choice*) hanya mungkin timbul dari seseorang yang secara kontinyu dan dibiasakan dalam sebuah pola pikir dan perilaku tertentu. Membayangkan mencetak siswa berintegritas dalam seminggu tentulah hal yang mustahil. Dibutuhkan proses, waktu dan ketekunan tingkat tinggi untuk seorang siswa mengalami transformasi kepribadian dari belum tahu menjadi tahu, kemudian memahami dan meresapi nilai yang diajarkan, lalu merefleksi dan membangun kesadaran murni di level kejiwaan sehingga menjadi energi yang tak pernah habis dalam setiap perilaku kebaikan yang dia lakukan.

#### **E. Prinsip Dasar dan Metode Pendidikan Karakter**

Untuk mencapai apa yang dimandatkan dalam pendidikan karakter memang bukan perkara mudah. Proses pendidikan haruslah memiliki nilai

acuan (*ideology*) agar pelaksanaannya sesuai dengan harapan. Ada beragam pandangan tentang prinsip-prinsip penting apa yang harus dijadikan rujukan bagi para penyelenggara pendidikan dalam rangka membangun karakter. Salah satunya tertuang di dalam dokumen *Character Education Quality Standards*. Di dalam dokumen ini disebutkan bahwa ada 11 prinsip yang perlu dijadikan acuan untuk mewujudkan pendidikan karakter yang efektif.<sup>2</sup> Prinsip prinsip yang dimaksud antara lain adalah sebagai berikut.

1. Mempromosikan nilai-nilai dasar etika sebagai basis karakter
2. Mengidentifikasi karakter secara komprehensif supaya mencakup pemikiran, perasaan dan perilaku
3. Menggunakan pendekatan yang tajam, proaktif dan efektif untuk membangun karakter
4. Menciptakan komunitas sekolah/lembaga pendidikan yang memiliki kepedulian
5. Memberi kesempatan kepada siswa/anak didik untuk menunjukkan perilaku yang baik
6. Memiliki cakupan terhadap kurikulum/hidden curriculum yang bermakna dan menantang yang menghargai semua siswa, membangun karakter mereka dan membantu mereka untuk sukses
7. Mengusahakan tumbuhnya motivasi diri dari para siswa/anak didik
8. Memfungsikan seluruh staf sekolah/penyelenggara pendidikan sebagai komunitas moral yang berbagi tanggung jawab untuk pendidikan karakter dan setia kepada nilai dasar yang sama
9. Adanya pembagian kepemimpinan moral dan dukungan luas dalam membangun inisiatif pendidikan karakter
10. Memfungsikan keluarga dan anggota masyarakat sebagai mitra dalam usaha membangun karakter
11. Mengevaluasi karakter sekolah/lembaga pendidikan, fungsi staff sebagai guru-guru karakter, dan manifestasi karakter positif dalam kehidupan siswa

Sedangkan terkait dengan model dan metode dalam pendidikan karakter, sejumlah model bisa dijadikan referensi. Salah satu di antaranya sebagaimana disebutkan dalam makalah yang berjudul *Model Pendidikan Karakter* (Husen, dkk, 2010), bahwa ada empat model berikut dapat diaplikasikan.

---

<sup>2</sup> Character Education Partnership Document, 2010 "Eleven Principles for Character Education, Connecticut, Washington DC

### 1. Model Monolitik

Model pendidikan karakter yang difokuskan melalui matapelajaran khusus. Di dalam mata pelajaran itulah siswa diajarkan nilai karakter, dilatih dan diberi kesempatan untuk mengalami secara langsung implementasi karakter yang dimaksud dalam kehidupan sehari-hari. Dengan kata lain, pihak sekolah atau penyelenggara pendidikan menentukan satu mata pelajaran tertentu yang secara khusus didesain mulai dari teknik pembelajaran sampai dengan evaluasi/assesmentnya guna menanamkan pengetahuan, mematri kesadaran dan membiasakan perilaku siswa terkait dengan nilai moralitas tertentu.

### 2. Model Terintegrasi

Dalam mata pelajaran, yaitu sebuah proses pendidikan yang dilakukan dengan cara menyisipkan muatan-muatan tentang nilai-nilai karakter di semua mata pelajaran yang dipelajari di sekolah/lembaga pendidikan. Salah satu kelebihan model ini adalah siswa dan anak didik memiliki kesempatan yang lebih sering untuk memahami nilai dan karakter yang hendak dikembangkan. Sinergi nilai muatan karakter pada semua mata pelajaran memungkinkan siswa juga melihat dengan perspektif yang beragam dan luas dalam memahami pengetahuan dan perilaku mereka terkait moralitas sehingga membantu mereka terbiasa untuk berpikir dan bersikap bijaksana secara moral.

Sedangkan model *ketiga* adalah *Model di luar Pengajaran*, yaitu dengan menggandeng pihak lain yang ada di dalam masyarakat untuk menjadi satu bagian dalam proses yang berkesinambungan dalam menjalankan pendidikan karakter. Dalam model ini, sekolah bisa saja bekerjasama misalnya dengan lembaga keagamaan, kepemudaan, kesenian dan lain-lain yang terkait erat dengan nilai karakter yang dikehendaki di dalam kurikulum. Sekolah juga lebih mudah dan lebih ringan dalam menjalankan peran dan kewajibannya. Pada pihak siswa/anak didik, juga bisa diuntungkan dengan model seperti ini. Yaitu dari sisi bertambahnya pengetahuan dan pengalaman dari sumber dan latar belakang pelaku yang berbeda. Yang *ke-empat*, adalah *Model Gabungan* yang mengkombinasi ketiga model di atas ke dalam satu model besar.

### F. Impian Merajut Karakter dan Potensi yang Terserak

Pendidikan adalah sebuah proses sosial yang panjang. Bukan hanya soal lamanya waktu, banyaknya energi, tingginya biaya dan curahan perhatian, namun juga menuntut tidak sedikit keterlibatan dari banyak pihak / aktor.

Berangkat dari kenyataan bahwa lembaga pendidikan formal seperti sekolah dan perguruan tinggi yang memiliki keterbatasan, keberadaan Rumah Baca Masyarakat juga tidak sepenuhnya mumpuni jika bergerak dan menanggung sendiri mandat mulia pendidikan. Target pembelajaran yang begitu luas, tuntutan nilai yang hendak diinternalisasi, beragamnya latar belakang anak didik dan kekhususan masing-masing persoalan yang dihadapi mengantarkan pada kenyataan bahwa masyarakat harus mengambil bagian dalam proses pendidikan. Bagian dari masyarakat itu diantaranya adalah Rumah Baca. Dengan kata lain, Rumah Baca dilihat sangat potensial dan memungkinkan untuk bisa berperan sebagai agen pendidikan karakter, tentu dengan tidak menutup mata terhadap kelemahan yang ada.

Berdasarkan temuan di lapangan menunjukkan bahwa diantara 18 nilai karakter yang dirumuskan kementerian pendidikan nasional, nilai-nilai yang bisa dikembangkan secara optimal di Rumah Baca meliputi karakter gemar membaca, religius, komunikatif/bersahabat, peduli lingkungan/sosial, rasa ingin tahu dan kreatif. Rumah baca dengan *nature*-nya yang lentur (fleksibel) memang memungkinkan untuk menjadi wahana pembelajaran yang dibutuhkan, terutama untuk kalangan anak-anak dan remaja. Hanya saja, kita juga harus tidak memungkiri bahwa pada praktiknya dilapangan tidak jarang terbentur dengan sejumlah keterbatasan seperti minimnya ketersediaan tenaga pendidik/volunteer pendidikan, waktu pembelajaran yang tidak terstruktur, jenis keterikatan partisipan Rumah Baca yang relatif sangat longgar. Oleh karena itu, Rumah Baca hanya memungkinkan pengembangan jenis karakter-karakter tertentu saja misalnya: karakter *gemar membaca*, sesuai dengan misi utamanya dan didukung oleh ketersediaan bahan bacaan yang ada. Nilai karakter *komunikatif/bersahabat* juga lebih mudah dikembangkan mengingat sifat Rumah Baca yang terbuka bagi semua pihak, bukan hanya pada kelompok usia muda tetapi juga kelompok orang dewasa. Pengunjung dengan latar belakang berbeda akan merasa welcome, oleh karenanya sangat dimungkinkan bagi siapapun untuk bisa mudah berkenalan dan berbaaur layaknya saudara dalam sebuah keluarga. Semangat kebersamaan, kesetaraan mudah sekali tercipta, bukan hanya diantara sesama pengunjung tetapi juga antara para pengunjung dengan pihak pengelola.

Agenda-agenda Rumah Baca yang seringkali beragam dan jarang ditemui di lembaga pendidikan formal selalu menjadi magnet tersendiri bagi para

pengunjung. Mulai dari lomba menggambar, membaca puisi, lomba permainan tradisional, berkebutuhan bersama sampai dengan belajar sejarah melalui koleksi barang antik bisa tersedia di Rumah Baca. Melalui kegiatan-kegiatan tersebut para pengunjung secara simultan bukan hanya belajar membaca, namun juga belajar tentang bagaimana mengembangkan *rasa ingin tahu/curiosity* dan belajar mengembangkan potensi *kreatif* mereka. Dari sisi perkembangan emosi, kultur rumah baca yang bersahabat, relax dan mirip seperti suasana rumah memungkinkan para pengunjung untuk bisa berekspresi lepas dan belajar tentang arti penting sifat *jujur*. Dengan situasi dan suasana yang demikian itu, bukan tidak mungkin ikatan persaudaraan akan semakin kuat, yang akan berimbas pada meningkatnya rasa kebersamaan dan melatih tanpa disadari akan arti pentingnya kepedulian terhadap sesama di antara mereka.

Jika dicermati, jangkauan Rumah Baca yang hanya bisa mengembangkan secara optimal jenis karakter tertentu tersebut di atas dikarenakan sejumlah hal antara lain faktor mayoritas pengunjung dan partisipan rumah baca masih didominasi anak-anak. Sebagaimana kita tahu memang, anak-anak sangatlah mudah belajar apapun, dan mudah diarahkan bahkan dengan media yang sangat sederhana sekalipun. Namun, bukan berarti tidak ada proses untuk pengembangan karakter yang lain. Hanya saja untuk jenis karakter yang lain seperti toleran, disiplin, tanggungjawab, demokratis, nasionalisme dan mencintai tanah air hanya bisa optimal jika segmentasinya adalah remaja dan dewasa. Untuk dua jenis kelompok yang terakhir, keterbatasan rumah baca dari sisi ketersediaan SDM dan minimnya fasilitas, belum memungkinkan untuk berfungsi secara optimal sebagai fasilitator pendidikan karakter. Ini tidak lain karena, masih banyak bahkan mayoritas dari Rumah Baca masih bersifat *swakelola* baik dari sisi manajemen dan pembiayaan. Tidak jarang kita jumpai, pengelola Rumah Baca hanya didukung oleh anggota keluarga atau teman terdekatnya saja yang harus mengurus dari A sampai Z, dari pembuaan proposal kegiatan hingga urusan konsumsi di hari H. Hal lain yang juga menjadi faktor belum optimalnya peran Rumah Baca adalah sifat kerja mereka yang sukarela. Sebagai konsekuensinya pelaksanaan kegiatan lebih banyak bersifat lentur dari sisi waktu dan dari sisi efektifitas dalam rantai instruksi.

### **G. *Community First*: Semangat Berbagi di Tengah Keterbatasan**

Perjalanan mencari model pendidikan karakter di Indonesia dimulai sejak 2010. Tepatnya ketika pemerintah mencanangkan 2010-2025 sebagai periode

penyiapan Indonesia berkarakter melalui jalur pendidikan. Kurikulum 2013 yang sekarang sedang diujicobakan konon adalah kurikulum yang didesain sedemikian rupa dengan menjadikan aspek pembangunan karakter sebagai bagian penting yang harus ada di dalam proses dan setiap level pendidikan di Indonesia. Telah banyak penelitian yang dilakukan, dari yang menjadikan Sekolah Dasar sebagai kelompok experimentasi sampai dengan lembaga pendidikan di tingkat perguruan tinggi. Kesemuanya dilakukan untuk memastikan bahwa pendidikan karakter benar benar bisa terwujud di Indonesia.

Namun demikian, penelitian dan experimentasi yang ada harus diakui baru sebatas dilakukan pada lembaga pendidikan formal saja. Entah karena masih awal dan karena faktor keterbatasan dana, menjadikan sekolah formal sebagai tumpuan pembangunan karakter tentulah tidak sepenuhnya benar. Hal ini seolah menegaskan pandangan kritis bahwa tanggungjawab pendidikan yang mestinya diemban oleh seluruh masyarakat termasuk keluarga hari ini ditumpu-tunggalkan hanya kepada sekolah/lembaga pendidikan. Jika benar demikian, tak ayal lagi, kapasitas lembaga sekolah formal yang memang sangat terbatas jika dibanding anak didik yang harus dibina, akan semakin tertatih tatih dalam mengemban kewajiban penanaman nilai karakter yang sedemikian rumit dan berat.

Oleh karena itu, berangkat dari kesadaran bahwa pendidikan adalah tanggungjawab semua pihak, maka akan lebih bijak jika semua elemen/unsur di dalam masyarakat bisa berpartisipasi dalam proses pendidikan. Bukan hanya sekolah, pihak aparat pemerintah, LSM bahkan keluarga merupakan pihak-pihak utama yang bertanggungjawab atas terselenggaranya pendidikan karakter generasi mudanya. Salah satu elemen yang dinilai paling potensial diluar unsur pemerintah salah satunya adalah Rumah Baca/Taman Bacaan Masyarakat. Keberadaannya diyakini memiliki potensi untuk bisa berfungsi setidaknya sebagai elemen komplementer yang mampu menutupi kekurangan yang tidak bisa difasilitasi di lembaga sekolah formal.

Jika lembaga sekolah formal sering terpaku pada kurikulum baku dan cenderung runtut sesuai dengan prosedur dalam pengajaran, Rumah Baca bisa lebih *fleksible* dan *to the point* pada aspek yang hendak di ajarkan. Hal ini membuat anak didik dapat lebih mudah menyesuaikan bakat dan minat yang ingin dikembangkannya. Anak-anak juga lebih cepat menyesuaikan dan mendapatkan apa yang hendak ia pelajari dan kembangkan. Sementara di

sekolah konvensional, para siswa cenderung digeneralisir dan diperlakukan seolah sama, bahkan disekolah yang berkejuruan sekalipun. Harus ada tahapan yang mesti dilalui dalam proses pembelajaran karena sistem kurikulum mengharuskan demikian. Padahal tidak semua yang dirancang dari kurikulum dibutuhkan semuanya oleh siswa. Mata pelajaran pra sarat misalnya, harus ditempuh sebelum mata pelajaran berikutnya. Klasifikasi mata pelajaran wajib adalah contoh lain yang kadang pada praktiknya hanya menyita waktu dan energi siswa padahal signifikansi keilmuannya tidak terlalu dibutuhkan atau tidak terlalu berhubungan dengan bakat yang hendak dikembangkan.

Hal lain yang bisa di dapatkan di Rumah Baca namun jarang didapatkan dalam lingkungan sekolah formal adalah suasana rumah yang bersahabat bagi siapapun. Grade, atau kelas yang ada di sekolah, jurusan atau peminatan dalam sekolah kejuruan bisa jadi semacam kotak kotak yang menyandera para murid untuk mempelajari apa yang diperintahkan walau kadang tidak disukai dan diminati. Bahkan pada kondisi tertentu, ukuran standard penilaian dan prestasi disekolah cenderung menyamaratakan konsisi murid yang secara alamiah berbeda. Akibatnya, muncullah klasifikasi picik, murid pintar dan tidak pintar, murid berprestasi dan tidak berprestasi, murid berbakat dan tidak berbakat. Sementara itu, praktik pembelajaran di Rumah baca bukan hanya memberikan atmosfer terbuka pada anak didik, tetapi keluwesan dalam memilih materi pengembangan memungkinkan peserta didik mampu terlibat sepenuh hati dalam setiap proses pembelajaran yang ada, yang karenanya efisien dari sisi waktu dan penyerapan ilmu. Hasilnya, terbangun mental juara pada hampir semua orang alias semua orang bisa jadi pemenang. Dengan kata lain, siswa yang tidak optimal di mata pelajaran tertentu, tidak langsung merasa kalah, tetapi bisa jadi dia adalah juara di bidang atau bakat yang lain. Inilah atmosfer yang susah untuk ditemui di lembaga sekolah formal.

Berbeda dengan model pendidikan konvensional di sekolah yang cenderung menyiapkan apa yang akan disuguhkan dikelas, Rumah baca datang dari arah sebaliknya. Rumah Baca memberikan tawaran tentang apa yang hendak dan diminati untuk dipelajari. Walaupun kapasitas SDM dan infrastruktur Kelembagaan yang relatif masih banyak yang terbatas, namun konsep *straight to the need* dari rumah baca diyakini lebih banyak diminati karena menghindarkan peserta didik menjadi terpaksa dalam belajar, terpenjara dengan materi yang terjadwal, dihantui dengan banyak target, dan bahkan kekhawatiran akan ketidakkulusan yang memalukan.



Pada aspek internalisasi nilai karakter, Rumah Baca mengimplementasikan konsep *hidden curriculum*. Secara operasional *Hidden Curriculum* didefinisikan sebagaimana kutipan berikut.<sup>3</sup>

Hidden curriculum is a term used to describe things that are conveyed to students without ever being explicitly taught. Most of the time, it concerns educational concepts like ideologies and ways to approach certain problems. It can also cover more nuanced social rules and cultural parameters. Teachers and others in authority do not formally agree to the terms of a hidden curriculum, but rather convey its central messages by modeling different behaviors and passively elevating certain ideas over others.

Inti pesan moral atau target utama proses pembelajaran dilakukan dengan cara disisipkan melalui kegiatan yang tidak secara langsung memaparkan materi secara eksplisit. Untuk lembaga semacam Rumah baca yang sifatnya non-formal, pendekatan ini memungkinkan hal-hal yang prinsip seperti nilai budaya, kearifan lokal, kesadaran beragama, dan konsep diri (*self esteem*) bisa tertanam seiring peserta didik melakukan aktifitas antara. Rumah baca yang sedari awal memang memiliki keterbatasan SDM, waktu dan fasilitas, memilih cara menginsersi nilai moral secara tidak langsung (terselubung) melalui media kegiatan. Hal ini diyakini akan sangat hemat dalam banyak aspek, seperti waktu, dan biaya. Hanya saja untuk hasil yang bisa terukur dibutuhkan waktu yang relatif lebih panjang. Mendeteksi perubahan sikap dan karakter seseorang hanya dari keterlibatan mereka pada satu kegiatan yang sifatnya insidental tentu tidak mungkin. Namun demikian, melalui kreativitas dalam agenda kegiatan Rumah Baca, seseorang bisa secara bersamaan mengalami dua hal sekaligus, yaitu pengalaman di kegiatan yang dimaksud dan memperoleh hikmah moral yang tersirat di dalamnya. Yang dengan hikmah moral tersebut mampu menjadi bibit karakter yang baik untuk perkembangan kepribadiannya. Oleh karenanya, walaupun dari sisi waktu relatif lebih singkat di banding pembelajaran di sekolah formal, namun secara kualitas bisa menutupi keterbatasan waktu pembelajaran di rumah baca karena faktor suasana kegembiraan, antusiasme dan keikhlasan anak didik.

---

<sup>3</sup> <http://www.wisageek.com/what-is-a-hidden-curriculum.htm>

## H. Edu-preneurship, Strategi Akseleratif di Tengah Keterbatasan

Menjadikan Rumah Baca sebagai salah satu agen pendidikan karakter tentu hal yang masuk akal. Mengingat potensi yang dimiliki oleh Rumah Baca amatlah strategis, dan mampu menjadi pelengkapapa yang tidak bisa difasilitasi di sekolah formal. Namun demikian, jika kita mengandalkan Rumah Baca sebagai agen pendidikan karakter juga mungkin terlalu berlebihan. Rumah Baca juga tidak luput dari keterbatasan, sama halnya dengan lembaga pendidikan yang lain. Antara lain yang paling mudah dikenali adalah *pertama*, faktor keragaman latar belakang pengunjung Rumah baca, baik dari sisi usia, tingkat pendidikan dan potensi individual mereka masing masing. Sebagai konsekuensinya, tidak semua partisipan rumah baca bisa menyerap nilai tersembunyi yang ada di balik sebuah kegiatan karena beragamnya latar belakang mereka. Bahkan, tidak menutup kemungkinan bahwa antara nilai karakter yang diniatkan oleh pengelola Rumah Baca ditangkap secara berbeda oleh peserta didiknya.

*Kedua*, yang juga menjadi kelemahan adalah dari sisi kontinuitas (*sustainability*). Banyak rumah baca menyelenggarakan acara/kegiatan pembelajaran yang bersifat insidental, terpaut dengan momentum dan cenderung tidak memiliki tahapan yang jelas. Sehingga, keterputusan antara kegiatan satu dengan yang lainnya kurang bisa dikonfirmasi akurasi dari sisi target dan ukuran keberhasilannya.

*Ketiga*, status kehadiran para pengunjung yang bersifat voluntaristik. Berbeda dengan sekolah kedinasan misalnya yang memang didesain untuk membentuk keterampilan dan karakter calon pegawai, sifat kesukarelaan yang melekat pada para pengunjung Rumah Baca berdampak pada diskontinuitas proses penanaman nilai/karakter. Walaupun ada saja "pelanggan setia" rumah baca yang secara rutin berkunjung, namun lebih banyak diantara mereka yang hanya memanfaatkan waktu liburan atau sekedar mengisi weekend saja. Oleh karenanya mungkin terlalu berlebihan jika kita berharap proses internalisasi nilai pada sesuatu yang sedari awal diniatkan sebagai rekreasi dan sekedar aktivitas *time killing*.

Berdasarkan jenis potensi dan kelemahan yang dimiliki oleh Rumah Baca sebagaimana dijelaskan diatas, makalah menyiratkan pentingnya hal-hal strategis untuk dipertimbangkan kedepan antar lain: *pertama*, perlunya memberikan kekhususan atau ciri khas pada rumah baca sehingga mudah

teridentifikasi oleh para penggunanya. Bagi calon penggunanya pun akan lebih mudah untuk memutuskan sesuai dengan minat dan keahlian yang ingin dikembangkan. Memberikan ciri khas dan keunikan dinilai perlu dilakukan karena jika setiap rumah baca menawarkan “menu” yang sama, maka akan berujung pada masalah dan keterbatasan yang sama. Dengan mengidentifikasi kekhususan, sebuah rumah baca akan memiliki segmen tertentu yang orang atau calon pengunjung juga akan beradaptasi dengan kebutuhannya sendiri.

Strategi ini juga memudahkan si pengelola untuk fokus dengan pengembangan Rumah Bacanya dan cenderung tidak tergoda melayani segala hal yang pada akhirnya tidak melayani apa apa. Dengan kata lain, sebagai sebuah ilustrasi, jika dalam sebuah kecamatan memiliki 5 Rumah Baca dengan basis tematik yang berbeda beda, akan lebih baik karena menawarkan kepada masyarakat hal hal yang berbeda. Dan oleh karena kekhususannya tersebut maka, setiap rumah baca akan fokus pada isu, aspek dan target tertentu. Basis basis tematik yang dimaksud antara lain misalnya ada rumah baca yang dominan pada isu religi walaupun juga tetap mempertahankan “standar” layanan taman bacaan masyarakat pada umumnya seperti buku, lomba dan pentas kreasi. Taman baca yang lain bisa dominan dengan isu yang berbeda, misalnya lingkungan, seni daerah, pertanian, dan perikanan.

*Kedua*, kemitraan juga hal yang penting untuk dikembangkan mengingat keberadaan rumah baca hingga kini masih bersifat pribadi dan sektoral. Berangkat dari logika perlunya kekhususan rumah baca pada point pertama di atas, secara otomatis masing-masing rumah baca akan dikenal secara spesifik sesuai isu dan tema yang diusungnya. Dari sisi inilah kemudian perlu dilakukan langkah kemitraan antar sesama pengelola Rumah Baca untuk memastikan bahwa kekhususan mereka bukan untuk dipersaingkan apalagi dipertentangkan. Justru, perbedaan karakter tematik yang ada dilihat sebagai keragaman yang harmoni jika bisa berjalan seiringan. Pada level ini, Rumah Baca tidak lagi dilihat sebagai parsial, namun satu kesatuan utuh yang mampu menjadi media integral untuk pendidikan karakter masyarakat. Dengan kata lain, mesti ada kolaborasi dalam banyak hal, bukan hanya soal acara dan agenda kegiatan, namun juga SDM dan *Opportunities*. Dengan begitu, layanan Rumah baca bisa lebih terstruktur, sistematis dan *massive* dalam menjalankan fungsi pendidikan karakter bagi masyarakat, khususnya anak anak dan generasi muda.

*Ketiga*, dukungan pemerintah diharapkan lebih bersifat proaktif mengingat kesan yang selama ini ada adalah unsur pemerintah justru terkesan sebagai penghambat dan kendala. Sikap *underestimate* oknum pemerintah terhadap aktivis literasi, pelayanan perizinan yang rumit serta dukungan finansial yang belum optimal adalah beberapa contoh persoalan nyata yang dihadapi oleh para pengelola Rumah Baca. Mengingat Rumah Baca banyak yang berdiri dengan inisiatif pribadi, kita semua mafhum bahwa dari sisi pembiayaan dan fasilitas tentu lebih banyak Rumah Baca yang serba ala kadarnya. Dengan menyadari potensi strategis Rumah Baca yang dijelaskan diatas, tentulah dukungan pemerintah sangatlah penting, dan akan meningkatkan akselerasi jenis layanan kegiatan yang bisa dijadikan sarana pendidikan karakter di Rumah Baca. Bukankah pendidikan pada dasarnya adalah tanggungjawab utama pemerintah. Oleh karena itu, bukan hanya dukungan bersifat administratif yang diperlukan akan tetapi perhatian lebih kongkrit seperti melakukan pendampingan, penyuluhan dan bila perlu dijadikan bagian dari kebijakan pemerintah daerah. Dengan garis komando yang kuat dari pemerintah, gerakan-gerakan yang melibatkan masyarakat akan lebih cepat tercapai, semakin mudah memobilisir sumber daya dan pada akhirnya lebih mendekatkan pada terwujudnya cita cita pembangunan karakter yang dimandatkan oleh UU Sisdiknas.

## I. Simpulan

Mengingat situasi kehidupan remaja yang ada sudah masuk kategori mencemaskan, makanaluriterdalam sebagai pendidik memandang bahwa nyaris tak ada lagi ruang pemakluman, dan membiarkan semuanya terus terjadi telanjang di depan mata, dan terus bertambah buruk di setiap harinya. Menyandakan nasib generasi muda terlalu mutlak kepada lembaga sekolah tentu berlebihan, mengingat keterbatasan yang dimiliki oleh sekolah sebagai penyelenggara. Sementara disisi yang bersamaan, cukup banyak juga elemen dan kelompok masyarakat jika dikelola dengan baik bisa bersinergi dengan lembaga sekolah dalam mewujudkan misi pendidikan karakter.

Rumah Baca dilihat sangat potensial dan memungkinkan untuk bisa berperan sebagai agen pendidikan karakter, tentu dengan tidak menutup mata terhadap kelemahan yang ada. Rumah baca dengan *nature*-nya yang lentur (fleksibel) memang memungkinkan untuk menjadi wahana pembelajaran

yang dibutuhkan, terutama untuk kalangan anak-anak dan remaja. Nilai-nilai yang bisa dikembangkan secara optimal di Rumah Baca meliputi karakter gemar membaca, religius, komunikatif/bersahabat, peduli lingkungan/sosial, rasa ingin tahu dan kreatif.

Berdasarkan jenis potensi dan kelemahan yang dimiliki oleh Rumah Baca yang antara lain adalah minimnya SDM dan Fasilitas, Fleksibilitas-Voluntaristik yang berkonsekuensi pada ketidak-tegasan rantai instruksi, dan potensi diskontinuitas pembelajaran yang bersifat insidental, makalah menyiratkan pentingnya hal-hal strategis untuk dipertimbangkan kedepan antar lain: *pertama*, perlunya memberikan kekhususan atau ciri khas pada rumah baca sehingga mudah teridentifikasi oleh para penggunanya. *Kedua*, kemitraan juga hal yang penting untuk dikembangkan mengingat keberadaan rumah baca hingga kini masih bersifat pribadi dan sektoral. *Ketiga*, dukungan pemerintah diharapkan lebih bersifat proaktif mengingat kesan yang selama ini ada adalah unsur pemerintah justru terkesan sebagai penghambat dan kendala.

## Daftar Pustaka

- Arikunto, S. 1998. *Prosedur Penelitian. Suatu Pendekatan Praktek*. Jakarta: PT Rineka Cipta.
- Echols, M. John dan Hassan Shadily. 1995 *Kamus Inggris Indonesia: An English Indonesia Dictionary*. Jakarta: PT Gramedia. Cetakan. XXI.
- <http://forum.kompas.com/nasional/42734-video-mesum-smu-jember-ini-direkam-di-warnet.html>.
- <http://www.wisegeek.com/what-is-a-hidden-curriculum.htm>.
- Husen, dkk. 2010. *Model Pendidikan Karakter Bangsa: Sebuah Pendekatan Monolitik*. Jakarta: Universitas Negeri Jakarta.
- Lickona, Thomas. 1991. *Educating for Character: How Our School Can Teach Respect and Responsibility*. New York, Toronto, London, Sydney, Auckland: Bantam books.
- Octavian, Amarullah. 2013. *Militer dan Globalisasi*. Jakarta: UIP.
- Simanjuntak, Desmon. 2012. "Pendidikan Karakter: Membentuk Karakter Unggul?" *Jurnal Pendidikan Penabur* – No. 19/11.
- Suparno, Paul., Moerti Yoedho K., Detty Titisari, St. Kartono. 2002. *Pendidikan Budi Pekerti di Sekolah*. Yogyakarta: Kanisius.

**PROSES PENCINAAN BUDAYA DAGANG PRIBUMI  
AGAR PRIBUMI MAMPU MENGHADAPI ERA PASAR  
BEBAS 2015**

**THE PROCESS OF CHINANIZATION OF THE  
INDIGENOUS TRADE CULTURE IN FACING THE FREE  
TRADE ERA 2015**

Retno Winarni

Fakultas Sastra Universitas Jember  
retnowinarni122@yahoo.com

**Abstrak**

Makalah ini membahas bagaimana para pedagang pribumi mengadopsi budaya bisnis Cina. Keterlibatan pribumi dalam perdagangan mengalami kesulitan bersaing dengan pedagang Cina. Mereka memiliki keahlian khusus yang membuat mereka menjadi pedagang yang kuat. Mereka memiliki kesanggupan mengendalikan perdagangan tingkat eceran dan grosir. Peran mereka tampak pada kenyataan bahwa dari Anyer (Jawa Barat) sampai Banyuwangi (Jawa Timur) pusat perbelanjaan mereka yang menguasai. Hal ini menunjukkan bahwa mereka mengendalikan pusat perdagangan. Mereka mendirikan berbagai perusahaan. Mereka juga mampu bertahan meskipun dunia dilanda krisis ekonomi dan mendapat perlakuan diskriminatif dalam bidang hukum. Studi sejarah telah menunjukkan bahwa kemampuan mereka untuk bertahan hidup tidak hanya terkait dengan manajemen yang baik, tetapi juga berkaitan dengan penerapan budaya bisnis yang diwarisi dari nenek moyang mereka.

**Kata kunci:**

nilai-nilai budaya bisnis, orang China, sinifikasi, dan adopsi

## **A. Pendahuluan**

Keberhasilan orang Cina dalam bidang perdagangan seringkali menimbulkan berbagai pertanyaan. Banyak yang bertanya-tanya bagaimana orang Cina bisa begitu sukses dalam bidang perdagangan dan ekonomi. Padahal, banyak di kalangan tauke, taiko, dan taikun Cina berasal dari keluarga yang miskin. Kebanyakan dari mereka hijrah dari negara Cina hanya membawa baju dan yang melekat di badan dan tidak mempunyai apa-apa termasuk harta benda serta pendidikan. Mayoritas dari mereka tidak pernah mengecap pendidikan secara formal dan bahkan ada yang buta huruf, namun mereka muncul sebagai pedagang yang sukses dan kaya raya. Banyak orang Cina menjadi kaya di luar negeri dan bukan di negara asal mereka. Ekonomi Asia Tenggara rata-rata dikuasai dan didominasi oleh orang Cina termasuk di Indonesia (Seng, 2008:70).

Kedatangan mereka awalnya bertujuan mencari makan, namun pada akhirnya mereka yang memberi makan dan membuka kesempatan kepada penduduk setempat. Penguasaan ekonomi oleh orang Cina di Malaysia, Brunei, Thailand, Singapura, Filipina dan Indonesia bukan rahasia lagi. Dominasi mereka dalam ekonomi di negara-negara tersebut sering menimbulkan perasaan tidak puas hati di kalangan pribumi. Kehadiran orang Cina membuat iri hati dan dicurigai. Dalam kebanyakan kasus, orang Cina seringkali disalahkan sebagai penyebab kemiskinan, kemunduran, dan kemelartan bangsa-bangsa lain. Hal ini tidak seharusnya terjadi karena hal ini tidak memberikan gambaran yang benar tentang orang Cina. Baik disadari atau tidak, orang Cina menjadi tidak kaya dan menguasai ekonomi dalam sekejap mata, tetapi memerlukan proses. Proses ini memakan waktu yang panjang dan terjadi secara evolusi selama bertahun-tahun (Seng, 2008:70-71).

Orang Cina mulai dari bawah. Dari yang tadinya tidak mempunyai apa-apa akhirnya menjadi orang terkaya dan berhasil. Semuanya itu tidak diperoleh secara magic (seperti sulap). Magic tidak ada dalam keberhasilan perdagangan orang Cina. Mereka seperti bangsa-bangsa lain juga, mau tidak mau ikut berusaha dan bersaing. Mereka mengorbankan waktu luang dan mengambil resiko untuk dapat memajukan perdagangan. Pedagang Cina juga mengalami masa jatuh bangun. Kadangkala mereka rugi dan di lain waktu untung. Banyak yang sudah berhasil dan tidak sedikit juga yang mundur di tengah jalan. Apa yang dialami oleh pedagang lain juga dialami oleh orang Cina. Jadi sebenarnya

tidak benar jika ada orang mengatakan bahwa keberhasilan ekonomi dan perdagangan orang Cina disebabkan tipu daya dan penindasan yang dilakukan terhadap bangsa lain. Penulisan artikel ini bertujuan untuk membahas dan mendiskusikan tentang pentingnya pencinaan atau asimilasi budaya bisnis Cina oleh pribumi agar pribumi memiliki mental bisnis seperti orang-orang Cina, sehingga menghadapi kondisi apapun dalam dunia perdagangan.

## **B. Penguasaan Ekonomi oleh Orang Cina di Indonesia**

Orang-orang Cina di Indonesia, yang meliputi 3% (sekitar enam juta jiwa) dari penduduk Indonesia, telah lama dianggap sebagai satu kelompok ekonomi yang kuat. Mereka terutama dominan dalam bidang perdagangan dan pada tingkat yang lebih kecil, dalam bidang keuangan dan industri. Di dalam komunitas Cina yang lebih besar, ada satu kelompok kecil yang menggenggam kekuatan ekonomi yang luar biasa. Siapakah para anggota elite ekonomi Cina itu? Sebagian besar cendekiawan Indonesia masa kini mengidentifikasi mereka yang dinamakan *cukong* tersebut sebagai elite ekonomi Cina. Orang-orang Cina kaya yang baru muncul sesudah bangkitnya Orde Baru, menjalin kerjasama dengan elite penguasa pribumi. Mereka banyak yang telah mengembangkan bisnis mereka hingga menjadi Perusahaan Multinasional Corporations (MNCs) (Suryadinata, 2003:119).

Judohusodo (1985:67) mengatakan bahwa dominasi ekonomi dan perdagangan oleh orang-orang Cina terutama bagi kalangan dunia usaha, kenyataan tersebut terasa sekali, baik dalam bidang usaha besar, menengah maupun kecil diberbagai sektor kegiatan usaha. Kemajuan perkembangan perekonomian menyebabkan, sektor kegiatan usaha yang dimasuki orang-orang Cina juga makin luas dan banyak. Pembukaan perusahaan asing/multinasional yang dapat ikut mempengaruhi banyak segi perekonomian yang lain, juga membuka kesempatan lebih luas bagi orang-orang Cina untuk ikut berperan, baik sebagai *patner*, tenaga kerja, maupun dalam keagenan. Pembukaan fasilitas Penanaman Modal Asing (PMA) dan Penanaman Modal Dalam Negeri (PMDN) demikian juga, orang-orang Cina juga lebih dapat mengambil manfaatnya dibanding orang pribumi. Hukum ekonomi menunjukkan, jika kondisinya sama, mereka yang mempunyai modal yang lebih besar akan mempunyai kesempatan berkembang lebih besar daripada yang bermodal kurang. Orang-orang Cina realitanya telah mempunyai modal lebih besar daripada orang pribumi.



Penguasaan ekonomi oleh golongan non pribumi bagaimanapun tidak dapat dipisahkan dengan latar belakang sejarah kehidupan non pribumi yang sejak awal kedatangannya telah banyak bergerak di bidang perdagangan. Pada zaman penjajahan bidang perdagangan adalah kunci dari masalah perekonomian yang langsung berhubungan dengan rakyat banyak, yaitu golongan pribumi, yang menggantungkan hidupnya dari sektor pertanian.

Masyarakat Cina yang ada di Jawa dan Wilayah pantai Utara Jawa Timur khususnya, tidak terbentuk sekaligus, tetapi secara berangsur-angsur. Mereka migrasi ke Jawa secara bergelombang sejak berabad-abad yang lalu, namun sejak zaman VOC mengadakan usaha perdagangan ke Jawa lah imigran-imigran Cina mengalir semakin banyak dengan motivasi ekonomi dan perdagangan.

Sebenarnya, sudah sejak abad XV orang-orang Cina sudah ada yang menetap di Jawa. Bahkan kemudian sepanjang abad-abad berikutnya, kelompok-kelompok masyarakat Cina ini telah memainkan peranan yang sangat penting artinya di dalam kehidupan ekonomi dan sosial negara-negara Jawa yang terletak di daerah pedalaman (Carey, 1985:16) sehingga karena kehidupan di Nusantara terbukti lebih baik dan memberi harapan yang cerah dibanding di tanah asalnya di Cina Tenggara waktu itu, maka banyak imigran Cina berdatangan dalam jumlah yang besar ke Nusantara (Gondomono, 1996:2).

Imigran baru yang datang sesudah gelombang imigran besar-besaran dalam tahun 1680-an, secara alami cenderung mengarah pada bidang perdagangan meskipun bidang-bidang lain misalnya bidang pertanian, perpajakan, penyelenggara rumah gadai, perjudian, maupun perkebunan, terutama perkebunan tebu. Orang-orang Cina yang menggeluti bidang perdagangan dalam kepustakaan sering disebut *trade diaspora* yaitu komunitas perdagangan yang terpisah secara sosial, tetapi ada ketergantungan antara yang satu dengan yang lain. Maka, dapat dikatakan pedagang-pedagang Cina secara relatif tertutup, menjalin organisasi sosial sesama etnis (Nagtegaal, 1996:19).

Ketika VOC baru saja mengarahkan usaha perdagangan di Wilayah pantai Utara Jawa, banyak kesulitan yang dialami oleh VOC, baik dalam mendistribusikan barang dagangannya yang berupa barang-barang impor, yaitu kain (tekstil) dari India, dan jenis-jenis barang dagangan yang lainnya, maupun dalam mengoleksi barang dagangan dari Jawa terutama beras. Selain mencari pemecahan kesulitan dengan campur tangan militer dalam pertikaian

di kerajaan Jawa, VOC juga membentuk jaringan kerja perdagangan dengan pedagang-pedagang Cina, tetapi sesungguhnya dunia ekonomi (perdagangan) modern baru terbuka dan menjadi perhatian orang Cina setelah abad ke-18. Sebenarnya sebelumnya sudah lama dikenal bahwa perantaraan Cina sebagai pedagang perantara. Akan tetapi, peran mereka sangatlah kecil sekedar sebagai pengecer dan perantara bagi dunia luar. Ada dugaan arus imigrasi dari Cina ke Nusantara ini sudah berlangsung sejak ratusan tahun yang lampau, jauh sebelum Belanda masuk ke Indonesia (Supriatna, 1996:64).

Dari uraian di atas dapat dikatakan bahwa Cina perantaraan ini sudah diman-faatkan oleh orang Eropa sebagai bagian terpenting dalam rantai distribusi, perdagangan eceran maupun sebagai pembeli hasil pertanian untuk kemudian dijual kepada perusahaan Eropa. Tetapi kedudukan tersebut tidak diperoleh karena adanya proteksi yang diberikan oleh pihak kolonial atau karena alasan favoritisme pengusaha kolonial terhadap golongan Cina seperti yang biasanya dikatakan orang. Baik bangsa Eropa maupun orang Cina datang di Jawa dengan maksud berdagang dan unsur inilah yang mempertemukan mereka. Masyarakat setempat terdiri dari raja dan pejabat-pejabatnya, sedangkan rakyat tidak lain adalah petani.

Menurut Onghokham (1990) sejak zaman kolonial orang Cina telah merupakan mitra kekuasaan kolonial dalam pembangunan ekonomi, sedangkan golongan raja-raja atau kaum priyayi menjadi mitra dalam penyusunan kekuasaan feodal kolonial. Ketika kekuasaan kolonial di Asia Tenggara melepaskan kedudukannya yang bersifat monopolis, orang-orang Cina mengantisipasi perubahan tersebut dengan ikut serta masuk ke dalam sektor bisnis swasta. Mereka berganti peran dari semula hanya sebagai pacter candu, garam, jalan tol. Sejak tahun 1870 seperti juga beberapa keluarga kerajaan Jawa: Mangkunegaran, Kasultanan Yogyakarta, dan Kasunanan Surakarta mereka mulai memasuki usaha perkebunan, pabrik gula dan tekstil.

Beberapa tahun sesudah pendudukan Jepang yang singkat, Indonesia mencapai kemerdekaan politik. Banyak orang Belanda yang meninggalkan Indonesia. Keko-songan di sektor ekonomi ini sebagian besar diisi oleh orang Cina. Kelas menengah pribumi yang masih embrio, terdorong oleh nasionalisme ekonomi, ingin mengurangi, kalau bukan mengambil alih kekuasaan ekonomi orang Cina. Pemerintahan yang dikuasai pribumi kemudian mengeluarkan sejumlah peraturan untuk mencapai tujuan itu. Salah satunya adalah Sistem

Benteng yang memberikan hak istimewa kepada para importir pribumi, tetapi skema ini tidak seluruhnya berhasil. Beberapa usahawan pribumi yang sudah aktif seperti Hasyim Ning, Dasaad, dan Musin (semuanya orang-orang Seberang), terus berkembang, namun kedudukan ekonomi orang Cina tetap sangat kuat. Para usahawan Cina dapat mempertahankan kedudukan mereka melalui suatu bentuk aliansi baru yang dinamakan *Ali Baba*. Kata "Ali" mengacu kepada usahawan pribumi, yang biasanya merupakan pemegang lisensi, sedangkan kata "baba" mengacu kepada orang Cina yang mempunyai modal dan menjalankan usaha itu. (Suryadinata, 2002:128)

Pada akhir tahun 1950-an kaum nasionalis ekonomi kembali berupaya menggerogoti kekuatan ekonomi orang-orang Cina. Ketetapan Presiden No. 10 (PP 10) bertujuan melarang orang-orang Cina asing terlibat dalam perdagangan eceran di daerah pedesaan, tetapi menimbulkan bencana, karena kaum pribumi belum cukup siap. Para pengamat mengatakan bahwa banyak orang Cina yang akhirnya memapankan diri kembali ke pedesaan, namun peraturan itu juga menyebabkan orang-orang Cina bermigrasi ke kota-kota besar, sehingga cengkeraman ekonomi mereka di daerah perkotaan menjadi semakin kuat (Suryadinata, 2002:128).

Menurut Judohusodo (1985:75), sukses golongan Cina ini disamping akibat dari kebijaksanaan pemerintah Kolonial Belanda, juga disebabkan oleh budaya Cina ini (*the old Chinese Culture*) yang ulet, hemat, tekun yang memang sesuai dengan persyaratan-persyaratan untuk menjadi pedagang yang sukses. Pada tahun 1960-an dan pada tahun 1970-an, pada saat pemerintah membatasi pelajar-pelajar non pribumi Cina memasuki perguruan-perguruan tinggi negeri, karena mereka mempunyai kemampuan dana, banyak generasi muda non pribumi Cina ini belajar ke luar negeri, misalnya di Jerman Barat, Amerika Serikat, Kanada, Eropa dan Australia. Banyak diantaranya meraih gelar doktor. Pada akhir tahun 1970-an dan awal tahun 1980-an, mereka kembali ke Indonesia dan bergabung dengan perusahaan-perusahaan non pribumi yang ada di Indonesia, maka bergabunglah *the Old Chinese Culture* yang hemat, ulet, dan tekun yang dimiliki oleh angkatan tua non pribumi Cina ini dengan *the modern, efficient management* yang dimiliki oleh generasi muda non pribumi Cina sebagai hasil pendidikan di Barat, dan gabungan dari ke duanya ini merupakan satu kekuatan yang sangat ampuh dan dahsyat dalam menumbuhkan usaha-usaha besar di Indonesia. Kita melihat hasil-hasil

nyata gabungan dari keduanya ini seperti PANIN BANK, BANK CENTRAL ASIA (BCA), Pabrik Rokok Bentoel, Gudang Garam, Pabrik Tepung Bogasari, Pabrik Semen Indocement, Astra Group dan banyak lagi yang lainnya

Pendapat tersebut dikuatkan oleh Onghokham, (1990:27), bahwa kehadiran apa yang disebut “Manusia Ekonomi” dewasa ini, tak dapat dipisahkan dari kebijaksanaan pemerintah Orde Baru yang secara mencolok juga melakukan represi terhadap berbagai ungkapan kebudayaan Cina seperti arak-arakan Barongsay, upacara-upacara penguburan yang mewah, kuburan-kuburan yang monumental, dan sebagainya. Dengan kata lain adat-istiadat Cina kurang atau bahkan tidak diberi hak hidup. Walaupun sebenarnya adat istiadat Cina sejak dahulu kala merupakan beban ekonomis yang tidak kecil. Misalnya upacara pemakaman Mayor Tan Tjien Kie, mayor di Cirebon yang juga dianggap opsir Cina terbesar sepanjang abad ini, konon menelan biaya sebesar seratus ribu gulden pada permulaan tahun 1900-an. Belum lagi kuburan-kuburan monumental berupa mousoleum yang hingga kini masih dapat dilihat di kuburan karet, Jakarta. Kuburan, meja sembahyang untuk nenek moyang yang dikenal dengan sebutan meja abu, maupun berbagai bentuk adat istiadat lainnya yang membutuhkan biaya besar telah semakin menghilang. Tampaknya kebijaksanaan “pembauran “ yang dijalankan pemerintah Orde Baru telah menjadikan masyarakat Cina di Indonesia semakin terpojok di bidang kebudayaan. Demikian pula di bidang politik, menunjukkan semakin tertutupnya golongan Cina di dunia politik. Sehingga satu-satunya peluang yang terbuka bagi mereka adalah bidang ekonomi. Jadi kebijakan-kebijakan tersebut mendorong Cina Indonesia menjadi “economic animal”. Bagaimana dengan kondisi Cina Indonesia di tingkat lokal atau kota-kota kecil?

Berdasarkan observasi secara serampangan saja sudah nampak misalnya bila kita mengadakan perjalanan mulai dari Anyer di ujung barat pulau Jawa ke Banyuwangi di ujung timur, di banyak kota yang kita lalui, Bekasi, Krawang, Pemanukan, Jatibarang, Brebes, Tegal, Pekalongan, Kendal, Semarang, ke timur samapai Sidorjo, Pasuruan, Probolinggo, Situbondo dan Banyuwangi, terlihat pola yang sama, daerah pertokoan umumnya adalah milik golongan non pribumi Cina. Pola ini memberikan kesan yang kuat bahwa pusat perdagangan atau pusat kegiatan ekonomi di setiap kota berada di tangan golongan minoritas non pribumi. Lalu apa sebenarnya kunci keberhasilan mereka di bidang perdagangan?

### C. Proses Pencinaan Budaya Bisnis Cina dalam Perdagangan Pribumi.

Proses pencinaan budaya bisnis Cina adalah mencinakan budaya bisnis pribumi. Proses pencinaan budaya bisnis ini mungkin bisa dilakukan dengan cara asimilasi budaya bisnis Cina oleh pribumi. Istilah asimilasi berasal dari kata dalam bahasa Latin, *assimilare* yang berarti sama, *assimilation* dalam bahasa Inggris yang artinya asimilasi atau pembauran. Asimilasi merupakan proses sosial yang terjadi pada tingkat lanjut. Proses asimilasi ditandai adanya upaya-upaya mengurangi perbedaan-perbedaan yang terdapat antara perseorangan atau kelompok manusia. Usaha mengurangi perbedaan ini dilakukan untuk mempertinggi kesatuan perilaku, sikap, dan proses-proses mental dengan memperhatikan kepentingan dan tujuan bersama. Bila individu melakukan asimilasi dalam suatu kelompok orang atau masyarakat, berarti budaya individu dalam kelompok itu melebur menjadi satu. Setelah itu lahir kebudayaan baru. Proses peleburan itu biasanya diikuti oleh pertukaran unsur-unsur budaya. Pertukaran tersebut bisa terjadi jika suatu kelompok tertentu menyerap kebudayaan kelompok lainnya. Harowitz (1981:115) mengatakan bahwa asimilasi dapat dianggap sebagai suatu perubahan identitas. Perubahan itu terjadi jika dua atau lebih kelompok etnik saling berinteraksi. Perubahan identitas ini dapat berupa penyempitan atau peleburan batasan etnik. Tentang proses peleburan batasan-batasan (*boundariest*) identitas etnis ini menandai adanya masing-masing kelompok etnik yang mungkin mengalami perubahan. Dalam konteks ini Harowitz menyebutnya sebagai *proces of ethnic fusion and fission*.

Proses asimilasi adalah proses mengakhiri kebiasaan lama dan menerima kehidupan baru. Kelompok atau individu dalam proses ini mengalami pengintegrasian proses belajar, yaitu belajar peraturan-peraturan formal, yang merupakan landasan norma-norma masyarakat yang akan dimasuki. Fase asimilasi dengan intensitas integratif normatif akhirnya tercapai, yang pada gilirannya akan tercipta kesamaan selera, norma dan kepentingan-kepentingan.

Proses asimilasi pada umumnya minoritas mengadopsi budaya mayoritas bahkan berbaur ke dalam kelompok mayoritas, tetapi logika ini bisa dibalik dengan cara golongan mayoritas mengadopsi nilai-nilai budaya minoritas yang dianggap positif untuk meningkatkan kemampuan di bidang apapun yang bisa menguntungkan golongan mayoritas. Kenapa tidak? Alasan lain, jika kita

dengan nyamannya mengadopsi budaya Barat misalnya, mengapa kita tidak mau mengadopsi budaya etnis Cina yang notabene sudah bukan orang asing lagi, karena sudah ratusan tahun hidup berdampingan dengan mereka, dalam irama berkonflik tetapi kadang mesra juga. Lalu bagaimana caranya? Kita bisa belajar dari orang-orang Cina tentang bagaimana mereka mengaplikasikan budaya dalam praktek bisnis mereka.

### **1. Kepercayaan yang Dianut oleh Etnis Tionghoa**

Faktor kesejarahan dan tradisi merupakan faktor yang cukup penting untuk terbangunnya minat, perhatian, dan kesungguhan, sehingga aspek kecakapan berpeluang untuk terus ditingkatkan mutunya. Pandangan ini tidak bermaksud sama sekali mengingkari munculnya pedagang dari kelompok sosial yang tidak berasal usul dari sektor tersebut. Kerangka berpikir ini hanya ingin mengemukakan, tradisi yang telah lama terbangun kondusif bagi proses pengembangan usaha.

Tradisi saja tidak cukup ketika kegiatan usaha diharapkan kian besar melalui reinvestasi keuntungan, maksimalisasi dalam berusaha usaha harus senantiasa dilakukan, sehingga setiap keuntungan dari usaha ekonomi tidak habis atau dihabiskan untuk kebutuhan-kebutuhan konsumtif. Hidup hemat, kerja keras, dan semangat untuk menabung merupakan prasyarat penting bagi berkembangnya usaha. Kebudayaan dan kehidupan suatu masyarakat banyak dipengaruhi oleh sistem kepercayaannya. Kepercayaan yang biasa dikenal oleh masyarakat Tionghoa adalah agama Budha, Taoisme dan Konfusianisme. Di Indonesia ketiga kepercayaan itu ada kalanya dipuja bersama dalam perkumpulan Sam Kauw Hwee (perkumpulan Tiga Agama atau Budha Tri Dharma). Dalam kepercayaan itu ditambah pula dengan kepercayaan dan pemujaan kepada orang-orang suci yang dianggap sebagai dewata.

### **2. Nilai dan Mitos untuk Menjalankan Bisnis (dari dalam)**

Paling tidak ada tiga nilai yang sering disebut sebagai penentuan perilaku ekonomi dan bisnis orang-orang Tionghoa yaitu *hopeng*, *hong sui*, dan *hoki*. Ketiganya merupakan nilai, kepercayaan, dan (mungkin) juga mitos yang dipakai untuk menjalankan bisnis. Ketiga nilai inilah yang biasanya mewarnai keberanian berspekulasi dalam menjalankan bisnis. Nilai-nilai tersebut menurut Handoko (1996:53) bisa diringkas sebagai berikut.

### a. Hopeng

Hopeng adalah cara untuk menjaga hubungan baik dengan relasi bisnis. Bagi orang-orang Cina, bisnis tidaklah seluruhnya “rasional”, sehingga hubungan dengan relasi sangat penting. Sebagian besar perusahaan Cina berasal dari perusahaan keluarga atau teman-teman dekat. Seperti ditulis Vleming, yang mengamati perilaku dagang pengusaha Tionghoa di Hindia Belanda sebelum kemerdekaan,

“Selama berabad-abad bangsa Cina mempunyai pandangan bahwa individu adalah sebagian dari keluarga, keluarga bagian dari clan, dan clan bagian dari bangsa. Karena itu, dapat dimengerti mengapa dalam berdagang pengusaha Cina selalu bermitra dengan anggota keluarga dan sahabatnya”

Orang bisa dimaklumi mengapa bisnis orang-orang Cina selalu berputar sekitar keluarga, clan, atau etnis Cina sendiri. Bentuk usaha perkongsian (*hui*) tumbuh subur di kalangan Cina karena dianggap sebagai bentuk yang paling tepat untuk mewartakan kepentingan ekonomi keluarga, clan, atau bahkan bangsa. Tujuan seorang Cina dalam mengepalai suatu kongsi atau perseroan adalah untuk menggalang kerjasama dengan sesama anggota keluarga, dan kawan dekat mereka. Hopeng dalam hal ini berkisar seputar relasi keluarga, suku dan bangsa.

Orang-orang Cina dalam memperlancar aktivitas ekonomi dan perdagangannya, mereka menjalin hubungan kerja perdagangan dengan sesama etnis, mereka memiliki komunitas perdagangan yang terpisah secara sosial tetapi ada ketergantungan antara yang satu dengan yang lain. Hubungan yang relatif tertutup ini merupakan organisasi sosial yang sangat menguntungkan bagi mereka (Winarni,1999:157). Mereka selain itu juga memiliki jaringan kerja komersial yang tidak terbatas pada lingkungan geografis dimana mereka tinggal tetapi wilayah yang sangat luas, bahkan hampir seluas wilayah nusantara. Mereka membentuk jaringan kerja perdagangan regional, inter regional, dan perdagangan antar pulau. Untuk melancarkan jaringan kerja perdagangan mereka selain memperkuat pertalian sesama etnis, mereka juga menjalin hubungan baik dengan elite penguasa. Hubungan yang demikian sangat diperlukan untuk memudahkan di dalam mengurus bisnis mereka.

Hubungan baik dengan elite penguasa bahkan dianggap suatu keharusan, atau kondisi yang harus ada (*conditio sinequanon*), meskipun hubungan ini

pada umumnya bersifat pribadi ketimbang sebagai sebuah kelompok bersatu yang memiliki kekuatan. Hubungan yang demikian bisa terjadi karena adanya kesamaan kepentingan. Para pedagang (orang-orang Cina) memerlukan perlindungan hukum dan keamanan dari pesaing mereka, sementara para penguasa membutuhkan uang untuk membiayai kehidupan pribadi dan menjaga prestise sosial mereka yang sangat mewah (Handoko,1996:71).

Orang Cina dalam mengembangkan bisnisnya lebih mengutamakan kaum kerabat ketimbang diri sendiri, dengan demikian urusan perkongsian (*hui*) bukan semata-mata urusan menjadi tulang punggung ekonomi, melainkan juga urusan emosional yang seringkali agak berbau chauvinistis. Perkongsian juga menyangkut martabat dan kejayaan clan atau keluarga. Seorang kepala keluarga (biasanya adalah kakek atau tsu-kung) yang memiliki pengaruh besar, pada umumnya sangat dihormati oleh seluruh keluarganya. Bahkan ada perkiraan bahwa pengertian cukong masa kini, yang bertindak sebagai boss atau pemberi modal, berasal dari pengertian *tsu kung* (Handoko,1996:54).

Bisnis di kalangan Etnis Cina modern meskipun demikian, istilah *hopeng* selain menyangkut keluarga, clan, atau bangsa, *hopeng* juga memasukkan kalangan “kenalan” yang memudahkan urusan bisnis. Teman baik yang memiliki pengaruh kekuasaan politik, juga termasuk dalam lingkaran *hopeng*, sehingga konsep kebudayaan bisa disiasati menjadi kejayaan secara ekonomis dan (sekaligus) politis. Dari sisi ini, menyebabkan karakter dagang menuntut sikap “bijak” (*prudent*) dan kecermatan. Mencari dan menjalin *hopeng* adalah cerminan dari sikap kehati-hatian. *Hopeng* adalah salah satu cara untuk mengurangi resiko dagang yang seringkali bersifat sangat spekulatif. Bisa juga diartikan bahwa *hopeng* merupakan usaha untuk mengurangi rintangan-rintangan dagang.

### **b. Hong Sui**

*Hong Sui* menunjukkan bidang-bidang atau wilayah yang sesuai dengan keberuntungan baik dalam hidup sehari-hari maupun dalam peruntungan perdagangan. misalnya, peruntungan sebuah rumah memerlukan perhitungan rumit dari para ahli *hong sui* agar rumah tersebut membawa rejeki bagi yang memakainya. Dengan teori geomancy yang rumit, keberadaan sebuah tempat bisa disesuaikan dengan waktu dan suasana. Bagi masyarakat Tionghoa, *hong sui* dapat menerangkan hubungan kunci antara manusia dengan alam. Hubungan kunci tersebut tidak lain merupakan nafas atau semangat dari



alam semesta yang disebut *c'hi*. Dalam bahasa Mandarin *c'hi* selain berarti hawa, juga berarti kekuatan hidup, karakter atau sifat. Andaikata *c'hi* tidak mengalir secara lancar, bisa jadi kebahagiaan manusia pun bisa terganggu (Handoko,1996:56).

*Hong sui* diterapkan oleh masyarakat Tionghoa dengan sangat percaya terhadap keseimbangan baik dan buruk, laki-laki dan perempuan, api dan air, terang dan gelap, dan lain sebagainya. Pada prakteknya, keseimbangan ini adalah keseimbangan antara *Yin* (gelap, pasif, wanita, tanah, bulan, harimau, penguasa, dingin, lembut, mematikan, angka ganjil, negatif) dengan *Yang* (terang, aktif, pria, matahari, hangat, naga, angka genap, positif). Kualitas yang digambarkan dengan gunung dan tanah yang tinggi sementara kualitas *Yin* digambarkan dengan lembah, sungai, dan air. Keduanya saling melengkapi satu sama lain. Oleh sebab itu, keberadaan *Yin* dan *Yang* saling tergantung satu sama lain. Sebagai contoh adalah nasib manusia, bila seseorang mengalami nasib buruk pasti pada suatu saat akan membaik, demikian sebaliknya

Setiap ramalan akan nasib baik, menuntut pembuktian dan pemenuhan syarat-syarat tertentu. Oleh karena itu, masyarakat Tionghoa sangat hati-hati dalam berdagang. Tentu saja, segala daya upaya akan diusahakan untuk menghindari chaos, kekacaubalauan dan nasib buruk semua sisi kehidupan, termasuk dalam berdagang. Disinilah masyarakat dagang Tionghoa dituntut agar berhasil menyasati ramalan-ramalan tersebut dan berusaha mematuhi aturan-aturan yang terdapat di dalamnya.

### c. Hokie

Hokie merupakan peruntungan dan nasib baik. Para pengusaha keturunan Tionghoa memegang konsep pengelolaan resiko (*managing in risk*) yang diatasi dengan melakukan suatu pengelolaan nasib atau takdir (*managing destiny*) melalui *hong sui*, sehingga terlihat bahwa hokie ini tidak terpaku pada nasib atau sikap fatalistik. Hokie lebih dipersepsikan, bagaimana menyasati nasib agar (selalu) mendapat nasib baik.

## 3. Nilai-nilai Praktis dalam Hidup Sehari-hari

Nilai-nilai praktis dalam hidup sehari-hari di kalangan masyarakat dagang Cina dipakai untuk menyasati dan mengelola perdagangan sebaik-baiknya. Mereka akan memadukan nilai-nilai kepercayaan dengan budaya bisnis yang mereka pegang teguh dalam kehidupan bisnis mereka yang terwujud

dalam kebiasaan mereka sehari-hari. Kebiasaan tersebut adalah pertama ketekunan. Ketekunan merupakan salah satu faktor keberhasilan orang Cina dalam kegiatan perdagangan. Orang Cina rela menempuh segala tantangan, rintangan, dan kesulitan untuk mensukseskan kegiatan perdagangan mereka, asalkan dari hasil perdagangan itu dapat memberinya makan dan sedikit keuntungan, dianggap sudah memadai untuk mereka. Tidak ada alasan bagi seseorang untuk tidak menjadi sukses jika mereka tekun dan rajin. Orang Cina rela untuk bangun dinihari dan terus bekerja sampai malam hari. Orang yang bekerja keras layak hidup senang. Ketika orang lain sedang tidur nyenyak dininabobokkan mimpi indah, orang Cina sudah keluar untuk bekerja mencari rizqi. Jadi mereka memang layak mendapat ganjaran sebagai hasil dari apa yang sudah mereka usahakan (Seng, 2008:35–36)

Kunci keberhasilan berikutnya adalah berkaitan dengan pandangan dan falsafah hidup yang dipegangnya. Orang Cina mengatakan bahwa hidup adalah untuk makan dan untuk mendapatkan makanan, mereka harus bekerja. Kerja dalam konteks ini bukan sekedar untuk mendapatkan pendapatan saja, melainkan berusaha meningkatkan taraf dan kualitas hidup serta kedudukan sosial mereka dalam masyarakat. Satu-satunya cara untuk melakukannya adalah dengan berdagang. Orang Cina adalah bangsa yang suka berdagang. Orang Cina adalah bangsa yang suka berbicara, mereka akan bicara dengan suara yang keras, namun mereka selalu melakukan sps yang mereka katakan. Perkataan mereka bukan sekedar omong kosong, melainkan dibuktikan dengan tindakan. Ketika orang Cina mengatakan akan berdagang, mereka biasanya tidak berpikir panjang untuk melakukannya. Pengalaman dan kemahiran tidak penting karena hal itu dapat dipelajari kemudian (Seng, 2008:36). Orang Cina tidak semuanya mempunyai pengalaman berdagang. Mereka menganggap berdagang adalah proses untuk belajar, maka mereka sudah siap menghadapi kegagalan dan jika berhasil, hal itu dianggap bonus. Berdagang dianggap sebagai karier yang stabil dibandingkan orang yang mendapat gaji. Berdagang bisa digunakan untuk membina karier yang cemerlang. Semuanya ditentukan oleh usahanya sendiri.

Ketiga adalah pendidikan dalam keluarga. Orang Cina sejak kecil sudah ditanamkan pada pemikiran mereka agar tidak tergantung pada orang lain. Mereka memiliki kemampuan dan potensi. Pembuktian dilakukan dengan cara melibatkan diri dalam kegiatan perdagangan. Berdagang dapat menjadikan

seseorang lebih bijak, disiplin, dan tahan banting. Proses pendidikan keluarga yang diterima oleh orang Cina ini menjadi landasan yang kukuh untuk mengembangkan karier dalam bidang perdagangan (37).

Terakhir adalah orang Cina bisa memanfaatkan keadaan dan kemampuan adaptasi. Hal ini telah terbukti dalam sejarah. Sejak zaman penjajahan sampai Indonesia merdeka orang-orang Cina sering diperlakukan secara deskriminatif. Beberapa tokoh memandang bahwa bidang ekonomi seharusnya berada di tangan pribumi, bukan warga negara asing. Pandangan ini memicu munculnya gerakan Assaat yang dengan gigih menuntut dalam bidang ekonomi harus diambil langkah yang tegas antara bangsa Indonesia dengan warga negara keturunan Cina dan perlakuan serta perlindungan khusus harus diberikan kepada pribumi, namun gerakan Assaat ini ternyata tidak mencapai sasaran, karena rupanya pelaku gerakan ini tujuan utamanya bukan untuk menegakkan ekonomi nasional, melainkan untuk merebut kedudukan importeur/eksportir Tionghoa (Setiono, 2002:754).

Pada tahun 1950, pemerintah menginstruksikan kepada bank-bank nasional agar memberikan kredit khusus kepada para pedagang atau pengusaha pribumi. Pada tahun yang sama juga diselenggarakan program Benteng. Program benteng dimaksudkan untuk memperkuat kedudukan ekonomi pribumi dibandingkan dengan kedudukan orang Cina dan membantu masyarakat pribumi (Bahron, 1994:57), akan tetapi prakteknya program ini tanpa disadari memperkuat sekelompok pencari bunga yang tidak produktif. Pengusaha pribumi dalam hal ini tidak mempunyai kemampuan mengelola perusahaan, sebaliknya mereka hanya justru menjual lisensi kepada orang Cina (Bahron, 1994:57). Ketidakmandirian pengusaha pribumi ini dimanfaatkan oleh orang Cina, karena kerjasama ini menyebabkan peranan ekonomi orang Cina semakin mapan.

Zaman telah berganti. Sikap pemerintah Orde Baru terhadap etnis Tionghoa dapat dikatakan bermuka dua, dalam arti di bidang politik, sosial maupun budaya pemerintah mengeluarkan berbagai kebijakan yang dirasakan bersifat diskriminatif terhadap etnis Tionghoa keturunan. Diskriminasi yang dirasakan oleh etnis Tionghoa keturunan yang ada kaitannya dengan masalah politik dan ekonomi adalah berupa kebijakan pemerintah seperti dikutip oleh Mely G. Tan (1983:114) adalah Inpres No. 14/1967, pembatasan terhadap perayaan agama, Kepercayaan, dan adat istiadat Tionghoa (Barongsai,

Arak-arakan, Tua Pekong, Liong, Peh Cun), dan pembatasan bagi orang-orang Tionghoa untuk berkecimpung dalam bidang politik. Dua peraturan yang diskriminatif tersebut, disikapi oleh orang-orang Tionghoa dengan cara memfokuskan kegiatannya dalam bidang ekonomi. Adaptasi terhadap peraturan tersebut justru semakin meningkatkan peran ekonomi etnis ini pada zaman Orde Baru. Kegiatan di bidang ekonomipun didukung pemerintah dengan bertindak sebaliknya yaitu memberikan peluang atau keleluasaan kepada etnis Tionghoa keturunan untuk berkembang. Peluang ini betul-betul dimanfaatkan oleh mereka. Hasilnya bahwa orang-orang Cina benar-benar menguasai semua lini perdagangan, mulai perdagangan eceran sampai ekspor impor mereka terlibat di dalamnya. dan kemudian dalam perkembangannya justru menopang kehidupan perekonomian negara walaupun terkadang sering tidak diakui oleh pemerintah

#### **D. Simpulan**

Dari uraian di atas dapat ditarik benang merah bahwa rahasia bisnis orang Cina adalah sikap kerja keras dan usaha yang tidak mengenal putus asa serta kecewa. Tanpa kedua sikap itu apa pun bentuk usaha yang dilakukan akan sia-sia belaka. Orang Cina selalu memandang kegagalan sebagai guru yang mengajarkan bahwa mereka harus memulai lagi dengan lebih giat lagi.

Hal lain yang menuntun orang Cina dalam berdagang adalah nilai-nilai budaya yang diwariskan oleh leluhur mereka. Nilai leluhur tersebut termuat dalam nilai-nilai tradisi yang mereka terapkan dalam kehidupan sehari-hari. Nilai tersebut terdapat dalam kepercayaan, Nilai dan Mitos Untuk menjalankan Bisnis (dari dalam), yang meliputi hopeng, hong sui dan hokie, yang mereka terapkan dalam menjalankan usaha dagang mereka sehari-hari. Yang ketiga adalah nilai-nilai praktis dalam kehidupan sehari-hari, yang meliputi sikap kerja keras, pantang menyerah dan mampu memanfaatkan peluang di depan mereka.

#### **Daftar Pustaka**

- Bachron, Mohammad. 1995. "Politik Benteng: Usaha Mencegah Laju Perkembangan Kapitalisme Tionghoa di Indonesia Periode 1950-1959." *Skripsi*. Jember: Jurusan Sejarah, Fakultas Sastra, Universitas Jember.
- Gondomono. 1996. *Membanting Tulang Menyembah Arwah, Kehidupan Kekotaan Masyarakat Cina*. Jakarta: Fakultas Sastra UI.

- Handoko, T. Hani. 1996. "Tradisi (Managemen) Dagang ala Tionghoa," dalam *Penguasa Ekonomi dan Siasat Pengusaha Tionghoa*. Pusat Studi Realino, Yogyakarta.
- Judohusodo, Siswono. 1985. *Warga Baru (Kasus Cina di Indonesia)*. Jakarta: Lembaga Penerbitan Yayasan Padamu Negri.
- Nagtegaal, Luc.1996. *Riding The Dutch Tiger: The Duct east Indies Company and The Northeast Coast of Java 1680-1745*. Leiden: KITLV.
- Onghokham. 1990. "Pertumbuhan Kapitalisme Cina Perantauan di Indonesia" dalam *Prisma* No 4. 1990.
- Seng, An Wan. 2008. *Rahasia Bisnis Cina*. Bandung: Mizan.
- Setiono, Beny G. 2002. *Tionghoa Dalam Pusaran Politik*. Jakarta: Elkasa.
- Supriatna, A. Made Tony. 1996. "Bisnis dan Politik: Kapitalisme dan Golongan Tionghoa di Indonesia," dalam *Penguasa Ekonomi dan siasat Pengusaha Tionghoa*. Yogyakarta: Pusat Studi Realino.
- Suryadinata, Leo. 1994. *Politik Tionghoa Peranakan di Jawa 1917-1942*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Tan, Melly.G. 1981. *Golongan Etnis Tionghoa di Indonesia*. Jakarta: Leknas LIPI.
- Winarni, Retno. 2009. "Peranan Orang-Orang Cina Dalam Bidang Ekonomi dan Perdagangan di Kabupaten Situbondo." Laporan Penelitian Fundamental. Jember: Lembaga Penelitian Unej.

**PENINGKATAN DAYA SAING BANGSA: MUATAN  
KEARIFAN LOKAL, PRODUKSI TEBU DAN PRODUK  
DERIVASI TEBU (PDT)**

**NATION'S COMPETITIVENESS IMPROVEMENT: LOCAL  
WISDOM CONTENTS, SUGARCANE PRODUCTIVITY  
AND SUGARCANE DERIVED PRODUCT**

Duwi Yunitasari

Fakultas Ekonomi Universitas Jember  
duwiyunita\_16@yahoo.co.id

**Abstrak**

Hadirnya Masyarakat Ekonomi Asean (MAE) tahun 2015 menjadikan Indonesia memiliki peluang untuk memanfaatkan keunggulan skala ekonomi dalam negeri untuk memperoleh keuntungan. Sisi lain muncul tantangan baru bagi Indonesia dalam hal homogenitas komoditas yang diperjualbelikan, khususnya komoditas pertanian. Hal itu memunculkan *competition risk* dengan banyaknya barang impor yang mengalir dalam jumlah banyak ke Indonesia tanpa hambatan.

Di sini kemandirian petani sangat dibutuhkan dalam era global yang terjadi sekarang ini, karena terbukanya pengaruh yang sangat besar terhadap produk pertanian negara khususnya gula. Impor gula negara sangat tinggi, bahkan hampir bisa dipastikan tiap tahun negara mengimpor gula. Kecenderungan mengonsumsi gula yang senantiasa meningkat per tahun memperlihatkan perlunya peningkatan produksi tebu. Produktivitas belum bertambah signifikan seiring dengan semakin luasnya lahan tebu. Hal tersebut

mengisyaratkan masih adanya peluang memaksimalkan produksi para petani tebu rakyat Indonesia. Road Map Industri Gula Nasional (RIGN) yang mendukung peningkatan produksi gula guna pemenuhan kebutuhan dalam negeri memerlukan pasokan tebu yang melimpah. Produksi tebu PG Pradjean cenderung mengalami penurunan dibandingkan produksi tahun 2007.

Dari sisi petani, budaya kerja petani tebu yang mengandung kearifan lokal diharapkan mampu meningkatkan produksi tebu untuk memenuhi kebutuhan gula yang selama ini belum mampu mencapai swasembada. Selain peran petani, peran Pabrik Gula (PG) sebagai mesin untuk menggiling tebu menjadi gula juga memiliki peran penting. Dengan meningkatnya produksi tebu diharapkan gula dan Produk derivasi tebu (PDT) yang dihasilkan juga melimpah. Jika PDT yang dihasilkan banyak dan diubah menjadi produk yang memiliki nilai tambah tinggi, hal itu merupakan sumber pendapatan bagi PG selain gula. Pendapatan ini bisa digunakan untuk perbaikan kedalam PG sehingga efisiensi PG dalam memproduksi gula meningkat. Efisiensi diperlukan untuk menekan harga jual agar semakin daya bersaing.

**Kata kunci:**

daya saing, kearifan lokal, produksi tebu

**A. Pendahuluan**

Mulai awal tahun 2015, Indonesia dan negara-negara di wilayah Asia Tenggara membentuk sebuah kawasan yang terintegrasi yang dikenal sebagai Masyarakat Ekonomi ASEAN (MEA). Terdapat empat hal yang menjadi fokus MEA pada tahun 2015 yang dapat dijadikan suatu momentum yang baik untuk Indonesia. *Pertama*, negara-negara di kawasan Asia Tenggara ini dijadikan sebuah wilayah kesatuan pasar dan basis produksi. Hal ini membuat arus barang, jasa, investasi, modal dalam jumlah yang besar, dan *skilled labour* menjadi tidak ada hambatan dari satu negara ke negara lainnya di kawasan Asia Tenggara. *Kedua*, MEA dibentuk sebagai kawasan ekonomi dengan tingkat kompetisi yang tinggi. Dengan demikian, dapat tercipta iklim persaingan yang adil; terdapat perlindungan berupa sistem jaringan dari agen-agen perlindungan konsumen; mencegah terjadinya pelanggaran hak cipta; menciptakan jaringan transportasi yang efisien, aman, dan terintegrasi; menghilangkan sistem *Double Taxation*, dan; meningkatkan perdagangan dengan media elektronik berbasis *online*. *Ketiga*, MEA dijadikan sebagai kawasan yang memiliki

perkembangan ekonomi yang merata, dengan memprioritaskan Usaha Kecil Menengah (UKM). *Keempat*, MEA diintegrasikan secara penuh terhadap perekonomian global. Bagi Indonesia sendiri, MEA menjadi kesempatan yang baik karena hambatan perdagangan cenderung berkurang bahkan menjadi tidak ada. Hal tersebut berdampak pada peningkatan ekspor yang pada akhirnya meningkatkan GDP Indonesia. Di sisi lain, muncul tantangan baru bagi Indonesia, yaitu *competition risk* dengan banyaknya barang impor yang mengalir dalam jumlah banyak ke Indonesia. Hal itu mengancam industri lokal dalam bersaing dengan produk-produk luar negeri yang jauh lebih berkualitas (Baskoro, 2014).

Di sini kemandirian petani sangat dibutuhkan dalam era global yang terjadi sekarang ini, karena terbukanya pengaruh yang sangat besar terhadap produk pertanian, khususnya gula. Kita ketahui impor gula Indonesia sangat tinggi, dan setiap tahun negara mengimpor gula. Produktivitas belum bertambah signifikan seiring luasnya lahan tebu. Hal tersebut mengisyaratkan masih adanya peluang memaksimalkan produksi para petani tebu rakyat Indonesia. Adanya Road Map Industri Gula Nasional (RIGN) yang mendukung peningkatan produksi gula guna pemenuhan kebutuhan dalam negeri tentunya memerlukan juga bahan pasokan tebu yang melimpah. Dari sisi petani, budaya kerja petani tebu yang mengandung kearifan lokal diharapkan mampu meningkatkan produksi tebu untuk memenuhi kebutuhan gula yang selama ini belum mampu mencapai swasembada.

Data menunjukkan bahwa produksi tebu nasional mengalami penurunan dari tahun ketahun, sehingga masih tergantung pada gula impor. Seperti data pada tabel 1.1 berikut.

Tabel 1.1 Produksi dan Produktivitas Tebu dan Gula

Tahun	Luas Areal (ha)	Produksi Tebu (ton)	Produktivitas (ton/ha)
2009	422.867	2.333.885	5.52
2010	436.570	2.288.735	5.24
2011*	434.962	2.126.669	4.88

Sumber: BPS, 2012

Penurunan produksi tebu yang diikuti penurunan produktivitas tentu memperparah ketergantungan terhadap impor gula. Sejak tahun 2010, Pemerintah telah mengeluarkan kebijakan Revitalisasi Industri Gula Nasional (RIGN) yang bertujuan mengagendakan pencapaian swasembada gula nasional.



Selama ini kajian-kajian yang dilakukan seringkali terpusat pada masalah teknis dan ekonomis dalam upaya mencapai swasembada gula. Kajian dari sisi sosiologis seringkali terabaikan. Mubyarto (1982) menyarankan diadakan pendekatan-pendekatan secara sosiologis disamping pendekatan teknis dan ekonomis. Karena nilai-nilai budaya yang tertuang dalam kearifan lokal petani tebu merupakan dasar bagi petani tebu dalam berperilaku mengusahaakan lahan tebu miliknya. Sehingga kajian ini diharapkan dapat mendukung pola pengusahaan petani tebu yang pada akhirnya bisa meningkatkan produksi gula. Dengan meningkatnya produksi gula, tentunya pendapatan petani tebu dari bagi hasil gula dan tetes juga semakin besar. Sedangkan dari sisi Pabrik Gula (PG), tebu merupakan bahan untuk menciptakan nilai tambah dari PDT. Jika PG mendapatkan keuntungan dari luar produksi gula, hal ini dapat digunakan untuk mengefisienkan mesin-mesin pabrik yang dimiliki. Efisiensi ini penting karena merupakan salah satu penyebab harga gula kita kalah bersaing dengan harga gula impor (Subiyono, 2013).

PG Pradjekan sebagai salah satu sentra produksi gula di Jawa Timur mengalami penurunan dibanding tahun 2007 (DGI, 2012). Apabila terjadi secara terus menerus, hal ini memengaruhi produksi gula yang dihasilkan.

Penelitian ini menjawab pertanyaan berikut. (1) Apa faktor-faktor yang memengaruhi produksi tebu di wilayah PG Pradjekan? (2) Bagaimana potensi PDT di PG Pradjekan Kabupaten Bondowoso propinsi Jawa Timur dalam upaya meningkatkan daya saing bangsa? Hal tersebut untuk mencapai tujuan berikut. (1) Mengetahui faktor yang memengaruhi produksi tebu di wilayah kerja PG Pradjekan. (2) Mengkaji potensi PDT sebagai upaya meningkatkan daya saing bangsa.

## B. Konsep Fungsi Produksi

Fungsi Produksi adalah hubungan kuantitatif antara input dan produksi, sedangkan analisis dan pendugaan hubungan itu disebut analisis fungsi produksi (Soekartawi et al, dalam Januarsini, 2000). Secara matematis fungsi produksi dapat digambarkan sebagai berikut.

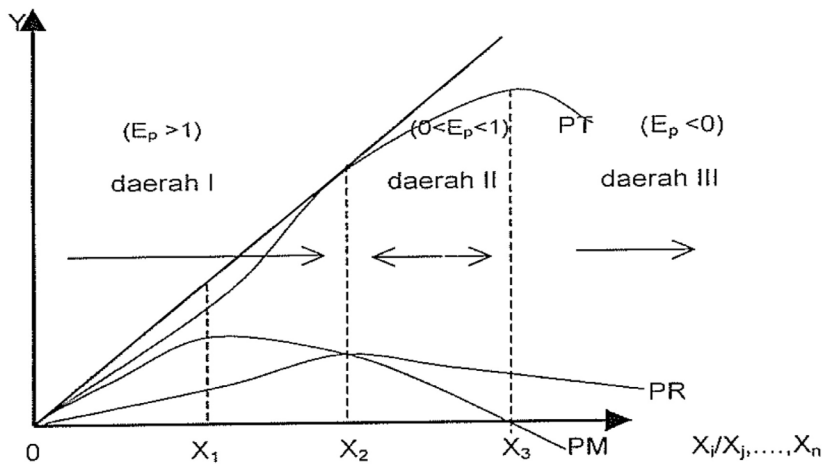
$$Y = F(X_1, X_2, X_3, \dots, X_n)$$

Y = Merupakan jumlah produksi yang dihasilkan

$X_1, X_2, X_3, \dots, X_n$  = faktor produksi yang digunakan

F = Bentuk hubungan yang mentransformasikan faktor-faktor produksi dengan hasil produksi

Bentuk fungsi produksi dipengaruhi oleh hukum ekonomi produksi yaitu Hukum Kenaikan Hasil yang Semakin Berkurang (*The Law of diminishing Return*). Hukum tersebut mempunyai arti bahwa jika suatu faktor produksi ditambah terus-menerus dalam suatu proses produksi, sedangkan faktor produksi lainnya tetap, maka tambahan jumlah produksi per satuan faktor produksi pada akhirnya menurun. Hukum ini menggambarkan adanya kenaikan hasil yang negatif dalam kurva fungsi produksi.



Gambar 2.1 Daerah Produksi dan Elastisitas produksi

Sumber: Doll dan Orazem, 1984 dalam Januarsini, 2000

Keterangan: PT=Produk Total

PM=Produk Marginal

PR = Produk Rata-Rata

## 1. Budaya

Koentjaraningrat, 1969 menyatakan bahwa sikap dan nilai budaya menyebabkan timbulnya pola-pola berpikir tertentu pada warga masyarakat. Pola-pola cara berpikir ini memengaruhi tindakan-tindakan dan kelakuan mereka, baik dalam hidup sehari-hari maupun dalam hal membuat keputusan yang penting dalam hidup.

Kearifan lokal dapat didefinisikan sebagai suatu kekayaan budaya lokal yang mengandung kebijakan hidup; pandangan hidup (*way of life*) yang mengakomodasi kebijakan (*wisdom*) dan kearifan hidup. Di Indonesia, yang kita kenal sebagai Nusantara, kearifan lokal itu tidak hanya berlaku secara lokal pada

budaya atau etnik tertentu, tetapi dapat dikatakan bersifat lintas budaya atau lintas etnik sehingga membentuk nilai budaya yang bersifat nasional. Sebagai contoh, hampir di setiap budaya lokal di Nusantara dikenal kearifan lokal yang mengajarkan gotong royong, toleransi, etos kerja, dan seterusnya. Pada umumnya etika dan nilai moral yang terkandung dalam kearifan lokal diajarkan turun-temurun, diwariskan dari generasi ke generasi melalui sastra lisan (antara lain dalam bentuk pepatah dan peribahasa, folklore), dan manuskrip (Suyatno, 2014). Hal ini sejalan dengan pendapat Bonner (1953), mengemukakan bahwa kebudayaan merupakan cara hidup (*way of life*) yang sangat penting bagi manusia dan merupakan eksistensi dari aturan sosial yang ada.

Kearifan lokal yang merupakan suatu kekayaan budaya yang mengandung kebijakan hidup, menurut Himes dan Scott (1967) dipengaruhi oleh kekayaan geografis. Daerah pedalaman lebih sukar untuk dirubah nilai budayanya dibanding dengan daerah pesisir yang lebih terbuka dan mudah berhubungan dengan budaya asing.

Pembaharuan yang bertujuan untuk mengubah sikap/perilaku secara turun-temurun dapat dilakukan dan sangat tergantung pada: (1) tingkah laku pembaharu, (2) motivasi penerima, (3) tingkah laku petani yang berasal dari pola budaya lama (Niehoff dan Anderson, 1964).

## 2. Produk Derivasi Tebu (PDT)

Tebu selain merupakan bahan pokok pembuat gula, terdapat beberapa produk derivat tebu (PDT) seperti etanol, ragi roti, *inactive yeast*, wafer pucuk tebu, papan partikel, papan serat, pulp, kertas, *Ca-sitrat* dan listrik mempunyai peluang pasar yang cukup terbuka, baik di pasar domestik maupun internasional. Guna mewujudkan sasaran pembangunan industri gula berbasis tebu, maka diperlukan investasi baik pada usahatani, pabrik gula dan produk derivatnya, serta investasi pemerintah (Deptan, 2005).

Berbagai produk dapat dihasilkan dari kegiatan budidaya tebu dan selama pengolahan tebu di pabrik gula (PG), mulai dari pucuk (*cane top*), serasah (*trash*), ampas (*bagasse*), tetes (*molasse*), blotong (*filter cake*), abu ketel (*boiler ash*) dan gas buang (*flue gas*). Selama ini sebagian kecil pucuk dan serasah dimanfaatkan untuk pakan ternak. Ampas dibakar kembali untuk menghasilkan energi untuk keperluan proses di PG. Beberapa PG yang mengalami kekurangan ampas juga menggunakan serasah (*trash*) untuk bahan bakar. Tetes menjadi bahan baku produk proses fermentasi, seperti alkohol,

spiritus, monosodiumglutamat (MSG), ragi roti dan protein sel tunggal (PST). Blotong dan abu ketel dikembalikan ke lahan sebagai sumber bahan organik dan pupuk (Toharisman dan Kurniawan, 2012). Produk pengolahan hasil ikutan tebu semakin bernilai ekonomi tinggi dan bahkan bisa lebih tinggi dari pada produk utamanya (gula) (Toharisman dan Kurniawan, 2012).

### C. Metode Penelitian: Lokasi, Data, dan Pengolahan Data

Penelitian dilakukan di wilayah kerja PG Pradjekan Kabupaten Bondowoso propinsi Jawa Timur. Penelitian dilakukan di wilayah kerja PG Pradjekan karena PG Pradjekan merupakan salah satu sentra produksi tebu terbesar di Jawa Timur.

Data yang digunakan dalam penelitian ini merupakan data primer dan data sekunder. Data Primer dilakukan dengan menggunakan wawancara langsung dengan petani tebu rakyat dan dengan pegawai PG untuk mendapatkan informasi. Data sekunder digunakan untuk mendukung data primer. Data sekunder diperoleh dari berbagai sumber informasi, seperti arsip para petani tebu tentang pendapatan yang diperoleh dari hasil menggilingkan tebu nya, Dewan Gula Indonesia (DGI), internat dan anggota asosiasi petani tebu rakyat Indonesia (APTRI). Petani tebu rakyat (TR) dipilih secara acak sebanyak 63 petani tebu.

Pengolahan dan analisis data menggunakan persamaan regresi dengan menggunakan bantuan SPSS dan dilakukan uji reliabilitas dan uji validitas terhadap pertanyaan/kuesioner yang mempunyai jawaban bersifat kualitatif.

#### 1. Pengukuran Variabel

Konsep pada pengukuran variable, dipakai variable bebas dan variable terikat. Produksi tebu merupakan variable terikat (Y), sedangkan variable bebas adalah pendidikan (X1), Pengalaman Usaha Tani Tebu (X2), Luas lahan Tebu (X3), pupuk ZA (X4) dan (X5)kearifan lokal/budaya.

#### 2. Model Fungsi Produksi

Fungsi produksi yang digunakan dalam penelitian ini adalah fungsi produksi Cobb-Douglas. Secara umum persamaan matematik dari fungsi Cobb- Douglas dapat dirumuskan sebagai berikut:

$$Y = b_0 X_1^{b_1} X_2^{b_2} X_3^{b_3} \dots X_n^{b_n} e^u$$

Untuk memudahkan, fungsi produksi Cobb Douglas dapat ditransformasikan ke dalam bentuk linier logaritmik sehingga fungsi produksi tersebut menjadi:

$$\ln Y = \ln b_0 + b_1 \ln X_1 + b_2 \ln X_2 + b_3 \ln X_3 + \dots + b_n \ln X_n + u$$

**Keterangan :**

Y	= jumlah produksi fisik
$b_0$	= intersep
$b_1, b_2, \dots, b_n$	= parameter variabel penduga
$X_1, X_2, \dots, X_n$	= faktor – faktor produksi
e	= bilangan natural ( $e = 2,7182$ )
u	= unsur sisa (galat)

#### **D. Hasil dan Pembahasan**

Variabel yang digunakan dalam memengaruhi Produksi Tebu Giling (Y) dalam penelitian ini adalah pendidikan (X1), Pengalaman Usaha Tani Tebu (X2), Luas lahan Tebu (X3), pupuk ZA (X4) dan (X5) kearifan lokal/budaya.

Penelitian di bidang ilmu sosial, umumnya variabel-variabel penelitiannya dirumuskan sebagai latent atau *un-observed* yaitu variabel yang tidak dapat diukur secara langsung, tetapi dibentuk melalui dimensi-dimensi yang diamati atau indikator-indikator yang diamati. Biasanya indikator-indikator yang diamati menggunakan kuesioner atau angket (Ghozali, 2005). Suatu kuesioner dikatakan reliabel atau handal jika jawaban seseorang terhadap pernyataan adalah konsisten atau stabil dari waktu ke waktu. Sedangkan suatu kuesioner dikatakan valid jika pertanyaan pada kuesioner mampu untuk mengungkapkan sesuatu yang diukur oleh kuesioner tersebut. Variabel X5 Kearifan Lokal/ budaya merupakan variabel yang menggunakan kuesioner yang bertujuan mengetahui pendapat responden mengenai Kearifan lokal yang menyertai dalam proses produksi tebu. Sehingga perlu diuji tingkat validitas dan reliabilitasnya.

##### **1. Uji Validitas dan Reliabilitas**

Untuk mengukur variable ke 5 (X5) kearifan lokal/budaya digunakan skala likert yang bertujuan mengetahui pendapat responden, sehingga perlu untuk menguji validitas dan reliabilitasnya. Hasil pengujian validitas dan reliabilitas terhadap variable kearifan lokal/budaya adalah sebagai berikut.

### a. Uji Validitas

Tabel 5.1 Uji Validitas

Correlations					
		Meningkatkan_ kemampuan	meningkatkan_ informasi	etos_ kerja	Budaya
Meningkatkan_ kemampuan	Pearson Correlation Sig. (2-tailed) N	1 63	.536** .000 63	.331** .008 63	.734** .000 63
meningkatkan_ informasi	Pearson Correlation Sig. (2-tailed) N	.536** .000 63	1 63	.749** .000 63	.920** .000 63
etos_ kerja	Pearson Correlation Sig. (2-tailed) N	.331** .008 63	.749** .000 63	1 63	.842** .000 63
Budaya	Pearson Correlation Sig. (2-tailed) N	.734** .000 63	.920** .000 63	.842** .000 63	1 63

\*\* . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Sumber: Data diolah

Untuk mengetahui suatu item dapat dikatakan valid atau tidak dapat dilihat pada flag signifikansinya. Apabila dibawah 0,05 maka dapat dikatakan item tersebut valid. Dari hasil perhitungan diperoleh, seluruh item mempunyai hubungan korelasi yang sangat signifikan pada 0,001. Yang dapat diartikan bahwa seluruh item adalah valid.

### b. Uji Reliabilitas

Tabel 5.2 Uji Reliabilitas

Reliability Statistics		
Cronbach's Alpha	Cronbach's Alpha Based on Standardized Items	N of Items
.840	.897	4

Sumber: Data diolah

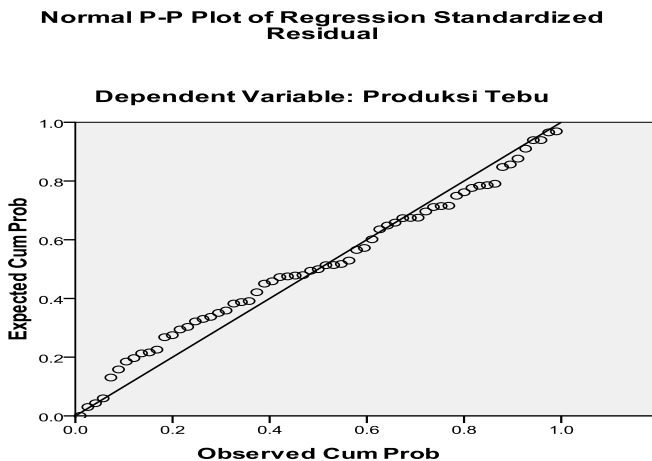
Dari perhitungan dengan SPSS dapat diketahui bahwa nilai alpha adalah 0,84 sehingga dapat dikatakan bahwa seluruh item reliabel dan seluruh tes secara konsisten secara internal karena memiliki reliabilitas yang kuat. Suatu variabel atau konstruk dikatakan reliable jika memberikan nilai Cronbach Alpha > 0.06 (Nunnally, 1967 dalam Ghazali, 2005).

Sebelum melakukan uji statistic, langkah awal yang harus dilakukan adalah screening terhadap data yang diolah. Yang dilakukan dengan Uji Normalitas maupun Uji Asumsi Klasik sebagai berikut:

## 2. Uji Normalitas

Uji normalitas adalah pengujian tentang kenormalan distribusi data. Penggunaan uji normalitas karena pada analisis statistik parametrik, asumsi yang harus dimiliki oleh data adalah bahwa data tersebut harus terdistribusi secara normal. Maksud data terdistribusi secara normal adalah bahwa data mengikuti bentuk distribusi normal (Santosa & Ashari, 2005:231). Salah satu cara untuk mengetahui normalitas adalah dengan melihat pada gambar Normal P-P Plot.

/Kolmogorov smirnov



Gambar 5.1 Normal P-Plot

Sumber: Data diolah

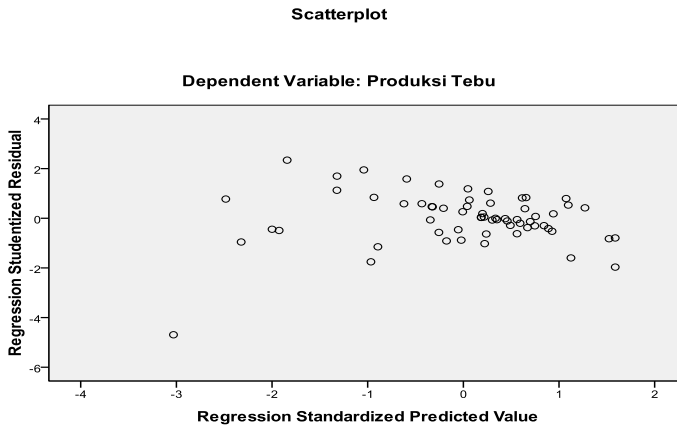
Dari analisis kurva pada gambar 5.1 dapat dilihat bahwa data menyebar di sekitar diagram dan mengikuti model regresi sehingga dapat disimpulkan bahwa data yang diolah merupakan data yang berdistribusi normal sehingga uji normalitas terpenuhi.

## 3. Uji Asumsi Klasik

### a. Uji Heteroskedastisitas

Pengujian ini digunakan untuk melihat apakah variabel pengganggu mempunyai varian yang sama atau tidak. Heteroskedastisitas mempunyai

suatu keadaan bahwa varian dari residual suatu pengamatan ke pengamatan yang lain berbeda. Salah satu metode yang digunakan untuk menguji ada tidaknya Heterokedastisitas mengakibatkan penaksiran koefisien-koefisien regresi menjadi tidak efisien. Hasil penaksiran menjadi kurang dari semestinya. Heterokedastisitas bertentangan dengan salah satu asumsi dasar regresi linear, yaitu bahwa variasi residual sama untuk semua pengamatan atau disebut homokedastisitas (Gujarati dalam Elmasari, 2010:53). Hasil pengujian Heteroskedastisitas adalah sebagai berikut.



Gambar 5.2 Gambar Scatterplot

Sumber: Data diolah

Dari gambar 5.2 dapat diketahui bahwa tidak terjadi heteroskedastisitas sebab tidak ada pola yang jelas serta titik-titik menyebar di atas dan di bawah angka 0 pada sumbu Y. sehingga dapat dikatakan uji heteroskedastisitas terpenuhi.

### **b. Uji Autokorelasi**

Uji autokorelasi merupakan pengujian asumsi dalam regresi dimana variabel dependen tidak berkorelasi dengan dirinya sendiri. Maksud korelasi dengan diri sendiri adalah bahwa nilai dari variabel dependen tidak berhubungan dengan nilai variabel itu sendiri, baik nilai variabel sebelumnya atau nilai periode sesudahnya (Santosa&Ashari, 2005:240).

Dasar pengambilan keputusannya adalah sebagai berikut:

- Angka D-W di bawah -2 berarti ada autokorelasi positif
- Angka D-W diantara -2 sampai +2 berarti tidak ada autokorelasi
- Angka D-W di atas +2 berarti ada autokorelasi negative



Tabel 5.3 Uji Autokorelasi

Model Summary <sup>b</sup>					
Model	R	R Square	Adjusted R Square	Std. Error of the Estimate	Durbin-Watson
1	.450 <sup>a</sup>	.203	.133	213.2756	1.512
a. Predictors: (Constant), ln_x3, ln_x2, ln_x1, ln_x4, ln_x5					
b. Dependent Variable: Produksi Tebu (Y)					

Sumber: Data diolah

Dari tabel 5.3 diperoleh nilai Durbin-Watson (DW hitung) sebesar 1,512. Dengan melihat kriteria yang telah ditentukan DW hitung berada diantara -2 dan 2, yakni  $-2 \leq 1,512 \leq 2$  maka dapat disimpulkan bahwa tidak terjadi autokorelasi sehingga Uji Autokorelasi dapat dipenuhi.

### c. Uji Multikolinieritas

Uji ini bertujuan untuk menguji apakah model regresi ditemukan adanya korelasi antar variabel bebas (independen). Model regresi yang baik seharusnya tidak terjadi korelasi di antara variabel independen. Jika variabel independen saling berkorelasi, maka variabel-variabel ini tidak ortogonal (Ghozali 2007:91). Untuk mendeteksi adanya multikolinieritas, dapat dilihat dari *Value Inflation Factor* (VIF). Apabila nilai VIF > 10, terjadi multikolinieritas. Sebaliknya, jika VIF < 10, tidak terjadi multikolinieritas. Hasil pengujian ini dapat ditunjukkan sebagai berikut.

Tabel 5.4 Uji Multikolinieritas

Model	Unstandardized Coefficients		Standardized Coefficients	t	Sig.	Collinearity Statistics		
	B	Std. Error	Beta			Tolerance	VIF	
1	(Constant)	-219.814	319.190		-.689	.494		
	ln_x1	-23.027	157.383	-.018	-.146	.884	.911	1.098
	ln_x2	34.311	45.221	.091	.759	.451	.980	1.021
	ln_x4	193.021	72.719	.323	2.654	.010	.942	1.061
	ln_x5	241.579	106.333	.282	2.272	.027	.906	1.104
	ln_x3	21.965	33.630	.081	.653	.516	.918	1.090
a. Dependent Variable: Produksi Tebu (Y)								

Sumber: data Diolah

Dari perhitungan diperoleh hasil bahwa nilai semua nilai VIF < 10. Hal ini berarti tidak terjadi multikolinieritas sehingga dapat disimpulkan bahwa uji multikolinieritas terpenuhi.

#### 4. Analisis Fungsi Produksi

Model fungsi produksi awal yang digunakan untuk menduga fungsi produksi dalam penelitian ini adalah model fungsi produksi Cobb-Douglas. Faktor-faktor produksi yang diduga memengaruhi dalam Ln Produksi Tebu Giling (Y) dalam penelitian ini adalah Ln Pendidikan (X1), Ln Pengalaman Usaha Tani Tebu (X2), Ln Luas lahan Tebu (X3), Ln Pupuk ZA (X4) dan (X5) Ln Kearifan lokal/budaya.

Tabel 5.5 Uji F

Model		Sum of Squares	df	Mean Square	F	Sig.
1	Regression	3.276	5	.655	4.656	.001 <sup>a</sup>
	Residual	8.020	57	.141		
	Total	11.295	62			
a. Predictors: (Constant), ln_x3, ln_x2, ln_x1, ln_x4, ln_x5						
b. Dependent Variable: ln_Y						

Sumber: Data diolah

Uji pengaruh simultan digunakan untuk mengetahui secara bersama-sama atau simultan variabel bebas memengaruhi variabel dependen. Uji ini dapat dilihat pada tingkat signifikansi sebesar 0.001, sehingga dapat dikatakan bahwa variabel independen Ln Pendidikan (X1), Ln Pengalaman Usaha Tani Tebu (X2), Ln Luas lahan Tebu (X3), Ln Pupuk ZA (X4) dan (X5) Ln Kearifan lokal/budaya secara simultan memengaruhi variabel Ln Produksi Tebu Giling (Y). Pada tingkat sig 5%.

Hal ini dapat disimpulkan bahwa model regresi secara simultan dapat digunakan untuk memprediksi Produksi Tebu.

Tabel 5.6. Uji T

Model		Unstandardized Coefficients		Standardized Coefficients	t	Sig.
		B	Std. Error	Beta		
1	(Constant)	4.545	.561		8.096	.000
	ln_x1	.129	.277	.055	.467	.642
	ln_x2	.044	.080	.062	.551	.584
	ln_x4	.468	.128	.420	3.656	.001
	ln_x5	.384	.187	.241	2.055	.044
	ln_x3	.062	.059	.121	1.041	.302

Sumber: Data diolah

Nilai *t*-hitung untuk Pupuk ZA (X4) dan (X5) Kearifan lokal/budaya berpengaruh nyata terhadap Produksi Tebu. Sementara itu, faktor Pendidikan (X1), Pengalaman Usaha Tani Tebu (X2), Luas lahan Tebu (X3) tidak berpengaruh nyata terhadap produksi tebu sehingga penambahan atau tidak berpengaruh langsung terhadap Produksi Tebu.

Model fungsi produksi tebu per Hektar:

$$\ln Y \text{ Produksi Tebu} = 5,54 + 0,468 \ln X4 + 0,384 \ln X5$$

Yang dapat diartikan bahwa Produksi tebu dipengaruhi oleh banyaknya penggunaan pupuk yang menentukan kesuburan tanah dan kearifan lokal/budaya.

Berdasarkan hasil pendugaan model fungsi produksi yang diperoleh, semua koefisien regresi yang dihasilkan bernilai positif pada model fungsi produksi tebu. Hal ini sesuai dengan teori yang dijelaskan sebelumnya pada Bab II, yang menyatakan bahwa pada model fungsi produksi Cobb-Douglas nilai koefisien regresi harus bernilai positif agar sesuai dengan bentuk fungsi produksi Cobb-Douglas serta *law of diminishing return* untuk setiap faktor produksi terpenuhi.

Berdasarkan uji *t* diketahui bahwa faktor pupuk ZA berpengaruh nyata terhadap produksi tebu pada tingkat kepercayaan 5 persen. Hal ini diduga karena penggunaan pupuk ZA diantara petani cenderung berbeda-beda berdasarkan jenis lahan yang ditanami (tegalan atau sawah), sehingga ditemukan adanya variasi data penggunaan pupuk. Variasi ini ternyata berpengaruh dalam meningkatkan Produksi Tebu (Y). Hal ini sesuai dengan penelitian Sri Suci Purbo Lestari (2008) Analisis Efisiensi Penggunaan Faktor-Faktor Produksi dan Pendapatan Petani Lahan Tebu Kering (Studi Kasus di Kecamatan Trangkil Wilayah Kerja PG Trangkil Kabupaten Pati-Jawa Tengah). Hasil penelitian menunjukkan bahwa pupuk ZA berpengaruh nyata pada produksi tebu.

Faktor produksi yang berpengaruh selain pupuk ZA adalah Kearifan lokal/budaya. Di mana Kearifan lokal/budaya (seperti etos kerja, kemauan menerima perubahan, dan teknologi) yang ada di lingkungan petani tebu Pradjekan merupakan faktor pendorong yang membuat petani tebu Pradjekan lebih bersemangat dalam menanam tebu. Hal ini pada gilirannya meningkatkan produksi tebu. Sesuai dengan penelitian Jongkers Weucome Tampubomn (1985) di mana nilai budaya petani tebu di kecamatan Ciwaringin Kabupaten

Cirebon Jawa barat dalam hal kemampuan potensi diri dalam hal mudah menerima perubahan, mau membuka diri terhadap pembaharuan dan jangkauan pergaulan yang luas, berdampak pada perolehan penghasilan yang lebih tinggi. Tingginya penghasilan tersebut dapat meningkatkan produksi tebu.

## 5. Produk Derivasi Tebu (PDT)

Berikut adalah potensi pendapatan PDT yang bisa dihasilkan oleh PG Pradjekan dari setiap 1 ton tebu. Berdasarkan Subiyono, 2012 di Industri berbasis tebu yang modern, setiap 1 ton tebu setelah diproses sedemikian rupa menghasilkan: (1) Surplus Power 100KW, (2) Bioethanol sebanyak 12 liter, (3) Biokompos sebesar 40 kilogram. Potensi pendapatan yang diperoleh dari tiap 1 ton tebu yang diproduksi tahun 2004-tahun 2013 terlihat pada tabel 5.7.

Tabel 5.7 Potensi Pendapatan PDT

Tahun	Produksi Tebu (Ton)	Surplus Power (KW)	Bioetanol (Liter)	Biokompos (Kg)	Potensi Pendapatan			Total Potensi Pendapatan
					Surplus Power	Bioetanol	Biokompos	
2004	335,638	33,563,780	4,027,654	13,425,512	33,563,780,000	32,221,228,800	2,685,102,400	68,470,111,200
2005	379,315	37,931,480	4,551,778	15,172,592	37,931,480,000	36,414,220,800	3,034,518,400	77,380,219,200
2006	414,409	41,440,910	4,972,909	16,576,364	41,440,910,000	39,783,273,600	3,315,272,800	84,539,456,400
2007	452,241	45,224,130	5,426,896	18,089,652	45,224,130,000	43,415,164,800	3,617,930,400	92,257,225,200
2008	428,318	42,831,760	5,139,811	17,132,704	42,831,760,000	41,118,489,600	3,426,540,800	87,376,790,400
2009	338,747	33,874,700	4,064,964	13,549,880	33,874,700,000	32,519,712,000	2,709,976,000	69,104,388,000
2010	386,538	38,653,800	4,638,456	15,461,520	38,653,800,000	37,107,648,000	3,092,304,000	78,853,752,000
2011	340,704	34,070,410	4,088,449	13,628,164	34,070,410,000	32,707,593,600	2,725,632,800	69,503,636,400
2012	383,944	38,394,440	4,607,333	15,357,776	38,394,440,000	36,858,662,400	3,071,555,200	78,324,657,600
2013	259,620	25,962,040	3,115,445	10,384,816	25,962,040,000	24,923,558,400	2,076,963,200	52,962,561,600

Total

758,772,798,000

Sumber: Produksi tebu dari PG Pradjekan th. 2013 dan DGI th. 2012 yang kemudian diolah

Total potensi pendapatan yang merupakan tambahan pendapatan, jika PG Pradjekan mengolah lebih lanjut produksi tebu yang ada adalah Rp.758.772.798.000,-. Jika tambahan pendapatan ini digunakan untuk perbaikan ke dalam PG seperti perbaikan mesin2 PG agar lebih efisien dan modern, maka harga jual gula yang dihasilkan bisa lebih rendah dari yang selama ini diproduksi. Efisiensi ini penting karena merupakan salah satu penyebab harga gula kita kalah bersaing dengan harga gula import (Subiyono, 2013). Dengan harga jual gula yang lebih rendah, Indonesia dapat mempunyai daya saing dengan negara produsen gula lainnya.

## E. Simpulan

Hasil penelitian dan pembahasan menunjukkan bahwa faktor-faktor yang memengaruhi produksi tebu di wilayah PG Pradjekan, berdasarkan uji t adalah Pupuk ZA (X4) dan kearifan lokal/budaya (X5).

Potensi PDT di PG Pradjekan Kabupaten Bondowoso Propinsi Jawa Timur dalam setiap 1 ton tebu yang diproduksi menghasilkan surplus power, bioethanol dan biokompos yang dapat menghasilkan total pendapatan sebesar Rp. 758.772.798.000,-. Jika tambahan pendapatan ini digunakan untuk perbaikan ke dalam PG seperti perbaikan mesin-mesin PG agar lebih efisien dan modern, harga jual gula yang dihasilkan bisa lebih rendah dari yang selama ini diproduksi. Dengan harga jual gula yang lebih rendah, Indonesia dapat mempunyai daya saing dengan negara produsen gula lainnya.

## Daftar Pustaka

- Baskoro, Arya. 2014. "Peluang, Tantangan, dan Risiko bagi Indonesia dengan adanya Masyarakat Ekonomi ASEAN," <http://www.crmsindonesia.org/node/624>, diunduh 28 agustus 2014.
- Bonner., H. 1953. *Social Psychology an Interdisciplinary Approach*. New York: American Book Company.
- Departemen Pertanian. 2007. "Prospek dan Arah pengembangan Agribisnis Tebu: Edisi Kedua, Balai Penelitian dan Pengembangan Pertanian," [www.litbang.deptan.go.id/special/publikasi/doc\\_perkebunan/tebu\\_bagian\\_a\\_pdf](http://www.litbang.deptan.go.id/special/publikasi/doc_perkebunan/tebu_bagian_a_pdf) diunduh 8 april 2013.
- Doll, J P and F. Orazem. 1984. *Production Economics*. New York: John Wiley and Sons Inc.
- Ghozali, Imam. 2005. *Aplikasi Analisis Multivariate dengan Program SPSS*. Semarang: Badan Penerbit Universitas Diponegoro.
- Gujarati, D. 1988. *Basic Econometrics*. New York: McGraw-Hill.
- Himes., J.S., and Scott. 1967. *The study of sociology*. New York: Foresman, and Company.
- Januarsini, Lely. 2000. "Analisis Usahatani serta Efisiensi Penggunaan Faktor Produksi Tebu." *Skripsi*. Bogor: Departemen Ilmu–Ilmu Sosial Ekonomi Pertanian Fakultas Pertanian, Institut Pertanian Bogor.
- Koentjaraningrat. 1969. "Rintangan-Rintangan Mental dalam Pembangunan Ekonomi Indonesia," *Lembaga Research Kebudayaan Nasional (LRKN)*. Terbitan tak Berkala LIPI, Seri No.1/2. Jakarta: Bhartara.

- Lestari, Sri Suci Purbo. 2008. "Analisis Efisiensi Penggunaan Faktor–Faktor Produksi dan Pendapatan Petani Tebu Lahan Kering (Studi Kasus di Kecamatan Trangkil Wilayah Kerja Pk Trangkil Kabupaten Pati-Jawa Tengah)." *Skripsi*. Bogor: IPB Bogor.
- Litbang Deptan. 2005. "Prospek dan Arah Pengembangan Agribisnis Tebu," [www.litbang](http://www.litbang), diunduh 10 maret 2013.
- Mubyarto. 1981. "Tebu Rakyat Intensifikasi dan Masalahnya," *Prisma*. No. 10, Oktober 1981. Jakarta: LP3ES.
- Niehoff and Anderson. 1964. *The Process of Cross Cultural Innovation*. New York: Agricultural Development Council.
- Sekretariat Dewan Gula Indonesia. 2013. *Road Map Swasembada Gula Nasional*. Jakarta: Sekretariat Dewan Gula Indonesia.
- Subiyono. 2013. "Strategi terpadu Membangun Kembali Kejayaan Industri Berbasis Tebu di Indonesia." Disampaikan pada Kuliah Umum "Integrasi Industri Gula Nasional" di Institute Pertanian Bogor. 12 Juni 2013.
- Suyatno, Suyono. 2014. "Revitalisasi Kearifan Lokal sebagai Upaya Penguatan Identitas keIndonesiaan," [www.kemdikbud.go.id/lamanbahasa/artikel1366](http://www.kemdikbud.go.id/lamanbahasa/artikel1366), diunduh 28 Agustus 2014.
- Tampubomn, Jongkers W. 1985, Pelaksanaan Program Tebu Rakyat Intensifikasi; Orientasi nilai Budaya, Sikap dan Perilaku Petani serta Sistem Penyuluhan (Kasus di Kecamatan Ciwaringin, Kabupaten Cirebon, Jawa Barat), Skripsi, IPB Bogor.
- Toharisman Aris, Kurniawan Yahya. 2012. Ekonomi Gula Indonesia: Prospek dan Peluang Koproduk Berbasis Tebu. Di dalam: Bayu Krisnamurthi, editor. *Ekonomi Gula*. Jakarta (ID): PT Gramedia. Hlm 235-248.

# PEMETAAN JENIS DAN SUMBER KONFLIK DI JAWA TIMUR

## MAPPING THE TYPES AND SOURCES OF CONFLICTS IN EAST JAVA

Achmad Sjafi'i, Rachmawati Novaria, Ni Made Ida Pratiwi

FISIP Universitas 17 Agustus 1945 Surabaya

ahmadsyafii@untag-sby.ac.id, nova@untag-sby.ac.id, idapратиwi@untag-sby.ac.id

### **Abstrak**

Provinsi Jawa Timur memiliki keragaman budaya dan potensi konflik. Beberapa kasus mengharuskan pemerintah provinsi berupaya mencegah atau dan mengeliminasi konflik. Dalam rangka mengantisipasi dan mengeliminasi konflik-konflik tersebut perlu disiapkan peta jenis dan sumber konflik. Kesenjangan antara “nilai yang diharapkan” (*Welfare Value, Power Value, and Interpersonal Value*) dengan “nilai kapabilitas” menyebabkan masyarakat mengalami kekecewaan atau frustrasi yang berpeluang bagi munculnya tindakan radikal. Hasil kajian menunjukkan bahwa konflik yang terjadi, tercatat 46 kasus atau 48% berlatar SARA, terorisme, dan sosial budaya, 21 kasus atau sekitar 22% berlatar pertanahan dan sumberdaya alam, 17 kasus atau 18% berlatar sumber ekonomi dan industrial, dan 11 kasus atau 12% berlatar politik. Penanganan konflik yang timbul dimasyarakat bersifat spesifik, kontekstual, dan sesuai dengan karakternya. Secara prinsip konflik-konflik yang berkaitan dengan perbedaan pendapat atau ide lebih mudah diselesaikan dibandingkan konflik-konflik yang melibatkan perasaan dan keyakinan.

### **Kata kunci:**

konflik, kesenjangan, pemetaan

## **A. Pendahuluan**

Negara Indonesia dikenal sebagai Negara kepulauan karena memiliki jumlah pulau terbanyak di dunia, dengan garis pantai lebih 81000 km. Dan beraneka suku bangsa dan agama, adat istiadat, serta norma-norma di masyarakat yang menyebar khususnya di Jawa Timur sehingga sangat mudah terjadinya konflik antara yang satu dengan yang lainnya dan ditunjang dengan adanya kebijakan pemerintah yang tidak berpihak kepada mereka, bahkan bila dilihat dari kota/kabupaten yang ada di Jawa Timur ini masih tampak hiteroginitasnya.

Mereka dihadapkan pada masalah kesenjangan sosial berupa kemiskinan dan harus menanggung beban hidup yang seolah tidak ada jalan keluar bagaimana mengatasinya. Kondisi ini tentu akan menimbulkan kerawanan-kerawanan, baik struktural maupun kultural, yaitu sosial, ekonomi, politik, dan budaya, bahkan menyangkut aspek hukum, diantaranya seperti perselisihan antara perguruan pencak silat, antara kaum sunni dan syiah di Sampang, masalah pertanahan, masalah pilkada, antar kampung, gang motor dan lain-lain. Untuk itu diperlukan adanya kajian yang intensif menyangkut apa yang menjadi sumber konflik, dan pemicu konflik. Dan bagaimana alternatif pengendalian konflik yang paling memungkinkan, demi terwujudnya stabilitas nasional dan terjaminnya lingkungan sosial, ekonomi, politik, dan hukum yang kondusif.

Sebagai provinsi yang memiliki keragaman budaya dan kultur yang cukup beragam, provinsi Jawa Timur dihadapkan pada persoalan dan potensi konflik yang cukup merisaukan. Beberapa kasus yang telah terjadi di provinsi ini, mengharuskan pemerintah provinsi melakukan berbagai upaya pencegahan atau bahkan jika memungkinkan mengeliminir terjadinya konflik yang dapat muncul kepermukaan. Oleh karena itulah dalam rangka untuk mengantisipasi dan mengeliminir terjadinya konflik-konflik tersebut perlu disiapkan peta jenis dan sumber konflik yang ada di Jawa Timur .

### **1. Tujuan dan Manfaat**

Tujuan dalam kegiatan kajian ini adalah Untuk membuat dan menggambarkan peta jenis dan sumber konflik di Jawa Timur sedangkan manfaat dalam kajian ini adalah: Untuk dijadikan acuan bagi pihak terkait dalam upaya pengendalian konflik dan hasil dari kegiatan kajian ini sebagai rekomendasi kepada pemerintah provinsi dalam pembuatan kebijakan pengendalian konflik di Jawa Timur,



## 2. Konflik

Konflik bersama-sama dengan consensus merupakan bagian yang menyatu dalam kehidupan masyarakat manusia. Konflik dapat dinyatakan sebagai perwujudan dari adanya pertentangan, dan konflik dapat dinyatakan sebagai manifestasi adanya perbedaan. Faktor penyebab dan sumber konflik, James C. Davis berpendapat, bahwa konflik akan terjadi apabila situasi yang ada mengalami kemerosotan sesudah periode yang cukup lama kemakmuran terus menerus bertambah dan pada periode tertentu itu harapan masyarakat sangat besar. Jadi apabila jurang antara harapan dan kenyataan semakin melebar, maka kecenderungan konflik semakin besar. Pendapat yang mirip dapat dilihat pada teori "*Relative Deprivation*" yang dikembangkan oleh Robert T. Gurr. Menurut Gurr, bilamana dalam suatu masyarakat terjadi kesenjangan antara "nilai yang diharapkan" (*Welfare Value, Power Value, and Interpersonal Value*) dengan "nilai kapabilitas" untuk memperoleh harapan tadi, maka masyarakat yang bersangkutan akan mengalami kekecewaan atau frustrasi yang berpeluang bagi munculnya tindakan radikalisme. Dan semakin senjang, sifat dan bentuk radikalismenya juga semakin tinggi.

Radikalisme akan muncul oleh sebab keadaan frustrasi masyarakat kalau ada pemicunya. Menurut Scott, kemiskinan yang melampaui ambang batas subsistensi (kebutuhan minimal rumah tangga) yang dialami secara massif masyarakat oleh sebab proses kapitalisasi pedesaan maka akan mendorong agresifitas mereka. Dilanggarnya batas ambang subsistensi mereka dan ketidakmampuan melakukan adaptasi baru dalam lingkungan social, ekonomi, dan politik baru dapat dikatakan sebagai pemicu konflik.

## 3. Pengendalian Konflik

Secara konseptual, radikalisme massa muncul ketika terjadi kesenjangan antara nilai pengharapan dengan nilai kenyataan yang diterima. Konflik terjadi karena nilai pengharapan berupa peningkatan kesejahteraan mereka, keadilan dalam segala aspek kehidupan dan kesamaan akses hukum dan ekonomi dan politik yang adil. Pada kenyataannya mereka menerima yang sebaliknya. Pengendalian konflik merupakan cara yang kongkrit yang bisa dilakukan di tengah masyarakat. Namun demikian tidak berarti kita harus membiarkan konflik. Konflik tetap harus dikendalikan untuk tetap terjaminnya suatu keseimbangan social. Dalam upaya pembatasan dan pengendalian konflik, Nasikom mengajukan melakukan langkah: Konsiliasi, Mediasi, dan Arbitrasi.

## B. Metodologi

Kajian ini dilakukan secara “deskriptif - eksploratif”. Tipe kajian ini tidak saja berusaha menggambarkan, tapi juga melakukan analisis kritis terhadap temuan data hasil penjelajahan (eksplorasi) di lapangan sesuai dengan permasalahan yang diangkat.

Jenis data yang dibutuhkan dalam kajian ini dibedakan menjadi dua macam jenis data yaitu data kualitatif dan data kuantitatif. Jenis data kualitatif merupakan data yang menunjukkan kualitas data yang tidak berwujud angka-angka. Sedangkan data kuantitatif merupakan data yang dapat dikuantifisir (diangkakan) atau data yang berupa angka-angka dan dapat dilakukan pengukuran (kuantitas).

Sumber data dalam kajian ini dibedakan pula dalam dua macam sumber data, yaitu sumber data primer dan sumber data sekunder. Sumber data primer merupakan sumber data yang diperoleh langsung dari sumber data, seperti data hasil wawancara atau observasi yang langsung dilakukan kepada responden. Sedangkan sumber data sekunder merupakan sumber data yang tidak diperoleh secara langsung dari sumber data primer, akan tetapi diperoleh melalui pihak-pihak lain yang telah mengalami pengolahan, seperti data dokumentasi yang ada relevansinya dengan permasalahan yang diangkat dalam kajian ini.

Sumber data kajian ini adalah tokoh formal, tokoh informal, dan masyarakat serta birokrat. Dalam kajian ini wilayah kajian adalah Provinsi Jawa Timur, sumber data dari tokoh formal, serta birokrat khususnya dari Kesbangpol Linmas kabupaten/Kota yang ada di propinsi Jawa Timur.

Orang-orang yang dijadikan sumber informasi didasarkan pada “*purposive sampling*”, yaitu merupakan teknik pengambilan sampel dengan cara melakukan pemilihan sesuai dengan tujuan kajian.

Pengumpulan data dilakukan antara lain menggunakan teknik-teknik yang meliputi: Tehnik dokumentasi, yaitu tehnik mengumpulkan data dengan cara mempelajari dokumen-dokumen yang ada relevansinya dengan kajian. Tehnik wawancara, merupakan tehnik untuk mendapatkan data dengan cara melakukan wawancara kepada responden yang menjadi kunci informasi (*key information*), terutama data yang tidak bisa digali melalui tehnik dokumentasi dan tehnik questionnaire. Tehnik observasi, merupakan tehnik pengumpulan data dengan cara melakukan pengamatan langsung pada obyek.

Data yang diperoleh dari temuan lapangan masih merupakan data mentah, dan belum mempunyai makna tertentu. Karena data mentah tadi perlu dilakukan pengolahan agar menjadi informasi yang dapat mengandung arti tertentu.

Teknik analisis data yang digunakan dalam kajian ini adalah tehnik deskriptif–kualitatif. Teknik ini berusaha menganalisis data hasil temuan lapangan dengan cara menggambarkan, menjelaskan, menganalisis secara kualitatif, kritis, mendetail dan tajam yang pada akhirnya apa yang menjadi maksud dan tujuan dari kajian ini dapat dicapai, dan dapat menghasilkan rekomendasi yang dibutuhkan.

### C. Gambaran Konflik di Kabupaten/Kota di Jawa Timur

Melihat gambaran umum konflik yang terjadi di wilayah kabupaten dan kota yang ada di Jawa Timur nampaknya dapat dicatat bahwa sebagian besar konflik yang terjadi berlatar belakang SARA, Sosial Budaya dan Terorisme. Berdasar data yang ada tercatat sekitar 46 kasus atau sekitar 48 % kasus konflik berlatar SARA, Terorisme dan Sosial Budaya. Sebanyak 21 kasus konflik atau sekitar 22 % kasus berlatar pertanahan dan sumberdaya alam, sebanyak 17 kasus konflik atau sekitar 18 % kasus berlatar sumber ekonomi dan industrial dan sebanyak 11 kasus konflik atau sekitar 12 % berlatar politik.

Beberapa catatan yang perlu diperhatikan menyangkut konflik di Jawa Timur adalah sebagai berikut:

**Pertama**, yang perlu dicermati dalam kasus konflik yang berlatar SARA, Terorisme dan Sosial Budaya ini sebagian besar menyangkut perbedaan keyakinan. Kasus konflik perbedaan keyakinan ini umumnya terjadi di wilayah bagian barat (Wilayah Mataraman) dari Provinsi Jawa Timur. Selain itu , yang nampak menonjol adalah keberadaan Majelis Tafsir Al Qur’an (MTA) di sebagian besar wilayah di Jawa Timur selalu menimbulkan penolakan warga. Wilayah-wilayah terdapat keberadaan MTA yang potensi menimbulkan konflik meliputi : kabupaten Magetan, kabupaten Bojonegoro, Kabupaten Ponorogo, kabupaten Trenggalek, dan kabupaten Sidoarjo. Selain keberadaan MTA, konflik yang berlatar belakang keyakinan ini juga berkaitan dengan: keberadaan FPI , keberadaan aliran garis keras, aliran syiah.

**Kedua**, konflik yang berkaitan dengan Sosial Budaya umumnya terjadi menyangkut konflik bentrokan antar perguruan silat yang umumnya terjadi di

wilayah mataraman ( Eks Karisidenan Madiun ) dan konflik suporter bola yang umumnya terjadi di wilayah Surabaya, Malang, Lamongan, dan Madiun.

**Ketiga**, konflik yang berkaitan dengan masalah pertanahan umumnya terjadi sebagai akibat pembangunan jalan, sebagai akibat ketidaksepakatan harga tanah.

**Keempat**, konflik yang berlatar perburuhan umumnya berkaitan dengan Upah Minimal Kabupaten/Kota yang tidak disepakati oleh buruh

Tabel 3.26: Banyaknya konflikberdasar jeniskoriflik selama 3 tahun terakhir

No	Kab/Kota	Jenis Konflik				Jumlah
		Berlatar Politik	Berlatar SARA, Terorrisme dan Sosbud	Berlatar Sumber ekonomi dan Industrial	Berlatar Pertanahan dan Sumberdaya Alam	
1	Kabupaten Madiun	1	1		1	3
2	Kabupaten Magetan	1	6		1	8
3	Kabupaten Pacitan			1	2	3
4	Kabupaten Ponorogo	1	2			3
5	Kabupaten Ngawi	1				1
6	Kabupaten Trenggalek		1		1	2
7	Kabupaten Tulungagung		14	2	1	17
8	Kabupaten Blitar		1			1
9	Kabupaten Nganjuk					0
10	Kabupaten Bojonegoro		3			3
11	Kabupaten Tuban					0
12	Kabupaten Mojokerto	1	2			3
13	Kabupaten Kediri					0
14	Kabupaten Jombang	1	1	1	1	4
15	Kabupaten Lamongan		3			3

16	Kabupaten Malang					0
17	Kabupaten Pasuruan	1	2	3	5	11
18	Kabupaten Probolinggo			1		1
19	Kabupaten Lumajang			1		1
20	Kabupaten Jember					0
21	Kabupaten Bondowoso					0
22	Kabupaten Situbondo					0
23	Kabupaten Banyuwangi					0
24	Kabupaten Sidoarjo	1	4	1	4	10
25	Kabupaten Gresik	1	1	2	1	5
26	Kabupaten Bangkalan			1		1
27	Kabupaten Sampang					0
28	Kabupaten Pamekasan	1		1	1	3
29	Kabupaten Sumenep					0
30	Kota Madiun					0
31	Kota Blitar				1	1
32	Kota Mojokerto		1	1		2
33	Kota Kediri					0
34	Kota Malang		1			1
35	Kota Batu					0
36	Kota Pasuruan					0
37	Kota Probolinggo	1	1	1		3
38	Kota Surabaya		2	1	2	5
	JUMLAH	11	46	17	21	95
	PROSEN	12%	48%	18%	22%	100%

Selain dari pada itu dilihat berdasar cakupan wilayah kejadian, sebagian besar konflik yang terjadi di Jawa Timur berada dalam cakupan wilayah desa,

yaitu sekitar 56 % dan hanya sekitar 15 % memiliki cakupan wilayah kabupaten. Hal demikian berarti bahwa proses penyelesaian konflik yang terjadi dengan cakupan lokal yang tidak terlalu luas akan lebih mudah jika dibandingkan dengan skala kabupaten.

Ditinjau berdasar status penyelesaian, dapat dijelaskan bahwa sebagian besar kasus konflik yang terjadi di Jawa Timur yaitu sebanyak 43 % telah dapat diselesaikan namun potensi untuk muncul kembali, sebanyak 29 % berada dalam status sedang diselesaikan, sebanyak 24 % telah berhasil diselesaikan dan sisanya sebanyak 4 % belum ditangani.

Tabel 3.27: Konflik berdasar Cakupan kejadian selama 3 tahun terakhir

No	Kab/Kota	Cakupan Kejadian			Jumlah
		Desa/ Kelurahan	Kecamatan	Kab/Kota	
1	Kabupaten Madiun	1	1	1	3
2	kabupaten Magetan	6		2	8
3	kabupaten Pacitani	2	1		3
4	Kabupaten Ponorogo	2		1	3
5	kabupaten Ngawi	1			1
6	kabupaten Irenggalek		1	1	2
7	Kabupaten Tulungagung	18			18
8	Kabupaten Blitar	1			1
9	kabupaten Nganjuk				0
10	Kabupaten Bojonegoro	1	2		3
11	Kabupaten Tuban	1			1
12	kabupaten Mojokerto	2	1		3
13	Kabupaten Kediri				0
14	Kabupaten Jombang		1	2	3
15	Kabupaten Lamongan		3		3
16	kabupaten Malang				0
17	Kabupaten Pasuruan	3	8		11
18	Kabupaten Probolinggo	1			1
19	kabupaten Lumajang				0
20	Kabupaten Jember				0
21	Kabupaten Bondowoso				0
22	kabupaten Situbondo				0
23	Kabupaten Banyuwangi				0
24	Kabupaten Sidoarjo	6	3	1	10
25	Kabupaten Gresik	2	2	1	5

26	kabupateri Bangkalan		1		1
27	Kabupateri Sampang				0
28	Kabupateri Pamekasan		1	1	2
29	kabupateri Sumenep				0
30	Kota Madiun				0
31	Kota Blitar	1			1
32	Kota Mojokerto	2			2
33	Kota Kediri				0
34	Kota Malang			1	1
35	Kota Batu				0
36	Kota Pasuruan				0
37	Kota Probolinggo		1	2	3
38	Kota Surabaya	3	1	1	5
	JUMLAH	53	27	14	94
		56%	23%	15%	100%

Sumber: Data diolah

## D. Simpulan dan Rekomendasi

### 1. Simpulan

Hasil penelitian dan pembahasan di depan menunjukkan bahwa distribusi konflik yang terjadi tercatat 46 kasus atau 48% berlatar SARA, terorisme, dan sosial budaya, 21 kasus atau sekitar 22% berlatar pertanahan dan sumberdaya alam, 17 kasus atau 18% berlatar sumber ekonomi dan industrial, dan 11 kasus atau 12% berlatar politik.

Kasus konflik yang berlatar agama atau keyakinan umumnya terjadi di wilayah bagian barat (Mataraman) Provinsi Jawa Timur. Yang tampak menonjol pada kasus konflik berlatar perbedaan keyakinan disebabkan keberadaan Majelis Tafsir Al Qur'an (MTA) ditolak oleh warga. Wilayah-wilayah dengan MTA yang berpotensi menimbulkan konflik adalah kabupaten Magetan, Bojonegoro, Ponorogo, Trenggalek, dan Sidoarjo. Penyebab lainnya adalah bersumber dari keberadaan FPI, aliran garis keras, dan aliran syiah.

Konflik yang berkaitan Sosial Budaya terjadi antarperguruan silat di wilayah mataraman (Eks Karesidenan Madiun) dan konflik suporter bola yang umumnya terjadi di wilayah Surabaya, Malang, Lamongan, dan Madiun. Konflik pertanahan terjadi sebagai akibat pembangunan jalan Tol Surabaya–Ngawi, akibat ketidaksepakatan harga tanah. Konflik perburuhan disebabkan

kenaikan Upah Minimal Kabupaten/Kota (UMK) yang tidak disepakati oleh buruh dan terjadi dalam skala kabupaten Konflik masalah sumber ekonomi terjadi di daerah pantai, yaitu dengan konflik nelayan yang disebabkan batas wilayah tangkap dan alat tangkap.

Sebagian besar konflik yang terjadi di Jawa Timur berada dalam status dapat diselesaikan namun berpotensi sewaktu-waktu dapat muncul kembali.

## 2. Rekomendasi

Berdasarkan kesimpulan sebagaimana digambarkan pada bagian terdahulu, dapat disampaikan beberapa rekomendasi sebagai berikut. (1) Penanganan konflik yang timbul di masyarakat bersifat spesifik, kontekstual dan sesuai dengan karakter konflik yang muncul. Secara prinsip konflik-konflik yang berkaitan dengan perbedaan pendapat atau ide lebih mudah diselesaikan dibandingkan konflik-konflik yang melibatkan perasaan dan keyakinan. (2) Konflik-konflik yang berkaitan dengan keyakinan dan konflik-konflik yang memiliki sejarah panjang (memiliki riwayat konflik) umumnya lebih sulit untuk diselesaikan dan memerlukan waktu yang lebih lama sehingga memerlukan kesabaran dalam proses penyelesaian. (3) Upaya penanggulangan konflik yang berlatar belakang politis: pemilihan kepala desa (Pilkades), Pilkada, diperlukan langkah-langkah berikut. (a) Sosialisasi terhadap tahapan penyelenggaraan pilkada maupun pemilihan kepala desa secara terus menerus kepada masyarakat melalui berbagai media. (b) Mendorong terciptanya penyelenggara Pilkada dan Pilkades dapat menyelenggarakan tugasnya secara netral, tidak memihak, transparan, dan benar sesuai ketentuan yang berlaku. (c) Meningkatkan pendidikan politik agar masyarakat memahami prinsip-prinsip demokrasi secara baik dan benar. (d) Penegakan hukum yang netral dan tidak memihak kepada setiap pelanggar Pilkada dan Pilkades.

Upaya penanggulangan konflik berlatar belakang SARA dapat dilakukan langkah-langkah sebagai berikut. (1) Mendorong peran Kementerian Agama untuk mensosialisasikan pemahaman terhadap agama secara benar dan utuh. (2) Mendorong pertemuan rutin bagi pihak-pihak yang berkonflik untuk selalu melakukan proses dialogis dalam rangka mencapai kesepakatan-kesepakatan. (3) Melakukan pemantauan dan pengawasan dini terhadap timbulnya kegiatan-kegiatan atau pengembangan ide dan gagasan yang dilakukan kelompok umat tertentu yang dirasa akan menimbulkan penolakan atau keresahan di masyarakat setempat dan secepat mungkin melakukan langkah antisipasi.



Upaya penanggulangan konflik yang berlatar pertanahan dapat dilakukan melalui upaya berikut. (1) Peningkatan peran BPN sebagai tugas dan tanggungjawabnya. (2) Sosialisasi masyarakat menyangkut masalah pertanahan, dalam bidang agraria.

Upaya penanggulangan konflik yang berkaitan dengan masalah perburuhan antara lain sebagai berikut. (1) Optimalisasi peran forum Tripartid dalam upaya penyelesaian masalah perburuhan. (2) Mendorong terciptanya hubungan yang harmonis antara buruh dan perusahaan sebagai mitra kerja yang efektif. (3) Kejujuran dalam melakukan survey KHL sebagai basis penetapan UMK.

### Daftar Pustaka

- Davis, James. C. 2009. *Conflict Design: Mixed Methods Approaches*. London: Site Publications Inc.
- Furnival. 2012. *Conflict Design: Mixed Methots Approaches*. London: Site Publications Inc.
- Nasikom. 2011. "A Conceptual Model Conflict as Firm Behavior." *Journal of Management* 11.
- Nurcholis, H. 2005. *Teori dan Praktek Pemerintahan dan Otonomi Daerah*. Jakarta: PT. Grasindo.
- Scott, James. 2012. *The effort of a Conflict on Community*. Texas: Texas Publishing
- Social Enterprise Alliance. 2014. "Social Enterprise Examples." [www.se-alliance.org/on](http://www.se-alliance.org/on). Diunduh 18 June 2014.
- World Bank. 2014. "Education in Indonesia." <http://web.worldbank.org/on>. Diunduh 18 June 2014.

# KEBIJAKAN BAHASA DAN DAYA SAING BANGSA

## LANGUAGE POLICY AND NATION'S COMPETITIVENESS

Nanik Sumarsih

Balai Bahasa Provinsi Daerah Istimewa Yogyakarta  
nanikbudiyantoro@gmail.com

### **Abstrak**

Kebijakan pemerintah dalam bidang bahasa memegang peranan penting. Kebijakan inilah yang akan mengatur pemakaian bahasa yang hidup dan berkembang di Indonesia, baik pemakaian bahasa Indonesia, bahasa daerah, maupun bahasa asing. Tiga hal itulah yang menjadi masalah kebahasaan yang ada di Indonesia. Meskipun pada dasarnya ketiganya mempunyai fungsi dan kedudukan masing-masing. Namun, pada pelaksanaannya sering terjadi tumpang tindih.

Kebijakan pemerintah dalam bidang apapun akan berpengaruh pada bidang-bidang lainnya yang berkaitan. Begitupun dengan kebijakan pemerintah dalam hal bahasa. Kebijakan bahasa akan diikuti dengan perencanaan bahasa yang kemudian akan mengarah pada perubahan sosial. Bidang-bidang yang terkait dengan kebijakan bahasa antara lain, bidang pendidikan, bidang ekonomi, bidang politik, bidang bahasa dan sastra daerah, juga dalam bidang hukum. Makalah ini akan mencoba memaparkan bagaimana implementasi kebijakan bahasa nasional dalam bidang-bidang tersebut. Dan, bagaimanakah kebijakan bahasa nasional mempengaruhi perubahan sosial yang terjadi di masyarakat, baik di dalam maupun di luar negeri terkait dengan daya saing bangsa.

### **Kata kunci:**

kebijakan bahasa, politik bahasa, perencanaan bahasa

## A. Pendahuluan

*Asean China Free Trade Agreement* (AC–FTA) merupakan kawasan bebas yang dibentuk antara negara-negara anggota ASEAN dengan China. AC–FTA merupakan salah satu bentuk perdagangan bebas yang dilakukan Indonesia dalam berbagai bidang, seperti politik, ekonomi, dan sosial budaya. Ini artinya, persaingan masyarakat kian terbuka lebar dan jika tidak mempersiapkan diri dengan kemampuan yang mumpuni, maka masyarakat Indonesia akan tergerus dan tertinggal jauh dari masyarakat negara anggota lainnya. AC–FTA merupakan kawasan perdagangan bebas antara negara-negara anggota ASEAN dan China yang telah disepakati sejak tahun 2001. AC–FTA terbentuk berdasarkan hukum internasional yaitu *Framework Agreement on Comprehensive Economic Co–Operation between ASEAN and the People’s Republic of China* yang ditandatangani pada 4 November 2002 di Phnom Penh, Kamboja, oleh para kepala pemerintahan negara-negara ASEAN dengan kepala Pemerintahan Republik Rakyat China (RRC) (Putri, 2011:1–10).

Dampak adanya AC–FTA akan dirasakan oleh masyarakat. Masyarakat yang mampu memanfaatkan peluang akan memperoleh manfaat positif, sedang mereka yang tidak mampu memanfaatkannya akan semakin hidup dalam persaingan yang berat. Dampak positif adanya AC–FTA antara lain, dapat meningkatkan daya saing bangsa, mendorong pertumbuhan ekonomi, meningkatkan devisa negara, memepererat hubungan ekonomi antarnegara, juga menciptakan kepastian hukum. Selain itu, juga akan memepererat hubungan ekonomi antarnegara, dapat menciptakan persaingan dan menghindari persaingan usaha yang tidak sehat, serta meningkatkan kesejahteraan anggotanya (Putri, 2011:84). Selain berdampak positif, dampak negatif tentu akan dirasakan juga oleh masyarakat. Dampak negatif adanya AC–FTA antara lain, membanjirnya produk China yang berakibat persaingan yang tidak sehat. Selain itu, kesediaan lapangan pekerjaan Indonesia akan menurun yang mengakibatkan pengangguran. Pada kondisi seperti itu kearifan lokal justru mampu mempunyai nilai lebih. Kearifan lokal tidak dipunyai oleh bangsa-bangsa lain. Di situlah letak kebernilaian kearifan lokal. Bangsa itu sendirilah yang mampu mengetahui dan mampu memahami budayanya.

Pemerintah selaku pemegang kebijakan tentu menyadari dampak yang ditimbulkan dengan diterapkannya AC–FTA di waktu mendatang. Pada tanggal 9 Juli 2009 pemerintah Indonesia telah mengesahkan Undang-Undang RI

Nomor 24 Tahun 2009 tentang Bendera, Bahasa, dan Lambang Negara serta Lagu Kebangsaan. UU No. 24 Tahun 2009 secara umum dibagi dalam 9 bab dan 74 pasal yang pada pokoknya mengatur tentang praktik penetapan dan tata cara penggunaan bendera, bahasa, dan lambang negara, serta lagu kebangsaan.

Kebijakan pemerintah dibuat untuk mengatur roda kehidupan berbangsa dan bernegara agar berjalan dengan lebih baik. Dengan diberlakukannya UU No. 24 Tahun 2009 setidaknya ada beberapa bidang yang akan terkena dampaknya, seperti bidang pendidikan, bidang ekonomi, bidang politik, bidang bahasa dan sastra daerah, juga dalam bidang hukum. Makalah ini akan memaparkan bagaimana implementasi kebijakan bahasa nasional dalam bidang-bidang tersebut. Dan, bagaimanakah kebijakan bahasa nasional mempengaruhi perubahan sosial yang terjadi di masyarakat, baik di dalam maupun di luar negeri terkait dengan daya saing bangsa.

## **B. Kebijakan Bahasa Nasional**

Kebijakan bahasa nasional identik dengan politik di bidang bahasa. Tidak mengherankan jika politik bahasa nasional sering disinonimkan dengan kebijakan bahasa nasional (Moeliono via Sugiyono, 2011:279). Kebijakan bahasa sering mengacu ke tujuan yang menyangkut bahasa, politik, dan masyarakat yang mendasari usaha kegiatan para perencana bahasa. Kebijakan bahasa di Indonesia setidaknya menyangkut tiga bahasa, yaitu (1) bahasa nasional, (2) bahasa daerah, dan (3) bahasa asing. Ketiga bahasa itu mempunyai kedudukan dan fungsinya masing-masing. Namun begitu, dalam pemakaiannya di masyarakat seiring dengan perubahan dinamika kehidupan masyarakat penggunaannya, pemakaian bahasa juga akan ikut berubah mengikuti dinamika kehidupan masyarakat penggunaannya. Masyarakat dan bahasanya tidak dapat tidak berubah. Fungsi dan kedudukan masing-masing bahasa itu sering bertumpang tindih dalam pemakaiannya. Di situlah peran perencanaan bahasa. Meskipun sebenarnya penyelesaian mengenai bahasa dapat dibiarkan larut dalam masa waktu sampai pemecahannya datang dengan sendirinya, tetapi dapat juga diusahakan agar masalah kebahasaan dapat diatasi dalam waktu tertentu (Moeliono, 2011:128).

Ada 4 jenis perencanaan bahasa di Indonesia, (1) perencanaan status, perencanaan ini menyangkut status bahasa Melayu yang pada bulan Oktober

1928 diikrarkan menjadi bahasa Indonesia. Ada juga beratus-ratus bahasa daerah yang digunakan sebagai alat komunikasi sesuai dengan daerahnya. Selain itu, ada juga bahasa asing yang digunakan oleh sebagian masyarakat.

(2) Perencanaan korpus, perencanaan ini menyangkut pengembangan bahasa bertolak dari kenyataan bahwa bahasa itu harus menjalankan fungsi kemasyarakatan yang sebelumnya tidak atau kurang berkembang. Kegiatan itu dilakukan dalam tiga dimensi yaitu (a) peningkatan keberaksaraan dan keberangkaan dalam bahasa nasional yang bertujuan memperkokoh kohesi nasional di antara warga masyarakat, menjembatani kesenjangan orang tua dan anaknya pada ambang usia sekolah, dan membuka pintu gerbang ke pasaran kerja. (b) pembakuan bahasa, dapat dipilah sesuai dengan fungsinya, misal untuk situasi formal atau situasi nonformal. (c) pemodernan bahasa, usaha ini dapat dilakukan dengan pemekaran kosa katanya dan pengembangan jumlah laras bahasa dan bentuk wacananya. (3) Perencanaan bahasa dalam pendidikan. Perencanaan dalam hal ini menyangkut sumber daya pengajar bahasa, menetapkan bahasa apa yang perlu dipelajari, dan juga tujuan pengajarannya. (4) Perencanaan gengsi atau prestise, perencanaan ini dimaksudkan untuk mempromosikan atau memasarkan ragam atau laras bahasa agar sikap bahasa khalayak bertumbuh baik sehingga orang suka memakainya. Hal ini dapat dilakukan dengan penyuluhan bahasa atau melalui media masa cetak atau elektronik (Moeliono, 2011:129–135).

Perencanaan bahasa dituangkan dalam bentuk kebijakan tentang bahasa. Kebijakan tentang bahasa Indonesia di Indonesia dapat dilihat dari beberapa keputusan yang diambil bangsa Indonesia dan dokumen-dokumen seperti, (1) Sumpah Pemuda 28 Oktober 1928, (2) Undang-Undang Dasar RI Tahun 1945. Dalam UUD 1945 Bab XV pasal 36 disebutkan bahwa *Bahasa Negara ialah Bahasa Indonesia*. (3) Undang-Undang RI No. 20 Tahun 2003 tentang Sisdiknas. (4) Undang-Undang RI No. 24 Tahun 2009 tentang Bendera, Bahasa, dan Lambang Negara serta Lagu Kebangsaan. (5) Peraturan Presiden RI No. 16 Tahun 2010 tentang Penggunaan Bahasa Indonesia dalam Pidato Resmi Presiden dan/atau Wakil Presiden serta Pejabat Negara Lainnya. Kebijakan pemerintah dalam bidang bahasa memegang peranan penting. Kebijakan inilah yang akan mengatur pemakaian bahasa yang hidup dan berkembang di Indonesia, baik pemakaian bahasa Indonesia, bahasa daerah, maupun bahasa asing.

### C. Bahasa Indonesia, Bahasa Daerah, dan Bahasa Asing

Masalah kebahasaan yang perlu dituangkan dalam bentuk kebijakan nasional adalah fungsi dan kedudukan bahasa, baik bahasa Indonesia, bahasa daerah, maupun bahasa asing. Fungsi bahasa adalah nilai pemakaian bahasa yang dirumuskan sebagai tugas pemakaian bahasa itu dalam kedudukan yang diberikan kepadanya. Kedudukan bahasa adalah status relatif bahasa sebagai sistem lambang nilai budaya, yang dirumuskan atas dasar nilai sosial yang dihubungkan dengan bahasa yang bersangkutan.

#### 1. Kedudukan dan Fungsi Bahasa Indonesia

Bahasa Indonesia adalah bahasa resmi nasional yang digunakan di seluruh wilayah Negara Kesatuan Republik Indonesia (UU No. 29 Tahun 2009, Pasal 1, butir 2). Bahasa ini diikrarkan dalam Sumpah Pemuda, 28 Oktober 1928 dan dinyatakan dalam Undang-Undang Dasar 1945, Bab XV, Pasal 36 sebagai bahasa negara. Bahasa Indonesia sebagai bahasa persatuan dapat juga disebut bahasa nasional atau bahasa kebangsaan (Alwi dan Sugono, 2011:3–4).

Salah satu kedudukan bahasa Indonesia adalah sebagai bahasa nasional. Kedudukan ini dimiliki oleh bahasa Indonesia sejak diikrarkan dalam Sumpah Pemuda, 28 Oktober 1928, dan dimungkinkan oleh kenyataan bahwa bahasa Melayu, yang mendasari bahasa Indonesia itu, telah dipakai sebagai *lingua franca* selama berabad-abad sebelumnya di seluruh kawasan Indonesia dan bahwa di dalam masyarakat Indonesia tidak terjadi ‘persaingan bahasa’, yaitu persaingan di antara bahasa daerah yang satu dan bahasa daerah yang lain untuk mencapai kedudukan sebagai bahasa persatuan atau bahasa nasional. Selain berkedudukan sebagai bahasa nasional, bahasa Indonesia juga berkedudukan yang tertera di dalam Undang-Undang Dasar 1945, Bab XV, Pasal 36 sebagai bahasa negara.

Di dalam kedudukannya sebagai bahasa nasional, bahasa Indonesia berfungsi sebagai (1) lambang kebangsaan nasional, (2) lambang identitas nasional, (3) alat pemersatu berbagai masyarakat yang berbeda-beda latar belakang sosial budaya dan bahasanya, dan (4) alat perhubungan antarbudaya antardaerah. Di dalam kedudukan sebagai bahasa Negara, bahasa Indonesia berfungsi sebagai (1) bahasa resmi kenegaraan, (2) bahasa resmi di lembaga pendidikan, (3) bahasa resmi di dalam perhubungan pada tingkat nasional, (4) bahasa resmi untuk pengembangan kebudayaan nasional, (5) sarana pengembangan dan pemanfaatan ilmu pengetahuan dan teknologi modern,

(6) bahasa media massa, (7) pendukung sastra Indonesia, dan (8) pemer kaya bahasa dan sastra daerah (Alwi dan Sugono, 2011:5).

## **2. Kedudukan dan Fungsi Bahasa Daerah**

Bahasa daerah adalah bahasa yang digunakan secara turun-menurun oleh warga negara Indonesia di daerah-daerah di wilayah Negara Kesatuan Republik Indonesia (UU No. 29 Tahun 2009, Pasal 1, butir 6). Di dalam hubungannya dengan kedudukan bahasa Indonesia, bahasa-bahasa seperti Bali, Batak, Bugis, Jawa, Makasar, Madura, dan Sunda, yang terdapat di wilayah Republik Indonesia berkedudukan sebagai bahasa daerah. Kedudukan ini berdasarkan kenyataan bahwa bahasa daerah itu digunakan sebagai sarana perhubungan dan pendukung kebudayaan di daerah atau di dalam masyarakat etnik tertentu di Indonesia.

Di dalam kedudukan sebagai bahasa daerah, bahasa-bahasa seperti Bali, Batak, Bugis, Jawa, Makasar, dan Sunda berfungsi sebagai (1) lambang kebanggaan daerah, (2) lambang identitas daerah, (3) alat perhubungan di dalam keluarga dan masyarakat daerah, (4) sarana pendukung budaya daerah dan bahasa Indonesia, serta (5) pendukung sastra daerah dan sastra Indonesia. Di dalam hubungannya dengan fungsi bahasa Indonesia, bahasa daerah berfungsi sebagai (1) pendukung bahasa Indonesia, (2) bahasa pengantar pada tahap awal pendidikan, dan (3) sumber kebahasaan untuk memperkaya bahasa Indonesia (Alwi dan Sugono, 2011:6).

## **3. Kedudukan dan Fungsi Bahasa Asing**

Bahasa asing adalah bahasa selain Bahasa Indonesia dan bahasa daerah (UU No. 29 Tahun 2009, Pasal 1, butir 7). Bahasa-Bahasa seperti Inggris, Prancis, Jerman, Belanda, dan bahasa lainnya, kecuali bahasa Indonesia dan bahasa daerah serta bahasa Melayu, berkedudukan sebagai bahasa asing. Kedudukan ini berdasarkan asas kenyataan bahwa bahasa asing tertentu itu diajarkan di lembaga pendidikan pada tingkat tertentu, dan di dalam kedudukan demikian, bahasa-bahasa asing itu tidak bersaing dengan bahasa Indonesia baik sebagai bahasa nasional maupun sebagai bahasa negara, serta dengan bahasa-bahasa daerah baik sebagai lambang nilai sosial budaya maupun sebagai alat perhubungan masyarakat daerah.

Di dalam kedudukan sebagai bahasa asing, bahasa-bahasa seperti Inggris, Prancis, dan Jerman berfungsi sebagai (1) alat perhubungan antarbangsa, (2)

alat pembantu pengembangan bahasa Indonesia menjadi bahasa modern, dan (3) alat pemanfaatan ilmu pengetahuan dan teknologi modern untuk pembangunan nasional. Bahasa Inggris sebagai bahasa asing juga mempunyai fungsi lain, sebagai sumber pengembangan bahasa Indonesia, terutama dalam kaitan dengan pengembangan tata istilah keilmuan. Selain itu ada bahasa Arab yang berfungsi sebagai bahasa keagamaan dan budaya Islam. Jika diperlukan, bahasa-bahasa asing lain juga dapat berfungsi sebagai sumber pemer kaya perbendaharaan kata bahasa Indonesia (Alwi dan Sugono (2011:6).

#### **D. Kebijakan Nasional tentang Bahasa**

Kebijakan bahasa di Indonesia didasarkan pada Politik Bahasa Nasional dan Keputusan Kongres Bahasa Indonesia. Politik Bahasa Nasional dan keputusan kongres itu menjadi draf RUU Kebahasaan yang akhirnya lahir dalam bentuk Undang-Undang Nomor 24 Tahun 2009 pada tanggal 9 Juli 2009. Sejak tahun 2009 itu, kebijakan bahasa di Indonesia, baik bahasa negara, bahasa daerah, maupun bahasa asing, didasarkan pada undang-undang No. 24 Tahun 2009 tentang Bendera, Bahasa, dan Lambang Negara serta Lagu Kebangsaan.

Dalam undang-undang tersebut diatur ranah penggunaan bahasa Indonesia. Bahasa Indonesia wajib digunakan dalam lima belas ranah penggunaan, yaitu (1) peraturan perundang-undangan, (2) dokumen resmi negara, (3) pidato resmi Presiden, Wakil Presiden, dan pejabat negara yang lain yang disampaikan di dalam atau di luar negeri, (4) pengantar dalam pendidikan nasional, (5) pelayanan administrasi publik, (6) nota kesepahaman atau perjanjian, (7) forum resmi yang bersifat nasional atau forum resmi yang bersifat internasional di Indonesia, (8) komunikasi resmi di lingkungan kerja pemerintah dan swasta, (9) laporan setiap lembaga atau perseorangan kepada instansi pemerintahan, (10) penulisan karya ilmiah dan publikasi karya ilmiah di Indonesia, (11) nama geografi di Indonesia, (12) nama bangunan atau gedung, jalan, apartemen atau permukiman, perkantoran, kompleks perdagangan, merek dagang, merek jasa, lembaga usaha, lembaga pendidikan, organisasi yang didirikan atau dimiliki oleh warga negara Indonesia atau badan hukum Indonesia, (13) informasi tentang produk barang atau jasa produksi dalam negeri atau luar negeri yang beredar di Indonesia, (14) rambu umum, penunjuk jalan, fasilitas umum, spanduk, dan alat informasi lain yang merupakan pelayanan umum, dan (15) informasi melalui media massa. Dalam kelima belas ranah penggunaan itu, bahasa daerah (dan/atau bahasa asing)



dapat digunakan juga untuk mendukung fungsi bahasa Indonesia hingga batas tertentu. Dalam hal layanan publik, misalnya, bahasa daerah dan bahasa asing dapat menyertai penggunaan bahasa Indonesia dengan tetap mengutamakan penggunaan bahasa Indonesia. Pengutamaan itu dapat diwujudkan dalam bentuk pola urutan, ukuran tulisan, atau kemenonjolan tulisan itu (Sugiyono).

### **1. Kebijakan Nasional tentang Bahasa dalam Bidang Pendidikan**

Ada beberapa kebijakan bahasa dalam bidang pendidikan, yaitu Undang-Undang Nomor 20 Tahun 2003 tentang Sistem Pendidikan Nasional – termasuk Undang-Undang Nomor 4 Tahun 1950 dan Undang-Undang Nomor 12 Tahun 1954 dan Undang-Undang Nomor 2 Tahun 1989 yang menjadi cikal bakal Undang-Undang Nomor 20 Tahun 2003 dan Undang-Undang No. 24 Tahun 2009 tentang Bendera, Bahasa, dan Lambang Negara, serta Lagu Kebangsaan.

Dalam UU No. 2 Tahun 1989, Pasal 41 dan Pasal 42, Ayat 1 disebutkan 'Bahasa pengantar dalam pendidikan nasional adalah bahasa Indonesia. Bahasa daerah dapat digunakan sebagai bahasa pengantar dalam tahap awal pendidikan dan sejauh diperlukan dalam penyampaian pengetahuan dan / atau keterampilan tertentu.

Bahasa Indonesia sebagai bahasa resmi negara... berfungsi sebagai pengantar pendidikan ... (UU No. 24 Tahun 2009 Pasal 25 Ayat 3).

Bahasa Indonesia wajib digunakan sebagai bahasa pengantar dalam pendidikan nasional. Bahasa pengantar ... dapat menggunakan bahasa asing untuk tujuan yang mendukung kemampuan berbahasa asing peserta didik.

Penggunaan bahasa Indonesia... tidak berlaku untuk satuan pendidikan asing atau satuan pendidikan khusus yang mendidik warga negara asing (UU No. 24 Tahun 2009 Pasal 29 Ayat 1–3).

Melalui kebijakan-kebijakan itu jelaslah bahwa bahasa pengantar pendidikan yang diutamakan adalah bahasa Indonesia, bahasa daerah dan bahasa asing dapat digunakan sebagai pengantar pendidikan dalam situasi-situasi tertentu seperti yang telah disebutkan. Bahasa daerah boleh digunakan pada tahap awal pendidikan untuk menyampaikan pengetahuan dan keterampilan tertentu. Bahasa asing boleh juga digunakan sebagai bahasa pengantar untuk mendukung pemerolehan kemampuan berbahasa asing peserta didik. Bahasa asing juga dapat digunakan sebagai bahasa pengantar pada satuan pendidikan yang mendidik warga negara asing. Dengan pengaturan kebijakan yang seperti

itu fungsi bahasa Indonesia sebagai bahasa nasional akan dapat dioptimalkan. Sedangkan bahasa daerah maupun bahasa asing mempunyai fungsi pendukung bahasa Indonesia sebagai bahasa pengantar utama dalam sistem pendidikan nasional. Sebagai pendukung, bahasa daerah dan bahasa asing dapat digunakan apabila fungsi bahasa Indonesia tidak dapat dijalankan secara efektif.

## **2. Kebijakan Nasional tentang Bahasa dalam Bidang Ekonomi**

Undang-Undang Nomor 24 Tahun 2009, Pasal 33 Ayat (1) menyatakan 'Bahasa Indonesia wajib digunakan dalam komunikasi resmi di lingkungan kerja pemerintah dan swasta'. Ayat (2) menyatakan 'Pegawai di lingkungan kerja lembaga pemerintah dan swasta sebagaimana dimaksud pada ayat (1) yang belum mampu berbahasa Indonesia wajib mengikuti atau diikutsertakan dalam pembelajaran untuk meraih kemampuan berbahasa Indonesia'. Dengan akan diterapkannya AC-FTA di Indonesia, tidak hanya produk-produk industri yang akan masuk ke Indonesia. Tenaga kerja asing pun tidak menutup kemungkinan akan masuk ke Indonesia. Adanya Undang-Undang Nomor 24 Tahun 2009, Pasal 33 setidaknya akan membuat tenaga kerja asing yang akan masuk ke Indonesia wajib mempelajari bahasa Indonesia. Sudah menjadi rahasia umum, tenaga kerja asing biasanya akan mendapat gaji yang lebih tinggi dibanding dengan tenaga kerja lokal. Oleh karena itu, kemampuan berbahasa Indonesia mereka sudah seharusnya memadai untuk berkomunikasi di lingkungan kerja.

Undang-Undang Nomor 24 Tahun 2009, Pasal 36 Ayat (3) menyatakan bahwa 'Bahasa Indonesia wajib digunakan untuk nama bangunan atau gedung, jalan, apartemen atau permukiman, perkantoran, kompleks perdagangan, merek dagang, merek jasa, lembaga usaha, lembaga pendidikan, organisasi yang didirikan atau dimiliki oleh warga negara Indonesia atau badan hukum Indonesia'. Ayat (4) menyatakan bahwa 'Penamaan sebagaimana dimaksud... dapat menggunakan bahasa daerah atau bahasa asing apabila memiliki nilai sejarah, budaya, adat istiadat, dan/atau keagamaan'.

Tidak dapat dipungkiri penamaan sebagaimana dimaksud pada Pasal 36 Ayat (3) di atas pada saat ini lebih sering menggunakan bahasa asing. Banyak hal yang membuat masyarakat lebih memilih menggunakan bahasa asing daripada bahasa Indonesia atau bahasa daerah, antara lain (1) untuk menarik perhatian masyarakat, (2) dianggap lebih bergengsi, (3) tidak mengetahui padanan katanya dalam bahasa Indonesia atau bahasa daerah, (4) masyarakat dianggap lebih akrab dengan istilah asing, dan (5) istilah asing lebih umum dipakai.

Dalam persaingan pasar bebas produk-produk lokal akan lebih memiliki nilai jual. Sebagai hasil industri kreatif produk-produk lokal memiliki kekhasannya sendiri. Alangkah baiknya kalau hal ini diikuti dengan pemilihan bahasa dalam hal penamaan. Penamaan yang menggunakan nama-nama lokal akan mencerminkan kekhasannya yang pada akhirnya akan meningkatkan nilai jualnya. Pertanyaannya adalah mengapa tidak memilih menggunakan bahasa Indonesia atau bahasa lokal kalau justru akan dapat meningkatkan daya saing bangsa di pasar internasional? Hal ini perlu kita sosialisasikan agar masyarakat lebih menghargai apa yang kita punyai.

Undang-Undang Nomor 24 Tahun 2009, Pasal 37 Ayat (1) menyatakan bahwa 'Bahasa Indonesia wajib digunakan dalam informasi tentang produk barang atau jasa produksi dalam negeri atau luar negeri yang beredar di Indonesia'. Ayat (2) 'Informasi sebagaimana dimaksud pada ayat (1) dapat dilengkapi dengan bahasa daerah atau bahasa asing sesuai dengan keperluannya. Kasus pada pasal ini sama dengan pasal 36 di atas. Bahasa Indonesia hendaknya menjadi pilihan utama dalam menginformasikan tentang produk barang atau jasa produksi dalam negeri atau luar negeri yang beredar di Indonesia sebelum menentukan pilihan menggunakan bahasa asing atau bahasa daerah. Pada ayat (2) sudah dijelaskan bahwa informasi yang menggunakan bahasa Indonesia dapat dilengkapi dengan bahasa daerah atau bahasa asing.

### **3. Kebijakan Nasional tentang Bahasa dalam Bidang Bahasa dan Sastra Daerah**

Undang-Undang Nomor 24 Tahun 2009, Pasal 41 menyatakan bahwa 'Pemerintah wajib mengembangkan, membina, dan melindungi bahasa dan sastra Indonesia agar tetap memenuhi kedudukan dan fungsinya dalam kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara, sesuai dengan perkembangan zaman'. Dan Pasal 42, 'Pemerintah daerah wajib mengembangkan, membina, dan melindungi bahasa dan sastra daerah agar tetap memenuhi kedudukan dan fungsinya dalam kehidupan bermasyarakat sesuai dengan perkembangan zaman dan agar tetap menjadi bagian dari kekayaan budaya Indonesia'. Artinya penanganan bahasa dan sastra daerah menjadi tanggung jawab pemerintah daerah dan dalam pelaksanaan tanggung jawab itu, pemerintah daerah harus berkoordinasi dengan pemerintah pusat sebagai pembuat kebijakan nasional kebahasaan. Selain berupa pembagian

tugas yang lebih terperinci, koordinasi itu dapat juga berupa fasilitasi kepakaran dan dukungan sumber daya.

Tiga hal yang perlu dilakukan dalam penanganan terhadap bahasa dan sastra daerah, yaitu pengembangan, pembinaan, dan perlindungan bahasa dan sastra daerah. Kegiatan pengembangan bahasa dilakukan dengan cara memodernkan bahasa melalui pemerayaan kosakata, pemantapan dan pembakuan sistem bahasa, dan pengembangan laras bahasa. Kegiatan pembinaan dilakukan dengan cara meningkatkan mutu penggunaan bahasa melalui pembelajaran bahasa serta pemasyarakatan bahasa ke berbagai lapisan masyarakat. Selain itu, pembinaan bahasa juga dimaksudkan untuk meningkatkan kedisiplinan, keteladanan, dan sikap positif masyarakat terhadap bahasa itu. Kegiatan perlindungan dilakukan dengan cara menjaga dan memelihara kelestarian bahasa melalui penelitian, pengembangan, pembinaan, dan pengajarannya. Perlindungan terhadap bahasa dapat dilakukan pada tahap dokumentasi atau tahap revitalisasi. Tahap dokumentasi dilakukan pada bahasa yang sudah tidak ada harapan untuk digunakan kembali oleh masyarakatnya.

#### **4. Kebijakan Nasional tentang Bahasa dalam Bidang Hukum**

Kebijakan bahasa dalam bidang hukum diimplementasikan dalam penggunaan bahasa Indonesia dalam pembuatan peraturan perundang-undangan, dokumen resmi negara, pelayanan administrasi publik, laporan setiap lembaga atau perseorangan kepada instansi pemerintahan. Kebijakan itu tertuang dalam UU No. 24 Tahun 2009 Pasal 26, menyatakan 'Bahasa Indonesia wajib digunakan dalam peraturan perundang-undangan'. Pasal 27, 'Bahasa Indonesia wajib digunakan dalam dokumen resmi negara'. Pasal 30, 'Bahasa Indonesia wajib digunakan dalam pelayanan administrasi publik di instansi pemerintahan'. Pasal 34, 'Bahasa Indonesia wajib digunakan dalam laporan setiap lembaga atau perseorangan kepada instansi pemerintah'. Pasal 25 Ayat (3), 'Bahasa Indonesia sebagai bahasa resmi negara... berfungsi sebagai transaksi dan dokumentasi niaga...'

UU No. 24 Tahun 2009 Pasal 31 Ayat (1), menyatakan 'Bahasa Indonesia wajib digunakan dalam nota kesepahaman atau perjanjian yang melibatkan lembaga negara, instansi pemerintahan Republik Indonesia, lembaga swasta Indonesia atau perseorangan warga negara Indonesia. Pasal 31 Ayat (2), 'Nota kesepahaman atau perjanjian sebagaimana dimaksud pada ayat (1) yang melibatkan pihak asing ditulis juga dalam bahasa nasional pihak asing tersebut dan/atau bahasa Inggris'.

Nota kesepahaman atau perjanjian sebagai produk hukum wajib menggunakan bahasa Indonesia. Hal itu dimaksudkan apabila pembuat nota kesepahaman atau perjanjian tersebut melibatkan lembaga Negara, instansi pemerintah Republik Indonesia, lembaga swasta Indonesia atau perserorang warga negara Indonesia. Nota kesepahaman atau perjanjian hendaknya juga ditulis dalam bahasa asing jika melibatkan pihak asing, dalam hal ini hendaknya ditulis dalam bahasa nasional pihak asing tersebut. Hal ini dimaksudkan agar tidak terjadi kesalahpahaman karena kekurangpahaman mengenai bahasa yang digunakan. Para pihak yang melakukan perjanjian akan lebih mudah mengerti isi perjanjian jika ditulis dalam bahasa yang mereka kuasai. Meskipun bahasa Indonesia di bidang hukum ini menyisakan persoalan tersendiri.

## **5. Kebijakan Nasional tentang Bahasa dalam Bidang Politik**

Berdasar UU No. 24 Tahun 2009 Pasal 28 bahasa Indonesia wajib digunakan dalam pidato resmi Presiden, Wakil Presiden, dan pejabat negara yang lain yang disampaikan di dalam atau di luar negeri. Pasal 32, bahasa Indonesia wajib digunakan dalam forum resmi yang bersifat nasional atau forum resmi yang bersifat internasional di Indonesia. Kedua ranah penggunaan bahasa Indonesia itu mempunyai nilai politis. Pidato resmi Presiden, Wakil Presiden, dan pejabat negara merupakan simbol kenegaraan. Dengan menggunakan bahasa Indonesia sebagai bahasa pengantarnya menunjukkan identitas suatu negara. Jika pidato itu disampaikan di luar negeri, artinya sedikit banyak sudah memperkenalkan bahasa Indonesia di kancah internasional.

Seperti yang diamanatkan dalam UU No. 24 Tahun 2009 Bagian Keempat tentang peningkatan fungsi bahasa Indonesia menjadi bahasa internasional. Secara bertahap, sistematis, dan berkelanjutan fungsi bahasa Indonesia harus ditingkatkan menjadi bahasa internasional. Secara politis, Indonesia merupakan salah satu negara pendiri ASEAN. Dengan nama yang berbeda, sesungguhnya, bahasa Indonesia (bahasa Melayu) menjadi bahasa resmi di tiga negara ASEAN lainnya, yaitu di Malaysia (bahasa Malaysia), di Singapura (bahasa Melayu), dan di Brunai Darussalam (bahasa Melayu). Bahkan negara-negara tersebut telah tergabung dalam majelis kebahasaan yang diberi nama Majelis Bahasa Brunei Darussalam–Indonesia–Malaysia (Mabbim).

UU No. 24 Tahun 2009 Pasal 36, Ayat (1) 'Bahasa Indonesia wajib digunakan dalam nama geografi di Indonesia'. Secara geografis (luas wilayah) Indonesia merupakan negara terbesar di antara negara-negara ASEAN. Letak

geografisnya juga strategis. Hal ini merupakan sumber kekuatan yang dimiliki Indonesia untuk mampu berkancah di dunia internasional. Oleh karena itu, nama geografisnya wajib menggunakan bahasa Indonesia.

## E. Simpulan

Kebijakan bahasa di Indonesia dicetuskan bersamaan dengan Seminar Politik Bahasa Nasional yang dilaksanakan pada tahun 1975 dan tahun 1999. Pada seminar tersebut telah dibahas berbagai permasalahan mengenai pemakaian bahasa Indonesia, baik dari segi pemakaiannya, perannya, pengajarannya, maupun upaya pembinaan dan pengembangannya. Selain pada hasil Seminar Politik Bahasa Nasional itu, kebijakan bahasa juga didasarkan pada UUD 1945 maupun Undang-Undang Nomor 24 Tahun 2009 sebagai landasan dasar hukum. Kebijakan bahasa telah menyatakan dengan jelas fungsi dan kedudukan bahasa, baik bahasa Indonesia, bahasa daerah, maupun bahasa asing. Pemakaian bahasa yang sesuai dengan fungsi dan kedudukannya akan menjadikan bangsa ini bangsa yang mempunyai jati diri dan berdaya saing tinggi, baik di dalam negeri maupun di luar negeri.

## Daftar Pustaka

- Alwi, Hasan dan Sugono, Dendy (ed.). 2011. *Politik Bahasa Rumusan Seminar Politik Bahasa*. Jakarta: Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.
- Alwi, Hasan. 2011. *Bahasa Indonesia Pemakai dan Pemakaiannya*. Jakarta: Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.
- Anonim. 2011. *Kumpulan Putusan Kongres Bahasa Indonesia I-IX Tahun 1938–2008*. Jakarta: Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.
- Anonim. 2011. *Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 24 Tahun 2009 Tentang Bendera, Bahasa, dan Lambang Negara, serta Lagu Kebangsaan*. Jakarta: Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.
- Ayatrohaedi, et. al. 1999. "Kebijakan Pemerintah Mengenai Bahasa." Jakarta: Laporan Penelitian tidak diterbitkan.
- Moeliono, Anton M. 2011. "Kebijakan Bahasa dan Perencanaan Bahasa di Indonesia: Kendala dan Tantangan," dalam *Perencanaan Bahasa pada Abad ke-21 Kendala dan Tantangan*, Sugiyono dan Maryani, Yeyen

- (ed.), hlm. 128–137. Jakarta: Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.
- Moeliono, Anton M. *et. al* (ed.). 2011. *Butir-Butir Perencanaan Bahasa Kumpulan Makalah Dr. Hasan Alwi*. Jakarta: Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.
- Putri, Adi Tiara. 2011. *Implementasi ACFTA dalam Hukum Nasional Indonesia*. Tesis UI. Tidak diterbitkan. Jakarta: Fakultas Hukum, Program Pascasarjana.
- Sugiyono dan Maryani, Yeyen (ed.). 2011. *Perencanaan Bahasa pada Abad ke-21 Kendala dan Tantangan*. Jakarta: Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sugiyono. 2011. “Perencanaan Bahasa di Berbagai Negara: Selayang Pandang,” dalam *Perencanaan Bahasa pada Abad ke-21 Kendala dan Tantangan*, Sugiyono dan Maryani, Yeyen (ed.), hlm. 279–287. Jakarta: Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sugiyono. “Pelindungan Bahasa Daerah dalam Kerangka Kebijakan Nasional Kebahasaan,” dalam <http://badanbahasa.kemdikbud.go.id/lamanbahasa/artikel/1343>.

# REVITALISASI BUDAYA DAERAH SEBAGAI BASIS PENGUATAN PENGEMBANGAN INDUSTRI KREATIF DALAM ERA MASYARAKAT EKONOMI ASEAN 2015

## REVITALISATION LOCAL CULTURE FOR THE BASIC STRONGER DEVELOPING CREATIVE INDUSTRIES IN THE ASEAN ECONOMIC COMMUNITY 2015<sup>th</sup>

Suyitno YP

FIP Universitas PGRI Semarang  
yitnoyepegri@yahoo.com

### **Abstrak**

Era masyarakat ekonomi ASEAN sudah berada di ambang pintu, tinggal hitungan bulan. Secara kultural Indonesia menghadapi tantangan konkret dalam menumbuhkan dan mengembangkan kreativitas dan alternatif dalam menghadapi aneka tantangan yang akan muncul. Makalah ini mengkaji kesiapan Indonesia dalam menghadapi era masyarakat ekonomi ASEAN 2015. Makalah ini bertujuan mendeskripsi nilai-nilai budaya dan karakter bangsa dan kemungkinannya sebagai basis penguatan pengembangan industri kreatif dalam era Masyarakat Ekonomi ASEAN 2015.

### **Kata kunci:**

kreativitas, kebudayaan, bahasa, industri kreatif

### **A. Pendahuluan**

Implementasi Masyarakat Ekonomi ASEAN (*ASEAN Economic Community*) direncanakan mulai terlaksana pada tahun 2015. Hal ini merupakan satu



tahapan awal untuk merealisasikan tercapainya visi dan komitmen bersama “Satu Visi–Satu Identitas–Satu Komunitas” dari negara-negara ASEAN (Indonesia, Malaysia, Filipina, Singapura, Thailand, Brunai Darussalam, Kamboja, Vietnam, Laos, dan Myanmar). Visi dan komitmen tersebut bertujuan untuk mengintegrasikan berbagai kepentingan dari negara-negara ASEAN dan diharapkan dapat terealisasi pada tahun 2020.

Konsekuensi dari kesepahaman di atas, mau tidak mau Indonesia harus bersiap diri untuk menghadapinya. Agar tidak kalah bersaing dengan negara lain dalam komunitas ini, Indonesia harus menjadi negara yang stabil, makmur, dan berdaya saing tinggi dengan tingkat pertumbuhan ekonomi yang merata, serta semakin berkurangnya kesenjangan sosial ekonomi bangsa. Perlu dicatat pula bahwa pemosisian Indonesia menjadi negara yang berdaya saing tinggi harus mengedepankan pembangunan ekonomi dengan kekuatan tata nilai. Indonesia harus memandang kondisi ini sebagai kompetisi yang *favorable to development* dan bukan *resistant societies* (Grondona melalui Kasali, 2014:19).

Ke arah mana ekonomi Indonesia dibawa untuk dapat memenangi persaingan global ini? Kasali (2014:20–21) mengingatkan bahwa *mumpung* berada pada masa transisi, seyogyanya pemerintahan baru mampu mengidentifikasi sepuluh nilai-nilai negatif menjadi nilai-nilai positif. Sepuluh nilai negatif itu adalah jalan pintas, konflik, saling curiga, mencela, foto-foto, mengedepankan otot, tidak tahu malu, populerisme, prosedur, dan menunda. Lebih lanjut dikatakan bahwa perubahan itu dapat dilakukan pembangunan dan bekerja dengan tata nilai. Artinya, pembangunan dilakukan dengan menanamkan nilai-nilai budaya baru dalam masyarakat.

Persoalan yang muncul dalam pembahasan ini adalah: Bagaimana masyarakat budaya menyikapi implementasi Masyarakat Ekonomi ASEAN 2015? Untuk menjawab pertanyaan itu, akan dirunut dalam subpertanyaan berikut. Apakah Masyarakat Ekonomi ASEAN itu? Dapatkah kebudayaan nasional direvitalisasi sebagai basis penguatan pengembangan industri kreatif dalam era Masyarakat Ekonomi ASEAN 2015? Hambatan apakah yang dihadapi dalam merevitalisasi kebudayaan nasional dalam era Masyarakat Ekonomi ASEAN 2015?

## B. Masyarakat Ekonomi ASEAN

### 1. Pengertian

Masyarakat Ekonomi ASEAN merupakan suatu komunitas untuk mengintegrasikan aspek perekonomian berbagai negara ASEAN (*Indonesia, Malaysia, Filipina, Singapura, Thailand, Brunei Darussalam, Kamboja, Vietnam, Laos dan Myanmar*). Meskipun masing-masing memiliki latar-belakang sosial-budaya, ideologi politik, ekonomi, dan kepentingan berbeda namun untuk merealisasikan target atau sasaran bersama harus memegang komitmen bahwa tahapan awal implementasi Masyarakat Ekonomi ASEAN (*ASEAN Economic Community*) adalah pada tahun 2015.

Lima elemen inti yang mendasari Masyarakat Ekonomi ASEAN, yaitu (1) pergerakan bebas barang; (2) pergerakan bebas jasa; (3) pergerakan bebas investasi; (4) pergerakan bebas modal; dan (5) pergerakan bebas pekerja terampil. Selain kelima elemen inti itu terdapat pula dua komponen penting lainnya, yaitu sektor integrasi prioritas yang terdiri dari dua belas sektor (produk berbasis pertanian; transportasi udara; otomotif; e-ASEAN; elektronik; perikanan pelayanan kesehatan; logistik; produk berbasis logam; tekstil; pariwisata; dan produk berbasis kayu) dan sektor pangan, pertanian dan kehutanan.

ERIA, sebuah lembaga kajian yang didanai secara bersama oleh negara anggota ASEAN, Jepang, dan beberapa mitra wicara lainnya, yang bertugas melakukan kajian dan menyampaikan rekomendasi mengenai integrasi ekonomi di Asia Timur, termasuk mengenai implementasi Cetak Biru Komunitas Ekonomi ASEAN (KEA) telah memberikan laporan dan rekomendasinya pada tanggal 12 Juli 2012. *Economic Research Institute for ASEAN and East Asia* (ERIA) melaporkan hasil kajian terhadap 4 (empat) pilar KEA, sebagai berikut. (i) Pasar Tunggal dan Basis Produksi; (ii) Kawasan Ekonomi yang Berdaya Saing Tinggi; (iii) Kawasan dengan Pembangunan Ekonomi yang Merata; serta (iv) Kawasan yang Terintegrasi Penuh dengan Ekonomi Global.

### 2. Visi, Sasaran, dan Sektor

Visi dan komitmen yang hendak dicapai bersama oleh Negara-negara ASEAN adalah terwujudnya “Satu Visi-Satu Identitas-Satu Komunitas” pada tahun 2020. Jika mengingat sempitnya waktu dan besarnya perbedaan antarnegara terasa amat sulit membayangkan ketercapaiannya.

Atas dasar visi di atas, sasaran yang akan dituju oleh Masyarakat Ekonomi ASEAN adalah mengintegrasikan ekonomi regional Asia Tenggara dalam bentuk kawasan pasar tunggal dan berbasis produksi, kawasan ekonomi yang sangat kompetitif, kawasan pengembangan ekonomi yang merata atau seimbang, dan kawasan yang terintegrasi sepenuhnya menjadi ekonomi global. Dengan kondisi yang demikian diharapkan akan terjadi efisiensi yang tinggi, sehingga dapat memacu daya saing ekonomi kawasan ASEAN yang diindikasikan dengan terciptanya arus bebas (*free flow*) dalam hal barang, jasa, investasi, tenaga kerja, dan investasi.

Sektor-sektor yang diintegrasikan dalam Masyarakat Ekonomi ASEAN ini meliputi 12 sektor, yaitu otomotif, industri berbasis kayu, industri berbasis karet, perikanan, e-travel, e-ASEAN (untuk produk tertentu), furnitur, logistik, makanan dan minuman, alas kaki, tekstil dan produk tekstil, serta kesehatan.

### 3. Hambatan dan Langkah-langkah

Saat ini, Indonesia telah mampu mengekspor komoditi ke negara intra-ASEAN antara lain minyak petroleum mentah, timah, minyak kelapa sawit, *refined copper*, batu bara, karet, biji kakao, dan emas (Depdag-RI, 2014:76). Lebih lanjut disebutkan bahwa ada beberapa komoditi yang berpeluang dikembangkan menjadi komoditi ekspor, antara lain: peralatan kantor, rempah-rempah, perhiasan, kerajinan, ikan, minyak atsiri, makanan olahan, tanaman obat, peralatan medis, dan kulit. Di samping itu pemerintah juga mengembangkan komoditi jasa prioritas yang meliputi sektor pariwisata, kesehatan, penerbangan, e-ASEAN, dan logistik.

Kondisi yang demikian itu member catatan kepada pemerintah bahwa sampai saat ini masih terdapat kendala internal maupun eksternal. Hambatan internal sebagaimana dikemukakan di depan adalah sepuluh nilai negatif menurut Kasaly yang dirumuskan oleh Syafarul (2013:3) menjadi hambatan dalam sektor infrastruktur, birokrasi, kualitas sumber daya manusia, sinergitas kebijakan nasional dan daerah, daya saing pengusaha nasional, korupsi dan pungli yang mengakibatkan ekonomi biaya tinggi (*high-cost economy*). Sedangkan hambatan dari luar berasal dari sesama negara ASEAN, China, dan India. Terhadap negara ASEAN Indonesia mengalami defisit anggaran. Hal itu disebabkan oleh posisi Indonesia yang menjadi eksportir ke-4 (Singapura, Malaysia, Thailand, Indonesia) dan importir ke-3 (Singapura, Malaysia, Indonesia).

Menyikapi kondisi yang demikian, pemerintah melalui Departemen Perdagangan Republik Indonesia (2014:83–84) merumuskan langkah-langkah strategis sebagai berikut.

- a Penyesuaian, persiapan, dan perbaikan regulasi baik secara kolektif maupun individual (reformasi regulasi).
- b Peningkatan kualitas sumber daya manusia baik dalam birokrasi maupun dunia usaha ataupun profesional.
- c Penguatan posisi usaha skala menengah, kecil, dan usaha pada umumnya.
- d Penguatan kemitraan antara publik dan sektor swasta.
- e Menciptakan iklim usaha yang kondusif dan mengurangi ekonomi biaya tinggi (juga merupakan tujuan utama pemerintah dalam program reformasi komprehensif di berbagai bidang seperti perpajakan, kepabeanan, dan birokrasi).
- f Pengembangan sektor-sektor prioritas yang berdampak luas dan komoditi unggulan.
- g Peningkatan partisipasi instansi pemerintah maupun swasta untuk mengimplementasikan *AEC Blueprint*.
- h Reformasi kelembagaan dan pemerintahan. Pada hakikatnya *AEC Blueprint* juga merupakan program reformasi bersama yang dapat dijadikan referensi bagi reformasi di negara anggota ASEAN termasuk Indonesia.
- i Penyediaan kelembagaan dan permodalan yang mudah diakses oleh pelaku usaha dari berbagai skala.
- j Perbaikan infrastruktur fisik melalui pembangunan atau perbaikan infrastruktur seperti transportasi, telekomunikasi, jalan tol, pelabuhan, revitalisasi dan restrukturisasi industry.

## **C. Revitalisasi Kebudayaan Indonesia sebagai Basis Pengembangan Industri Kreatif dalam Masyarakat Ekonomi ASEAN 2015**

### **1. Revitalisasi Kebudayaan**

Revitalisasi kebudayaan dimaksudkan sebagai usaha atau kegiatan untuk menempatkan kebudayaan sebagai sesuatu yang penting. Sebagaimana dirasakan bersama bahwa kebudayaan serasa dipinggirkan dalam era globalisasi ini. Padahal diketahui bersama bahwa sesungguhnya hanya tinggal kebudayaan yang masih dapat diandalkan sebagai ‘identitas bangsa Indonesia’.

Merujuk kepada posisi tawar Indonesia yang ‘belum kuat’ terhadap komunitas dalam Masyarakat Ekonomi ASEAN, sudah selayaknya insan

budaya turut ambil bagian dengan melakukan usaha kreatif dalam rangka memperkuat posisi tawar itu. Jika menilik pada langkah-langkah strategis yang telah dirumuskan oleh pemerintah, setidaknya terdapat tiga langkah yang dapat disumbang dari sisi kebudayaan. Ketiga langkah itu adalah langkah ke-2, ke-5, dan langkah ke-6.

Langkah ke-2 bertujuan meningkatkan kualitas sumber daya manusia baik dalam birokrasi maupun dunia usaha ataupun profesional. Komunikasi dalam birokrasi maupun dunia usaha/profesional membutuhkan komunikasi “dengan hati” agar apa yang dikomunikasikan dapat berhasil dengan maksimal. Contoh hangat baru saja kita lihat, bagaimana seorang Jokowi mampu menghipnotis masyarakat hanya dengan komunikasi yang “berbudaya”. Oleh karena itu, kualitas manusia birokrat dan pelaku dunia usaha perlu dibekali dengan pengetahuan budaya yang memadai.

Langkah ke-5 direncanakan mampu menciptakan iklim usaha yang kondusif dan mengurangi ekonomi biaya tinggi (juga merupakan tujuan utama pemerintah dalam program reformasi komprehensif di berbagai bidang seperti perpajakan, kepabeanan, dan birokrasi). Sudah menjadi rahasia umum bahwa sektor perpajakan, kepabeanan, dan birokrasi merupakan ranah subur untuk tumbuh dan berkembang-nya korupsi-kolusi-nepotisme (KKN). Penyakit itu tumbuh dan berkembang akibat dari oknum-oknum pada sektor-sektor tersebut telah melupakan budaya luhur bangsa ini.

Langkah ke-6 adalah pengembangan sektor-sektor prioritas yang berdampak luas dan komoditi unggulan. Pengembangan sektor prioritas dapat diterjemahkan sebagai sektor jasa prioritas. Sedangkan sektor jasa prioritas meliputi pariwisata, kesehatan, penerbangan, e-ASEAN, dan logistik. Pada sektor pariwisata itulah budaya bangsa dapat dikembangkan sebagai identitas yang sekaligus menjadi komoditas bagi negara-negara anggota ASEAN khususnya dan negara-negara di dunia pada umumnya.

## **2. Budaya sebagai Basis Penguatan Pengembangan Industri Kreatif**

Dalam pembahasan sub-subbab ini perlu dikaji lebih dahulu mengenai budaya, industri kreatif, dan penguatan pengembangan.

Pembahasan ini tidak mempersoalkan perbedaan budaya dan kebudayaan karena pada hakikatnya kebudayaan adalah segala sesuatu yang berkaitan dengan budaya. Selanjutnya, yang dimaksud budaya adalah budaya nasional

Indonesia yang pada tidak lain adalah budaya-budaya daerah di seluruh Indonesia.

Dalam Semiloka Lembaga Adat 17–20 Agustus 2014 lalu, tergambar betapa keheteroginan dan keberagaman istiadat (*pengejawantahan*) sesungguhnya terdapat benang merah yang jelas dan tegas, terutama dalam menyikapi hidup dan kehidupan manusia. Dari berbagai ungkapan dan pernyataan yang dikemukakan oleh para pemangku adat dapat disimpulkan bahwa menurut budaya peninggalan leluhur, manusia itu disarankan selalu memperkokoh persatuan dan perdamaian, tidak saling dengki, tidak saling menyakiti, disiplin, rendah hati, dan setia kawan terhadap sesama. Dalam bahasa Jawa dirangkum menjadi tiga ungkapan, yakni *hamemayu hayuning sasama* ‘menciptakan kesejahteraan sesama makhluk’, *dados juru ladosing bebrayan kanthi sae* ‘menjadi abdi/pelayan masyarakat secara baik’, dan *sadhengah pakaryan kedah saged ngremenaken tiyang sanes* ‘segala pekerjaan/tingkah laku harus dapat membahagiakan orang lain’.

Dengan dasar sikap hidup yang *mbudaya* itu, insan budaya dapat menciptakan industri kreatif di bidang budaya. Hal itu dapat diimplementasikan dalam setiap gerak langkah perekonomian bangsa. Implementasi dari industri kreatif itu dapat berwujud sajian budaya daerah yang dikemas secara profesional, komunikasi dalam industri, birokrasi, perdagangan, dan pelayanan yang dilandasi nilai-nilai luhur budaya bangsa.

Agar nilai-nilai luhur budaya bangsa dapat tumbuh, berkembang, dan berdaya guna (Aka, 2012:60–70) harus dimulai dari revitalisasi bahasa daerah. Hal itu disebabkan karena budaya nasional hanya ada akibat adanya budaya daerah, sementara budaya daerah dapat tumbuh, berkembang, dan berdaya guna bila didalami dengan bahasa daerahnya.

#### **D. Tantangan Revitalisasi Kebudayaan Indonesia dalam Era Masyarakat Ekonomi ASEAN 2015**

Idealnya revitalisasi kebudayaan ini didukung oleh semua pihak yang terkait, baik pemerintah pusat, pemerintah daerah, maupun masyarakat budaya pada umumnya. Namun hal itu agaknya susah terlaksana dalam era globalisasi seperti sekarang ini. Terdapat banyak hambatan dan tantangan yang menghadang atas realisasi impian ini. Hambatan dan tantangan itu antara lain dapat disebutkan seperti di bawah ini.

1. Kurangnya keterlibatan langsung pemerintah daerah. Meskipun secara normatif (perangkat hukum dan kebijakan) ada dukungan dari pemerintah, namun implementasinya sering terpinggirkan.
2. Kurangnya keteladanan dari figur-figur yang patut diteladani serta kurangnya narasumber yang dapat dijadikan panutan.
3. Kurang eksplisitnya bahasa daerah dalam Kurikulum 2013 berdampak negatif terhadap pembelajaran bahasa daerah secara formal.
4. Kurangnya tenaga guru/tentor yang memenuhi standar keilmuan berakibat pembelajaran dan pemahaman terhadap bahasa daerah terasa sulit dan menakutkan.

## **E. Simpulan**

Hasil pembahasan dalam makalah ini menunjukkan bahwa bangsa Indonesia harus siap menghadapi implementasi Masyarakat Ekonomi ASEAN yang akan diawali tahun 2015. Dengan segala kelebihan dan kekurangan yang dimiliki atas negara-negara ASEAN lainnya, Indonesia memberdayakan segala potensi bangsa untuk dapat bersaing di dalam komunitas Masyarakat Ekonomi ASEAN 2015.

Kebudayaan nasional harus diberdayakan secara maksimal sebagai basis penguatan pengembangn industri kreatif dalam era Masyarakat Ekonomi ASEAN 2015. Budaya nasional adalah kumpulan dari budaya daerah yang hanya dapat ditumbuhkan, dikembangkan, dan diberdayakan melalui bahasa daerahnya. Oleh karenanya bahasa daerah haruslah direvitalisasi apabila ingin merevitalisasi kebudayaan nasional.

Pemerintah pusat dan daerah hendaknya berperan aktif dan memfasilitasi secara memadai untuk tumbuh, berkembang, dan berdaya gunanya kebudayaan nasional melalui pemberdayaan kebudayaan daerah.

## Daftar Pustaka

- Aka, Hawari. 2012. *Guru yang Berkarakter Kuat*. Jogjakarta: Laksana.
- Departemen Perdagangan Republik Indonesia. *Menuju Asean Economic Community 2015*. Jakarta. Diunduh 2014.
- Kasali, Rhenald. 2014. *Let's Change!*. Jakarta: PT Kompas Media Nusantara.
- Kementerian Pendidikan dan kebudayaan. 2011. *Undang-undang Republik Indonesia Nomor 24 Tahun 2009 tentang Bendera, Bahasa, dan Lambang Negara serta Lagu Kebangsaan*. Jakarta: Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa.
- Kementerian Pendidikan dan kebudayaan. 2014. *Kumpulan Materi Seminar dan Lokakarya Lembaga Adat*. Jakarta: Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa.
- Suratno, Pardi. 2013. *Masyarakat Jawa & Budaya Barat: Kajian Sastra Jawa Masa Kolonial*. Yogyakarta: Adi Wacana.
- Suseno, Franz Magnis. 1985. *Etika Jawa sebuah Analisis Falsafi tentang Kebijakanhidup Jawa*. Jakarta: PT Gramedia.



# PEMERTAHANAN BAHASA JAWA SEBAGAI SIMBOL JATIDIRI BANGSA DI ERA GLOBAL

## MAINTAINING JAVANESE LANGUAGE AS A SYMBOL OF NATION IDENTITY IN THE GLOBALIZATION ERA

Farida Nugrahani

Program Pascasarjana Universitas Veteran Bantara Sukoharjo  
farida\_nugrahani@yahoo.com

### **Abstrak**

Pada era global ini, posisi bahasa Jawa sebagai bahasa ibu semakin terdesak, dan tergeser oleh bahasa Indonesia yang dipandang memiliki jangkauan lebih luas dan lebih mencukupi tuntutan kehidupan selaras dengan perkembangan zaman. Dalam kondisi yang demikian itu, apabila dibiarkan dan tidak ada usaha untuk mempertahankannya, maka lambat laun bahasa Jawa akan punah/mati. Karena itu, semua pihak terkait perlu mengambil peran untuk ikut serta melestarikan dan mengembangkan bahasa Jawa tersebut sesuai dengan posisi atau kedudukannya. Bahasa Jawa sebagai salah satu produk budaya merupakan simbol dari jati diri masyarakat Jawa sebagai pemilikinya. Oleh karena itu bahasa Jawa harus tetap dipertahankan dengan berbagai upaya, antara lain dengan tetap digunakan sebagai alat komunikasi sehari-hari dalam masyarakat pemilikinya. Selain itu, pemerintah harus mengambil peran dalam memberikan fasilitas dan payung hukum bagi upaya pelestariannya. Berbagai jalur yang dapat dimanfaatkan dalam pelestarian bahasa Jawa antara lain, melalui jalur pendidikan, kesenian dan kebudayaan. Menjaga agar bahasa Jawa tetap eksis dan tidak punah merupakan sebuah keniscayaan. Mengingat bahasa Jawa sebagai salah satu produk budaya merupakan lambang martabat

bangsa. Selain itu, bahwa bangsa besar dan terhormat adalah bangsa yang dapat menghargai budayanya. Sejalan dengan itu, penghargaan dunia atas eksistensi suatu bangsa juga terletak pada kemajuan budayanya.

**Kata Kunci:**

pemertahanan bahasa Jawa, jati diri bangsa, era global

**A. Pendahuluan**

Upaya pemertahanan bahasa Jawa dalam kedudukannya sebagai salah satu bahasa Daerah telah diamanatkan dalam Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 24 Tahun 2009. Melalui politik bahasa nasional usaha mengarah pada pemertahanan bahasa Jawa telah banyak dilakukan. Namun tampaknya usaha itu tidak selalu sejalan dengan realitas yang ditemukan dalam masyarakat. Faktanya, masyarakat Jawa (terutama pada kelompok generasi muda) seolah-olah melakukan ‘penolakan’ terhadap bahasa Jawa, baik itu dilakukan dengan sadar maupun tidak. Pada dasarnya sikap ‘penolakan’ itu telah berakibat melemahkan keberadaan bahasa Jawa dalam fungsinya sebagai penciri/identitas bangsa, sekaligus sebagai pendonor perkembangan bahasa Indonesia.

Gejala ‘penolakan’ generasi muda terhadap bahasa Jawa ini mudah diketahui melalui penggunaan bahasanya dalam pergaulan sehari-hari. Dalam berbagai penelitian fakta itu juga telah terungkap. Salah satunya melalui penelitian Subroto (2007) yang berjudul *Model Pelestarian dan Pengembangan Kemampuan Berbahasa Jawa Krama di Kalangan Generasi Muda Wilayah Surakarta dan Sekitarnya*. Penelitian tersebut menemukan bahwa pemahaman dan penguasaan generasi muda Surakarta terhadap bahasa Jawa sangat kurang. Faktor penyebabnya adalah karena (1) tidak mengenal dan tidak tau bagaimana menggunakan bahasa Jawa; (2) tidak terbiasa menggunakan bahasa Jawa dalam kehidupan sehari-hari pada ranah keluarga dan masyarakat; (3) orang tua membiarkan anaknya berbahasa Indonesia dalam kehidupan sehari-hari demi menunjang kegiatan belajarnya di sekolah; (4) bahasa dan budaya Jawa berkompetisi dengan budaya asing; dan (5) guru bahasa Jawa di sekolah rata-rata tidak memiliki kompetensi dalam bidangnya.

Senada dengan hasil penelitian Subroto, Ratnaningsih (2010:127) juga menunjukkan bahwa kemampuan generasi muda Kabupaten Karanganyar

dalam menggunakan bahasa Jawa *krama* sangat kurang. 75% masyarakat Jawa di Karanganyar pada golongan tua masih menggunakan bahasa Jawa, dan sisanya 25% menggunakan bahasa Indonesia dalam berkomunikasi sehari-hari dengan lingkungannya. Sementara itu, generasi muda yang berbahasa Ibu bahasa Jawa sekitar 25 %, sisanya 75% menggunakan bahasa Indonesia dan atau bahasa gaul sebagai bahasa pengantar sehari-harinya.

Sementara itu, penelitian yang dilakukan Bapeda Yogyakarta (dalam Widyastuti, 2006:458), juga menunjukkan, bahwa terdapat kecenderungan semakin menurunnya pemakaian bahasa Jawa *krama* di lingkungan masyarakat Yogyakarta, pada golongan remaja sampai dengan keluarga muda di perkotaan. Dalam berkomunikasi 51% dari mereka menggunakan bahasa Indonesia, 20% menggunakan bahasa campuran Jawa-Indonesia, 17% menggunakan bahasa Jawa *krama*, 6% bahasa campuran Indonesia-Jawa, dan 3% menggunakan bahasa Jawa *ngoko*.

Dari berbagai penelitian yang pernah dilakukan, dan dari fakta yang mudah ditemukan dalam pergaulan sehari-hari masyarakat Jawa (utamanya generasi muda), dapat ditarik simpulan bahwa masyarakat Jawa dewasa ini memiliki kecenderungan untuk lebih senang menggunakan bahasa Indonesia dibandingkan dengan bahasa Jawa, meskipun bahasa Jawa merupakan bahasa daerahnya. Begitupun, bahasa Indonesia yang digunakan pada umumnya juga bukan bahasa yang baik dan benar, karena diwarnai dengan penggunaan kata-kata atau frasa yang campur aduk, antara bahasa daerah (Jawa), bahasa Indonesia, dan bahasa asing, yang diterapkan secara tumpang tindih dan berlebih-lebihan. Dengan kata lain dapat dikatakan bahwa bahasa yang banyak digunakan generasi muda Jawa pada masa kini untuk berkomunikasi sehari-hari –terutama dengan komunitasnya– adalah ‘bahasa gaul’ yang *over-creative*.

Model komunikasi generasi muda Jawa masa kini seperti yang telah disampaikan di atas, barangkali merupakan cermin dari fenomena realitas kebahasaan yang dapat diprediksikan sebagai salah satu penyebab utama melemahnya status bahasa Jawa di era global dewasa ini. Padahal tentunya semua bersepakat apabila dikatakan bahwa bahasa Jawa merupakan aset budaya bangsa yang banyak mengajarkan nilai-nilai luhur cermin karakter bangsa. Oleh sebab itu, bahasa Jawa harus diajarkan kepada generasi muda sebagai penerus bangsa, jika bangsa ini ingin tetap eksis dalam percaturan dunia.

Jika generasi muda tidak lagi mau mengenal nilai-nilai budaya Jawa yang terdapat dalam bahasa Jawa, maka itu merupakan satu indikasi bahwa telah terjadi kemerosotan sikap positif generasi muda terhadap budaya bangsanya. Dalam kondisi semacam itu, sangat mungkin jika generasi tua/lanjut sudah tutup usia (meninggal) maka akan terjadi 'keterputusan' budaya. Apabila demikian keadaannya, maka bahasa Jawa sebagai bagian dari budaya lokal yang 'adiluhung' itu akan hilang atau punah, karena tidak sampai pada generasi berikutnya. Akibatnya, eksistensi bangsa ini akan dipertanyakan, mengingat bangsa yang besar adalah bangsa yang mampu menghormati pendahulunya yang telah mewariskan nilai-nilai budayanya. Selain itu, bangsa yang besar adalah bangsa yang bangga terhadap budaya miliknya sebagai identitas jati dirinya dalam percaturan antarbangsa di dunia.

Tentu saja seluruh masyarakat sebagai pemilik bahasa Jawa itu tidak berharap kepunahan bahasa Jawa itu terjadi. Oleh sebab itu berbagai usaha untuk pemertahanan bahasa Jawa sangat perlu dilakukan bersama. Atas kesadaran itulah maka makalah ini disusun, dengan pertimbangan pemikiran bahwa (1) bahasa Jawa merupakan salah satu produk budaya yang penting fungsinya sebagai sarana untuk membentuk karakter bangsa; (2) fakta di lapangan menunjukkan bahwa dewasa ini kehidupan bahasa Jawa di tengah-tengah masyarakat pemiliknya semakin kurang populer; (3) kedudukan dan fungsi bahasa Jawa semakin tergeser oleh bahasa yang lain (Indonesia dan asing). Pembahasan dalam makalah ini bertujuan untuk mencari solusi melalui berbagai alternatif untuk mempertahankan bahasa Jawa agar tetap eksis dikalangan masyarakat Jawa sebagai pemiliknya, sesuai dengan harapan kita bersama.

## **B Pembahasan**

### **1 Posisi Bahasa Jawa di Era Global**

Latar belakang kebudayaan bangsa Indonesia yang kompleks, antara lain ditandai oleh keberagaman bahasa daerah, yang keberadaannya berfungsi sebagai alat komunikasi dalam ranah budaya. Keberagaman masyarakat Indonesia itu, menyebabkan bahasa daerah tetap eksis dalam fungsinya sebagai identitas etnisnya. Selain itu, masyarakat juga menggunakan bahasa Indonesia dalam fungsinya sebagai bahasa pemersatu antaretnis di Indonesia.

Dalam kehidupan modern di era global, dengan tatanan kehidupan yang bersifat universal telah mendorong masyarakat Indonesia untuk menggunakan

bahasa Indonesia dan bahasa asing yang dipandang memiliki jangkauan lebih luas dalam pergaulan antarbangsa (Nugrahani, 2013:12). Tuntutan pergaulan dalam kehidupan di era global itu telah mendorong masyarakat Indonesia baik secara terpaksa ataupun sukarela menjadi penutur dwibahasawan, atau bahkan multibahasawan. Konsekuensi logis dari kondisi tersebut menurut Subroto dkk. (2007:15) adalah terjadinya kompetisi di antara bahasa-bahasa yang ada di tengah-tengah masyarakat, sebagai akibat terdapatnya dua bahasa atau lebih dalam masyarakat penutur.

Sejatinya, suatu bahasa akan menjadi milik dan identitas bagi para penuturnya, jika bahasa itu masih hidup dan digunakan sebagai alat komunikasi dalam lingkungan masyarakatnya. Dalam konteks ini, tampaknya tidak lagi berlaku bagi bahasa Jawa. Kondisi kehidupan bahasa Jawa di era global dewasa ini sangat mengkhawatirkan akibat adanya kompetisi bahasa, dengan bahasa Indonesia dan bahasa asing. Dampak dari adanya kompetisi bahasa itu, maka terjadilah pergeseran bahasa (*language shift*) yaitu munculnya kecenderungan masyarakat untuk lebih memilih menggunakan bahasa “baru” dalam ranah yang semula menggunakan bahasa “lama”. Dalam hal ini adalah lebih diterimanya bahasa Indonesia dan bahasa asing sebagai bahasa baru, daripada bahasa daerah (Jawa) sebagai bahasa yang “lama” dan tradisional. Perubahan kondisi kehidupan bahasa Jawa itu terjadi seiring dengan perkembangan zaman, yang semuanya itu tidak dapat dilepaskan dengan sejarah besar perjalanan bangsa Indonesia selama ini.

Fakta di lapangan menunjukkan bahwa bahasa Jawa dan bahasa-bahasa daerah lain di Indonesia pada umumnya, kedudukannya mulai tergeser oleh bahasa Indonesia semenjak kelahiran bahasa Indonesia tersebut di masa perjuangan, yaitu sejak sumpah pemuda tahun 1928 diikrarkan. Lebih-lebih lagi setelah proklamasi kemerdekaan tahun 1945 dibacakan. Perjalanan sejarah mencatat bahwa bangsa Indonesia membutuhkan bahasa yang dapat mempersatukan bangsa yang terdiri dari berbagai-bagai suku, ras, dan agama. Dalam posisi inilah lahir bahasa Indonesia yang mendapatkan dukungan besar dari berbagai kelompok bangsa sehingga pemakaiannya semakin meluas. Dengan latar belakang kesamaan visi dan misi perjuangan bagi seluruh suku bangsa Indonesia menuju Indonesia merdeka terus mengokohkan keberadaan bahasa Indonesia di tanah air ini.

Sampai saat ini, setelah berbagai tahapan sejarah bangsa terlampaui mulai dari masa perjuangan, masa proklamasi, masa Orde Lama, masa Orde

Baru, masa reformasi, dan masa pascareformasi, peran dan fungsi bahasa Indonesia semakin mantap, kokoh dan meluas. Dengan payung hukum tidak kurang dari Sumpah Pemuda yang telah diikrarkan jauh sebelum Indonesia merdeka, yaitu pada tanggal 28 Oktober 1928, selanjutnya dikuatkan lagi dengan Undang-Undang Dasar 1945 pasal 36, dan Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 24 Tahun 2009, maka perkembangan pesat bahasa Indonesia tidak perlu diragukan lagi. Di sisi lain, kesadaran masyarakat Indonesia untuk bersatu sebagai satu bangsa dengan satu bahasa kebanggaannya juga merupakan faktor penting bagi mantapnya kehidupan bahasa Indonesia. Dengan selalu mendapatkan pengayaan dari unsur-unsur bahasa daerah (dan kemudian bahasa asing), maka bahasa Indonesia semakin populer dan semakin berterima dalam berbagai lapisan masyarakat, dan penggunaannya juga semakin meluas dalam berbagai sektor kehidupan.

Fenomena kebahasaan seperti itu tentu merupakan pertanda baik bagi perkembangan bahasa Indonesia, yang pantas disyukuri oleh seluruh bangsa ini. Namun demikian seiring dengan semakin menguatnya posisi bahasa Indonesia, berbanding terbalik kondisinya dengan bahasa Jawa. Perkembangan bahasa Jawa sebagai bahasa daerah semakin meredup, dan peran serta fungsinya secara perlahan namun pasti juga mulai tergeser oleh bahasa Indonesia yang pada umumnya dipandang lebih fleksibel, lebih demokratis, dan memiliki jangkauan lebih luas penutur dan ranah penggunaannya

Bila dikaitkan dengan tuntutan perubahan gaya hidup manusia modern yang sangat membutuhkan bantuan alat komunikasi berbasis teknologi (komputer) yang umumnya dioperasikan dengan menggunakan bahasa Indonesia atau bahasa asing (Inggris), maka peran bahasa Jawa terasa semakin sempit dan terbatas. Kenyataan itulah yang merupakan tantangan besar bagi eksistensi bahasa Jawa di era global dewasa ini. Patut disayangkan sesungguhnya, jika kondisi tersebut telah menyebabkan bahasa Jawa terasa semakin tidak populer, dan bahkan terpinggirkan, karena masyarakat Jawa (utamanya generasi muda) telah ramai-ramai meninggalkannya.

## **2 Nilai-nilai Kesantunan dalam Bahasa Jawa sebagai Simbol Karakter Bangsa**

Menurut Lickona pakar pendidikan karakter Amerika Serikat (dalam Jumadi, 2013:33), karakter adalah *a reliable inner disposition to respond situation in good away*. Dari pengertian ini tampak bahwa karakter merupakan pembawaan yang

agung yang digunakan untuk merespon situasi dengan cara yang baik. Sebagai pembawaan yang agung, karakter tidak begitu saja dimiliki oleh seseorang. Karakter terbentuk dari proses internalisasi terhadap unsur-unsur moral. Selanjutnya disampaikan pula oleh Lickona, bahwa karakter itu dapat dibangun oleh sejumlah nilai moral. Menurutnya, tiga unsur pembangun karakter yang baik, yaitu pengetahuan tentang moral (*moral knowing*), perasaan tentang moral (*moral feeling*), dan perbuatan yang bermoral (*moral action*).

Berbeda dengan pendapat Lickona, menurut Michele Borba (2001:6-7), terdapat tujuh unsur yang perlu dikembangkan dalam membangun karakter manusia, yaitu meliputi: empati (*empathy*), hati nurani (*conscience*), kontrol diri (*self-control*), rasa hormat (*respect*), kebaikan hati (*kindness*), toleran (*tolerant*), dan kejujuran (*fairness*). Empati (*empathy*) merupakan inti perasaan moral untuk memahami apa yang dirasakan orang lain. Hati nurani (*conscience*) adalah suara dari dalam diri yang amat kuat yang membantu untuk membedakan antara yang salah dengan yang benar secara jujur dan apa adanya. Kontrol diri (*self-control*) merupakan suatu kesadaran pada diri manusia untuk melihat kembali dorongan-dorongan dan pikiran-pikiran sebelum seseorang melakukan tindakan yang memungkinkan membuat pilihan kurang hati-hati dan berpotensi mendatangkan bahaya terhadap dirinya maupun orang lain. Rasa hormat (*respect*) itu merupakan perasaan seseorang yang memberikan peluang kepada dirinya untuk memperlakukan orang lain dengan penuh perhatian atas alasan selalu menghargai orang lain. Sementara itu, kebaikan hati (*kindness*) merupakan perasaan seseorang yang dapat membantu dirinya untuk menunjukkan perhatiannya tentang kesejahteraan dan berbagi rasa sejahtera itu kepada orang lain. toleran (*tolerant*) adalah perasaan seseorang untuk bisa membiarkan orang lain berpendapat, atau berkeyakinan dan melakukan sesuatu yang berbeda dengan dirinya. Adapun kejujuran adalah yang dan kejujuran (*fairness*) merupakan sikap atau perasaan seseorang yang dapat menyampaikan sesuatu dengan apa adanya, sesuai hati nuraninya.

Berbagai nilai yang dapat dikembangkan dalam membentuk karakter manusia seperti pendapat Lickona dan Michele Borba tersebut, sebagian besar dapat ditanamkan melalui penggunaan bahasa Jawa. Mengingat dalam bahasa Jawa dikenal adanya prinsip kesantunan berbahasa itu, yang disebut dengan istilah *unggah-ungguhing basa*. Menurut Dwiraharjo (2003:6), dalam bahasa Jawa terdapat ungkapan-ungkapan yang dapat dipandang mengajarkan nilai

nilai kesantunan, antara lain: (1) *andhap asor* atau *anor raga* (merendahkan diri terhadap orang lain); (2) *empan papan* (fleksibel menyesuaikan tempat); (3) *tata krama ngedohake panyendhu* (tata karma menjauhkan prasangka buruk); dan (4) *undha usuk* atau *Unggah-ungguhing basa* (tingkat tutur dalam berbahasa). Menurut Geetz (1967:1) kesantunan berbahasa Jawa itu disebut dengan “etiket tutur” yang mengatur tentang tindak laku berbahasa seseorang. Bagi masyarakat Jawa, etiket tutur adalah tata cara merendahkan diri sendiri dengan sopan dan merupakan kelakuan yang benar yang harus ditunjukkan kepada setiap orang yang sederajat atau yang lebih tinggi.

Sopan santun dalam berbahasa Jawa tersebut dapat dipelajari melalui pembagian tingkat tutur dalam bahasa Jawa yang sering disebut dengan *undha-usuk*, atau *unggah-ungguhing basa*. Menurut Poedjosoedarmo (1979:13), tingkat tutur bahasa Jawa menjadi tiga jenis saja, yaitu (1) *krama*, (2) *madya*, dan (3) *ngoko*. Tingkat tutur *ngoko*, adalah tingkat tutur yang mencerminkan rasa tak berjarak, penutur tidak memiliki rasa segan terhadap petutur. Tingkat tutur *ngoko* ini dipakai untuk menjalin komunikasi keakraban, dan juga merupakan cerminan tingkat sosial yang rendah (*low status*). Tingkat tutur *madya* adalah tingkat tutur menengah antara *krama* dan *ngoko*. Pada tingkatan itu penutur bahasa Jawa menunjukkan rasa hormat yang sedang-sedang saja kepada lawan tuturnya. Tingkat tutur *madya* ini menggambarkan status sosial menengah. Adapun tingkat tutur *krama* menurut Errington (2005:95) adalah tingkat tutur yang memancarkan arti penuh sopan, hormat, perasaan segan dan *pakewuh* antarpenutur, karena belum saling mengenal atau karena lawan tuturnya adalah orang yang berpangkat, berstatus *priyayi*, atau berstatus sosial tinggi (*high status*).

Menurut Adisumarto (dalam Suharti, 2006:152), *Unggah-ungguhing basa* dalam berbahasa Jawa tidak hanya terbatas pada bentuk tuturan tetapi juga menyangkut pada tindak tanduk atau perilaku berbahasanya. Dalam bahasa Jawa disebut dengan *patrap* dan *pocapan*. *Ungah-ungguh* dalam berbahasa Jawa tidak hanya menyangkut bentuk bahasanya tetapi juga mengingat pada tindak tanduknya atau *patrapnya*, yaitu *tata pranataning basa miturut lungguhing tata krama*. Sementara itu *tata krama*, yaitu *unggah-ungguhing gunem tuwin tindak-tandukipun*.

Penerapan *unggah-ungguh* dalam berbahasa Jawa sebagai bentuk perwujudan sopan santun di masyarakat Jawa yang terdiri dari *pocapan*



dan *pratap* tersebut adalah suatu tata cara atau aturan yang turun-temurun dan berkembang dalam suatu budaya masyarakat, yang bermanfaat dalam pergaulan dengan orang lain agar terjalin hubungan yang akrab, saling pengertian, hormat-menghormati menurut adat yang telah ditentukan.

Penerapan *unggah-ungguh* dalam budaya Jawa itu bersifat vertikal, yang muda harus menggunakan bentuk krama untuk menghormati orang tua atau yang lebih tua atau yang dituakan. Sementara itu, yang lebih tua juga tidak boleh sewenang-wenang terhadap yang lebih muda. Menurut Suharti (2006:154) hal itu merupakan konsep keseimbangan dalam bahasa Jawa. Dijabarkan oleh Darusuprpta (dalam Suharti, 2006:154), bahwa konsep keseimbangan dalam bahasa Jawa itu meliputi *duduga*, *prayoga*, *watara*, dan *reringa*. *Duduga* adalah tingkah laku yang mempertimbangkan masak-masak sebelum melangkah, *prayoga* mempertimbangkan baik buruknya, *watara* memutuskan sesuatu dengan dipikir masak-masak terlebih dahulu, dan *reringa* adalah hati-hati dalam memutuskan sebelum yakin betul keputusan itu diambil atau dilakukan.

Apabila disejajarkan dengan pilar-pilar karakter sebagaimana pendapat pakar yang telah disampaikan sebelumnya, dapat dikatakan bahwa dalam tingkat tutur bahasa Jawa atau *unggah-ungguhing basa* terkandung nilai karakter kontrol diri (*self-control*). Hal itu terlihat pada etika komunikasi yang dibenarkan dalam bahasa Jawa yaitu ketika berkomunikasi dengan orang lain, harus dilakukan dengan penuh rasa hormat (*respect*), meninggikan orang lain, dan merendahkan dirinya. Maksudnya, bahwa orang Jawa harus selalu menempatkan orang lain sebagai orang yang “berkedudukan” lebih tinggi di atas dirinya, dan tidak meremehkan orang lain, meskipun orang itu lebih rendah dari dirinya.

Sementara itu, nilai-nilai yang terkandung dalam tatanan *empan papan*, *duduga*, dan konsep keseimbangan meliputi *prayoga*, *watara*, dan *reringa*, mengajarkan bahwa penutur bahasa Jawa harus pandai menempatkan diri dihadapan orang lain. Jika hendak membicarakan sesuatu, harus benar-benar mempertimbangkan situasi dan kondisi yang dihadapinya, dan memperhatikan siapa orang yang diajak bicara. Dalam menyampaikan ‘teks’ haruslah memperhatikan kesesuaian dan kepatutannya dengan konteks. Selain itu juga harus tepat dalam memilih bentuk bahasa Jawa yang akan digunakan berdasarkan siapakah mitra tuturnya, bagaimanakah tingkat usianya lebih

tua atau lebih muda, bagaimanakah statusnya apakah orang yang terhormat (pimpinan) atau biasa saja. Perlu juga dipertimbangkan apakah penutur sudah merasa akrab secara sosial atautakah belum dengan mitra tuturnya, dan juga dalam situasi formal, santai atau kekeluargaan.

Tatanan *empan papan* dalam bahasa itu juga berkaitan dengan nilai-nilai kesantunan berbahasa yang bersumber pada karakter mampu berempati (*empathy*), dan memiliki rasa toleran (*tolerant*) terhadap orang lain. Toleransi berarti menghargai kualitas orang lain, selalu terbuka terhadap keyakinan dan perspektif yang baru, dan menghormati orang lain tanpa memperhatikan suku, ras, agama dan keyakinan, serta jenis kelamin, penampilan, budaya, maupun kemampuannya.

Nilai-nilai moral yang tersimpan dalam budaya Jawa yang *adiluhung* itu, memuat norma *unggah-ungguh* dalam berbahasa. Dengan demikian, melalui penggunaan bahasa Jawa yang baik seseorang dapat menunjukkan kesantunan bahasanya melalui sikap *sumanak*, *tanggap ing sasmito*, *andhap-asor*, *tepa selira*, *ngajeni*, dan *nuju prana* ketika berkomunikasi dengan orang yang lebih tua, sebaya, lebih muda, yang dihormati, atau yang sejajar maupun yang lebih rendah status sosialnya. Dengan demikian ketika berbahasa Jawa seseorang dapat menampilkan dirinya dalam citra yang lebih baik, simpatik, dan menarik bagi lawan tuturnya.

Unsur-unsur nilai moral yang terdapat dalam bahasa Jawa, sebagaimana yang telah dipaparkan di atas, jika dipakai sebagai pedoman dalam bertindak maka akan membangun dan menunjukkan karakter seseorang. Nilai-nilai tersebut telah diwariskan oleh para pendahulu, yang merupakan penciri bangsa Indonesia sebagai bangsa Timur yang memiliki prototipe: ramah, santun, suka bergotong royong, dan menghormati orang lain.

Nilai-nilai karakter yang terdapat dalam bahasa Jawa itu perlu ditanamkan kepada generasi muda (Jawa) agar mereka tidak tercerabut dari akar budayanya. Dalam konteks ini, gayung telah bersambut. Pemerintah Indonesia, telah mencanangkan pendidikan karakter yang terfokus dalam sembilan pilar karakter. Dijelaskan oleh Megawangi (dalam Sauri, 2013:285) sembilan pilar karakter yang sangat perlu ditanamkan atau diinternalisasikan kepada generasi muda, adalah (1) cinta kepada Tuhan dan kebenaran, (2) bertanggung jawab dan disiplin, (3) amanah, (4) hormat dan santun, (5) kasih sayang, peduli, dan kerja sama, (6) percaya diri, kreatif, dan pantang menyerah, (7) keadilan dan

kepemimpinan, (8) baik dan rendah hati, dan (9) toleran dan cinta damai. Dijabarkan lebih luas lagi oleh Hasan (2010:8) menjadi delapan belas karakter yang perlu diinternalisasikan, meliputi (1) religius, (2) jujur, (3) toleransi, (4) disiplin, (4) 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.

Konsep kesantunan dalam bahasa Jawa seperti yang telah diuraikan di atas, diharapkan dapat membentuk karakter yang baik bagi masyarakat Jawa, yaitu masyarakat Jawa yang *njawani* (Ratnaningsih, 2010:279). Maksudnya, masyarakat yang memiliki perilaku *andhap asor, lembah manah*, yang dapat menempatkan dirinya dengan baik di hadapan orang lain melalui sikap *bisa rumangsa* bukan *rumangsa bisa*. Hal itu sejalan dengan pendidikan karakter yang telah dicanangkan oleh pemerintah. Jika dalam diri semua orang telah tertanam nilai-nilai moral yang meliputi kesantunan dan sikap yang positif serta rasa hormat terhadap orang lain, maka diharapkan dapat tercipta interaksi yang sehat antarmanusia dalam lingkungan masyarakatnya.

Pada akhirnya, dengan menerapkan nilai-nilai moral yang terdapat dalam bahasa Jawa, perselisihan, salah paham, dan hal-hal negatif lainnya yang kini marak terjadi dalam kehidupan masyarakat dapat dihindarkan, sehingga tugas dan kewajiban manusia sebagai makhluk individu dan sosial dapat terlaksana sebagaimana seharusnya, dalam suasana kehidupan yang baik, dan penuh kedamaian.

### 3. Upaya Pemertahanan Bahasa Jawa

Kondisi kehidupan bahasa Jawa dewasa ini mengkhawatirkan. Kuatnya pengaruh bahasa Indonesia semakin mempertegas dominasi bahasa Indonesia terhadap bahasa Jawa. Belum lagi ditunjang oleh kurangnya penghargaan masyarakat (utamanya generasi muda) terhadap bahasa Jawa. Kondisi itu menjadi pemicu terjadinya pergeseran bahasa Jawa menjadi bahasa yang lemah, dan *lengser* dari kedudukannya. Menurut Fasold (1991:16), yang berpengaruh terhadap “lengsernya” suatu bahasa adalah adanya kontak penutur dengan bahasa yang lebih “kuat”, selain itu, juga akibat adanya kontak penutur dengan kekuatan ekonomi atau kebijakan pemerintah.

Dewasa ini, sangat dirasakan semakin rendahnya kemampuan generasi muda (Jawa) dalam menggunakan bahasa daerahnya. Sikap generasi muda

terhadap bahasa Jawa juga mengarah pada sikap negatif. Menurut Garvin dan Mathiot (1968) terdapat tiga ciri sikap positif terhadap bahasa yaitu: (1) kesetiaan bahasa (*language loyalty*) yang mendorong masyarakat mempertahankan bahasanya dan mencegah adanya pengaruh bahasa lain; (2) kebanggaan bahasa (*language pride*) yang mendorong orang mengembangkan bahasanya dan menggunakannya sebagai lambang identitas dan kesatuan masyarakat; (3) kesadaran adanya norma bahasa (*awareness of the norm*) yang mendorong orang menggunakan bahasanya dengan cermat dan santun sebagai faktor yang sangat besar pengaruhnya terhadap penggunaan bahasanya (*language use*). Ketiga ciri sikap itu merupakan indikator adanya sikap positif terhadap bahasa. Sebaliknya, sikap negatif terhadap bahasa itu akan terjadi apabila penutur tidak mempunyai lagi rasa bangga terhadap bahasanya, dan mengalihkan kebanggaannya kepada bahasa lain yang bukan miliknya. Melalui tiga indikator sikap positif terhadap bahasa tersebut, dapat disampaikan bahwa dewasa ini, masyarakat Jawa pada umumnya (utamanya generasi muda) memiliki kecenderungan untuk tidak bersikap positif terhadap bahasa daerahnya (Nugrahani, 2014:5).

Kondisi melemahnya sikap positif masyarakat Jawa terhadap bahasa daerahnya itu telah menunjukkan bahwa sesungguhnya posisi bahasa Jawa kini mulai terdesak dan tergeser oleh bahasa lain yang posisinya lebih kuat (yaitu Bahasa Indonesia, dan mungkin juga bahasa asing). Apabila pergeseran bahasa ini terus dibiarkan, maka dapat mengakibatkan posisi bahasa Jawa menjadi bahasa yang lemah atau terdesak dan akhirnya bisa mati (*language death*). Oleh sebab itu, agar semua itu tidak terjadi, upaya pemertahanan bahasa daerah (Jawa) perlu dilakukan. Hal itu sesuai dengan pendapat Fasold (1991:213), bahwa pemertahanan bahasa itu sudah merupakan ciri dari masyarakat dwibahasawan atau multibahasawan.

Sesungguhnya, status bahasa Jawa merupakan bagian dari inti budaya masyarakat Jawa, yang tumbuh dan berkembang dari atau sebagai ciri hakiki para penuturnya. Oleh sebab itu perlu dijaga eksistensinya. Smolicz & Secombe (1985) menyatakan bahwa apabila bahasa bukan merupakan nilai budaya inti sebuah masyarakat, ia akan rentan terhadap penglepasan dan apabila ada upaya pemertahanan, maka upaya itu tidak akan terlalu kuat menopang kekokohan daya hidup bahasa itu. Di sisi lain, sikap para penutur terhadap bahasa itu juga dikhawatirkan tidak akan terlalu kuat/positif.

Dalam konteks ini, jika memperhatikan teori yang disampaikan oleh Smolicz & Secombe tersebut, maka masih terdapat celah bagi bahasa Jawa untuk diselamatkan, mengingat bahasa Jawa adalah bagian dari budaya inti, sehingga diharapkan sikap positif masyarakat pemiliknya masih dapat ditumbuhkan. Sepanjang masyarakat Jawa masih ada, tentunya bahasa Jawa itu masih akan terus ada dan dibutuhkan sebagai identitas masyarakatnya. Masalahnya adalah, bagaimana agar generasi muda (Jawa) sebagai penerus bangsa itu menyadari akan pentingnya fungsi bahasa daerah sebagai identitas, sekaligus simbol dari karakter bangsanya? Mungkin masalah itu dapat diurai satu-persatu dari akarnya, dan dapat dicari solusi dengan mempertimbangkan telah terjadinya pergeseran nilai nilai budaya, dan percepatan perkembangan zaman yang diwarnai dengan pesatnya kemajuan teknologi canggih. Berdasarkan kenyataan itu, beberapa alternatif solusi yang diusulkan sebagai upaya pemertahanan bahasa Jawa dapat dilakukan melalui berbagai langkah berikut.

#### **a. Pemertahanan Bahasa Jawa Melalui Keluarga**

Pembelajaran bahasa Jawa melalui lingkungan keluarga dapat dilakukan dengan penggunaan bahasa Jawa sebagai bahasa ibu. Ketika anak lahir maka seharusnya bahasa Jawa yang pertama diperkenalkan kepada anak (bukan bahasa Indonesia). Pada tahap selanjutnya, bahasa Jawa akan terus digunakan sebagai bahasa pengantar dalam lingkungan keluarga dan masyarakat sekitarnya. Dalam posisi ini peran orang tua sangat penting dalam memberikan contoh dan bimbingannya kepada anak-anaknya.

#### **b. Pemertahanan Bahasa Jawa Melalui Sekolah**

Mengenai pembelajaran bahasa Jawa di sekolah ini secara hukum sangat kuat kedudukannya, setidaknya untuk Provinsi Jawa Tengah dan DIY sudah ditetapkan dalam keputusan Gubernur bahkan sudah dikuatkan melalui Peraturan daerah. Namun barangkali yang menjadi masalah adalah waktu yang disediakan dalam kurikulum sangatlah sempit, yaitu antara satu sampai dua jam perminggu. Dalam waktu yang sangat sempit itu, guru bahasa Jawa sangat terbatas ruang geraknya dalam mendidik generasi muda untuk mahir berbahasa Jawa. Lebih-lebih setelah diberlakukannya Kurikulum 2013 yang meniadakan mata pelajaran bahasa daerah sebagai mata pelajaran yang mandiri. Boleh jadi Kurikulum 2013 merupakan 'bencana' bagi usaha pemertahanan bahasa daerah. Sekaligus merupakan tantangan bagi pakar

dan pemerhati budaya Jawa. Semoga rencana presiden terpilih (Jokowi-JK) yang ingin melakukan revolusi mental melahirkan kebijakan yang mendukung eksistensi budaya daerah dengan kearifan lokalnya, termasuk di dalamnya adalah pembelajaran bahasa Jawa di sekolah.

### **c. Pemertahanan Bahasa Jawa Berbasis Kompeten Dan Media Massa**

Telah dimaklumi bersama, jika dewasa ini media berbasis komputer dan media massa telah memiliki peran yang penting dalam semua lini kehidupan. Dalam hal ini media berbasis komputer seperti: HP, Laptop, dan Tap sudah menjadi piranti wajib bagi semua orang. Sementara itu media massa cetak seperti koran, majalah, jurnal, dan tabloit, juga telah menjadi konsumsi sehari-hari masyarakat luas. Lebih-lebih lagi media massa elektronik seperti radio, televisi, dan internet. Berbagai media itu sudah menjadi kebutuhan wajib bagi kehidupan masyarakat modern di era global. Dengan memperhatikan betapa sangat dekatnya media dengan masyarakat, maka sudah waktunya dipikirkan cara untuk mengisi (*content*) media tersebut dengan menggunakan bahasa Jawa. Apabila bahasa Jawa dapat tampil sebagai bahasa pengantar dalam berbagai media, maka belajar bahasa Jawa menjadi sebuah kebutuhan. Selain itu pandangan orang yang menganggap bahwa bahasa Jawa itu 'kuna' dan ketinggalan zaman dapat terbantahkan.

### **d. Pemertahanan Bahasa Jawa Melalui Seni Tradisi**

Pemberdayaan bahasa Jawa juga dapat dilakukan melalui jalur kesenian tradisi yang menggunakan bahasa Jawa. Berbagai kesenian tradisi yang dapat dimanfaatkan antara lain: pementasan kethoprak, wayang orang, wayang kulit, ludruk, karawitan, reog, dan sebagainya. Sayangnya jenis-jenis kesenian tradisional semacam ini cenderung kurang diminati oleh generasi muda. Barangkali ada satu jenis kesenian yang cukup populer dan memberikan sumbangan yang cukup besar bagi pelestarian bahasa Jawa, yaitu lagu 'campur sari' yang dibawakan oleh Didi Kempot. Selain itu, tentu masih perlu dikembangkan lagi jenis kesenian yang kiranya menarik minat generasi muda sebagai sarana untuk mempelajari bahasa daerahnya.

## **C. Simpulan**

Kehidupan modern di era global, dengan tatanan kehidupan yang bersifat universal telah mendorong masyarakat Jawa untuk menggunakan bahasa yang dipandang memiliki jangkauan lebih luas dalam pergaulan

antarbangsa. Secara terpaksa ataupun sukarela masyarakat dituntut untuk lebih mengutamakan bahasa lain (bahasa Indonesia dan asing) untuk berkomunikasi dalam berbagai kepentingan di setiap lini kehidupan. Hal itu menyebabkan terjadinya kompetisi bahasa, yang dampaknya muncul pergeseran bahasa, yaitu pergeseran posisi bahasa yang “lama” diambil alih oleh bahasa “baru”. Peristiwa pergeseran bahasa (*language shift*) itu ditandai dengan lebih diterimanya bahasa Indonesia dan bahasa asing sebagai bahasa baru, daripada bahasa daerah (Jawa) sebagai bahasa yang “lama”. Perubahan peran dan fungsi bahasa Jawa yang diambil alih bahasa Indonesia dan asing itu, terjadi seiring dengan perkembangan zaman, dan sejarah perjalanan bangsa Indonesia selama ini.

Dalam bahasa Jawa dapat digali nilai-nilai moral sebagai cermin karakter bangsa. Berbagai nilai moral yang dapat dikembangkan untuk membentuk karakter bangsa melalui bahasa Jawa itu, adalah prinsip kesantunan dalam berbahasa. Nilai-nilai kesantunan yang dimaksud antara lain adalah: (1) *Andhap asor* atau *anor raga* (merendahkan diri terhadap orang lain); (2) *Empan papan* (fleksibel menyesuaikan tempat); (3) *Tata krama ngedohake panyendhu* (tata karma menjauhkan prasangka buruk); dan (4) *Undha usuk* atau *Unggah-ungguh basa* (tingkat tutur dalam berbahasa). Kesantunan berbahasa Jawa itu disebut dengan “etiket tutur” yang mengatur tentang tindak laku berbahasa seseorang. Bagi masyarakat Jawa, etiket tutur adalah tata cara merendahkan diri sendiri dengan sopan dan merupakan kelakuan yang benar yang harus ditunjukkan kepada setiap orang yang sederajat atau yang lebih tinggi. Penerapan etiket tutur atau *unggah-ungguh basa* sebagai bentuk perwujudan sopan santun dalam masyarakat Jawa itu, terdiri dari *pocapan* dan *pratap* yang merupakan tata cara atau aturan yang turun-temurun dan berkembang dalam budaya masyarakat Jawa yang bermanfaat dalam pergaulan dengan orang lain agar terjalin hubungan yang akrab, saling pengertian, hormat-menghormati menurut adat yang telah ditentukan. Unsur-unsur nilai moral yang terdapat dalam bahasa Jawa tersebut, jika dipakai sebagai pedoman dalam bertindak maka akan membangun dan menunjukkan karakter seseorang. Nilai-nilai tersebut telah diwariskan oleh para pendahulu, yang merupakan penciri bangsa Indonesia sebagai bangsa Timur yang memiliki prototipe: ramah, santun, suka bergotong royong, dan menghormati orang lain. Dengan menerapkan nilai-nilai moral yang terdapat dalam bahasa

Jawa itu, maka perselisihan, salah paham, dan hal-hal negatif lainnya yang kini marak terjadi dalam kehidupan masyarakat dapat terhindarkan, sehingga tugas dan kewajiban manusia sebagai makhluk individu dan sosial dapat terlaksana sebagaimana seharusnya, dalam suasana kehidupan yang baik, dan penuh kedamaian.

Kondisi kehidupan bahasa Jawa dewasa ini mengkhawatirkan, sebagai akibat dari kuatnya dominasi bahasa Indonesia dan bahasa asing, seret menurunnya penghargaan masyarakat Jawa (utamanya generasi muda) terhadap bahasa daerahnya. Akibatnya, kondisi bahasa Jawa dewasa ini semakin lemah dan terdesak (*endangered language*). Jika hal itu dibiarkan, sangat dimungkinkan bila bahasa Jawa pada akhirnya akan punah atau mati (*language death*). Oleh sebab itu, perlu upaya pemertahanannya. Dalam makalah ini disampaikan beberapa alternatif upaya pemertahan bahasa Jawa melalui langkah-langkah berikut. (1) Pemertahan bahasa Jawa melalui penggunaannya dalam lingkungan keluarga (Jawa). (2) Pemertahan bahasa Jawa melalui pembelajaran di Sekolah yang didukung sepenuhnya oleh Kebijakan Pemerintah. (3) Pemertahan bahasa Jawa melalui media berbasis kompeter dan media massa. (4) Pemertahan bahasa Jawa melalui kesenian tradisi.

Semoga niat baik untuk mempertahankan bahasa Jawa sebagai identitas karakter bangsa dan sekaligus sebagai budaya kebanggaan bangsa mendapat perhatian dan dukungan dari semua pihak, demi kejayaan bangsa ini di mata dunia.

## Daftar Pustaka

- Dwirahardjo, Maryono. 2003. "Pokok-pokok Pikiran tentang Sopan Santun Berbahasa bagi Generasi Muda dalam Era Globalisasi," dalam *Jurnal Linguistik Jawa*. Vol 1 No. 02. UNS.
- Fasold, Ralp. 1991. *Sociolinguistics of Language*. Oxford: Blackwell Publisher.
- Nugrahani, Farida. 2013. "Menurunnya Kebanggaan Masyarakat terhadap Bahasa Indonesia Sebagai Jatidiri Bangsa." Dalam kumpulan makalah Kongres Bahasa Indonesia X Sub Tema 3. (<http://www/badanbahasa.kemendikbud.go.id>. Diakses 20 Agustus 2014).
- Poedjosoedarmo, Soepomo; Th. Kundjana; Gloria Soepama; Alip Suharso. 1979. *Tingkat Tutar Bahasa Jawa*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.



- Ratnanigsih, Rina Iriani. 2010. "Penggunaan Bahasa Jawa di Kalangan Generasi Muda Kabupaten Karanganyar (Studi Evaluasi Kebijakan Bupati tentang "Program Rabu Berbahasa Jawa")." *Disertasi*. Surakarta: Program Studi Linguistik Program Pascasarjana UNS.
- Subroto, Edi, Maryono Dwirahardjo, Budhi Setiawan. 2007. "Model Pelestarian dan Pengembangan Kemampuan Berbahasa Jawa Krama di Kalangan Generasi Muda Wilayah Surakarta dan Sekitarnya." *Laporan Hasil Penelitian Hibah Penelitian Tim Pascasarjana HPTP Tahun I Tahap I*.
- Suharti. 2006. "Penerapan Ungguh-Ungguh Berbahasa Jawa di Sekolah: Upaya Pembinaan Perilaku Bangsa yang Tangguh." *Proseding*. Semarang: Kongres Bahasa Jawa di Semarang, 10-14 september 2006.
- Widyastuti, Sri Harti. 2006. "Pembelajaran Bahasa Jawa di Era Kesejagadan." *Proseding*. Semarang: Kongres Bahasa Jawa di Semarang, 10-14 september 2006.

# THE POLICY OF CULTURE AND DEVELOPMENT OF CIVIL SOCIETY UNDER DECENTRALIZATION MODEL

## KEBIJAKAN KEBUDAYAAN DAN PENGEMBANGAN MASYARAKAT MADANI DI BAWAH KEBIJAKAN DESENTRALISASI

Hanif Nurcholis

Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Terbuka  
Nurcholishanif23@gmail.co; hanif@ut.ac.id

### **Abstract**

Since the Reform Era of 1998, the system of government in Indonesia has changed: from centralization to decentralization. Under the decentralization system, some affairs are transferred to the local government, except: 1) foreign policy; 2) defense and security; 3) monetary and fiscal; 4) management of justice; and 5) religion. One of the governmental affairs transferred to the local authorities, both provincial and municipal/regency is related to cultural affairs. The central government sets norms, standards, procedures, and criterias. The provincial and regent/ municipal governments regulate (*regeling*) and administer (*bestuur*) it (autonomy). The provincial and regent/ municipal governments establish offices of culture to implement. However, concerning this issue the culture has been restricted to traditional arts, traditional costumes, ancient manuscripts, and tourism based on traditional life and ancient items because the provincial and regent/ municipal government only just set the programs for them. The culture in this perspective is not a system of values and expressions of thinking, behaviors, and artifacts of mankind but

only activities about them. Consequently, the policies and programs of the local governments have no correlation with the development of civil society in the local level.

**Key word:**

decentralization policy, culture affair, traditional art

**A. Introduction**

The governmental system run during the Soeharto Administration was a centralized one. In this model the central government established and strengthened the local governments in the country. The central government regulated all of the governmental affairs and administered through its agents: provincial governments (*Propinsi*), regency/ municipal governments (*Kabupaten/ kotamadya*), and the sub municipal governments (*Kota Administratif*), and district government (*Kecamatan*). Governor as a head of region (*propinsi*), regent/major as head of regency/ municipality (*kabupaten/ kotamadya*), administrative major as head of sub municipality (*kota administratif*), and *camat* as head of sub district (*kecamatan*) just administer policies and programs set by the central government. Planning, implementation, and evaluation of the programs were decided by the ministry. The local authorities have no authority to formulate. They are just the implementers of the policies of the central government.

The fall of Soeharto Administration in 1998 was followed by Habibie Administration. The Habibie Administration made a radical change in government policy, from a centralized system to decentralized one. The Habibie administration also promulgated the Law No. 22/ 1999 on Local Government. This regulates that the central government only managed five government affairs: 1) abroad policy; 2) defense and security; 3) monetary and fiscal; 4) management justice; and 5) religion. The rest of the affairs were transferred to the local governments: province and regency/ municipality. The local governments have been authorized to implement the affairs that have been decentralized (autonomy).

The Law No. 22/ 1999 was replaced by the Law No. 32/ 2004. The principles of Law No. 32/ 2004 were the same with Law No. 22/ 1999. The Central government managed five government affairs and the residual of them were decentralized to the local governments. The main differences

between Law No. 22/ 1999 and Law No. 32/ 2014 concerned with the direct election of president, governor, and regent/ major, not by council as regulated by Law No. 22/ 1999. To implement the Law No. 32/ 2004 the central issued the Government Regulation No. 38/ 2007. This regulation explained that the government affairs that have been decentralized to the local government included 31 affairs. One of them was cultural affair. So, the cultural affair was under the authority of the local governments. The central government only set the norms, standards, procedures, and criterias of cultural policy.

However, the policy of the local governments concerning the culture is traditional arts, traditional costumes, ancient manuscripts, and tourism based on traditional behaviors. In this case, culture is not understood as a whole of ideas, behaviors, and artifacts of mankind, but just physical forms of traditional arts and ancient things. Because of this understanding, the policies of the local governments developed only physical forms of traditional arts and ancient things. So, through the offices of culture and tourism, the local governments set policies regarding culture that were restricted to traditional arta, traditional musics, traditional theatres, traditional costumes, preservation of ancient manuscripts, and tourism based on traditional behaviors. The local governments have reduced the scope of culture merely to art and ancient things. This paper describes that phenomenon.

## **B. Decentralization Policy**

Since the Habibie Administration 1998, the governmental system has shifted from centralization to decentralization. The central government strengthened the local self-governments and recognized them as entity of politics and administration autonomy. Base on the construct, the local governments have the authority to make planning, implementing, and evaluation of the government affairs that were decentralized. Base on Law No. 22/ 1999 relevant with Law No. 32/ 2004 the central government decentralized 31 affairs. These are education, health, public works, housing, spatial planning, development planning, transportation, the environment, land, population and civil registration, empowerment of women and protection of children, family planning and family welfare, social, employment and transmigration, cooperation and small/ medium enterprises, capital investment, culture and tourism, youth and sport, nation unity and domestic politics, (regional

autonomy, public administration, financial local administration, local civil servant, development of civil servant, and secret code), empowering communities and villages, statistics, archives, library, communication and information, and agriculture and food security.

The Central government recognized the local governments as a unity of legal communities who have boundaries that authorized to regulate (*regeling*) and administer (*bestuur*) the governmental affairs decentralized. The unity of legal community represented by councils (DPRD) and local heads (Kepala Daerah) that are directly elected. Then the unity of legal community through DPRD and Kepala Daerah regulate (*regeling*) and administer (*bestuur*) 31 affairs of government with make local regulations (*Peraturan Daerah*), regulation of local head (*Peraturan Kepala Daerah*), and decrees of the local heads (*Keputusan Kepala Daerah*) based on norms, procedures, standards, and criterias from central government.

The local governments consisted of provinces and regencies/ municipalities. The province is the high local government and regency/ municipality is lower ones. The relation of province and regency/ municipality is tiers, not hierarchy. The provinces and regency/ municipality regulated and administered 31 affairs of the government autonomy. In this case there is an overlapping of authority between province and regency/ municipality. So, the Regulation Government No. 38/ 2007 divided what affairs are under the authority of province and what are under the authority of regency/ municipality. Based on their authorities, provinces and regency/ municipality make master plan regarding culture. The master plan elaborates it further to a strategic plan (five years). Then the strategic plan is further detailed into an annual plan. The province and regency/ municipality establish offices of culture. The offices make annual programs of culture and administer them.

Base on Law No. 32/ 2004 governor has a dual function: 1) as head of local government and 2) as representative of the central government. Governor as representative of the central government supervise regency/ municipality. On behalf the central government, governor has the *tutelle* control: preventive and repressive control to regency/ municipality. Local Regulation (*Peraturan Daerah*) of the Regency/ Municipality regarding budgeting must be approved by Governor. Governor also can cancel the Local Regulation that contradicts to public interests and higher of legislations.

### C. Policy and Programs of Local Government Regarding Culture

Based on Law No. 32/ 2004 the cultural affairs are under the authority of the local governments. The detail of it is regulated by Government Regulation No. 38/ 2007. Government Regulation No. 38/ 2007 Appendix A divided the authority of governmental affairs between central government, province, and regency/ municipality. Figure 1 describes the authority of cultural affair between the central government, province, and regency/ municipality.

Figure 1: Division of Government Affair of Culture

Section	Central government	Province	Regency / Municipality
Policy of culture	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Master plan development of the national culture.</li> <li>2. Protection of Intellectual Property Rights (IPR) of culture.</li> <li>3. Criteria for the award of national systems for the human / institutes who contributed for culture.</li> <li>4. Cooperation abroad of culture</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Master plan of development cultural of the province scale.</li> <li>2. The implementation of national policies and the decision of provincial policies regarding IPR protection of culture.</li> <li>3. The implementation of national policies and the decision of provincial policies regarding criteria for awarding system for the human / institutes who contributed for culture.</li> <li>4. The implementation of national policies and the decision of provincial policies regarding cooperation abroad of culture in provincial scale.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Master plan of development cultural for regency/ municipal scale.</li> <li>2. Implementation of national / provincial policy and decision of the regency / municipal regarding on IPR of cultural protection.</li> <li>3. Implementation of national / provincial policy and the decision of the regency/ municipal on the criteria of the award system for the human / institutes who contributed for culture.</li> <li>4. Implementation of national / provincial policy and the decision of the regency/ municipal on foreign cooperation of culture regency/ municipal scale.</li> </ol>

Source: Government Regulation No. 38/ 2007

Based on this authority, the local government set the policies and programs regarding culture. For example, Office of Culture of the Bali Province formulated vision and mission. The Vision: Preservation and Cultural Empowerment of Bali Culture Moving Forward to Bali that is Modern, Peace, and Prosperous. The Mission: 1) Sustaining and developing the arts of Bali, *metaksu*, dynamic, and modern and empowering *sekaa-sekaa*, artists and culture; 2) Preserving and empowering traditional institutions Bali in with peaceful and prosperous; 3) Preserving, conserving, and deriving meanings from the values of cultural relics, history and heroism/ cultural heritage and potential of cultural heritage who live in the community; and 4) Saving, studying, treating, documenting, developing scripts Balinese culture, build and oversee the production and circulation. Based on this vision and mission, Office of Culture of the Bali Province makes policy and programs. The policy and programs is an elaboration of the vision and mission so that they are including traditional arts, scripts regarding culture, traditional institutions, heritage of culture, and history.

The vision and mission of the other local government is from the Bogor Regency. The Vision: The realization of Bogor Regency as Tourism Destination that is Competitive and Sustainable. The meaning of tourism destination is to become a tourist destination that is superior, in terms of its appeal (both natural as well as cultural arts, artificial), the provision of quality facilities and minimum impact on the environment, thus creating a quality tourist activity. The meaning of competitiveness is it has a comparative advantage or competitive with other tourist destinations. The meaning of sustainability is to bring prosperity and self-reliance for the people of Bogor. The Mission: 1) The development and preservation of the arts and culture; 2) Development of tourism products; and 3) Increased tourism marketing.

The vision and mission of other local government again is from Bandung Municipality. The Vision of Department Culture and Tourism is to establish Bandung municipality as a cultural arts and destination in 2013. The mission is, 1) to develop human resources and institutional tourism professional, characterized by Sunda and global perspective; 2) to improve preservation, empowerment, development and utilization of culture and the arts; 3) to develop the tourism industry in a creative, innovative ways with attention to the implementation of seven imaginations; 4) to improving tourism destination

city that is highly competitive both regionally, nationally and internationally; 5) to improve marketing through partnerships and cooperation in culture and tourism with stakeholders and/ or district/ city/ other countries. The program is,

1. Development cultural values with the following activities:
  - Actualization and preservation of indigenous culture;
  - Management of local and Nusantara ancient manuscript
  - Preservation and development of local languages and literature.
2. Management of cultural property with the following activities:
  - Facilitating community participation in management of cultural property;
  - Preservation of library materials including ancient manuscript;
  - Management and development of the preservation of historical archaeology, museums and heritage;
  - Development of culture and tourism;
  - Development of value and historical geography;
  - Recording and digitization of library materials;
  - Management information systems of history antiquities;
  - Development of the local arts and culture.
3. Management of cultural diversity with the following activities:
  - Development cultural and arts;
  - Facilitate the development of local cultural diversity;
  - Seminar in order to revitalize the local culture.
4. Management development of cultural cooperation with the following activities:
  - Facilitate the development of partnerships with NGOs and private companies;
  - Facilitating the establishment of inter-regional business partnerships profession;
  - Building partnerships between local management culture

#### **D. Local Government Distort the Substance of Culture**

Culture is an important issue in the Republic of Indonesia. It is regulated in the Indonesian Constitution of 1945, Article 32 Verse (1):

The State promotes the national culture of Indonesia in the middle of world civilization with assurance freedom of community in maintaining and developing cultural values.

The 1945 Constitution obligates to the State to promote the national culture with assurance for freedom of community. It means the promotion of national culture with giving freedom for community in Indonesia. Actually, a community is found in villages, regency/ municipality, and province. By giving freedom, community in all area promotes culture relevant with its



characteristics and finally it becomes a national culture. Considering the government system is decentralized one so the promotion of culture is the business of the local government. The local government has an obligation to promote culture relevant with its characteristics in order to develop into top and excellent culture, which is potentially to form elements of the national culture.

However, the local governments like Bali Province, Bogor Regency, and Bandung Municipality narrowly understand the culture only as traditional arts, traditional musics, and traditional theatres, ancient manuscripts, local languages and literatures, indigenous, historical archaeology, and museums. They do not understand culture substantively. They see culture physically, not values, ideas, product of thinking, and behaviors both visible and invisible.

Kroeber & Kluckhohn (1952: 181; cited by Adler 1997:14) explain,

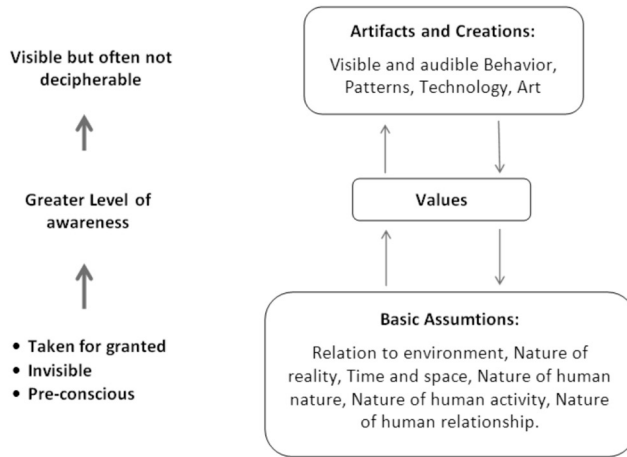
Culture consists of patterns, explicit and implicit, of and for behaviour acquired and transmitted by symbols, constituting the distinctive achievements of human groups, including their embodiment in artifacts; the essential core of culture consists of traditional (i.e. historically derived and selected) ideas and especially their attached values; culture systems may, on the one hand, be considered as products of action, on the other, as conditional elements of future action.

T. Schwartz (1992; cited by Avruch 1998:17) explain,

Culture consists of the derivatives of experience, more or less organized, learned or created by the individuals of a population, including those images or encodements and their interpretations (meanings) transmitted from past generations, from contemporaries, or formed by individuals themselves.

Schein (1984:4) describes that basic assumption of culture is relation to environment, nature of reality, time and space, nature of human nature, nature of human activity, and nature of human of relationship. They are embodied values. Trough long life process the values embody as artifacts and creations: visible and audible behavior, patterns, technology, and art. Spencer-Oatey, H. (2012) made chart like this.

Figure 2: The Levels of Culture &amp; their Interaction



Source: Spencer-Oatey, H. (2012), *What is culture? A compilation of quotations*.

Refer to Kroeber & Kluckhohn, T. Schwartz, and Schein; culture includes not only traditional art, traditional music, traditional theatre, ancient manuscript, local languages and literature, indigenous, historical archaeology, and museum. Culture covers patterns of behavior that is transmitted by symbols, constituting the distinctive achievements of human groups including their embodiment in artifacts, traditional ideas and especially their attached values, and technology.

In the context of civilization, culture constitutes core power to forms civil society. Civil societies as embodied of community have high culture. High culture can be seen as artifacts and creations: visible and audible behavior, patterns and symbols, technology, and art. Behavior, patterns and symbols, technology, and art at high culture is more polite, soft, civilized, sophisticated, and artistic. Otherwise, uncivilized society can be seen as low, impolite, unsophisticated, and rough of behavior, patterns and symbols, technology, and art.

When the local government merely makes programs concerning traditional arts, traditional musics, and traditional theatres, ancient manuscripts, local languages and literatures, indigenous, historical archaeology, and museums, they would have no contribution to the development of civil society through promoting high and excellent culture. Civil society is a civilized community. Its opposite is uncivilized community or barbarian. Civil society can be seen from commitment to rule of law, solving the problem by *musyawarah*,

discussion not by violent, egalitarian, vertical, and horizontal mobilization by competence, democratic, appreciate to personal achievement, use science and technology to solve the living problem. Otherwise, the uncivilized community can be seen from aspects such as uncommitted to rule of law, solving the problem by violent, feudalistic, vertical and horizontal mobilization by nepotism, undemocratic, appreciate to symbols, use mystics and magic to solve the living problem. Civil society is established by high culture. High culture that is presented by polite and discipline behavior, functional patterns and symbols, artistic and functional products and artifacts, sophisticate of science and technology, and soft, artistic, and enlightening of art.

The programs of local government concern more on promoting tourism than on developing civil society. Indeed, there is a relationship between these programs with the development of civil society but it is very marginal. The policies and programs of culture were trapped by preservation of ancient artifacts, promotion old and traditional art to tourists, and promotion of products of local ethnic to tourists. They have no correlation with the development of polite and discipline behaviors, functional patterns and symbols, artistic and functional products and artifacts, sophisticate of science and technology, and soft, artistic, and enlightening of arts. It is more to develop economic through promoting ancient artifacts, traditional art, and products of local ethnic than to develop culture itself.

## **E. Conclusion**

Since 2001 the government system has shifted from centralization to decentralization. Based on the system, the affairs of culture were under the local government authority: province and regency/ municipality. Further, the local governments make policy and programs to develop culture relevant with its local characteristics. However, the provinces and regency/ municipalities do not make substantive policies and programs of culture. They restricted themselves only with the promotion of traditional arts and costumes, ancient artifacts, and products of local ethnic. The goal of local government to make policy and programs of culture is to promote traditional and local artifacts to tourist. So, it is very commercially. The goal of development of culture is not to make a civilized community based on local culture but to promote traditional culture to tourists. So, the policies and programs of the local government have nor correlation with development of civil society in local area.

The next, the paradigm of culture must be deconstructed. The culture must be understood substantively. Local culture is not understood in a limited way as ancient artifacts, traditional arts, and products of local ethnic, but as a whole of system of ideas and creations of mankind that consist of religion systems, political systems, traditions, languages, tools, clothings, buildings, and arts (Koentjaraningrat, 2002). If the local governments develop a substantive culture so they would contribute to the development of civil society at local level. Civil society is created by developing high culture based on community. The policy of culture should not be commercial-oriented but to achieve a civilized community and civil society.

## References

- Adler, N. 1997. *International Dimensions of Organizational Behavior*. 3rd ed. Ohio: South-Western College Publishing.
- Avruch, K. 1998. *Culture and Conflict Resolution*. Washington DC: United States Institute of Peace Press.
- Government Regulation Number 38 Year 2007 on Division of Government Affairs between Government, Province, and Regency/ Municipality.
- <http://bandung.go.id/rwd/index.php?fa=dilemtek.detail&id=10> downloaded at August, 21, 2014.
- <http://www.disbud.baliprov.go.id/> downloaded at August, 21, 2014.
- <http://www.disbudpar.bogorkab.go.id/> downloaded at August, 21, 2014.
- Koentjaraningrat. 2002. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Law Number 22 Year 1999 on Local Government.
- Law Number 32 Year 2004 on Local Government.
- Spencer-Oatey, H. 2012. *What is culture? A compilation of quotations*. GlobalPAD Core Concepts. Available at GlobalPAD Open House in <http://go.warwick.ac.uk/globalpadintercultural>.

# ETNISITAS DAN NASIONALISME DALAM PERSPEKTIF SEJARAH

## ETHNICITY AND NATIONALISM IN A HISTORICAL PERSPECTIVE

Sri Ana Handayani

Fakultas Sastra Universitas Jember  
srianahandayani@gmail.com

### **Abstrak**

Gagasan Nasionalisme Indonesia terbentuk sekitar awal abad ke-20. Dicetuskan melalui ikrar Sumpah Pemuda yang dihadiri oleh berbagai wakil daerah (etnik). Nasionalisme Indonesia lahir sebelum Indonesia menyatakan dirinya merdeka. Keberagaman dalam kesatuan diikat dalam bingkai Bhinneka Tunggal Ika. Persoalan yang dihadapi oleh bangsa Indonesia adalah pluralisme kultural, yang salah satunya adalah perbedaan budaya etnisitas. Dalam berbangsa dan bernegara perlu dibangun kesadaran budaya dalam konteks nasionalisme. Dengan menyadari potensi beragam etnis, kesadaran nasionalisme yang terbentuk sebagai konfigurasi etnik yang telah membentuk negara bangsa Indonesia melalui entitas budaya yang hampir menjadi identitas setiap provinsi, akan merekatkan seluruh potensi etnis menuju masyarakat yang sejahtera. Metode yang digunakan adalah historis-antropologis. Melalui kajian ini diharapkan lahir pemahaman yang bersifat komprehensif mengenai etnisitas di Indonesia. Dengan demikian, pengambil kebijakan pembangunan dapat menempatkan pluralisme masyarakat dan kebudayaan sebagai realitas sosial yang harus diapresiasi sebagai potensi yang mendukung pembangunan.

### **Kata kunci:**

etnisitas, nasionalisme, bhinneka tunggal ika, kultural, pluralisme

## A. Pendahuluan

Pembangunan nasional yang dilakukan oleh pemerintah Indonesia bertujuan untuk membebaskan masyarakat dari belenggu kemiskinan, meningkatkan kesejahteraan, dan memberikan rasa aman bagi seluruh masyarakat. Pembangunan nasional bukan hanya ditujukan kepada pembangunan ekonomi semata-mata, melainkan ditujukan juga bagi peningkatan sumber daya manusia. Pada dasarnya, proses pembangunan merupakan suatu usaha penyesuaian sistem sosial secara keseluruhan pada tantangan baru. Pembangunan berkaitan dengan motivasi, nilai, maupun vitalitas masyarakat yang memiliki makna penting. Konsekwensi dari pembangunan berupa perubahan wujud sosial suatu masyarakat yang baru.

Faktor manusia sebagai unsur penggerak dan yang digerakkan dalam proses pembangunan perlu mendapat perhatian utama, apalagi Indonesia terdiri atas beragam etnis. Perbedaan latar belakang budaya, sosial, kepercayaan, dan politik akan mempengaruhi pola pikir dan pola tindakan masyarakat. Pembangunan akan berhasil apabila bangsa Indonesia mampu menggerakkan dan mengorganisasikan masyarakat yang beragam tersebut.

Negara Indonesia yang multi etnik dalam interaksi berbangsa ditandai dengan kompleksitas yang besar. Latar belakang sejarah, serta geografisnya menjadikan Indonesia sebagai titik pertemuan budaya-budaya besar dunia. Struktur masyarakat Indonesia ditandai oleh dua ciri yang bersifat unik. Secara horizontal, masyarakat Indonesia ditandai oleh kenyataan adanya kesatuan-kesatuan sosial berdasarkan perbedaan-perbedaan suku bangsa, agama, adat, serta kedaerahan. Secara vertikal, struktur masyarakat Indonesia ditandai oleh adanya perbedaan antara lapisan atas dan lapisan bawah yang cukup tajam (Nasikun, 2007:34).

Etnis merupakan sekelompok individu pembawa identitas yang membedakan atau dibedakan dengan atau oleh lainnya dengan siapa ia berinteraksi dan berkoeksistensi melalui identitas etnik, yaitu dasar-dasar persepsinya baik tentang diferensiasi budaya maupun geneologi. Dengan sudut pandang etnisitas, maka akan tergambarkan tentang konstruksi nasional, yakni kebersamaan sebagai budaya primordial. Dengan identitas itu, dapat direkayasa dengan alasan-alasan rasional oleh individu atau kelompok untuk memperoleh akses ke sumber-sumber material, sosial, politik. Dalam hal ini konsep kuncinya terletak pada kepentingan etnik dalam interaksi dan koeksistensi pada ruang dan waktu.

Indonesia memiliki berbagai budaya etnik dengan wilayah budaya masing-masing. Beberapa kajian mengenai masyarakat Indonesia menggambarkan keberagaman serta dinamika masyarakatnya. Ada yang mendeskripsikan masyarakat Indonesia sebagai masyarakat yang plural, majemuk, bahkan ada yang menggambarkan konflik kekuatan antara masyarakat konservatif dan modern, pertentangan antara penganut agama yang kuat (santri) dengan abangan dan sebagainya. Masyarakat etnik mempunyai sistem nilai yang berbeda-beda. Pada dasarnya masyarakat yang berada di pedesaan di mana masyarakatnya lebih homogen dikendalikan oleh kekuatan budaya etnik desa tersebut, sedangkan di kota-kota besar di mana masyarakatnya lebih heterogen menampilkan aneka ragam sistem budaya etnik. Ada beberapa etnik telah mencapai keadaan dimana norma yang sekuler hampir terpisah dengan norma keagamaan, ada pula masyarakat etnik yang secara esensial masih bersifat agamis, ada yang sudah bersifat moderat, tetapi ada juga yang masih sangat konvensional, dan sebagainya.

Indonesia sebagai wilayah yang berada di persilangan berbagai peradaban dunia yang besar, merupakan wilayah yang sangat sarat dengan budaya berbagai etnisnya. Dalam perjalanan sejarah, awalnya etnik sangat primordial, akan tetapi dalam visi kontemporer, Indonesia yang multi etnik, identitas etnik akan semakin kuat, membentuk nasionalisme Indonesia berkat interaksi dan intergrasinya di seluruh kepulauan negara Indonesia dalam bingkai *Bhinneka Tunggal Ika*.

Untuk itu kajian mengenai konsep tradisi, akulturasi, etnisitas, serta proses kesadaran untuk menjadi manusia baru yaitu Indonesia yang memiliki seperangkat nilai, moral, serta sistem-sistem normatif perlu dikaji lebih dalam. Tidak menampik kemungkinan perjalanan kesatuan berbagai etnis dalam wadah Negara Kesatuan Republik Indonesia dikaji dalam persekrif historis. Maksudnya agar pembangunan yang berkesinambungan bagi masyarakat Indonesia dapat dirasakan oleh masyarakat Indonesia secara menyeluruh, serta bagaimana masyarakat Indonesia yang beragam ini dapat melangsungkan pembangunan yang tujuannya adalah meningkatkan kesejahteraan seluruh masyarakat.

Metode yang digunakan dalam penelitian ini merupakan gabungan antara metode sejarah dengan antropologi. Pendekatan historis digunakan untuk mengungkapkan perubahan berbagai etnis di Indonesia dalam satu kesatuan Negara Kesatuan Republik Indonesia secara kronologis, sehingga kajiannya

bersifat diakronis. Pendekatan antropologis digunakan untuk menjelaskan bagaimana masyarakat Indonesia yang plural ini memahami nasionalisme berdasarkan cara pandang mereka.

## **B. Masa Prakolonial**

Pengertian etnis masa pra kolonial merupakan kesatuan suku yang mempunyai wilayah dan kepemimpinan tersendiri, secara relatif mandiri terhadap satu sama lain dan pada umumnya tanpa suatu pengikat di antara mereka. Golongan etnik ini mempunyai suatu tanah asal tertentu yang dapat meliputi wilayah yang luas atau kecil bahkan bercabang-cabang.

Secara historis, kota-kota yang terbentuk sebelum kedatangan kolonial terdiri atas kota pantai (dagang) dan kota pedalaman. Bagaimana masyarakat yang terbentuk dalam berbagai negara yang tumbuh di Nusantara pada waktu.

Kota dagang seperti Sriwijaya, Sunda Kalapa, Banten, Samudra Pasai, Makasar, dan sebagainya selalu didatangi oleh orang asing untuk berdagang. Dalam kegiatan perdagangan mereka memerlukan tempat tinggal. Perjalanan dari suatu kota ke kota lain, dan pada saat kembalikan ke negaranya, mereka sangat bergantung kepada faktor cuaca dan musim. Untuk itu, mereka memerlukan tempat tinggal. Untuk daerah kota-kota pesisir, ada koloni-koloni untuk para pendatang yang melakukan kegiatan perdagangan. Mereka tinggal di kampung-kampung berdasarkan etnis mereka, setiap kampung dikepalai oleh seorang ketua yang berasal dari etnis mereka (ada yang dinamakan kapiten) dan bertanggung jawab kepada pemerintah setempat (Wertheim, 1999; Idi, 2009; Edi, 2008; Wirawan, 2013).

Seseorang yang berasal dari sukunya diangkat oleh kepala daerah setempat, menjadi penanggungjawab orang-orang seklannya, diwajibkan untuk menyerahkan pajak serta menjaga keamanan daerahnya. Setiap koloni suku bangsa berdiri sendiri (otonom) tidak ada suatu kekuasaan tertinggi untuk menyatukan mereka. Apabila diperhatikan, rekaman jejak masa lampau yang berkaitan dengan kolonio yang mengidentifikasi kebudayaan-kebudayaan dan secara jelas merefleksikan areal pemuiman berdasarkan grup-grup etnik masa lalu adalah masih ada daerah-daerah dengan sebutan etnis, seperti daerah yang dinamakan kampung Melayu (dulunya untuk tempat tinggal etnis Melayu), Kampung Jawa, Kampung Bugis, Kampung Makasar, dan sebagainya. Demikian juga para pedagang yang datang dari Tiongkok, Arab, Parsi dan



sebagainya memiliki kampung tersendiri. Mereka hidup dengan kelompok asalnya, memegang tradisi dan kebudayaannya, dan patuh kepada kepala kampung mereka. Jadi ikatannya masih bersifat primodial. Para saudagar asing, kadang-kadang menjabat sebagai shahbandar di kota-kota dagang di Nusantara. Hubungan –hubungan mereka dengan dunia pelayaran niaga di sekitar Samudra Hindia mengakibatkan mereka cocok untuk pekerjaan ini dan dipercaya oleh parapenguasaan setempat untuk menjadi perantara dengan dunia niaga itu. Menurut Reid (1993), para aristokrat lokal cenderung pasif dalam dunia perniagaan.

Orang Melayu merupakan pedagang yang tersebar di kota-kota dagang Nusantara, sehingga mereka memiliki pemukiman di hampir seluruh kota dagang di Nusantara. Kehadiran mereka di berbagai kota dagang di Nusantara erkaitan besart dengan perluasan bahasa Melayu. Akbatnya bahasa Melayu menjadi bahasa lingua franca di kota-kota dagang di Nusantara (Reid,1993).

Berbeda dengan kota pedalaman yang masyarakatnya hidup dengan corak agraris, maka perniagaan tidak terlalu ramai, karena masyarakatnya masih brkaitan dengan kehidupan ekonomi yang lebih bersifat barter. Perniagaan di kota pedalaman tidak seramai pesisir (dagang), akibatnya jarang ada pedagang dari luar yang menetap di kota pedalaman. Struktur masyarakatnya pun bersifat feodalis, sukses dalam bidang perdagangan kurang begitu dihargai (Kartodirdjo,1969).

Keadaan Nusantara berubah setelah orang-orang kulit putih mencari daerah rempah-rempah di Asia. Kedatangan orang kulit putih di Nusantara terutama setelah VOC menampcapkan kekuasaannya di Pulau Jawa, keadaan etnisitas semakin kompleks.

### **C. Masa Kolonial**

Sekitar abad ke-17 sampai ke-18 sistem baru berdasarkan ras semakin menguat di Hindia Belanda, terutama di daerah-daerah yang dikontrol oleh kolonial Belanda, yang secara substansial berbeda dari pola pra kolonial di Indonesia (Wertheim,1999:106). Sistem status di Batavia adalah titik awal bagi masyarakat kolonial di Hindia Belanda, di mana pegawai VOC membentuk lapisan sosial sosial yang tinggi, atau yang menduduki posisi istimewa. Setelah warga kompeni, orang China dan Arab menduduki lapisan kedua. Adapun golongan penduduk asli Nusantara adalah lapisan ketiga atau terbawah. Sekitar

tahun 1850-an, stratifikasi berdasarkan ras menjadi baku, yang terefleksikan dalam undang-undang. Orang Eropa membentuk strata kekuasaan yang menyerupai kasta, hanya dalam masyarakat kolonial garis warna kulit menjadi dasar struktur sosial. Kulit putih yang didominasi oleh orang Eropa mewakili lapisan atas, timur asing lapisan kedua, dan masyarakat berwarna (orang asli Nusantara) mewakili lapisan terendah yang disebut *inlander*.

Etnis yang sudah ada seperti Melayu, Bugis, Jawa, Bali, Madura, Minangkabau, dan sebagainya, yang pada dasarnya berasal dari wilayah Nusantara oleh kolonial Belanda digolongkan sebagai *inlander* (penduduk bumiputera), yang berbeda dari kelompok minoritas asing yaitu Eropa, dan timur asing seperti Tionghoa, Arab, dan India (Wertheim, 1999:16). Jurang pemisah antara lapisan satu dengan lainnya tidak dapat terjembatani. Diskriminasi atas dasar ras terjadi hampir disemua bidang keadilan dan kehidupan sosial (Wertheim, 1999:107).

Sejalan dengan semakin kuatnya kekuasaan kolonial Belanda di Nusantara, maka kota-kota modern semakin bertumbuh. Kota-kota tradisional yang bercirikan kekuasaan tradisional dengan adanya unsur keraton berangsur-angsur tergeser oleh kota modern. Status kota kerajaan berganti menjadi kota modern yang lebih rasional, di mana kota berfungsi sebagai pusat kegiatan pemerintahan, bisnis, agama, hiburan, dan sebagainya. Perubahan tidak terlalu dramatis, karena unsur-unsur tradisional masih tetap tampak. Dalam kota modern terjadi pemisahan tempat tinggal warga masyarakat berdasarkan ras. Bangunan berskala besar dan megah dikhususkan bagi warga kelas kulit putih, hanya segelintir orang bumiputera yang dapat menempati rumah megah dipusat kota besar di daerah elite kulit putih, orang Tionghoa tinggal di kawasan Pecinan dekat pasar, orang Arab di daerah kampung yang khusus bagi orang Arab, adapun bumiputera di kampung-kampung pinggiran kota tanpa fasilitas yang memadai, seperti orang Melayu di kampung Melayu, dan orang Jawa di kampung Jawa.

Kota kolonial di Nusantara lebih kompleks sifatnya, kota kolonial mencerminkan karakterisasi *tripartit* karena melibatkan tiga pihak terkait, yaitu unsur bumiputera terdiri dari keraton dan kampung-kampung, unsur Tionghoa dengan deretan tokonya, dan unsur barat dengan benteng dan rumah kolonialnya. Kota-kota besar era kolonial yang didesain dengan perencanaan terstruktur dari pemerintah Hindia Belanda mencerminkan satuan-satuan pemukiman berdasarkan etnisitas (Basundoro, 2009:9).

Ruang gerak orang Tionghoa pun terbatas, di satu sisi mereka dijadikan sebagai rekanan bisnis perdagangan antara masyarakat bumiputera dengan kolonial, di sisi lain, mereka dibatasi dalam ruang gerak mereka melalui pemaksaan pemukiman (sistem tempat tinggal) yang telah ditetapkan secara administratif oleh kolonial, serta sistem surat jalan yang membatasi ruang gerak orang Tionghoa dalam melakukan kegiatan perdagangannya terutama ke daerah pedalaman. Sejak tahun 1740, orang-orang Tionghoa secara resmi dipaksa untuk tinggal di lingkungan terpisah dalam setiap kota di daerah Pecinan dan diawasi VOC. Akibat kebijakan ini, orang Tionghoa terbatas geraknya, karena kebijakan daerah pemukiman pecinan terbatas di kota-kota kabupaten. Orang Tionghoa yang akan mengadakan perjalanan ke luar dari daerah pemukimannya diharuskan memiliki surat izin berupa surat pas jalan dari pemerintah kolonial. Hal ini menimbulkan kesulitan bagi masyarakat Tionghoa dalam melaksanakan kegiatan perdagangannya dan menciptakan ketidaksatabilan pola pemukiman dan sangat tidak merangsang penciptaan kesetiaan setempat dan ikatan di antara orang-orang Tionghoa dengan tempat mereka (Onghokham,1991:38-39). Tahun 1870, pemerintahan menerapkan sistem liberalisasi, yaitu pihak swasta diberi kebebasan untuk mengelola beberapa perusahaan tanaman ekspor, mak distribusi-distribusi barang-barang impor Belanda ke daerah pedalaman bergantung pada pedagang pengecer Tionghoa di pedalaman. Sejak itulah orang tionghoa mengalami sedikit kebebasan bergerak, karena mereka tetap berada di bawah tekanan kepentingan pemerintah kolonial. Baru pada abad ke-20 Pemerintah menghapuskan sepenuhnya sistem pemukiman dan surat jalan bagi masyarakat Tionghoa (Onghokham,1991:40). Agar orang Tionghoa patuh terhadap kolonial, maka dibuatlah *regerings reglement* (konstitusi Belanda) tahun 1854, intinya orang Tionghoa harus tunduk kepada peraturan atau undang-undang yang dilembagakan di Hindia Belanda. Hasilnya orang-orang Tionghoa patuh terhadap undang-undang hukum dagang Eropa. Pada masa kolonial, orang-orang Tionghoa terlembagakan sebagai golongan perantara antara orang Eropa dengan masyarakat bumiputera. Orang Tionghoa menjadi minoritas kelas dua, kebudayaan mereka disesuaikan kepada kondisi masyarakat bumiputera. Secara hukum orang Tionghoa meleburkan ke dalam sistem hukum Belanda. Hal ini menyulitkan Orang Tionghoa, karena pada dasarnya motivasi orang Tionghoa dan orang Eropa ke Nusantara pada awalnya sama, yaitu ekonomi. Struktur dan nilai masyarakat Tionghoa (terutama

peranakan) berkisar di antara tiga unsur, yaitu harta kekayaan, keluarga dan warisan. Unsur-unsur ini menjelaskan posisi mereka yang memiliki posisi kuat di bidang ekonomi dibandingkan dengan masyarakat lain yang tidak memiliki prinsip-prinsip mereka (Onghokham,1991).

Orang Eropah terutama Belanda pada awalnya datang ke Nusantara untuk bekerja, hanya saja mereka menetap d daerah-daerah tertentu, bahkan ada kecenderungan setelah menyelesaikan tugasnya mereka kembali ke negaranya. Kehidupan mereka berada disekitar pekerjaannya. Mereka memandang masalah masalah kemasyarakatan, politik, ekonomi yang terjadi di Hindia Belanda tidak sebagai warga Hindia Belanda tetapi sebagai kapitalis atau majikan atas buruh-buruh mereka. Demikian juga dengan orang-orang Tionghoa. Mereka tinggal di Hindia Belanda untuk menjalankan ekonominya karena ada kecenderungan setelah dirasa cukup berhasil dalam menjalankan tugasnya di Hindia Belanda mereka akan kembali ke negara leluhurnya. Kehidupan orang bumiputera masa kolonial Belanda tumbuh di atas dasar ikatan feodal dengan penguasa bumiputera, bukan merupakan bagian dari warga Hindia Belanda yang setara dengan orang kulit putih. Jadi orang kulit putih, Tionghoa, Arab, Bumiputera mempertahankan atau memelihara pola pikiran dan cara hidup masing-masing melalui ajaran agama, budaya, adat, dan bahasa (Nasikun, 2007).

Furnivall (2000) menggambarkan masyarakat Indonesia era Hindia Belanda sebagai masyarakat yang bersifat majemuk (*plural societies*), dalam arti suatu masyarakat yang terdiri atas dua atau lebih elemen-elemen yang hidup sendiri-sendiri tanpa ada pembauran satu sama lain di dalam suatu kesatuan politik. Sebagai masyarakat yang majemuk, masyarakat Indonesia merupakan suatu tipe masyarakat daerah tropis di mana mereka yang berkuasa dan mereka yang dikuasai memiliki perbedaan ras. Orang Belanda sebagai golongan minoritas adalah penguasa yang memerintah sejumlah besar orang-orang Indonesia (bumiputera) yang menjadi warga kelas tiga di negerinya sendiri. Adapun orang Tionghoa dengan jumlah yang lebih banyak dibandingkan orang Eropa menjadi warga kelas dua.

Baru pada awal abad ke-20, setelah politik etis dan otonomi daerah diberlakukan di Hindia Belanda, pendidikan umum (barat) menjadi terbuka bagi masyarakat bumiputera. Pendidikan barat memberikan peluang bagi bumiputera untuk mengisi pos-pos pekerjaan yang sebelumnya tidak pernah diberikan. Di sisi lain, pendidikan menjadi dinamit atas sistem sosial kolonial (Kartodirdjo,1992;

Wertheim,1999). Pemahaman sebagai warga negara, dan konsep-konsep barat dapat dicerna melalui pendidikan. Wahana pendidikan telah membuka cakrawala dalam pola pikir masyarakat bumiputera. Terjadi perubahan dan dinamika masyarakat terutama bumiputera tentang jati diri dan konsep nasionalisme, sistem status sosial kolonial dipertanyakan dan digugat.

Era pergerakan merupakan era di mana kesadaran nasional berbangsa dan bernegara menjadi landasan perjuangan untuk menuju kemerdekaan. Kesadaran sebagai warga yang terabaikan membentuk rasa satu kesatuan dan berusaha melepaskan istilah *inlander* yang dirasakan sebagai istilah yang merendahkan derajat sebagai manusia. Sejak itulah ada rasa ikatan di antara warga *inlander* terutama golongan berpendidikan sebagai suatu bangsa yang harus merdeka. *Inlander* harus diganti dengan konsep yang menjadikan warga bumiputera menjadi suatu bangsa yang bermartabat di dunia, yaitu Bangsa Indonesia. Kesadaran berbangsa dan bernegara terus diupayakan oleh tokoh-tokoh pergerakan, yang sangat peduli dengan kondisi dan situasi yang sangat tidak menguntungkan masyarakat di Hindia Belanda pada waktu itu (Kartodirdjo,1992; Alfian,1982; Sutherland,1983).

Konsep nasionalisme dari barat yang bersifat abstrak perlahan diperkenalkan kepada penduduk bumiputera. Dalam wacana modern, kata bangsa dipakai dalam arti *nation*, yaitu satuan warga dari satu warga negara. Pada masa pra kolonial kesatuan-kesatuan bangsa (etnis) relatif mandiri terhadap satu sama lainnya dan pada umumnya tanpa suatu pengikat di antara mereka, pada saat masa pergerakan bangsa dipahami sebagai satuan baru, yaitu bangsa Indonesia yang berada dalam proses pembentukan sosok budayanya (Sedyawati, 2012).

Soekarno merupakan salah seorang tokoh yang berhasil menanamkan pemahaman nasionalisme barat yang abstrak ke dalam alam pemikiran masyarakat yang masih rendah pendidikannya sesuai dengan konteks bumiputera atau membumi (Lombard, 2000). Nasionalisme diartikan sebagai ikatan persaudara bahkan dijabarkan dalam batasan dari Sabang sampai sampai Meroke, hal ini membuat perasaan senasib sebagai warga yang selalu diperlakukan tidak adil. Nasionalisme masa pergerakan inilah yang mengikat berbagai etnis di Nusantara menjadi satu dalam kerangka pemikiran satu bangsa yang dikukuhkan dalam Sumpah Pemuda ke dua pada tanggal 28 Oktober 1928. Nasionalisme era pergerakan bercorak anti kolonial, trans-etnis,

dan agama yang bertolak dari sebuah teori negara-bangsa (Abdullah, 2001) Nasionalisme Indonesia lahir berlandaskan keberagaman dalam kesatuan yang melahirkan konsep Bhineka Tunggal Ika. Suatu bentuk warisan yang harus dipahami untuk bernegara dan berbangsa selanjutnya.

#### **D. Masa Kemerdekaan**

Kemerdekaan bangsa Indonesia berlandaskan Pancasila dengan bingkai Bhineka Tunggal Ika. Pancasila dan Bhinneka Tunggal Ika lahir karena kesadaran bukan karena perkembangan proses dialektik yang terjadi dalam masyarakat. Permasalahannya adalah bagaimana menerapkan ideologi Pancasila dalam tataran praktis dalam berbagai bidang kehidupan masyarakat Indonesia.

Sejak bangsa Indonesia merdeka, maka status sosial masyarakat kolonial, yaitu bumiputera, Timur asing, dan Eropa sudah banyak berkurang, tetapi belum signifikan. Perubahan status sosial selama kurun waktu revolusi fisik belum teratur. Awal kemerdekaan, ada kecenderungan sistem status sosial yang berdasarkan kemampuan individual dan kemakmuran belum terealisasi, bahkan ada kecenderungan organisasi kolektif yang memainkan peranan semakin penting dalam evolusi sosial di Indonesia (Wertheim, 1999:131). Penduduk asli, yaitu pribumi memiliki keleluasaan dalam menggerakkan roda pemerintahan, ekonomi, dan budaya. Timur asing yang dilahirkan di Indonesia, pada waktu bersamaan otomatis memperoleh kewarganegaraan Indonesia serta kehilangan status yang ditetapkan oleh pemerintahan Belanda sepanjang mereka belum menanggalkan kewargaan Indonesianya secara nyata. Mereka yang masuk dalam kategori pertama, yaitu yang membentuk mayoritas dari yang sebelumnya dikatakan orang Tionghoa dan Arab, dipermasalahkan di antara orang Indonesia. Namun, sepanjang berkaitan dengan orang Tionghoa, permasalahan kewarganegaraan ganda (Indonesia dan China) belum terselesaikan secara defenitif. Pada bulan April 1955, pada saat konferensi Asia Afrika berlangsung di Bandung, telah dibuat sebuah perjanjian yang harus diratifikasi antara pemerintah Indonesiadengan pemerintah China. Meskipun sebagian besar orang Tionghoa yang dilahirkan di Indonesia sebagian besar memperetahankan kewarganegaraan Indonesia, untuk jangka waktu yang agak lamatetap dipandang sebagai kelompok yang terpisah secara sosdial. Bahkan, posisi legal mereka dalam beberapa hal masih berbeda dari warga masyarakat bumiputera, pada akhirnya istilah bumiputera lebih sering disebut sebagai pribumi (Wertheim, 1999:17).

Dalam historiografi Indonesia, visi kolonial dipertanyakan, pada akhirnya diganti dengan visi nasional. Sejalan dengan visi nasional, makna nasionalisme pun mengalami transformasi. Dalam perjalanan menuju pemerintahan yang demokrasi terjadi pertentangan pendapat antara Soekarno dan Hatta. Salah satunya mengenai makna nasionalisme. Visi Soekarno tentang nasionalisme tetap sama dengan era pergerakan, visi nasionalisme Hatta mengarah kepada pembangunan manusia Indonesia sebagai bangsa yang berdaulat menuju bangsa yang bermartabat melalui pembangunan ekonomi yang dapat mensejahterakan rakyat Indonesia. Perbedaan pandangan mengenai makna nasionalisme ini menyebabkan Hatta mengundurkan diri dari pemerintahan.

Berbagai permasalahan yang berkaitan dengan masalah internasional dan lokal baik sosial budaya, ekonomi, maupun politik, menjadikan negara Indonesia sebagai negara dengan konsep Demokrasi Terpimpin. Berbagai gejala yang berkaitan dengan perasaan ketidakpuasan melahirkan pemberontakan atas dasar kesadaran etnis maupun agama. Bhineka Tunggal Ika belum menjadi bingkai yang kuat dalam ingatan kolektif bangsa yang baru mulai bernegara. Nasionalisme masih dijabarkan untuk mengusir kekuatan asing yang kapitalistik. Pemahaman nasionalisme yang dapat menumbuhkan rasa kesatuan dan meningkatkan kesejahteraan serta mencerdaskan bangsa belum teralisasi. Hal ini merupakan salah satu faktor yang mengakibatkan kepemimpinan Orde lama hancur.

Era orde Baru Bhinneka Tunggal Ika dimaknai sebagai sesuatu yang bersifat seragam, dalam arti perbedaan yang ada harus diseragamkan berdasarkan pola pikiran atau persepsi elit yang berkuasa. Konsep awal untuk saling menghargai perbedaan menjadi melenceng, karena perbedaan itu dilebur dalam suatu persepsi yang dirumuskan berdasarkan pola pikir yang memusat, yang kadang-kadang tidak sesuai dengan pola pikir dan kearifan lokal dari etnis yang hendak diseragamkan. Pada masa orde baru inilah kebijakan ditentukan oleh *mob politics* dan huru-hara antarkelompok, bukan oleh proses permusyawaratan dalam perwakilan. Orde baru hadir dengan penguasaan teknologi, konsentrasi kekuasaan, dan sentralisasi birokrasi, mempunyai kesempatan yang besar untuk menyatakan kehadirannya dalam kehidupan sehari-hari melalui berbagai proses homogenisasi birokrasi baik media, maupun pendidikan (Abdullah, 2001). Akibatnya tragedi bernegara terjadi, berbagai konflik yang berkaitan dengan SARA terutama di ujung pemerintahan orde baru muncul kepermukaan.

Nasionalisme yang ditujukan membangun kesejahteraan umum masyarakat dan mencerdaskan kehidupan bangsa menjadi melenceng dalam konsep KKN. Nasionalisme yang dianggap sebagai faktor pendukung seakan-akan kehilangan pengaruh, bahkan menjadi faktor disintegratif karena terjadi menciutan makna nasionalisme sempit ketika dihadapkan dengan faktor disintegratif lain. Contoh yang berkaitan dengan GAM dan Papua Merdeka.

Hasil pembangunan yang tidak merata ke seluruh lapisan dan kelompok etnis, karena hanya dapat dinikmati segelintir. Alasan lain, keberhasilan warga minoritas di bidang ekonomi menimbulkan kecemburuan sosial ekonomi yang pada akhirnya menjadi faktor pemicu adanya konflik. Mobilitas geografi penduduk dari desa ke kota memicu kesenjangan ekonomi dan situasi multi kultural, gaya hidup masyarakat perkotaan mempengaruhi kesenjangan sosial, pada akhirnya merobohkan segala konsep tentang harmoni, toleransi, gotong royong dengan terjadinya peristiwa konflik antar etnik, konflik dengan isu pribumi dengan non pribumi membawa kehancuran pemerintahan orde baru

Pada masa reformasi inilah, bangsa Indonesia menata kembali hidup bernegara dan berbangsa sesuai dengan pembukaan UUD 1945 yang menyatakan tujuan mendirikan negara, antara lain mencerdaskan kehidupan bangsa dan mensejahterakan masyarakat. Sejak kemerdekaan nasional, masyarakat Indonesia seharusnya terbuka, artinya kedudukan sosial seseorang tidak lagi ditentukan oleh keturunan dan etnisitas, tetapi didasarkan atas pencapaian pribadi. Mobilitas sosial menjadi terbuka bagi masyarakat Indonesia. Tata budaya dalam ideologi Pancasila mempunyai makna bahwa setiap orang mempunyai wewenang untuk memegang identitas budaya masing-masing tanpa takut akan dilanggar hak-haknya baik oleh kelompok budaya lain maupun oleh penguasa.

Indonesia harus memiliki kepekaan dan kepemimpinan yang kuat yang dapat diterima oleh seluruh elemen masyarakat yang beragam dengan cakupan wilayah yang cukup luas. Indonesia memiliki banyak satuan etnik yang secara kasat mata dikelompokkan dalam skala besar dan skala kecil. Suatu golongan etnik pun dapat memiliki sub-sub golongan yang merupakan varian. Untuk itu, perlu dipahami hubungan antara sejarah dan etnisitas dalam pembentukan identitas kolektif dan identitas nasional terus berkesinambungan.

Kehidupan sosial bukan merupakan tempat bagi pertentangan kelas, golongan, ataupun etnik, melainkan merupakan wadah konsiliasi tempat pertentangan diselesaikan. Di tengah pencaharian jati diri untuk menjadi manusia



Indonesia yang bermartabat di mata dunia, maka revolusi mental yang dikemukakan kembali oleh salah seorang anak bangsa baru-baru ini perlu dicermati. Revolusi mental dewasa ini perlu diaplikasikan dalam kehidupan masyarakat yang sudah carut marut dengan berbagai permasalahan korupsi, dalam revolusi mental (bukan sesuatu yang baru karena pernah didegungkan era pergerakan nasional) mengajak bangsa Indonesia merenungkan kembali apa yang harus diperbaiki dalam menghadapi era globalisasi dan teknologi yang semakin canggih.

## E. Simpulan

Secara historis, Indonesia mengenal sistem patrimonial, kolonial, dan Nasional, sehingga Bhinneka Tunggal Ika serta Pancasila merupakan hasil renungan dan perjuangan dari kesadaran masyarakat Indonesia untuk bernegara dan berbangsa.

Demikian juga nasionalisme yang secara abstrak berarti hidup berbangsa, di Indonesia mengalami dinamikanya. Era Pergerakan nasionalisme identik dengan anti kolonial dan lintas batas etnis serta agama, era kemerdekaan mengalami dinamikanya sendiri. Nasionalisme era orde lama masih terjebak dalam kisanan anti kolonialisme dan neo-liberalisme yang pada akhirnya tidak dapat meningkatkan kesejahteraan rakyat menjadi tidak populer di mata rakyat. Era orde baru nasionalisme berkonotasi berbangsa dan bernegara yang penuh dengan keseragaman pola pikir elit pemerintahan, yang mengakibatkan kesenjangan sosial dan ekonomi antar daerah, etnis, semakin lebar. Hal ini menimbulkan kecenderungan konflik sosial, ekonomi, serta politik.

Era reformasi ini diharapkan dengan adanya mobilitas terbuka dan isu revolusi mental masyarakat dapat hidup berbangsa dan bernegara atas dasar Bhinneka Tunggal Ika. Perbedaan sebagai bentuk kekayaan yang harus disikapi secara arif, sehingga dapat mengikat kesatuan bangsa berdasarkan kesadaran, toleransi, dan kekeluargaan.

## Daftar Pustaka.

- Abdullah, Taufik. 2001. *Nasionalisme dan Sejarah*. Bandung: Satya Historia.
- Alfian. 1982. *Politik, Kebudayaan dan Manusia Indonesia*. Jakarta: LP3ES.
- Bahtiar, W. Harsya; Mattulada; dan Haryati Soebadio. 1985. *Budaya dan Manusia Indonesia*. Malang: Yayasan Pusat Pengkajian, Latihan dan Pengembangan Masyarakat (YP2LPM).

- Basundoro, Purnawan. 2009. *Dua Kota Tiga Zaman Surabaya dan Malang Sejak Kolonial sampai Kemerdekaan*. Yogyakarta: Ombak.
- Burger, D.H. 1993. *Perubahan-perubahan Struktur dalam Masyarakat Jawa*. Jakarta: Bhatara.
- Ekadjati, Edi S. 2005. *Kebudayaan Sunda suatu Pendekatan Sejarah*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Idi, Abdullah. 2009. *Asimilasi Cina Melayu di Bangka*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Kartodirdjo, Sartono. 1992. *Pengantar Sejarah Indonesia Baru: Sejarah Pergerakan Nasional dari Kolonialisme sampai Nasionalisme*. Jilid II. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Koentjaraningrat. 1974. *Kebudayaan Mentalitas dan Pembangunan*. Jakarta: Gramedia.
- Lombard, Denys. 2000. *Jawa Nusa Silang Nusantara*. Jakarta: KITLV.
- Nasikun. 2007. *Sistem Sosial Indonesia*. Jakarta: Raja Grafindo Persda.
- Onghokham. 1991. *Rakyat dan Negara*. Jakarta: Pustaka Sinar harapan bekerjasama dengan LP3ES.
- Reid, Antony. 1993. *Asia Tenggara dalam Kurun Niaga 1450-1680*. Jakarta: Yayasan Obor.
- Sutherland, Heather. 1983. *Terbentuknya sebuah Elite Birokrasi*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Vasanty, Puspa. 1979. "Kebudayaan Orang Tionghoa di Indonesia," dalam Koentjaraningrat (ed.). *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*. Jakarta: Djambatan.
- Wertheim, W.f. 1999. *Masyarakat Indonesia dalam Transisi Studi Perubahan Sosial*. Yogyakarta: Tiara wacana.
- Wirawan, Yerry. 2013. *Sejarah Masyarakat Tionghoa Makasar dari Abad ke-17 hingga ke-20*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia bekerjasama dengan KITLV.

# HIBRIDITAS BUDAYA DALAM BINGKAI REVITALISASI KEBUDAYAAN

## CULTURAL HYBRIDITY IN THE FRAME OF CULTURE REVITALIZATION

Wanda Listiani

Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Bandung  
wandalistiani@gmail.com

### **Abstrak**

Tantangan globalisasi dan penguatan ketahanan budaya masyarakat lokal diantisipasi dengan revitalisasi kebudayaan. Namun, pada kenyataannya revitalisasi kebudayaan ini kemudian menumbuhkan hibriditas budaya dalam kehidupan masyarakat Indonesia. Hibriditas budaya akibat bersinerginya nilai kearifan lokal dengan nilai universal modern. Penelitian dalam makalah ini menggunakan metode kualitatif. Hasil penelitian memaparkan berbagai model hibriditas budaya dalam bingkai revitalisasi kebudayaan di Indonesia.

### **Kata kunci:**

hibriditas budaya, revitalisasi kebudayaan, Indonesia

### **A. Pendahuluan**

Tantangan globalisasi dan penguatan ketahanan budaya masyarakat lokal diantisipasi dengan revitalisasi kebudayaan. Namun, pada kenyataannya revitalisasi kebudayaan ini kemudian menumbuhkan hibriditas budaya dalam kehidupan masyarakat Indonesia. Hibriditas budaya akibat bersinerginya nilai kearifan lokal dengan nilai universal modern. Globalisasi merupakan proses

pergerakan barang, informasi, orang, uang, komunikasi, *fashion*, budaya, melewati perbatasan negara (Eitszen, 2006:1). Beberapa implikasi dari sudut pandang ini adalah *pertama*, globalisasi bukan sesuatu atau produk tetapi lebih pada proses. Termasuk email dan internet, imigrasi, perjalanan lintas negara, harga minyak, kopi, pemasaran produk yang dibuat di negara tempat dipasarkannya produk tersebut, pemesanan makanan cepat saji dari dunia virtual. *Kedua*, globalisasi tidak hanya permasalahan ekonomi melainkan juga berdampak pada politik, sosial dan budaya bahkan skala kecil yaitu individu. *Ketiga*, globalisasi merujuk pada perubahan ketertarikan hidup manusia. *Keempat*, tidak semua orang mempunyai pengalaman globalisasi dengan cara yang sama. Bagi sebagian orang, globalisasi memberikan kesempatan, ide baru, nilai, identitas dan harapan baru, tapi bagi yang lain, globalisasi membuat ketimpangan, kemiskinan dan tiadanya harapan.

Beberapa pandangan yang berkembang tentang wacana hibriditas antara lain hibriditas merupakan *pertama*, strategi mempertahankan keaslian budaya yang bertujuan untuk menstabilisasi *status quo* budaya; *Kedua*, strategi gerakan anti kolonial; *Ketiga*, strategi resistensi pada globalisasi. *Keempat*, gejala subversi politik dan dominasi budaya. *Kelima*, dampak kelemahan kekuatan lokal relasinya dengan budaya populer Amerika. Hibriditas dalam wacana ambivalensi pascakolonial memiliki dua sisi, *pertama* sebagai dampak globalisasi, *kedua* sebagai strategi. Hibriditas menjadi sebuah strategi mempertahankan keaslian budaya dan bertujuan menstabilisasi *status quo* budaya. Di dalam praktiknya, hibriditas bekerja dalam cara gerakan antikolonial dan individual di dalam menggambarkan ide Barat dan tata bahasanya yang mereka pinjam dengan ide lokal, membacanya melalui interpretasi mereka sendiri dan menggunakannya untuk menegaskan alteritas budaya (Listiani, 2014:43). Penelitian dalam makalah ini menggunakan metode kualitatif dengan teknik pengumpulan data melalui wawancara dan pengamatan.

## **B. Simbol Hibriditas Verbal dan Nonverbal**

Model hibriditas memiliki pola pikir yang mirip dengan pola tiga tritangtu. Perbedaannya adalah pola tiga dimaksud ternyata mengalami transformasi dengan tetap mereplikasi pola tiga dalam bentuk tritangtu regeneratif.

*Model pertama*, dapat dilihat pada contoh ilustrasi kaos CHE-pot di bawah ini.

Gambar 1. Ilustrasi Kaos CHE-pot



Sumber: Ilustrasi Kaos Karya Widjana

CHE-pot mewakili dua wajah, yaitu CHE Guevara dan Cepot. Che atau El Che dengan nama lengkap Ernesto Che Guevara (Harris, 2011:xi) adalah pejuang revolusi di Argentina dan pemimpin gerilya Kuba. Di Majalah *TIME*, sosok Che masuk dalam 100 orang yang berpengaruh di abad 20 dan Che mendapat julukan “Guerrillero Heroico” yang artinya orang paling terkenal di dunia dan simbol abad 20. Sedangkan Cepot atau Astrajingga adalah anak angkat Semar (Sanghyang Ismaya). Cepot dikenal sebagai tokoh panakawan dalam pewayangan Sunda (wayang golek) yang identik dalam wayang kulit sebagai Bagong. Cepot yang lucu, lugu dan dianggap sebagai bayangan Semar dipindahkan ciri khas tubuhnya (gigi satu dan wajah merah dengan garis muka yang khas) pada sosok Che Guevara. Tulisan di atas ilustrasi Che berwajah Cepot ini adalah “Revolusioner Bandoeng” dan *Indonesian legend* memberikan makna baru pejuang revolusi Che pada sosok Cepot yang lucu, lugu dan suka berbicara khas. Dengan kata lain, Cepot adalah pejuang revolusi dari Bandung sekaligus legenda bagi orang Indonesia (Listiani, 2014:170).

*Model kedua*, terlihat pada karya ilustrasi kaos C-59, sosok “Cepot” menggantikan posisi Paman Sam. Ilustrasi Cepot dengan jari telunjuk menunjuk kearah penonton dan Cepot menggunakan sarung berwarna gelap, kaos gelap dan penutup kepala khas Sunda serta tulisan berbunyi *I Want You: Pride to Indonesia*. Sosok “Cepot” ini menirukan gaya Paman Sam dalam poster *I Want You For US Army*. Poster potret diri Paman Sam ini merupakan seni grafis pertama pada masa sebelum Perang Dunia I, yang dibuat oleh desainer grafis James Montgomery Flagg (1877–1960) sebagai alat propaganda (Charlotte, 2003:22). Paman Sam adalah julukan bagi Amerika Serikat yang dibuat dalam bentuk kartun. Berikut brikolase ilustrasi kaos C-59 karya Widjana.

Gambar 2. Ilustrasi Kaos Gaya Paman Sam



Sumber: Ilustrasi Kaos Karya Widjana

Pose Paman Sam sama dengan pose Cepot. Perbedaannya terletak pada jenis huruf dan ukuran serta warna yang digunakan pada teks *I Want You* dan tulisan bagian bawahnya. Poster Paman Sam dibuat untuk maksud perekrutan relawan perang dunia I. Sedangkan pada ilustrasi kaos Cepot di bawah tulisan *I Want You* adalah *Pride To Indonesia*, yang artinya bangga atau memberi kebanggaan bagi Indonesia. Makna ilustrasi Cepot meminta penonton/pembeli kaos untuk memberi rasa bangga/nasionalisme atau kebanggaan mereka pada Indonesia (Listiani, 2014:172).

### C. Simpulan

Dua model budaya di atas merupakan bentuk hibriditas dalam bingkai revitalisasi kebudayaan di Indonesia. Pernyataan ini didukung oleh adanya harmoni atau keselarasan yang dikonstruksi terus menerus dalam pola tiga produk budaya yang dihasilkan.

### Daftar Pustaka

- Charlotte, dan Peter Fiell 2003. *Graphic Design for the 21st Century: 100 of The World Best Graphic Designers*. Koln: Taschen.
- Eitzen, D. Stanley dan Maxine Baca Zinn, 2006. *Globalization: The Transformation of Social Worlds*, Belmont : Thomson Higher Education.
- Harris, Richard L. 2011. *Che Guevara: A Biography*. Oxford: Greenwood.
- Listiani, Wanda, 2014. "Praktik Diferensiasi Pascakolonial Pelaku Kreatif Grafis Fashion Bandung di Era Ekonomi Kreatif: Brikolase Hybrid dan Tritangtu Regeneratif, Disertasi," Yogyakarta: Sekolah Pascasarjana UGM.

# **KUNTULAN: PEMERTAHANAN NILAI AGAMA, SENI TRADISI DAN MODERNITAS DALAM MENGHADAPI ARUS GLOBAL**

## ***KUNTULAN: MAINTAINING RELIGIOUS VALUES, TRADITION ARTS, AND MODERNITY IN FACING GLOBALIZATION***

Titik Maslikatin dan Sudartomo Macaryus

Fakultas Sastra Universitas Jember, FKIP Universitas Sarjanawiyata Tamansiswa Yogyakarta  
titikunej@gmail.com, msudartomo@ymail.com

### **Abstrak**

Banyuwangi merupakan wilayah yang selalu dinamis. Perdebatan antara lokalitas dan universalitas, antara budaya dan agama, antara seni tradisi dan modernitas tidak pernah usai. Situasi ini membuat masyarakat Banyuwangi kritis dan kreatif untuk mempertahankan dirinya dari berbagai perdebatan tersebut. Kuntulan sebagai salah satu seni tradisi tetap bertahan dalam menghadapi arus global. Kuntulan yang pada awal kemunculannya menekankan pada dahwah atau agama menggeliat ditempa perubahan zaman dan bermetamorfosis dengan kreativitas seni tradisi Using yang lain. Perubahan dalam gerak (tari) dan lagu (nyanyian) dengan mengkolaborasikan gandrung, lawakan, beberapa alat musik, membuat Kuntulan merupakan seni tradisi yang bisa diterima di segala zaman

### **Kata kunci:**

agama, budaya Using, modernitas, seni tradisi

## A. Pendahuluan

Banyuwangi merupakan wilayah yang pernah menjadi ajang perebutan kerajaan-kerajaan besar di Jawa dan Bali. Tanahnya yang subur menjadikan Banyuwangi sebagai lumbung padi bagi kerajaan-kerajaan besar tersebut. Keadaan terkuasai tersebut menyebabkan masyarakat pada saat itu mencari siasat untuk dapat bertahan hidup dan mempertahankan identitasnya sebagai komunitas budaya Using. Strategi kebudayaan yang ditempuhnya tampak sebagai jejak seni tradisi dan ritual yang masih terus dihidupi oleh komunitas masyarakat Using.

Berbagai bentuk seni tradisi dan ritual yang masih terus dihidupi hingga saat ini merupakan identitas budaya yang mengakar dalam kehidupan komunitas tersebut. Warung bathokan dan gandrung merupakan sebagian jejak budaya masyarakat Using dalam mempertahankan dan membangun komunikasi antarpejuang. Seblang, Kebo-keboan, dan Petik Laut merupakan ritual yang merupakan akar religiusitas masyarakat. Jejak kreasi tampak pada adanya keragaman seni tradisi yang secara historis menunjukkan adanya dinamika. Perubahan seni Gandrung laki-laki menjadi Gandrung perempuan menunjukkan adanya perubahan fungsi seni yang semula sebagai media komunikasi perjuangan menjadi seni hiburan.

Kecenderungan berinovasi tersebut dihidupi oleh masyarakat hingga saat ini. Para pelaku seni tradisi saat ini dihadapkan pada tantangan harus hidup berdampingan dengan seni pop. Hal tersebut menginspirasi para pelaku senitradiasi untuk berinovasi agar tetap eksis dan diminati masyarakat. Salah satu seni tradisi yang menunjukkan dinamika tinggi adalah Kuntulan. Makalah ini membahas dinamika seni tradisi Using Kuntulan dalam menghadapi aneka dinamika perubahan sosial budaya.

## B. Metode

Makalah ini merupakan bagian dari penelitian etnografi seni tradisi Using Kuntulan. Sebagai kajian etnografi, analisis secara terus-menerus dilakukan selama di lapangan. Data diperoleh melalui studi pustaka, pengamatan, dan wawancara mendalam dengan pelaku seni, pengasuh sanggar, penonton, serta pemerintah melalui Dinas Kebudayaan dan Pariwisata. Analisis yang dilakukan secara terus-menerus untuk melihat hubungan antarbagian, hubungan bagian dengan keseluruhan, dan mengungkapkannya merupakan kegiatan paling penting dalam analisis ini. Spradley menyebut analisis etnografi sebagai



pemeriksaan ulang terhadap catatan lapangan untuk mencari simbol-simbol budaya (yang biasanya dinyatakan dengan bahasa asli) serta mencari hubungan antarsimbol itu (1997:118). Kajian etnografi menempatkan respondens sebagai sumber yang memiliki pengetahuan, penghayatan, dan kebiasaan tertentu serta mengetahui kategori dan hubungan antarunsur. Dengan demikian memiliki kesanggupan melakukan interpretasi yang memadai.

Seperti lazimnya dalam analisis etnografis, metode interpretasi dipergunakan untuk mengakses lebih dalam terhadap berbagai domain yang dialami-hkan dan aktivitas karakteristik pelaku budaya yang diteliti (Morley dalam Barker, 2000:27). Sebagai konstruksi yang terbangun, identitas merupakan sesuatu yang diskursif, retak, dan berubah-ubah mengikuti perubahan ruang-waktu. Disadari oleh masyarakat Using bahwa pertarungan dan pertentangan yang muncul dapat dipahami secara proporsional, sebagai "permainan" dalam dinamika hidup dan kehidupan dan dapat memberikan semangat dan dorongan pengembangan kemampuan negosiasi terhadap politik kebudayaan di masa yang akan datang.

### **C. Dinamika Seni Tradisi Kuntulan**

Seni tradisi Kuntulan merupakan metamorfosis dari seni Hadrah yang mulai berdiri pada tahun 1930-an. Nama Kuntulan sebagai pengganti Hadrah mulai digunakan pada pertengahan tahun 1966. Selanjutnya Kuntulan bemetamorfosis lagi setelah mengeram selama hampir dua puluh tahun. Geliat mulai terasa lagi pada tahun 1984 dengan menggunakan nama Kundaran yang merupakan akronim "Kuntulan yang Diudar". Keseluruhan dinamika seni tradisi tersebut tampak pada uraian berikut.

#### **1. Di Tengah Perubahan Sosial Budaya Banyuwangi**

Tari Kuntulan atau biasa disebut dengan Terbang Kuntuk merupakan kesenian musik tradisional yang berasal dari hadrah. Seni tersebut saat ini menggunakan instrumen musik kendang, jedor, gong, dan organ. Nama Hadrah sendiri ada yang menyebutnya Bordah, Hadrah Berjanji, dan Terbang Kuntuk. Secara historis, Hadrah dipakai sebagai sarana dakwah oleh para wali untuk syi'ar agama Islam di Banyuwangi. Dalam syi'ar tersebut, para wali melakukan dakwah, puji-pujian, dan selawatan sebagai selingan. Selingan dengan iringan rebana atau terbang ini menarik perhatian masyarakat. Jadilah Sholawatan yang diiringi terbang itu menjadi hiburan di antara waktu dakwah.

Seni tradisi Kuntulan yang mulai dikenal pada tahun 1930-an tersebut mengalami pasang surut. Hal tersebut menginspirasi para pendukung dan pemerhati seni tradisi Kuntulan untuk melakukan inovasi, agar tetap diminati masyarakat. Hal tersebut sejalan dengan pandangan yang dikemukakan Sauni (budayawan Banyuwangi). Dikatakannya bahwa istilah Hadrah mulai dikenal sejak tahun 1930-an sampai tahun 1966. Hadrah menggunakan rebana sebagai alat musik untuk mengiringinya. Rebana yang digunakan dalam Hadrah berjumlah lima buah. Karena alat musik yang dipakai hanya satu macam, musik hadrah cenderung monoton. Oleh karena itu, dengan munculnya kelompok musik yang menggunakan beragam alat musik –harmoni dan melodi– minat masyarakat sebagai penikmat cenderung beralih pada industri musik modern tersebut.

Hadrah biasanya menyanyikan lagu-lagu berjanji yang berisi ajaran dan pesan moral agama. Lagu-lagu tersebut diambil dari kitab al-Berjanji. Komposisi pemain Hadrah terdiri atas lima penari rodan dan lima pemusik. Antara pemusik dan penyanyi saling bersautan. Tidak ada lagu-lagu lain yang dibawakan selain lagu-lagu berjanji. Pembawa lagu adalah penari dan pemusik. Dalam seni tradisi Hadrah terdapat seorang boldra yang bertugas menyampaikan narasi sekaligus sebagai penari. Pemain Hadrah pada mulanya semua laki-laki.

Pada tahun 1960-an Hadrah mengalami kemunduran. Hal tersebut terjadi bersamaan dengan munculnya seni musik modern, seperti keroncong, dangdut, dan musik pop. Kemunduran tersebut menginspirasi pemilik kelompok Hadrah untuk melakukan inovasi. Oleh karena itu, para pelaku seni mengubahnya menjadi Kuntulan. Kuntulan lebih dinamis karena menggunakan alat musik lebih beragam, yaitu: dua belas rebana (terbang), satu jidor bas, satu jidor pantos, dan satu jidor lencangan. Pemain Kuntulan lebih banyak dibandingkan hadrah, yaitu: sepuluh orang penari dan lima belas orang pemusik. Jadi jumlah seluruhnya dua puluh lima orang. Selanjutnya ada tambahan instrumen musik krontokan dan gejohan. Semua itu menjadikan seni tradisi Kuntulan menjadi semakin dinamis, karena ada unsur melodi. Dalam seni Kuntulan, penarinya perempuan. Mereka bertugas menyanyi dan menari, sedangkan pemusik tidak ikut menyanyi. Iringan musik merupakan hasil garapan para seniman musik.

Seni tradisi Kuntulan terus tumbuh dan berkembang di tengah masyarakat Using. Aspek hiburan sudah mulai diperlihatkan melalui komposisi gerak, kostum, dan penggunaan musik garapan. Akan tetapi, masih menitikberatkan pada gerak dan lagu Islami (Mbah Basri, 1969). Perbedaan dengan hadrah, yaitu

adanya gerakan membelah, pencakan, menari sendiri secara bergantian, serta sedikit terdapat garapan komposisi dengan formasi gerak koreografi. Lagu-lagu yang dibawakan selain mengambil dari kitab Berjanji sudah memasukkan lagu-lagu dzikir atau syi'iran dengan gaya dan cengkok Banyuwangen.

Perbedaan lainnya seni tradisi Kuntulan sudah menggunakan penari perempuan yang lebih mengutamakan performasi dan hiburan. Oleh karena itu, para penari menggunakan kostum dan *make up* yang menarik. Dalam hal musik, gaya pukulan timpal terbangannya adalah irama *jos*, yahum, dan tirim serta. Gaya pukulan baru lainnya adalah tirim *ginjoan*/pencakan, *gebyaran*, *saitan*, dan terbang *melaku*. Semua itu dikembangkan berdasarkan kreativitas seniman penatanya (Sunardi dalam [jawatimuran.wordpress.com](http://jawatimuran.wordpress.com)).

Ada beberapa pendapat tentang arti kata Kuntulan. Menurut Sauni, istilah Kuntulan berasal dari bahasa Arab *kuntu* yang berarti 'saya' dan *lailan* yang berarti 'malam hari'. Jadi *kuntulan* artinya 'saya di waktu malam hari'. Seni Kuntulan pada mulanya memang dimainkan pada malam hari. Kuntulan yang pada mulanya berbasis pondok pesantren. Namun, setelah menjadi Kuntulan memasukkan lagu-lagu berjanji dan lagu-lagu lain. Hal itu merupakan bentuk pengembangan, meskipun juga masih monoton karena pemusik dan penari berhadap-hadapan dan hanya melakukan gerakan ke kanan dan ke kiri (seperti gerakan silat).

Pendapat lain menyatakan bahwa nama *Kuntulan* diambil dari para penari yang mengenakan baju putih seperti burung Kuntul (sejenis bangau) yang berbulu putih ([www.easjava/tourism/banyuwangi](http://www.easjava/tourism/banyuwangi)). Sedangkan di daerah Magelang istilah tersebut dikatakan diambil dari istilah gerakan pencak silat (jurus *kuntul*). Di daerah Magelang seni Kuntulan memang menirukan gerakan-gerakan silat.

Menurut Sunardi, Kuntulan berasal dari kata *kuntul* yang mendapat akhiran *-an*. Kuntul nama sejenis burung bangau yang berbulu putih. Burung tersebut lazim dijumpai di area persawahan, terutama pada musim cocok tanam. Jika dilihat dari kostum yang dikenakan rudad sebagai penarinya berwarna putih-putih atau menggambarkan kesucian dengan gerakan kepala ke depan dan ke belakang menggambarkan gerak kepala orang tatkala berdzikir, disertai posisi kedua tangan berada di depan dada menyerupai paruh burung kuntul ([Jawatimuran.com](http://Jawatimuran.com)).

Respondens tersebut tersirat memiliki benang merah ihwal Kuntulan yang merupakan seni tradisi yang secara historis merupakan perkembangan dari seni Hadrah yang dimodifikasi dari segi penari, kostum, lagu, dan alat musik yang digunakan. Istilah Kuntul atau bangau tampak pada kostum penari

yang menggunakan warna putih, mahkota berbentuk paruh burung kuntul, rompi, dan asesori lainnya.

## 2. Dari Kuntulan menjadi Kundaran

Setelah tahun 1966, Kuntulan mulai menurun polularitasnya. Tanggapan semi, para seniman dan pemilik sanggar tidak bergairah berlatih dan belum tergerak untuk melakukan inovasi. Menghadapi situasi tersebut Sauni menggunakan istilah *ambles* 'terperosok, tenggelam, tertutup lumpur'. Kondisi tersebut berlangsung sampai sekitar dua puluh tahun. Geliat seni tradisi Kuntulan mulai tampak lagi pada tahun 1984 yang bermetamorfosis menjadi kundaran. Kundaran dikatakan oleh Sauni sebagai akronim dari 'kuntulan yang diudar'. Kundaran menggunakan instrumen musik etnik tipe melodi yang berasal dari angklung. Kundaran sudah menggunakan komposisi musik yang diarsir dan terdapat harmonisasi antara musik dengan gerak tari. Saat ini kundaran sudah menjadi tontonan. Hal ini merupakan upaya untuk membuat Kuntulan menjadi lebih menarik dan digemari oleh masyarakat.

Kundaran lebih eksis sampai sekarang. Kesenian yang sekarang terkenal dengan nama Kuntulan itu sebenarnya Kuntulan dengan konsep Kundaran. Kuntulan yang asli tidak menggunakan musik etnik dan hanya menyanyikan lagu berjanji. Kuntulan dengan konsep lama tidak bertahan lama, sedangkan Kundaran dengan konsep memasukkan musik etnik sudah bertahan selama tiga dasa warsa.

Meskipun Kundaran merupakan komposisi terakhir dalam perkembangan Kuntulan, nama Kuntulan lebih populer dalam masyarakat. Seperti halnya hadrah yang berkembang menjadi Kuntulan, Kuntulan juga mengalami perkembangan yang berubah menjadi Kundaran tidak hanya memasukkan alat-alat musik etnik, tetapi juga memasukkan lawakan. Hal ini dilakukan untuk menghadapi arus modernisasi dan permintaan penonton atau masyarakat. Munculnya lagu-lagu daerah Using juga merupakan bagian dari usaha Kuntulan (Kundaran) dalam memertahankan eksistensinya ditengah arus globalisasi.

Kuntulan yang berkembang di masyarakat terbagi menjadi dua, yaitu untuk arak-arakan dan Kuntulan untuk hiburan. Kuntulan untuk arak-arakan biasanya ditanggap untuk arak-arakan temanten, arak-arakan sunat, dan arak-arakan untuk acara tertentu, misalnya acara tujuh belasan. Kuntulan untuk arak-arakan hanya membutuhkan musik sederhana dan tanpa lagu-lagu, sedangkan Kuntulan untuk hiburan menggunakan alat musik yang lengkap dengan lagu-lagu daerah sesuai dengan permintaan penanggap.

Eksistensi Kuntulan terlihat pada banyaknya sanggar atau kelompok Kuntulan dan padatnya jadwal manggung. Di beberapa dusun terdapat lebih dari satu kelompok Kuntulan. Di Kemiren terdapat kelompok Kuntulan anak-anak dan Kuntulan Dewasa. Kuntulan anak-anak didirikan untuk proses regenerasi pemain Kuntulan agar tidak kehabisan pemain. Minat masyarakat terhadap seni Kuntulan pun tinggi, sebagaimana yang tampak pada banyaknya tanggapan. Mereka bahkan swadana, meski yang paling banyak mengeluarkan biaya adalah pemilik sanggar. Untuk pemain organ untuk sementara masih orang dewasa, meskipun pada lagu-lagu tertentu yang sederhanya sudah bisa dimainkan oleh anak-anak. Pemilik sanggar mendatangkan guru les organ secara khusus untuk Kuntulan anak-anak. Kendala Kuntulan anak-anak ada pada waktu ujian, mereka lebih mengutamakan ujian, apalagi kalau ujian nasional, sudah bisa dipastikan kegiatan latihan dihentikan. Tanggapan Kuntulan anak pada umumnya cukup laris. Kelucuan anak-anak memankan alat musik dan menyanyi mejadi daya tarik tersendiri. Pada bulan-bulan sibuk, seperti bulan Agustus, Lebaran Syawal, dan Lebaran Haji, tanggapan Kuntulan hampir ada setiap hari. Tanggapan Kuntulan berlangsung sepanjang tahun kecuali bulan Sura dan Mulud.

Para pengelola sanggar dan seniman Kuntulan mempertahankan eksistensinya dengan cara kreatif dalam menangkap kemauan masyarakat. Untuk menambah daya tarik penonton ditampakkan pada keindahan kostum, musik, nyanyian, tarian, dan lawak. Kreativitas dalam bentuk musik dilakukan dengan memasukkan semua alat musik etnik seperti: angklung, gong, kendang, dan tahun 1996, beberapa kelompok menambahkan alat musik organ. Masuknya alat musik etnik tersebut membuat iringan kuntulan lebih meriah.

Kreasi nyanyian (lagu) dilakukan dengan memasukkan lagu-lagu berbahasa Using, bahkan lagu dangdut. Masuknya lagu dangdut akan memunculkan goyang dangdut dan goyang dangdut inilah yang menjadi daya tarik bagi masyarakat. Inovasi ini membuat lagu-lagu yang ditampilkan dalam Kuntulan lebih bervariasi. Selain itu, kecantikan penari juga menjadi unsur penting dalam seni Kuntulan. Hal tersebut menuntut penanganan *make up* yang lebih optimal. Dikatakan oleh salah satu ketua sanggar Kuntulan Kemiren bahwa saat ini orang menanggapi Kuntulan atau menonton Kuntulan juga karena ingin melihat kecantikan penari dan penyanyinya. Dengan demikian jika penarinya laki-laki seperti Kuntulan tahun 1966, kemungkinan sudah tidak diminati lagi. Oleh karena itu, sanggar Kuntulan biasanya juga menyediakan perias khusus untuk merias penari, agar terlihat menarik.

Kreativitas lain dilakukan dengan cara rekaman. Dalam rekaman, video klip sangat menentukan kemenarikan hasil rekaman, selain dandangan penyanyi dan lagunya. Lagu Banyuwangen lebih mendominasi rekaman Kuntulan. Penabuh terbang, jidor dan alat music lain tidak terlalu ditampilkan, tetapi penyanyi dan penari latarnya yang lebih ditonjolkan. Lagu-lagu yang dibawakan lebih bervariasi, tidak hanya yang dari kitab berjanji, tetapi juga lagu tuntunan dalam bahasa using dan lagu cinta. Kelompok Putri Diana Cluring, misalnya membuat judul rekamannya “tari Kundaran” dengan enam penari menggunakan kostum dasar putih, tetapi dengan asesoris dan mahkota yang warna-warni dibuat menarik. Lagu yang dibawakan lagu tuntunan dalam bahasa Using, tetapi juga tidak meninggalkan sifat khas Kuntulan dengan melagukan salawatan.

Kelompok Kuntulan Pelangi Putra Kemiren lebih menonjolkan penabuh terbang dan penabuh alat musik yang lain. Kalau kelompok lain lebih menonjolkan penari dan penyanyi perempuan cantik, kelompok Kuntulan Pelangi Putra Kemiren bertahan dengan penyanyi laki-laki dan perempuan yang sudah berumur, sedangkan penarinya adalah enam penari cantik. Lagu-lagu yang dinyanyikan lagu wejangan hidup, ya Robibil Mustafa, Salawat. Rekaman Kuntulan dengan penyanyi misalnya Mia dan Umar, lebih banyak menyanyikan lagu cinta dalam bahasa Using yang diirigi dengan musik terbang, khas Kuntulan dengan penari mengenakan kostum dasar putih.

### **3. Memasuki Industri Rekaman**

Rata-rata setiap sanggar atau kelompok Kuntulan pernah rekaman. Dengan demikian industri kreatif pada dasarnya sudah dikenal oleh pelaku kesenian Kuntulan. Hanya secara ekonomi, industri kreatif itu belum dapat meningkatkan penghasilan mereka. Penyandang dana membayar pelaku seni Kuntulan dengan harga yang hampir sama dengan hasil tanggapan, paling banyak satu setengah hasil tanggapan dengan perjanjian putus. Maksudnya mereka menerima bayaran di depan hanya sekali seperti kalau mereka tanggapan Kuntulan. Pemegang modal tidak memberikan royalti dari hasil penjualan. Pelaku seni Kuntulan juga tidak tahu berapa keping CD yang dibuat dan yang laku. Bagi pelaku seni Kuntulan, dengan bayaran yang melebihi bayaran yang biasa mereka peroleh dan gambarnya ada di mana-mana sudah senang.

Minimnya pengetahuan pelaku seni Kuntulan terhadap seluk-beluk permainan industri kreatif membuat pelaku seni Kuntulan tidak bisa meningkatkan

taraf hidupnya. Padahal semestinya industri kreatif akan mampu membuat taraf hidup pemain meningkat. Hal ini dikarenakan hasil kerja pelaku seni Kuntulan bisa dijual lebih luas keluar dari Banyuwangi, sehingga memungkinkan bisa dikenal di mana-mana. Efek dari kerja industri ini selain royalti pelaku seni Kuntulan juga bisa dikenal luas dan melebarkan jangkauan tanggapan.

#### **4. Kebijakan Kebudayaan**

Kuntulan merupakan seni yang bernafaskan Islam. Lagu-lagu yang dibawakan bersumber dari agama atau yang menitik eratkan pada nilai-nilai keagamaan. Secara umum masyarakat sangat mendukung eksistensi Kuntulan. Perhatian pemerintah biasanya melalui Dinas Kebudayaan dan Pariwisata dengan jalan mengajukan proposal untuk mendapatkan bantuan. Bantuan itu biasanya dimanfaatkan untuk menambah perlengkapan seperti alat music atau kostum.

Dukungan lain dengan cara melibatkan seni kuntulan pada acara-acara penting seperti upacara 17 Agustus. Dukungan masyarakat tampak pada saat ada acara baik yang sifatnya pribadi seperti sunatan dan mantenan, maupun masal, panggung hiburan, menggunakan Kuntulan sebagai hiburan.

Pada upacara peringatan Hari Proklamasi Kemerdekaan RI tahun 2013 lalu, dua kelompok seni Kuntulan tampil berkolaborasi dengan demo senjata TNI. Dalam kesempatan tersebut tampak bahwa kelincahan pemain Kuntulan dapat mengimbangi kelincahan gerakan-gerakan yang didemonstrasikan oleh anggota TNI. Kesempatan tersebut sekaligus sebagai ajang promosi seni Kuntulan kepada masyarakat dan instansi yang hadir dalam upacara tersebut.

#### **D. Simpulan**

Kesenian Kuntulan yang terkenal sekarang berasal dari Hadrah Berjanji yang berbasis pesantren dengan pemain laki-laki. Lagu-lagu yang dibawakan bernafaskan Islam untuk kepentingan dakwah yang diambil dari kitab Al-Berjanji. Tahun 1966 Hadrah berubah menjadi Kuntulan, dan pada tahun 1984 bernama Kunderan, setelah selama dua puluh tahun sebelumnya mengalami "mati suri". Kunderan memasukkan alat musik etnik melodi dan menggunakan iringan garapan yang lebih dinamis. Masyarakat menggemari Kuntulan dalam bentuknya yang sekarang karena sesuai dengan nafas orang banyuwangi yang kaya dengan kesenian tradisional dan musik dan tari etnik. Meskipun sudah berkembang sesuai dengan perubahan zamannya, untuk memertahankan

eksistensinya di tengah-tengah arus globalisasi, Kuntulan merevitalisasi dirinya dengan perubahan musik, lagu, kostum, bahkan lawakan untuk menarik minat masyarakat. Meskipun demikian, lagu-lagu berjanji tetap dipertahankan.

Perhatian pemerintah setempat belum sepenuhnya menyentuh akar pemain Kuntulan. Bantuan yang diberikan pemerintah diberikan dalam bentuk fasilitas (alat musik atau kostum). Prosedur untuk mendapatkan bantuan dengan cara mengajukan mengajukan proposal yang akan diseleksi. Pemerintah memberi perhatian dengan cara menyediakan panggung pertunjukan di Taman Blambangan dan menyelenggarakan festival dalam rangka Hari Jadi Banyuwangi dan Festival Kuwung yang menampilkan aneka seni yang ada di masyarakat Banyuwangi. Hingga saat ini belum ada pembinaan berkaitan dengan manajemen seni yang memungkinkan sanggar mengelola secara profesional untuk meningkatkan kesejahteraan dan kemandirian para seniman Kuntulan. Kelompok Kuntulan yang memasuki industri rekaman sampai saat ini belum mendapatkan peningkatan kesejahteraan yang signifikan karena mereka menggunakan sistem perjanjian putus, seperti orang menanggapi dan belum menggunakan sistem royalti.

## Daftar Pustaka

- Barker, Chris. 2000. *Cultural Studies: Theory and Practice*. London: Sage Publications.
- Basri, Hasan. 1998. "Cerita Damarwulan dalam Dramatari Jinggoan dan Hubungannya dengan Sejarah Blambangan Majapahit," makalah Temu Budaya dalam rangka Peringatan Hari Jadi Banyuwangi ke-227.
- Maslikatin, Titik, dkk. 2002. "Makna Ritual Tari Seblang Banyuwangi," dalam *Bahasa dan Sastra Using: Ragam dan Alternatif Kajian*. Jember: Tapal Kuda.
- Spradley, James. P.1997. *Metode Etnografi*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Anoegrajekti, Novi. 2001. "Kesenian Using: Resistensi Budaya Komunitas Pinggir," dalam *Kebijakan Kebudayaan di Masa Orde Baru*. Jakarta: PMB-LIPI.
- Wolbers, Paul, A. 1992. *Maintaning Using Identity Through Musical Performance: Seblang and Gandrung of Banyuwangi, East Java, Indonesia*. Urbana: Illinois.



# **BAGIAN 2**

**KEUNGGULAN BUDAYA  
DALAM RANGKA  
INTEGRASI KAWASAN  
DAN KESEJAHTERAAN  
BERSAMA**



# TRANSFORMASI PRODUKTIF: KREATIVITAS PARA SENIMAN SANGGAR DALAM PENGEMBANGAN TARI GARAPAN BERBASIS BUDAYA BANYUWANGI<sup>1</sup>

## PRODUCTIVE TRANSFORMATION: THE CREATIVITY OF SANGGAR ARTISTS IN DEVELOPING THE BANYUWANGI-BASED CREATIVE DANCES

Andang Subaharianto, Ikwan Setiawan, Albert Tallapessy

Fakultas Sastra Universitas Jember

andangsbh@gmail.com, matatimoer@yahoo.co.id, albert@unej.ac.id

### Abstrak

Artikel ini mendiskusikan transformasi produktif kesenian tradisional dengan fokus pada kreativitas seniman Banyuwangi dalam menciptakan tari tradisional-kontemporer berdasarkan kekayaan budaya lokal. Di Banyuwangi, banyak seniman–penari dan musisi–menyelenggarakan pelatihan tari untuk anak-anak, kaum remaja, dan kaum pemuda di sanggar yang darinya mereka bisa memberikan kontribusi lebih besar dalam mengembangkan budaya Banyuwangi di tengah-tengah modernitas. Berdasarkan analisis, kami menemukan beberapa temuan menarik. Pertama, para seniman memiliki kecerdasan kreatif, khususnya dalam memproduksi tari tradisional-kontemporer tanpa meninggalkan akar lokal. Artinya, mereka bisa mentransformasi budaya lokal –tari tradisional, ritual, dan permasalahan

---

<sup>1</sup> Tulisan ini merupakan hasil adaptasi dari sebagian hasil penelitian yang berjudul “Menyerbukkan Kreativitas: Model Pengembangan Kreativitas Kaum Muda dalam Sanggar Seni Using sebagai Penopang Budaya Lokal dan IndustriKreatif di Banyuwangi”.

sosial— ke dalam karya estetika dinamis yang sesuai dengan selera budaya terkini. Kedua, tari mereka mendapatkan apresiasi yang bagus dalam pertunjukan berskala regional, nasional, dan internasional sebagai bukti diplomasi dan negosiasi lokal dalam konteks budaya global. Akhirnya, semua proses kreatif tersebut merupakan dasar bagi transformasi produktif budaya tradisional di tengah-tengah hegemoni budaya modern di ruang lokal.

**Kata kunci:**

transformasi, budaya lokal, tari tradisional-kontemporer

**A. Pendahuluan**

Dalam kajian-kajian sosio-humaniora, paling tidak, terdapat beberapa ‘nada pesimis’ terkait pengaruh globalisasi. *Pertama*, tergusur atau punahnya keragaman budaya lokal oleh budaya modern yang semakin populer di tengah-tengah sistem dan praktik kapitalisme pasar saat ini (Kien, 2004; Gills, 2002; Sparks, 2007; Robertson & White, 2007; Wise, 2008). *Kedua*, walaupun budaya lokal tidak punah, mereka akan disesuaikan dengan formula-formula budaya global sebagai ordinat dalam sebuah formasi kultural hegemonik (Banerjee, 2002). Tesis yang digunakan oleh kedua pemikiran tersebut adalah berlangsungnya imperialisme kultural yang digerakkan oleh industri budaya dan media, baik pada level internasional maupun nasional yang meniru pola Barat, sehingga masyarakat lokal di negara-negara dunia ketiga secara kultural tidak bisa untuk tidak meniru budaya global.

Meskipun demikian, terdapat sebagian pakar yang berpandangan positif dalam memaknai realitas globalisasi kultural. Mereka memahami globalisasi sebagai pemicu lahirnya kreativitas oleh para aktor kultural di mana sebagian kekayaan lokal “di-racik-ulang” menjadi sebagai kekuatan serta strategi untuk menghasilkan produk-produk baru yang mampu berkompetisi di ranah global (Tomlison, 2007; Hannerz, 1997, 2000). Kondisi ini oleh Schuerkens (2003) disebut sebagai lokalisme baru. Konsep lokalisme baru menekankan pada kemampuan adaptif dan apropriatif para aktor kultural di masyarakat lokal dalam memaknai kehadiran budaya global. Mereka bisa menggunakan sebagian elemen budaya global untuk meracik produk-produk baru di ruang lokal berbasis keunikan kultural masyarakat, sehingga menghasilkan kebaruan dan inovasi kreativitas yang menjadi penanda dinamika budaya dan masyarakat lokal itu sendiri. Salah satu bentuk lokalisme baru adalah

berkembang-suburnya kesenian-kesenian lokal-garapan/kontemporer yang diproduksi secara massif oleh perusahaan daerah.

Dalam beberapa tahun terakhir ini industri kreatif di negeri ini tampil sebagai bagian penting dalam kehidupan masyarakat. Bahkan pemerintah merespons fenomena industri kreatif dengan membentuk kementerian yang khusus menangani industri kreatif tersebut yaitu *Kementerian Pariwisata dan Industri Kreatif*. Hal ini mengisyaratkan bahwa industri kreatif akan semakin ditumbuhkembangkan di negeri ini. Dalam konteks industrialisasi inilah pertemuan budaya lokal dan global akan menemukan dinamikanya yang baru dan menarik diamati. Orang berkesenian bukan sekadar sebagai ekspresi estetika melainkan memiliki makna-makna ekonomis. Sebaliknya, agar kreativitas berkeseniannya mendapatkan makna dalam konteks industri, seniman tentu akan mengelaborasi dan mengeksplorasi basis keseniannya.

Banyuwangi merupakan sebuah wilayah geo-kultural merupakan contoh bagaimana kekayaan budaya lokal bisa menjadi kekuatan yang mendinamisasi gerak kultural di tengah-tengah pengaruh diskursif globalisasi saat ini. Sudah cukup banyak penelitian dan karya akademis yang dihasilkan para peneliti dari wilayah di *Brang Wetan* Pulau Jawa tersebut yang menginformasikan bahwa gerak dinamis budaya Banyuwangi tidak bisa dilepaskan dari kontribusi strategis budaya Using di tengah-tengah kompleksitas permasalahan yang berlangsung di dalamnya (Anoegrajekti, 2004, 2006; Setiawan, 2007, 2009; Sariono, Subahariatno, Saputra, & Setiawan, 2009; Subahariato & Setiawan, 2012). Namun, budaya adalah sesuatu yang 'dihidupkan' oleh para aktor yang masih mempunyai kecintaan dan kepedulian sehingga masyarakat juga tetap memberikan apresiasi terhadap budaya Using. Persoalan aktor yang menggerakkan budaya Using selama ini yang jarang dieskpos oleh para peneliti. Padahal, kehadiran para aktor dan institusi itulah yang berkontribusi banyak terhadap dinamika dan usaha pengayaan budaya Using.

Melalui tulisan ini kami akan memaparkan bagaimana seniman sanggar di Banyuwangi berkreasi dengan melihat kreativitas para seniman sanggar dalam menciptakan tari garapan/kontemporer yang tetap berpegang pada akar tradisi dan budaya, sembari menyerap aspek-aspek kehidupan modern yang semakin biasa di tengah-tengah masyarakat lokal. Dalam mengerjakan analisis, perspektif poskolonial, khususnya konsep *transformasi* yang ditelorkan Aschroft (2001, 2002) untuk melihat proses kreatif dan implikasinya

bagi negosiasi budaya lokal Banyuwangi peran anak-anak muda dan seni tradisi Banyuwangi yang bukan hanya bermakna bagi keberlanjutan pengembangan seni tradisi sebagai bagian dari identitas kultural masyarakat melainkan juga menjadi strategi pengembangan industri kreatif.

## **B. Proses Kreatif dalam Sanggar Seni: Fenomena Alex Jokomulyo**

Kegiatan di Sanggar Seni Jingsaba, Wonosobo, Kecamatan Srono, Banyuwangi yang dipimpin seniman multitalenta Alex Jokomulyo dengan jelas menggambarkan transformasi produktif kesenian tradisional. Dalam proses kreatifnya bersama para seniman/wati senior di sanggar yang ia pimpin, Alex selalu melibatkan anak-anak, kaum remaja, dan para pemuda untuk menghasilkan karya-karya tari garapan berbasis tari tradisional Banyuwangi, grandung. Meskipun demikian, ia juga tidak anti kesenian atau budaya dari etnis lain, seperti budaya Madura, Mataraman, bahkan Melayu. Satu hal yang menarik dari proses berkesenian yang dijalankan oleh Alex melalui sanggarnya adalah banyaknya peserta didik yang berusia SD, SMP, dan SMA. Ketika kami menanyakan alasan ia memilih strategi tersebut, dengan lugas Alex memberi jawaban berikut.

“Sederhana saja, Mas, budaya Banyuwangi, khususnya kesenian itu harus dilestarikan di tengah-tengah gempuran budaya modern saat ini. Nah, anak-anak—khususnya, SD—itu adalah generasi belia yang masih bisa diisi dengan kegiatan-kegiatan kesenian yang menyenangkan hati mereka. Kesenian yang saya ajarkan kepada mereka, adalah kesenian yang mudah, tari-tari sederhana yang saya ambilkan dari kesenian grandung, tapi gerakannya yang sederhana saja. Jadi, yang penting mereka senang dan suka dulu. Dengan perasaan senang itulah mereka akan mau kembali mencintai kesenian tradisional mereka sendiri, selain menonton film kartun di teve. Ibarat rumah, anak-anak itu kan fondasinya, kalau fondasinya kita perkuat, maka rumah akan kuat dan bagus.”

Salah satu kegagalan pengembangan kesenian berbasis ketradisional di Indonesia selama ini adalah kegagalan regenerasi yang menyebabkan banyak kesenian tradisional mati suri ataupun gulung tikar. Alex sangat menyadari kondisi itu sehingga ia memilih merekrut anak-anak dari usia belia hingga remaja sebagai siswa didik. Itulah mengapa ia memilih mengenalkan dan mengajarkan gerakan-gerakan tari sederhana kepada para siswa sanggarnya.

Dengan memosisikan anak-anak sebagai “fondasi” bagi proses berkesenian dan berkebudayaan, Alex berusaha membangun kesadaran kreatif untuk terus menginstitusionalisasikan pentingnya kesenian tradisional ke dalam benak generasi penerus. Ketika kesadaran itu sudah tertanam dalam benak anak-anak, kaum remaja, dan kaum muda, maka ketika diajak untuk berkarya, mereka akan lebih mudah diarahkan. Semakin banyak generasi penerus yang memiliki kesadaran dan kemauan untuk mengembangkan kesenian tradisional, maka budaya lokal dengan sendirinya akan terus bisa diberdayakan di tengah-tengah masyarakat yang semakin modern.

Pelibatan anak-anak, kaum remaja, dan kaum muda dalam proses kreatif sanggar merupakan respons kultural dari para seniman/wati senior terhadap hegemoni modernitas dan kapitalisme budaya dalam wujud budaya populer yang diproduksi di ibu kota. Di akui atau tidak, pengaruh budaya pop metropolitan, sejak era Orde Baru sudah merasuk ke dalam ruang-ruang lokal, termasuk Banyuwangi. Sejak masa itu, masyarakat, utamanya kaum remaja dan generasi muda, sudah dibiasakan untuk mengonsumsi produk industri budaya metropolitan yang disebarluaskan melalui mekanisme distribusi secara massif serta pencitraan di media. Pada masa Reformasi, pergerakan produk-produk industri budaya metropolitan ke ruang-ruang lokal semakin cepat, apalagi dengan semakin banyaknya stasiun televisi swasta nasional yang bersiaran secara bebas. Setiap hari, anak-anak dan kaum remaja di ruang lokal terbiasa menikmati makna-makna menjadi modern dalam hal selera kultural, dari mengenakan pakaian pabrikan, menonton acara televisi, berkomunikasi dengan telepon seluler, dan menikmati makanan ringan.

Dalam kondisi demikian, kita tidak bisa menyalahkan ketika mereka lebih bisa menerima citarasa budaya modern dibandingkan citarasa budaya tradisional. Apalagi dalam hal kebijakan budaya, baik di level nasional maupun daerah (provinsi dan kabupaten/kota), pemerintah belum bisa menemukan formula strategis untuk terus mengembangkan dan memberdayakan budaya lokal. Sementara itu, dalam hal retorika untuk mempropagandakan keagungan dan keutamaan budaya bangsa, para pejabat negara –baik di pusat maupun daerah– selalu menekankan pentingnya bagi anak-anak, kaum remaja, dan generasi muda untuk ikut “melestarikan” budaya lokal sebagai bentuk kepribadian dan jatidiri bangsa. Hal itu merupakan kontradiksi karena negara juga mendukung perluasan ekonomi pasar bebas yang banyak memberikan

keuntungan kepada para pemodal besar industri budaya. Inilah tantangan terbesar kerja-kerja peradaban di Indonesia, khususnya terkait pengembangan dan pemberdayaan budaya lokal di masing-masing wilayah.

Oleh karena itu, ketika para seniman/wati sanggar di Banyuwangi menemukan formula yang bisa melibatkan para siswa sekolah—SD hingga SMA—dalam setiap latihan, kita harus memosisikan sebagai “keberhasilan kultural”. Ketika negara masih belum bisa berbuat apa-apa terhadap permasalahan budaya lokal, ternyata mereka—para seniman/wati sanggar—telah melakukan sebuah terobosan kultural untuk terus mengembangkan kekayaan budaya lokal dengan cara menyenangkan, bukannya dogmatis dan kaku. Negosiasi kekayaan budaya lokal dalam bentuk ekspresi maupun makna secara ajeg ke dalam benak generasi penerus, paling tidak, bisa mem-bekas-kan jejak-jejak kultural dalam memori individual dan kolektif mereka. Jadi, meskipun dalam kehidupan sehari-hari sudah terbiasa dengan pendidikan dan budaya modern, generasi penerus bisa tetap memahami betapa kekayaan budaya lokal bisa memberikan rasa senang dan kebanggaan bagi diri mereka.

Untuk semakin memperluas gerakan kesenian yang menjadi bagian dari gerakan kultural untuk terus memberdayakan keragaman budaya lokal Banyuwangi, Alex dibantu kawan-kawannya membentuk sanggar seni baru di luar Wonosobo.

“Saya dibantu beberapa teman mendirikan sanggar serupa di Desa Sukamaju, masih kecamatan Srono. Sambutan masyarakat luar biasa. Banyak orang tua yang memasukkan anak-anak mereka yang rata-rata masih sekolah SD dan sebagian kecil TK ke sanggar. Ada 80 siswa didik yang berlatih di balai desa Sukamaju. Nama sanggarnya *Sastra Budaya*. Mereka cukup antusias. Selain itu, bekas siswa saya di Muncar juga membuat sanggar seni, saya juga sering ke sana. Bagi saya dan teman-teman seniman, semakin banyak anak-anak ataupun remaja yang mau belajar kesenian tradisional, khususnya tari garapan, akan menjadi sesuatu yang bersifat positif bagi pengembangan kesenian Banyuwangi di masa mendatang.”

Kesadaran untuk memperluas gerakan kultural merupakan usaha untuk “keluar dari kotak”, agar gerakan yang ia kembangkan bisa semakin meluas dan bisa berdampak positif. Dalam terma manajemen modern, apa yang dilakukan Alex bisa dikategorikan sebagai “perluasan atau diversifikasi usaha”, di mana dengan semakin banyaknya anggota sanggar dan semakin luasnya cakupan



wilayah gerakan tersebut, ia secara pribadi akan mendapatkan kepuasan batin sebagai seniman dan sedikit keuntungan finansial untuk menutupi biaya transportasi. Sementara, keuntungan kultural bisa berupa semakin banyaknya warga masyarakat, khususnya orang tua, yang memiliki dan membangun kesadaran tentang pentingnya anak-anak belajar kesenian, khususnya tarian tradisional.

Untuk lebih memperkuat kecintaan dan pemahaman para siswa didik tentang kesenian tradisional, khususnya tari, para pengelola sanggar biasanya menjadwalkan rutin dan latihan menjelang pertunjukan, sebagaimana dituturkan Alex berikut.

“Satu minggu sekali kami berlatih. Pada tahap awal latihan kami fokuskan pada gerakan-gerakan tari dasar, biar tubuh mereka terbiasa. Setelah itu kami memasuki tari gerakan-gerakan tari garapan. Tentu saja kami membutuhkan kesabaran ekstra, karena para siswa didik masih berusia belia. Nah, kalau sudah lumayan matang kami mulai menggunakan iringan musik. Para panjak dan pengrawit biasanya kami libatkan. Kalau ada event, biasanya kami diundang oleh pihak kecamatan atau dinas kabupaten, latihan bisa kami lakukan 2-3 kali seminggu. Hal itu penting agar mereka segera menguasai tari garapan yang akan dipentaskan.”

Mendidik anak-anak dan kaum remaja yang sudah terbiasa dengan pendidikan sekolah formal tentu membutuhkan adaptasi dalam bentuk jadwal. Kejelasan jadwal menjadi penting karena mereka sudah terbiasa dengan jadwal sekolah. Selain itu, tidak mungkin mereka langsung diajari gerak tari garapan tanpa melalui proses pengenalan gerak-gerak dasar gandrung. Pengenalan gerak dasar gandrung menjadi penting agar mereka terbiasa dengan pakem tari tradisional yang menjadi dasar dari tari garapan. Penciptaan suasana gembira selama latihan menjadi penting karena para peserta didik adalah para pemula yang tidak bisa langsung dipaksa. Meskipun demikian, penambahan jadwal latihan—yang otomatis mengurangi waktu bermain para peserta didik—tetap diperlukan untuk mempercepat penguasaan tari garapan yang akan dipentaskan. Sebagai wahana untuk mengurangi tingkat ketegangan dan kejenuhan, terkadang latihan menjelang pertunjukan diakhiri dengan makan bersama.

Meskipun mendapatkan dukungan penuh dari para orang tua siswa didiknya, bukan berarti Alex tidak menjumpai masalah dalam pengembangan sanggarnya. Pada awalnya, ia dan kawan-kawannya menempati Balai Desa

Wonosobo sebagai tempat latihan para siswa sanggar. Namun, dikarenakan sebuah masalah, ia terpaksa harus hengkang dari balai desa tersebut.

“Di Wonosobo kami memang ada sedikit masalah. Sebenarnya ada sedikit salah paham. Ada salah satu perangkat yang tidak senang karena kami berlatih di balai desa. Menurutnya, balai desa tidak seharusnya dijadikan tempat latihan kesenian. Karena balai desa itu untuk tempat kegiatan pertemuan dan birokrasi desa. Saya sendiri, awalnya, juga kaget dengan omongan itu. Kan kami selama ini secara tidak langsung ikut mempromosikan potensi desa Wonosobo dengan berlatih di balai desa. Kalau kami pentas dalam *event-event* kabupaten, provinsi, maupun nasional dan internasional, toh itu berarti ikut mengangkat nama desa. Namun, kalau dipikir-pikir ndak ada untungnya bertengkar dengan aparat desa”.

Cara pandang si perangkat desa terkait fungsi balai desa yang tidak seharusnya dijadikan tempat latihan kesenian menunjukkan bahwa si perangkat desa masih berparadigma kaku dalam memosisikan aset publik. Sebagai milik bersama, semestinya setiap warga berhak menggunakan atau memfungsikan balai desa untuk kegiatan-kegiatan kultural, bukan hanya untuk kegiatan birokrasi. Toh, sebenarnya Alex dan siswa didiknya tidak mengganggu kegiatan birokrasi desa karena mereka lebih memilih berlatih di hari libur, seperti hari Minggu, dan di sore hari ketika aktivitas pemerintahan sudah selesai. Bukankah, sebagai perangkat desa, ia juga harus mendukung kegiatan kultural yang bertujuan untuk mengembangkan kreativitas anak-anak, kaum remaja, dan kaum muda? Selain itu, apabila sanggar Jingga-saba berprestasi di tingkat regional, nasional, maupun internasional, tentu nama desa juga akan terangkat. Peristiwa tersebut tentu menjadi sebuah ironi di sebuah kabupaten yang katanya sangat kaya akan kesenian tradisional. Untungnya, di Sukamaju, Alex mendapatkan dukungan penuh dari perangkat desa.

Kurang responsifnya si perangkat desa terhadap pengembangan sanggar sebagai basis bagi pengembangan budaya Banyuwangi sejalan dengan ketidakjelasan kebijakan yang diambil oleh pemerintah kabupaten. Meskipun para pejabat pemkab selalu berkoar bahwa Banyuwangi merupakan gudang kesenian, dalam hal kebijakan, kami bisa pastikan, tidak ada program terpola dan terstruktur yang ditempuh aparat dinas terkait dalam mengembangkan sanggar seni. Yang paling sering dilakukan adalah menggelar lomba ataupun pertunjukan bersifat insidental. Itupun tidak melibatkan semua sanggar

seni. Memang, dinas memberikan suntikan dana kepada sanggar-sanggar tertentu. Namun, mekanisme yang ditempuh tidak transparan dan seringkali melibatkan “para makelar proposal”. Sanggar seni yang tidak bisa membuat proposal pengajuan dana akan dibantu seorang oknum seniman untuk proses penyusunan dan pengajuan proposal. Sebagai imbalannya, si oknum akan mendapatkan prosentase dan dana yang diterima sanggar.

Akan tetapi kenyataannya, antarseniman sanggar seringkali tidak satu suara dalam memperjuangkan kepentingan mereka. Sering terjadi, beberapa ketua sanggar yang pada awalnya sudah sepakat untuk melawan kebijakan dinas, pada akhirnya harus tercerai-berai karena salah satu di antara mereka bermain dua kaki. Artinya, ia mau menerima tawaran yang diberikan dinas terkait, khususnya yang berimplikasi pada kucuran dana. Akibatnya, kekompakan di antara ketua sanggar kurang terjaga. Masih untung, di antara para seniman/watinya jarang yang terlibat konflik, sehingga hubungan di antara mereka masih baik.

Permasalahan lain yang seringkali muncul adalah kesalahpahaman antarseniman senior dalam sanggar. Kesalahpahaman tersebut seringkali hanya dipicu oleh persoalan sepele yang sebenarnya bisa dimusyawarahkan secara baik-baik. Misalnya, salah satu anggota kurang puas dengan pembagian honor selepas pertunjukan. Yang terjadi berikutnya adalah munculnya pergunjungan di antara para anggota. Akibatnya bisa sangat fatal. Beberapa anggota yang merasakan hal serupa bisa saja keluar dari sanggar dan bergabung dengan sanggar lain yang dianggap lebih adil dalam membagi honor. Namun, apabila di sanggar yang baru mereka menemukan praktik serupa, bisa jadi mereka akan keluar lagi. Tentu saja kondisi ini bisa memperuncing konflik dalam sanggar dan bisa berimplikasi sampai dalam kehidupan sehari-hari.

Meskipun demikian, konflik yang terjadi antarsanggar maupun intrasanggar, bisa dipandang dari kacamata positif. Konflik tersebut bisa memunculkan semangat kompetisi yang ketat di antara sanggar kesenian, sehingga akan menghasilkan karya-karya kreatif yang menunjukkan keunggulan masing-masing sanggar. Kalau ditilik dari proses kreatif, memang kondisi kompetitif akan menghidupkan semangat untuk berkarya yang lebih baik. Namun, dalam konteks penguatan suara sanggar untuk bisa menuntut dinas, khususnya terkait pengembangan sanggar, konflik tersebut akan mengurangi kebersamaan di antara sanggar, sehingga suara mereka tidak akan didengar.

### C. Model Tari Garapan: Mengembangkan yang Tradisional dalam Sentuhan Baru

Salah satu karya yang banyak ditelorkan oleh sanggar seni di Banyuwangi adalah tari garapan berbasis tari tradisional, *gandrung*. Sebagai tari tradisional yang menjadi ikon kultural Banyuwangi, *gandrung* merupakan rujukan utama ketika para seniman/wati hendak membuat tari garapan. Apapun bentuk gerakannya, nuansa *gandrung* masih bisa ditemukan dalam tari garapan. Hal itu menjadi semacam konvensi bagi kalangan seniman/wati Banyuwangi. Meskipun demikian, mereka tidak menutup mata terhadap kekayaan seni dari etnis lain. Alex Jokomulyo menuturkan gagasan berikut.

“Saya selama ini selalu menggarap tari yang akarnya dari tari Banyuwangi, ya *gandrung* itu dasarnya. Bagi kami para seniman tari memang tidak bisa lepas dari akar *gandrung*, seperti sudah menjadi jiwa kami. Cuma, ya itu tadi, kami kembangkan sendiri, gerak dasarnya *gandrung*, tapi kami kembangkan lagi, biar masyarakat tidak jenuh, dan anak-anak mendapatkan tari yang baru. Selain *gandrung*, kami juga menyerap dari *kuntulan*, kadang-kadang *janger*. Biar campur-campur, tapi orang begitu melihat, segera tahu bahwa ini khas Banyuwangi. Namun, saya dan kawan-kawan juga tidak menutup mata terhadap kekayaan budaya masyarakat lain. Bisa saja kami mengambil musik dan gerak tari Madura, musik dan gerak tari Ponorogo, Mataraman, bahkan Melayu. Misalnya, saya pernah menggarap tari *PerawanPandalungan*, yang berarti campuran dari Jawa, Bali, Madura, atau Using. Musiknya saya ambil dari Using, Jawa, Madura, Ponorogo, bahkan ada Aceh-nya”.

Bisa dipastikan, tidak ada seniman tari di Banyuwangi yang tidak mendasarkan tari garapan mereka dari kelincahan gerak *gandrung*. Mereka seperti mempunyai tanggungjawab kolektif untuk terus mengembangkan tari *gandrung* dalam bentuk-bentuk yang lebih baru, baik untuk kepentingan festival, pagelaran, maupun industri. *Gandrung* merupakan “jiwa” yang menggerakkan kreativitas para seniman sanggar untuk terus berkarya.

*Gandrung* selalu menjadi titik pijak bagi eksplorasi estetik untuk menciptakan tari garapan. Pilihan pertama, biasanya para seniman tetap menggunakan label *gandrung* sebagai judul tari garapan, tetapi sudah mendapatkan sentuhan gerak koreografis yang relatif baru. Tujuannya adalah memperkaya kasanah tari *gandrung* di Banyuwangi agar berkembang secara dinamis, tidak sebatas pada tari *gandrung* model terop. Lebih tujuannya

adalah untuk menghindari kejenuhan serta lebih bisa membawa gandrung ke dalam acara-acara non-terop, seperti festival ataupun parade. Dari proses kreatif yang dijalani Alex dan kawan-kawannya di Jinggoso, terciptalah *Keter Gandrung*. Tari garapan ini, pada dasarnya, tidak jauh berbeda dengan gandrung. Apa yang membedakan adalah masuknya elemen-elemen kultural kontemporer seperti goyang yang sedikit erotis. Meskipun demikian, goyang tersebut sekedar sebagai ‘pemanis’ agar penonton tidak jenuh.

Apa yang menarik dari pilihan estetik Alex dan kawan-kawan di sanggar adalah kesadaran untuk mengisi jiwa itu dengan beragam kekayaan estetik yang mereka kenal dan pahami. Kesadaran untuk memperkaya tari garapan dengan aspek musikal maupun koreografis yang berasal dari kekayaan budaya Jawa Mataraman, Bali, Ponorogo, maupun Melayu menegaskan bahwa para seniman sanggar di Banyuwangi mau melakukan terobosan-terobosan kreatif yang memungkinkan ‘percumbuan dan penyerbukan’ kultural di antara bermacam budaya. Penyerbukan itu berlangsung ketika para seniman seperti Alex secara sadar memahami gandrung tidak secara kaku, tetapi secara lentur sehingga memungkinkannya untuk memasukkan elemen-elemen estetik baru untuk kemudian menghasilkan karya baru. Karya baru tersebut memang lebih ‘ramai’ dalam hal performance, seperti gerak gandrung yang semakin beragam dengan musik yang berwarna-warni.

Yang lebih menarik, ternyata pilihan untuk memasukkan elemen estetik non-Using ke dalam tari garapan berbasis gandrung bukan semata-mata didorong oleh keinginan untuk melakukan inovasi dalam hal kreativitas. Lebih dari itu, para seniman memiliki kesadaran kultural di tengah-tengah kerberagaman etnis yang ada di Banyuwangi. Alex menjelaskan demikian.

“Begini, Mas, kami yang hidup di Banyuwangi ini sebenarnya tidak bisa dikatakan Using saja. Di sini kami biasa bertemu dan bekerja dengan orang Jawa, Madura, Bugis, Mandar, Melayu, maupun Cina. Itu semua adalah ciri khas Banyuwangi, saya rasa Jember juga demikian. Nah, dalam hidup model seperti itu, kita dituntut mengembangkan sikap saling menghormati dan menghargai masing-masing budaya, biar tidak terjadi pertikaian. Bagi saya, kesenian itu bisa menjadi media yang cukup efektif untuk memberi pesan melalui gerakan-gerakan tari yang mencerminkan bermacam-macam budaya. Makanya, saya masukkan banyak elemen seni dalam *Perawan Pandalungan*. Selain itu, dengan menggabungkan bermacam budaya ke dalam tari garapan tersebut, saya berharap para penonton yang berasal dari bermacam suku akan

lebih mudah memahami pesan-pesan yang kami sampaikan. Ya, paling tidak, saya dan kawan-kawan ikut menyumbang bagi terciptanya kerukunan dalam masyarakat, biar nggak terjadi tragedi berdarah lagi di Banyuwangi”.

Penjelasan Alex menegaskan bahwa kesadaran kultural yang dibangunnya dalam berkarya berimplikasi kepada kesadaran politis tentang pentingnya mengembangkan penghargaan dan penghormatan terhadap perbedaan etnis dalam masyarakat. Dengan meracik bermacam bentuk estetik etnis lain ke dalam karya estetik tari berbasis Using-Banyuwangi, seniman pada saat bersamaan berusaha memahami dan menanamkan kesadaran terhadap realitas perbedaan etnis. Pertama-tama, mereka menanamkan kesadaran itu kepada para siswa didik melalui proses latihan dan pagelaran. Dengan belajar gerakan selain gandrung atau menggerakkan tubuh dengan diiringi instrumen dari musik Madura, misalnya, para siswa berusaha melatih indera, batin, dan pikiran dengan perbedaan-perbedaan kultural. Kedua, dengan menampilkan karya “campur-aduk” tersebut ke depan penonton yang terdiri dari beragam etnis, maka para seniman sudah melakukan usaha kultural untuk memberikan pesan-pesan terkait pentingnya untuk menghormati perbedaan etnis. Ketika kesadaran tersebut semakin meluas, maka tragedi-tragedi kemanusiaan bisa dihindari.

Selain menampilkan makna dan pesan kultural, tari garapan para seniman/wati Banyuwangi juga diarahkan kepada garapan yang lebih populer secara tematik. Artinya, ada karya koreografi yang dikembangkan dari persoalan-persoalan yang populer di masyarakat. Misalnya, masyarakat Banyuwangi sangat familiar dengan mantra pengasih *jaran goyang*. Mantra ini diyakini bisa memikat hati lawan jenis yang akan dijadikan kekasih, atau lebih tepatnya pasangan hidup. Popularitas itulah yang menjadikan para seniman tari Banyuwangi menciptakan karya koreografis dengan judul *Jaran Goyang*. Dasar dari gerakan tarinya adalah gandrung yang sudah dimodifikasi sesuai keperluan tematik.

Tidak jarang pula, seniman Banyuwangi memadukan rancak tari gandrung dengan kasanah kesenian lain, seperti *kuntulan*—sebuah seni tari— musik yang dipengaruhi oleh budaya Islam, berupa hadrah. Sahuni—seorang seniman senior multitalenta yang sekarang menjabat Kepala Desa Singojuruh Banyuwangi—berhasil menciptakan perpaduan gerak tari Banyuwangen dengan rancaknya musik *kuntulan* sebagai khasana budaya Islam-kultural di Bumi Blambangan.

Rancak musik rebana dipadu dengan gamelan Banyuwangen yang terbuat dari baja, dipadukan dengan gerak tari rancak, sehingga menghasilkan jenis pertunjukan yang disebut *Kundaran*. Tari ini merupakan bentuk inovatif-transformatif dari kesenian hadrah (murni tabuhan rebana) yang berkembang menjadi kuntulan (gerak, musik, dan lagu), dan pada akhirnya mewujudkan *Kundaran*. Menurut Sahuni, pada hadrah dan kuntulan masih sangat jelas tujuan dakwah di dalam pertunjukan, tetapi ketika sampai pada *Kundaran*, nilai dakwah tersebut terkikis oleh aspek hiburan meskipun tetap bernafaskan Islam.

Sementara, eksplorasi yang dilakukan Sahuni terhadap tari gandrung berhasil menciptakan tari garapan, seperti Paju Gandrung, Gandrung Lukinto, dan Punjari. Eksplorasi tersebut mengimplikasikan beberapa hal menarik. Pertama, keseniain tradisional Banyuwangi bersifat terbuka terhadap pengaruh-pengaruh estetis dari kesenian lain. Kedua, para seniman/wati Banyuwangi berpandangan lentur dalam memosisikan kesenian tradisional, sehingga memungkinkan mereka untuk menemukan atau memasukkan gerakan-gerakan baru, tanpa meniadakan karakteristik kesenian tradisional yang sudah ada sebelumnya. Ketiga, pengayaan-pengayaan estetis yang berbasis pada kesenian tradisional menjadikan karya-karya baru-inovatif tetap diakui sebagai bagian dari budaya Banyuwangi. Tidak mengherankan kalau Punjari, Paju Gandrung, maupun Gandrung Lukinto banyak diajarkan di sanggar seni dan sekolah ataupun dilombakan dalam festival.

Kekuatan eksploratif para seniman tari Banyuwangi juga mampu mendorong mereka untuk menggarap tari yang bersifat tematik, dalam artian sesuai dengan kondisi dan permasalahan kontemporer dalam masyarakat. Untuk kreativitas tersebut, para seniman dituntut untuk mampu memahami dan menyelami kondisi batin masyarakat ketika dihadapkan pada permasalahan-permasalahan kehidupan yang membelit mereka. Alex menjelaskan sebagai berikut.

“Terus terang saya jujur, banyak karya saya yang akhir-akhir ini tercipta karena perasaan emosional. Contohnya *Mungging Cangklakan*, maksud dari tari ini adalah *satru* (musuh) yang tidak bisa akur...karena saya olah dengan seni, maka perwatakan dari perseteruan itu saya gambarkan melalui hewan *kucing* dan *tikus*. Kalau tikus sama kucing itu ndak mungkin bisa guyon, mesti tikusnya *dimongso* (dimakan). Nah, pada umumnya si tikus kalah. Tapi di karya saya ini, tikusnya yang menang karena mereka menggalang persatuan. Kucingnya cuma satu, sekuat apapun dia, kalau

tikusnya banyak, pasti tidak akan menang. Makanya, sekuat apapun, setinggi apapun pangkat seseorang, kalau ia tidak mau mengerti dengan orang kecil, maka ia akan sirna...Sementara, dari khasana budaya Using, saya mengembangkan dari *Kuntulan*, yakni *Kuntul Kemesut*...terinspirasi dari banyaknya bencana di Indonesia, mulai tsunami Aceh, Gempa Yoga, dan lain-lain. Nah, waktu itu banyak orang Muncar (wilayah pelabuhan nelayan di Banyuwangi, *pen*) yang risau dan resah karena diisukan akan terjadi tsunami juga. *Kemesut* itu artinya kaget, seperti orang-orang itu yang pada bingung dan resah. Kebetulan pula, secara nyata, sekarang banyak burung bangau yang bingung karena ulah para penembak”.

Kepekaan terhadap permasalahan masyarakat, baik yang berlangsung di lingkup regional maupun nasional, yang ditransformasikan ke dalam karya koreografis merupakan bentuk respons sosio-kultural para seniman Banyuwangi dalam bentuk bahasa seni tari. Tentu bukan hanya Alex Jomulyo yang melakukan proses kreatif tersebut, tetapi juga para seniman/wati tari lainnya. Artinya, sebagai manusia kreatif yang mewarisi tradisi berkesenian secara turun-temurun melalui proses pembelajaran dari para seniman/wati senior, para seniman/wati tari Banyuwangi bukan hanya memiliki kelihaihan dalam berkarya, tetapi juga memiliki tanggungjawab sosio-kultural melalui pesan-pesan yang mereka sampaikan dalam karya. Perpaduan antara kemampuan kreatif dan tanggung-jawab sosio-kultural inilah yang menjadikan para seniman/wati sanggar bukan hanya mengejar kepuasan materi, tetapi juga menegosiasikan nilai dan makna terkait bagaimana masyarakat seyogyanya memahami persoalan yang mereka hadapi.

Yang tidak kalah menariknya adalah model tari garapan yang diperuntukkan untuk anak-anak. Dunia anak yang masih membutuhkan ruang dan waktu bermain, tentu tidak bisa dipaksakan dengan tari garapan yang *njlimet* dan membutuhkan skill individual yang terlalu tinggi. Untuk para siswa didik yang masih duduk di bangku SD, para seniman/wati sanggar biasanya akan memilih gerakan-gerakan yang tidak jauh dari dunia mereka sehari-hari. Selain itu mereka juga dibiasakan dengan gerakan-gerakan yang mengedepankan sifat komunal atau kebersamaan. Hal itu tidak berarti tari garapan yang melibatkan anak-anak tidak mengandung pesan kultural. Sebaliknya, melalui tari-tari garapan itulah mereka sejak awal akan belajar tentang kebersamaan serta nilai-nilai positif lainnya, seperti perjuangan kolektif untuk berhasil dalam kehidupan, dan lain-lain.



Kalau ditilik lebih jauh lagi, pilihan tari garapan yang relatif mudah dan dekat dengan dunia anak-anak menghasilkan beberapa cara pandang dalam hal kreativitas berbasis ketradisional. Pertama, pengenalan semangat kreatif sejak usia dini akan memberikan keuntungan kultural bagi aktivitas pengembangan kesenian tradisional dengan menyiapkan generasi penerus. Kedua, pengenalan gerakan-gerakan tari tradisional yang mengedepankan keguyuban/komunalisme menjadikan para siswa didik menemukan keasyikan layaknya dalam kehidupan sehari-hari. Selain itu, kebersamaan selama proses latihan dan pagelaran yang didukung oleh karya koreografis yang menyampaikan pesan komunalisme akan memberikan pemahaman secara dini tentang keutamaan nilai-nilai kebersamaan dalam kehidupan sosial. Ketiga, penanaman kedisiplinan dalam proses latihan dan pagelaran akan melatih anak-anak tentang etos kreativitas serta menyiapkan pikiran dan mental mereka dalam mengimajinasikan karya-karya kreatif di masa mendatang.

Untuk menciptakan sebuah tari garapan, seorang seniman tari memang tidak bisa mengerjakannya sendiri. Biasanya, setelah menemukan sebuah ide garapan, ia akan berkonsultasi dengan seniman/wati lain yang sama-sama berasal dari satu sanggar. Atau, ia bisa berdiskusi dengan seniman/wati yang lebih senior tentang kemungkinan untuk mengembangkan ide tersebut ke dalam sebuah tari garapan. Hal itu penting dilakukan karena bisa jadi si seniman membutuhkan masukan-masukan untuk lebih menyempurnakan gerakan-gerakan tari yang akan ia kembangkan. Setelah beberapa gerakan memungkinkan untuk digarap, si seniman akan berdiskusi dengan para tukang panjak/pengrawit tentang ilustrasi musik yang bisa digunakan untuk mengiringi tari garapan tersebut. Tidak jarang, dari proses diskusi dan latihan dengan para pengrawit, ada masukan-masukan baru dari mereka terkait gerakan-gerakan tari yang akan digarap. Keguyuban dalam proses kreatif inilah yang menjadikan sebuah tari garapan dari Banyuwangi sangat dinamis, baik dalam aspek rancak gerak maupun musiknya.

## **E. Simpulan**

Beberapa kesimpulan bisa diformulasikan sebagai berikut. Pertama, sanggar seni di Banyuwangi merupakan institusi yang berusaha menegosiasikan secara ajeg kekayaan budaya lokal kepada generasi muda melalui model-model latihan yang menyenangkan. Dengan berlatih di sanggar

melalui bimbingan para seniman/wati senior, mereka perlahan tapi pasti bisa mengenal, memahami, dan menikmati kesenian tradisional, baik yang berbasis tari maupun musik.

Kedua, para seniman/wati Banyuwangi yang berkiprah melalui sanggar mampu melakukan terobosan kultural-inovatif dengan memproduksi karya-karya garapan berbasis kesenian tradisional. Ketiga, dalam melakukan terobosan kultural-inovatif, para seniman/wati tetap berpegang teguh kepada kekayaan gerak tari Banyuwangi, sembari mengeksplorasinya untuk menghadirkan karya-karya besar dengan pesan-pesan kultural yang sesuai dengan kondisi zaman. Keempat, melalui sanggar dan karya-karya kontemporer itulah para seniman/wati berhasil menjadi aktor kultural yang terus menegosiasikan kekuatan budaya lokal di tengah-tengah modernitas saat ini. Dengan kata lain, mereka mampu “menyerbukkan kreativitas seni” dengan tetap mengeksplorasi kekayaan budaya lokal serta memberikan makna-makna baru yang relevan dengan kondisi dan permasalahan terkini.

## Daftar Pustaka

- Anoegrajekti, Novi. 2006. “Nyanyian Gandrung: Membaca Lokalitas dalam Keindonesiaan.” Makalah disajikan dalam Seminar Internasional HISKI, Jakarta, 7-10 Agustus 2006.
- Anoegrajekti, Novi. 2004. “Pengembangan Gandrung Banyuwangi dalam Rangka Penguatan Aset Budaya dan Industri Wisata.” Laporan Hasil Penelitian Hibah Bersaing DP2M-DIKTI Tahun II. Jember: Lembaga Penelitian Universitas Jember.
- Banerjee, Indrajit. 2002. “The Local Strikes Back?: Media Globalization and Localization in the New Asian Television Landscape,” dalam *Gazette: The International Journal for Communication Studies*, Vol. 64, No. 6, 2002.
- Gills, Barry K. 2002. “Democratizing Globalization and Globalizing Democracy,” dalam *Jurnal ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*, May 2002.
- Kien, Grant. 2004. “Culture, State, Globalization: The Articulation of Global Capitalism,” dalam *Jurnal Cultural Studies <->Critical Methodologies*, Vol. 4, No. 4, 2004.
- Robertson, Roland & Kathleen E. White. 2007. “What Is Globalization?” dalam George Ritzer. *The Blackwell Companion to Globalization*. Malden (USA): Blackwell Publishing.

- Sariono, Agus, Andang Subahianto, Heru SP. Saputra, & Ikwan Setiawan. 2009. "Rancak Tradisi dalam Gerak Industri: Pemberdayaan Kesenian Tradisi-Lokal dalam Perspektif Industri Kreatif (Belajar dari Banyuwangi)." Laporan Penelitian Hibah Strategis Nasional (belum dipublikasikan). Jember: Fakultas Sastra Universitas Jember.
- Setiawan, Ikwan. 2009. "Contesting the Global: Global Culture, Hybridity, and Strategic Contestation of Local Cultures," dalam Jurnal, *Bulak*, 2009. Pusat Studi Kebudayaan, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Setiawan, Ikwan. "Transformasi Masa Lalu dalam Nyanyian Masa Kini: Hibridasi dan Negosiasi Lokalitas dalam Musik Populer Using," dalam Jurnal *Kultur*, Vol. 1, No. 2, September 2007.
- Sparks, Collin. 2007. "What's Wrong with Globalization?" dalam Jurnal *Global Media and Communication*, Vol. 3, No. 2, 2007.
- Subahianto, Andang & Ikwan Setiawan. 2012. "Menjadi Sang Hibrid: Hibriditas Budaya di Masyarakat Lokal." Laporan Penelitian Hibah Fundamental Tahun II (proses publikasi di jurnal). Fakultas Sastra Universitas Jember.
- Turner, Victor. 1974. *Dramas, Field and Metaphors*. Itacha: Cornell University Press.
- Wise, J. Macgregor. 2008. *Cultural Globalization: A User's Guide*. Victoria: Blackwell Publishing.

### **Wawancara**

- Alek Jokomulyo, pemimpin Sanggar Seni *Jinggasaba*, Desa Wonosobo, Kecamatan Srono, Banyuwangi, wawancara 7 Oktober 2013.

# BUDAYA HAJI PADA MASYARAKAT MISKIN KAWASAN PERKEBUNAN KOPI: SIRKULASI MODAL REGIONAL

## HAJ CULTURE OF THE MARGINAL COMMUNITY IN COFFEE PLANTATION AREA: REGIONAL CAPITAL CIRCULATION

Latifatul Izzah

Fakultas Sastra Universitas Jember  
latifatul.izzah@yahoo.co.id

### **Abstrak**

Penelitian ini bertujuan mengetahui kondisi ekonomi, sosial, dan budaya masyarakat Desa Mulyorejo dan pandangan masyarakat mengenai ibadah Haji. Dari perspektif pragmatis, diharapkan hasil penelitian ini dapat digunakan sebagai bahan perkuliahan dari mata kuliah Sejarah Perkebunan, Sejarah Perekonomian Indonesia, Sejarah Agraria, sebagai model pemberdayaan masyarakat kawasan perkebunan kopi. Penelitian ini menggunakan metode survei dengan pendekatan *Participatory Rural Appraisal* (PRA). Pendekatan ini dipilih agar data yang diperoleh benar-benar akurat dan bertanggungjawab. Pada prinsipnya penelitian ini lebih berpijak pada penelitian kualitatif. Diharapkan mendapatkan informasi yang benar mengenai kondisi ekonomi, sosial, dan budaya masyarakat Desa Mulyorejo Kecamatan Silo Kabupaten Jember. Selama ini pemerintah Kabupaten Jember memberi kategori “desa miskin”, padahal hampir 70 persen penduduknya sudah menunaikan ibadah haji. Penelitian ini didasarkan atas dua kelompok data, yaitu data primer dan data sekunder. Data primer diperoleh dari masyarakat dan pemerintah pada level kampung/Desa

Mulyorejo kecamatan Silo hingga Kabupaten Jember. Data primer yang dikumpulkan meliputi indikator-indikator kemiskinan, penyebab kemiskinan, lingkaran kemiskinan dan pola konsumsi (makanan dan non-makanan) penduduk miskin serta munculnya inisiatif untuk beribadah haji. Adapun data sekunder diperoleh dari literatur yang saling terkait dengan wilayah riset. Fokus penelitian adalah kelompok penduduk miskin Desa Mulyorejo Kecamatan Silo Kabupaten Jember.

**Kata kunci:**

budaya, haji, masyarakat miskin, perkebunan kopi

**A. Pendahuluan**

Penduduk miskin di pedesaan merupakan kelompok yang paling terkena imbas dari proses marjinalisasi kebijakan pemerintah. Berdasarkan data SUSENAS Tahun 1999, 76 persen penduduk yang berada dibawah garis kemiskinan adalah penduduk pedesaan dan tergantung pada pertanian dan kehutanan sebagai sumber kehidupan mereka (Suyanto, 2011). Sumber daya alam, termasuk hutan bagi masyarakat miskin di pedesaan merupakan sumber mata pencaharian untuk kehidupan mereka. Sementara itu hutan juga mempunyai fungsi lingkungan atau mempunyai nilai jasa lingkungan sehingga perlu dikonservasi atau dilindungi. Menariknya, banyak desa-desa yang ada dipinggiran hutan kurang mendapat perhatian dari pemerintah karena sulitnya medan yang akan ditempuh oleh pengambil kebijakan. Walhasil, secara kasat mata banyak kita temui masyarakat yang dikategorikan dalam standard kemiskinan, namun dalam realitanya sebetulnya mereka tidak miskin.

Salah satu desa yang dikategorikan masuk dalam standar kemiskinan adalah Desa Mulyorejo Kecamatan Silo kabupaten Jember. Desa ini terletak di tepi hutan Baban Silosanen. Bagaimana tidak, kemiskinan di sini tidak bisa ditafsirkan dengan angka statistik atau kriteria kemiskinan yang baku. Di Desa Mulyorejo, ekonomi dan kesejahteraan hadir dengan kriteria kebahagiaan. Kedengarannya sebuah anomaly, dikategorikan miskin tetapi hidup mereka bahagia. Desa mulyorejo terletak di Kecamatan Silo Kabupaten Jember. Terdiri dari lima dusun antara lain: Dusun Baban Timur, Baban Tengah, Baban Barat, Batu Ampar dan Silosanen. Ada sebanyak 13.546 penduduk di desa tersebut tinggal di tepi bahkan di dalam hutan. Jalan menuju Desa Mulyorejo tidak beraspal. Jika musim kemarau, laju sepeda motor dan kendaraan roda empat

menerbangkan debu ke mana-mana, menempel ke pakaian. Baju warna putih bisa berubah agak kecoklatan. Saat musim hujan, jalanan berubah menjadi lumpur. Warga terpaksa membelitkan rantai ke roda sepeda motor mereka, agar tak mudah tergelincir saat melewati jalanan. Sebagian besar warga di sana hidup dari budidaya tanaman kopi. Mereka menyulap hutan menjadi kebun kopi. “Ikut fatwa Gus Dur: hutan milik rakyat,” Tahun 1998, saat reformasi bergulir, Indonesia memang berada dalam situasi tanpa tatanan (*Chaos*). Warga yang selama puluhan tahun ditekan dengan kekuatan militer, melampiaskan amarah dan rasa takut selama ini dengan menduduki lahan perkebunan dan hutan yang semula dikuasai Negara (Wirawan, 2007).

Pendudukan lahan hutan memunculkan benturan dengan aparat Perhutani. Ini sebetulnya melanjutkan cerita lama. Tahun 1970-an, Perhutani dan masyarakat sekitar hutan pernah bersepakat: warga dipersilakan menanam kopi, namun Perhutani mendapat bagian dari hasil penjualan. Kesepakatan itu buyar, setelah perusahaan perkebunan memprotes Perhutani, yang dianggap melakukan usaha di luar tugas dan fungsi institusi itu. Selanjutnya, aparat Perhutani mulai membabati kopi milik rakyat. Perlawanan meletus. Warga tidak bisa menerima penjelasan apapun dari Perhutani. Kini, warga masih mengusahakan kopi di hutan dan tepian hutan Baban Silosanen.

Rumah warga Desa Mulyorejo terbuat dari bambu. Sebagian ada yang memakai batu bata. Namun di bagian lain dinding rumah tetap terbuat dari anyaman bambu. Sebagian besar rumah warga juga tidak teraliri listrik. PLN masih memiliki arti Perusahaan Listrik Negara, dan belum berubah menjadi Perusahaan Listrik Nekat yang mau membangun instalasi jaringan di Desa Mulyorejo dengan ongkos besar. Pemerintah Kabupaten Jember hanya mampu memberikan bantuan pembangkit listrik tenaga surya untuk kurang lebih 200 rumah. Sekitar 30 persen warga patungan menggunakan generator. Namun sebagian lainnya menerangi malam dengan lampu teplok alias ublik. Mereka akhirnya berinovasi dengan menggunakan aki sebagai pemicu tenaga listrik. Tentu saja, lampu tidak sangat benderang di sana.

Rata-rata pengeluaran mereka per hari untuk membiayai kebutuhan hidup sekitar Rp 15 ribu, bahkan kurang. Bank Dunia menyatakan, kelompok kelas menengah mengeluarkan duit per kapita per hari 2–20 dollar Amerika Serikat, atau sekitar Rp 19–180 ribu per hari. Jadi jelas, para warga di tepi hutan itu bukan bagian dari kelas menengah versi Bank Dunia.”Rp 15 ribu

cukup untuk di desa, boleh jadi benar, jika hanya menghitung elemen pangan sebagai kebutuhan hidup. Namun, kehidupan tak hanya urusan makanan seadanya, tapi juga kelayakan. Departemen Sosial memberikan batasan garis kemiskinan pada sejumlah rupiah untuk dapat membayar kebutuhan makanan setara 2.100 kilo per kalori per orang setiap hari, dan kebutuhan di luar pangan seperti rumah, pendidikan, kesehatan, dan pendidikan.

Pencapaian pendidikan jelas membutuhkan biaya tidak sedikit. Infrastruktur sekolah di Mulyorejo hanya memenuhi kebutuhan pendidikan enam tahun. Di sana hanya ada sekolah dasar. Warga tak terlampau peduli dengan pendidikan formal. Secara umum, Kecamatan Silo menempati urutan dua jumlah anak yang tidak bersekolah dari 31 kecamatan. Mereka yang tidak bersekolah ini termasuk dalam kelompok rumah tangga atau individu dengan kondisi kesejahteraan sampai dengan 30 persen terendah di Indonesia.

Tabungan ikut menentukan tingkat kesejahteraan. Namun mayoritas warga di tepi hutan tak memiliki akses perbankan. Layaknya masyarakat pedesaan di Jember, khususnya Madura, kelebihan uang dirupakan dalam bentuk pembelian ternak sapi. Sapi ini bisa dirawat orang lain (digaduh), dengan imbalan bagi hasil saat penjualan, atau sang perawat mendapat bagian satu ekor anak sapi jika sapi itu beranak. Namun singkirkan dulu masalah pembelian sapi sebagai bagian dari model tabungan atau investasi tradisional. Saat musim panen kopi tiba, warga mendapat pemasukan lumayan besar. Namun prioritas utama bukanlah membeli sapi atau barang-barang kebutuhan lain. M. Ilyas, salah satu warga Mulyorejo mengatakan, mereka lebih suka menggunakan uang penjualan kopi untuk mendaftarkan haji bersama-sama. Sekitar 70 persen warga Dusun Baban Barat sudah berhaji. Kondisi ini berlawanan (paradok) dengan keadaan masyarakatnya yang dinilai oleh pemerintah bahwa masyarakat Desa Mulyorejo dikategorikan desa miskin.

Kemiskinan merupakan masalah kemanusiaan yang telah lama diperbincangkan karena berkaitan dengan tingkat kesejahteraan masyarakat dan upaya penanganannya. Dalam panduan Keluarga Sejahtera, kemiskinan adalah suatu keadaan dimana seorang tidak sanggup memelihara dirinya sendiri dengan taraf kehidupan yang dimiliki dan juga tidak mampu memanfaatkan tenaga, mental maupun fisiknya dalam memenuhi kebutuhannya. Dalam panduan IDT, bahwa kemiskinan adalah situasi serba kekurangan yang terjadi bukan karena dikehendaki oleh si miskin, melainkan karena tidak dapat dihindari dengan kekuatan yang ada padanya.

Kemiskinan ini ditandai oleh sikap dan tingkah laku yang menerima keadaan yang seakan-akan tidak dapat diubah yang tercermin itu sendiri multikompleks, dinamis, dan berkaitan dengan ruang, waktu serta tempat dimana kemiskinan dilihat dari berbagai sudut pandang. Kemiskinan dibagi dalam dua kriteria, yaitu kemiskinan absolut dan kemiskinan relatif. Kemiskinan absolut adalah kemiskinan yang diukur dengan tingkat pendapatan yang dibutuhkan untuk memenuhi kebutuhan dasarnya sedangkan kemiskinan relatif adalah penduduk yang memiliki pendapatan yang sudah mencapai kebutuhan dasar namun jauh lebih rendah dibanding keadaan masyarakat sekitarnya.

Penelitian ini bertujuan menemukan kondisi sosial ekonomi Desa Mulyorejo, persepsi masyarakat terhadap ibadah Haji, dan sirkulasi modal regional di Kabupaten Jember.

## **B. Landasan Teori**

Kemiskinan merupakan masalah multidimensi dan kompleks, oleh karena itu, pengertian/definisi kemiskinan sangat beragam sesuai evolusi ilmu pengetahuan atau perkembangan ilmu sosial. Tanpa mengurangi makna konsep kemiskinan yang sudah dipakai selama ini, maka definisi kemiskinan lebih mengikuti pemikiran konvensional yakni mereduksi masalah kemiskinan kepada terpenuhinya kebutuhan dasar (sandang, pangan, dan papan). Definisi ini diperluas ke dalam ukuran pemenuhan kebutuhan sekunder dan tersier yang terus meningkat, tersedianya fasilitas umum seperti pendidikan, kesehatan dan pasar (Suhardianto, 1999). Secara spesifik kesejahteraan dinilai dari kekurangan pendapatan, konsumsi, kepemilikan harta benda baik diam maupun bergerak, aset modal dan stok. Nilai minimum penghasilan rumah tangga miskin adalah kurang dari 1920 kg setara beras per rumah tangga per tahun (Sayogyo, 1978; Tjondronegoro, Soejono & Hardjono, 1996; van Oostenbrugge, van Densen & Machiels, 2004). Makin tinggi pendapatan diasumsikan makin baik konsumsi kalori dan gizi.

Menurut Chambers (1983), kemiskinan berkaitan dengan masalah deprivasi sosial, akses ke sumberdaya seperti air, tempat tinggal, layanan kesehatan dan sanitasi, pendidikan serta transportasi. Akar masalah kemiskinan adalah ketergantungan, isolasi, ketidakberdayaan (*vulnerability*) dan rendahnya harapan hidup. Kemiskinan yang diakibatkan karena wilayahnya



terisolir adalah penyebab yang tepat untuk menggambarkan kondisi Desa Mulyorejo.

## **C. Langkah dan Metode**

### **1. Langkah Kerja**

Dalam kajian ini dilakukan tiga hal. Pertama, melakukan studi literatur mengenai konsep kemiskinan. Kedua, melakukan pengamatan ke lokasi penelitian untuk mendeteksi: siapakah penduduk miskin itu baik menurut masyarakat di desa maupun informan kunci? Pengamatan dilakukan untuk mengetahui persepsi dan konsepsi kemiskinan. Selanjutnya didiskusikan pola konsumsi rumah tangga miskin. Ketiga, memaknai kemiskinan menurut perspektif penduduk lokal. Di sini ada pertemuan konsep kemiskinan antara yang disebut dalam literatur dengan konsep masyarakat lokal. Indikator penduduk miskin menurut konsepsi orang luar ada yang sama dengan indikator yang digunakan berdasarkan pengakuan mereka sendiri. Namun ada pula perbedaan konsep kemiskinan antara perspektif orang luar dan penduduk lokal. Perbedaan ini bukan sesuatu yang perlu dipertentangkan tetapi dipandang sebagai perbedaan untuk melengkapi definisi yang sudah ada.

### **2. Metode dan Teknik**

Penelitian ini menggunakan metode survei dengan pendekatan *Participatory Rural Appraisal* (PRA). Pendekatan ini dipilih agar data yang diperoleh benar-benar akurat dan bertanggungjawab. Pada prinsipnya penelitian ini lebih berpijak pada penelitian kualitatif. Untuk mencapai tiga tujuan seperti yang disebut di atas, maka data yang dikumpulkan dengan prinsip triangulasi: dianalisis secara kualitatif, tabulasi silang, dan analisis isi. Dalam hal ini yang dipentingkan bukan banyaknya contoh atau bertujuan untuk melakukan generalisasi, tetapi mengangkat kasus yang spesifik dan mendalam. Untuk mengungkapkan keterkaitan antara masyarakat dan pengelolaan sumberdaya alam lokal khususnya perkebunan kopi serta masalah kemiskinan dan investasi untuk ibadah haji, maka analisis yang dikembangkan adalah analisis dalam dan analisis luar. Analisis dalam lebih difokuskan untuk menjelaskan karakteristik dengan mengembangkan konsep yang sudah ada dalam suatu masyarakat (kearifan lokal), sedangkan analisis luar menganalisis hubungan antara aspek sosial dan aspek teknik secara interdisipliner (Pattinama, 2005). Baik analisis dalam maupun analisis luar dilakukan dengan

observasi langsung pada aktivitas manusia dengan lingkungannya. Yaitu aktivitas masyarakat Desa Mulyorejo Kecamatan Silo Kabupaten Jember dengan lingkungannya yaitu perkebunan kopi yang dikelola masyarakatnya.

### **3. Proses Pengumpulan Data**

Pengambilan data lapangan dilakukan secara sistemik melalui kuesioner (kuantitatif) untuk perangkat desa dan masyarakat Desa Mulyorejo yang tidak buta huruf, dan wawancara mendalam (kualitatif). Selain itu riset ini disertai dengan diskusi mendalam (*Focus Group Discussion*) dan pengamatan lapang untuk lebih memahami kondisi nyata yang terjadi. Sumber data ada dua yaitu data primer dan data sekunder. Data primer diperoleh dari masyarakat dan pemerintah pada level kampung/Desa Mulyorejo kecamatan Silo hingga Kabupaten Jember. Data primer yang dikumpulkan meliputi indikator-indikator kemiskinan, penyebab kemiskinan, lingkaran kemiskinan dan pola konsumsi (makanan dan non-makanan) penduduk miskin serta munculnya inisiatif untuk beribadah haji. Indikator-indikator kemiskinan penting diketahui untuk memahami kemiskinan dari perspektif orang miskin itu sendiri. Adapun data sekunder diperoleh dari literatur yang saling terkait dengan wilayah riset. Fokus penelitian adalah kelompok penduduk miskin Desa Mulyorejo Kecamatan Silo Kabupaten Jember. Kelompok sasaran ditentukan berdasarkan pengenalan akan kondisi lapang dan informasi awal yang telah diperoleh dari informan kunci (*key informan*). Analisis dan interpretasi data dilakukan untuk mendapatkan gambaran yang utuh dari kondisi masyarakat miskin Desa Mulyorejo Kecamatan Silo Kabupaten Jember. Dari data-data yang ada maka dapat diambil kesimpulan apakah memang benar masyarakat kawasan perkebunan kopi Desa Mulyorejo Kecamatan Silo Kabupaten Jember termasuk kategori “desa miskin. Atau sebaliknya, sebetulnya secara finansial mereka mampu namun karena daerahnya terisolir dan sulit dijangkau mengakibatkan pembangunan yang dilakukan oleh pemerintah Kabupaten Jember tidak sampai sasaran.

## **D. Hasil dan Pembahasan**

### **1. Perkebunan Kopi Di Wilayah Desa Mulyorejo**

Letak Desa Mulyorejo Kecamatan Silo Kabupaten Jember pada ketinggian 750 m di atas permukaan laut. Letak geografis yang sangat menguntungkan untuk tanaman kopi. Tanaman kopi sudah mulai dicoba pada tahun 1696 oleh

Walikota Amsterdam *Nicholas Witsen* yang memerintahkan komandan VOC di Pantai Malabar, *Adrian van Ommen* untuk membawa bibit kopi ke Batavia atau sekarang yang disebut Jakarta. Bibit kopi tersebut diujicoba pertama di lahan pribadi Gubernur-Jendral VOC *Willem van Outhoorn* di kawasan yang sekarang dikenal sebagai Pondok Kopi, Jakarta Timur. Panenan pertama kopi Jawa, hasil perkebunan di pondok kopi langsung dikirim ke Hortus Botanicus Amsterdam. Kalangan biolog di Hortus Botanicus Amsterdam kagum akan mutu kopi Jawa. Menurut mereka mutu dan citarasa kopi Jawa itu melampaui kopi yang pernah mereka ketahui. Para ilmuwan segera mengirim contoh kopi Jawa ke berbagai kebun raya di Eropa. Adanya keunggulan kopi di pasar Eropa, maka pada tahun 1830 diterapkan kebijakan *Cultuurstelsel* yaitu menanam tanaman agroindustri khususnya kopi.

Dampak dari *Cultuurstelsel*, Kerajaan Belanda menjadi kaya, sehingga muncul kebijakan politik etis yang dapat mendatangkan para investor untuk bisa menyewa tanah-tanah perkebunan di wilayah Indonesia. J.H van Leneep dan J.H van der Errelan keluarga besar dari Victor Clemens Boon menyewa tanah perkebunan di Jember pada tahun 1902 dengan mendapatkan hak *erfpacht* di daerah Pace Kecamatan Silo Kabupaten Jember yang dikenal dengan perkebunan Curah Wangkal. Luas hak *erfpacht* perkebunan Curah Wangkal adalah 38.200.758 m<sup>2</sup> (Sesuai daftar SKPT Tahun 1973 yang diajukan oleh Ineke Irawati sebagai keturunan dari Victor Clemens Boon). Dari luas wilayah perkebunan Curah Wangkal yang berada di wilayah Desa Pace yang pada awalnya Desa Mulyorejo merupakan bagian dari Desa Pace Kecamatan Silo Kabupaten Jember ditanami tanaman Jati oleh Victor Clemens Boon. Tanaman jati yang ingin dikuasai kembali oleh Ineke Irawati sebagai ahli waris dari keluarga Victor Clemens Boon, sedangkan tanah-tanah yang tidak ditanami jati terus dirawat oleh masyarakat Desa Mulyorejo atas ijin dari Ineke Irawati. Tanah seluas 1174 hektar sudah disertifikasi dan menjadi milik warga Desa Mulyorejo. Tinggal 6300 hektar lahan yang masih belum disertifikasi, namun warga membayar pajak untuk penggunaannya.

Pada tahun sekitar 1934 penanaman kopi di Desa Mulyorejo dilakukan oleh PTPN. Pada tahun 1939 setelah PTPN menanam kopi mulailah masyarakat ikut menanam kopi di kebun-kebun mereka. Pada tahun-tahun itulah penanaman kopi mulai menjamur baik penanaman yang dilakukan oleh PTPN maupun kopi yang ditanam oleh rakyat sampai sekarang. Atas dasar kepemilikan tanah yang ada di wilayah Desa Mulyorejo, mayoritas masyarakatnya hidup dari hasil

perkebunan kopi khususnya kopi robusta yang ditanam, tembakau, pisang dan tanaman palawija lainnya. Sayangnya akses jalan menuju ke Desa Mulyorejo sulit untuk dilalui, maka pengaruhnya sangat besar pada pemasaran hasil perkebunannya khususnya kopi. Biasanya para tengkulak dari Desa Pace yang datang ke wilayah Desa Mulyorejo untuk membeli hasil perkebunan kopi baik dalam bentuk gelondongan (kopi yang masih ada kulitnya atau dikenal dengan kopi basah) maupun yang sudah dikeringkan. Tentunya hasil penjualannya lebih murah karena tidak dijual sendiri ke wilayah kota sebagai akibat dari cost yang tinggi untuk sampai ke wilayah Kota Jember. Namun karena yang dijual adalah kopi tentunya harganya masih bagus dibanding dengan hasil tanaman yang lainnya. Terbukti khususnya masyarakat Dusun Baban Barat sebagai bagian dari Desa Mulyorejo yang mayoritas masyarakatnya menanam kopi, dapat menginvestasikan uangnya untuk kepentingan ibadah haji. Tercatat hampir 70 % warganya sudah menunaikan ibadah haji.

Mata pencaharian sehari-hari masyarakat Desa Mulyorejo, mayoritas sebagai petani perkebunan Kopi. Setiap kepala keluarga sebagian besar mempunyai lahan perkebunan dengan luas 1–2 ha. Musim panen datang antara bulan Juni, Juli, Agustus, jika musim panen tiba setiap kepala keluarga membutuhkan tiga orang pekerja pemetik kopi. Jika dihitung setiap kepala keluarga menghasilkan kopi sebanyak 1–2 ton. Luas tanah yang telah ditanami kopi oleh masyarakat Desa Mulyorejo mencapai sekitar 6000 ha. Jika dikalkulasi setiap keluarga yang mempunyai lahan perkebunan kopi satu hektar, hasil panen permusim satu ton, dengan harga Rp17.000 per kilogram, rata-rata berpenghasilan Rp 17.00.000,00 ( $1.000 \times 17.000 = 17.000.000$ ).

Dari seluruh luas lahan pertanian kopi, hasil panen kopi di Desa Mulyorejo, pertahunnya mencapai kurang lebih 4 ribu ton. Seandainya pemerintah memfasilitasi dengan membuat sentral dan pemasaran kopi di Mulyorejo, diindikasikan penghasilan masyarakat akan bertambah. Penjualan kopi yang masih amburadul tanpa adanya wadah pemasaran yang jelas, masyarakat Mulyorejo dalam menjual hasil panennya, langsung dijual kepada para tengkulak yang datang langsung ke Desa Mulyorejo. Tengkulak-tengkulak tersebut tidak hanya datang dari Kabupaten Jember, sebagian tengkulak datang dari daerah Dampit Kabupaten Malang.

Dusun-dusun yang aktif menanam kopi antara lain: (a) Dusun Baban Timur dengan luas kebun kopi sekitar 3000 ha, menghasilkan 2000 ton, dengan

harga 17000-18000 ribu perkilogram. (b) Baban Barat luas pekebunan sekitar 2000 ha, menghasilkan 1500 ton. (c) Baban Tengah luas pekebunan sekitar 1000 ha, menghasilkan 900 ton. (d) Batu Ampar luas kebun luas sekitar 600 ha, menghasilkan 500 ton. (e) Silosanen (lokasi PTPN XII) menghasilkan 500 ton. Kopi yang ditanam jenis Robusta. Penduduk Desa Mulyorejo mempunyai lahan perkebunan kopi dengan luas antara  $\frac{1}{2}$ –15 ha.

## 2. Kuatnya Budaya Madura

Masyarakat Madura dikenal memiliki budaya yang khas, unik, stereotipikal, dan stigmatik. Penggunaan istilah khas, menunjuk pada pengertian bahwa entitas etnik Madura memiliki kekhususan-kultural yang tidak serupa dengan etnografi komunitas etnik lain (Alwi, 2001:563). Kekhususan kultural itu tampak antara lain pada ketaatan, ketundukan, dan kepasrahan mereka secara hierarkhis kepada empat figur utama dalam berkehidupan, lebih-lebih dalam praksis keberagamaan. Keempat figur itu adalah *Buppa'*, *Babbu*, *Guru*, dan *Rato* (Ayah, Ibu, Guru, dan Pemimpin pemerintahan). Kepada figur-figur utama itulah kepatuhan hierarkhis orang-orang Madura menampakkan wujudnya dalam kehidupan sosial budaya mereka (Wiyata, 2003:1).

Bagi entitas etnik Madura, kepatuhan hierarkhis tersebut menjadi keniscayaan untuk diaktualisasikan dalam praksis keseharian sebagai "aturan normatif" yang mengikat. Oleh karenanya, pengabaian atau pelanggaran yang dilakukan secara disengaja atas aturan itu menyebabkan pelakunya dikenakan sanksi sosial maupun kultural. Pemaknaan etnografis demikian berwujud lebih lanjut pada ketiadaan kesempatan dan ruang yang cukup untuk mengenyampingkan aturan normatif itu. Dalam makna yang lebih luas dapat dinyatakan bahwa aktualisasi kepatuhan itu dilakukan sepanjang hidupnya. Tidak ada kosa kata yang tepat untuk menyebut istilah lainnya kecuali ketundukan, ketaatan, dan kepasrahan kepada keempat figur tersebut.

Kepatuhan atau ketaatan kepada Ayah dan Ibu (*buppa'* dan *babbu'*) sebagai orangtua kandung atau *nasabiyah* sudah jelas, tegas, dan diakui keniscayaannya. Secara kultural ketaatan dan ketundukan kepada orang tua adalah mutlak. Jika tidak, kedurhakaan ditimpakan lingkungan kepadanya. Dalam konteks budaya manapun kepatuhan anak kepada kedua orangtuanya menjadi kemestian secara mutlak, tidak dapat dinegosiasikan, maupun diganggu gugat. Yang mungkin berbeda, hanyalah cara dan bentuk dalam memanifestasikannya. Kepatuhan mutlak itu tidak terkendala oleh apa

pun, sebagai kelaziman yang ditopang oleh faktor genealogis. Konsekuensi lanjutannya relatif dapat dipastikan bahwa jika pada saat ini seseorang (anak) patuh kepada orangtuanya maka pada saatnya nanti dia ketika menjadi orangtua akan ditaati pula oleh anak-anaknya. Itulah salah satu bentuk pewarisan nilai-nilai kultural yang terdiseminasi. Siklus secara kontinu dan sinambung itu kiranya akan berulang dan berkelanjutan dalam kondisi normal, wajar, dan alamiah, kecuali kalau pewarisan nilai-nilai kepatuhan itu mengalami keterputusan yang disebabkan oleh berbagai kondisi, faktor, atau peristiwa luarbiasa (Taufiqurrahman, 2006).

Kepatuhan orang-orang Madura kepada figur guru berposisi pada level-hierarkhis selanjutnya. Penggunaan dan penyebutan istilah guru menunjuk dan menekankan pada pengertian Kyai-pengasuh pondok pesantren atau sekurang-kurangnya Ustadz pada “sekolah-sekolah” keagamaan. Peran dan fungsi guru lebih ditekankan pada konteks moralitas yang dipertalikan dengan kehidupan eskatologis terutama dalam aspek ketenteraman dan penyelamatan diri dari beban atau derita di alam kehidupan akhirat (*morality and sacred world*). Oleh karena itu, ketaatan orang-orang Madura kepada figur guru menjadi penanda khas budaya mereka yang mungkin tidak perlu diragukan lagi keabsahannya.

Siklus-generatif tentang kepatuhan orang Madura (sebagai murid) kepada figur guru ternyata tidak dengan sendirinya dapat terwujud sebagaimana ketaatan anak kepada figur I dan II, ayah dan ibunya. Kondisi itu terjadi karena tidak semua orang Madura mempunyai kesempatan untuk menjadi figur guru. Kendati pun terdapat anggapan-prediktif bahwa figur guru sangat mungkin diraih oleh murid karena aspek genealogis namun dalam realitasnya tidak dapat dipastikan bahwa setiap murid akan menjadi guru, mengikuti jejak orangtuanya. Oleh karenanya, makna kultural yang dapat ditangkap adalah bahwa bagi orang Madura belum cukup tersedia ruang dan kesempatan yang leluasa untuk mengubah statusnya menjadi orang yang senantiasa harus berperilaku patuh, tunduk, dan pasrah (Taufiqurrahman, 2006).

Kepatuhan orang Madura kepada figur *Rato* (pemimpin pemerintahan) menempati posisi hierarkhis keempat. Figur *Rato* dicapai oleh seseorang dari mana pun etnik asalnya bukan karena faktor genealogis melainkan karena keberhasilan prestasi dalam meraih status. Dalam realitasnya, tidak semua orang Madura diperkirakan mampu atau berkesempatan untuk mencapai posisi

sebagai *Rato*, kecuali 3 atau 4 orang (sebagai Bupati di Madura) dalam 5 hingga 10 tahun sekali. Itu pun baru terlaksana ketika diterbitkan kebijakan nasional berupa Undang-Undang tentang Otonomi Daerah, tahun 1999 yang baru lalu.

Oleh karena itu, kesempatan untuk menempati figur *Rato* pun dalam realitas praksisnya merupakan kondisi langka yang relatif sulit diraih oleh orang Madura. Dalam konteks itulah dapat dinyatakan bahwa sepanjang hidup orang-orang Madura masih tetap dalam posisi yang senantiasa harus patuh. Begitulah posisi subordinatif-hegemonik yang menimpa para individu dalam entitas etnik Madura.

Deskripsi tentang kepatuhan orang-orang Madura kepada empat figur utama tersebut sesungguhnya dapat dirunut standar referensinya pada sisi religiusitas budayanya. Sebagai pulau yang berpenghuni mayoritas ( $\pm 97-99\%$ ) muslim, Madura menampakkan ciri khas keberislamannya, khususnya dalam aktualisasi ketaatan kepada ajaran normatif agamanya (Wiyata, 2002:42). Kepatuhan kepada kedua orangtua merupakan tuntunan Rasulullah SAW walaupun urutan hierarkhisnya mendahulukan Ibu (*babbu'*) kemudia Ayah (*Buppa'*). Rasulullah menyebut ketaatan anak kepada Ibunya berlipat 3 daripada Ayahnya. Selain itu juga dinyatakan bahwa keridhaan orang tua "menjadi dasar" keridhaan Tuhan. Secara normatif-religius derajat Ibu 3 kali lebih tinggi daripada Ayah, maka produk ketaatan orang Madura kepada ajaran normatif Islam melahirkan budaya yang memosisikan Ibu pada hierarkhi tertinggi. Dalam kenyataannya, tidak demikian. Secara kultural dapat dimengerti mengapa hierarkhi Ayah diposisikan lebih tinggi dari Ibu. Posisi Ayah dalam sosiokultural masyarakat etnik Madura memegang kendali dan wewenang penuh lembaga keluarga sebagai sosok yang diberi amanah untuk bertanggung jawab dalam semua kebutuhan rumah tangganya, di antaranya: pemenuhan keperluan ekonomi, pendidikan, kesehatan, dan keamanan seluruh anggota keluarga, termasuk di dalamnya Sang Ibu sebagai anggota dalam "kepemimpinan" lelaki.

Di sisi lain, kepatuhan kultural orang Madura kepada Guru (Kyai/Ustadz) maupun kepada pemimpin pemerintahan karena peran dan jasa mereka itu dipandang bermanfaat dan bermakna bagi survivalitas entitas etnik Madura. Guru berjasa dalam mencerahkan pola pikir dan perilaku komunal murid untuk memperoleh kesejahteraan hidup di dunia dan keselamatan mendiami negeri akhirat kelak. Kontribusi mereka dipandang sangat bermakna dan

berjasa besar karena telah memberi bekal untuk survivalitas hidup di alam dunia dan keselamatan akhirat pascakehidupan dunia. Sedangkan pemimpin pemerintahan berjasa dalam mengatur ketertiban kehidupan publik melalui penyediaan iklim dan kesempatan bekerja, mengembangkan kesempatan bidang ekonomi, mengakomodasi kebebasan beribadat, memelihara suasana aman, dan membangun kebersamaan atau keberdayaan secara partisipatif. Dalam dimensi religiusitas, sebutan figur *Rato* dalam perspektif etnik Madura dipersamakan dengan istilah *ulil amri* yang sama-sama wajib untuk dipatuhi.

Kuntowijoyo menyimpulkan bahwa ekologi tegalan di wilayah Madura merupakan factor penting dalam membentuk masyarakat Madura. Dominasi tegalan telah ikut menentukan pola permukiman penduduk dalam satuan *taneyan lanjhang* dan *kampong mejhi* yang pada gilirannya mengakibatkan pada terjadinya ikatan kekeluargaan yang kuat. Kenyataan ini menyebabkan hubungan sosial orang Madura sangat berpusat pada individu dengan keluarga inti sebagai satuan dasar solidaritas. Kelangkaan ekologi oleh dominan tegalan menyebabkan lingkungan tidak mampu mendukung satuan keluarga yang lebih besar lagi. Kenyataan ini telah ikut menentukan pola kehidupan sosial orang Madura untuk menciptakan individu yang percaya pada dirinya dibandingkan dengan individu yang bersifat komunal dan kooperatif (Kuntowijoyo, 2002:577)

Tidak adanya surplus ekonomi sebagai akibat dari pengaruh ekologi tegalan yang miskin telah mengurangi kejahatan yang terorganisasi secara komunal seperti perampokan besar-besaran. Oleh karena itu, kekerasan carok yang menjadi ciri orang Madura umumnya sangat bersifat individual (Kuntowijoyo, 2002:577). Sebagian besar orang Madura tidak tamat sekolah atau bahkan tidak pernah sekolah. Mereka merupakan pekerja keras yang ulet tidak pernah putus asa sehingga pantang menyerah, penuh percaya diri, memiliki jiwa kewirausahaan. Mereka bertabiat keras, berani dan gigih dalam perjuangan hidupnya, rajin menabung yang umumnya digunakan naik haji.

Menabung memang merupakan kebiasaan orang Madura, tidak saja dalam bentuk uang, tetapi juga dalam bentuk perhiasan atau hewan ternak. Tabungan ini tidak hanya dimaksudkan sebagai penyediaan payung sebelum hujan, sebab juga dimaksudkan untuk bekal dalam menunaikan ibadah haji ke Mekah. Dorongan naik haji ini semakin kuat karena masyarakat Madura memang memberikan penghargaan status sosial yang lebih tinggi pada warga yang menunjukkan keberhasilan yang diberkahi Tuhan tersebut. Dorongan



untuk naik haji juga tidak terlepas dari para kyai. Kyai merupakan tokoh yang paling berpengaruh, dan oleh Kuntowijoyo, kyai Madura disebut dengan elit desa. Pengetahuan yang mendalam tentang Islam menjadikan mereka paling terdidik di desa. Beberapa kyai selain tetap menyampaikan keahliannya dalam soal-soal agama, juga dapat meramalkan nasib, menyembuhkan orang sakit dan mengajar olah kanuragan.

Kepatuhan pada empat figur ( *Buppa, Babbu, Guru, dan Rato* atau Ayah, Ibu, Guru, dan Pemimpin pemerintahan) selalu melekat pada semua orang Madura. Hal itu terbukti di Desa Mulyorejo Kecamatan Silo Kabupaten Jember yang hampir 90 persen mayoritas penduduknya adalah suku Madura, yang kemudian diikuti oleh beberapa suku Jawa, Sunda, Bugis, Bali. Budaya Madura mendominasi masyarakatnya, khususnya pengaruh kyai yang sangat dipatuhi oleh masyarakat Madura. Para kyai mampu sebagai magnet untuk mengajak masyarakat menginvestasikan uangnya untuk beribadah haji. Menurut Kuntowijoyo, bahwa kuatnya pengaruh kyai di tengah masyarakat Madura karena faktor ekologi dan sistem sosial. Ekologi tegalan hingga sekarang masih dominan. Apa yang dikenal dengan “Revolusi Hijau” di bidang pertanian tidak mampu mengubah sistem sosial, politik dan kultural Madura. Ekosistem tegal sudah menjadi satu dengan masyarakat Madura, sehingga sulit untuk memisahkan pengaruhnya pada organisasi sosial dan sistem simbol masyarakatnya.

Kuatnya budaya Madura termanifestasi dalam kehidupan masyarakat Desa Mulyorejo. Pada umumnya masyarakatnya tidak memikirkan kehidupan duniawi seperti masyarakat di kota. Masyarakatnya hidup sederhana dengan rumah sebagian tembok sebagian bambu, tetapi mereka *tawaddu'* terhadap para kyai. Pengaruh para kyai sangat berpengaruh dalam kehidupan masyarakat Madura, yang mampu mendorong masyarakat Desa Mulyorejo untuk menginvestasikan uangnya dalam bentuk ibadah haji.

### **3. Dikategorikan Miskin ternyata Kaya: Investasi dalam Bentuk Ibadah Haji**

Dalam ajaran Islam, setiap muslim diwajibkan untuk melaksanakan Rukun Islam. Salah satu Rukun Islam tersebut, yaitu menunaikan Ibadah Haji bagi yang mampu. Ibadah Haji merupakan rukun Islam yang kelima setelah syahadat, sholat, zakat, dan puasa. Ibadah Haji wajib dilaksanakan bagi setiap muslim yang mampu minimal satu kali seumur hidup sedangkan setelahnya adalah

sunnah. Ibadah Haji merupakan ritual keagamaan tahunan yang dilaksanakan umat muslim, tidak hanya umat muslim Indonesia tetapi juga umat muslim seluruh dunia. Tahun 2012, Indonesia mengirim jamaah haji sebanyak 221 ribu orang dengan rincian 190 ribu jamaah ONH dan sisanya ONH Plus. Berdasar data tersebut, dapat dikatakan bahwa semakin tinggi antusias masyarakat Indonesia yang ingin menunaikan Ibadah Haji. Hal tersebut juga dapat terlihat dari sudah banyak masyarakat Indonesia yang berada di daftar tunggu calon jamaah haji dengan jangka waktu 5–10 tahun ke depan. Saat ini, ONH yang harus ditanggung para calon jamaah haji semakin naik dari tahun ke tahun, namun hal tersebut tidak menyurutkan keinginan para calon jamaah haji untuk menunaikan ibadah haji. Sebaliknya, orang-orang yang telah merasa dirinya mampu seakan berlomba-lomba agar dirinya dapat menunaikan ibadah haji.

Ada banyak motivasi dari orang-orang yang ingin menunaikan ibadah haji, tetapi tidak sedikit pula motivasi ibadah haji hanya ingin menunjukkan pada masyarakat lain bahwa dirinya mampu beribadah haji dan mendapat gelar atau sebutan Haji atau Hajjah, agar berada di posisi atas dalam lapisan masyarakat serta dihormati oleh masyarakat. Apabila dibandingkan dengan zaman dahulu orang yang akan pergi haji terlebih dahulu dia memperbaiki tingkah perilakunya dengan masyarakat, tingkat ibadahnya dan semua yang berorientasi pada kemaslahatan sosial. Ibadah Haji sangat erat kaitannya dengan *habluminallah* dan *habluminannas* sebagai satu kesatuan dari kesadaran religius yang tinggi. Dengan artian, manusia melaksanakan ibadah haji benar-benar dapat menghayati perannya sebagai *abdillah* (dalam dimensi vertikal) dan sebagai *khalifah* (dalam dimensi horizontal). Oleh karena itu, sering kali ibadah haji sebagai kegiatan untuk mengubah diri, dari yang sebelumnya pribadi yang belum baik, setelah melaksanakan ibadah haji menjadi sorang pribadi yang jauh lebih baik. Jamaah haji yang telah kembali ke tanah air diharapkan mengamalkan pesan moral yang diperoleh ketika berhaji dengan merefleksikannya dalam

keseharian dan di lingkungan sekitarnya. Seorang haji harus mampu menjadi panutan di dalam masyarakat untuk menciptakan kemajuan dalam masyarakat yang dirahmati Allah. Menurut orang Madura bahwa haji merupakan ibadah teragung yang membutuhkan pengorbanan baik material maupun spritual.

Penilaian Pemerintah Kabupaten Jember terhadap Desa Mulyorejo yang dimasukkan dalam standart desa miskin ternyata tidak tepat. Kemungkinan

petugas yang mendata sebetulnya tidak terjun langsung ke wilayah Desa Mulyorejo. Tidak bisa disalahkan karena sulitnya medan menuju Desa Mulyorejo. Betapa tidak, jalannya menanjak, berbatu, tanahnya mengandung lumpur sehingga ketika hujan turun, medannya sulit dilalui. Ketika peneliti terjun ke Desa Mulyorejo, realita yang didapatkan berbeda. Mayoritas masyarakatnya bermata pencaharian sebagai petani kopi, bukan buruh tani kopi. Harga jual kopi mengikuti dolar. Biasanya petani kopi menjual hasil panennya kepada ijon yang ada di Desa mulyorejo. Para ijon inilah yang turun ke Desa Pace untuk menjual kembali kopi yang sudah dibeli dari para petani dengan harga yang berlipat. Desa Pace merupakan desa yang terdekat sebagai desa transit untuk menjual kopi ke luar wilayah Jember.

Hasil penjualan kopi biasanya diinvestasikan oleh sebagian masyarakat Desa Mulyorejo khususnya Dusun Baban Barat untuk menunaikan ibadah haji. Ibadah haji merupakan representasi kehidupan keagamaan masyarakat Desa Mulyorejo. Lingkungan yang sarat pengaruh para kyai memperkuat keimanan masyarakatnya untuk berupaya melaksanakan rukun Islam yang kelima. Jalan apapun akan ditempuh demi terlaksananya ibadah haji sesuai anjuran para kyai sebagai tokoh sentralnya. Tidak jarang mereka hutang pada rentenir untuk melaksanakan ibadah haji. Dengan menunaikan ibadah haji, orang akan menjadi lebih tenteram dalam kehidupannya. Banyak yang terjerat hutang ketika pulang dari ibadah haji. Menurut informasi istri Kepala Desa Mulyorejo, ada beberapa tokoh agama yang menawarkan jasa dan mempermudah orang untuk mendaftar berangkat haji. Biasanya para calo dari tokoh agama ini mendapat gratis apabila dapat merekrut banyak orang untuk mendaftar haji dari agen yang ditawarkan. Dari fenomena yang terjadi di Desa Mulyorejo dapat disimpulkan bahwa sebenarnya perekonomian masyarakatnya dapat dikatakan mampu, dan tidak tepat dimasukkan dalam kategori desa miskin. Sebagai ilustrasi hampir 70 % masyarakat Desa Mulyorejo berinvestasi untuk menunaikan ibadah haji. Sebuah investasi yang tidak murah.

Orang-orang yang naik haji di Daerah Mulyorejo, dilakukan dengan berbagai macam cara agar ongkos haji bisa tercukupi, salah satu cara yang dilakukan masyarakat Mulyorejo mulai dari menunggu hasil panen kopi, bahkan ada Arisan haji yang biasanya dilakukan lewat wadah pengajian atau istighosah perbulan atau sekali panen. Arisan ini dilakukan agar keinginan masyarakat menunaikan rukun Islam yang ke lima bisa terlaksana. Kegiatan

ini dipimpin oleh Kh. Asbullah, nama perkumpulan tersebut yaitu *jama'ah ya hayyuya qoyyum*. Istilah lain dari arisan yaitu gotong royong sesama keluarga untuk membantu dalam mencukupi biaya haji, yang nantinya akan diganti pada saat panen kopi. Orang-orang yang naik haji di daerah Mulyorejo seperti H. Khairul, H. Khusain, H. Musleh, H. Yusuf. Salah seorang haji yang dapat ditemui yaitu: H. Bukhori umur 45 tahun, yang telah menunaikan haji ketanah suci Mekah sebanyak dua kali. Untuk memenuhi biaya menunaikan haji sebagian besar dari hasil kopi, setiap kali panen ditabung. Selain menabung, sanak keluarga juga membantu biaya menunaikan haji, masyarakat setempat menyebutnya dengan gotong royong sesama keluarga. Masyarakat santri Mulyorejo berkaitan dengan peran seorang kyai.

Selain dari faktor ekonomi yang cukup mapan dari hasil tanaman kopi, ditambah lagi dengan kolektivitas keluarga dan masyarakat yang cukup kuat untuk menunaikan ibadah, faktor lain yang mendorong dan memotifasi masyarakat untuk menunaikan ibadah haji tidak terlepas dari peran Kyai yang selalu mendorong untuk segera menunaikan haji. Selain kyai, dorongan menunaikan ibadah haji datang dari sanak saudara yang telah menunaikan ibadah haji seperti :H. Rasyid, H. Mansyur, H. Imam. Di daerah Baban Tengah yang benar-benar melakukan ibadah haji murni dari hasil perkebunan kopi yaitu H. Fauzi, H. Anisa, H. Abdul Rosyid, H. Siddiq, Hj. Siti Maryam, Hj. Raodah. H. Ariefurrohman yang dikenal (H. Arip) dan Hj. Siti Suhriyeh, mempunyai keinginan besar untuk bisa menunaikan ibadah haji meskipun dari kalangan masyarakat biasa dan ekonomi pas-pasan. Sebelum menunaikan haji pekerjaan H. Arip sehari-hari sebagai petani, namun luas tanah yang dimiliki tidak terlalu luas hanya cukup untuk memenuhi kebutuhan sehari-hari.

Selain sebagai petani H. Arip menekuni pekerjaan sampingan sebagai perajin Kereh atau tirai yang terbuat dari bambu. Paska haji, H. Arif dikenal dengan sebutan, Haji Kerreh. Melihat pekerjaan dan keadaan rumah yang sangat sederhana, sebagian rumah terbuat dari bambu (gheddeg), tetapi berkat keinginan yang kuat untuk naik haji dan kepatuhannya kepada seorang kyai menjadi landasan utama kenapa ia memilih untuk beribadah haji dibandingkan harus membuat dan memperbaiki rumah, dengan alasan, kalau rumah dan harta tidak akan dibawa mati, akan tetapi jika menunaikan haji bisa menjadi bekal di akhirat dan menyempurnakan rukun Islam. Dengan keadaan ekonomi yang pas-pasan dan sangat sederhana, tidak menyurutkan niat H.

Arip untuk menunaikan ibadah haji, bahkan H. Arip mengatakan “*Engak Se E-Kapatiah Mun Tak Ongge Haji*” (*seperti mau mati kalo tidak naik haji*). Berangkat dari niat yang kokoh, berbagai macam cara dilakukan oleh H.Arip agar niatnya menunaikan ibadah haji bisa tercapai. Selain mengumpulkan uang dari hasil pembuatan kereh dan sebagian hasil kopi, H.Arip rela menjual sapi dan tanahnya agar bisa menunaikan ibadah haji.

Ilustrasi di atas membuktikan bahwa apapun akan ditempuh oleh orang Madura ketika para kyai memberi motifasi untuk menunaikan ibadah haji.

#### **4. Sirkulasi Modal Regional**

Hampir setiap tahun diberitakan biaya ibadah haji naik, namun kenaikan biaya ibadah haji tidak pernah menyurutkan niat umat muslim untuk menunaikan ibadah haji. Bahkan, yang terjadi justru sebaliknya, peningkatan jumlah antrean calon jamaah haji semakin meningkat saja. Walaupun calon jamaah harus dihadapkan dengan biaya yang selalu naik dan antrean tunggu yang semakin lama saja. Sampai dengan pertengahan Desember 2012, total *outstanding* dana setoran awal haji setelah dikurangi biaya operasional dan ditambah nilai manfaat adalah sebesar Rp48,7 triliun (Siswanti, 2013).

Dana tersebut oleh Kementerian Agama sebesar Rp35 triliun atau kurang lebih sebesar 72% telah ditempatkan pada surat berharga syariah negara (SBSN) atau instrumen sukuk, sedangkan sisanya sebesar Rp13,7 triliun atau sebesar 28% ditempatkan dalam bentuk giro dan deposito yang tersebar di 27 bank penerima dana setoran awal haji, baik bank konvensional maupun di bank syariah. Dan dari Rp13,7 triliun, hanya sebesar Rp2,06 triliun. Dana setoran awal dari calon jamaah haji yang sudah masuk di bank-bank, maka dana tersebut dalam waktu singkat harus ditransfer ke rekening Kementerian Agama untuk selanjutnya dana tersebut ditempatkan pada instrumen sukuk dan penempatan deposito di berbagai bank. Bank BRI, Bank Negara Indonesia 1946, Bank Mandiri, Bank Tabungan Negara, Bank Bukopin mendapatkan gelontoran dari rekening Kementerian Agama dalam bentuk deposito. Dana setoran awal haji yang tertampung di berbagai bank diprioritaskan untuk ditempatkan pada pembiayaan sektor usaha mikro kecil dan menengah (UMKM) dan pembiayaan di sektor produktif lainnya.

Jika pada pertengahan Desember 2012 total dana setoran haji sebesar Rp48,7 triliun, maka dengan rekomendasi DPR tersebut, dana yang akan

ditempatkan ke instrumen sukuk sebesar Rp34,09 triliun atau sebesar 70%, sedangkan sisanya sebesar Rp14,6 triliun atau sebesar 30% akan terserap oleh perbankan, baik bank konvensional dan bank syariah. Sirkulasi modal regional dari masyarakat yang mendaftarkan ibadah haji, akan berputar kembali pada masyarakat dengan cara digulirkannya kredit oleh bank penerima deposito dari rekening Kementerian Agama. Dana-dana tersebut disalurkan pada usaha-usaha mikro kecil, menengah dan pembiayaan di sektor produksi lainnya.

Ada sekitar kurang lebih 500 calon jemaah haji dari Desa Mulyorejo yang mendaftar haji dengan setoran awal antara Rp 5.000.000,00 sampai Rp 25.000.000,00, pada tahun 2013. Dengan demikian, masyarakat Desa Mulyorejo dikategorikan pemerintah Kabupaten Jember sebagai daerah miskin ternyata menyumbang dana yang besar pada bank-bank yang digelontor deposito oleh Kementerian Agama dari setoran awal haji. Bank-bank tersebut antara lain: BRI , BNI 1946 , Bank Mandiri , Bank-bank Syariah. Pada akhirnya dana gelontoran Kementerian Agama dari setoran awal jemaah haji menjadi asset tambahan dana dari pihak ketiga yang diterima oleh bank baik bank konvensional maupun bank syariah. Dana-dana tersebut dipergunakan oleh bank untuk membantu usaha-usaha mikro kecil, menengah dan sector produktif lainnya. Artinya dana setoran haji dari para calon jemaah haji ini bergulir pada masyarakat sampai 10 atau 15 tahun sebelum para calon jemaah haji menunggu gilirannya untuk berangkat ke tanah suci.

## **E. Simpulan**

Hasil penelitian dan pembahasan pada bab terdahulu menunjukkan bahwa Pemerintah Kabupaten tidak boleh gegabah untuk menilai suatu wilayah. Penilaian harus didasarkan pada data di lapangan, sehingga bisa dipetakan wilayah-wilayah mana saja sebetulnya yang harus ditingkatkan perekonomiannya untuk menuju sebuah kabupaten yang maju. Desa Mulyorejo termasuk desa miskin bukan karena factor ketidakmampuan ekonominya melainkan karena letak wilayahnya yang terisolasi.

Perlu ada perbedaan antara petani kopi dengan buruh tani kopi dari sisi pendapatannya. Petani kopi tingkat perekonomiannya tinggi karena mempunyai lahan untuk dikelola, sedangkan buruh tani tingkat perekonomiannya tidak menentu tergantung dari para petani yang menyewa tenaganya. Mayoritas kehidupan ekonomi masyarakat Desa Mulyorejo adalah

petani kopi. Investasi masyarakat Desa Mulyorejo dalam bentuk ibadah haji sebagai representasi dari kuatnya budaya Madura, sekaligus bermanfaat bagi sirkulasi modal regional yang dikelola oleh bank untuk kepentingan kredit baik bagi usaha kecil, menengah dan usaha produktif lainnya.

### Daftar Pustaka

- Alwi, Hasan (Pemimpin Redaksi). 2001. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Ed. III. Jakarta: Depdiknas RI dan Balai Pustaka.
- Biro Pusat Statistik. 2006. "Berita resmi statistic tingkat kemiskinan di Indonesia tahun 2005- 2006.No.47/IX 1 September 2006." Diunduh 18 Oktober 2013 dari <http://www.bps.co.id>.
- Biro Pusat Statistik. 2007. "Berita resmi statistic tingkat kemiskinan di Indonesia tahun 2007. No.38/07/Th.X 2 Juli 2007." Diunduh 29 Oktober 2013 dari <http://www.bps.co.id>.
- Booth, Anne. 1988. *Sejarah Ekonomi Indonesia*. Jakarta:LP3ES.
- Chambers, R. 1983. *Rural development: Putting the last first*. UK: Longman-Harlow.
- Clayton, B. D., David. D., & Olivier, D. 2000. *Rural planning in the developing world with a special focus on natural resources: Lessons learned and potential contributions tosustainable livelihoods*. London: International Institute for Environment and Development and Department for International Development.
- Harris-White, B. 2005. *Destitution and poverty of its politics-with special reference to South Asia*. *World Development*33:881–891.
- Hartati, Sri. 2009. "Pengaruh Komunikasi Antarbudaya dan Harmonisasi Kerja di PT Sumber Tani Agung Medan (Studi Korelasional Pengaruh Komunikasi Antarbudaya terhadap Harmonisasi Kerja di PT Sumber Tani Agung Medan)." *Skripsi*. Medan: Departemen Ilmu Komunikasi Fakultas Ilmu Sosial dan Politik Jurusan Ilmu Komunikasi Ekstension Universitas Sumatera Utara.
- Kuntowijoyo. 2002. *Perubahan Sosial dalam Masyarakat Agraris Madura 1850–1940*.
- Pattinama, M. J. 2005. "Les Geba Bupoloet leur milieu, Population de l'île de Buru, Moluques, Indonésie. Liwit lalen hafak lalen snafat lalin butemen (Vannerie virile, sarong féminin et qui flue)." *Disertasi*. Paris: Ecole doctorale du Muséum National d'Histoire Naturelle.

- Pattiselano, A. E. 2000. "Analisis sikap dan perilaku terhadap sasi pada masyarakat Pulau Saparua Kabupaten Maluku Tengah." *Tesis*. Manado: Program Pascasarjana Universitas Sam Ratulangi.
- Sayogyo. 1978. "Lapisan masyarakat yang paling lemah dipedesaan Jawa." *Prisma* No.3, LP3ES, 3-14.
- Siswanti, Indra. 2013. Bank Syariah Bakal Kebanjiran Dana Setoran Haji," dalam *Koran Sindo*. 29 Mei 2013
- Soerjani, M. 2005. "Krisis kearifan kita." *Kompas*, Kamis 20 Oktober 2005.
- Suhardianto, H. 1999. "Jawa Barat: Desa Adat." Dalam Mubyarto (ed.). *Pemberdayaan ekonomi rakyat*. Laporan kaji tindak program IDT. Yogyakarta: Penerbit Aditya Media.
- Suyanto, S. dan Noviana Khususiyah. 2011." Imbalan Jasa Lingkungan untuk Pengentasan Kemiskinan." Dalam *Jurnal World Agroforest*.
- Taufiqurrohman. 2006. "Annual Conference on Contemporary Islamic Studies," Direktorat Pendidikan Tinggi Islam, Ditjen Pendidikan Islam, Departemen Agama RI, di Grand Hotel Lembang Bandung, 26-30 November 2006.
- Tjondronegoro, S. M. P., Soejono, I. & Hardjono, J. 1996. *Indonemiskinesia*. Dalam M.G. Quilibria (ed.). *Rural Poverty in Developing Asia*. Part 2: Indonesia, Republic of Korea, Philippines and Thailand. Manila: Published by Asian Development Bank. van Oostenbrugge, J. A. E, van Densen, W. L.
- Wiyata, A. Latief. 2002. *Carok: Konflik Kekerasan dan Harga Diri Orang Madura*. Yogyakarta: LKiS.
- Wiyata, A. Latief. 2003. *Madura yang Patuh?: Kajian Antropologi mengenai Budaya Madura*. Jakarta: CERIC-FISIP UI.



# ABSORPSI KULTURAL: FETISHISASI KOMODITAS KOPI

## CULTURAL ABSORPTION: COFFEE COMMODITY FETHISIZATION

Hery Prasetyo

FISIP Universitas Jember  
heryprasetyo83@gmail.com

### **Abstrak**

Kopi dalam keseharian masyarakat tidak dapat dilepaskan dari kontekstasi dan marginalitas yang menempatkannya di tengah pasar. Apa yang membuatnya diminati pasar adalah bagian dari formasi nilai kultural. Persoalannya kemudian bagaimana nilai kultural ini dimunculkan sebagai yang “melengkapi” kopi? Konsekuensi dari munculnya nilai kultural yang ditempatkan pada kopi ialah hadir absorpsi kultural dari lokalitas yang hendak ditampilkan sebagai bagian dari globalitas. Semakin pelik ketika membayangkan adanya gerak dari budaya kopi yang lekat dengan autentisitas masyarakat adat. Budaya kopi pada masyarakat adat Using yang secara diametral berada pada ruang kebudayaan global. Lokalitas masyarakat adat Using yang dibentuk dengan kultur agraris yang berjalan dalam modernisasi tampak terseok justru ketika ditampilkan sebagai yang global. Hal ini dimulai dengan adanya formasi kebudayaan yang secara perlahan mengubah kesadaran diri masyarakat adat dan disertai dengan percepatan komodifikasi budaya lokal. Budaya kopi yang hadir dari yang lokal di saat yang bersamaan dihadapkan pada kehadiran komoditas dan formasi kultural untuk menikmatinya. Yang artinya lokalitas budaya kopi masyarakat adat Using dibentuk dalam marginalitas selera kulturalnya untuk menampilkan

yang dominan dan berorientasi pada pasar. Sementara pembentukan subjek pascakolonial yang terjebak pada keretakan asal-usul kesadaran dan banalitas artikulasi kebudayaan menjadi jamak ditemui sebagai bagian dari keseharian masyarakat Banyuwangi.

**Kata kunci:**

absorpsi, fetishisme, lokalitas, masyarakat adat Using, pascakolonial

**A. Pendahuluan**

Komoditas kopi secara historis diidentikan dengan persoalan kolonialitas, yakni pada kedatangannya yang merupakan bagian dari percepatan mode produksi kolonial. Dalam konteks tersebut, kehadiran komoditas kopi menjadi persoalan yang perlahan mengubah struktur masyarakat yang menjadi medium penghadirannya. Dan perubahan struktur masyarakat ini mengandaikan adanya kekuatan “baru” yang menempatkan dirinya sebagai yang dikontrol, diarahkan, dan dibentuk untuk menjadi bagian dari sistem kekuasaan kolonial.

Formasi kuasa yang membentuk ruang produksi dengan corak kapitalistik tersebut yang hari ini menjadi bagian dari totalitas struktur masyarakat. Totalitas dalam pengertian ini menempatkan sistem kapitalisme sebagai yang tidak mungkin dihindarkan karena menjadi bagian dari yang dinaturalisasikan sehingga kesejarahan yang menghadirkannya tampak ditiadakan. Artinya kekinian yang bergerak secara dinamis hanya menjadi bagian yang dikontekstualisasikan pada ruang sosial yang dapat dan hanya dimengerti oleh subjek dalam struktur masyarakat tersebut. Sementara kompleksitas kesejarahan dan persoalan asal-usul kekinian dipikirkan dalam kerangka kemasa-laluan yang secara empiristik menjadi kabur autentisitasnya.

Menjadi pelik justru pada konteks kekinian yang dikehendaki oleh subjek sebagai yang dihidupi dalam kesehariannya, yakni pada bagaimana dirinya menempatkan kesadaran ketika ruang kesadaran dan preferensi kesadaran dikuasai oleh narasi di luar kemampuan subjek untuk menjangkaunya. Dalam hal ini, penulis menyusun artikel dalam asumsi teoretik tersebut. Yang secara khusus membahas tentang budaya kopi yang terabsorpsi oleh narasi modernitas dan sekaligus oleh formasi kuasa yang dibentuk oleh elite melalui penguasaan modalitas yang terorganisasi dalam struktur birokrasi.

Formasi kultural masyarakat adat bukan hanya ditransformasikan kedalam ruang modernitas yang digerakan oleh semangat kapitalisme dan

kolonialitas. Melampaui dari persoalan tersebut, kesadaran dan praktik keseharian yang merepresentasikan identitas kulturalnya diabsorpsi kedalam sistem ekonomi-politik yang berorientasi pada rasionalitas akumulasi modal. Terlebih ketika formasi politik lokal yang melegitimasi menjadi sebetulnya ruang tontonan dengan narasi wisata adat, tidak serta-merta menempatkan masyarakat adat kembali pada akar kulturalitasnya. Yang artinya masyarakat adat menjadi bagian untuk mengukuhkan dominasi politik lokal tanpa mampu membicarakan bentuk subordinasi dirinya.

Dengan dipertahankannya formasi kultural yang berbasis pada persoalan adat dan tradisi komunitas, sementara pada ruang yang sama dibentuk sistem birokrasi yang terintegrasi dengan orientasi politik di tingkat lokal, membentuk diskursus yang memecah preferensi kuasa. Artinya komunitas adat dihadapkan untuk berkontekstasi dengan kehendak elite pemerintahan desa untuk meraih legitimasi masyarakat desa adat. Ruang yang kemudian tersisa dari massa ialah kehendak untuk bermain pada tataran yang membuatnya ada di antara perebutan kuasa yang membentuk mereka. Persoalan inilah yang beroperasi ketika komoditas kopi dilekatkan pada kulturalitas masyarakat adat desa Kemiren.

## B. Metodologi

Penelitian ini memfokuskan pada ruang kebudayaan yang secara etnografis hendak ditampilkan dalam diskursus fetishisasi komoditas kopi. Dengan menempatkan Banyuwangi sebagai yang sedang menghadirkan dirinya dengan *image* “*Banyuwangi The Coffee City*”. *Image* yang kemudian dilekati dengan narasi kultural Using dengan Desa Wisata Adat Kemiren sebagai yang dihadirkan secara bersamaan. Dalam konteks ini legitimasi kultural yang dilekatkan dengan legitimasi struktural dihadirkan dengan adanya absorpsi kultural yang berorientasi global.

Pembacaan konsep kebudayaan merujuk pada bagaimana kata “*Culture*” merupakan langkah awal untuk melihat adanya ruang budaya dimana di dalamnya terbentuk secara struktural dan bekerja secara historis. Sementara disisi lain, peletakan kebudayaan tidaklah mencukupi jika hanya berada pada kebahasaan yang terbentuk secara diskursif melainkan dengan cara melihat yang konkret dalam materialitasnya, yang tampil sebagai komoditas. Komoditas yang tampil di hadapan subjek menghendaki adanya seperangkat

cara untuk mencerapnya sebagai bagian dari formasi sosial. Di saat bersamaan cara pencerapan dan cara penempatan komoditas berkaitan dengan kelas dan kesadaran akan diri dan posisi sosialnya.

Persoalan bagaimana cara subjek menempatkan komoditas pada ruang budaya merupakan bagian dari yang kini terjadi. Dan bagaimana kekinian merupakan bangunan kerangka dialektis yang menciptakan ketertataan dan sekaligus membatasi tampilnya keragaman. Narasi dialektis yang tampil selalu berhadapan dengan formasi *real* dari komunitas yang ada. Adanya komunitas inilah yang kemudian menjadi titik temu pada yang lokal dengan yang global atau pada bagaimana pluralitas berbasis konteks sosial dihadapkan dengan globalitas yang universalistik.

Kebudayaan dalam kerangka metodologi dikembangkan melalui narasi struktur sosial yang berbasis pada mode produksi. Khususnya pada persoalan yang secara Ekonomi-Politik dibicarakan oleh Marx (Marx, Karl. And Engels, Fredrick. 1976). Ruang kebudayaan yang dimaksud dalam pengertian Marxian khususnya melalui pemikiran Gramsci (Gramsci, Antonio. 1992). Bagi Gramsci, kebudayaan secara dialektik bekerja tanpa berujung pada yang mekanik dan monolitik. Dalam pengertian ini subjek sebagai formasi filosofis bekerja dalam pengertian basis intelektualitasnya yang berada pada relasi produksi. Artinya, subjek selalu berhadapan dengan materialitas dan keberadaan materialitas tidak mungkin terlepas dari mode produksi yang menghadirkannya. Justru dengan membicarakan kesadaran subjek akan posisi sosial dan intelektualitasnya, naturalitas etnografer dapat memecah dinding naturalitas dan menjangkau persoalan yang tidak hanya diasumsikan sebagai pengalaman langsung.

Dalam kerangka metodologi tersebut penulis menarasikan persoalan yang terjadi di Desa Wisata Adat Kemiren. Dengan menampilkan wacana yang dituturkan oleh elite desa dan masyarakat adat. Dalam konteks tersebut penulis hendak menyuarakan kegelisahan dan suara masyarakat adat di tengah intensitas mereka dalam menghidupi dan mengartikulasikan formasi kultural masyarakat adat Using Kemiren.

### **C. Kopi dalam Kontur Topografi Sosial Banyuwangi**

Wilayah Banyuwangi merupakan bagian paling ujung timur pulau Jawa yang dalam catatan F. Epp. terdiri dari deretan pegunungan Ijen (Idjeng)

dengan empat puncak tertinggi dan daratan yang membentuk tanjung. Tanjung Pampang menjadi fokus penting kompeni yang menurut F. Epp. adalah daerah terbaik di pantai Timur Jawa melalui tinjauan nautis komersil dan sudut strategis. F. Epp. (1849) mendeskripsikan wilayah tanjung Pampang sebagai tempat yang aman dari segala macam angin, ideal untuk menempatkan jangkar karena mempunyai kemiringan dasar yang teratur dan air yang dalam sehingga kapal-kapal besar dapat bersandar dan terlindung. Tinjauan prospektif mengenai wilayah tersebut yang kemudian mendasari kompeni membangun pos penghubung.

Selain pegunungan dan tanjung, sumber air panas yang mengandung mineral seperti belerang juga ditemukan selain mutiara berwarna abu-abu di sebelah barat laut tanjung Pampang. Sementara itu, secara hitoris daerah sumber air panas di samping Kali-Pahit yang masih merupakan hutan-hutan lebat diasumsikan mengandung bermacam-macam mineral yang sulit ditemukan karena pembangunan yang tidak dikembangkan dan ketakutan melakukan pekerjaan yang akan menghalangi penduduk pribumi untuk melaporkan ketika menemukan mineral tersebut. Dalam asumsi F. Epp. penyebab penduduk pribumi enggan melapor adalah karena mereka tidak mendapatkan hasil selain dari pekerjaan dan kesulitan dan kesengsaraan untuk menebangi hutan-hutan dan membuat jalan-jalan.

Susunan udara memengaruhi cuaca Banyuwangi yang ekstrim dimana di daerah-daerah yang letaknya tinggi kerap terjadi tegangan listrik sehingga menimbulkan hujan lebat. Hal ini berbeda dengan daerah ibu kota yang kering dan panas. Angin kencang yang terjadi di lereng pegunungan dan dataran tinggi menyebabkan gangguan kesehatan seperti panas dalam dan sakit perut. Pada dataran tinggi di belakang pegunungan Ijen (Idjeng) utara dan gunung Kandang yang berbentuk melengkung, menurut F. Epp. udaranya paling cocok bagi kultur tumbuhan Eropa dan yang paling cocok bagi orang Eropa untuk menetap. Dengan demikian, kemunculan kultur kebun atau perkebunan dengan berbagai komoditas dataran tinggi seperti kopi dan cengkeh dapat dipikirkan sebagai konsekuensi topografis yang menguntungkan terutama bagi kompeni.

Sedangkan struktur penduduk Banyuwangi mengalami dinamika dalam historisitas heterogensinya ketika pendatang mulai memasuki wilayah dan mengubah struktur sosial masyarakatnya. Penduduk yang asli, orang Jawa yang disebut oleh F. Epp. (1849) sebagai orang-orang Balambangan adalah

yang paling banyak jumlahnya dan tergolong kelas yang menggarap tanah pertaniannya. Deskripsi orang Balambangan dalam catatan F. Epp., disebutkan mereka berhati baik, manusia-manusia alam yang belum rusak, orang kuat dalam menahan tindihan tetapi percaya sekali pada tahayul dan tidak berpengalaman, bodoh kekanak-kanakan. Lebih lanjut, F. Epp. membahas tentang sifat malas yang ditudingkan kepada orang Jawa bahwa melihat apa yang dikerjakan rakyat jelata tersebut ketika membangun jalan-jalan kebun-kebun kopi, memelihara tanah-tanah yang baru diolah dan lapangan-lapangan yang dulu masih dipeliharanya juga, orang harus heran melihat semangat kerja mereka, bahwa bangsa-bangsa lain dapat melebihi mereka.

Dalam manuskrip yang ditulisnya pada tahun 1849, F. Epp. mendeskripsikan kondisi sosiokultural yang menempatkan penduduk pribumi dalam kerangka yang eropa sentris, khususnya pada bagaimana dirinya mengkonstruksi sifat dan perilaku orang pribumi ketika berhadapan dengan kepemilikan orang asing. Pada tahun 1843, wilayah Balambangan atau yang kemudian secara semantik disebut sebagai Blambangan menjadi wilayah yang diserahkan oleh Pakubuwana II kepada Belanda (Margana, 2012). Dengan dikuasainya wilayah *Java's Oosthoek* atau wilayah yang membentang dari ujung timur pulau Jawa sampai dengan daerah Malang, hal ini menandai dikuasainya jalur pantai utara Jawa yang secara administratif berada pada kontrol Belanda yang berada di Semarang (Stockdale, 2014).

Penguasaan yang dilakukan Belanda menandai adanya migrasi besar-besaran etnis Madura ke pulau Jawa. Peristiwa penting yang menandai migrasi ini ialah diterapkannya sistem tanam paksa yang dimaksudkan untuk mengakumulasi modal Belanda pasca perang Jawa (Breman, 2014). Dalam konteks tanam paksa, tanaman yang menjadi komoditas utama dari Belanda ialah gula dan kopi (Kian, 2006). Sementara sistem penanaman kopi yang dipraktikkan di Priangan menjadi tonggak dari sistem perkebunan kopi modern yang dipraktikkan oleh Belanda dengan menempatkan elite tradisional yang telah diabsorpsi dalam sistem birokrasi kolonial sebagai yang bertanggung jawab untuk memenuhi tenaga kerja. Hal ini yang kemudian dikembangkan hingga meluas sampai pada daerah kekuasaan Mataram dan membangkitkan perlawanan pada perang Jawa yang dipimpin oleh Diponegoro (Carey, 2008).

Di wilayah Banyuwangi perkebunan kopi pertama terdapat di daerah Sukaraja atau yang sekarang termasuk pada daerah kecamatan Giri. Dalam

manuskrip F. Epp. (1849), pekerja yang didatangkan merupakan tahanan kriminal dan politik yang melawan Belanda, artinya pekerja yang menggarap perkebunan ialah orang-orang yang bukan berasal dari daerah Banyuwangi sendiri. Sementara pribumi Blambangan yang di-*stereotype*-kan dengan karakter kekanak-kanakan lebih mengorientasikan pekerjaannya pada sektor pertanian padi. Untuk tanaman kopi hanya mereka tanam sebagai yang dipergunakan untuk menandai wilayah pertanahannya.

Perkenalan pribumi Blambangan dimulai pada era akhir abad 18, dimana Belanda memulai membudidayakan kopi di daerah pegunungan Ijen. Tetapi karena adanya *stereotype* pribumi pemalas, hal ini membuat Belanda segera mendatangkan tenaga kerja dari Madura (Alatas, 1997). Politik ketenagakerjaan yang dipraktikkan Belanda membuahkan hasil terutama pada meningkatnya komoditas kopi hasil perkebunan kopi di Jawa. Produksi kopi di Jawa mengalami peningkatan signifikan, yang semula di tahun 1830–1834 produksi kopi Arabika mencapai 26.600 ton, 30 tahun kemudian meningkat menjadi 79.600 ton. Dan puncaknya tahun 1880-1884 mencapai 94.400 ton (Yahmadi, 2007).

#### **D. Migransi dan Identitas Kultural Pribumi Blambangan**

Dengan didatangkannya pekerja di luar kultur Blambangan, persoalan marginalitas ruang reproduksi kultural pribumi Blambangan tampak semakin dipertegas. Persoalan pemberontakan yang dilakukan pribumi Blambangan yang berujung dengan berkurangnya jumlah penduduk ditambah dengan banyaknya etnis Madura yang didatangkan untuk mengisi kekurangan tenaga kerja di perkebunan-perkebunan Belanda membuat pribumi Blambangan semakin dibatasi ruang geraknya. Pribumi Blambangan yang memfokuskan pada pertanian padi berhadapan pada persoalan terbentuknya status sosial baru yang berpijak pada modal kultural yang direpresentasikan pada kepemilikan komoditas kultural. Persoalan ini yang oleh Dr. F. Epp. dilihat pada bagaimana pribumi Blambangan berlomba-lomba membeli komoditas dengan harga yang jauh di atas harga sewajarnya. Di sisi lain kemampuan membeli komoditas ini tidak diimbangi dengan kemampuan menukarkan hasil produksi, terutama dikarenakan adanya surplus produksi padi. Sementara permintaan padi dan beras jauh lebih sedikit di bawah kemampuan memproduksinya, terlebih padi bukanlah komoditas utama yang hendak diekspor oleh Belanda.

Hal ini berbeda dengan etnis Madura yang ditempatkan sebagai pekerja di sektor perkebunan dan diupah oleh pihak perkebunan. Mereka mampu mengakumulasi modalnya ditambah dengan diperbolehkannya untuk membuka lahan baru di sekitar perkebunan sepanjang mereka dapat membagi tenaganya untuk tetap berkerja di perkebunan. Skill dalam berkebun, khususnya menanam kopi dan etos kerja yang rasional membuat etnis Madura tampil sebagai komunitas yang secara cepat dapat membangun struktur modal dan jejaring sosialnya.

Migrasi etnis Madura berujung pada agresivitas dalam membuka lahan dan bekerja pada sektor perkebunan membawa konsekuensi pada persoalan kultural atau yang secara teoretik berujung pada isu migransi, yakni konsepsi tentang relasi kultural dan pembentukan formasi kultural yang berjalan pada ruang baru. Dalam pengertian ini perpindahan subjek kebudayaan diasumsikan akan membawa serta kesadaran untuk menciptakan objek kultural sehingga memperluas jangkauan reproduksi kultural. Di sisi lain reproduksi kultural berkonsekuensi pada bagaimana formasi kultural yang dihadirkan berhadapan dan bertarung dalam mendapatkan legitimasi dari formasi kuasa.

Migrasi kultural (Chambers, 2001) yang ditampilkan oleh etnis Madura, persebaran kultur Jawa Mataraman, Arab, Bugis, Cina dan legitimasi kultural yang dibentuk oleh Belanda membuat identitas kultural pribumi Blambangan semakin terpinggirkan dalam ruang kebudayaan. Pribumi Blambangan yang berasal dari sisa-sisa pelarian kerajaan Majapahit dengan sistem agama Hindu dihadapkan pada persoalan mempertahankan formasi kultural dalam ruang dominasi dan subordinasi kultural. Hal tersebut dilakukan dengan mentransformasikan sistem keyakinan dan praktik keseharian pribumi dan membentuk ruang kebudayaan yang memungkinkan untuk memunculkan identitas kulturalnya.

Komunalitas pribumi Blambangan kemudian menerima *stereotype* yang dibentuk secara ambivalen, khususnya pada konsep yang secara diferensial berada pada yang di luar Jawa Mataraman dan di luar Bali. Persoalan mengidentifikasi diri dalam pembentukan ruang kultural pribumi Blambangan terbentuk bukan hanya sebagai yang secara spesifik hendak menghadirkan dirinya di dalam pertarungan penciptaan identitas kultural tetapi merujuk pada bagaimana subjek kultural dalam ruang kolonialitas ditampilkan sebagai subjek yang dilekati oleh *stereotype* dirinya dan diterima sebagai yang



membuat dirinya ada dalam ruang kultural. Dalam konteks ini, penyebutan etnisitas “Using” menjadi bagian dalam formasi kehadiran subjek pribumi Blambangan.

Dalam konteks kekinian, masyarakat adat Using yang bertempat di desa Kemiren menjadi bagian dari bagaimana kekuasaan diartikulasikan untuk menandai mereka. Dalam konteks kenegara-bangsa, mereka dilekati dengan stigma masyarakat yang hidup dalam struktur budaya yang secara diskursif menempatkan kesadaran mereka sebagai yang berketerikatan langsung dengan asal-usul leluhur. Di sisi lain, persoalan akar kultural yang menjadi bagian dari penciptaan identitas kultural mereka tampak dimampatkan sebagai yang terikat dengan tradisi dan oleh sebab itu, persoalan ekonomi-politik yang dibingkai dalam persoalan nasionalitas ditempatkan sebagai yang bermain pada konteks kebudayaan yang digerakkan dalam tradisi lokal.

#### **E. Fetishisasi Komoditas Kopi: Festival dan Praktik (Non) Keseharian**

*“Nang Kemiren gak onok budaya kopi, nak wong kemiren ngopi, akeh”*

(Di Kemiren tidak ada budaya kopi, Kalau orang kemiren minum kopi, banyak)

Pernyataan ketua masyarakat adat Using Kemiren tersebut menjadi penanda peliknya proyek menghadirkan imajinasi, *Banyuwangi The Coffee City*. Pernyataan tentang ketiadaan budaya kopi dipertegas dengan tidak adanya masyarakat Kemiren yang secara serius membudidayakan tanaman kopi. Namun masyarakat adat Using Kemiren disuguhi ritualitas yang berjarak dari keseharian mereka, antara lain: Festival Sangrai Tradisional Kopai Using di Desa Kemiren pada tahun 2011, diadakan *Miss Coffee* pada tahun 2012, hingga pada tahun 2013 tepatnya pada bulan November diadakan festival 10.000 cangkir Kopai Using.

Budaya Kopi dengan Kopai Using seakan terhenti pada persoalan elitisme, mengapa demikian? Persoalan ini terletak pada bagaimana kopi saat ini menjadi tanaman yang dibudidayakan secara serius oleh pemodal. Sementara kopi rakyat, terseok di antara semangat subsistensi dan ketiadaan pasar yang menjanjikan bagi pekebun. Dalam konteks ini, secara struktural dan legal formal, menjadi tepat untuk melihat persoalan bagaimana kopi Using

dikomodifikasi dengan ragam strategi. Permasalahannya kemudian, apa yang dilakukan setelahnya? Terlebih ketika pekebun tidak lagi mendapatkan ruang produksi yang berpihak kepadanya. Hal ini berlanjut pada Kopai Using yang terus di-*branding* sebagai bagian dari semangat Wisata Kuliner Banyuwangi, elite lokal yang secara berkala bersinergi dengan pemerintah untuk menyusun konsep pengembangan Kopai Using dari Kemiren dengan semangat *to educate people*, yakni pada bagaimana cara mengolah kopi yang baik dan tepat secara teknis dan kualitas.

Formasi kultural budaya kopi Using semakin menarik melalui formasi diskursif tentang persaudaraan yang berbasis pada pengalaman akan kopi, dengan konsep "*Sekali Seduh Kita Bersaudara*". Konsep persaudaraan kemudian dihadirkan sebagai yang melekat pada Kopai Using, yang merupakan reformulasi dari kesadaran diri yang berakar pada *cultural practice* Wong Using. Kopi bagi Wong Using lekat dengan semangat kebersamaan dan keramahan serta menjadi karakter sosial. Hal ini tampak pada bagaimana seorang tamu mendapat penghormatan ketika bertandang kerumah Wong Using. Menjadi menarik ketika dalam konteks bertamu ini Wong Using memiliki ungkapan *Lungguh, Gupuh, dan Suguh*.

*Lungguh* artinya tamu merupakan orang yang harus dihormati. Dengan adanya tamu diartikan tuan rumah memiliki saudara dan akan mendapatkan rejeki dari si tamu jika tamu dihormati dan dibuat senyaman mungkin, meskipun hal ini berdasar pada pandangan filosofis dan terkadang menjadi berbeda ketika diterjemahkan secara empiristik. Tetapi hal inilah yang menjadi kerangka berpikir tentang tamu bagi Wong Using. Oleh sebab diterjemahkan dalam konteks keramahan maka sebagai bentuk penghormatan, tuan rumah mencarikan suguhan yang dihidangkan untuk menyambut tamunya. Hal ini diterjemahkan menjadi kata *Gupuh*, yang artinya kebingungan untuk membuat cepat suatu pekerjaan yang dalam konteks ini, bagi Wong Using, tidak diperbolehkan ditujukan secara vulgar atau berlebihan sehingga membuat tamu merasa tidak nyaman. *Gupuh* selalu dihubungkan dengan *Suguh*, yang dimaksudkan adalah perbuatan untuk menghormati tamu dengan suguhan.

Suasana yang ditampilkan dengan keunikan yang secara spesifik berada pada materialitas yang tidak lagi menyehari pada Wong Using adalah kondisi yang ditampilkan oleh masyarakat adat ketika dirinya diruangkan sebagai tontonan di ruang kebudayaannya sendiri. Sebagaimana pernyataan elite

desa yang menyatakan, *“Festival kopi itu bukan kopinya yang ditampilkan tetapi cara menyajikan itu yang unik karena menggunakan cangkir yang khas punya orang Kemiren”*. Festival kopi yang membuat masyarakat ditempatkan untuk menampilkan koleksi kepemilikannya dengan membawanya ke jalan utama desa. Bukan hanya meja dan kursi yang secara sosial menjadi penanda, mereka juga mengeluarkan toples dan mengisinya dengan camilan yang merepresentasikan ketercapaiannya dalam struktur sosial masyarakat adat. Sementara para pria harus mempraktikkan keseharian mereka yang direpresentasikan sebagai yang ramah, bersahabat untuk mempersilahkan siapapun yang lewat untuk mampir ditempatnya untuk melegitimasi kehadiran subjektivitas “tuan rumah”. Di tempat lain, para perempuan harus menyiapkan kopi melalui cangkir-cangkir yang dimilikinya. Festival yang mempraktikkan Lungguh, Gupuh, dan Sugh sebagai ritualitas keseharian dalam ruang kebudayaan yang dibentuk oleh elite.

Menjadi paradoks ketika kebendaan Wong Using hanya ada dan menjadi tontonan tanpa mampu dinikmati oleh Wong Using sendiri karena yang mampu menilai ketercapaian komoditas kultural yang dimiliki oleh orang Kemiren hanya mereka sendiri. Dan pada konteks tersebut, Wong Using yang mampu membaca dan memosisikan modalitas kultural yang menjadi penanda posisi sosial adalah mereka. Apa yang kemudian dilakukan oleh Wong Using berujung pada perayaan budaya dengan daya yang terserak di tengah kehendak elite dalam menampilkan politik identitas yang merepresentasikan autentisitas ruang kultural yang dimilikinya.

Hal ini tampak pada bagaimana masyarakat adat memunculkan keraguan akan posisi mereka dalam formasi yang menempatkan mereka secara pasif dan menjadi pelengkap pada peristiwa elitis. Titik ini menjadi krusial untuk memulai sebuah gerak kultural yang berorientasi pada kesadaran sosial agen untuk membalik elitisitas yang menghadirkan mereka. Kemudian bagaimana yang elite dan yang massa mampu bertemu pada titik singgung yang menguatkan eksistensi mereka ketika keseharian massa yang secara sosiokultural berkeretakan dalam memijak tradisi Wong Using Kemiren?

Keretakan subjektivitas dalam mensubjektifikasi kehadiran identitas kultural, ditampilkan pada ambivalensi yang dilegitimasi elite (Bhabha, 1996, (1994) 2007). Ambivalensi ini dimulai dari kehadiran ruang praktik kebudayaan yang meniadakan akar komoditas yang dihadirkan. Mereka menampilkannya

sebagai yang autentik dan melekat pada formasi kultural Wong Using. Apa yang dihadirkan oleh elite merupakan praktik dari mempertontonkan keseharian mereka, artinya kopi sebagai ritualitas kultural ditempatkan sebagai komoditas elite dalam kehendak menampilkan ruang kuasanya.

Dalam ruang yang berbeda, ketika kopi tidak berada sebagai yang diproduksi oleh Wong Using, mereka menyusupkan bentuk kuasanya dengan bukan hanya mempraktikkan praktik formasi kuasanya tetapi dengan membuat ruang kultural dalam membicarakan dan mengkonter kuasa elite dalam dialog-dialog yang meniadakan elite ketika mereka menjamu tamu. Secara kontradiktif kehadiran perempuan dalam praktik ruang kebudayaan yang berada di antara legitimasi elite dan pertarungan kuasa masyarakat adat, menyisakan kebangkaman kaum perempuan yang bukan hanya menjadi pelengkap sajian tetapi ditempatkan dalam ketiadaan dirinya. Kaum perempuan menjadi subjek yang menyiapkan sajian kopi dan sajian pelengkapannya, mencuci cangkir, menyediakan kopi dan gula.

Permasalahan tersebut dapat diruntut ketika konsep desa wisata adat dipresentasikan sebagai yang elitis tanpa berakar dan berpihak pada karakter Wong Using yang secara filosofis menghendaki kehidupan yang harmonis dengan lingkup alam dan sosialitas Using. Dari konsep ini, tradisi yang berakar pada ritus kebudayaan agraris dengan rutinitas perayaan dan persembahan pada yang sosial dan yang transedental tampak sengaja dikomodifikasi tanpa memberikan ruang yang secara spesifik menempatkan mereka sebagai pewaris kebudayaan yang bergulat dengan kecepatan modernitas. Di titik ini Wong Using dikesankan ditinggal dalam sebuah rutinitas administratif yang berorientasi pada kebutuhan elite akan komoditas yang dapat ditonton dan menjadi agenda pariwisata tanpa membentuk kesadaran sosial Wong Using karena dibentuk jejaring kultural yang elitis.

Di sisi lain ketika hendak menghadirkan yang lokalitas Banyuwangi yang berakar salah satunya pada budaya Using yang merupakan pribumi Blambangan, hendaknya menempatkan budaya Using pada keseluruhan kompleksitas multikulturalistik tanpa mencampurkan differensiasi kultural dengan kepentingan elite. Terutama ketika keberpihakan elite tidak mampu dijalankan untuk merepresentasikan identitas kultural Banyuwangi. Dengan demikian diperlukan ruang dan kesadaran untuk menempatkan seluruh elemen penyusun formasi pengetahuan bagi penciptaan kesadaran sosial

sebagai yang berketerhubungan dalam semangat lokalitas yang berorientasi pada nasionalisme dalam ruang globalisasi.

## **F. Absorpsi Kultural dalam Pertaruangan Global-Lokal**

Permasalahan lain yang menarik ketika berbicara mengenai kopi terletak pada bagaimana kopi membawa cara-cara spesifik untuk mendapatkan penikmatannya, baik dalam rasa, penyajian, dan pembentukan suasana. Sementara itu, cara dan rasa yang dihidupi justru terletak pada bagaimana yang lokal dan yang global itu ada secara serempak. Pengertian ini merujuk pada bagaimana tata cara yang lokal menampilkan kelimpahan alamnya untuk mendapatkan rasa dalam penyajian kopi. Sementara yang global terjebak pada standarisasi kopi dimana dapat ditemukan rasa yang sama di setiap cangkir kopi.

Persoalan cita rasa dalam penyajian yang lokal seringkali dikondisikan sebagai yang klasik dan tidak terstandarkan dan hanya dapat dinikmati oleh orang atau komunitas desa. Bagi masyarakat adat kemiren misalnya, setiap rumah akan memiliki rasa yang berbeda dalam penyajian kopinya. Mereka memiliki cara yang berbeda dalam mengidentifikasi kematangan kopi dan pada titik tertentu mereka akan mencampurnya dengan komoditas lain, yakni beras atau jagung.

Cara meramu kopi ideal bagi mereka tidak dapat dilepaskan pada pengetahuan dan kegunaan kopi bagi mereka. Kopi menjadi minuman yang terlebih dahulu ada di setiap pagi hari sebelum mereka melakukan rutinitas bertani. Dengan mencampurkan kopi dengan kandungan karbohidrat, mereka berpikir akan mendapatkan cukup tenaga sembari menunggu waktu untuk diantarkannya makanan. Dalam setiap harinya, terutama kaum pria, dapat meminum kopi lebih dari empat gelas.

Kopi menjadi bagian dalam mengisi keseharian dan diolah dengan cara-cara yang menyehari ketika menjadi cara untuk menampilkan kepiawaian kaum perempuan menciptakan rasa yang “pas” bagi mereka. Dan ketika kopi menjadi bagian dari cara penghormatan bagi tamu yang bertandang sekaligus menunjukkan keramahan pemilik rumah. Di sisi lain muncul kebutuhan untuk menciptakan kopi yang terstandartkan atau yang mendekati standart penikmatan kopi.

Hal tersebut dilakukan dengan cara pengolahan yang tepat, yakni melalui pengkategorian ukuran biji kopi. Jumlah kopi berkisar antara enam sampai

delapan ons dalam setiap kali proses menyangrai dengan alat tradisional. Dengan waktu yang terukur dan tanpa bisa dilakukan bersamaan pekerjaan lain, hasil dari sangrai kopi dapat mencapai standart pengolahan biji kopi yang benar. Dengan demikian, standarisasi kopi menjadi wacana yang muncul bersamaan dengan festival sangrai kopi di Kemiren.

Bagi masyarakat adat yang dalam kesehariannya dipenuhi dengan rutinitas kerja, wacana yang ditawarkan tentang komoditas kopi menjadi objek yang jauh dari kebiasaan mereka. Selain persoalan keterbatasan waktu dan kompleksitas pengolahan, kopi yang menyehari hendak ditempatkan pada ruang yang “sakral” dan tidak memungkinkan adanya bagi masyarakat adat. Ketidak mungkinan ini salah satunya dikarenakan tanaman yang tidak mereka budidayakan sendiri. Kalaupun mereka memilikinya, tanaman tersebut hanya mampu mencukupi subsistensi mereka. Ketika mereka tidak memiliki kopi, warung dan pasar adalah tempat mereka untuk mendapatkan kopi, yang tentunya kopi yang berada di pasar tidak berada pada standart pengolahan kopi yang “baik”.

Kopi yang dapat diketemukan di pasar dan di warung merupakan kopi yang dijual oleh pengepul. Dan pengepul mendapatkannya dari perkebunan kopi rakyat yang berada di daerah sekitar Kemiren. Meskipun cara pembudidayaan kopi merupakan skill pekerja perkebunan kopi tetapi orientasi perusahaan perkebunan yang menjaga standart aroma dan kualitas kopi menjadi berbeda dengan pekebun rakyat yang menanam kopi. Hal ini bukan berarti pekebun rakyat tidak memiliki standart pengolahan kopi. Namun, mereka lebih berorientasi pada kuantitas produksi sehingga pendapatan mereka dibayangkan menjadi semakin banyak. Terlebih, pekebun kopi rakyat seringkali terjebak pada relasi ekonomistik dengan pengepul.

Permasalahan ini merupakan konsekuensi dari semesta wacana yang secara diskursif meninggalkan diferensiasi kultural dalam kategori inferior. Sementara yang dominan justru tampak pada apa yang selalu dibayangkan sebagai yang membawa karakter modern. Persoalan ini hanya sebagian contoh kecil dari bagaimana kopi sebagai komoditas selalu merupakan bagian yang dilekati oleh semangat kebudayaan yang kemudian tampil secara kontradiktif dan kategoris antara yang lokal dan yang global.

Festival 10.000 cangkir kopi merupakan ruang kebudayaan yang mempraktikkan formasi absorpsi kultural dan sekaligus mempertajam kontradiksi

dan antagonisme posisi sosial di dalam masyarakat adat. Hal ini terjadi disebabkan mereka mempertontonkan kepemilikannya di ruang publik, yang berarti mereka akan mempertontonkan dirinya dengan keseluruhan apa yang dicapainya pada publik. Meskipun kepemilikan tersebut hanya dapat dimengerti oleh mereka sendiri tetapi pelibatan yang publik menjadikannya rumit.

Pelibatan yang publik untuk menyentuh kepemilikan masyarakat adat tanpa mengetahui narasi historis di balik benda yang mereka sentuh, membuat masyarakat adat berpikir pada kemungkinan rusaknya objek kepemilikannya. Hal ini dipertegas dengan tidak adanya jaminan dari aparatus penyelenggara. Dalam konteks tersebut masyarakat adat diruangkan untuk merepresentasikan dirinya dan menjadikan dirinya ritualitas tontonan. Sementara resiko yang ada menjadi bagian dari yang mereka tanggung.

Pertarungan dan pertarungan yang membawa kemampuan aparatus desa untuk mengolah desanya dan merepresentasikan ritualitas desa dihadapkan pada persoalan adat yang berkeharusan untuk menanggung ritualitas yang bukan miliknya. Penolakan yang dilakukan oleh pemuka adat tergerus oleh kepentingan elite desa yang menjadi kepanjangan elite lokal. Sebuah formasi kultural yang membuat perempuan membisu dan bungkam dalam kehendak kuasa sistem kapitalistik yang berkelindan dengan kehendak partiarkhis (Spivak, 1995).

Pada situasi yang sama, muncul kaum muda yang mampu membentuk formasi kulturalnya dan menghadirkan kepentingan untuk eksis dan melibatkan diri pada ritualitas festival kopi, yakni dengan menghadirkan komoditas kopi yang mereka produksi. Dengan demikian mereka mampu memformasikan entitas kultural Using sebagai yang melekat pada komoditasnya. Meskipun kemunculan mereka tampak dalam geliat mode produksi feodal yang tidak dapat menampung keberadaannya. Dan dengan ditopang pemodal dalam menampilkan formasi kultural Using, mereka menjadi kelompok yang hadir dan diterima sebagai bagian dari komunitas adat melalui kemampuannya untuk membentuk komoditas kopi dimana mereka mampu menjual komoditasnya di pasar.

## **G. Simpulan**

Isu tentang kopi inilah yang kemudian ditempatkan secara etnografis. Konsekuensi yang ada ialah kopi menjadi seperangkat jejaring kebudayaan yang tidak hanya terjadi di ruang lokal tetapi juga merupakan bagian dari yang

global dalam pembentukannya. Dalam konteks Banyuwangi, ketika yang elite membangun diskursus tentang kopi dengan melegitimasi praktik keseharian Wong Using sebagai yang berada dalam formasi diskursus, hal ini tampak menjadi pertarungan yang secara diametral menempatkan lokalitas di hadapan yang global. Terlebih dengan mempertontonkan yang lokal sebagai ritualitas yang menyehari. Kondisi inilah yang kemudian menempatkan masyarakat adat menjadi tampilan yang diabsorpsi oleh yang elite dalam menghadirkan dan melegitimasi formasi kuasanya.

Absorpsi kultural yang dibangun dalam ruang kolonialitas dan dalam kekinianya membentuk ruang postkolonialitas. Dengan demikian menghadirkan kelompok-kelompok masyarakat yang dibungkam keberadaannya. Dengan melibatkan dirinya dalam ritualitas kultural yang dilegitimasi elite, masyarakat adat hendak berbicara dalam keseluruhan dominasi dan subordinasi yang menyehari. Di sisi lain, ruang yang dibayangkan dapat menjadi bagian untuk menampilkan suara masyarakat adat tampak mengalami keretakan sehingga menampilkan diferensiasi narasi dialog dan wacana. Ruang kultural yang dibentuk dalam ritualitas masyarakat adat dan dengan insepisi kehendak elite lokal telah mengabsorpsi mereka kedalam ranah pertarungan global-lokal. Hal tersebut meninggalkan pertarungan dan pembungkaman suara subjek poskolonial yang berada di dalam ruang kultural masyarakat adat.

### Daftar Pustaka

- Alatas, Syed, Hussein. 1997. *The Myth Of The Lazy Native: A Study Of The Image Of The Malays, Filipinos And Javanese From The 16th To The 20th Century And Its Function In The Ideology Of Colonial Capitalism*. London: Frankcass.
- Samsul Anam, Wahyu Subhan, Edy Haryadi dan Hery Prasetyo. 2013. "Budaya Kopi: Pengembangan Perkampungan Etnik Using Dan Potensi Kuliner Berbasis Lokalitas." Jember: Lembaga Penelitian Universitas Jember. Laporan Penelitian Unggulan Perguruan Tinggi. Tidak Diterbitkan.
- Bhabha, Hommi. 1996. "Culture's In- Between." In, Hall, Stuart., and, Du Gay, Paul. *Questions of Cultural Identity*. London: Sage Publications.
- Bhabha, Hommi. 2007. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge Classics.



- Breman, Jan. 2014. *Keuntungan Kolonial Dari Kerja Paksa: Sistem Priangan Dari Tanam Paksa Kopi di Jawa 1820-1870*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Chambers, Iain. 2001. *Migrancy, Culture, Identity*. London And New York: Routledge.
- Carey, Peter. 2008. *The Power Of Prophecy: Prince Dipanagara And The End Of An Old Order In Java, 1785-1855*. Second Edition. Leiden: KITLV Press.
- Cowan, Brian. 2005. *The Social Life of Coffee The Emergence of British Coffeeshouse*. New Haven: Yale University Press.
- EPP, F. 1849. Manuskrip "Banyuwangi: Geographie dan Geonosis" yang dituangkan dalam pembahasan tentang penelitian di Blambangan. Alih bahasa oleh Pitoyo Boedhy Setiawan dilakukan dari tanggal 5 September–18 Oktober 1994.
- Foucault, Michel. 1980. *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. New York: Pantheon Books.
- Foucault, Michel. 2003. *The Archeology Of Knowledge*. New York: Routledge Classics.
- Geertz, Clifford. 1973. *Interpretation of Cultures: Selected Essays by Clifford Geertz*. New York: Basic Books, Inc, Publishing.
- Gramsci, Antonio. 1992. *Selections From The Prison Notebooks*. Edited And Translated By Hoare, Quintin And Nowell Smith, Geoffrey. New York.
- Guha, Ranajit. 2000. "On Some Aspects of the Historiography of Colonial India." In Vinayak Chaturvedi (ed.). *Mapping Subaltern Studies and the Postcolonial*. London: Verso.
- Kian, Kwee Hui. 2006. *The Political Economy Of Java's Northeast Coast C. 1740-1800: Elite Synergy*. Leiden and Boston: Brill.
- Kusasi, Rahayu. 2010. *Globuckisasi: Meracik Globalisasi Melalui Secangkir Kopi*. Jakarta: Kepik Ungu.
- Margana, Sri. 2012. *Ujung Timur Jawa, 1763-1863: Perebutan Hegemoni Blambangan*. Yogyakarta: Pustaka Ifada.
- Marx, Karl. And, Enggels, Fredrick. 1976. *The German Ideology*. Moscow: Progress Publishers.
- Pendergrast, Mark. 2010. *Uncommon Grounds The History of Coffee and How It Transformed Our World*. Revised Edition. New York: Basics Book a Member of the Perseus Books Group.

- Rutherford, Jonathan. 1990. "The Third Space." Interview with Homi Bhabha. In Rutherford, Jonathan, (ed.). *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence and Wishart, 207–221.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1995. *Can the Subaltern Speak?* In Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin (ed.). *The Post-colonial Studies Reader*. London, Routledge.
- Stockdale, John, Joseph. (1811) 2014. *The Island of Java: Sejarah Tanah Jawa*. Yogyakarta: Indoliterasi.
- Yahmadi, Mudrig. 2007. *Rangkaian Perkembangan dan Permasalahan Budidaya & Pengolahan Kopi di Indonesia*. Surabaya: PT. Bina Ilmu Offset dan Asosiasi Eksportir Kopi Indonesia (AEKI).

# MENCARI AKAR-AKAR BUDAYA DALAM RANGKA KETAHANAN BUDAYA MASYARAKAT: STUDI KASUS MACAPAT DI KEDIRI

## SEEKING CULTURAL ROOTS IN THE CONTEXT OF CULTURAL RESILIENCE OF THE SOCIETY: A CASE STUDY OF *MACAPAT* IN KEDIRI

Subardi Agan

FKIP Universitas Nusantara PGRI Kediri  
subardiagan@gmail.com

### **Abstrak**

Dalam seni tembang *macapat* sangat kaya dengan nilai-nilai budaya Jawa. Oleh karena itu, tidak mengherankan orang-orang Jawa sampai saat ini banyak yang mengapresiasinya. *Macapat* penting untuk kelangsungan nilai budaya. Pemetaan akar-akar budaya yang masih mungkin dikembangkan untuk memperkuat ketahanan budaya perlu dilakukan secara intensif.

Sebagai salah satu warisan budaya, *macapat* selain memiliki nilai-nilai estetika juga banyak mengandung nilai-nilai budaya, nilai pendidikan, nilai spiritual, dan nilai-nilai yang lain. Nilai-nilai tersebut perlu dikaji dan digali untuk dapat diwariskan pada generasi masyarakat pewarisnya pada masa kini. Oleh karena itu, perlu upaya sistematis dan komprehensif baik oleh masyarakat maupun pemerintah.

### **Kata kunci:**

budaya, global, hegemoni, daerah, nilai, *macapat*

## A. Pendahuluan

Pada era ini banyak negara dan masyarakat sedang gamang secara kultural menghadapi zaman yang sedang menggobal. Orang pun banyak mengalami ketidakjelasan identitas secara kultural. Indonesia dengan keragaman budayanya lebih rentan menghadapi “masalah” globalisasi ini. Memang telah lama dirumuskan, dengan budaya daerah yang sangat beragam ini untuk mencapai yang disebut budaya Indonesia adalah puncak-puncak budaya daerah. Dalam kenyataannya implementasi dari “puncak-puncak” budaya daerah tersebut tidaklah mudah. Akibatnya secara kultural pun Indonesia lebih terpesona pada budaya asing yang: “menumpang” pada budaya “global”. Perlahan tapi pasti budaya daerah semakin ditinggalkan karena masyarakat berpaling ke budaya “asing”.

Budaya seharusnya di dalamnya ada pewarisan nilai secara turun temurun dari generasi ke generasi. Bila ini tidak berlangsung secara memadai akan terjadi kegamangan budaya yang mengganggu perjalanan hidup masyarakatnya. Inilah yang banyak terjadi selama ini. Itulah pentingnya upaya revitalisasi dengan fokus pada nilai budaya.

Kerisauan masyarakat budaya Jawa sudah lama dibahas. Namun upaya untuk mengangkat budaya-budaya daerah sebagai “terapi penyembuhan” kegamangan budaya masih terasa lamban dan kurang berdaya dalam menghadapi hegemoni budaya global. Salah satu akar budaya yang berisi nilai-nilai budaya adalah karya seni, termasuk sastra. Di Jawa, seni tembang *macapat* yang telah melewati abad demi abad sampai sekarang masih bisa ditemukan baik di kota-kota besar maupun di pelosok pedesaan. Salah satunya adalah di Kediri. Yang bisa dikatakan wilayah pinggiran secara kultural bagi budaya Jawa.

## B. Nilai dalam Seni di Tengah Kegamangan Budaya

Berbagai fenomena menunjukkan bahwa era ini bisa disebut sebagai era kegamangan budaya. Di berbagai negara tampak bahwa masyarakat sedang mengalami kegamangan secara kultural dalam menjalani dan menghadapi zaman yang sedang terus menggobal ini. Orang-orangpun pun banyak mengalami ketidakjesan identitas secara kultural. Akibatnya berbagai permasalahan muncul yang berakar pada identitas budaya ini.

Indonesia terkenal dengan keragaman budayanya. Hal ini menjadikan Indonesia lebih rentan menghadapi “masalah” globalisasi. Hal ini sudah cukup

lama dirasakan dari dasa warsa satu ke dasa warsa berikutnya. Lebih dari itu sudah tampak dilakukan upaya-upaya. Memang telah lama dirumuskan, Indonesia berdasarkan latar belakang budaya daerah yang sangat beragam, bahwa yang disebut budaya Indonesia adalah puncak-puncak budaya daerah. Dalam kenyataannya, implementasi dari “puncak-puncak” budaya daerah tersebut tidaklah mudah. Akibatnya secara kultural pun Indonesia lebih terpesona pada budaya asing yang “menumpang” pada budaya “global”. Perlahan tapi pasti budaya daerah semakin ditinggalkan karena masyarakat lebih berpaling pada budaya “asing”.

Berbicara tentang budaya maka tidak dapat lepas dari pembicaraan tentang masyarakat dan nilai-nilai. Ini dikarenakan nilai-nilai dalam masyarakat inilah yang memengaruhi cara berpikir dan bertindak anggota masyarakat budaya tersebut. Budaya bersifat turun temurun keberlangsungannya dari generasi ke generasi yang disebut super-organik. Budaya ini sangat kompleks terdiri dari berbagai unsur. Salah satu unsur pentingnya adalah nilai.

Nilai-nilai budaya suatu masyarakat dapat ditemukan dalam berbagai unsur budayanya. Salah satu unsure budaya itu adalah berbagai ekspresi seni yang dimiliki suatu masyarakat. Oleh karena itu, kesenian merupakan salah satu wahana pewarisan nilai-nilai. Bagi masyarakat Jawa kekayaan seni dapat menjadi sarana pewarisan nilai itu.

Itulah pentingnya penyebaran teks atau seni macapat dengan berbagai bentuk transformasinya secara sengaja pada masa kini salah satunya adalah dalam rangka memperjelas identitas atau karakter masyarakat bangsa berdasarkan budaya. Ini menjadi penting mengingat masyarakat bangsa yang dewasa ini sedang mengalami krisis identitas. Dalam hal tersebut, macapat merupakan salah satu alternatif untuk memperkuat identitas masyarakat bangsa, khususnya yang berlatar budaya Jawa.

### **C. Budaya dan Pewarisan Nilai-nilai**

Budaya suatu masyarakat sudah seharusnya di dalamnya ada pewarisan nilai secara turun temurun dari generasi ke generasi. Ketika pewarisan ini tidak berlangsung secara memadai akan terjadi kegamangan budaya. Kegamangan budaya ini jelas mengganggu perjalanan hidup masyarakatnya. Inilah yang banyak terjadi khususnya di Indonesia selama ini. Diperlukan strategi budaya dalam rangka mengatasi masalah kegamangan budaya yang terus berkejaran

dengan laju globalisasi. Oleh karena itu upaya revitalisasi potensi-potensi budaya dengan fokus pada pembahasan dan pengembangan nilai budaya menjadi penting.

Kerisauan masyarakat budaya Jawa sudah lama dirasakan menjadi pembahasan pada beberapa dasa warsa terakhir ini. Namun upaya untuk mengangkat budaya Jawa (dan juga budaya daerah lainnya) sebagai “terapi penyembuhan” dari kegamangan budaya masih terasa lamban dan kurang berdaya dalam menghadapi hegemoni budaya global yang tampak perkasa. Yang tampak terjadi adalah “oase-oase” dan “sisa-sisa” mata air kebudayaan yang semakin lama semakin langka padahal dulunya hal itu sangat menyuburkan budaya masyarakatnya. Namun demikian, di tengah kondisi ini masih belum terlambat untuk melakukan revitalisasi. Harapan masih memungkinkan dan harus terus ditebarkan bila bangsa ini mengharapkan keberlangsungan budaya dan kemajuan masyarakatnya di masa depan.

Salah satu akar budaya yang berisi nilai-nilai budaya adalah karya seni. Dalam suatu masyarakat yang berbudaya tentu terdapat berbagai cabang seni yang hidup dan berkembang. Salah satu yang termasuk seni yang mengandung nilai-nilai itu ialah sastra. Seni sastra itu sendiri ada berbagai macam klasifikasi berdasar genre dan pengungkapannya. Masyarakat Jawa termasuk sebagai masyarakat yang memiliki kekayaan ungkapan sastranya, terutama sastra tradisional. Bagi masyarakat Jawa pada umumnya tentu tidak asing dengan *macapat*.

#### **D. Apresiasi Seni Macapat dan Nilai Budaya**

Seni tembang *macapat* yang telah melewati abad demi abad ini sampai sekarang masih bisa ditemukan baik di kota-kota besar maupun di pelosok pedesaan. Di pusat-pusat budaya Jawa maupun di wilayah pinggiran masih bisa banyak ditemukan kegiatan dan apresiasi *macapat* ini. Di pusat-pusat budaya Jawa yaitu di Yogyakarta dan Surakarta *macapat* masih hidup dan diapresiasi. Di wilayah pinggiran budaya Jawa pun begitu. Salah satunya adalah di Kediri. Dalam sejarahnya, wilayah Kediri memang pernah menjadi pusat budaya, khususnya budaya Jawa. Namun kini, Kediri bisa dikatakan wilayah pinggiran secara kultural bagi budaya Jawa.

Dalam seni tembang *macapat* sangat banyak bisa ditemukan nilai-nilai budaya Jawa. Oleh karena itu, tidak mengherankan orang-orang Jawa sampai

saat ini banyak yang mengapresiasinya. Dewasa ini, di Kediri kelompok-kelompok yang mengapresiasi *macapat* bisa ditemukan di pusat kota dan juga di pelosok pedesaan. Komunitas yang ada di kota Kediri ada yang secara rutin melakukan apresiasi dengan titik berat pada kajian pemahaman makna tembang-tembang *macapat*. Namun kegiatan kajian ini tetap melagukan teks *macapat*. Sedangkan kegiatan *macapatan* yang di pelosok pedesaan lebih bersifat tradisional. Sebagaimana kegiatan *macapatan* pada umumnya, kegiatan ini lebih menitikberatkan pada tembangnya yaitu dengan “melagukan” sesuai pedoman lagu *macapat*. Selain melagukan, lebih dari itu *macapat* di pedesaan lebih banyak difungsikan secara ritual atau menjadikannya doa bagi orang yang sedang melaksanakan hajat atau niat tertentu.

Bentuk apresiasi *macapat* secara tertulis, pada sampai pada saat ini di antaranya beberapa buku hasil kajian atau apresiasi *macapat* masih diterbitkan dan bisa ditemukan di tempat-tempat penjualan buku. Beberapa karya berupa tembang *macapat* *Serat-serat Wedhatama*, *Wulangreh*, *Kalatidha*, *Tripama*, *Niti Sruti* merupakan beberapa contoh yang banyak dikaji, diteliti dan menghasilkan beberapa buku yang diterbitkan. Bentuk dan hasil kajian yang diterbitkan ini terutama dalam bahasa Indonesia.

Selain terbit dalam bentuk buku, ada di media massa, baik yang berbahasa Jawa maupun bahasa Indonesia masih dapat ditemukan pembahasan teks atau tembang *macapat* dari berbagai aspek. Acara yang terkait dengan *macapatan* masih berlangsung di media massa elektronik misalnya radio. Lomba *nembang macapat*, lomba mencipta tembang *macapat* dan yang lain masih sering diselenggarakan.

Semua itu tentu ada alasannya. Salah satu alasannya adalah mengingat *macapat* merupakan karya sastra yang di dalamnya nilai-nilai, gagasan-gagasan, ide, dan imajinasi yang sudah teruji oleh zaman. Sampai dewasa ini apresiasi, kajian, penelitian, dan publikasi teks *macapat* masih terus dilakukan dari masa ke masa. Walaupun cenderung sporadis dan kurang tampak adanya upaya sistematis dan komprehensif, tetapi aktivitas-aktivitas tersebut masih terus berlangsung.

*Macapat* merupakan karya yang secara intrinsik sangat kuat karena memiliki bangun struktur yang telah mapan dari zaman ke zaman. Konvensi penggunaan bahasa, suku kata, persajakan, bunyi dan isi sangat ketat dalam penciptaan dan pembacaan teks *macapat*. Konvensi *macapat* yang berbeda

diberlakukan pada berbagai tembang macapat yang berbeda lagi yang disebut *metrum* dan terbilang sistematis.

Macapat memiliki konvensi utama: (1) *guru lagu*: ketentuan bunyi di akhir baris; (2) *guru wilangan*: jumlah suku kata setiap baris; dan (3) *guru gatra*: jumlah baris setiap bait/ *pada* (Dwijawiyata dkk 1976:4, Sudarjanto dkk, 1989:2). Selain itu, konvensi macapat juga sering dilengkapi dengan *pedhotan*, *sandi asma* dan *sandi ukara*. *Pedhotan* atau pemenggalan adalah ketentuan jeda baris ketika macapat dilisankan (Sardjana RA, 1968:4). *Sandi asma* yaitu: kode atau sandi nama pencipta macapat atau pujangga penyusun teks tembang yang bersangkutan. Ini biasanya ada dalam satu bait (*pada*) dari suatu tembang macapat. Sedangkan *sandi ukara* yaitu: kode atau sandi mengenai *metrum* atau nama *pupuh/ nama* jenis *metrum* tembang macapat. Sandi ini biasanya ada di bagian awal atau akhir suatu *pupuh/metrum* yang menandai pergantian ke *pupuh/metrum* lain.

Pujangga Jawa dari Kraton Surakarta, Ranggawarsita (1957:38) menyatakan bahwa macapat adalah *tembang cilik*. Tembang lainnya adalah *tembang tengahan* dan *tembang gedhe*. Ia mengelompokkan tembang macapat sebanyak delapan buah. Jumlah dalam kelompok itu berisi tembang macapat murni. Sedangkan selain/ setelah Ranggawarsita, kebanyakan penulis menyatakan bahwa tembang macapat lebih dari delapan buah. Secara tradisional (Hardjawiraga, 1980:28; Saputra, 2001:106), ada sebanyak 15 tembang yang termasuk ke dalam kelompok tembang macapat dengan melibatkan tembang tengahan. Tembang-tembang macapat yang dimaksud ialah: (1) *Maskumambang*, (2) *Mijil*, (3) *Sinom*, (4) *Kinanthi*, (5) *Asmaradana*, (6) *Gambuh*, (7) *Dhandanggula*, (8) *Durma*, (9) *Pangkur*, (10) *Megatruh*, (11) *Pocung*, (12) *Juru Demung*, (13) *Wirangrong*, (14) *Balabak*, dan (15) *Girisa*. Penamaan *metrum* macapat (1) sampai dengan (11) menggambarkan perjalanan hidup manusia sejak dalam kandungan sampai dengan meninggal atau menjadi mayat. Sedangkan *metrum* (12) sampai dengan (15) merupakan jenis tembang yang sebelumnya termasuk tembang tengahan yang dalam perjalanan waktu diklasifikasikan macapat.

Masing-masing jenis tembang macapat/ *pupuh* dengan aturan penyusunan atau strukturnya membedakan tembang macapat satu dengan yang lain. Setiap bait (atau *pada*) macapat terikat pada konvensi yang menentukan ba-ngunan struktur tembang macapat. Adapun ketentuan



struktur metrum macapat dapat dibaca pada tabel sebagai berikut ini (Hardjowirogo, 1980 dan Susantina, 2009).

Tabel 1.1 Struktur Metrum Macapat

No.	Metrum dan Guru Gatra (Yaitu: Jumlah Baris)	Guru Wilangan/ Guru Lagu (Yaitu: Jumlah Suku Kata/Vokal Akhir)
1	Maskumambang/ 4 baris	12/i/é, 6/â/a, 8/é/i, 8/ â/a
2	Mijil/ 6 baris	10/é/i, 6/â/o, 10/é/i, 6/é/i, 6/û/u
3	Sinom/ 9 baris	8/a/â, 8/i/é, 8/a/â, 8/ é/i, 7/é/i, 8/ û/u, 7/a/â, 8/é/i, 12/a/ â
4	Kinanthi/ 6 baris	8/u/û, 8/é/i, 8/a/â, 8/i/é, 8/â/a
5	Asmaradana/ 7 baris	8/i/é, 8/a/â, 8/é/o, 8/a/â/a, 8/é/i
6	Gambuh/ 5 baris	7/ û/u, 10/û/u, 12/i, 8/û/u, 8/û/â
7	Dhandhang gula/ 10 baris	10/i/é, 10/a/â, 8/é, 7/û/u, 9/i, 7/a/â, 6/û/u, 8/a/â, 12/i, 7/a/ â
8	Durma/ 7 baris	12/a/â, 7/é/i, 6/a/â, 7/a/â, 8/é/i, 5/a/â, 7/é/i
9	Pangkur/ 7 baris	8/â/a, 11/i/é, 8/û/u, 7/â/a, 12/û/u, 8/â/a, 8/i
10	Megatruh/ 5 baris	12/û/u, 8/é/i, 8/û/u, 8/é/i, 8/â/o
11	Pucung/ 4 baris	12/ û/u, 6/a/â, 8/é/i, 12/a/â
12	Jurudemung/ 7 baris	8/â/a, 8/u/û, 8/u/û, 8/ â/a, 8/u/û
13	Wirangrong/ 6 baris	8/é/i, 8/â/o, 10/û/u, 6/é/i, 7/a/â, 8/a/ â
14	Balabak/ 6 baris	12/â/a, 3/é/i, 12/â/a, 3/é/i, 12/â/a, 3/é/i
15	Girisa/ 8 baris	8/â, 8/â, 8/â, 8/â, 8/â, 8/â, 8/â, 8/â/u/i/é

Keterangan:

Guru lagu dalam tabel tersebut penulisannya telah disesuaikan dengan bunyi atau guru lagu yang ditemukan dalam teks macapat yang dilisankan.

- (1) Guru lagu “é” adalah vokal sebagaimana dalam kata “tape” (nama makanan) atau “tega”, bukan “e” seperti dalam kata “macet” atau “kecut”.
- (2) Demikian juga bunyi vokal “â” pada tabel guru lagu struktur macapat di atas adalah sebagaimana bunyi vokal pada “rokok”, yang berbeda dengan bunyi vokal “a” misalnya pada kata “bapak”.
- (3) Bunyi akhir atau guru lagu ini sebenarnya tidak sepenuhnya konsisten. Tampak bahwa ada variasi akhir baris yang sama dengan bunyi agak berbeda misal antara bunyi “a” bervariasi dengan “â” dan juga ada variasi bunyi “â” dengan bunyi “o”, bunyi “i” bervariasi dengan bunyi “é”, bunyi “u” bervariasi “û” (lebih dekat pada bunyi “o”).

Penamaan metrum-metrum tembang macapat memiliki makna yang berhubungan juga dengan pesan yang tertuang dalam teks metrum tembang macapat tersebut. Tentang penamaan dan makna metrum ada juga yang

mengaitkan bahwa metrum-metrum tersebut juga menggambarkan perjalanan hidup manusia dari mulai bayi sampai meninggal. Misal *Mijil* berarti lahir, *Sinom* berarti masa muda, *Megatruh* berarti meninggal dan yang lain.

Selain itu masing-masing metrum cocok untuk menggambarkan suasana atau pesan tertentu. Berikut ini contoh-contoh pemaknaan secara singkat nama metrum, yaitu makna dari nama metrum dan makna yang terkandung dalam se-tiap metrum tembang macapat.

1. Metrum *Maskumambang* merupakan metrum macapat yang dari aspek namanya menggambarkan bayi masih dalam kandungan ibunya. Bayi ini belum diketahui jenis kelaminnya. Dalam hal ini *kumambang* berarti mengambang dalam kandungan. Tembang ini tepat untuk melukiskan perasaan prihatin, du-ka, lara, iba, resah dan gundah.
2. Nama metrum *Mijil* dapat diartikan “manusia yang sudah dilahirkan dan sudah jelas jenis kelaminnya”. Tembang macapat dengan metrum ini cocok untuk menghantarkan suasana memberi nasihat, untuk mengekspresikan perasa-an sedih atau rasa rindu.
3. Metrum *Sinom* dari sisi nama berarti muda sehingga nama metrum ini mengisyaratkan suasana atau kehidupan di masa muda. Sebagaimana lazim-nya masa remaja identik dengan suasana riang, ceria, ramah, menyenangkan, melahirkan rasa cinta kasih. *Sinom* juga sering untuk menyampaikan amanat dan nasihat, dianggap penting pemuda untuk mencari ilmu sebanyak-banyak-nya.
4. Nama metrum macapat *Kinanthi* berasal dari kata *kanthi* atau *tuntun* yang berarti dituntun supaya bisa menjalani kehidupan di dunia. Metrum ini memiliki sifat mesra dan berisi ungkapan rasa rindu, serta nasihat ringan. Metrum *Kinanthi* kadang juga sebagai sarana untuk memaparkan perasaan riang dan perasaan yang sejenisnya.
5. Nama metrum macapat *Asmaradana* dapat diartikan: cinta, khususnya dalam arti cinta laki-laki kepada perempuan atau sebaliknya. Cinta ini merupakan keniscayaan sebagai manusia. Tembang ini cocok untuk mengungkapkan makna sedih, prihatin, memendam rasa rindu atau rayuan.
6. Metrum *Gambuh* adalah nama metrum macapat yang berasal dari kata *jumbuh* atau bersatu yang berarti apabila sudah bersatu dalam cinta, perempuan dan laki-laki bisa menjalani hidup bersama. Metrum ini memiliki ciri adanya suasana yang akrab. Jenis metrum *Gambuh* cocok digunakan untuk menyampaikan nasihat yang bersungguh-sungguh, tetapi dalam suasana yang akrab.

7. Metrum *Dhandanggula*, sesuai dengan namanya metrum macapat ini bermakna serba manis (*gula*). Tembang *Dhandanggula* ini berisikan suasana yang serba manis, menggambarkan kehidupan manusia dalam kebahagiaan, se-misal ketika berhasil meraih cita-cita, serba menyenangkan, dan mengasyikkan, juga semisal ketika menemukan jodoh, melahirkan anak, serta kehidupan yang sejahtera. *Dhandanggula* sangat tepat untuk menguraikan ajaran yang baik, juga untuk mengungkapkan rasa kasih. Lukisan tentang keindahan alam pun sering diungkapkan dengan tembang *Dhandanggula*.
8. Metrum *Durma* merupakan metrum macapat dengan suasana *keras, kasar, tegang*. Metrum ini cocok untuk mengungkapkan rasa marah, untuk menggambarkan peperangan yang serba tegang atau bisa juga untuk menyampaikan nasihat yang bersifat keras.
9. Nama metrum *Pangkur* berasal dari kata *mungkur* yang dapat diartikan: menyingkirkan hawa nafsu angkara murka. Salah satu ajaran menekankan prioritas hidup adalah keinginan untuk berbagi dan peduli dengan sesama. Tembang *Pangkur* juga tepat untuk mengungkapkan suasana yang memuncak, bersungguh-sungguh, ajaran yang serius atau penyampaian rasa rindu asmara.
10. Metrum *Megatruh* adalah penamaan metrum macapat yang berasal dari kata *megat rohlpegat rohe* yang berarti terpisahnya nyawa, yaitu ketika kematian yang merupakan. Tembang *Megatruh* mengisyaratkan suasana yang sedih, sen-du, duka, penyesalan, kepedihan, hati merana dan yang semacam itu.
11. Metrum *Pucung*, adalah jenis metrum macapat yang menggambarkan ketika manusia tinggal jasad dan dibungkus dengan kain mori putih atau *dipocong sebelum* dikuburkan. Macapat dengan metrum *Pucung* menengahkan suasana santai atau tidak tegang. *Pucung* juga merupakan jenis tembang macapat yang cocok untuk menyampaikan nasihat secara akrab.
12. Metrum *Jurudemung* sebenarnya termasuk dalam kelompok tembang tengah, tetapi kemudian juga lazim dikelompokkan ke dalam tembang macapat. Bentuk tembang ini dipakai untuk menghantar suasana yang bersifat ringan dan pujian.
13. Metrum *Wirangrong* adalah metrum tembang macapat yang sering digunakan untuk mengungkapkan suasana sedih, haru, resah, dan susah.
14. Metrum *Balabak* merupakan metrum tembang macapat yang cocok dan sering digunakan untuk mengungkapkan hal-hal yang bersifat jenaka dan riang.
15. Metrum *Girisa* adalah metrum tembang macapat yang digunakan untuk mengekspresikan harapan dan nasihat-nasihat.

Tembang macapat bukan sekedar menekankan estetika sebagai karya seni. Macapat juga merupakan sarana ekspresi dan penyampaian nilai-nilai. Kebanyakan macapat memang berisi ajaran, tuntunan, dan bahkan nasihat. Dengan berdasar pendapat Hardjowirogo (1958), Susantina (2009:1) berpendapat tentang belajar menembangkan macapat bukan hanya untuk mendapatkan kemampuan seni suara. Belajar macapat dan tembang umumnya penting dalam rangka olah rasa dan batin. Belajar tembang dapat menuntun pada hidup yang selaras seimbang. Dengan demikian seseorang diharapkan memiliki kualitas hidup sebagai individu dan sebagai makhluk sosial. Mengenai hal ini sudah banyak ditulis dan diteliti.

Macapat merupakan salah satu bagian dari budaya yang di dalamnya diolah dan dikembangkan berbagai nilai. Dengan demikian macapat ini telah menunjukkan fungsinya dalam rangka pengembangan dan pewarisan nilai-nilai budaya masyarakat Jawa. Bahkan sebagaimana telah disebutkan di bagian depan tulisan ini dalam bentuk komunikasi lisan, masih ada komunitas-komunitas yang melakukan apresiasi *macapat* dengan cara ditembangkan (kegiatannya disebut *macapatan*) ada juga yang melakukan kegiatan diskusi tentang macapat. Di antaranya kegiatan macapat dilakukan sebagai bagian dari ritual. Berbagai kegiatan yang terkait dengan macapat atau *macapatan* itu dilakukan baik di pedesaan maupun perkotaan, walaupun jumlahnya tidak banyak.

## E. Apresiasi Macapat di Kediri

Di wilayah Kabupaten Kediri di desa Jugo Kecamatan Mojo ada kelompok macapatan yang juga sering berperan dalam rangka ritual misalnya dalam rangka kelahiran anak. Macapat Sonya Ratri Jugo ini menginspirasi macapatan di desa lain di Kabupaten Kediri yang ada hubungannya dengan kelompok ini. Yang kemudian muncul adalah kelompok macapatan di desa Ngetrep (Kecamatan Mojo) dan di desa Sidomulyo Kecamatan Semen (berbatasan dengan kecamatan Mojo). Sedangkan di Kota Kediri komunitas Edhum melakukan kegiatan macapatan yang secara khusus mengkaji buku-buku macapat terbitan *Boekhandel Tan Khoen Swie*. Kegiatan ini dilaksanakan setiap 35 hari yaitu setiap Minggu–Kliwon malam (*malem Senin Legi*).

Kelompok macapatan Sonya Ratri mayoritas “anggota”nya tinggal di desa Jugo. Desa ini terletak di bagian barat kabupaten Kediri, terletak di lereng gunung Wilis sehingga merupakan desa yang letaknya termasuk

dalam ketinggian dibandingkan banyak desa lainnya di kabupaten Kediri yang umumnya terletak di dataran rendah. Desa Jugo letaknya berbatasan langsung dengan wilayah yang dikelola Perhutani. Sedangkan di sebelah baratnya lagi sudah termasuk wilayah kabupaten Ponorogo. Jarak desa Jugo dengan pusat kota Kediri sekitar 25 km.

“Anggota” macapatan Sonya Ratri ada 20 orang. Pekerjaannya pun beragam, ada yang guru, PNS, perangkat desa, dan juga petani. Kelompok ini dapat dikatakan sebagai kelompok macapatan tradisional. Kelompok ini menggelar macapatan secara rutin di tempat yang berbeda-beda atau bergantian. Selain itu mereka juga sering diundang macapatan untuk maksud spiritual, misalnya dalam rangka kelahiran bayi, mendirikan rumah dan yang lain. Kelompok Sonya Ratri ini melakukan macapatan dengan mematuhi pedoman yang ada. Kegiatan macapatan dilakukan lebih pada kegiatan melagukan (tembang) macapat bukan pada kajian makna. Penghayatan ketika melakukan macapatan lebih kental karena lebih banyak kegiatan macapat sebagai “doa”.

Agak berbeda dengan komunitas macapatan yang ada di pusat kota Kediri. Komunitas Edhum melakukan macapatan di Jalan Doho Kota Kediri secara rutin setiap malam Senin Legi. Komunitas ini terdiri dari berbagai kalangan dan usia. Anggotanya terdiri atas pensiunan camat, pensiunan guru, pensiunan PNS, mantan anggota DPRD, dokter, dosen, guru, pengusaha muda, pakar herbal, mahasiswa, dosen dan yang lain. Kegiatan macapatan, selain melagukan, lebih dititikberatkan pada kajian untuk memahami makna atau isi teks macapat. Sebuah buku macapat dikaji sampai selesai yang kadang sebuah buku tidak selesai dalam sepuluh kali pertemuan.

Buku-buku macapat yang dikaji terutama yang diterbitkan oleh *Boekhandel Tan Khoen Swie*. Ini dikarenakan maksud awal komunitas ini antara lain untuk mengkaji peninggalan penerbit pada masa kolonial yang ada di Kediri itu. Sejarah perbukuan di Indonesia menunjukkan perkembangan signifikan pada masa kolonialisme. Salah satunya *Tan Khoen Swie* sebagai warga negara keturunan Tionghoa yang punya peran penting dalam sejarah perbukuan dan peradaban (khususnya baca tulis) bangsa Indonesia. Kehadiran *Boekhandel Tan Khoen Swie* ikut menandai era buku dan berperan mencerdaskan bangsa pada zamannya. *Boekhandel Tan Khoen Swie* pada masanya adalah nama penerbit dan juga toko buku. Meskipun namanya tidak setenar Balai Pustaka,

pada zamannya *Boekhandel Tan Khoen Swie* merupakan penerbit besar dan ternama. Ini tergolong prestasi tersendiri karena beroperasinya bukan di pusat kekuasaan, tetapi di daerah Kediri di Jawa Timur. Dengan kata lain *Tan Khoen Swie* perlu diapresiasi antara lain dalam hal kepeloporannya sebagai penerbit lokal di Jawa pada awal abad ke-20 (*Kompas*, 21 Oktober 2002).

Beberapa buku terutama buku sastra yang cukup dikenal luas masyarakat yang pernah diterbitkan *Boekhandel Tan Khoen Swie*- Kediri di antaranya: *Djangka Djayabaya*, *Wulangreh Djarwa*, *Wedhatama Winardi*, *Serat Dewarutji*, *Gatholotjo*, *Bhagawat Gita*, dan yang lain. Ini menunjukkan bahwa karya-karya sastra Jawa termasuk genre macapat juga diapresiasi dan disebar luaskan pada masa itu.

Peninggalan Penerbit/*Boekhandel Tan Khoen Swie*- Kediri menjadi inspirasi dan motivasi sekelompok peminat budaya di Kediri untuk mengadakan kegiatan. Komunitas Cinta Budaya *Edhum* mengadakan kegiatan mengkaji buku-buku yang diterbitkan *Boekhandel Tan Khoen Swie*- Kediri. Acara yang diselenggarakan yaitu: (1) 'selapanan' (tiga puluh lima hari satu kali/setiap malam Senin Legi) dengan kegiatan membahas buku-buku terbitan *Boekhandel Tan Khoen Swie*-Kediri, (2) siaran radio dua minggu satu kali, (3) seminar atau sarasehan budaya setiap enam bulan. Tempat untuk kegiatan terutama 'selapanan' yaitu di lokasi peninggalan *Boekhandel Tan Khoen Swie*- Kediri.

Yang dilakukan Komunitas *Edhum* ini sejalan dengan pendapat atau pemikiran Sardono W. Kusumo mengenai pentingnya kegiatan bedah buku-buku terbitan *Boekhandel Tan Khoen Swie* secara periodik. Dengan kegiatan ini setidaknya kepentingan pelestarian dan pencerdasan generasi mendatang dapat dicapai (*Kompas*, 7 Juni 2002).

Warisan budaya termasuk di dalamnya yang berupa karya seni khususnya seni sastra yang telah teruji oleh zaman sudah semestinya diselamatkan dan dikaji manfaatnya bagi masyarakat pewarisnya pada masa kini. Upaya ini semakin men-desak dalam rangka memperkuat identitas bangsa yang sedang mengalami krisis.

## **F. Potensi Tersimpan**

Macapat juga masih terus dimungkinkan untuk digali nilai yang terdapat di dalamnya. Macapat ini mestinya diperhatikan untuk kelangsungan nilai budaya. *Stakeholder* yang terkait perlu memetakan akar-akar budaya yang

masih mungkin dikembangkan untuk memperkuat ketahanan budaya masyarakat kita. Salah satunya yang masih mungkin dikembangkan sampai dewasa ini adalah *macapat*.

Sebagai salah satu warisan budaya, *macapat* selain memiliki nilai-nilai estetika juga banyak mengandung nilai-nilai budaya, nilai pendidikan, nilai spiritual, dan nilai-nilai yang lain. Nilai-nilai tersebut perlu dikaji dan digali untuk dapat diwariskan pada generasi masyarakat pewarisnya pada masa kini. Oleh karena itu, perlu upaya sistematis dan komprehensif baik oleh masyarakat maupun pemerintah.

Selama ini kesadaran di masyarakat tampak masih ada walaupun baru sebagian dan bersifat sporadis. Kegiatan apresiasi, kajian, penerjemahan, penerbitan dan berbagai upaya pelestarian dapat ditemui di tengah masyarakat. Namun sebagaimana telah dikemukakan hal itu bersifat sporadis dan mungkin dapat dikatakan oleh kalangan terbatas, bukan merupakan bagian dari arus yang kuat di masyarakat.

Upaya yang dilakukan pemerintah masih sangat terbatas pada instansi tertentu yang mungkin karena tugasnya sehingga melakukan kegiatan untuk mengkaji, menggali dan memasyarakatkan *macapat*. Upaya semacam ini belum menjadi bagian dari agenda penting dalam rangka memperjelas identitas masyarakat bangsa. Oleh karena itu, upaya yang dilakukan oleh pemerintah masih perlu ditingkatkan. Dalam hal ini pemerintah bisa ambil bagian dalam upaya strategis berupa kegiatan penelitian, pendidikan, dan penyebarluasan *macapat* sebagai warisan budaya khususnya berupa seni sastra. Salah satu contoh bila melalui jalur pendidikan ada upaya sistematis untuk menanamkan nilai-nilai dengan materi karya seni yang adalah warisan budaya, tentu akan memberikan sumbangan signifikan terhadap penguatan identitas masyarakat bangsa.

## **G. Simpulan**

Mocopat sebagai salah satu warisan budaya dalam bidang seni memiliki muatan nilai dan ajaran dalam berbagai bidang kehidupan. Oleh karena itu, perlu terus dilakukan pengkajian, pelestarian, dan pengembangan.

Sampai dengan saat ini di kalangan masyarakat masih ada perorangan atau kelompok yang menunjukkan kepedulian terhadap warisan budaya. Dalam hal *macapat*, kegiatan apresiasi, kajian, penerjemahan, penerbitan, pelestarian dan yang lain masih banyak bisa ditemukan dengan berbagai

variasinya. Upaya dan kegiatan itu kebanyakan dilakukan oleh orang atau kelompok sebagai anggota masyarakat yang memang memiliki kepedulian. Tanpa kepedulian tinggi hal ini tampaknya kurang memungkinkan karena kegiatan tersebut lazimnya bukan kegiatan yang menghasilkan keuntungan ekonomi. Oleh karena itu sudah selayaknya kalau pemerintah meningkatkan apresiasi dengan berbagai cara terhadap orang atau kelompok orang dalam masyarakat yang menunjukkan kepedulian tersebut. Dengan demikian, masyarakat khususnya sebagai pewaris akan dapat meningkat apresiasinya. Lebih lanjut dengan meningkatnya apresiasi akan terinternalisasi nilai-nilai pada teks macapat di kalangan masyarakat. Bila nilai-nilai yang juga merupakan warisan nilai budaya dapat terinternalisasi pada anggota masyarakat, hal itu akan memperkuat identitas masyarakat bangsa.

### Daftar Pustaka

- Dwijawiyata. 1976. *Sekar Macapat*. Yogyakarta: Hien Hoo Sing.
- Hardjowirogo, R. 1980. *Pathokaning Nyekarake*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Bacaan dan Sastra Indonesia dan Daerah.
- <http://majalah.tempointeraktif.com/id/arsip/2002/10/21/BK/mbm.20021021.BK81748.id.html>. Harta Karun Tan Khoen Swie.
- Saputra, Karsono H. 2001. *Puisi Jawa Struktur dan Estetika*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.
- Sudarjanto dkk. 1989. "Macapat dalam Bahasa Jawa." Balai Penelitian Bahasa Yogyakarta: Laporan Penelitian.
- Susantina, Sukatmi. 2009. *Tembang Macapat*. Yogyakarta: Panji Pustaka
- Susantio, Djulianto. 2009. "Mengenang Boekhandel Tan Khoen Swie." (<http://djuliantosusantio.blogspot.com/2009/05>) diakses 14 Desember 2009.



# PELESTARIAN BUDAYA LOKAL MELALUI PEMANFAATAN PERMAINAN ANAK SEBAGAI MEDIA BELAJAR BAHASA JEPANG

## LOCAL CULTURAL PRESERVATION THROUGH CHILD GAMES AS JAPANESE LEARNING MEDIA

Eva Amalijah dan Zida Wahyuddin

Fakultas Sastra Universitas 17 Agustus 1945 Surabaya  
zidawahyuddin@yahoo.co.id

### **Abstrak**

Melunturnya jati diri bangsa diawali dari terkikisnya budaya lokal yang salah satunya berwujud kian lenyapnya permainan anak. Permainan anak yang lahir dan mengakar di masyarakat sebagai produk budaya lokal sudah sangat jarang dimainkan. Padahal dalam permainan anak terdapat nilai-nilai budaya dan tradisi yang sarat dengan didikan moral kesederhanaan daripada permainan modern. Kondisi demikian yang berkelanjutan menciptakan kepastian akan hilangnya budaya bangsa Indonesia dan tergantikan dengan tumbuh-suburnya budaya asing. Penelitian ini bertujuan untuk mengungkapkan kesadaran sejak dini tentang upaya melestarikan produk budaya lokal, salah satunya berwujud permainan anak yang digunakan sebagai media pembelajaran bahasa Jepang. Penelitian ini merupakan *research and development* disertai uji coba (eksperimen) dengan menggunakan metode kualitatif dalam pengambilan data. Objek penelitian adalah anak-anak siswa (kelas 2-3) Sekolah Dasar di Kota Surabaya dengan Kriteria Sekolah Dasar Negeri, Sekolah Dasar Swasta, dan Madrasah Ibtidaiyyah.

### **Kata kunci:**

budaya lokal, permainan anak, media belajar

## A. Pendahuluan

Melunturnya jati diri bangsa diawali dari terkikisnya budaya lokal yang salah satunya berwujud kian lenyapnya permainan anak. Permainan anak yang lahir dan mengakar di masyarakat sebagai produk budaya lokal sudah sangat jarang dimainkan. Padahal dalam permainan anak terdapat nilai-nilai budaya dan tradisi yang sarat dengan didikan moral kesederhanaan daripada permainan modern. Di sisi lain, pola permainan anak mulai bergeser pada pola permainan di dalam rumah. Beberapa bentuk permainan yang banyak dilakukan adalah menonton tayangan televisi, permainan lewat *games station*, dan komputer. Derasnya arus budaya asing melalui media elektronik (*internet game online*) ini, terasa ganas dan memiliki daya cengkram alih budaya di masyarakat terutama bagi generasi anak-anak. Kondisi demikian yang berkelanjutan menciptakan kepastian akan hilangnya budaya bangsa Indonesia dan tergantikan dengan tumbuh-suburnya budaya asing.

Upaya untuk menangkalnya acapkali diketengahkan namun hanya berhenti pada konsep, misalnya: menerbitkan buku tentang kumpulan permainan anak, mendirikan rumah bermain anak, dan memberikan pembekalan pentingnya melestarikan permainan, sehingga diperlukan aksi nyata seperti pemanfaatan budaya lokal yang termasuk di dalamnya permainan anak. Negara Jepang yang kita kenal sebagai daerah rawan bencana gempa bumi mengembangkan suatu program edukatif berupa permainan yang berkaitan dengan pengurangan resiko bencana pada anak-anak. Program tersebut diberi nama *Iza Kaeru Caravan*, yaitu suatu program latihan menghadapi bencana bagi anak-anak. Belajar dari pengalaman negara Jepang yang mengembangkan konsep permainan anak-anak sebagai potensi untuk menuju kepada proses pembelajaran terhadap upaya pengurangan maupun pencegahan dari resiko terjadinya bencana, maka kita dapat mengadopsi konsep tersebut untuk diimplementasikan kepada pemanfaatan permainan anak di Indonesia. Tujuannya adalah mendesain kegiatan anak-anak sehingga mudah untuk digunakan sebagai media efektif pembelajaran bahasa asing (bahasa Jepang) sebagaimana yang ingin dicapai melalui penelitian ini.

Berdasarkan penjelasan latar belakang di atas, yang menjadi permasalahan penelitian adalah terdapat hubungan dalam mengupayakan pelestarian permainan anak sebagai salah satu warisan budaya lokal Indonesia dengan pemanfaatannya sebagai media pembelajaran bahasa Jepang. Sehubungan

dengan hal tersebut, ada beberapa pertanyaan penelitian yang akan dicari dalam penelitian ini, antara lain: pertama, apakah permainan anak dapat dioptimalkan dalam sebuah lembaga pendidikan sebagai media pembelajar bahasa Jepang? Kedua adalah bagaimana mengembangkan berbagai bentuk permainan anak dan mendesigannya sebagai upaya melestarikan budaya lokal sebagai media pembelajar bahasa Jepang? Beberapa permasalahan yang dikemukakan di atas diharapkan dapat mengungkapkan adanya kesadaran sejak dini tentang upaya melestarikan produk budaya lokal yang salah satunya berwujud permainan anak. Selain itu juga, dapat digunakan sebagai media pembelajaran bahasa Jepang. Dengan demikian, anak-anak mampu menguasai bahasa Jepang dan juga melestarikan permainan anak.

Berkaitan dengan upaya menjadikan permainan anak sebagai media belajar bahasa Jepang, berangkat dari asumsi yang dikemukakan oleh J.M. Roberts dan E.Sutton Smith bahwa jenis-jenis permainan sangat besar pengaruhnya terhadap mutu kegiatan pembinaan budaya anak-anak dalam masyarakat. Artinya bahwa anak-anak lebih bisa menerima dengan cepat suatu pengetahuan melalui permainan. Sebab dalam permainan anak terkandung nilai-nilai pendidikan yang tidak secara langsung terlihat nyata, tetapi terlindung dalam sebuah simbol–nilai-nilai tersebut berdimensi banyak, antara lain rasa kebersamaan, kejujuran, kedisiplinan, sopan-santun dan aspek-aspek kepribadian yang lain (Arikunto, 1993). Terlebih lagi secara psikologis bahwa permainan bagi anak-anak merupakan kegiatan yang menarik dan menyenangkan.

Adapun batasan dalam penelitian ini adalah pada anak-anak SD (kelas 1-6) untuk selanjutnya diberikan materi bahasa Jepang melalui media permainan anak yang difokuskan pada peningkatan kemampuan penguasaan bahasa. Sedangkan tempat penelitian dilakukan di Kota Surabaya, Jawa Timur. Luaran internal yang diharapkan, yaitu terlatih dan terbinanya dosen anggota tim dalam bidang penelitian. Selanjutnya menghasilkan pembaharuan atau pengayaan materi bahan ajar bahasa Jepang dan memberikan pengetahuan kepada anak-anak untuk juga melestarikan permainan. Pada akhirnya dipublikasikan kedalam jurnal lokal yang mempunyai ISSN atau termuat dalam jurnal nasional terakreditasi dan dapat mengikuti forum ilmiah di tingkat nasional sehingga hasil penelitian dimuat dalam prosiding.

## B. Permainan Anak

Permainan anak sering disebut juga permainan rakyat, yakni permainan yang tumbuh dan berkembang pada masa lalu terutama tumbuh di masyarakat pedesaan. Permainan tumbuh dan berkembang berdasarkan kebutuhan masyarakat setempat (Yunus, 1981:1). Secara umum permainan anak dipengaruhi oleh alam lingkungannya, sehingga selalu menarik dan menghibur sesuai dengan kondisi masyarakat pada saat itu.

Permainan anak umumnya bersifat rekreatif, karena banyak memerlukan kreasi anak. Permainan ini biasanya merekonstruksi berbagai kegiatan sosial dalam masyarakat. Seperti *pasaran* yang menirukan jual-beli, *anjang-anjangan* atau biasa disebut masak-masakan yang umumnya dimainkan oleh anak perempuan untuk menirukan kegiatan memasak, dan menyanyikan lagu daerah yang semuanya itu terkandung nilai-nilai edukasi, moral dan sosial. Permainan anak mendapat pengaruh yang kuat dari budaya setempat sehingga mengalami perubahan baik pergantian, penambahan maupun pengurangan sesuai kondisi daerah setempat. Meskipun permainan anak namanya berbeda antar daerah, tetapi memiliki persamaan atau kemiripan dalam cara memainkannya.

Permainan anak ini dapat digunakan sebagai media dalam pengembangan konsep media pembelajaran bahasa Jepang, karena dalam permainan anak umumnya menggunakan bahasa daerah sehingga ciri budaya lokalnya menjadi begitu jelas (Kartika, 2010:7). Penggunaan bahasa daerah dalam permainan anak ini memungkinkan untuk dimodifikasi menggunakan bahasa Jepang. Selain itu pula bahwa permainan anak-anak dipelajari ketika individu masih anak-anak, sehingga apa yang ada dalam permainan tersebut dapat masuk dengan cepat dan kemudian mengendap dengan kuat dalam alam bawah sadar seorang individu. Dengan demikian dalam persepsi pelestarian budaya lokal melalui pemanfaatan permainan anak dengan menggunakan metode pengenalan dan pengembangan media pembelajaran bahasa Jepang dapat tercapai.

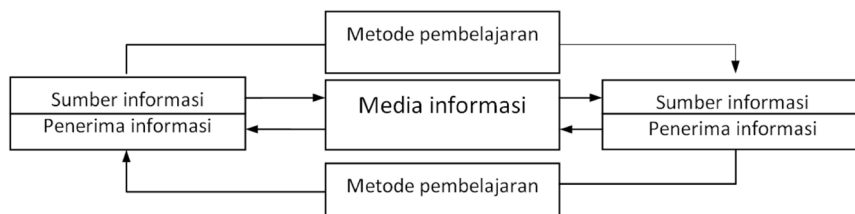
## C. Media Pembelajaran

Pada dunia pendidikan, konsep komunikasi tidak banyak berbeda kecuali dalam konteks berlangsungnya komunikasi itu sendiri. Dalam proses pembelajaran, sumber informasi adalah pengajar (guru), peserta didik (murid), orang-orang lain, dan bahan bacaan. Penerima informasi mungkin guru,

murid, atau orang lain. Hanya dalam hal ini, media mendapat definisi lebih khusus yaitu teknologi pembawa pesan (informasi) yang dapat dimanfaatkan untuk keperluan pembelajaran atau sarana fisik untuk menyampaikan isi atau materi pembelajaran (Prastati & Irawan, 2005:4).

Namun, selain itu ada satu komponen lain yang ternyata perlu juga mendapat tempat dalam proses pembelajaran di kelas, yaitu metode pembelajaran. Menurut Heinich, metode pembelajaran adalah prosedur yang sengaja dirancang untuk membantu murid belajar lebih baik, untuk mencapai tujuan pembelajaran. Jika digambarkan, komunikasi yang terjadi dalam dunia pembelajaran menjadi seperti berikut ini.

Bagan 1: Proses Komunikasi dalam Pembelajaran



Misalnya, jika seorang guru melaksanakan kegiatan belajar mengajar dengan menggunakan bahasa Jepang melalui pendekatan media permainan anak, maka permainan anak tersebut adalah media pembelajaran, sedangkan pendekatan bahasa Jepang adalah metode yang dirancang untuk menyelenggarakan proses pembelajaran dengan sebaik-baiknya. Demikianlah peran media dalam kegiatan pengembangan bahan ajar bahasa Jepang melalui media permainan anak.

#### D. Metode Penelitian

Penelitian ini adalah *research and development* disertai uji coba (eksperimen) dengan menggunakan metode kualitatif dalam pengambilan data. Data penelitian yang diperlukan diperoleh dari berbagai sumber baik buku referensi, jurnal penelitian, laporan penelitian, maupun informasi elektronik seperti internet yang berhubungan dengan permainan anak. Karena permainan luas, maka dalam penelitian ini difokuskan pada permainan anak yang berhubungan dengan peningkatan kemampuan bahasa, yakni membaca, menulis, mendengar, dan berbicara. Penggunaan metode ini sesuai dengan pengembangan metode kualitatif yang digunakan Bogdan yaitu suatu

cara yang digunakan dalam penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa tulisan atau perkataan yang diucapkan seseorang serta mengamati perilakunya (Bogdan and Taylor 1975:4). Pengamatan tersebut dilakukan secara menyeluruh dari berbagai aspek yang ada pada latar penelitian. Senada dengan hal ini Spradley mengidentifikasi tiga elemen penting yang harus ada dalam latar penelitian yaitu tempat, pelaku dan aktivitas yang dilakukan (1980:60). Ketiga elemen ini yang menyebabkan terbentuknya suatu situasi sosial yang dapat diamati.

Adapun langkah kerja penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Mengidentifikasi berbagai macam permainan anak yang berhubungan dengan penguasaan kebahasaan melalui kajian pustaka.
2. *Focus Group Discussion* (diskusi kelompok terarah) yang melibatkan tim peneliti untuk membahas tentang fenomena semakin bergesernya permainan anak, kemudian dilanjutkan dengan melakukan penelitian pada lembaga pendidikan yang menjadi objek penelitian.
3. Memilih permainan anak *pasaran* yang menirukan jual-beli dan *anjang-anjangan* atau biasa disebut masak-masakan yang dapat digunakan sebagai media pembelajaran bahasa Jepang untuk selanjutnya dapat dikuasai dan didemonstrasikan.
4. Memilih dan menentukan SD yang ada di Kota Surabaya untuk dijadikan sampel penelitian.

Adapun kriteria SD tersebut adalah Sekolah Dasar Negeri, Sekolah Dasar Swasta, Madrasah Ibtidaiyyah.

## **E. Hasil dan Pembahasan**

Permainan merupakan suatu sarana hiburan yang diminati dan dimainkan oleh banyak orang baik dari kalangan anak-anak, remaja maupun orang dewasa. Di dalam Permainan terdapat permainan tradisional dan permainan modern. Permainan berasal dari kata “main” yang artinya melakukan sesuatu kegiatan untuk menyenangkan hati, baik menggunakan alat, maupun tidak. Bermain adalah kegiatan yang sangat dekat dengan dunia anak. Kegiatan ini dapat dilakukan secara perorangan maupun berkelompok. Jenis permainan, jumlah peserta serta lamanya waktu yang dialokasikan untuk bermain, bergantung pada keinginan serta kesepakatan yang dibuat oleh para peserta. Permainan digunakan sebagai istilah yang mencakup jangkauan kegiatan dan perilaku yang luas serta mungkin bertindak sebagai ragam tujuan yang sesuai dengan usia anak.

Permainan anak umumnya bersifat rekreatif, karena banyak memerlukan kreasi anak. Permainan ini biasanya merekonstruksi berbagai kegiatan sosial dalam masyarakat. Pada kesempatan ini, penelitian difokuskan pada permainan *pasaran* yang menirukan jual-beli dan *anjang-anjangan* atau biasa disebut masak-masakan yang umumnya dimainkan oleh anak perempuan untuk menirukan kegiatan memasak, yang semuanya itu terkandung nilai-nilai edukasi, moral dan sosial. Selain itu, juga berhubungan dengan peningkatan kemampuan bahasa, yakni membaca, menulis, mendengar, dan berbicara.

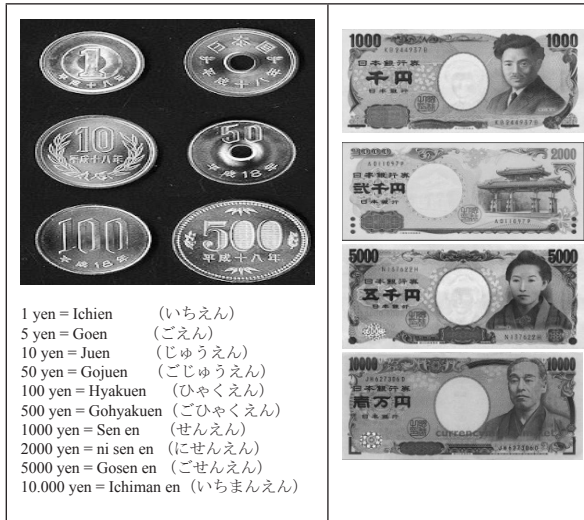
Di dalam melestarikan budaya lokal, salah satunya dengan cara mengemas permainan anak menjadi sebuah media belajar bahasa. Usia Anak-anak dipilih karena lebih mudah menguasai bahasa kedua – Bahasa Jepang – dibandingkan remaja dan dewasa (Santrock, 2007: 366). Singkatnya anak menjadi lebih lancar dan lebih cepat menguasai bahasa kedua dengan mengulang tiap-tiap kata. Hal ini juga dilakukan agar nilai lokal yang terkandung pada permainan anak tetap lestari. Selanjutnya permainan anak ini digunakan sebagai media dalam pengembangan konsep belajar bahasa Jepang, karena dalam permainan anak umumnya menggunakan bahasa sebagai ciri budaya lokalnya yang begitu jelas.

Pada kegiatan simulasi, diberikan mengenai kosakata dasar yang berkaitan dengan permainan *pasaran* yang menirukan jual-beli dan *anjang-anjangan* atau biasa disebut masak-masakan. Pengenalan kosakata dasar dimaksudkan untuk mendukung kegiatan belajar – mengajar Bahasa Jepang. Adapun bahasa yang digunakan untuk mensimulasikan permainan tradisional anak tersebut menggunakan percakapan Bahasa Jepang sederhana yang disertai cara baca menggunakan huruf abjad dan arti dalam Bahasa Indonesia. Kegiatan selanjutnya melalui penguasaan kosakata sederhana yang telah dipelajari, disimulasikan dengan menggunakan permainan *pasaran* dan *ajang-ajangan*.

## 1. Kosakata Bahasa Jepang

### a. Kosakata Uang













Uang dalam Bahasa Jepang adalah おかね (okane). Pengenalan mata uang sebagai alat tukar-menukar maupun jual-beli. Berikut adalah tabel satuan uang dalam Bahasa Jepang disertai arti dalam Bahasa Indonesia dan cara baca menggunakan huruf abjad, seperti pada gambar tabel 1.



Gambar 1: Kosakata Uang dalam Bahasa Jepang

**b. Kosakata Buah-buahan**

Buah dalam Bahasa Jepang adalah *くだもの* (kudamono). Berikut adalah tabel nama buah-buahan dalam Bahasa Jepang disertai arti dalam Bahasa Indonesia dan cara baca menggunakan huruf abjad, seperti pada gambar tabel 2.

 ICHIGO いちご Strawberry	 PAINAPPURU パイナップル Nanas	 RINGO りんご Apel	 BUDO ぶどう Anggur
 SUIKA すいか Semangka	 MERON メロン Melon	 PAPAAYA パパイヤ Pepaya	 NASHI なし Pier
 BANANA バナナ Pisang	 MOMO もも Persik	 MIKAN みかん Jeruk	 CHERI チェリー Cerry

Gambar 2: Kosakata Buah-buahan dalam Bahasa Jepang



**c. Kosakata Sayur-Sayuran**

Sayur dalam Bahasa Jepang adalah やさい (yasai). Berikut adalah tabel nama sayuran dalam Bahasa Jepang disertai arti dalam Bahasa Indonesia dan cara baca menggunakan huruf abjad, seperti pada gambar tabel 3.

<p>KYURI きゅうり Ketimun</p>	<p>HAKUSAI はくさい Sawi Putih</p>	<p>TOMATO とまと Tomat</p>	<p>NINNIKU にんにく Bawang Putih</p>
<p>TAMANEGI たまねぎ Bawang Bombay</p>	<p>HORENSO ほうれんそう Bayam</p>	<p>KYABETSU キャベツ Kubis</p>	<p>JAGAIMO じゃがいも Kentang</p>
<p>EDAMAME えだまめ Kedelai</p>	<p>TOGARASHI とうがらし Cabai</p>	<p>NASU なす Terong</p>	<p>PIMAN ピーマン Paprika</p>

Gambar 3: Kosakata Sayuran dalam Bahasa Jepang

**d. Kosakata Makanan**

Makanan dalam Bahasa Jepang adalah たべもの (tabemono). Berikut adalah tabel nama makanan dalam Bahasa Jepang disertai arti dalam Bahasa Indonesia dan cara baca menggunakan huruf abjad, seperti pada gambar tabel 4.

<p>TEMPURA てんぷら</p>	<p>CHAWAN MUSHI ちやわんむし</p>	<p>UDON うどん</p>	<p>SUSHI すし</p>
<p>SUKIYAKI すきやき</p>	<p>YAKITORI やきとり</p>	<p>YAKIMESHI やきめし</p>	<p>ODEN おでん</p>
<p>AGEDASHI TOFU あげだしとふ</p>	<p>ONIGIRI おにぎり</p>	<p>SASHIMI さしみ</p>	<p>TAKOYAKI たこやき</p>
<p>TAMAGO たまご</p>	<p>CHIKIN チキン</p>	<p>GYUNIKU ぎゅうにく</p>	<p>SAKANA さかな</p>

Gambar 4: Kosakata Masakan dalam Bahasa Jepang

## 2. Simulasi Permainan

### a. Simulasi Permainan *Pasaran*

Permainan anak bersifat rekreatif, karena banyak memerlukan kreasi anak. Permainan ini biasanya merekonstruksi berbagai kegiatan sosial dalam masyarakat. Diantara permainan tradisional anak tersebut adalah *pasaran*. *Pasaran* merupakan sebuah permainan yang menirukan kegiatan jual-beli yang sering dilakukan di pusat perbelanjaan. Permainan *pasaran* ini dipilih dan dijadikan media pembelajaran Bahasa Jepang karena didalamnya terdapat kegiatan berbicara, mendengar, menghitung, menulis, dan menawar. Kelima komponen tersebut merupakan komponen penunjang dalam mempelajari bahasa dengan menggunakan media permainan anak.

Pada kesempatan ini, permainan *pasaran* disimulasikan sebagai berikut:

1. Percakapan dilakukan oleh dua orang atau lebih.
2. Seseorang berperan sebagai penjual dan beberapa orang lainnya berperan sebagai pembeli.
3. Terdapat barang (dagangan) yang diperjual-belikan.
4. Terdapat uang sebagai alat jual-beli yang berupa mainan (tidak asli).
5. Percakapan (dalam kegiatan permainan) menggunakan Bahasa Jepang sederhana.



Gambar 5: Simulasi kegiatan Permainan *Pasaran*

### b. Simulasi Permainan Ajang-ajangan

Permainan anak bersifat rekreatif, karena banyak memerlukan kreasi anak. Permainan ini biasanya merekonstruksi berbagai kegiatan sosial dalam

masyarakat. Diantara permainan tradisional anak tersebut adalah *ajang-ajangan*. *Ajang-ajangan* merupakan sebuah permainan yang menirukan kegiatan memasak yang sering dilakukan di dapur bersama ibu, teman, saudara dan lain-lain. Permainan *ajang-ajangan* ini dipilih dan dijadikan media pembelajaran Bahasa Jepang karena didalamnya terdapat kegiatan berbicara, mendengar, dan menafsirkan kepada lawan bicara. Komponen tersebut merupakan komponen penunjang dalam mempelajari bahasa dengan menggunakan media permainan anak.

Pada kesempatan ini, permainan *ajang-ajangan* disimulasikan sebagai berikut:

1. Percakapan dilakukan oleh dua orang atau lebih.
2. Seseorang berperan sebagai ibu (yang memasak) dan beberapa orang lainnya berperan sebagai anak (yang dibuatkan atau membantu proses memasak).
3. Terdapat bahan (masakan) yang dimasak.
4. Terdapat alat masakan yang berupa mainan.
5. Percakapan (dalam kegiatan permainan) menggunakan Bahasa Jepang sederhana.



Gambar 3: Simulasi Kegiatan Permainan *Ajang-ajangan*

### 3. Percakapan Bahasa Jepang

#### a. Percakapan dalam Permainan *Pasaran*

Percakapan dalam simulasi permainan *pasaran* ini menggunakan Bahasa Jepang dengan pola kalimat sederhana. Percakapan tersebut terdiri atas cara baca dalam Bahasa Jepang disertai dengan huruf hiragana (huruf Jepang) dan terdapat arti dalam Bahasa Indonesia. Adapun percakapan dalam permainan ini adalah sebagai berikut:

- Penjual : Irasshaimase  
Selamat Datang  
いらっしやいませ  
Nani ni shimasuka  
Anda mau membeli apa?  
なににしますか
- Pembeli : Ringo<sup>1</sup> o Kudasai  
Saya minta apel  
りんごをください
- Penjual : Hai, douzo  
Ya, Silahkan  
はい、どうぞ
- Pembeli : Ikura desuka?  
Berapa harganya?  
いくらですか
- Penjual : Sen<sup>2</sup> en desu  
1000 Yen  
せんえんです
- Pembeli : Sen en desune  
1000 Yen ya.  
せんえんですね
- Penjual : Hai, doumoarigatougozaimasu  
Ya, Terimakasih  
はい、どうもありがとうございます
- Pembeli : Iie, douitashimashite  
Terimakasih kembali  
いいえ、どういたしまして

### **b. Percakapan dalam Permainan *Ajang-ajangan***

Percakapan dalam simulasi permainan *ajang-ajangan* ini menggunakan Bahasa Jepang dengan pola kalimat sederhana. Percakapan tersebut terdiri atas cara baca dalam Bahasa Jepang disertai dengan huruf hiragana (huruf Jepang) dan terdapat arti dalam Bahasa Indonesia. Adapun percakapan dalam permainan ini adalah sebagai berikut:

---

<sup>1</sup> Dapat diganti dengan nama buah-buahan lainnya

<sup>2</sup> Dapat diganti dengan sebutan jumlah uang lainnya

- Anak : Tadaima  
Selamat Datang  
ただいま
- Ibu : Okaerinasai  
Selamat Pulang Ke rumah  
おかえりなさい
- Anak : Onaka ga tsukimashit  
Perut saya lapar  
おなかがつきました  
Okaasan<sup>3</sup>, Ryōri o tsukurimashitaka  
Apakah ibu sudah masak?  
おかあさんりょうりをつくりまし  
たか。
- Ibu : Mada Tsukutteimasen yo  
Belum memasak  
まだつくっていません  
Isshoni tsukurimasho  
Ayo memasak bersama  
いっしょにつくりましょう
- Anak : Hai, nani o tsukurimasu ka?  
Ya, memasak apa?  
はい、なにをつくります
- Ibu : Sukiyaki<sup>4</sup> o tsukurimasu  
memasak sukiyaki  
すきやきをつくります
- Anak : Hai, ii desu ne  
Baiklah  
はい、いいですね。
- Ibu : Zairyo wa yasai<sup>5</sup> to gyuniku<sup>6</sup> desu  
Bahannya sayur dan daging sapi  
ざいりょうは やさいとぎゅうに  
くです

<sup>3</sup> Dapat diganti dengan おとうさん(Otōsan) = ayah atau sebutan nama keluarga lainnya

<sup>4</sup> Dapat diganti dengan nama masakan Jepang lainnya

<sup>5</sup> Dapat diganti dengan sebutan bahan lainnya. Misalnya にく (niku) = daging .

<sup>6</sup> Dapat diganti dengan sebutan bahan lainnya. Misalnya さかな (sakana) = ikan.

- Anak : Yasai wa hakusai to negi desune<sup>7</sup>  
Sayurnya sawi putih dan daun  
bawang ya.  
やさいははくさいとねぎですね
- Ibu : Hai,  
Ya,  
はい、
- Anak : AA, dekiagarimashita  
Sudah masak  
ああ、できあがりました  
Oishisou desune  
Kelihatannya enak ya  
おいしそうですね。
- Ibu/Anak : Itadakimasu!  
Selamat makan  
いただきます
- Anak : Oishikatta desu  
Enak  
おいしかったです
- Ibu/Anak : Gochisousama deshita  
Terimakasih, karena sudah kenyang  
ごちそうさまでした

Hasil penelitian dan pembahasan yang telah diuraikan secara jelas diatas melalui tahap identifikasi permainan anak. Menentukan permainan *pasaran* yang menirukan jual-beli dan *anjang-anjangan* atau biasa disebut masak-masakan. Selanjutnya mengenalkan kosakata dasar Bahasa Jepang sederhana. Mempraktikkan dalam bentuk simulasi kegiatan permainan dengan menggunakan percakapan Bahasa Jepang sederhana yang berhubungan dengan permainan *pasaran* dan *ajang-ajangan*. Keseluruhan kegiatan tersebut dapat disimpulkan bahwa Bahasa Jepang sebagai bahasa kedua setelah Bahasa Indonesia dapat dikuasai dengan mudah oleh siswa Sekolah Dasar. Pengembangan konsep permainan anak sebagai media belajar Bahasa Jepang sangat efektif diterapkan kepada siswa didik. Pengembangan konsep ini, perlu dikembangkan untuk selanjutnya dapat diterapkan pada kurikulum tingkat Sekolah Dasar.

---

<sup>7</sup> Kata yang berwarna dapat diganti dengan sebutan nama sayuran lainnya.

Bermain bagi anak merupakan refleksi pembebasan jiwa dan keterikatan dengan aturan. Pada saat bermain anak dapat mengungkapkan berbagai cerita hati, keceriaan jiwa, dan kegembiraan serta menangkap makna interaksi dengan sesama temannya. Sehingga anak dapat sekaligus belajar bergaul, bersosialisasi, mendapat pengalaman lingkungan, mengendalikan perasaan dan sebagai proses perkembangan diri. Bermain merupakan proses belajar. Pengalaman yang diperoleh pada saat bermain dapat diterapkan pada kehidupan yang akan datang.

## **F. Simpulan**

Permainan anak sebagai media belajar bahasa sebenarnya mempunyai karakteristik yang berdampak positif pada perkembangan anak. Pertama, permainan itu cenderung menggunakan atau memanfaatkan alat atau fasilitas di lingkungan kita tanpa harus membelinya sehingga perlu daya imajinasi dan kreativitas yang tinggi. Banyak alat-alat permainan yang dibuat/digunakan dari tumbuhan, tanah, genting, batu, atau pasir. Kedua, permainan anak tradisional dominan melibatkan pemain yang relatif banyak. Ketiga, permainan memiliki nilai luhur dan pesan-pesan moral tertentu seperti kebersamaan, kejujuran, tanggung jawab, sikap lapang dada, dorongan berprestasi, dan taat pada aturan.

## **Daftar Pustaka**

- Arikunto, Suharsimi. 1993. "Pelestarian, Pembinaan dan Pengembangan Dolanan Anak-Anak." Makalah Lokakarya Dolanan Anak-Anak. Yogyakarta: Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional.
- Budisantoso, S. 1993. "Arti Pentingnya Permainan Anak-Anak dalam Memajukan Kebudayaan Nasional," Makalah Lokakarya Dolanan Anak-Anak. Yogyakarta: Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional.
- Dharmamulya, Sukiman. 1993. "Transformasi Nilai Budaya Melalui Permainan Anak." Makalah Lokakarya "Dolanan Anak-Anak". Yogyakarta: Balai Kajian Sejarah dan Nilai.
- Husna, M.A. 2009. *100+ Permainan Indonesia*. Yogyakarta: Andi.
- Kartika, Bambang Aris. 2010. "Permainan Tradisional Anak: Antara Kepentingan Kesigapan terhadap Ancaman Bencana (Disaster Hazard) Pada Anak-Anak dan Pelestarian Budaya Lokal."
- Michihiro, Takai. 2003. *Minna no Nihongo Shokyū I*. Tokyo: Kabushiki Kaisha.

- Prastati, Trini & Prasetya Irawan. 2005. *Media Sederhana*. Jakarta: Universitas Terbuka.
- Retnaningdyastuti, dkk. 2008. "Pembentukan Karakter Anak melalui Permainan Tradisional." Semarang: IKIP PGRI Semarang.
- Robert, Bogdan and Steven J. Taylor. 1975. *Introduction to Qualitative Research Methods*. New York: John Wiley & Sons.
- Santrock, John W. 2007. *Perkembangan Anak: Edisi Kesebelas Jilid 1*. Jakarta: PT Erlangga.
- Seriati, Nyoman & Nur Hayati. 2011. Artikel: *Permainan Jawa Gerak dan Lagu Untuk Menstimulasi Ketrampilan Sosial Anak Usia Dini*.
- Supriadi, Dedi. 2003. *Pendidikan Anak Usia Dini dalam UU Sisdiknas*. [www.pikiran-rakyat.com/cetak](http://www.pikiran-rakyat.com/cetak).
- Yunus, Ahmad. 1981. *Permainan Rakyat Daerah Istimewa Yogyakarta*. Yogyakarta: Departemen pendidikan dan Kebudayaan Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah.



**EKSISTENSI CERITA RAKYAT JAWA TIMUR DI  
TENGAH MASYARAKAT PENDUKUNGNYA DAN  
PERANANNYA DALAM PEMBANGUNAN KARAKTER  
BANGSA**

**THE EXISTENCE OF EAST JAVANESE FOLKTALES  
AMONG THEIR SUPPORTERS AND THEIR ROLES IN  
THE NATION'S CHARACTER BUILDING**

Sri Sulistiani

FBS Universitas Negeri Surabaya  
sukarman.unesa@yahoo.com

**Abstrak**

Cerita rakyat merupakan salah satu bentuk sastra lisan. Sastra lisan merupakan bentuk sastra yang disebarakan secara lisan. Oleh karena persebarannya secara lisan dari mulut ke mulut, maka terjadi pergeseran dan perubahan cerita rakyat dari generasi ke generasi. Tidak sedikit cerita rakyat yang hilang dari peredaran di lingkungan masyarakat pendukungnya karena pewarisan yang pasif atau bahkan hilang sama sekali karena ditinggalkan oleh pendukungnya. Apalagi budaya mendongeng atau bercerita di lingkungan masyarakat juga semakin menghilang, dongeng pengantar tidur sekalipun. Dewasa ini sebagian besar orang tua sudah jarang memiliki kesempatan untuk mendongeng kepada anaknya. Anak-anak sekarang banyak disuguhi cerita-cerita dari kaset atau tayangan televisi, yang kebanyakan cerita impor dari luar negeri, seperti Sin Can dan Superman. Kenyataan itulah yang mendorong peneliti untuk menggali dan mendokumentasikan kembali cerita rakyat yang

berkembang di lingkungan masyarakat sebagai salah satu budaya lokal dan bahan ajar di sekolah.

Hal yang dipaparkan mencakup (1) Jenis-jenis cerita rakyat yang berkembang di Jawa Timur sebagai ikon daerah dan kekayaan budaya lokal, (2) Faktor-faktor yang mendukung dan menghambat eksistensi cerita rakyat Jawa Timur di tengah masyarakat pendukungnya, dan (3) Nilai pendidikan karakter terkandung dalam cerita rakyat Jawa Timur bagi masyarakat pendukungnya.

**Kata kunci:**

eksistensi, cerita rakyat, pendidikan karakter

**A. Pendahuluan**

Cerita rakyat adalah sebagian kekayaan budaya dan sejarah yang dimiliki Bangsa Indonesia. Pada umumnya, cerita rakyat mengisahkan tentang suatu kejadian di suatu tempat atau asal muasal suatu tempat. Tokoh-tokoh yang dimunculkan dalam cerita rakyat umumnya diwujudkan dalam bentuk binatang, manusia maupun dewa. Fungsi cerita rakyat selain sebagai hiburan juga bisa dijadikan suri tauladan terutama cerita rakyat yang mengandung pesan-pesan pendidikan moral. Banyak yang tidak menyadari kalo negeri kita tercinta ini mempunyai banyak Cerita Rakyat Indonesia yang belum kita dengar, bisa dimaklumi karena cerita rakyat menyebar dari mulut ke mulut yang diwariskan secara turun–temurun. Namun sekarang banyak cerita rakyat yang ditulis dan dipublikasikan sehingga cerita rakyat Indonesia bisa dijaga dan tidak sampai hilang dan punah.

**B. Jenis-Jenis Cerita Rakyat yang Berkembang di Jawa Timur**

Cerita rakyat adalah jenis cerita tradisional yang mencoba untuk menjelaskan atau memahami dunia dan warisan local suatu daerah. Cerita seperti itu secara lisan diwariskan dari generasi ke generasi yang mengandung pesan moral atau pelajaran. Cerita-cerita tersebut biasanya berlangsung lama di tempat yang jauh dan biasanya memiliki cirri atau bercerita tentang hewan yang dapat berbicara, royalti, petani, atau makhluk mitos.

Dalam cerita rakyat, kebaikan selalu dihargai. Pahlawan hidup bahagia selamanya sementara penjahat dihukum dengan ganjaran yang sesuai. Sepanjang generasi, cerita rakyat ini bisa berubah-ubah, tapi intinya tetap sama. Cerita rakyat biasanya tidak memiliki penulis diidentifikasi atau anonym

pengarangnya, tetapi dapat mencerminkan nilai-nilai dan budaya masyarakat dari mana mereka berasal.

Cerita rakyat merupakan satu bentuk cerita yang populer di kalangan rakyat, yang menjadi hiburan penting di masyarakat berkenaan dengan daerah tersebut. Dalam masyarakat Indonesia, terdapat berbagai jenis cerita rakyat seperti cerita binatang, cerita jenaka, cerita penglipur lara dan cerita pengalaman. Cerita rakyat juga sebagai ekspresi budaya suatu masyarakat melalui bahasa tutur yang berhubungan langsung dengan berbagai aspek budaya, seperti agama dan kepercayaan, hukum, kegiatan ekonomi, sistem kekeluargaan, dan susunan nilai sosial masyarakat tersebut.

Cerita-cerita rakyat adalah yang bersumber hikayat-hikayat warisan bangsa, yang diungkapkan dari satu generasi ke generasi tanpa disandarkan kepada pendirinya (Thu'aimah 1998:202). Cerita rakyat adalah jenis cerita tradisional yang mencoba untuk menjelaskan atau memahami dunia dan warisan local suatu daerah. Cerita seperti itu secara lisan diwariskan dari generasi ke generasi yang mengandung pesan moral atau pelajaran. Cerita-cerita tersebut biasanya berlangsung lama di tempat yang jauh dan biasanya memiliki ciri atau bercerita tentang hewan yang dapat berbicara, royalti, petani, atau makhluk mitos.

Dalam cerita rakyat, kebaikan selalu dihargai. Pahlawan hidup bahagia selamanya sementara penjahat dihukum dengan ganjaran yang sesuai. Sepanjang generasi, cerita rakyat ini bisa berubah-ubah, tapi intinya tetap sama. Cerita rakyat biasanya tidak memiliki penulis diidentifikasi atau anonim pengarangnya, tetapi dapat mencerminkan nilai-nilai dan budaya masyarakat dari mana mereka berasal.

Cerita rakyat merupakan satu bentuk cerita yang populer di kalangan rakyat, yang menjadi hiburan penting di masyarakat berkenaan dengan daerah tersebut. Dalam masyarakat Indonesia, terdapat berbagai jenis cerita rakyat seperti cerita binatang, cerita jenaka, cerita penglipur lara dan cerita pengalaman. Cerita rakyat juga sebagai ekspresi budaya suatu masyarakat melalui bahasa tutur yang berhubungan langsung dengan berbagai aspek budaya, seperti agama dan kepercayaan, hukum, kegiatan ekonomi, sistem kekeluargaan, dan susunan nilai sosial masyarakat tersebut.

Cerita rakyat karena bentuknya prosa sering disebut dengan cerita prosa rakyat. Bascom (dalam Danandjaja, 1994:50) membagi cerita prosa rakyat

menjadi tiga golongan besar, yaitu (1) mite (*myth*), legenda (*legend*), dan dongeng (*folktale*) (lihat lampiran).

## 1. Faktor Pendukung dan Penghambat

Seperti halnya bahasa, sastra, dan budaya daerah pada umumnya, cerita rakyat Jawa Timur sebagai bagian dari sastra daerah juga mengalami marginalisasi atau terpinggirkan. Seiring dengan perkembangan zaman, banyak cerita-cerita yang sudah tidak dikenali lagi oleh masyarakat. Oleh karena itu, berdasarkan data penelitian dikemukakan faktor-faktor yang mendukung dan menghambat eksistensi cerita rakyat Jawa Timur di tengah masyarakat pendukungnya.

### a. Faktor Pendukung Eksistensi Cerita Rakyat Jawa Timur di Tengah Masyarakat Pendukungnya

Upaya penyelamatan terhadap cerita rakyat di Jawa Timur dapat dibagi menjadi dua jenis yaitu upaya penyelamatan aktif dan upaya penyelamatan pasif. Upaya penyelamatan aktif dapat berwujud pemertahanan eksistensi/kehidupan cerita rakyat agar tetap bertahan hidup di tengah-tengah masyarakat pendukung cerita melalui berbagai kiat inovasi, misalnya mengadakan lomba menulis dan mendongeng cerita rakyat. Sementara itu, penyelamatan pasif lebih ditujukan untuk melakukan pendokumentasian terhadap cerita rakyat yang sudah punah maupun akan punah atau seni yang tergolong *memory culture*. Jika tidak dilakukan pendokumentasian maka akan kehilangan jejak, dan jika suatu generasi mengalami kerinduan budaya dan akan merekonstruksi lagi akan mengalami kesulitan.

Danandjaya (1991:89) menjelaskan mengumpulkan suatu kelompok suku bangsa tidak boleh melepaskan diri dari konteks kebudayaan atau masyarakat. Oleh karena itu, dalam mengumpulkan cerita rakyat di wilayah Jawa Timur harus tidak lepas dari konteks kebudayaan Jawa yang berkembang di wilayah tersebut.

Selain upaya di atas, eksistensi atau keberahanan cerita rakyat juga sangat dipengaruhi oleh faktor internal dan faktor eksternal. Kedua faktor tersebut saling berkaitan sehingga keberadaannya saling memengaruhi.

#### 1) Faktor internal

Faktor internal lebih mengarah pada beberapa aspek yang menyebabkan cerita rakyat masih bertahan hidup sampai sekarang. Faktor internal mencakup

aspek bentuk, aspek fungsi, maupun aspek tekad masyarakat yang memiliki keinginan untuk mempertahankan cerita rakyat.

Pada aspek bentuk, cerita rakyat berbentuk prosa dan berkembang secara lisan dari mulut ke mulut. Karena berkembang secara lisan tersebut, cerita rakyat pada umumnya tidak diketahui kapan lahirnya dan siapa penciptanya. Cerita rakyat berkembang begitu saja dan diwariskan secara lisan dari generasi ke generasi. Karena pewarisannya secara lisan, menyebabkan adanya perubahan pada kelengkapan struktur cerita maupun bahkan pada substansi isi.

Berdasarkan pendapat Bascom (dalam Dananjaja, 1994:50) yang menggolongkan cerita prosa rakyat menjadi tiga golongan besar, yaitu legenda, mite, dan dongeng, semua daerah memiliki ketiga jenis cerita tersebut.

Pada aspek fungsi, umumnya cerita yang berkembang di masyarakat merupakan cerita profan, artinya berkembang di lingkungan masyarakat dan berfungsi sebagai hiburan. Namun, sebagian dari cerita rakyat ada yang disakralkan, utamanya cerita-cerita yang berhubungan dengan peninggalan atau petilasan. Misalnya: "Mitos Goa Ngerong" (Tuban), "Legendha Golan Mirah" (Ponorogo), "Mulabukane Pura Giri Selaka" (Banyuwangi). Aneka fungsi tersebut tampak pada uraian berikut.

#### **a) Fungsi Mendidik**

Fungsi mendidik sangat terkait dengan nilai didik atau pesan-pesan yang harus masyarakat jika membaca atau mendengarkan pembacaan cerita rakyat. Cerita rakyat sangat syarat dengan nilai didik yang dapat diambil atau diperoleh. Nilai didik cerita rakyat dapat diambil dari perilaku masing-masing tokoh, karena dalam cerita rakyat melibatkan kaum jelata maupun bangsawan maka nilai didik yang dapat diambil dapat menyentuh seluruh kehidupan manusia mulai dari kehidupan rakyat jelata, juga kehidupan para bangsawan. Nilai didik yang diperoleh dapat dijadikan acuan untuk menjalani kehidupan di masyarakat. Nilai didik yang diperoleh dijadikan pencerahan, pembentuk sikap dan perilaku agar di dalam masyarakat tidak menyimpang dari norma-norma yang berlaku.

Cerita rakyat sebagai salah bentuk cerita yang berkembang di masyarakat selalu mengandung nilai didik agar masyarakat meniru dan mengembangkan atau berisi larangan untuk tidak meniru dan mengembangkan. Dalam cerita "Dumadine Guwa Ngerong" (Tuban) misalnya, mengandung nilai pendidikan bahwa menjadi pemimpin harus bijaksana dan berwibawa seperti tokoh Arya Bangah. Hal itu tampak pada kutipan berikut.

”Dhek jaman semana praja Gumenggeng kapimpin dening Raden Arya Bangah. Rakyat ing Gumenggeng makmur uripe, ayem tentrem, gemah ripah loh jinawi, tata tentrem kerta raharja. Raden Arya Bangah iku ratu kang wicaksana, adil, luhur budine, blaba lan loman marang kawulane. Arya Bangah dadi pangarsa praja kang tansah mikirake kapentingan rakyat, yen rakyat makmur melu seneng, suprandene yen rakyat kacingkrangan melu ngrasakake....” (Dumadine Guwa Ngerong).

Contoh lainnya adalah kisah kejujuran Prabu Anglingdharma. Walaupun Prabu Anglingdharma difitnah telah memukul Nagagini. Akan tetapi Prabu Anglingdharma bisa membuktikan kejujurannya kepada Raja Naga Pratala suami Nagagini kalau dia melakukan itu untuk memberi pelajaran kepada Nagagini yang telah berbuat salah, seperti pada kutipan berikut.

“..... Miturut Sang Prabu tumindake Naga Gini kuwi nerak angger-angger. Mula kanggo paukuman Naga Gini disabet nganggo kayu dening Sang Prabu. Ngerti selingkuhane mati karana dipanah Sang Prabu banjur Naga Gini nesu lan mitnah Sang Prabu. Naga Gini kandha marang garwane yen dheweke disabet nganggo kayu lan arep dirudapeksa dening Sang Prabu. Ngerti wadulane garwane, Naga Pratala murka banjur menyang Malawapati arep merjaya Prabu Angling Dharma. Nanging Sang Prabu kasil gawe Naga Pratala percaya karo kedadeyan satemene kang wis dumadi marang garwane lan Sang Prabu uga nduduhake bathang ula tampar kang dipanah dening Sang Prabu. Naga Pertala nyampekake panuwun marang Sang Prabu lan Naga Pratala ngajarake Aji Gineng marang Sang Prabu. Aji Gineng yaiku aji-aji kanggo nguwasani basane kewan. Naga Pratala pesen yen ajiane kuwi aja nganti diajarake marang sapa bae kalebu garwane dhewe....” (Anglingdharma).

Karena kejujurannya dalam membela kebenaran itu pulalah, Prabu Anglingdharma mendapat hadiah *aji gineng*, yaitu kemampuan untuk mendengar dan mengerti bahasa binatang. Raja Naga Pratala berpesan agar kemampuannya ini jangan sampai diajarkan kepada siapapun, termasuk isterinya. Karena *aji gineng* ini pula Prabu Anglingdharma harus merelakan Dewi Setyawati yang sangat dicintainya untuk melakukan *pati obong* (membakar diri). Prabu Anglingdharma teguh memegang janjinya kepada Naga Pratala bahwa tidak akan mengajarkan *aji gineng* kepada siapapun. Ketika sedang bercengkrama berdua, Prabu Anglingdharma tersenyum dan mengatakan kepada Dewi Setyawati kalau cicak itu juga bercengkrama dengan istrinya. Dewi Setyawati tidak percaya dan memaksa Prabu Anglingdharma untuk

mengajari *aji gineng*, tentu saja tidak dipenuhi karena Prabu Anglingdharma sudah berjanji kepada Naga Pratala. Keteguhan Prabu Anglingdharama **memegang janji** tampak pada kutipan berikut ini.

“.....Prabu Angling Dharma lan Garwane yaiku Dewi Setyowati tansah sih kinasihan kebak katresnan. Nalika kuwi Sang Prabu lagi sarean karo garwane, dumadakan ana cecak loro sing mrambat ana ing tembok kamar. Sang Prabu ngerti apa kang lagi diomongake cecak sakloron kuwi. Ngerti apa sing diomongake cecak-cecak kuwi Sang Prabu gumujeng dhewe. Banjur garwane takon marang Sang Prabu kena apa Sang Prabu ndadak gumujeng dhewe. Sang Prabu blaka marang garwane yen gumujenge kuwi karena Sang Prabu ngerti apa kang lagi dirembug cecak sakloron kuwi. Dewi Setyowati pengin ngerti apa kang lagi dirembug cecak sakloron kuwi nanging Sang Prabu ora bisa blaka ngenani bab kang dirembug cecak-cecak kuwi. Amarga Sang Prabu wis disumpah dening Brahmana menawa Sang Prabu ora bisa blaka marang sapa bae ngenani bab apa kang lagi diomongake sato kewan. Dewi Setyowati ora percaya marang kandhane Sang Prabu. Mula Dewi Setyowati nesu lan arep pati obong yen Sang Prabu tetep puguh ora blaka marang Dewi Setyowati....”

Nilai pendidikan lainnya adalah menghargai kaum wanita. Kaum laki-laki jangan meremehkan kaum wanita, karena dengan adanya emansipasi dan kesetaraan gender wanita memiliki kedudukan yang penting dan setara dengan kaum pria. Salah satu contohnya terkandung dalam cerita “Rebutan Putri Ngerit” (Trenggalek). Demang Tangar dan Demang Rangga Pesu bersaing untuk memperebutkan Putri Ngerit, namun sebenarnya Putri Ngerit tidak menyukai keduanya. Kesombongan menyebabkan keduanya bertarung dan semakin membuat Putri Ngerit tidak simpati.

“....Kepriye Demang Tangar lan ndika Demang Rangga Pesu? Pranyata wanita iku dudu dolanan sing bisa dikudang sakenake dhewe,ta? Wanita nduweni wewenang nemtokake nasibe dhewe. Yen ora gelem dadi garwamu, geneya kowe kabeh padha meksa? Nadyan ndika kabeh iku apangkat demang, nduweni panguwasa lan kasugihan, nanging aja nggunakake kasugihan lan kalungguhan kanggo meksa liyan.” Putri Ngerit kaya nglela-lela.

Fungsi pendidikan lainnya, yaitu seorang pemimpin harus mampu melindungi rakyatnya. Menjadi seorang pemimpin harus bertanggungjawab melindungi rakyatnya. Hal itu seperti yang diceritakan dalam cerita “Asal-Usule Upacara Adat Sinongkelan” (Trenggalek). Kanjeng Sinongkelan sebagai

penguasa di Kabupaten Trenggalek sangat dihormati dan disegani rakyatnya karena memerintah dengan bijaksana, adil, dan membuat makmur rakyatnya. Kanjeng Sinongkelan merasa bertanggungjawab ketika ketenteraman rakyatnya terganggu karena bahaya hama. Oleh karena itu, Kanjeng Sinongkelan melakukan semedi untuk meminta perlindungan kepada Tuhan Yang Maha Kuwasa karena bencana hama yang melanda wilayahnya.

“Emane, carita kemakmuran mau ora nganti suwe. Kang njalari ilange katentremane masyarakat mau merga tekane bebaya arupa ama tanduran kang nggrogoti tanduran apa wae kang ditandur kadang tani. Saliyane iku, akeh warga kang padha lara tanpa sebab. Tur maneh tekane para bramacorah, maling, garong, rampog, ing tlatah kene njalari uripe warga desa padha kocar-kacir.

Nemoni kahanan kang kaya mangkene iki, Kanjeng Adipati Sinongkelan sungkawa utawa banget penggalihe. Minangka pangarsa praja ndeleng wargane sing nandhang susah iya katut prihatin. Kanggo ngilangi rasa sedhik lan prihatine, Kanjeng Adipati enggal semedi ing sanggar pamujan, nyuwun sih welase Gusti Kang Maha Kuwasa....” (Asal-Usule Upacara Adat Sinongkelan).

Masih banyak fungsi pendidikan yang terkandung dalam cerita rakyat. Pada dasarnya memang cerita rakyat mengandung fungsi didaktis bagi masyarakat pendukungnya.

### **b) Fungsi Hiburan**

Cerita rakyat mengemban fungsi profan yakni sebagai media hiburan. Fungsi hiburan secara otomatis melekat pada isi cerita, karena jika membaca atau mendengarkan cerita rakyat maka masyarakat akan terhibur, melepaskan kepenatan hidup, melupakan sebentar tugas-tugas keseharian. Walaupun sebuah cerita rakyat ada yang bermuatan magis namun fungsi hiburan walaupun sedikit tetap ada. Fungsi hiburan muncul ketika cerita rakyat itu diangkat dalam bentuk seni pertunjukkan, misalnya “Asal-usule “Reog Ponorogo”, dan “Asal-Usule Kesenian Barong ing Kemiren” (Banyuwangi), dan cerita rakyat lainnya.

“....Ing masyarakat Kemiren, Kecamatan Glagah, Banyuwangi, Barong minangka salah sawijining perangan saka kesenian masyarakat kang penting banget. Minangka generasi mudha, kita kudu duwe rasa bombong amarga ing tengahe globalisasi masyarakat Kemiren isih tresna marang kesenian kang dadi warisan saka leluhur kang turun



temurun. Barong awujud kaya dene kewan kang rada nyeremake. Mripate gedhe mendolo, lambene amba, lan ana mahkota ing siraha. Saben ana kagiatan ing desa, wong-wong padha ndelok amarga mesti ana barong....” (Asal-Usule Kesenian Barong ing Kemiren)

“Rombongan saka Ponorogo wis budhal menyang Kediri kanthi bebana sing wis jangkep. Nalika wis tekan Kediri Dewi Sanggalangit ditakoni bab panjaluke, banjur Dewi Sanggalangit nyuwun pusaka keris sing dianggo Klanasewardana. Keris ditampani Dewi Sanggalangit banjur disudukake ing jajane amarga dheweke ora gelem dirabi Prabu Klanasewardana. Dheweke ora gelem dirabi amarga Dewi Sanggalangit janji ora krama selawase urip utawa wadat. Kesenian kang dadi bebanane Dewi Sanggalangit iku banjur karan Reog Ponorogo nganti saiki...” (Reog Ponorogo).

Fungsi hiburan cerita rakyat tidak hanya ditunjukkan dalam pengemasannya ke dalam seni pertunjukkan. Pada dasarnya dengan membaca cerita rakyat, kita merasa terhibur dan sekejap dapat meninggalkan kepenatan. Membaca cerita membuat orang merasa santai dan rileks, sehingga nilai-nilai yang terkandung di dalamnya meresap dalam sanubari pembaca secara halus dan tidak mengandung paksaan.

### **c) Fungsi Kritik Sosial**

Cerita rakyat juga dapat digunakan sebagai media kritik sosial. Kritik sosial yang dilemparkan dalam cerita rakyat terkesan lebih halus, lebih menarik, dan jika ada yang terkritik maka mereka terkadang tidak tersinggung secara langsung bahkan orang yang terkena kritik malah tertawa terbahak-bahak tidak menunjukkan perasaan marah. Perilaku yang menyimpang sering dilakukan orang baik dari kalangan atas maupun kalangan bawah. Kalangan atas seperti pejabat kasus yang banyak muncul adalah kasus korupsi, kolusi, nepotisme, perselingkuhan, penyalahgunaan kekuasaan, dan lain-lain.

Berbagai fenomena penyimpangan tersebut jika dikritik secara langsung biasanya akan kontra produktif. Pihak yang dikritik akan marah dan dapat menjadikan pertikaian namun jika kritik sosial tersebut dilewatkan media sastra maka akan lebih menusuk tetapi pihak terkritik tidak marah. Kritik sosial biasanya lewat dialog antartokoh dalam cerita rakyat tersebut. Tajam tidaknya kritikan, juga luas tidaknya kritikan sangat bergantung kemampuan juru cerita dan wawasannya. Kepiawaian jurucerita dalam memberikan kritikan menunjukkan tingkat kecerdasannya.

Cerita rakyat yang mengandung kritik sosial, misalnya cerita “Asal-Usule Desa Selorejo” (Bojonegoro). Ceritanya terjadi ketika Aki Kliteh dan Aki Trojiwo berebut untuk menjadi pemimpin. Perebutan kekuasaan juga terjadi pada zaman sekarang, seperti kejadian sekarang berebut jadi pemimpin dengan melibatkan tim sukses atau para botoh untuk pemenangan jago masing-masing, seperti tampak pada kutipan berikut.

“ .....Kanthi lumakune jaman kaloro pemimpin sepakat nggabungake wilayahhe, nanging sing dadi prakara yaiku padha royokan pengin dadi pemimpin, banjur dianakake patemon lan ing pungkasane dianakake sayembara adu jago. Saben pawongan kang kepengin dadi pemimpin padha nyepakake jagone. Botoh saka pihake jenggot yaiku Aki Rubung lan pihak Srening dibotohi dening Aki Kliteh. Saka adu jago kasebut pranyata pitik Aki Kliteh kalah lan mlayu klubukan banjur ndelik, mula saka kuwi wilayahhe nganti saiki diwenehi jeneng dusun klubuk lan dusun delik. Dene padepokan Aki Kliteh dadi dusun Kliteh, sawetara kuwi padepokan Aki dadi dusun Krubung. Bab kasebut ndadekake Aki Kliteh lunga menyang wilayah wetan nagnti tekan Lamongan, lan nganti saiki makame manggon ana desa Puncak Wangi. Ngenani bab kekalahan kasebut Aki Kedot banjur sendika dhawuh marang Aki Trojiwo....” (Asal-Usule Desa Selorejo).

Kritik sosial tentang pemerintahan juga terkandung dalam cerita “Legendha Desa Ngraho” (Bojonegoro). Cerita ini berhubungan dengan kisah punggawa kerajaan Majapait, yaitu Ranggalawe, Sora, dan Nambi. Perpecahan terjadi ketika Nambi diangkat menjadi Patih, dan Ranggalawe tidak menerima keputusan itu. Ranggalawe yang menjadi bupati Tuban ingin mendirikan kerajaan sendiri.

“.....Ranggalawe nduwe pangaribawa kang gedhe kanggone Majapait, nanging yen dheweke brontak, apa Sang Prabu Kertarajasa ya tega matine dheweke. Sang Prabu tansaya susah atine. Saliyane Ranggalawe, Nambi lan Sora uga nduweni pangaribawa kang gedhe tumrap Majapait. Wiwitane masalah yaiku nalika Nambi didadekake patih ing Majapait. Ranggalawe ora trima yen Nambi dadi patih, mula saka iku Ranggalawe brontak marang Majapait. Dheweke kang didadekake bupati Tuban rumangsa ora marem, banjur pengin ngadegkake negara dhewe.....” (Legendha Desa Ngraho).

Kritik sosial tentang kekuasaan pemerintahan juga terkait dengan kisah Panembahan Senopati Mataram. Dalam cerita “Bank Ghoib Pundhen Boja”

diceritakan bahwa perang-perang yang dilakukan oleh Panembahan Senopati bernuansa politis, yakni upaya untuk memperluas wilayah Mataram.

#### d) Fungsi Ritual

Fungsi ritual cerita rakyat mengarah pada fungsi yang diemban cerita rakyat sebagai media ritual dalam masyarakat. Berbagai kegiatan ritual dalam masyarakat menggunakan cerita rakyat, misalnya menjadi bacaan wajib dalam upacara bersih desa, untuk melepaskan nadzar atau janji atau kaul, untuk upacara suran, yaitu upacara untuk memperingati datangnya bulan suro, dan untuk tasyakuran atau syukuran jika seseorang mendapatkan anugerah dari Tuhan.

Cerita rakyat di beberapa desa digunakan untuk bacaan wajib, artinya pembacaan cerita rakyat harus diadakan jika masyarakat mengadakan upacara bersih desa. Biasanya perangkat desa secara turun-temurun menerima dan menaati adat bahwa jika bersih desa harus menggelarkan pembacaan cerita rakyat. Sebagai contohnya adalah upacara bersih desa Golan dan Mirah (Ponorogo). Jika tidak menggelarkan pembacaan cerita rakyat masyarakat terutama perangkat desa takut malapetaka akan melanda desa.

“.... Saka kadadeyan iku mau Ki Hanggolono nyabda ing ngarepe murid-muride:

“Wong Golan lan wong Mirah ora oleh jejodhoan. Kaping pindho isi-isine ndonya saka Golan kang wujud kayu, watu, banyu, lan sapitunggalane ora bisa digawa menyang Mirah. Kaping telu, wong Golan ora bisa diwor dadi siji karo wong Mirah. Kaping papat wong Golan ora oleh nggawe iyup-iyup saka kawul. Kaping lima, wong Mirah ora oleh nandur, nyimpen, lan nggawe panganan saka dhele”.

Awit kelangan putrane Jaka Lancur, Ki Hanggolono dadi meneng, masiya akeh bandha donya nanging Ki Hanggolono ora bisa nduweni katentreman batin. Pungkasane Ki Hanggolono insyaf lan sinau agama Islam. Semono uga Ki Ageng Mirah uga mbeguru marang salah sawijine Kyai (Golan lan Mirah).

Selain sebagai bacaan wajib, dibebarapa daerah cerita rakyat juga dikaitkan dengan upacara tradisi masyarakat, misalnya “Legendha Grojogan Sedhudho” (Nganjuk). Di wilayah air terjun Sedudo dilakukan tradisi *Siraman Sedhudho* pada bulan Suro setiap tahun. Upacara ini dipimpin langsung oleh bupati dan biasanya seiring dengan wisuda *sindhen* atau *waranggana*.

“...Luwih-luwih ing taun baru Hijriyah utawa sasi sura. Kangge ngrembakakake kabudayan, pemerintah kabupaten Nganjuk nganakake upacara siraman sedhudha saben taune. Ing awal sasi muharam utawa sura. Upacara siraman seduda kapimpin langsung dening bupati. Lan kadherekake dening instansi kang ana ing kabupaten Nganjuk. Adicara kawiwitan dening ungele gendhing-gendhing kang kasamatakake dening para pangrawit kang pinunjul lan waranggana...” (Legendha Grojogan Sedudo)

Pedanyangan atau pundhenan adalah tempat yang disakralkan yang dianggap sebagai tempat bersemayamnya danyang desa. *Danyang* merupakan roh leluhur yang menjaga keselamatan dan kesejahteraan suatu wilayah tertentu. Wujud pedanyangan bermacam-macam. Seperti makam tua, pohon tua, telaga, dan batu besar.

Fungsi ritual juga ditemukan dalam cerita “Jaka Tarub”, yakni berkaitan dengan danau atau “Sendhang Widodaren” yang dahulu sebagai tempat mandinya bidadari sampai sekarang dipercaya oleh masyarakat memiliki khasiat untuk menambah aura kecantikan perempuan dengan cara mandi atau membasuh muka. Khasiat yang lain adalah bagi jejak dan gadis supaya cepat menemukan jodohnya melakukan meditasi di area danau. Ritual ini biasanya dilakukan pada malam Selasa Kliwon atau Jum’at Kliwon. Meditasi dilakukan dengan duduk di atas “watu amba” yang dipercaya sebagai tempat yang paling makbul. Hal itu seperti kutipan berikut ini.

“Iku mau crita Jaka Tarub. Senajan critane padha nanging ana bab sing mbedakake yaiku anane sendhang sing dipercaya minangka sendhang sing digawe adus para widodari. Sendhang iku nduweni khasiat kang mujarab, yaiku bisa nambah aurane wong wadon supaya katon ayu yen wong wadon iku siram utawa raup praupane ing sendhang iku. Dene sing durung nduweni jodho, bisa cepet nemokake jodhone sawise nindakake medhitasasi ing area sendhang. Ritual iki biyasane ditindakake ing malem Sasa Kliwon utawa malem Jemuah Kliwon. Dene papan sing dipilih kanggo nindakake medhitasasi yaiku ing dhuwure watu ombo ing sisih kidule sendhang. Papan iku dipercaya minangka papan kang paling makbul.....” (Jaka Tarub)

## 2) Faktor Eksternal

Faktor eksternal mengarah pada kondisi sosial kemasyarakatan. Kondisi masyarakat akan menentukan eksistensi dan kebertahanan cerita rakyat.

Masyarakat pedesaan yang masih sederhana cenderung memiliki daya apresiasi yang tinggi terhadap keberadaan cerita rakyat. Dengan adanya anggapan bahwa cerita rakyat adalah warisan budaya leluhur yang mengandung nilai-nilai yang patut dilestarikan, maka minat untuk mewariskan kepada generasi berikutnya masih ada. Pembacaan cerita rakyat untuk upacara bersih desa merupakan bukti bahwa masyarakat masih percaya bahwa cerita rakyat sebagai sarana penetralisir kondisi tidak seimbang.

Cerita rakyat yang dipakai sebagai sarana penetralisir kondisi tidak seimbang contohnya adalah “Legendha Sendhang Tawun” (Ngawi). Cerita “Legendha Sendhang Tawun” ini dimulai abad 15. Dahulu Ki Ageng Tawun yang juga disebut Ki Ageng Mentaun menemukan telaga yang dinamai Sendhang Tawun. Ki Ageng Tawun memiliki dua putra, yaitu Raden Lodrojoyo dan Raden Hascaryo. Keduanya memiliki kesenangan yang berbeda, Raden Lodrojoyo lebih senang bekerja di kebun, sementara Raden Hascaryo lebih senang belajar ilmu *kanuragan*. Raden Hascaryo berguru kepada Raden Sinorowito, putra Kasultanan Pajang yang kala itu sedang menggembara dengan Ki Ageng Tawun dan keluarganya. Raden Lodrojoyo yang dekat dengan rakyat ingin *sendhang* Tawun airnya tidak kering di musim kemarau. Raden Lodrojaya bertapa dengan berendam di *sendhang* Tawun dan akhirnya telaga itu pindah ke daerah yang lebih tinggi sehingga airnya mengalir dengan deras. Namun pada saat itu pula Raden Lodrojoyo menghilang. Untuk mengenang jasa Raden Lodrojaya dilaksanakan ritual Adat Resik Sendhang setaun sekali. Kutipan teksnya sebagai berikut.

“...Ing sawijining dina, yaiku dina Jemuah Legi jam 7 wengi, kanthi restu saka ramane Raden Lodrojoyo nindakake semedhi kanthi cara Tapa Kungkum nyuwun pitulungan marang Gusti Kang Akarya Jagat supaya tansah diparingi lancar kanggo mbiyantu wargane kang akeh-akehe minangka tani. Banjur ing tengah wengi para warga kanget keprungu swara kaya guruh. Bebarengan para warga metu tumuju papan sing nuwuhake swara iku mau. Para warga kaget nalika meruhi sendhang Tawun pindhah panggon ana ing sisih lor kanthi luwih dhuwur saka dhaerah sawah mula banyu bisa mili kanthi deres tumuju dhaerah sawah.

Saka kedadeyan iku mau, Raden Lodrojoyo ilang, muksa. Para warga padha bebarengan nggoleki Raden Lodrojoyo nganti dina Slesa Kliwon lan nganti banyu sendhang dikuras, jasade ora bisa ditemokake. Kanggo

mengeti kedadeyan kasebut, nganti seprene ing Sendhang Tawun dilaksanakake Ritual Adat Resik Sendhang kang dikenal “Duk Beji” saben dina Slasa Kliwon setaun sepisan. Ritual diwiwiti kanthi nindakake resesik ing sendhang Tawun. Kabeh warga sepuh, para mudha, lan kanak-kanak tumplek blek njegur ing sendhang kanggo ngesiki sendhang...” (Legendha Sendhang Tawun)

Faktor eksternal merupakan faktor yang sangat menentukan keberterahan cerita rakyat di masa mendatang. Walaupun faktor internal diperbaiki sebaik mungkin namun jika masyarakat tidak mau menerima maka sia-sialah semua usaha yang dilakukan. Usaha yang seharusnya dilakukan adalah mensinergikan usaha baik untuk faktor internal juga usaha untuk meningkatkan minat, tanggapan masyarakat mau menerima cerita rakyat sebagai media hiburan. Dalam kondisi yang demikian maka berbagai langkah inovasi harus selalu dilakukan. Berbagai terobosan harus dilakukan agar masyarakat mau menerima cerita rakyat agar cerita rakyat tetap eksis dan tidak kehilangan jati diri. Upaya yang dilakukan di beberapa daerah, misalnya mengadakan lomba mengarang dan membaca cerita rakyat.

#### **b. Faktor Penghambat Eksistensi Cerita Rakyat Jawa Timur di Tengah Masyarakat Pendukungnya**

Berdasarkan data yang diperoleh keberadaan cerita rakyat di tengah masyarakat juga mengalami pergeseran atau termarginalisasi. Faktor-faktor yang menghambat eksistensi cerita rakyat di antaranya adalah sebagai berikut.

1. Munculnya televisi swasta juga sangat berpengaruh terhadap eksistensi atau keberterahan cerita rakyat. Pada saat ini televisi swasta telah mampu memikat masyarakat untuk menikmatinya. Tayangan yang lebih beragam mudah didapat lebih murah baik dari aspek tenaga maupun keuangan betul-betul menjadi tontonan atau media hiburan yang sangat memikat. Dari materi tayangan media televisi dapat menyentuh seluruh golongan baik dari sisi umur, kelas sosial maupun yang lain. Televisi telah mampu menyediakan hiburan untuk segala umur. Anehnya, dari sekian banyak televisi swasta tidak banyak yang menaruh perhatian terhadap kehidupan bahasa, sastra, dan seni budaya tradisional. Memang, ada dua atau tiga stasiun televisi swasta yang menayangkan seni tradisional. Namun jika dibandingkan dengan tayangan lain maka tayangan seni tradisional tidak melebihi 3%. Hadirnya TV swasta dan memengaruhi eksistensi cerita rakyat sebagai media hiburan maupun media pendidikan. Hal itu karena anak menjadi kurang berminat dalam membaca cerita rakyat.

2. Pembinaan pihak pemerintah yang sangat kurang. Pihak pemerintah selama ini tidak pernah mengadakan pembinaan dalam bentuk apapun padahal pembinaan kehidupan bahasa, sastra, dan seni budaya tradisional menjadi tanggung jawab para penilik pendidikan dan kebudayaan. Dengan demikian, yang dilakukan pemerintah sebatas pelayanan administrasi bukan peningkatan mutu.
3. Tidak adanya kegiatan lomba yang rutin yang difasilitasi pemerintah untuk media promosi cerita rakyat.

### **C. Nilai-Nilai Pendidikan Karakter yang Terkandung dalam Cerita Rakyat Jawa Timur bagi Masyarakat Pendukungnya**

Berdasarkan modifikasi konsep pembagian karakter yang dicanangkan dalam Kebijakan Nasional Pembangunan Karakter Bangsa, nilai-nilai pendidikan karakter yang terkandung dalam cerita rakyat Jawa Timur bagi masyarakat pendukungnya adalah sebagai berikut.

#### **1. Jujur**

Jujur adalah orang yang selalu bertindak dalam koridor kebenaran. Kejujuran adalah bisikan hati yang secara terus-menerus membisikan nilai moral luhur yang didorong kecintaan pada Illahi. Kejujuran merupakan suatu panggilan dan kesadaran yang muncul dalam diri sendiri. Diantaranya adalah jujur pada diri sendiri, yaitu menampakan dirinya yang sejati menurut adanya, bertanggung jawab atas seluruh ucapan dan perbuatan. Implikasi dari jujur adalah sikap disiplin, taat, berani mengakui kemampuan sendiri, mampu mengendalikan diri, tidak memaksakan kehendak, dan memiliki keterbukaan.

Cerita rakyat yang mengandung karakter jujur, antara lain cerita "Anglingdharma", "Jaka Tarub", "Keris Umyeng Jimbe", "Upacara Adat Sinongkelan", "Raden Bambang Widayaka Saka Padhepokan Gunung Kembar", dan "Hukum Perkawinan Ing Desa Bungah".

Perbuatan jujur itu memang banyak halangannya. Demikian juga yang dialami oleh Prabu Anglingdharma, maksudnya mengingatkan sahabatnya Si Nagagini untuk tidak mengkhianati Ki Naga Pratala, malah mendapatkan fitnah. Untungnya, Ki Naga Pratala orang yang bijaksana dan tidak menerima begitu saja laporan Nagagini yang mengatakan dipukul dan akan diperkosa oleh Prabu Anglingdharma. Ki Naga Pratala percaya kepada Prabu Anglingdharma, karena membawa bukti mayat Si Ula Tampar. Bahkan untuk menunjukkan rasa

terima kasihnya, Anglingdharama diberi hadiah Aji Gineng, yaitu kemampuan untuk mengerti bahasa hewan. Hak itu dipertegas dalam kutipan berikut ini.

“... Miturut Sang Prabu tumindake Naga Gini kuwi nerak angger-angger. Mula kanggo paukuman Naga Gini disabet nganggo kayu dening Sang Prabu. Ngerti ula tampar mati karena dipanah Sang Prabu, banjur Naga Gini nesu lan mitnah Sang Prabu. Naga Gini kandha marang bojone yen dheweke disabet nganggo kayu lan arep dirudapeksa dening Sang Prabu. Ngerti wadulane garwane, Naga Pratala murka banjur menyang Malwapati arep merjaya Prabu Angling Dharma. Nanging Sang Prabu kasil gawe Naga Pratala percaya karo kedadeyan satemene kang wis dumadi marang Naga Gini lan Sang Prabu uga nduduhake bathang ula tampar kang dipanah dening Sang Prabu. Naga Pertala ngaturake panuwun marang Sang Prabu lan menehi bebana kanthi mulangake Aji Gineng marang Sang Prabu. Aji Gineng yaiku aji-aji kanggo nguwasani basane kewan. Naga Pratala pesen yen ajiane kuwi aja nganti diulangake marang sapa bae, kalebu garwane dhewe...” (Anglingdharma).

Kejujuran Prabu Anglingdharma kembali duji berkaitan dengan Aji Gineng yang dimiliki. Kejujuran Prabu Anglingdharma justru membuat Dewi Setyawati marah dan akan membakar diri jika Prabu Anglingdharma tidak mau menceritakan apa yang dibicarakan cicak dan tidak mau mengajarkan Aji Gineng kepadanya. Prabu Anglingdharma tetap tidak bisa memenuhi keinginan isterinya karena sudah disumpah oleh Naga Pratala bahwa tidak akan mengajarkan Aji Gineng kepada siapapun, termasuk isterinya.

“Prabu Anglingdharma lan garwane kang aran Dewi Setyawati tansah sih kinasihan kebak katresnan. Nalika kuwi Sang Prabu lagi sarean karo garwane, dumadakan ana cecak loro sing mrambat ana ing tembok kamar. Sang Prabu ngerti apa kang lagi diomongake cecak sakloron kuwi. Ngerti apa sing diomongake cecak-cecak kuwi Sang Prabu gumujeng dhewe. Banjur garwane takon marang Sang Prabu kena apa Sang Prabu ndadak gumujeng dhewe. Sang Prabu blaka marang garwane yen gumujenge kuwi karena Sang Prabu ngerti apa kang lagi dirembug cecak sakloron kuwi. Dewi Setyawati pengin ngerti apa kang lagi dirembug cecak sakloron kuwi nanging Sang Prabu ora bisa blaka ngenani bab kang dirembug cecak-cecak kuwi. Sang Prabu wis disumpah dening Naga Pratala menawa ora kena blaka marang sapa bae ngenani bab apa kang lagi diomongake sato kewan. Dewi Setyawati ora percaya marang kandhane Sang Prabu. Dewi Setyawati nesu lan arep pati obong yen Sang Prabu tetep puguh ora kersa mulangake Aji Gineng .....” (Anglingdharma).



Kejujuran juga diwujudkan dalam sikap bertanggungjawab dalam melakukan tugas yang seberat apapun dengan ikhlas. Dalam cerita “Keris Umyeng Jimbe” diceritakan bahwa Empu Supo menjalankan perintah Raja untuk mencari keris kerajaan yang hilang dengan bertanggungjawab. Walaupun terbersit akan membuat keris yang baru sebagai pengganti, namun akhirnya menyadari bahwa bukan itu perintah Raja. Oleh karena itu, Empu Supo mengingatkan dan mengajak punggawa kerajaan untuk mencari lagi keris yang hilang. Hal itu terbukti dengan kutipan teks berikut ini.

“... Crita iki ngambarake prasetyane Empu Supa anggone ngestokake dhawuhe Raja. Raja milih dheweke diutus nggoleki keris ilang marga Empu Supa kepetung winasis kang ngreti tenan prekara keris. Sang Raja ora salah pilih. Empu Supa ora bisa nemokake keris sing ilang, banjur dheweke gagasan arep ngaturi keris sesulih kang bisa uga trep karo ampuhe keris kang ilang. Nanging kuwi mung gagasane Empu Supa, dudu pakon dhawuh. Becike para nayaka praja anggone ngemban dhawuh aja ganti slenca...” (Keris Umyeng Jimbe).

Sikap bertanggungjawab juga ditunjukkan oleh Kanjeng Adipati Sinongkelan ketika melihat rakyatnya menderita karena dilanda wabah penyakit. Kanjeng Adipati bersemedi untuk meminta anugerah Tuhan Yang Mahakuasa agar bencana yang melanda wilayahnya segera hilang. Dalam semedinya Kanjeng Adipati mendapatkan petunjuk bahwa kabupaten Trenggalek akan kembali aman dan tenteram jika bisa menangkap kijang kencana yang namanya Bubat Kawat sebagai sarana untuk mengalahkan jin yang menyebabkan wabah penyakit.

Ing semedine, Adipati Sinongkelan nampa wisik kang arupa swara tanpa rupa:

“Sang Adipati, wilayah Kadipaten Trenggalek bakal bisa bali aman lan tentrem lamun ta ana Sang Adipati bisa nangek kidang kencana, sing jenenge Bubat Kawat. Yen wis entuk tugelen buntute lan gawanen menyang daerah Prambon. Kidang kencana iku minangka sarana kanggo ngalahake jim sing dadi sebabe pageblug ing kadipaten Trenggalek iki!” mangkono swara bisikan ing talingane Kanjeng Sinongkelan.....

“Kanjeng Sinongkelan mung nyawang jim kekarone kanthi kebak kawibawan.

“Geneya aku wedi mati lamun kanggo mbela rakyatku merga pakartimu sing ndadekake rakyat sengsara? Saiki kowe ngakua, sing ndadekake rakyatku sengsara iku sapa yen ora kowe sakloron?” ....” (Upacara Adat Sinongkelan).

Uraian tersebut menunjukkan bahwa karakter jujur terwujud dalam berbagai sikap, seperti jujur itu sendiri, bertanggungjawab, amanah dalam tugas, adil, rela berkorban, dan teguh dalam memegang janji. Berbuat jujur perkara mudah, tetapi sulit untuk melakukannya.

## 2. Cerdas

Cerdas adalah suatu kemampuan global seseorang untuk bertindak terarah, berpikir rasional, dan berhubungan secara efektif dengan lingkungannya. Juga dapat berarti memiliki keterampilan dan pengetahuan yang dapat digunakan untuk mencapai tujuan, serta menghadapi berbagai hambatan dengan cara mengambil keputusan berdasarkan asas-asas yang rasional.

Karakter cerdas diwujudkan dalam berbagai tingkah laku manusia dalam kegiatan sehari-hari. Dalam cerita “Kalimas” bahwa dahulu kala Mataram bisa dikalahkan Surabaya. Mataram tidak kehilangan akal untuk melumpuhkan Surabaya, yaitu dengan membuang kotoran manusia yang luar biasa banyaknya ke sungai sampai sungainya berwarna kuning. Hal itu membuat punggawa dan rakyat bingung, akhirnya Surabaya takluk kepada Mataram. Namun, sesungguhnya itu hanya siasat Sultan Agung agar Adipati Pekik mau bersama-sama menyerang dan mengalahkan Belanda, seperti tampak pada kutipan berikut.

“...Mataram kasil dikalahake dening Surabaya. Mataram ora kentekan akal. Patih Mataram nduweni panemu arep ngrusuhi kali Brantas sing nalika semana dadi punjering kauripan. Kanthi menehi regedane manungsa, larahan lan balung balung nganti kaline wernane emas. Panemu kasebut disarujuki dening Sultan. Kahanan sing kaya ngono mau ndadekake para punggawa Surabaya lan uga para rakyat bingung. Akeh rakyat sing lesu lan ketlarak banyu. Amarga rencana kasebut kasil, mula atine wong Mataram bungah. Ing kene banjur Surabaya takluk marang Mataram banjur Sultan Agung nemoni Adipati Pekik lan ngomong yen sejatine dheweke mung pengin ngajak ngalahake Walanda sing gawe ontrang-ontrang. Sawise ngerteni kekarepane Mataram, Adipati Surabaya nyarujuki. Ananging kali mau wis kadung owah werna banyune dadi warnane mas. Mula saka iku diarani Kali Mas....” (Kali Mas)

Karakter cerdas juga diwujudkan dalam sikap percaya diri, kreatif dan pekerja keras. Dalam cerita “Tradisi Kedhuk Sendhang Tawun” Raden Lodrajaya prihatin sekali menyaksikan rakyat yang menderita karena kekeringan. Segala upaya dilakukan oleh Raden Lodrajaya, termasuk melakukan doa dengan bersemedi untuk meminta kemurahan Tuhan yang Mahakuwasa. Semuanya dilakukan Raden Lodrajaya juga menunjukkan sikapnya yang kreatif dan pekerja keras dalam menuntaskan segala persoalan. Hal itu seperti kutipan berikut ini:

“....Mrangguli kahanan kaya mangkono mau, Raden Ladrajaya nandhang prihatin. Mulane dheweke tansah ngudi la ngrekadaya kepriye anggone bisa makmurake para petani. Kanggo iki, dheweke banjur tapa maneges marang Kang Maha Kuwasa sarana tapa kungkum ing Sendhang Tawun, betheke saka anggone mbelani nasibe wong cilik yaiku para among tani.

Pas malem Jemuwah Legi, Raden Ladrajaya nyemplung sendhang nindakake matirta utawa tapa kungkum. Bengi iku langite padhang sumilak. Mbulan purnama kaya-kaya melu ngancani Raden Ladrajaya kang tapa semedi nyenyuwun marang Gusti Kang Akarya Jagad...”(Tradisi Kedhuk Sendhang Tawun)

Selain contoh karakter cerdas di atas, dalam cerita “Kedhung Sukma Ilang” dicontohkan seseorang yang tidak menggunakan akalinya atau tidak cerdas. Pak Suko sebagai pemimpin yang bertanggungjawab terhadap warganya yang dilanda kesengsaraan akibat kemarau panjang bertapa di suatu tempat. Namun sayangnya Pak Suko terjebak dalam bujukan setan dan meminta makhluk halus itu membantu mendatangkan hujan. Pak Suko melakukan penyimpangan dengan tidak meminta kepada Tuhan Yang Maha Pemurah, sehingga dibawa ke alam makhluk halus itu dan tidak kembali.

“.... Nganti sawetara dina Pak Suko isih lungguh sila mertapa anteng, meneng, ora obah, ora ceguk, ora ngreken luwe lan ngelak, ora ngreken samubarang godha, ora wedi wewayangan apa wae kang nggegirisi. Nganti ing sawijining wengi, ana wewayangan kang mirisake, teka ing ngarepe Pak Suko, nggugah anggone mertapa. Wewayangan kang ngaku sing mbaureksa kedhung methuki Pak Suko lan takon apa kang dikarepake Pak Suko nglakoni tapa. Kanthi blaka Pak Suko mangsuli, njaluk tulung bisaa medhunake udan jalaran bahan pangan wis entek lan lemah padha garing....” (Kedhung Sukma Ilang)

Cerita rakyat tersebut mencerminkan karakter cerdas yang diungkapkan dengan cara yang berbeda. Selain itu masih banyak cerita rakyat lainnya yang mencerminkan karakter cerdas. Karakter ini dibentuk dengan cara mengguakan dan mengolah akal pikiran sebaik dan semaksimal mungkin.

### 3. Tangguh

Tangguh berarti juga mengandung unsur pekerja yang keras, ulet, dan pantang menyerah. Keuletan merupakan modal yang sangat besar dalam menghadapi segala tantangan dan tekanan. Realitas hidup pada dasarnya tidak akan terlepas dari tantangan karena hidup sendiri ada di dalam lautan masalah. Orang yang berjiwa tangguh justru akan menyadari bahwa tantangan itu sebagai bagian hidup yang harus dilalui dengan sungguh-sungguh, tekun, pantang menyerah, dan pantang putus asa.

Karakter tangguh juga tercermin dalam cerita-cerita rakyat. Dalam cerita “Mula Bukane Kutha Jember” diceritakan ketangguhan Putri Jembersari atau Endang Ratnawati memimpin rakyatnya dalam memelihara, membangun, dan menjaga desanya agar tetap aman dan tenteram.

“....Putri Jembersari ya Endang Ratnawati anggone mimpin warga desane ora wigah-wigih, kanthi adil lan wicaksana. Paripolahe apik tinulad kena kanggo conto lan tepa palupi kanggo kabeh wargane sak desa. Mula kabeh para warga desane uga bisa urip guyup lan rukun. Saiyek saeka kapti padha ambyur gugur gunung tumandang ambangun desa. Agawe pomahan, nggarap sawah, nenandur ing pekarangan lan liya-liyane.

Endang Ratnawati uga mandhegani wargane ambangun kalenan, bendhungan, ambangun dalam anyar lan uga ndandani dalam kang rusak. Kabeh wargane ditata pari polahe ing sesrawungan, dituladhani lan diwulangi kepriye carane urip kang prenatal lan resik. Tansah njaga kuwarasan wiwit nata pomahan nganti gawe panganan. Ora gumun yen desa kuwi banjur tansaya mulya, maju lan makmur. Asmane Endang Ratnawati banjur kawentar ing ngendi-endi panggonan. Para priya kepengin ngayunake Endang Ratnawati didadekake garwane. Kabeh ditulak kanthi alus dening Endang Ratnawati....” (Mula Bukane Kutha Jember).

Dalam cerita “Anglingdharma” ketangguhan diwujudkan dengan sikap sportif Prabu Anglingdharma maupun Dewi Setyawati. Berkaitan dengan *aji gineng* yang dimilikinya, membuat Prabu Anglingdharma kehilangan

permaisurinya. Dewi Setyowati melakukan *pati obong* (mati dengan membaar diri) untuk membuktikan sikap sportifnya, jika Prabu Anglingdharma tidak mau mengajarkan *aji gineng*. Sementara itu, Prabu Anglingdharma juga soprtf dalam memegang janji untuk tidak mengajarkan *aji gineng* kepada siapapun termasuk juga kepada isterinya.

“...Nalika Sang Prabu lan Dewi Setyowati munggah ing panggung, dumadakan ana wedhus sajodho. Sang Prabu sing nduweni ajian Gineng ngerti apa kang lagi diomongakae wedhus sajodho kuwi. Sang Prabu lagi ketungkul anggone angudarasa cecaturane wedhus sajodho kuwi, ora ngerti Dewi Setyowati mencolot ing geni sing mangalad-alad kuwi. Anggane Dewi Setyowati kobong lan dadi awu. Dewi Setyowati wis mbuktekake kasetyane marang Sang Prabu Angling Dharma sarana nglakoni pati obong...” (Anglingdharma)

Sikap sportif juga ditunjukkan Putri Mbah Bungah Gresik dalam cerita “Hukum Adat Perkawinan ing Desa Bungah. Putri Mbah Bungah harus mau menikah dengan seekor anjing yang memenuhi pemintaannya ketika sisir rambutnya jatuh. Karena ditentang orang tuanya, Putri Mbah Bungah melarikan diri dengan anjing tadi meninggalkan desanya. Hal itu seperti kutipan teks berikut.

“...Sawijine dina, Putri Mbah Bungah Gresik ana ing sawah, dheweke nyisiri rambute sinambi ngrasakake kaendahan alam. Kanthi ora sengaja surine ceblok. Nanging sang putri males njupuk suri iku, banjur kandha “sapa wae sing gelem njupukake suri ku sing ceblok yen lanang takdadekake bojoku yen wedhok bakal tak dadekake dulurku.” Sawise kandha kaya mangkono iku ora let suwe teka kirik kang reged banget lan njijiki njupukake surine sang putri banjur menehake suri kasebut marang putri.”

“Putri kaget banget nalika ngerti yen sing njupukake surine iku kirik. Nanging dheweke wis kadhung janji. Kirik iku kandha marang putri “ He Putri, sejatine aku iki dudu kirik nanging aku iki uga manungsa. Mula sliramu aja kuwatir yen dadi bojoku.” Sawise dijlentrehake dening kirik kasebut banjur Putri akhire gelem rabi karo kirik iku...” (Hukum Perkawinan ing Desa Bungah)

Sportif terhadap ucapan juga dilakukan oleh Dewi Rengganis dalam cerita “Sendhang Dewi Rengganis”. Dewi Rengganis harus menikah dengan Raja Mantri karena Raja Mantrilah yang berhasil menemukan pakaiannya. Apa

yang sudah dikatakan tidak mungkin ditarik kembali.

“....Amarga jengkele Dewi Rengganis ora bisa nemokake klambine, dheweke nduweni ujar yen sapa wae sing bisa nemokake klambine bakal didadekake sadulur yen iku wadon, yen sing nemokake lanang bakal didadekake garwa. Ujare Dewi Rengganis diweruhi dening Raja Mantri. Raja Mantri menehake klambi marang Dewi Rengganis, mula kanggo netepi janjine, Dewi Rengganis didadekake garwane Raja Mantri....” (Sendhang Dewi Rengganis).

Orang yang sportif adalah orang yang mau mengakui kesalahannya. Mengakui kesalahan diri sendiri itu pekerjaan yang paling sulit, namun Brahmana Sekti dalam cerita “Sunan Bonang Ngentas Kitab Saka Segara” mau mengakui kelebihan dan keunggulan Sunan Bonang. Awal mulanya Brahmana Sekti ingin beradu kesaktian dengan Sunan Bonang, tetapi melihat kesaktian Sunan Bonang, menyerah dan mau mengakui kehebatan Sunan Bonang. Hal itu tampak pada kutipan berikut.

“Ora liya, ya aku iki wong kang kokgoleki. Aku kasuwur jeneng Sunan Bonang,” wangsulane wong sing nganggo jubah putih mau.

Brahmana sekti mau saya kaget. Ora ngira wong jubahan kuwi wong sing digoleki, yakuwi Sunan Bonang dhewe. Gage Brahmana sekti mau aweh pakurmatan minangka pangaji-ajine. Rumangsa kasoran ilmune sadurunge dikalahake. Brahmana sekti bakal ngugemi apa wae pituture Sunan Bonang mau. Atine ora bakal serik utawa meri maneh. Sawise kuwi banjur pisahan tanpa bengkerengan, pisahan kanthi ati kang ayem kepenak tentrem....” (Sunan Bonang Ngentas Kitab Saka Segara).

Karakter tangguh yang tercermin dalam sikap sportif dan gigih juga dilakukan oleh tokoh Calonarang dan Raja Jim Danusengara. Dalam cerita “Yasa Trowongan” Calonarang yang sudah dikalahkan Raja Jim Danusengara pantang menyerah. Calonarang memilih menjadi batu daripada diperisteri oleh Raja Jim Danusengara.

“.....Krana dikroyok wong loro kang sarwa sekti mandraguna, mesthi wae Calonarang dadi kalah tandhing. Calonarang banjur tiba nglumpruk ing ngarepe mungsuhe, nanging ora pasrah. Sepisan maneh si Raja Jim ngarih-arih Calonarang supaya gelem dadi bojone, nanging tetep tinulak alus. Krana terus dipeksa lan diwedeni, Calonarang banjur ngucap pilih dadi watu tinimbang dipek bojo Raja Jim. Sakala wujud Calonarang mbegegeg malih dadi watu Reca putri. Mangkono uga papan ing kono

malih dadi bangunan candhi. Kedadeyan mau nuduhake prasetyane putri Calonarang diplalah dadi watu, tinimbang dhaup karo Raja Jim Danusengara....” (Yasa Trowongan).

#### **4. Peduli**

Peduli adalah suatu kesadaran bahwa keberadaan setiap manusia tidak dapat hidup sendiri akan tetapi harus selalu berinteraksi dengan sesama manusia, serta harus beradaptasi dengan alam dan lingkungannya. Peduli berarti tidak hanya mementingkan kepentingan diri sendiri, tetapi juga memperhatikan kepentingan orang bersama, menghargai pendapat orang lain, menghormati martabat serta saling menunjang pengembangan potensi diri sendiri dan orang lain. Serta menjauhkan diri dari permusuhan. Hubungan mereka sesama manusia ditandai dengan sikap ke-kita-an bukan ke-kami-an ataupun ke-aku-an. Terhadap alam sekitar mereka sangat menghargai, tidak pernah mengabaikan atau merusaknya, tetapi senantiasa memelihara dan memanfaatkan sebaik-baiknya untuk hal-hal yang berguna. Rasa kekagumannya terhadap sesuatu termasuk alam semesta menyadarkan dirinya terhadap keagungan Sang Maha Pencipta, sehingga semakin meningkatkan keimanan dan ketaqwaan kepada-Nya.

Dalam cerita “Pendil Wesi” diceritakan bahwa walaupun sifatnya kaku dan keras kepala, tetapi Pendil Wesi sangat menghormati kaum wanita. Pendil Wesi akan mengamuk jika melihat ada wanita yang disakiti. Hal itu tampak pada kutipan berikut.

“...Yen gamane digedrukake ing lemah ora ana wong kang wani polah. Dheweke diwedeni lan apa panjaluke mesthi dituruti. Pedil Wesi seneng nindakake olah kanuragan ing pinggiring segara. Dheweke uga banget tresna lan tansah njaga wanita. Yen dheweke mangerteni ana wanita kang dipulasara, utawa ora dikurmati Pendil Wesi ngamuk. Dheweke wateke kaku lan brangasan, yen ana wong sing salah langsung disabet lan ora wedi mateni wong. Ananging dheweke uga banget tresna lan tansah njaga wanita. Mula, yen mangerteni ana wanita kang dipulasara, utawa ora dikurmati, Pendil Wesi mesthi ngamuk....” (Pendil Wesi).

Dalam cerita “Brandhal Lokajaya” diceritakan bahwa Raden Said yang sebenarnya putra Adipati Tuban melakukan perampokan terhadap orang-orang kaya hasilnya dibagikan kepada rakyat miskin. Hal itu dilakukan karena keprihatinannya dan kepeduliannya terhadap nasib rakyat kecil yang selalu ditindas, seperti kutipan berikut.

“....Jeneng kuwi sajane mung dienggo agul-agul wae, dienggo meden-medeni gagah-gagahan wae. Jeneng sejatine Brandhal mau Raden Said satemene putrane Adipati Tuban. Anggone Rampog merga prihatin banget meruhi kahanane wong cilik anggone rekasa uripe. Rekasa olehe golek sandhang pangan, mula sing dirampog mung wong sugih-sugih, wong sing parine tumpuk-tumpuk, sing racake medhit ora gelem andum pangan karo wong mlarat sakiwa tengene. Sawise ngrampog wong sugih, asil rampogane diweweh-wewehake marang wong-wong sing kesrakat uripe...” (Brandhal Lokajaya).

Kepedulian seorang ibu kepada anaknya adalah alamiah dan wajar. Dalam cerita “Rebutan Putri Ngerit” diceritakan Ratu Kidul yang sebenarnya ibu kandung Putri Ngerit sangat peduli dengan putrinya walaupun berbeda alam kehidupan. Sebagai seorang ibu seperti para ibu umumnya, Ratu Kidul menasihati dan mengingatkan Putri Ngerit bahwa hidup di dunia itu tidak mudah, banyak halangan dan rintangan di samping kebahagiaan. Beliau juga memberikan hadiah berupa cincin yang jika dipakai Putri Ngerit bisa masuk dunia ghaib menemui ibunya. Hal itu tampak pada kutipan teks berikut ini.

“...Nalika lagi tapa brata, Putri Ngerit dipethuki dening wanita ayu banget ing ngarepane. Wanita ayu mau ora liya Ratu Kidul ya ibune Putri Ngerit nakoni kena ngapa Putri Ngerit katon sedhik. Putri Ngerit crita menawa urip ing alam donya pranyata angel. Karo ngulapi eluhe, Putri Ngerit crita yen dadi rebutane Demang Tangar lan Demang Rangga Pesu. Yen Putri Ngerit milih salah siji mesthi nuwuhake paprangan lan bakal nuwuhake kurban, mula Putri Ngerit ora kepengin milih salah sijine

Ratu Kidul banjur ngrangkul putrine kanthi kebak tresna asih. Putri Ngerit banjur dituturi menawa iku kabeh gumelaring lelakon kang kudu dilakoni. Sadurunge bali menyang kratone, Ratu Kidul maringi piandel arupa ali-ali. Kanthi nganggo ali-ali iku, Putri Ngerit bisa lumebu alam alus, kaya alame ibu, ya Ratu Kidul. Lan Putri Ngerit diranti tekane ing kratone ratu Kidul sawayah-wayah.....” (Rebutan Putri Ngerit).

Kepedulian juga harus ditumbuhkan dalam diri seorang pemimpin terhadap warganya. Pemimpin harus peduli dan bertanggungjawab atas keselamatan warganya, demikian juga dengan Adipati Menak Sopal. Sang Adipati prihatin dan melakukan berbagai cara agar warganya terbebas dari kekeringan. Salah satu upayanya adalah dengan membangun bendungan di daerah Bagong, sehingga sampai sekarang dikenal dengan sebutan Dam Bagong.



“...Ing jaman biyen ing Trenggalek misuwur panggonan sing nela lan garing, saengga wong mangan sega tiwul utawa gaplek. Iki ndadekake rasa prihatin kanggo punggawa pamarentah Kadipaten Trenggalek, mligine kanggo Adipati Minak Sopal. Amarga rasa tanggung jawab sing gedhe, mula dibangun dam supaya banyune bisa ngileni sawah-sawah sing ana ing wilayah Trenggalek, sing wiwit biyen misuwur minangka sawah tadhah udan. Mula saka iku, tuwuh gagasan saka Adipati Minak Sopal mbangun dam ing dhaerah Bagong...” (Dumadine Dam Bagong).

Dalam cerita rakyat karakter peduli diwujudkan dalam bentuk sikap saling menghargai, suka menolong, gotong royong, dan toleran. Melalui tingkah-laku tokoh-tokoh cerita dihadirkan sikap-sikap peduli kepada orang lain. Keempat karakter bangsa substansi dan proses psikologisnya bermuara pada kehidupan moral dan kematangan moral individu. Dengan kata lain, karakter kita maknai sebagai kualitas pribadi yang baik, dalam arti tahu kebaikan, mau berbuat baik, dan nyata berperilaku baik, yang secara koheren memancar sebagai hasil dari olah pikir, olah hati, oleh raga, dan olah rasa dan karsa.

#### **D. Simpulan**

Berdasarkan analisis dan pembahasan yang telah dilakukan tampak bahwa jenis-jenis cerita rakyat yang berkembang di Jawa Timur sebagai ikon daerah dan kekayaan budaya lokal dibedakan menjadi 3 golongan besar, yaitu legenda, dongeng, dan mite.

Terdapat kecenderungan faktor yang mendukung dan menghambat eksistensi cerita rakyat Jawa Timur di tengah masyarakat pendukungnya. Faktor yang mendukung adalah adanya upaya penyelamatan terhadap cerita rakyat di Jawa Timur, baik secara aktif maupun pasif. Faktor-faktor tersebut bersifat internal dan eksternal. Faktor yang menghambat keberlanjutan cerita rakyat, antara lain maraknya televisi swasta, kurangnya perhatian pemerintah, dan kurangnya kegiatan-kegiatan lomba yang berkaitan dengan cerita rakyat.

Nilai pendidikan karakter yang terkandung dalam cerita rakyat Jawa Timur bagi masyarakat pendukungnya, mencakup karakter jujur, cerdas, peduli, dan tangguh. Dari karakter utamaitu dikembangkan sub karakter, seperti tanggung jawab, percaya diri, kreatif dan pekerja keras, adil, teguh memegang janji, tolong-menolong, dan saling menghargai.

## Daftar Pustaka

- Alwi, Hasan (Pemimpin Redaksi). 1997. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai 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.
- Bascom, William R. 1965. "Four Functions Folklore," dalam Alan Dundes (ed.). *The Study of Folklore*. Englewood Cliffs: N.J. Prentice Hall Inc, hlm. 279–298.
- Bratawijaya, Thomas Wiyasa. 1997. *Mengungkap dan Mengenal Budaya Jawa*. Jakarta: Pradnya Paramita.
- Damono, Sapardi Djoko. 1978. *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Pusat pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Damono, Sapardi Djoko. 1999. *Politik Ideologi dan Sastra Hibrida*. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- Darma, Budi. 1995. *Harmonium*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Dundes, Alan (ed.). 1965. *The Study of Folklore*. Englewood Cliffs: N.J. Prentice Hall.
- Geertz, Clifford. 1989. *Abangan, Santri, Priyayi Dalam Masyarakat Jawa*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Hutomo, Suripan Sadi. 1991. *Mutiara Yang Terlupakan*. Jawa Timur: HISKI.
- Hutomo, Suripan Sadi. 1993. *Cerita Kentrung Sarahwulan di Tuban*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Hutomo, Suripan Sadi. 1999. *Filologi Lisan: Telaah Teks Kentrung*. Surabaya: C.V. Lautan Rezeki.
- Kleden-Probonegoro, Ninuk. 1998. "Pengalihan Wacana Lisan ke Tulisan dan Teks," dalam Pudentian MPSS (ed.). *Metodologi Kajian Tradisi Lisan*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia dan Yayasan Asosiasi Tradisi Lisan, hal. 103-136.
- Koentjaraningrat. 1982. *Kebudayaan Mentalitas dan Pembangunan*. Jakarta: Gramedia.
- Koentjaraningrat. 1984. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Koentjaraningrat. 1986. *Metode-Metode Penelitian Masyarakat*. Jakarta: Gramedia.
- Koentjaraningrat. 2002. *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*. Jakarta: Djambatan.

- Kridalaksana, Harimurti. 1984. *Kamus Linguistik*. Jakarta: Gramedia.
- Lickona, Thomas. 1992. *Educating for Character: How Our Schools Can Teach Respect and Responsibility*. New York: Bantam Books.
- Luxemburg, Jan van dkk. 1984. *Pengantar Ilmu Sastra*. (Penerjemah Dick Hartoko). Jakarta: Gramedia.
- Mangunwijaya, Y.B. 1982. *Sastra dan Religiusitas*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Pudentia MPSS. 1998. *Metodologi Kajian Tradisi Lisan*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia dan Yayasan Asosiasi Tradisi Lisan.
- Sudikan, Setya Yuwana. 2001. *Metode Penelitian Sastra Lisan*. Surabaya: Citra Wacana.
- Sulistia. 1991. *Menafsirkan Teks: Pengantar Kritis kepada Teori dan Praktek Penafsiran Sastra* (Terjemahan dari K.M. Newton). Semarang: IKIP Semarang Press.
- Suseno, Franz Magnis. 1988. *Etika Jawa: Sebuah Analisa Falsafi tentang Kebijakanaksanaan Hidup Jawa*. Jakarta: Gramedia.
- Sweeney, Amin. 1999. "Kajian Tradisi Lisan dan Pembentukan Wacana Kebudayaan," Makalah Seminar Internasional Tradisi Lisan III, di Jakarta, tanggal 14-16 Oktober 1999.
- Teeuw, A. 1982. *Khasanah Sastra Indonesia: Beberapa Masalah Penelitian dan Penyebarannya*. Jakarta: Gramedia.
- Teeuw, A. 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Teeuw, A. 1988. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Dunia Pustaka Jaya.

## Lampiran

Cerita-cerita rakyat JawaTimur yang terkumpul dikelompokkan sebagai berikut.

A. KELOMPOK CERITA RAKYAT KATEGORI LEGENDA		
NO.	JUDUL CERITA	ASAL
1.	Rebutan Putri Ngerit	Trenggalek
2.	Dumadine Dam Bagong	Trenggalek
3.	Mula Bukane Kutha Jember	Jember
4.	Legendha Watu Ula	Jember
5.	Prabu Tawang Alun	Banyuwangi
6.	Dumadine Guwa Ngerong	Tuban
7.	Dumadine Guwa Akbar	Tuban
8.	Mula Bukane Grojogan Coban Randha	Batu
9.	Legendha Gunung Arjuna	Batu
10.	Legendha Desa Prayungan	Bojonegoro

11.	Asal-Usule Bondowoso	Bondowoso
12.	Sumur Kabunan	Gresik
13.	Asal-Usule Desa Bungah	Gresik
14.	Kebo Kicak	Jombang
15.	Asal-Usule Jeneng Tuban	Tuban
16.	Watu Yoni lan Manuk Bango	Tuban
17.	Badher Bang Asisik Kencana	Blitar
18.	Mula Bukane Upacara Kasada	Probolinggo
19.	Asal-Usule Suku Tengger	Probolinggo
19.	Asal-Usule Desa Wonogondo	Pacitan
20.	Asal-Usule Desa Jabon	Jombang
21.	Legendha Reca Thothok Kerot	Kediri
22.	Ki Buyut Terik	Lamongan
23.	Asal-Usule Desa Cancing	Lamongan
24.	Legendha Gunung Semeru	Lumajang
25.	Banjarsari Wetan lan Banjarsari Kulon	Madiun
26.	Dongkrek	Madiun
27.	Dumadine Desa Rejomulyo	Magetan
28.	Legendha Desa Sukowidi	Magetan
29.	Raden Jaka Suruh	Mojokerto
30.	Mula Bukane Kutha Girang	Mojokerto
31.	Legendha Grojogan Sedhudho	Nganjuk
32.	Legendha lan Mitos Rara Kuning	Nganjuk
33.	Legendha Kedungprahu	Ngawi
34.	Asal-Usule Jeneng Ngawi	Ngawi
35.	Sejarahe Desa Kalikuning	Pacitan
36.	Asal-Usule Desa Sawo	Pacitan
37.	Sumber Tetek	Pasuruan
38.	Asal-Usule Ponorogo	Ponorogo
39.	Dumadine Tlaga Ngebel	Ponorogo
40.	Dumadine Puthuk Pecaron	Situbondo
41.	Legendha Pangeran Situbondo	Situbondo
42.	Legendha Kampung Simo	Surabaya
43.	Asal-Usule Kutha Surabaya	Surabaya
44.	Dumadine Desa Gledhug	Tulungagung
45.	Dumadine Desa Boyolangu lan Desa Dadapan	Tulungagung
46.	Asal-Usule Desa Bangsalsari	Jember
47.	Saka Pacewetam dadi Pacitan	Pacitan
B.	KELOMPOK CERITA RAKYAT KATEGORI DONGENG	
<b>NO.</b>	<b>JUDUL CERITA</b>	<b>ASAL</b>
1.	Jaka Tarup	Ngawi
2.	Anglingdharma	Bojonegoro
3.	Pendil Wesi	Gresik
4.	Raden Ayu Retnodumilah	Madiun
5.	Reog Ponorogo	Ponorogo
6.	Irung Sewu	Ponorogo
7.	Tumenggung Sorantani	Tulungagung
8.	Upacara Adat Sinongkelan	Trenggalek

9.	Raden Bambang Widayaka Saka Padhepokan Gunung Kembar	Trenggalek
10.	Dewi Raseksi	Mojokerto
11.	Ragil Kuning	Jember
12.	Tejo Manther	Tuban
13.	Kidang Alas Ngrayudan	Ngawi
14.	Kethek Ogleng Ngayomi Endang Rara Tompe	Pacitan
15.	Lutung Gunung Semeru	Lumajang
16.	Jakawana, Putra Adipati Ngurawan	Lumajang
17.	Patine Harya Majusi	Lumajang
18.	Bubuksah lan Gagang Aking	Blitar
19.	Cindhelaras	Kediri
20.	Keyong Emas	Kediri
21.	Thothok Keror Njaluk Rabi	Kediri
22.	Prabu Erlangga Maro Negara	Kediri
23.	Kembang Kuning Mbarang Jantur	Kediri
24.	Krikil Berliyan Jogorogo	Ngawi
25.	Padhepokan Buyut Wangkeng	Ngawi
26.	Ki Brajagati Aweh Ngapura Para Rampog	Pacitan
27.	Sawunggaling	Surabaya
C.	KELOMPOK CERITA RAKYAT KATEGORI MITE	
<b>NO.</b>	<b>JUDUL CERITA</b>	<b>ASAL</b>
1.	Kesenian Barong ing Desa Kemiren	Banyuwangi
2.	Sunan Bonang Ngentas Kitab Saka Segara	Tuban
3.	Pura Giri Selaka	Banyuwangi
4.	Asal Mulane Candhi Songgoriti	Batu
5.	Monumen Gerbong Maut	Bondowoso
6.	Hukum Perkawinan Ing Desa Bungah	Gresik
7.	Kuburan Tungan	Gresik
8.	Makam Setono	Madiun
9.	Mitos Alas Tuwa ing Dhusun Balerejo, Desa Rowoharjo, Kecamatan Prambon,	Nganjuk
10.	Bank Ghaib Pundhen Boja	Ngawi
11.	Alas Ketonggo	Ngawi
12.	Tradisi Jangkring Genggong	Pacitan
13.	Prasasti Cunggurang	Pasuruan
14.	Mitos Golan lan Mirah	Ponorogo
15.	Sendhang Dewi Rengganis	Situbondo
16.	Kalimas	Surabaya
17.	Nyadran ing Desa Sidorejo	Tuban
18.	Mitos Goa Ngerong	Tuban
19.	Kedhung Sukma Ilang	Jember
20.	Yasa Trowongan	Lumajang
21.	Brandhal Lokajaya	Tuban
22.	Keris Umyang Jimbe	Blitar
23.	Bendhe Kyai Pradhah	Blitar
24.	Tradisi Kedhuk Beji Tawun	Ngawi

# DESAIN DENGAN KEUNGGULAN LOKAL PADA ERA GLOBAL

## DESIGN WITH LOCAL GENIUS IN A GLOBAL ERA

I Gede Mugi Raharja

Fakultas Seni Rupa dan Desain Institut Seni Indonesia Denpasar  
mugi5763@yahoo.ci.id

### Abstrak

Semakin berkembangnya teknologi di bidang transportasi, informasi dan komunikasi, telah mempercepat peradaban dunia memasuki era global. Khususnya teknologi komunikasi, termasuk internet, yang bekerja melalui gelombang yang dapat menembus dinding setiap rumah, telah mengakibatkan dunia seakan menjadi tanpa batas. Globalisasi merupakan proses alamiah yang tidak bisa ditolak. Globalisasi memiliki dampak negatif dan positif, karena globalisasi bisa menjadi ancaman dan menjadi peluang bagi pengembangan potensi budaya lokal. Menyikapi terjadinya globalisasi dalam skala makro dan regional di wilayah Asia, termasuk Asia Tenggara, pemerintah Indonesia berupaya meningkatkan industri kreatif, agar produk industri dan desain Indonesia memiliki keunggulan dan mampu bersaing di pasar global.

Strategi yang dapat dilakukan untuk membuat desain yang memiliki keunggulan lokal adalah melalui proses pendekatan kultural lokal, tradisi dan *indigenous* (keunikan budaya etnik), sehingga pengembangan kreativitas lokal dan inovasi kultural, tidak mengorbankan nilai-nilai dasarnya. Sumber-sumber keunggulan lokal yang bisa diangkat ke tataran global adalah filsafat lokal, pengetahuan lokal, teknologi lokal, keterampilan lokal, material lokal, estetika dan idiom lokal. Melalui proses reinterpretasi dan rekontekstualisasi,

keunggulan lokal dapat diangkat ke tataran desain global, sehingga menghasilkan karya yang bersifat translokal. Untuk pengayaan desain, nilai-nilai positif budaya global dapat diadaptasi dan dikombinasikan (hibrid) dengan budaya lokal, sehingga menghasilkan desain yang bersifat glokalisasi. Agar tidak menghasilkan karya yang bernilai rendah (*kitch*), membuat desain dengan keunggulan lokal, perlu memperhatikan logika, etika dan estetika.

**Kata kunci:**

globalisasi, industri kreatif, hibrid, glokalisasi, translokal

**A. Pendahuluan**

Desain merupakan istilah yang berasal dari kata *disegno* dalam bahasa Italia, yang berarti menggambar. Menurut Vasari (dalam Walker, 1989:23), kata *disegno* telah digunakan pada masa Renaisans, sebagai basis dari semua seni visual. Pada masa Renaisans (1350–1600), kata *disegno* digunakan untuk menggambarkan fase penemuan dan konseptualisasi yang secara umum mendahului terbentuknya lukisan, patung, dan seterusnya. Dalam perkembangannya pada abad ke-20, Bruce L. Archer (dalam Raharja, 2009:3), mengungkapkan bahwa pengertian desain adalah bidang keterampilan, pengetahuan dan pengalaman manusia yang mencerminkan keterikatannya dengan apresiasi dan adaptasi lingkungannya ditinjau dari kebutuhan-kebutuhan kerohanian dan kebendaannya. Berdasarkan pendapat ini, maka dalam pengertian yang luas, ruang lingkup desain adalah meliputi fenomena benda buatan manusia.

Desain lahir sebagai akibat bertemunya seni rupa dengan teknologi mesin uap pada abad ke-18, yang membawa nilai-nilai dan parameter baru. Kenyataan sosial ekonomi yang terjadi setelah revolusi industri menyebabkan adanya keinginan untuk mencari ungkapan visual baru dalam seni rupa, yang sesuai dengan perkembangan zaman. Revolusi industri telah menjadi pemicu lahirnya perubahan pada pola kehidupan dan tatanan sosial masyarakat barat, antara lain memicu tumbuhnya konsumerisme dan aneka barang hasil industri, yang memerlukan wujud-wujud desain baru. Oleh karena itu, revolusi industri di Eropa menjadi titik tolak dan babak yang paling tegas dari perkembangan sejarah desain modern (Widagdo, 2005:106). Pada abad ke-19, di awal gerakan desain modern, penggunaan logam atau warna-warna logam (metalik) pada desain dinilai sebagai citra desain modern oleh Henry van de Velde, yang

sangat mendukung rasionalitas melalui bahasa rupa bercitra teknologis. Akan tetapi, penggunaan ornamen pada desain modern sangat ditentang oleh Adolf Loos, dan dianggap kriminal. Sikap anti ornamen diungkapkan oleh Adolf Loos dalam artikel berjudul *Ornamen and Crime*, yang menganggap penggunaan ornamen pada desain menyalahi kodrat perkembangan kebudayaan. Loos menilai, bahwa manusia modern tidak perlu menghias dirinya dengan tato atau warna-warni, seperti orang primitif. Begitu pula desain arsitektural, tidak perlu lagi harus dihias dengan cat warna-warni. Oleh karena itu, citra dari wujud desain modern pada umumnya berbentuk persegi (kotak) yang kaku atau merepresentasikan citra permesinan dan anti ornamen (Sachari, 1995:41). Berdasarkan beberapa pendapat tokoh pemikir desain, seperti J.K. Page, J.B. Reswick, dan Jones (dalam Piliang, 2008:383–384), disimpulkan bahwa pada intinya desain modern merupakan sebuah kegiatan kreatif-progresif, yang produk akhirnya adalah kebaruan dan perbedaan. Desain modern dihasilkan berdasarkan proses logika atau nalar, melalui beberapa pertimbangan dan kriteria yang disusun untuk mencapai sebuah tujuan rasional.

Perkembangan desain modern pada abad ke-20, sejalan dengan perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi (IPTEK). Oleh karena itu, pada pameran internasional produk-produk teknologi modern, tgl. 17 April s.d. 19 Oktober 1958 di Brusel, Jerman, ditandai dengan pembangunan patung simbol *atomium* dari bahan aluminium setinggi 11 meter dan berat 1.200 ton. Hal ini sebagai tanda, bahwa arah kebudayaan abad ke-20 merupakan abad iptek atau abad sains dan teknologi untuk kepentingan kemanusiaan. Pada perkembangan iptek abad ke-20, antara lain ditemukan teknologi komputer dan internet. Dengan semakin canggihnya teknologi transportasi dan komunikasi abad ke-20, telah menyebabkan peradaban dunia pada akhir abad ke-20 seakan menjadi sebuah perkampungan global. Hal ini menandakan, bahwa prediksi Marshall MacLuhan pada 1960-an tentang akan adanya kampung global atau *global village*, telah menjadi kenyataan (Sachari, 1995:80–84). Arus informasi dan komunikasi di seluruh dunia, telah melanda semua negara tanpa bisa dibendung. Perangkat teknologi komunikasi yang didukung satelit, dapat bekerja melalui gelombang yang dapat menembus dinding setiap rumah, sehingga mengakibatkan dunia seakan menjadi tanpa batas.

Selain MacLuhan, Alvin Toffler juga mengemukakan pendapat tentang datangnya era informatika. Menurut Toffler (dalam Sachari, 1995:80–84),



manusia kini telah masuk ke dalam abad informatika, menggantikan abad industri yang dimulai sejak revolusi industri pada abad ke-18. Ia secara tegas menyatakan, bahwa paralel dengan perubahan abad tersebut, umat manusia telah berubah dari masyarakat industri menjadi masyarakat informasi. Hal ini menandakan telah muncul pencerahan hampir di semua bidang kehidupan. Toffler juga berpendapat, bahwa pada era globalisasi, semua produk industri cenderung mengarah kepada pembuatan produk spesifik untuk menjatuhkan pesaing di pasar terbuka.

Apa yang telah diprediksi oleh MacLuhan dan Toffler, kini telah menjadi kenyataan di wilayah Asia, khususnya di Indonesia. Dengan ditandatangani *AC-FTA (Asean China Free Trade Agreement)* oleh pemerintah Indonesia dengan pemerintah China di Laos pada 29 November 2004, telah menyebabkan membanjirnya produk China ke Indonesia, dalam kondisi neraca perdagangan yang tak seimbang. Kemudian, dengan direalisikannya ASEAN Economic Community pada 2015, maka globalisasi ekonomi yang akan dilaksanakan di wilayah regional Asia Tenggara juga akan segera terjadi. Hal ini akan membawa konsekuensi, terjadinya persaingan bebas di bidang industri barang dan jasa di kawasan ASEAN, khususnya yang akan masuk wilayah Indonesia, karena dihapuskannya tarif bea masuk. Dampak kebijakan ini akan menyebabkan terjadinya persaingan di bidang industri dan jasa, yang salah satunya adalah karya cipta desain. Hal inilah yang menyebabkan pemerintah Indonesia berusaha meningkatkan industri kreatif, agar mampu bersaing di pasar global, khususnya di kawasan regional ASEAN.

Industri Kreatif menurut definisi Direktorat Industri Kerajinan dan Direktorat Jendral Industri Kecil dan Menengah Kementerian Perindustrian Republik Indonesia, adalah industri yang unsur utamanya adalah kreativitas, keahlian dan talenta yang berpotensi meningkatkan kesejahteraan melalui penawaran kreasi intelektual (Raharja, 2009:2). Industri kreatif memiliki keterkaitan yang luas, memberi nilai tambah yang tinggi, memperkenalkan teknologi baru, serta memiliki nilai strategis bagi perekonomian nasional. Pemerintah Indonesia merasa perlu untuk mengembangkan industri kreatif, sebab industri kreatif dapat memberikan kontribusi ekonomi; menciptakan iklim bisnis yang positif; membangun citra dan identitas bangsa; berbasis kepada sumber daya yang terbarukan; menciptakan inovasi dan kreativitas yang merupakan keunggulan kompetitif suatu bangsa; dan memberikan dampak sosial yang positif.

Pada era globalisasi ekonomi, informasi dan kultural dewasa ini, menurut Piliang (2005: 1), terjadi kondisi tarik menarik antara kebudayaan lokal dengan tantangan dan pengaruh globalisasi. Di satu pihak, globalisasi dilihat sebagai ancaman terhadap eksistensi budaya lokal, termasuk karya seni, desain dan keberlanjutan budaya lokal itu sendiri. Di lain pihak, ada yang melihat bahwa globalisasi bisa menjadi sebuah peluang bagi pengembangan potensi karya seni, desain, dan budaya lokal itu sendiri. Dalam situasi yang dilematis tersebut, diperlukan strategi agar dapat menciptakan karya seni dan desain yang memiliki keunggulan lokal (*local genius*), sebagai upaya mengaktualisasikan budaya lokal Nusantara di dalam konteks global, serta menghindarkan berbagai pengaruh homogenisasi budaya.

Upaya untuk mengangkat nilai-nilai budaya lokal pada desain, sebenarnya sejalan dengan gerakan desain posmodern. Gerakan desain posmodern lahir, sebagai akibat dari adanya keinginan tokoh-tokoh desain modern ingin menyeragamkan gaya desain modern ke seluruh dunia melalui *international style*. Upaya gerakan ini kemudian mendapat kritikan, sehingga kemudian melahirkan gerakan posmodern (Widagdo, 2005:183–187). Kritik terhadap modernisme pada pertengahan abad ke-20 adalah untuk memertanyakan kembali pemikiran dasar, falsafah, dan konsep teoretis yang melandasi ideologi modernisme. Modernisme dianggap sudah mandek, tidak aspiratif terhadap budaya yang sudah berubah, dan tidak lagi menampung dialektika sosial. Hal inilah yang melatarbelakangi lahirnya gerakan desain posmodern. Posmodern kemudian membawa nilai-nilai baru dalam desain. Nilai-nilai baru tersebut antara lain menyangkut pluralitas dan desain harus mampu mengartikulasikannya ke dalam bentuk visual. Desain posmodern berupaya menggali kekayaan sejarah dan ekspresi bentuk, sehingga nilai-nilai tradisi diterima dalam kerangka pluralitas dan dialog dengan masa lalu (Widagdo, 2005:223).

Oleh karena itu, upaya untuk menghindarkan berbagai pengaruh homogenisasi budaya pada era global, memiliki kesamaan dengan upaya gerakan posmodern, untuk menghargai pluralisme budaya dalam dalam desain. Nilai-nilai inilah yang antara lain menyebabkan desainer posmodern sadar akan tata hubungan antara bentuk dan isi, serta sangat peka terhadap perseden sejarah dan nilai-nilai lokal dalam kebudayaan. Untuk dapat menciptakan karya desain yang memiliki keunggulan lokal, menurut Piliang (2005:1–5) diperlukan berbagai pemikiran untuk menggali keunggulan

lokal, baik pada tingkat filosofis, ekonomis, sosiologis dan kultural, sehingga diharapkan dapat membuka peluang bagi pengayaan karya desain, serta budaya lokal itu sendiri, melalui pengembangan kreativitas lokal dan inovasi kultural, tanpa harus mengorbankan nilai-nilai dasarnya. Upaya menciptakan keunggulan lokal dalam hal mencipta menurut Piliang, bisa dilakukan melalui proses pendekatan kultural lokal, tradisi dan *indigenous* (keunikan budaya etnik). Sumber-sumber keunggulan lokal, baik yang berasal dari tradisi maupun sumber-sumber *indigenous*, menurut Piliang adalah filsafat lokal, pengetahuan lokal, teknologi lokal, keterampilan lokal, material lokal, estetika dan idiom lokal.

## **B. Globalisasi Sebuah Proses Alamiah**

Budaya global menurut Widagdo (2005:3, 187), adalah era kebudayaan dunia sebagai akibat dari perkembangan kebudayaan ilmu pengetahuan dan teknologi (iptek) yang lahir di negara barat. Kebudayaan iptek ini kemudian mendominasi arah kebudayaan umat manusia pada abad ke-20. Akan tetapi, apabila dikaji dari sudut pandang antropologi kebudayaan, maka globalisasi dapat disebut sebagai sebuah proses yang alamiah. Proses penyebaran (diaspora) bangsa-bangsa di dunia, manusia disebutkan berasal dari sumber yang sama. Tabrani (1995:10–11), mengungkapkan bahwa teori yang paling kuat tentang asal mula peradaban manusia di dunia adalah muncul di benua Afrika, kemudian melakukan diaspora ke seluruh benua Afrika, selanjutnya ke benua Eropa dan Asia. Diaspora ke berbagai tempat dengan lingkungan alam yang berbeda, dan dalam proses yang memakan waktu ribuan tahun, menyebabkan saat beberapa generasi kemudian bertemu kembali, mereka tidak saling mengenal. Menurut Koentjaraningrat (1990:242–243), diaspora kelompok-kelompok manusia antar benua di zaman purba berjalan lambat, diakibatkan oleh perubahan iklim dunia. Ketika permukaan bumi dipenuhi lapisan es (Zaman Glasial), pergerakan kelompok manusia purba menjadi terhenti. Setelah lapisan es mencair, mereka kembali bergerak melanjutkan perjalanan. Akan tetapi, saat permukaan air laut kemudian naik menutupi beberapa bagian belahan bumi, mereka pun menjadi terpisah-pisah dengan kelompoknya. Pergerakan yang sangat lambat akibat kondisi alam, tanpa mereka sadari akhirnya menyebabkan mereka memasuki berbagai wilayah baru untuk dihuni bersama kelompoknya masing-masing.

Oleh karena itu, terjadinya globalisasi pada abad ke-21 dapat dikatakan sebagai sesuatu yang bersifat alamiah, sebuah proses yang dalam bahasa Bali disebut *nemu gelang*. Proses *nemu gelang* ibarat sebuah gelang yang bentuknya melingkar, kemudian ujung-ujung gelang tersebut akhirnya bertemu kembali. Bangsa Indonesia misalnya, terbentuk oleh beberapa suku bangsa yang beremigrasi menuju wilayah Nusantara pada ribuan tahun sebelum Masehi. Kemudian pada abad ke-21, suku-suku bangsa yang ada di Nusantara bertemu kembali dengan suku-suku bangsa yang lain di dunia, yang mungkin saja merupakan keturunan dari leluhur mereka juga, sehingga bisa disebut *nemu gelang*.

Nenek moyang bangsa Indonesia, khususnya etnik Bali, menurut Ardika dan Sutaba (1997:1997:45–51), adalah bangsa Austronesia yang berasal dari Yunan (Tiongkok Selatan) di hulu Sungai Mekong dan Menam. Bangsa ini termasuk ras Austris (Austronesia dan Austro-Asia), percampuran dari Papua Melanesoid dan Negroid (kulit hitam), serta percampuran Europide (kulit putih) dan Mongolide (kulit Kuning), yang hidup pada Zaman Megalithikum. Setelah melalui Tonkin, yang merupakan pusat kebudayaan kapak batu, dan Dongsong (pusat kebudayaan perunggu), bangsa Austro-Asia menyebar ke barat, sampai pantai timur India. Selanjutnya, bangsa Austronesia menyebar ke selatan, antara lain sampai ke Indonesia, termasuk Bali pada Zaman Neolithikum (batu muda) pada 2.000 SM, dan Zaman Perunggu pada 500 SM.

Pada permulaan abad Masehi wilayah Nusantara rupanya sudah dikenal oleh saudagar-saudagar atau pelaut-pelaut dari India. Menurut Shastri (1963:8–12), pada catatan tua India (Artha Sastra) menyebutkan, bahwa sejak 300 SM pelaut-pelaut India telah berlayar di lautan Asia Tenggara. Pulau-pulau yang ditemui, diberi nama sesuai dengan hasil buminya, seperti *Swarna Dwipa* (Pulau Emas) untuk nama Pulau Sumatra, *Yawa Dwipa* (Pulau Beras) untuk nama Pulau Jawa. Kemudian, pada Kitab Ramayana bagian Kiskindha Kanda, disebutkan bahwa ketika Sugriwa menugaskan pasukan wanaranya untuk mencari Dewi Sita. Mereka antara lain mengunjungi daerah-daerah di Nusantara, seperti Pulau Jawa (*Yawa Dwipa*), Pulau Sumatra (*Swarna Dwipa*), Pulau Bangka (*Rupyaka Dwipa* atau Pulau Perak), Bukit Karang di Madura (*Risabha*), Selat Madura (*Sudarsana*), Gunung Brahma Resi Ora (*Bromo*) dan Gunung Udaya Perwata (*Gunung Agung*) di Bali. Munculnya nama Pulau Bali misalnya, menurut Wiana (2004:6), adalah setelah Bali mendapat pengaruh Hindu dari India.

Sumber tertua yang menggunakan kata “Bali” adalah Reg Weda, pada bagian kitab Satapatha Brahmana 11.5.6.1. Pada kitab tersebut antara lain disebutkan, bahwa upacara yang ditujukan kepada *Bhuta* (unsur yang membentuk alam) disebut *Bali*. Istilah *Bali* juga terdapat di dalam Kitab Manawa Dharmasastra III.70, 74 dan 81. Oleh karena itu, Wiana memperkirakan bahwa Bali menjadi nama pulau Bali, setelah mendapat pengaruh Hindu dari India. Kata “Bali” itu sendiri menurut Wiana berarti “Kekuatan Yang Maha Agung”.

Setelah mendapat pengaruh dari India (kebudayaan Hindu dan Buddha), penduduk di Nusantara kemudian mendapat pengaruh kebudayaan Islam. Pada akhir abad ke-12, di pantai timur Sumatra telah berdiri Negara Islam Perlak, yang didirikan oleh pedagang-pedagang yang datang dari Mesir, Maroko, Parsi dan Gujarat (Yamin, 1956:19 dan Muljana, 2006:130). Kedatangan bangsa kolonial yang dimulai oleh bangsa Portugis (Portugal) di Kepulauan Maluku (Banda dan Ternate) pada 1511, menyebabkan bangsa Indonesia bertemu dengan budaya Barat, yang membawa budaya Nasrani. Pada masa kolonial inilah, bangsa Indonesia juga mulai mengenal peradaban dan arsitektur modern Barat, terutama melalui bangsa kolonial Belanda (Sumintardja, 1981:113–128).

Memasuki abad ke-21, bangsa Indonesia kembali bertemu dengan kebudayaan bangsa-bangsa lain di dunia, yang disebut sebagai era kebudayaan global. Akan tetapi, pertemuan bangsa Indonesia dengan bangsa-bangsa lain di dunia pada saat ini, lebih banyak disebabkan oleh kemajuan teknologi komunikasi dan informasi mutakhir, serta transportasi. Pertemuan bangsa Indonesia dengan bangsa-bangsa lain di dunia saat ini, bisa saja mereka berasal dari sumber (leluhur) yang sama pada ribuan tahun yang lalu. Akan tetapi, akibat terpisah dari sumber yang sama dalam proses diaspora selama ribuan tahun, maka pertemuan saat ini mereka dalam kondisi yang tidak saling mengenal. Menyadari kondisi ini, semestinya kebudayaan lokal dan global tidak saling dipertentangkan, karena kebudayaan lokal adalah bagian dari kebudayaan global. Sesuai dengan pendapat Pieterse (dalam Barker, 2006:120), kebudayaan lokal seharusnya bisa duduk berdampingan, bersinergi dengan budaya global untuk saling membangun.

### **C. Global dan Lokal Dapat Disinergikan**

Era peradaban global yang dipercepat oleh kemajuan teknologi transportasi dan telekomunikasi, telah menyebabkan berbagai arus informasi

dan komunikasi melanda semua negara di dunia tanpa bisa dibendung. Hal ini dapat menyebabkan kejutan budaya (*shock culture*) bagi suatu bangsa, apabila bangsa tersebut tidak siap menerima persilangan arus informasi dan komunikasi yang masuk ke wilayahnya. Oleh karena itu, sangat wajar apabila muncul berbagai kekhawatiran akibat pengaruh globalisasi terhadap eksistensi kebudayaan lokal, termasuk bagi kebudayaan lokal yang ada di Indonesia. Kebudayaan lokal yang ada di Indonesia tidak bisa membendung globalisasi tersebut, sebab kebudayaan lokal di Indonesia merupakan bagian dari kampung global. Seperti yang diungkapkan oleh Atmadja (2010:458), kebudayaan Bali pun juga akan terus mengalami perubahan pada era globalisasi ini, akibat adanya pengaruh kemajuan teknologi dan pariwisata, yang berimbas pada masalah sosial, ekonomi dan budaya.

Menurut Pieterse (dalam Barker, 2006:120), kebudayaan lokal dan global semestinya tidak saling dipertentangkan, karena kebudayaan lokal adalah bagian dari kebudayaan global. Kebudayaan lokal seharusnya bisa duduk berdampingan, bersinergi dengan budaya global untuk saling membangun. Elastisitas etnik dan kemunculan ulang kekuatan sentimen nasionalis perlu duduk berdampingan dengan kebudayaan dunia, sebagai proses belajar pada level translokal. Memperkuat pendapat Pieterse, Robertson (dalam Barker, 2006:120), juga berpendapat bahwa hal-hal yang bersifat lokal perlu disepadankan dengan global sehingga menghasilkan translokal dan yang global dilokalisasi sehingga menghasilkan glokalisasi.

Sebuah contoh menarik tentang sinergi antara kebudayaan global dengan kebudayaan lokal, dapat dilihat pada gedung Aula ITB yang dibangun pada 1920. Gedung ini didesain oleh Ir. Henri Maclaime Pont, yang mewarisi budaya campuran Belanda dengan Indonesia, karena nenek ibunya adalah orang Bugis (Makasar). Menurut Sumalyo (1993:8–15), arsitektur Aula ITB merupakan sebuah kehadiran arsitektur Indonesia yang memberi arti penting pada perkembangan arsitektur kolonial Belanda. Orang-orang Eropa di Hindia Belanda menyebut gaya desain gedung Aula ITB sebagai gaya bangunan *Indo Europeeschen Architectuur Stijl* atau gaya arsitektur Indo Eropa. Gaya bangunannya berhasil memadukan secara harmonis antara bentuk gaya arsitektur tradisional Nusantara (Sunda) dengan keterampilan ilmu konstruksi Barat (Kunto, 1996:39). Kemudian, Dr. H.P. Berlage, arsitek terkemuka Belanda yang berkunjung ke Indonesia pada 1922, menyebut karya desain arsitektural Aula ITB sebagai gaya Gotik Indonesia.

Munculnya gaya desain arsitektural *Indo Europeeschen Architectuur Stijl*, tidak lepas dari peran Berlage, yang mengkritik gaya-gaya arsitektur yang dirancang oleh beberapa arsitek Eropa di Hindia Belanda, khususnya yang ada di Kota Bandung saat itu. Pada materi Pameran Karya-Karya Arsitek Belanda di Indonesia yang diadakan di Bandung pada 1997, disebutkan bahwa Berlage mengkritik karya-karya arsitektur Hindia Belanda di Bandung, karena terlalu mengikuti arus gerakan arsitektur modern, yang sedang hangat-hangatnya melanda dunia. Kemudian, disarankanlah kepada para arsitek yang pernah menjadi mahasiswanya, agar segera bekerja keras untuk mewujudkan gaya arsitektur baru yang khas. Hal itulah yang melatarbelakangi munculnya karya arsitektur bergaya indo Eropa di Bandung, seperti Gedung *Technische Hogeschool* yang kini digunakan sebagai Gedung Aula ITB dan Gedung Pemerintah Kolonial yang kini dikenal sebagai Gedung Sate. Dalam brosur Pameran Karya-karya Arsitek Belanda di Indonesia yang dilaksanakan di Gedung Gas Negara Jln. Braga No. 40 Bandung tgl. 27 Januari–4 Februari 1997, diungkapkan bahwa karya-karya arsitektur bercitra Nusantara dengan teknologi barat sangat memuaskan H.P. Berlage, sehingga karya-karya tersebut kemudian dipresentasikan pada kongres arsitek sedunia di Swiss pada 1928, sebagai gaya baru dalam arsitektur.

#### **D. Menggali Keunggulan Lokal untuk Desain**

Keunggulan lokal merupakan pendekatan istilah dari *local genius* yang pertama kali diperkenalkan oleh H. G. Quaritch Wales dalam artikel ilmiah berjudul *Culture Change in Greater India* pada *Journal of Royal Asiatic Society* (1948) dan dalam buku *The Making of Greater India: A Study in South-east Asia Culture Change* (1951). Menurut Wales (dalam Permana, 2010:9) *local genius* merupakan kemampuan kebudayaan setempat dalam menghadapi pengaruh kebudayaan asing pada waktu kedua kebudayaan itu berhubungan. Haryati Soebadio, mantan Dirjen Kebudayaan (dalam Ayatrohaedi, 1986:18–19), mengungkapkan bahwa lokal genius adalah identitas atau kepribadian budaya bangsa yang menyebabkan bangsa tersebut mampu menyerap dan mengolah kebudayaan asing sesuai watak dan kemampuan sendiri. Dari sudut pandang arkeologi, Poespowardojo (dalam Ayatrohaedi, 1986:31), menjelaskan bahwa keunggulan lokal adalah unsur-unsur atau ciri-ciri tradisional yang mampu bertahan dan bahkan memiliki kemampuan untuk mengakomodasikan unsur-unsur budaya dari luar, serta mengintegrasikannya ke dalam kebudayaan asli.

Dari sejarah kebudayaan, dapat diketahui bahwa bangsa Indonesia sudah sejak dahulu kala telah bersentuhan dengan dunia global. Akan tetapi, akibat tingkat perkembangan iptek zaman dahulu berbeda dengan di masa kini, maka masalah yang dihadapi pada zaman dahulu berbeda dengan di masa kini. Menurut Gelebet (dalam Wahana, 1993:28), budaya etnik di Indonesia, khususnya Bali, telah memiliki kemampuan bereksplorasi untuk menciptakan karya seni dan desain sejak masa lampau. Sebagai contoh, kemampuan seniman Bali menghayati potensi dan memahami rahasia alam, kemudian menghasilkan inspirasi karya seni berbobot unggulan, seperti karya seni patung singa ambara raja, yang merupakan perwujudan raja singa yang bisa terbang di langit. Hal ini merupakan salah satu contoh keunggulan lokal di bidang karya seni, yang memang muncul secara alamiah, bukan dari hasil proses pendidikan formal. Adanya pengaruh kebudayaan luar di masa Bali kuno, kebudayaan Majapahit pada era Bali madya, dan pengaruh kebudayaan Barat pada masa kolonial, kemudian diserap dan disesuaikan dengan budaya Bali sebelumnya. Hal ini merupakan sikap arif dalam menyerap dan mengolah kebudayaan luar sesuai dengan karakter dan kemampuan masyarakat Bali, sehingga dapat menghasilkan suatu wujud karya seni dan desain yang mencerminkan keunggulan lokal. Seperti contoh, wujud relief orang asing naik sepeda di Pura Maduwe Karang, Buleleng. Padahal, sebelumnya Bali hanya mengenal relief manusia ditampilkan dalam bentuk hasil pemikiran tentang agama, adat dan kepercayaan (Gelebet, 1981/1982:331). Sepeda baru dikenal sebagai alat transportasi oleh masyarakat Bali, saat Nieuwenkamp, seorang pelukis dan penulis Belanda saat naik sepeda keliling Bali pada dekade 1900-an. Peristiwa inilah kemudian memberi inspirasi bagi seniman di desa Kubutambahan, Kabupaten Buleleng, untuk membuat relief orang asing naik sepeda pada 1904. Contoh lainnya adalah desain Taman Sukasada di Desa Ujung, yang dibangun Raja Karangasem secara bertahap, pada 1901–1909. Taman ini memiliki paviliun di tengah kolam yang dilengkapi jembatan penghubung pada kedua sisi kolam, kemudian relief, pot tanaman dan pagar taman dibuat dari beton cetak. Desain taman Kerajaan Karangasem yang memiliki paviliun di tengah kolam, dibuat setelah raja Karangasem mengenal teknologi beton dari bangsa kolonial Belanda (Raharja, 2012:26–29).

Keunggulan lokal dari masing-masing etnik yang ada di Indonesia, merupakan sumber inspirasi yang sangat potensial untuk dikembangkan pada beragam produk desain Indonesia. Apalagi mulai 2015, karya-karya desain



Indonesia akan dihadapkan pada persaingan pasar global di wilayah regional ASEAN. Agar karya desain mampu bersaing di pasar global, maka Indonesia yang terdiri dari bermacam suku bangsa, dapat mengangkat keunggulan lokal etnik sebagai inspirasi bagi karya-karya desainnya, sebagai strategi agar dapat merebut peluang di pasar global. Upaya tersebut menurut Piliang (2005:5), adalah dengan cara menempatkan (reposisi) budaya lokal di antara berbagai pilihan budaya yang ada, dalam rangka menemukan ruang dan peluang bagi keberlanjutan dan pengembangan budaya lokal itu sendiri. Untuk itu diperlukan upaya menggali keunggulan lokal agar dapat dikembangkan pada desain yang akan dipasarkan di pasar global. Nilai-nilai lokal dapat direinterpretasi dan direkontekstualisasi, dalam rangka menemukan inovasi dan pengalaman estetik yang berbeda, tanpa merusak nilai-nilai dasar lokal. Pengembangan keunggulan lokal melalui inovasi tidak diartikan sebagai keterputusan atau diskontinuitas dari konteks lokal, akan tetapi dapat diartikan menghargai kembali nilai-nilai tradisi dan tidak mengkonservasinya secara kaku. Rekontekstualisasi menurut Sugiharto (dalam Raharja, 1999:16) adalah proses masuk kembali ke dalam konteks publiknya. Rekontekstualisasi untuk karya seni, termasuk juga desain, menurut Ricoeur (dalam Kleden, 1999:2), pada hakikatnya berkaitan dengan teori teks yang berhubungan dengan unsur wacana, karya dan pemantapan. Karya wacana yang dimantapkan dalam tulisan menurut Ricoeur, mempunyai tiga otonomi semantik. Pertama, interpretasi terhadap maksud senimannya (prafigurasi atau kontekstualisasi), kedua, terhadap lingkup kebudayaan asli di mana karya itu dibuat (konfigurasi atau dekontekstualisasi), dan ketiga, otonomi semantis terhadap masyarakat (publik) yang asli (transfigurasi atau rekontekstualisasi). Inti dari pendapat Ricoeur tersebut berkaitan dengan desain, adalah pengembangan makna baru untuk perwujudan desain yang berakar pada keunggulan budaya lokal. Dalam hal ini, konteks dan struktur yang kurang relevan bisa diabaikan, sebab yang ditekankan adalah relevansinya terhadap publik atau masyarakat pada saat ini. Adanya proses rekontekstualisasi inilah yang menyebabkan peradaban bisa berlanjut.

### **E. Mengembangkan Keunggulan Lokal pada Desain**

Untuk mengangkat keunggulan lokal pada karya desain ke tataran budaya global, diperlukan strategi untuk dapat merebut peluangnya. Strategi tersebut menurut Piliang (2005:5), perlu mempertimbangkan faktor filosofis, ekonomis,

sosiologis dan kultural, sehingga diharapkan dapat membuka peluang bagi pengayaan desain dan budaya lokal itu sendiri, melalui pengembangan kreativitas lokal dan inovasi kultural, tanpa harus mengorbankan nilai-nilai dasarnya. Kreativitas lokal dan inovasi kultural menurut Piliang, dapat dikembangkan dengan langkah-langkah yang berkaitan dengan reinterpretasi dan rekontekstualisasi, lintas estetik, dialogisme budaya, keterbukaan kritis, diferensiasi pengetahuan lokal, gaya hidup, serta semantika produk. Langkah-langkah tersebut dapat dilihat pada beberapa contoh karya desain yang telah mengangkat keunggulan lokal, untuk dapat bersaing pada tataran global.

### **1. Rekontekstualisasi Rumah Tinggal Tradisional Bali**

Proses reinterpretasi dan rekontekstualisasi makna terhadap desain bangunan rumah tinggal tradisional Bali, pada awalnya muncul dari orang asing yang tertarik dengan arsitektur rumah tinggal tradisional Bali. Setelah itu, barulah muncul kreativitas lokal dan inovasi kultural dari kalangan akademisi Bali, yang telah mengenyam pendidikan arsitektur dan desain interior. Menurut Francione (2000: 12), orang asing pertama yang tertarik memadukan arsitektur rumah tinggal tradisional Bali dengan arsitektur Eropa adalah Walter Spies, seorang seniman lukis dan musik asal Jerman yang pernah tinggal di Desa Ubud antara 1920–1930-an. Proses yang dilakukan oleh Spies, sebenarnya merupakan proses rekontekstualisasi, yaitu pengembangan arsitektur rumah tinggal tradisional Bali dari konteks masa lalunya kepada makna baru di era modern-kolonial. Saat membangun rumahnya di Campuhan (Ubud), Spies berhasil mengombinasikan prinsip-prinsip arsitektur tradisional Bali dengan arsitektur modern Eropa, dengan cara menginterpretasikan gaya arsitektur Barat ke dalam konstruksi bangunan tradisional Bali. Desain rumah tinggal ini, juga mengandung unsur proses dialogisme budaya, yaitu proses pertemuan antar budaya yang selektif, tidak mengorbankan nilai dan identitas budaya lokal Bali di bidang arsitektur. Selanjutnya Francione mengungkapkan, bahwa di era 1970-an beberapa arsitek asing mulai tertarik menginterpretasi rumah tradisi Bali dan mengembangkannya dengan makna baru (rekontekstualisasi) pada desain bangunan hotel. Seperti yang dilakukan oleh Peter Muller (Australia), yang mendesain arsitektur tropis untuk Hotel Oberoi di Kuta dan Kerry Hill's merancang Hotel Bali Hyatt di Sanur.

Dengan dibukanya Nusa Dua sebagai kawasan wisata dan diresmikannya Hotel Nusa Dua oleh Presiden Suharto bersama Ibu Tien Suharto pada Mei

1983, nilai-nilai arsitektur tradisional Bali sebagai bangunan tropis makin mendapat perhatian, berdampingan dengan konsep arsitektur modern. Kemudian, ketika Hotel Amandari di Kedewatan (Ubud) karya Peter Muller dibuka pada dekade 1990-an, para arsitek di Bali dibuat tersentak. Hotel ini dirancang seperti kompleks bangunan di perkampungan Bali. Sejak itulah dapat dikatakan, bahwa nilai-nilai arsitektur tradisional Bali makin eksis di tengah peradaban yang semakin mengglobal, dan direkontekstualisasi untuk desain-desain hotel di Bali yang memiliki jaringan internasional (Raharja, dkk., 2009:39–41).

Rekontekstualisasi terhadap arsitektur rumah tinggal tradisional Bali yang dilakukan oleh Spies, Muller, maupun Hill's, berhasil mengembangkan karya secara kreatif, penuh ekspresi kultural dan makna yang baru, kaya dan kompleks ke tataran budaya global. Bagi masyarakat Bali, hal ini merupakan sikap keterbukaan-kritis, yaitu sikap menerima budaya luar yang positif. Pengembangan arsitektur rumah tinggal tradisional Bali dengan makna baru tersebut, merupakan pengembangan arsitektur lokal sebagai hasil dari pertemuan dan pertukaran budaya, sehingga dapat menghasilkan karya desain rumah tinggal yang berbeda dan beragam, namun tetap memperlihatkan karakter bangunan tradisional Bali.

## 2. Rekontekstualisasi Patung Garuda Wisnu

Desain taman rekreasi Garuda Wisnu Kencana (GWK) Bali, merupakan sebuah contoh kreativitas lokal dan inovasi kultural, yang diwujudkan secara bertahap oleh seniman Nyoman Nuarta. Melalui proses reinterpretasi dan rekontekstualisasi, Nyoman Nuarta berusaha menciptakan patung monumental GWK setinggi 125 meter, yang menjadi *landmark* kawasan wisata seluas 100 ha di kawasan perbukitan Bali selatan. Menurut Surya Pernawa, pembuat patung I Gusti Ngurah Rai pada kawasan Bandara I Gusti Ngurah Rai, semula dirinya diberi tugas oleh Jop Ave, mantan Dirjen Pariwisata untuk membuat patung monumental Garuda Wisnu. Akan tetapi, setelah melakukan survey lokasi, Surya Pernawa menyatakan tidak sanggup, sehingga tugas tersebut kemudian diserahkan kepada Nyoman Nuarta untuk mewujudkan patung monumental GWK lengkap dengan taman rekreasinya (wawancara dengan Surya Pernawa, 23 Oktober 1996).

Patung monumental ini merupakan hasil rekontekstualisasi terhadap peninggalan purbakala patung Dewa Wisnu mengendarai burung Garuda,

sebagai perwujudan Raja Airlangga (Erlangga). Masa pemerintahannya, Raja Airlangga dianggap sebagai perwujudan Dewa Wisnu pada alam nyata, yang sangat memperhatikan kesejahteraan rakyatnya. Airlangga menjadi raja di Jawa Timur (Mataram Hindu) pada 1019–1049, melanjutkan pemerintahan mertuanya, Dharmawangsa (Hutahuruk, 1988:20–28). Kemudian, patung Garuda Wisnu yang dibangun di taman GWK pada akhir abad ke-20, maknanya disesuaikan dengan kondisi zaman atau direkontekstualisasi, dibangun sebagai *landmark* taman wisata yang dilengkapi panggung pertunjukan terbuka, museum seni, ruang konferensi, dan sarana penunjang lainnya. Hal ini merupakan strategi untuk memberi makna baru pada karya seni dan desain baru, tanpa merusak nilai-nilai esensial budaya masyarakat Hindu di Bali. Seseorang yang membuat suatu karya seni dan desain baru, memang tidak salah kalau terinspirasi dari karya seni di masa lalu. Oleh karena itu, eksplorasi karya seni dan desainnya yang dibuat saat ini, merupakan hasil penggalian dari sesuatu yang pernah dilihat pada masa lalu. Apa yang dilakukan oleh seniman Nyoman Nuarta, merupakan upaya mengangkat falsafah, pengetahuan, teknologi, keterampilan, material, estetika dan idiom lokal, kemudian diinterpretasi ke dalam konteks masa kini (globalisasi). Dalam kajian budaya, hal ini termasuk karya translokal, yaitu karya seni yang mengangkat nilai lokal ke tataran global dan juga suatu langkah mensinergikan nilai lokal dengan budaya global dalam pembangunan sebuah taman rekreasi di Bali.

### **3. Lintas estetik dan Dialogisme Budaya pada Desain**

Untuk menghasilkan wujud desain yang lebih kaya, berbeda dan beragam, unsur keunggulan lokal dari sebuah desain di Indonesia dapat dipertemukan dengan karya desain yang sejenis, dari salah satu budaya lain di dunia global ini. Hal ini merupakan upaya yang disebut dengan lintas estetik. Oleh karena itu, lintas estetik dapat dilakukan dengan cara “meminjam” ide wujud desain budaya luar, kemudian dipertemukan dengan karya sejenis pada budaya lokal, sehingga wujud desain yang dihasilkan bisa lebih kaya atau lebih beragam.

Strategi lintas estetik pada pembuatan desain, juga dapat dilanjutkan dengan upaya dialogisme Budaya. Langkah ini merupakan proses pertemuan antar budaya yang selektif, tidak mengorbankan nilai dan identitas budaya lokal. Adanya semangat masyarakat lokal menerima budaya luar, adalah sebuah semangat untuk membangun kebudayaan yang saling menguntungkan, melalui proses pertukaran budaya. Strategi ini dapat mengembangkan

karya seni secara kreatif, penuh ekspresi kultural dan makna yang baru, kaya dan kompleks. Seperti misalnya, wujud desain kerajinan topeng Indian dikombinasikan dengan topeng tradisional Indonesia yang dipasarkan di Bali, sehingga eksplorasinya dapat menghasilkan wujud topeng tradisional Indonesia bercorak Indian. Strategi lintas estetik dan dialogisme budaya, juga dapat dilakukan antar estetika lokal dan antar budaya lokal di Indonesia. Seperti pembuatan desain kerajinan topeng yang dipertemukan dengan seni batik, sehingga lintas estetik dan dialog budaya yang dapat menghasilkan wujud “topeng batik”.

#### **4. Keterbukaan-kritis pada Desain**

Pengembangan desain lokal agar dapat bersaing di pasar global, menuntut sikap terbuka terhadap berbagai masukan budaya luar (asing). Akan tetapi, keterbukaan tersebut perlu disertai dengan sikap kritis. Sikap keterbukaan-kritis adalah sikap yang dapat menerima budaya luar selama tidak mengancam nilai-nilai budaya lokal, sehingga dapat memperkaya budaya lokal itu sendiri. Oleh karena itu, budaya lokal dapat membuka diri terhadap berbagai perkembangan, penemuan dan inovasi-inovasi baru di segala bidang dari berbagai sumber asing, tidak berprasangka buruk, selalu bersikap positif, konstruktif, sekaligus analitis dan kritis, sehingga dapat menyaring hal bersifat negatif.

Penggunaan teknologi komputer desain untuk mempercepat pembuatan desain lokal misalnya, merupakan suatu sikap keterbukaan-kritis. Akan tetapi, penggunaan teknologi komputer desain tersebut tidak akan mengancam nilai-nilai budaya. Penggunaan teknologi komputer desain tersebut dapat memperkaya budaya lokal, karena banyak unsur-unsur budaya lokal bisa dikembangkan pada produk desain dengan bantuan komputer desain, baik dalam bentuk simulasi dua dimensi (2D) atau tiga dimensi (3D). Telah banyak desainer atau arsitek di Indonesia yang memanfaatkan teknologi komputer desain 3D dengan realitas virtual, sehingga desainnya bisa dibuat dengan cepat dan lebih mudah dipahami, sebelum desain diwujudkan secara fisik.

#### **5. Diferensiasi Pengetahuan Lokal pada Desain**

Dalam hal ini, diferensiasi pengetahuan lokal merupakan upaya untuk menggali (meneliti) sumber-sumber pengetahuan lokal yang mengandung unsur etnik, untuk menghasilkan berbagai produk atau karya desain yang unik dan orisinal. Pengetahuan lokal (*local knowledge*) dan pengetahuan etnis

(*indigenous knowledge*) tersebut meliputi filsafat lokal, pengetahuan lokal, teknologi lokal, keterampilan lokal, material lokal, estetika lokal dan idiom lokal (bentuk khas). Contoh diferensiasi pengetahuan lokal dan pengetahuan etnis, antara lain dapat ditemukan pada produk kerajinan ukir kulit telur ayam. Meskipun mengukir kulit telur ayam sangat sulit, tetapi seniman Frans Segi di Kota Manado, berhasil mewujudkan karya ukir kulit telur dengan desain yang bagus (<http://www.apakabardunia.com>). Dengan keterampilan dan didasari sumber-sumber pengetahuan lokal yang telah dimiliki tentang telur, Frans kemudian mengadopsi teknologi bor listrik untuk digunakan mengukir kulit telur dengan sabar dan hati-hati. Hasilnya pun tidak mengecewakan, yaitu produk kerajinan ukir kulit telur ayam dengan desain sangat indah.

## 6. Pencitraan Gaya Hidup pada Desain

Gaya hidup dapat tercermin dari produk desain yang digunakan oleh manusia sebagai penggunaanya. Seperti desain mobil, desain rumah tinggal, dan desain produk elektronik yang dapat mencerminkan strara sosial pemiliknya. Akan tetapi, yang paling mudah dilihat adanya unsur gaya hidup pada desain adalah pada produk desain busana (*fashion*). Untuk pengembangan desain busana ke tataran global, sangat perlu memerhatikan perkembangan gaya hidup. Penciptaan karya desain busana yang bersumber dari kebudayaan lokal, perlu memahami perkembangan gaya hidup agar karya yang dibuat sesuai dengan gaya hidup dari pasar produknya. Memahami perubahan gaya hidup, berarti memahami perubahan dalam penggunaan ruang, waktu dan barang-barang, agar desain yang dibuat tepat sasaran. Karya desain busana merupakan produk desain yang paling cepat berubah-ubah. Sehingga desain busana senantiasa harus selalu menyesuaikan dengan *trend* pasar, meskipun juga dapat mengubah gaya hidup masyarakat yang akan menjadi pangsa pasar produknya.

## 7. Semantika Produk Desain

Semantika produk merupakan upaya untuk mempelajari aspek pemaknaan objek karya seni, kriya maupun desain dalam perubahan budaya, sehingga dapat mengembangkan objek karya seni, kriya maupun desain, yang tidak hanya bersifat teknis, tetapi juga memiliki makna yang dalam. Semantika melihat objek karya seni, kriya maupun desain sebagai sebuah tanda (*sign*), yang di baliknya terkandung makna sosial, budaya, dan ideologis (spiritual).

Pemahaman tentang citra (*image*) sebuah objek karya seni, kriya maupun desain sangat penting, agar objek karya yang diciptakan tersebut dapat diterima konsumen. Oleh karena itu, semantika produk sangat diperlukan dalam pengembangan objek karya seni, kriya, desain, termasuk juga arsitektur, di mana orang tidak melihat aspek teknis dari sebuah objek, tetapi maknanya yang dalam.

Contoh menarik semantika produk pada desain, adalah produk kerajinan beton cetak berupa tempat suci (*sanggah*) masyarakat Hindu di Bali. Teknologi beton merupakan teknologi yang berasal dari budaya Barat, kemudian diadaptasi dan dikombinasikan (*hibrid*) dengan bangunan suci, sehingga menghasilkan bangunan suci (*sanggah*) yang terbuat dari beton cetak. Meskipun tempat sucinya merupakan produk beton cetak, namun masyarakat Hindu Bali tetap memaknainya sebagai tempat suci, setelah melalui proses ritual dalam pembangunannya.

## **F. Simpulan**

Kebudayaan lokal di seluruh dunia, termasuk di Indonesia tidak bisa membendung globalisasi, sebab kebudayaan lokal di Indonesia merupakan bagian dari kampung global. Akan tetapi, kebudayaan lokal harus tetap eksis di tengah peradaban global. Kebudayaan global maupun kebudayaan lokal harus saling menghargai, dan dapat bersinergi untuk saling membangun. Hal ini sejalan dengan semangat budaya posmodern yang menghargai pluralisme, untuk menghindarkan pengaruh homogenisasi budaya. Nilai-nilai inilah antara lain yang dikembangkan oleh desainer postmodern, yang sadar akan tata hubungan antara bentuk dan isi, serta peka terhadap pembedaan sejarah dan nilai-nilai lokal dalam kebudayaan. Nilai-nilai lokal direinterpretasi dan direkontekstualisasi, untuk menemukan inovasi dan pengalaman estetika yang berbeda, tanpa merusak nilai-nilai dasar lokal. Pengembangan keunggulan lokal melalui inovasi tidak diartikan sebagai keterputusan atau diskontinuitas dari konteks lokal, tetapi merupakan penghargaan kembali terhadap nilai-nilai tradisi dan tidak mengkonservasinya secara kaku.

Oleh karena itu, untuk mengangkat keunggulan lokal pada karya desain ke tataran budaya global, diperlukan strategi yang mempertimbangkan faktor filosofis, ekonomis, sosiologis dan kultural, sehingga diharapkan dapat membuka peluang bagi pengayaan desain dan budaya lokal itu sendiri, melalui

pengembangan kreativitas lokal dan inovasi kultural, tanpa harus mengorbankan nilai-nilai dasarnya. Kreativitas lokal dan inovasi kultural pada desain, dapat dikembangkan melalui langkah-langkah yang berkaitan dengan reinterpretasi dan rekontekstualisasi, lintas estetika, dialogisme budaya, keterbukaan kritis, diferensiasi pengetahuan lokal, gaya hidup, serta semantika produk.

### Daftar Pustaka

- Anonim. 2012. "Unik Aneh, Keren, Cangkang Telur Jadi Hasil Seni nan Indah." (*Online*). (<http://www.apakabardunia.com>., diunduh 7 September 2012).
- Ardika, I Wayan dan I Made Sutaba (ed.). 1997. *Dinamika Kebudayaan Bali*. Denpasar: Upada Sastra.
- Atmadja, Nengah Bawa. *Ajeg Bali: Gerakan, Identitas Kultural, dan Globalisasi*. Yogyakarta: LKiS.
- Barker, Chris. 2006. *Cultural Studies Teori dan Praktik*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Francione, Gianni. 2000. *Bali Modern: The Art of Tropical Living*. Hongkong: Periplus.
- Koentjaraningrat. 1990. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Hutahuruk. 1988. *Pelarian yang Tidak Punya Apa-Apa Menjadi RAJA*. Jakarta: Erlangga.
- Piliang, Yasraf Amir. 2005. "Menciptakan Keunggulan Lokal untuk Merebut Peluang Global: Sebuah Pendekatan Kultural," (Makalah Seminar Seni dan Desain). Denpasar: FSRD Institut Seni Indonesia Denpasar.
- Piliang, Yasraf Amir. 2008. *Multiplisitas dan Diferensi: Redefinisi Desain, Teknologi dan Humanitas*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Raharja, I Gede Mugi. 2009. "Peran Perguruan Tinggi Menciptakan Sumber Daya Manusia Untuk Menunjang Pengembangan Industri Kreatif," (makalah pada Lokakarya Pengembangan Desain Industri Kerajinan Kerjasama DDO Bali dengan Ditjen IKM Depperin, pada 5 Mei 2009).
- Raharja, I Gede Mugi. 2009. *Metode Penelitian Desain*. Denpasar: Fakultas Seni Rupa Dan Desain Institut Seni Indonesia Denpasar.
- Raharja, I Gede Mugi. I Gede Mugi, dkk. 2009. "Studi Desain Interior Rumah Tinggal Tradisional Bali Madya," (Laporan Penelitian Fundamental). Denpasar: Fakultas Seni Rupa Dan Desain Institut Seni Indoensia Denpasar.



- Raharja, I Gede Mugi. 2012. "Rekontekstualisasi Keunggulan Lokal Taman Peninggalan Kerajaan-Kerajaan di Bali Pada Era Globalisasi," (Laporan Penelitian Fundamental). Denpasar: Fakultas Seni Rupa Dan Desain Institut Seni Indoensia Denpasar.
- Sachari, Agus, 1995. "Pengantar Sejarah Desain Modern." Bandung: Jurusan Desain FSRD ITB.
- Shastri, Naredra Dev. Pandit. 1963. *Sejarah Bali Dwipa*. Denpasar: tanpa nama penerbit.
- Sumalyo, Yulianto. 1993. *Arsitektur Kolonial Belanda di Indonesia*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Walker, John A. 1989. *Design History and The History of Design*. London: Pluto Press.

**REVITALISASI BAHASA DAERAH MELALUI SANGGAR  
BUDAYA UNTUK MENYONGSONG ERA MASYARAKAT  
EKONOMI ASEAN 2015**

**THE REVITALIZATION OF THE LOCAL LANGUAGES  
THROUGH CULTURAL HOUSE IN ENCOUNTERING  
THE 2015 ASEAN ECONOMIC COMMUNITY**

A. Erna Rochiyati S.

Fakultas Sastra Universitas Jember  
ernarochiyati@yahoo.co.id

**Abstrak**

Kebhinnekaan etnik di Indonesia ditunjang oleh kebhinnekaan bahasa yang mencerminkan etnik masing-masing yang dipersatukan dalam bahasa persatuan, yaitu bahasa Indonesia. Dalam perkembangannya, bahasa milik etnik masing-masing, yang sering disebut dengan bahasa daerah, sudah tidak lagi dijadikan sebagai sarana komunikasi dan identitas daerah masing-masing, melainkan sudah bergeser ke bahasa lain (nasional/internasional). Untuk itu bahasa daerah perlu direvitalisasi agar bahasa daerah kembali tumbuh dan berkembang, kembali menjadi bahasa daerah yang benar-benar membanggakan dan menunjukkan identitas. Revitalisasi bahasa daerah tersebut dapat melalui pembentukan sanggar-sanggar budaya daerah untuk menampung bakat dan minat seni daerah serta untuk mengembangkan kreativitas masyarakat sehingga akan menghasilkan industri kreatif yang berbasis nilai-nilai lokal sekaligus untuk mengembangkan budaya lokal termasuk bahasa daerahnya. Pengembangan ini sebetulnya merupakan tugas dan tanggung jawab dari Pemerintah Daerah dan masyarakat, untuk mengaktifkan sanggar-sanggar

budaya yang ada, mengembangkan pengelolaannya, memenuhi sarana dan prasarananya, mengembangkan dan menggali bakat, minat, dan kreativitas seni daerah, dan pelatih serta penanggungjawabnya. sehingga sanggar-sanggar budaya dapat digunakan sebagai sarana untuk mengembangkan budaya lokal termasuk bahasa daerahnya untuk meningkatkan ke tingkat yang lebih besar ke budaya regional, nasional, bahkan internasional untuk menyongsong Era Masyarakat Ekonomi ASEAN 2015.

**Kata kunci:**

bahasa, revitalisasi, industri kreatif, identitas

**A. Pendahuluan**

Indonesia dikenal dengan kebhinnekaan etnik yang masing-masing etnik mempunyai bahasa yang merupakan ciri khas dari masing-masing etnik yang disebut dengan bahasa daerah. Bahasa daerah merupakan bahasa yang digunakan sebagai sarana komunikasi dan sekaligus sebagai identitas dari wilayah atau daerah masing-masing, dan bahkan bahasa daerah dijadikan sebagai bahasa ibu atau bahasa pertama di keluarga. Dikatakan sebagai bahasa ibu atau bahasa pertama karena bahasa itu dikenalkan pertama kali kepada anak sejak lahir dan secara alamiah. Dengan demikian penguasaan bahasa ibu atau bahasa pertama diperoleh secara alamiah dan tidak sadar di dalam lingkungan keluarga pengasuh anak-anak (Chaer, 2002:242). Namun, dengan kemajuan teknologi dan menuju ke arah globalisasi, bahasa daerah sebagai bahasa ibu atau bahasa pertama sudah mulai bergeser. Bahasa ibu atau bahasa pertama dalam keluarga bukan lagi bahasa daerah melainkan bahasa Indonesia atau bahkan bahasa asing yang sebetulnya bahasa itu masuk dalam proses pemerolehan bahasa kedua. Hal ini sebagian besar terjadi pada wilayah atau daerah yang masyarakatnya multietnik yang sekaligus multilingual, terlebih di wilayah atau daerah kota atau kota besar. Misalnya, di Jakarta banyak pasangan suami istri jika hanya berdua menggunakan bahasa daerah, tetapi jika ada anaknya atau jika berkomunikasi dengan anaknya, mereka menggunakan bahasa Indonesia karena anak tidak pernah dikenalkan dengan bahasa daerah. Demikian juga terjadi di Kabupaten Jember yang merupakan daerah yang multietnik (mayoritas etnik Jawa dan Madura) sekaligus multilingual, bahasa ibu atau bahasa pertama pada anak-anak bukan lagi bahasa daerah (Jawa atau Madura) melainkan sudah bergeser ke bahasa Indonesia. Hal ini juga terjadi di

Kabupaten Banyuwangi yang merupakan wilayah yang benar-benar multietnik dan multilingual, artinya selain penduduknya dari etnik Jawa dan Madura, juga terdapat etnik Using yang merupakan penduduk asli yang sering disebut “wong Blambangan”, “wong Osing” atau “LAROS” akronim dari “Lare Osing” sekaligus dengan bahasa Using sebagai bahasa daerahnya. Masyarakat Osing tersebar di wilayah tengah dan Timur dari Kabupaten Banyuwangi. Sementara itu, masyarakat di bagian selatan dan masyarakat Madura dominan di wilayah utara dan barat. Khususnya di wilayah perkotaan benar-benar menunjukkan multietnik dan multilingual, masyarakat Using sudah tidak lagi mengenalkan bahasa Using sebagai bahasa ibu atau bahasa pertama, tetapi sudah bergeser ke bahasa Jawa dan bahkan ke bahasa Indonesia sehingga komunikasi sehari-hari tidak lagi dominan bahasa Using. Masalah penulisan dan status bahasanya, mana yang benar dan mana yang salah, itu tidak perlu dipermasalahkan karena ada yang menulis OSING dan ada yang menulis USING, ada yang menganggap atau mengatakan BAHASA USING dan ada yang menganggap atau mengatakan DIALEK USING. Itu semua berdasarkan hasil penelitian-penelitian yang terkait dengan tinjauannya. Dalam makalah ini untuk penulisannya digunakan USING (untuk menyebut etnik/orang/masyarakat) dan BAHASA USING (untuk menyebut atau mengkategorikan bahasa daerahnya).

Bergeser atau berpindahnya bahasa daerah sebagai bahasa ibu atau bahasa pertama pada anak-anak akan berdampak pada komunikasi sehari-hari tidak lagi menggunakan bahasa daerah. Hal ini jika berlanjut terus-menerus akan mengkhawatirkan dan bahkan menakutkan, karena anak-anak sudah tidak mengenal lagi bahasa daerahnya masing-masing sehingga mereka sudah tidak menggunakannya lagi sebagai alat komunikasi. Lalu, bagaimana nasib bahasa daerah kita masing-masing di masa mendatang? Untuk itulah perlu adanya revitalisasi bahasa daerah untuk menjaga dan mempertahankan bahasa daerah agar tetap menjadi alat komunikasi sekaligus sebagai identitas diri untuk menghadapi kemajuan teknologi dan globalisasi, khususnya untuk menyongsong Era Masyarakat Ekonomi ASEAN 2015. Untuk itu perlu adanya kegiatan-kegiatan yang sebenarnya sudah dilakukan dan dipikirkan oleh berbagai pihak, misalnya seperti yang ditulis pada Proseding Kongres Bahasa Jawa (1991), Proseding Seminar Nasional Identitas dan Kearifan Masyarakat dalam Bahasa dan Sastra (2013) dan berbagai artikel ilmiah di jurnal-jurnal yang pada dasarnya mempunyai tujuan yang sama, yaitu untuk melestarikan

budaya daerah dalam wujud kesenian yang menyangkut bahasa dan sastra daerah serta perwujudkannya dalam berbagai kegiatan.

Buku *Proseding Konggres Bahasa Jawa Buku IV* (1993) ini merupakan laporan lengkap penyelenggaraan Kongres bahasa Jawa I yang diselenggarakan di Semarang berikut dengan segala hasil-hasilnya yang merupakan pokok-pokok pemikiran upaya penanganan dan tindak lanjut serta pembinaan dan pengembangan budaya Jawa, khususnya bahasa Jawa di masa mendatang. Demikian juga pada buku *Proseding Seminar Nasional yang berjudul Identitas dan Kearifan Masyarakat dalam bahasa dan Sastra* (2013). Seminar Nasional itu untuk menghimpun gagasan dan pandangan mengenai identitas dan kearifan masyarakat utamanya yang terdapat dalam bahasa dan sastra yang sekaligus untuk mengimplementasikan ke dalam berbagai kegiatan yang berarti pula sebagai langkah untuk mengembangkan dan melestarikannya.

Pada tulisan ini juga akan dibahas bagaimana dan dalam kegiatan apa untuk menjaga dan melestarikan bahasa daerah. Untuk itu, tulisan ini akan dibatasi pada budaya Using melalui kesenian daerahnya yang di dalamnya mencakup perpaduan yang harmonis antara sastra, seni, dan bahasa daerahnya, yaitu bahasa Using. Bagaimanakah agar bahasa Using tetap eksis dan tetap dijadikan sebagai kebanggaan terhadap identitas dan jati dirinya melalui kesenian tradisionalnya sehingga nantinya dapat diorbitkan ke tingkat yang lebih tinggi tidak hanya lokal, tetapi regional, nasional, bahkan internasional untuk menyongsong masa depan, secara khusus untuk menyongsong Era Masyarakat Ekonomi ASEAN 2015.

## **B. Pembahasan**

Pada pembahasan ini akan diawali dengan pengertian dari kata atau istilah dalam judul yang didasarkan pada *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (KBBI) (2008). Diawali dari istilah *revitalisasi* yang artinya ‘proses, perbuatan menghidupkan atau menggiatkan kembali’ (2008:1.172); *bahasa daerah* artinya ‘bahasa yang lazim dipakai di suatu daerah, bahasa suku bangsa’ (2008:116); *sanggar budaya*, berasal dari kata *sanggar* artinya ‘tempat untuk kegiatan seni,’ dan *budaya* artinya ‘pikiran, akal budi,’ sehingga *sanggar budaya* artinya ‘tempat untuk mengadakan kegiatan seni yang merupakan hasil dari pikiran dan akal budi’. Dari dasar pengertian itu, maksud dari judul tersebut adalah usaha untuk membangkitkan kembali penggunaan bahasa

daerah (atau bahasa Using) agar tetap eksis sebagai identitas diri dan tetap sebagai alat komunikasi sehari-hari melalui sanggar budaya yang merupakan tempat untuk mengekspresikan budaya Using melalui kesenian tradisionalnya. Pola pikir ini muncul dari hasil penelitian yang telah dilakukan yang berkaitan dengan seni tradisi Jinggoan (Mariati, dkk., 2013).

Kabupaten Banyuwangi yang merupakan kabupaten yang terletak di ujung paling timur dari pulau Jawa, merupakan kabupaten yang multietnik dan multilingual. Penduduknya terdiri atas etnik Jawa, Madura, dan yang paling dominan dan merupakan penduduk asli adalah etnik Using yang biasa disebut dengan “orang Using” dan menyebar di desa-desa bagian tengah dan timur Kabupaten Banyuwangi. Etnik Using terikat oleh identitas budaya yang sama, yang salah satunya untuk menunjukkan identitas keberadaannya dengan menggunakan bahasanya yang biasa disebut dengan bahasa Using atau *basa Banyuwangen*. Bahasa Using merupakan bahasa kebanggaan bagi mereka dan selalu digunakan sebagai sarana komunikasi di samping juga sebagai alat untuk menunjukkan identitas sekaligus sebagai sarana untuk mewujudkan tradisi atau budayanya.

Masyarakat Using di Kabupaten Banyuwangi dikenal sebagai masyarakat tradisional yang memiliki seni tradisi dan juga memiliki apresiasi yang tinggi terhadap seni tradisi tersebut karena seni tradisi merupakan salah satu unsur budaya yang mencerminkan nilai budaya yang dimilikinya. Terdapat berbagai macam seni tradisi yang mempunyai ciri khas Banyuwangi, di antaranya adalah pertunjukan Jinggoan yang sering disebut dengan *Damarwulan*. Seni tradisi ini sangat digemari oleh masyarakat Using karena di dalamnya mencakup beberapa hasil seni yaitu selain menyajikan suatu cerita dengan berbagai gerak juga menyajikan seni tari, seni musik, dan seni suara sebagai tambahan dan sebagai sarana untuk menarik perhatian.

Pertunjukan Jinggoan sebetulnya merupakan perpaduan antara budaya Jawa, Bali, dan Using sehingga dapat disebut sebagai multibudaya. Dari perpaduan itu, pertunjukan Jinggoan merupakan satu pertunjukan yang unik dan populer. Keunikannya antara lain, orang Using sering menyebut pertunjukan itu dengan sebutan Jinggoan karena diambil dari salah satu tokoh yang merupakan pahlawan Blambangan yaitu Minakjinggo. Sementara itu masyarakat Banyuwangi pada umumnya, terlebih dari etnik Jawa lebih bangga menggunakan sebutan Damarwulan, karena Damarwulan adalah tokoh yang

baik, gagah perkasa, dan tampan yang berasal dari kerajaan Majapahit. Sering pula disebut Janger karena dalam pertunjukan Jinggoan, pakaian, musik, dan tariannya terdapat unsur Bali. Pada pertunjukan itu pada umumnya berisi peperangan antara Damarwulan dengan Minakjinggo. Namun, dalam perkembangannya, pertunjukan Jinggoan tidak hanya tentang Minakjinggo dan Damarwulan tetapi dalam peristiwa-peristiwa yang lain, bahkan dalam cerita Damarwulan sering terjadi berbagai macam variasi dan versi yang sering menyimpang dari pakemnya. Hal ini bergantung pada pemesannya menginginkan versi cerita yang mana.

Dikatakan bahwa Kesenian Jinggoan selain merupakan kesenian yang unik juga populer karena kesenian Jinggoan mulai dikenal pada tahun 1942 dan populer tahun 1940. Pada saat kepopulerannya itu sempat memunculkan kelompok-kelompok atau group-group Jinggoan anak-anak. Pementasan jinggoan pada waktu itu benar-benar menunjukkan kesenian multibudaya, yaitu musik dan tari bernuansa Bali dengan menggunakan perangkat gong kebyar, sementara itu pemainnya orang Using, tetapi bahasanya bahasa Jawa. Inilah yang merupakan keunikannya, yaitu orang Using, menari Bali, dan berbahasa Jawa. Terlebih lagi, ceritanya semula menggambarkan seorang pahlawan dari Majapahit (Jawa) yang berperang dengan Minakjinggo (yang oleh orang Using dianggap sebagai pahlawan Blambangan) yang dalam cerita tersebut Minakjinggo dianggap sebagai tokoh antagonis, artinya selain menari Bali dan berbahasa Jawa, orang Using juga melakonkan kisah yang merendahkan martabat orang Using/Banyuwangi sendiri.

Hal seperti itu ternyata masih terjadi sampai saat ini. Faktor yang menyebabkannya adalah pertunjukan Jinggoan itu pentas karena disewa atau dipesan oleh orang-orang yang mempunyai hajat (Pernikahan atau Khitanan) dan merekalah yang menentukan judul atau ceritanya sehingga kelompok kesenian Jinggoan menganggap Jinggoan sebagai sebuah tontonan sehingga hanya menuruti sesuai dengan pesanan. Selain itu, pementasan Jinggoan merupakan sarana untuk mencari penghasilan/nafkah walaupun kalau dilihat dari hasilnya tidak atau kurang sesuai dengan kegiatan yang telah dilakukan. Hal ini karena begitu besar kecintaannya pada seni tradisi yang merupakan kebanggaannya dari satu sisi dan untuk menunjang kehidupan di keluarganya pada sisi yang lain. Yang lebih parah lagi, pada saat kepopulerannya itu sempat memunculkan kelompok-kelompok atau group-group Jinggoan anak-anak.

Namun dalam perkembangannya, anak-anak atau pemuda dan remaja saat ini sudah tidak tertarik lagi untuk ikut berperan dalam pertunjukan Jinggoan ini (Mariati, 2013).

Hal inilah yang sangat memprihatinkan dan mengkhawatirkan. Seandainya dibiarkan begitu saja, maka karya seni tradisi yang menjadi kebanggaan dan identitas diri lama kelamaan akan bergeser. Demikian juga sarana atau alat untuk mengungkapkan seni tradisi tersebut yaitu bahasanya. Kesenian Jinggoan yang merupakan seni tradisi khas orang using Banyuwangi justru disampaikan melalui bahasa daerah lain (Jawa) bahkan juga ke dalam bahasa Indonesia. Hal ini seperti pengakuan seniman Using (Haji Suteja dan Purwadi) yang mengatakan bahwa Cerita Damarwulan pernah ditayangkan di stasiun televisi swasta yang kenyataannya di samping ceritanya berubah atau bergeser, bahasa yang digunakan adalah bahasa Indonesia. Demikian juga saat kami menonton Jinggoan (Minggu, 10 Agustus 2014) dengan judul "Damarwulan Wisudha" yang dipentaskan oleh Sanggar Seni Sritanjung, bahasa yang digunakan seluruhnya bahasa Jawa. Selain itu, juga dikatakannya bahwa pada tahun 1972 di Kantor Gubernur pernah ditampilkan pertunjukan Minakjinggo namun Minakjinggo digambarkan sebagai tokoh yang wajahnya jelek, menyeramkan, jalannya pincang sehingga kelompok kesenian Banyuwangi protes dan minta pertunjukan itu dihentikan.

Satu hal yang menyenangkan dan membanggakan adalah rencana dari mayoritas budayawan Using (dalam hal ini hasil wawancara yang diwakili oleh Budayawan Hasnan Singodimejan, budayawan Using yang bergerak dalam berbagai wujud, di antaranya drama, teater, pertunjukan Jinggoan, dan juga sebagai penulis naskah dan buku-buku) yang pernah menampilkan pertunjukan Jinggoan dalam bahasa Using. Hal ini dilakukan karena ingin mewujudkan kesenian tradisi Using dalam konteks bahasa Using dalam rangka mempertahankan dan melestarikan bahasa daerah. Oleh karena itu, bahasa daerah khususnya bahasa Using harus tetap dipakai di dalam konteks pertunjukan Jinggoan. Untuk itulah perlunya ada langkah-langkah yang perlu diambil untuk tetap menjaga bahasa daerah (bahasa Using) agar tetap eksis di dalam mewujudkan seni tradisi khususnya Jinggoan.

Langkah-langkah yang perlu diambil adalah merevitalisasi bahasa daerah (bahasa Using) ke dalam kedudukan dan fungsinya yang salah satunya sebagai alat interaksi sosial dalam arti alat untuk menyampaikan pikiran, gagasan,



konsep atau juga perasaan (Chaer, 1995) sedangkan menurut Wardhaugh (dalam Chaer, 1995) bahasa mempunyai fungsi sebagai alat komunikasi manusia, baik yang berupa lisan maupun tulisan. Fungsi bahasa tersebut mencakup lima fungsi dasar, yaitu fungsi ekspresi, fungsi informasi, fungsi eksplorasi, fungsi persuasi, dan fungsi entertainmen. (Kinneavy dalam Chaer, 1995). Kelima fungsi dasar ini menunjukkan konsep bahwa bahasa sebagai alat untuk mengungkapkan batin yang ingin diucapkan kepada orang lain, yang mencakup pernyataan senang, benci, kagum dsb.; sebagai alat untuk menyampaikan pesan kepada orang lain, untuk menjelaskan sesuatu hal, untuk memengaruhi, dan untuk menghibur, menyenangkan atau memuaskan perasaan batin. Dengan berbagai macam fungsi tersebut dapat dikatakan bahwa berbahasa adalah penyampaian pikiran atau perasaan dari pembicara tentang masalah yang dihadapi dalam kehidupan budayanya sehingga berbahasa, berpikir, dan berbudaya merupakan tiga kegiatan yang saling berkaitan dalam kehidupan manusia.

Ketiga kegiatan yang saling berkaitan dalam kehidupan manusia, dapat diwujudkan dalam proses pemerolehan bahasa. Menurut Chaer (1995) dalam bukunya yang berjudul *Psikolinguistik Kajian Teoritik*, proses pemerolehan bahasa terdiri atas dua macam, yaitu proses pemerolehan bahasa pertama dan proses pemerolehan bahasa kedua. Pemerolehan bahasa pertama atau bahasa ibu diperoleh secara alamiah, tidak sadar, dan di dalam lingkungan keluarga, sedangkan pemerolehan bahasa kedua diperoleh baik secara formal maupun informal dalam lingkungan kehidupan. Pada masyarakat yang bilingual atau multilingual pemerolehan bahasa kedua bisa terjadi secara informal. Dalam konteks seperti ini, revitalisasi bahasa daerah yang dimaksudkan adalah kembali mengulang proses pemerolehan bahasa baik sebagai bahasa pertama maupun bahasa kedua yang diperolehnya secara informal baik dalam lingkungan keluarga maupun lingkungan yang menjadi tempat mereka mengembangkan bakat dan minatnya di dalam kesenian, khususnya kesenian Using di sanggar budaya mereka masing-masing. Hal ini berkaitan dengan masyarakat Banyuwangi yang multietnik dan sekaligus multilingual.

Proses revitalisasi tersebut dapat juga diartikan sebagai membangkitkan lagi dengan kembali mengenal dan atau menggunakan bahasa daerah (bahasa Using) baik sebagai bahasa pertama maupun sebagai bahasa kedua melalui budaya yang tertuang dalam kesenian tradisional. Penuangan tersebut

memerlukan suatu tempat untuk berkumpulnya seniman-seniman untuk mengadakan kegiatan seni yang merupakan hasil dari pikiran dan akal budi yang tertuang dalam wujud naskah yang diwujudkan dalam bahasa. Tempat itulah yang disebut dengan sanggar budaya. Dengan adanya Sanggar Budaya akan terbentuklah komunitas-komunitas Using yang benar-benar ingin membangkitkan kembali budaya Using dan dapat berlangsung dengan leluasa, termasuk di dalamnya karya seni yang tidak terlepas dari bahasa sebagai sarana untuk mewujudkannya. Sanggar Budaya yang telah ada itu harus dikembangkan dengan berbagai macam kegiatan, dan diusahakan kegiatan itu dapat menarik minat masyarakat Using untuk mengembangkan bakat dan minatnya khususnya dalam kesenian tradisional.

Seperti kita ketahui bahwa Kabupaten Banyuwangi merupakan suatu wilayah yang kaya akan seni tradisional dalam berbagai bentuk, yang salah satunya adalah kesenian Jinggoan. Sanggar budaya dalam kesenian Jinggoan merupakan sarana yang terpenting dalam revitalisasi bahasa daerah (bahasa using) karena pertunjukan Jinggoan tidak pernah terlepas lakon atau cerita yang dituangkan dalam naskah. Untuk itulah naskah dalam Jinggoan haruslah dikembalikan ke dalam bahasa Using sebagai identitas diri. Dengan begitu, pemain-pemain Jinggoan mau tidak mau akan mengenal dan mempelajari bahasa Using tersebut. Selain itu, harus ada kerjasama yang baik antara penulis naskah dengan sutradara untuk tetap teguh dan konsisten dalam revitalisasi bahasa Using, karena hal ini secara bertahap akan membawa dampak yang positif yaitu dalam komunikasi sehari-hari dapat menggunakan bahasa Using. Di samping itu, dalam sanggar Budaya juga harus dikembangkan sarana dan prasarana yang memang sangat diperlukan.

Berkaitan dengan hal itu, sebenarnya di Kabupaten Banyuwangi sudah terdapat banyak sanggar dari berbagai macam seni tradisional, salah satunya adalah Sanggar Budaya untuk kesenian Jinggoan. Namun sepanjang perjalanannya kondisi sanggar budaya di Banyuwangi ini tidak berjalan dengan mulus, saling timbul dan tenggelam. Untuk itulah perlu adanya penanganan yang lebih krusial dengan mempertimbangkan cara pandang dengan perspektif budaya melalui model pengembangan penulisan karya sastra (naskah dan cerita) tidak hanya pada pola-pola kreatif tetapi lebih mengacu kepada bahasanya yang lebih ditekankan dalam bahasa daerah (Using). Untuk menunjang itu perlu dilakukan pelatihan-pelatihan untuk menumbuhkembangkan bakat

dan minat dalam bidang kesenian daerah terutama kepada para pemuda, remaja, bahkan anak-anak, untuk ikut menjaga dan melestarikannya. Hal ini tidaklah mungkin hanya terbatas pada komunitas seniman yang tergabung dalam Sanggar Budaya tetapi lebih dari itu adalah budayawan-budayawan Using terlebih lagi Pemerintah Daerah Kabupaten Banyuwangi melalui Dinas Kepariwisata. Pemerintah Daerah Kabupaten Banyuwangi mempunyai peran yang sangat penting dan dominan untuk pengembangan ini bekerja sama dengan masyarakat, untuk mengaktifkan sanggar-sanggar budaya yang ada, mengembangkan pengelolaannya, memenuhi sarana dan prasarannya, mengembangkan dan menggali bakat, minat, dan kreativitas seni daerah, dan pelatih serta penanggung jawabnya. sehingga sanggar- ikut terlibat di dalam penataan, pembimbingan, dan perhatian agar tercipta Sanggar Budaya yang benar-benar dapat mewujudkan dan menampilkan hasil budaya lokal Banyuwangi yang nantinya akan terangkat menjadi budaya di tingkat regional, nasional, bahkan internasional. Dengan demikian, usaha tersebut dapat digunakan sebagai persiapan untuk menyongsong Era Masyarakat Ekonomi Asean Tahun 2015 mendatang.

### **C. Simpulan**

Ada pepatah mengatakan “Alah bisa karena biasa” rupanya menjadi pepatah yang tepat untuk Kabupaten Banyuwangi dalam usaha mendudukkan hasil budaya lokalnya untuk berjalan terus menuju budaya regional, nasional, bahkan internasional. Hal ini harus dilakukan melalui kreativitas masyarakat khususnya seniman-seniman yang dimiliki Kabupaten Banyuwangi khususnya yang bergerak pada budaya Using. Untuk menunjukkan itu tidak pernah terlepas dari sarana yang tepat yaitu bahasa sebagai alat komunikasi terutama dalam pagelaran budaya/kesenian asli Using yang selama ini telah bergeser ke bahasa daerah lain, bahkan ke bahasa Indonesia. Untuk itulah perlunya revitalisasi bahasa daerah, khususnya bahasa Using melalui pembinaan dan pengembangan sanggar-sanggar budaya yang telah dimiliki seniman-seniman Using di Kabupaten Banyuwangi tanpa terlepas dari kerja keras Pemerintah Daerah Kabupaten Banyuwangi, yang bekerja sama dengan budayawan, seniman, dan masyarakat Using pada umumnya. Hal itu harus dilakukan secara terus-menerus tanpa batas sehingga nantinya apa yang diharapkan dapat tercapai yaitu membawa karya seni khas Banyuwangi (Using) lebih eksis dan siap untuk menyongsong era Masyarakat Ekonomi ASEAN Tahun 2015.

## Daftar Pustaka

- Anoegrajekti, Novi dan Macaryus, Sudartomo (ed.). 2013. *Proseding Seminar Nasional Identitas & Kearifan Masyarakat dalam Bahasa dan Sastra*. Yogyakarta: Kepel Press.
- Chaer, Abdul. 1995. *Psikolinguistik Kajian Teoretik*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Mariati, Sri. dan Rochiyati A. Erna. 2013. "Lakon Jinggoan: Konstruksi Pahlawan dan Pengembangan Model Pembelajaran Berbasis Lokalitas." Laporan Akhir Penelitian Hibah Bersaing. Jember: Lembaga Penelitian UNEJ.
- Sugono, Dendy (Pemimpin Redaksi). 2008. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Gramedia.
- Sudaryanto dkk. (ed.). 1993. *Proseding Kongres Bahasa Jawa I. Buku IV*. Surakarta: Harapan Massa.

**KESADARAN AGAMA DAN KEMANDIRIAN BANGSA  
DALAM *LONTARA PANGGAJA*: KAJIAN LINGUISTIK  
KULTURAL**

**RELIGIOUS CONSCIOUSNESS AND NATIONAL  
INDEPENDENCE IN *LONTARA PANGGAJA*: *CULTURAL  
LINGUISTIC STUDIES***

Fahmi Gunawan

STAIN Sultan Qaimuddin Kendari  
fgunawanp@gmail.com

**Abstrak**

Internalisasi nilai-nilai tradisi bagi generasi muda merupakan hal yang sangat *urgent* dan mendesak dilakukan untuk menghadapi tantangan globalisasi ekonomi dewasa ini. Internalisasi nilai ini penting untuk menyaring pengaruh negatif ekonomi global, seperti berperilaku boros, tamak, memihak, tidak adil, menghalalkan segala cara, dan mengambil hak orang lain. Artikel ini bertujuan untuk mendeskripsikan kesadaran agama dan kemandirian bangsa yang terdapat dalam naskah *Lontara Pangaja*. *Lontara Pangaja* adalah naskah warisan leluhur masyarakat Bugis yang memuat nasihat-nasihat untuk menangkal pengaruh negatif globalisasi ekonomi dengan menumbuhkan kesadaran keagamaan, mengembangkan jati diri, dan meningkatkan kemandirian jiwa. Dengan menggunakan metode deskriptif kualitatif dan pendekatan linguistik kultural ditemukan hasil bahwa kesadaran keagamaan yang dapat mewujudkan kemandirian bangsa dalam *Lontara Pangaja* itu berupa *nyamekkininnawa*, *temmappasilaingeng*, *alabong*, *allempureng*, dan *aggettengeng*. Penerapan kesadaran keagamaan yang mulai diabaikan generasi

muda Bugis diyakini dapat menjadi banteng ampuh untuk menghadapi segala efek negatif globalisasi ekonomi yang sebentar lagi ditabuh oleh masyarakat dunia.

**Kata kunci:**

*Lontara Pangaja*, kesadaran keagamaan, dan kemandirian bangsa, linguistik kultural

**A. Pendahuluan**

Kebudayaan adalah kelompok adat kebiasaan, kepercayaan, nilai turun temurun yang dipakai oleh masyarakat dalam kurun waktu tertentu untuk menghadapi dan menyesuaikan diri dengan segala sesuatu yang tumbuh, baik dari kehidupan individu maupun kehidupan kelompok. Sebuah kebudayaan tentu menyimpan falsafah hidup yang dapat dijadikan pandangan hidup karena di dalamnya terdapat ajaran-ajaran moral yang merupakan warisan nenek moyang yang harus tetap dilestarikan serta sebagai anutan dalam menjalani kehidupan ini (Musayyedah, 2011).

Untuk menggambarkan falsafah hidup sebagai sebuah kebudayaan, suatu kelompok masyarakat menggunakan bahasa sebagai media. Hal ini senada dengan pandangan Koentjaraningrat (1992:264) yang mengatakan bahwa suatu kelompok masyarakat terikat akan kesadaran dan identitas dalam kesatuan bahasa dan budaya. Ini juga berarti bahwa bahasa yang dipakai suatu kelompok etnik, baik dalam tataran interaksional makro maupun dalam tataran interaksional mikro, seperti dalam peristiwa tutur atau tindak tutur tertentu, merupakan cerminan sebuah kebudayaan (Sapir, 1956; Bustan, 2005). Dikatakan demikian, karena perbedaan antarbahasa bukan sekadar perbedaan bunyi atau tanda, tetapi perbedaan perspektif dunia (Foley, 1997). Selain menyingkap dunia secara faktual, bahasa juga dipakai untuk mengungkap dunia simbolik yang keberadaan objek referennya hanya bersifat imajinatif. Oleh karena itu, tidak heran jika bahasa sering digunakan sebagai sumber rujukan dalam menelaah berbagai aspek kebudayaan, termasuk *Lontara Pangaja* sebagai sebuah kearifan lokal etnis Bugis (Foley, 1997:3; Duranti, 2001).

*Lontara Pangaja* adalah sebuah naskah klasik yang memuat pesan untuk selalu berbuat kebajikan kepada masyarakat atau generasi muda Bugis. *Pangaja* merupakan pandangan hidup yang berupa kumpulan pikiran, sikap,

dan nilai-nilai budaya masyarakat Bugis dalam menghadapi berbagai masalah kehidupan dimanapun mereka berada. Masalah kehidupan itu mencakup berbagai masalah hidup dan kehidupan manusia secara universal, termasuk masalah dalam menghadapi kedatangan ekonomi global ASEAN yang disebut dengan MEA atau Masyarakat Ekonomi ASEAN.

MEA adalah komunitas ASEAN di bidang Ekonomi atau ASEAN *Economic Community* (AEC) yang dicanangkan pada Konferensi Tingkat Tinggi (KTT) ASEAN ke-9 di Bali pada tahun 2003, atau dikenal sebagai *Bali Concord II*. *Bali Concord II* tidak hanya menyepakati pembentukan MEA, namun juga menyepakati pembentukan komunitas ASEAN di bidang Keamanan Politik (*ASEAN Political-Security Community*) dan Sosial Budaya (*ASEAN Socio-Culture Community*). Untuk mewujudkan MEA pada tahun 2015, ada beberapa kesepakatan yang telah dibentuk, yaitu (1) ASEAN sebagai pasar tunggal dan berbasis produksi tunggal yang didukung dengan elemen aliran bebas barang, jasa, investasi, tenaga kerja terdidik dan aliran modal yang lebih bebas; (2) ASEAN sebagai kawasan dengan daya saing tinggi, dengan elemen peraturan kompetisi, perlindungan konsumen, hak atas kekayaan intelektual, pengembangan infrastruktur, perpajakan dan *e-commerce*; (3) ASEAN sebagai kawasan dengan pengembangan ekonomi yang merata dengan elemen pengembangan usaha kecil dan menengah serta pemrakarsa integrasi ASEAN untuk negara-negara CMLV (Cambodia, Myanmar, Laos dan Vietnam); dan (4) ASEAN sebagai kawasan yang terintegrasi secara penuh dengan perekonomian global dengan elemen pendekatan yang koheren dalam hubungan ekonomi di luar kawasan dan meningkatkan peran serta dalam jejaring produksi global (Artati, 2012 ).

Kedatangan globalisasi ekonomi ASEAN di Indonesia seiring sejalan dengan masuknya nilai-nilai negatif yang dibawa oleh para pelaku ekonominya. Nilai-nilai negatif itu berupa nilai ketamakan yang hendak memonopoli bisnis dengan mengandalkan modal besar, nilai boros yang selalu konsumtif terhadap semua jenis produk, nilai curang yang selalu berporos pada keuntungan banyak tanpa memikirkan kekurangan produk, nilai menghalalkan segala macam cara untuk memperoleh apapun bisnis yang diinginkan, dan nilai mengambil hak orang lain dengan cara tidak membayarkan gaji karyawan atau buruh tempat mereka bekerja, dan nilai egoisme yang hanya memikirkan diri sendiri. Datangnya nilai negatif ini tentu dapat menggerus nilai-nilai budaya lokal, termasuk budaya

lokal Bugis. Oleh karena itu, internalisasi nilai-nilai kearifan lokal harus terus menerus dilakukan dan digalakkan kepada generasi Muda Bugis agar dapat menangkal pengaruh negatif globalisasi ekonomi. Internalisasi nilai-nilai luhur tersebut dimulai dengan membangun kesadaran keagamaan individu, mengembangkan jati diri, dan meningkatkan kemandirian jiwa sehingga dapat mendorong terciptanya kemandirian bangsa.

Penelitian ini bertujuan untuk membahas nilai-nilai kearifan lokal yang dapat membangun kesadaran keagamaan untuk mewujudkan kemandirian bangsa dalam *Lontara Pangaja*. Penelitian ini dilakukan dengan menggunakan metode dekriptif kualitatif dengan pendekatan linguistik kultural. Ini bermakna bahwa nilai-nilai kearifan lokal yang terangkum dalam bingkai budaya dibahas dalam perspektif linguistik. Penelitian ini menggunakan teori semiotik sosial yang melihat sebuah kata seolah memiliki makna tersirat dan tersurat dan ditelusuri dengan melihat makna konteksnya. Sumber data diperoleh dari *Lontara Pangaja* yang telah ditranskripsi ke dalam bahasa Bugis Melayu dan data etnografis yang diperoleh melalui sejumlah wawancara. Analisis data menggunakan pendekatan holistik dan mengaitkannya dengan intertekstualitas. Maksudnya, sebuah kata yang memiliki makna kontekstual dikaitkan dengan beberapa teks yang ada, baik secara sastra, sejarah, budaya (Riana, 2009:58-59).

Penelitian mengenai *Religious Consciousness and National Independence in Lontara Pangaja* belum pernah dilakukan oleh siapapun. Meskipun demikian, ada beberapa penelitian terkait. Di antaranya adalah penelitian Besse Darmawati, Musayyedah, dan Andi Herlina. Darmawati (2011) membahas *Memupuk Kemandirian Bangsa melalui Keluarga Mandiri: Suatu Kajian terhadap Pappaseng*. Musayyedah (2011) mengkaji *Gambaran Budaya dalam Upacara Appanaung sebagai Wujud Kemandirian Bangsa*. Herlina (2011) meneliti *Nilai Diri Manusia: Eksplorasi Pappaseng dalam Proses Pematangan Kepribadian*.

## **B. Lontara Pangaja**

Para ahli berbeda pendapat mengenai aksara lontara. Lontara adalah semua jenis karya tulis orang Bugis zaman dahulu yang ditulis di atas daun lontara atau sejenis daun palmyra, dengan menggunakan lidi atau kalam yang terbuat dari ijuk kasar. Ada yang mengatakan bahwa aksara lontara berasal dari



aksara jangang-jangang dan bilang-bilang. Ada juga yang mengatakan bahwa aksara lontara merupakan adopsi dari huruf Arab yang menggunakan bahasa Bugis-Makassar. Ada juga yang mengatakan bahwa aksara lontara berasal dari pandangan mitologis orang Bugis-Makassar tentang alam semesta. Jelasnya bahwa lontara adalah semua jenis karya tulis orang Bugis zaman dahulu. Dalam kebudayaan Bugis, lontara ditulis dalam berbagai perspektif yang berbeda sesuai dengan kondisi sosial, budaya, ekonomi, dan politik manusia Bugis dahulu. Oleh karena itu, lontara terdiri atas beragam jenis berdasarkan tema. Di antaranya adalah *Lontara Paseng*, *Lontara Paggalung*, *Lontara Sure-Sure'*, *Lontara Pananrang*, *Lontara Pattaungeng*, *Lontara Ade'*, *Lontara Ulu Ada*, *Lontara Allopi-Loping*, *Lontara Attoriolong*, *Lontara Pangaja*, dan *Lontara Pau-Pau Ri Kadong* (Gunawan, 2014).

*Lontara Pangaja* adalah tulisan orang Bugis dahulu yang mendeskripsikan tentang nasihat-nasihat kebaikan. *Pangaja* bertujuan sebagai seruan, ajakan, dan tuntunan untuk memperbaiki perilaku yang salah dan menyimpang menuju perilaku yang benar. Oleh sebab itu, jika ada seorang yang berbuat salah, orang itu nantinya akan *dipangajari* untuk memperbaiki perilakunya menuju perilaku yang baik. Berbeda dengan *Pangaja*, *Pappaseng* juga disebut nasihat, tetapi hanya sekadar pesan yang bisa diikuti atau tidak. *Pappaseng* lebih general daripada *pangaja*. *Pappaseng* terfokus kepada kejadian yang belum terjadi, sementara *Pangaja* terfokus pada kejadian yang sudah terjadi dan kemudian dievaluasi (Zulaeha, Wawancara, pada tanggal 06 Agustus 2014).

Yang dimaksud *Lontara Pangaja* dalam artikel ini adalah naskah yang memuat nasihat-nasihat keagamaan yang meliputi empat aspek kehidupan. Empat aspek kehidupan itu meliputi aspek keimanan, ibadah, akhlak, dan muamalat. Kristalisasi dari keempat aspek itu terangkum dalam kata *nyamekkinnawa*, *temmappasilaingeng*, *alabong*, *allempureng*, dan *aggettengeng*. Naskah ini ditulis oleh Abdul Bada dan dikenal dengan nama *Pappangajana Abdul Bada*. Berikut ini naskah *Lontara Pangaja* (Rustam, 2013; Siri, 1956).

### **C. Kesadaran Agama dan Kemandirian Bangsa dalam *Lontara Pangaja***

Nilai-nilai kearifan lokal dalam *Lontara Pangaja* itu berupa nasihat-nasihat keagamaan orang tua Bugis dahulu. Nilai-nilai itu diasumsikan berasal dari al-Qur'an dan Hadits. Hal ini karena naskah yang ditulis dalam teks Bugis Melayu.

Oleh karena itu, nilai-nilai itu dapat menangkal semua efek negatif globalisasi ekonomi Negara-Negara ASEAN. Nilai-nilai itu berupa *nyamekkininnawa*, *temmappasilaingeng*, *alabong*, *allempureng*, dan *aggettengeng*. Secara teks, masing-masing nilai itu dijelaskan mulai dari pengertian yang disandarkan pada sifat malaikat dan nabi. Kemudian, nilai-nilai itu dihubungkan kepada Allah, sesama manusia, dan binatang. Misalnya, apa pengertian *allempureng*, bagaimana relasinya kepada Allah, relasinya kepada sesama manusia, dan relasinya kepada binatang atau selain binatang.

Dengan demikian, internalisasi nilai-nilai tersebut penting dilakukan untuk generasi muda saat ini sehingga kesadaran agama dapat terbentuk, jati diri dapat berkembang, kemandirian jiwa dapat meningkat. Jika kesadaran agama, pengembangan jati diri dan peningkatan kemandirian jiwa dapat terwujud, maka kemandirian bangsa otomatis dapat terbentuk. Berikut ini nilai-nilai kesadaran agama yang dapat mewujudkan kemandirian bangsa dalam *Lontara Pangaja*.

### 1. *Nyamekkininnawa*

*Nyamekkininnawa* bermakna perasaan yang selalu senang, ridha, rela, lapang dada, baik hati, mempunyai niat baik. Implementasi *nyamekkininnawa* dapat dilihat pada wajah seseorang yang selalu berseri dan tersenyum baik dalam keadaan susah maupun lapang. Orangny akan selalu rida dengan apa yang menyimpannya. Dalam konteks bisnis, jika mendapatkan keuntungan, dia akan berlapang dada dan semakin bertambah rasa syukur. Jika tertimpa kerugian, dia juga akan berlapang dada dan semakin bertambah rasa sabar. Dia tidak akan pernah stress ataupun depresi hanya karena merugi, tertipu, ataupun jatuh bangkrut. Justru karena jatuh bangkrut, dia akan bangkit kembali untuk memperbaiki bisnis yang digelutinya sehingga mencapai kejayaan. Orang semacam ini digambarkan di dalam teks sebagaimana berikut.

- 1a *Nigi-nigi tettongiwi nyamekkininnawaé, sitettongiwi malaikaq Israilu, mappacongamoi tenri paconga, menré moi tenno.*
- 1b *Barang siapa yang baik hati, dia akan berdiri sama tinggi dengan malaikat Israil dia dipanuti tidak direndahkan, dia naik tidak pernah turun*

Dalam konteks ini, *sitettong* (1a) mempunyai makna denotatif dan konotatif. Secara denotatif, *sitettong* bermakna sama-sama berdiri atau berdiri sama tinggi. Secara konotatif, *sitettong* bermakna berkawan dengan malaikat Israil. Dalam ajaran agama Islam, setiap malaikat mempunyai tugas

masing-masing. Malaikat Israil bertugas untuk mencabut nyawa manusia. Jika berkawan dengan malaikat Israil, dia akan terhindari dari bahaya. Nyawanya tidak akan dicabut dalam jangka waktu dekat atau pada usia muda. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa siapapun yang berteman dengan malaikat pencabut nyawa, dia akan panjang umur. Hal ini senada dengan Alimin, seorang dosen Tafsir UIN Syarif Hidayatullah Jakarta, yang juga seorang ahli tradisi lisan Bugis, yang mengatakan bahwa,

Orang yang *nyamekkininnawa* itu orang yang dapat berkawan dengan malaikat Israil. Jika berkawan, itu berarti dia akan panjang umur. Mengapa? karena memang orang yang *nyamekkininnawa* selalu tersenyum, hidup penuh rida, tidak ketus, terhindar dari stress, tidak berprasangka negatif kepada orang lain, *easy going*, dan tidak ada beban dalam hidup. Orang yang mempunyai sifat *nyamekkininnawa* pastilah awet muda. Jika awet muda, maka otomatis, dia akan panjang umur (Alimin, Wawancara, pada tanggal 09 Agustus 2014).

Implikasi sifat *sitettongiwi malaikaq Israilu* adalah dia akan memiliki sifat *mappacongna tenri paccongna dan menre tenno* (1a). *Mappacongna tenri paccongna* bermakna denotatif menengadahkan tanpa menengadahkan. Secara konotatif, frase ini bermakna menguasai tetapi tidak dikuasai, mengalahkan tetapi dapat dikalahkan, dipanuti semua orang dan tidak direndahkan. *Menre tenno* bermakna naik tidak turun. Dalam konteks bisnis, frase ini bermakna bahwa orang yang selalu lapang dada, tersenyum, tidak ketus dalam berkata, dan rida atas semua keadaan adalah orang yang sangat dihormati dan disegani. Harga dirinya tidak akan pernah jatuh. Orangnyanya akan semakin kaya. Hal ini karena semua pelanggan atau mitra bisnisnya merasa senang melakukan bisnis dengan dirinya karena mempunyai sifat *nyamekkininnawa*. Ini juga berarti bahwa mitra bisnis tidak akan pernah meninggalkannya, sehingga terciptalah frase *menre tenno*, naik tetapi tidak pernah turun. Selanjutnya, naskah ini menjelaskan bahwa,

2a *Naiya nyamekkininnawaé sipa menre'na malaikaq Israilu*

2b *Adapun sifat berhati baik merupakan sifat naiknya malaikat Israil.*

*Sipa menre'* pada (2a) bermakna denotatif sifat naik. Namun secara implisit, *sipa menre'na* bermakna sifat yang selalu disegani, dihormati, dihargai, dan dipanuti. Hal ini serupa dengan sifat malaikat Israil yang ditakuti dan disegani oleh semua umat manusia sebagai malaikat pencabut nyawa. Dalam konteks bisnis, orang yang mempunyai sifat *nyamekkininnawa*

tergolong orang yang disegani, dihormati, dihargai, dan dipanuti oleh mitra bisnis yang lain.

- 3a *Naiya nyamengininnawaé ri puang Alla Taala pannenuang pappujinna lao ri Puang Alla Taala.*
- 3b *Adapun berhati baik kepada Allah SWT, yaitu mengekalkan cintanya kepada-Nya.*

Data (3a) menjelaskan hubungan sifat *nyamekkininnawa* kepada Allah. Frase *pannenuang pappujinna* bermakna mengekalkan cinta, tetapi secara konteks, frase ini bermakna mencintai Allah lebih daripada yang lain. Jadi, barang siapa yang mempunyai sifat *nyamekkininnawa*, dia akan mencintai Allah lebih daripada yang lain. Hal ini senada dengan Firman Allah pada Surah Al-Baqarah [2]: 165 yang berbunyi,

وَالَّذِينَ آمَنُوا أَشَدُّ حُبًّا لِلَّهِ

“Orang-orang yang beriman Amat sangat cintanya kepada Allah”

(QS. Al Baqarah [2]: 165).

Hal serupa juga dijelaskan pada surah At-Taubah [9]: 24 yang menjelaskan bahwa ciri orang yang beriman adalah mencintai Allah dan RasulNya melebihi bapak, anak, saudara, istri, keluarga, kekayaan, bisnis, dan rumah mereka, sebagaimana ayat berikut ini.

قُلْ إِنْ كَانَ آبَاؤُكُمْ وَأَبْنَاؤُكُمْ وَإِخْوَانُكُمْ وَأَزْوَاجُكُمْ وَعَشِيرَتُكُمْ وَأَمْوَالٌ  
أَقْتَرَفْتُمُوهَا وَتِجْرَةٌ تَخْشَوْنَ كَسَادَهَا وَمَسَاكِينُ تَرْضَوْنَهَا أَحَبَّ إِلَيْكُمْ  
مِّنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ وَجِهَادٍ فِي سَبِيلِهِ فَتَرَبَّصُوا حَتَّى يَأْتِيَ اللَّهُ بِأَمْرِهِ  
وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْفَاسِقِينَ

”Katakanlah: “jika bapa-bapa, anak-anak, saudara-saudara, isteri-isteri, kaum keluargamu, harta kekayaan yang kamu usahakan, perniagaan yang kamu khawatiri kerugiannya, dan tempat tinggal yang kamu sukai, adalah lebih kamu cintai dari Allah dan Rasul-Nya dan dari berjihad di jalan-Nya, maka tunggulah sampai Allah mendatangkan keputusan-Nya.” Dan Allah tidak memberi petunjuk kepada orang-orang yang fasik” (At Taubah 9:24).

- 4a *Naiya nyamekkininnawaé ri puang Alla Taala ajaq tapawawoi alétaq tenna ulle sangadinna pakkasiwangngé ri puang Alla Taala.*
- 4b *Adapun berhati baik kepada Allah SWT, jangan melakukan sesuatu yang tidak bisa kita lakukan kecuali menyembah kepada Allah*

Data (4a) masih menjelaskan hubungan sifat *nyamekkininnawa* dengan menjalani perintah Allah. Seorang yang mempunyai sifat *nyamekkininnawa* akan melakukan suatu pekerjaan sesuai dengan kadar kemampuannya dan melakukan semua perintah agama. Alimin dalam wawancara menjelaskan bahwa,

“Orang yang *nyamekkininnawa* itu tidak pernah merasa berat terhadap semua kewajiban agama. Ketika agama memerintahkan untuk mengeluarkan zakat 2,5% dari harta kekayaannya, dia pasti melakukannya. Dia akan mengerahkan semua potensi dirinya untuk melakukan yang terbaik. Jika berbisnis, dia akan melakukan yang terbaik untuk memperoleh keuntungan. Ketika memperoleh keuntungan, dia tidak lupa untuk bersedekah, berinfak, dan berzakat. Naskah ini sama dengan firman Allah yang berbunyi, Allah hanya akan memberikan beban kepada orang yang bisa memikulnya. *La Yukallifullahu Nafsan Illa Wus’aha.*”

- 5a *Naiya nyamekkininnawaé ri padattaq tauq narékko napéjariki padattaq tauq tawaleq tosiha nasaba deceng. Nasaba riissenni anu maja.*
- 5b *Adapun berhati baik sesama manusia, yaitu jika orang berbuat baik pada kita tetap dibalas dengan kebaikan, sebab sudah diketahui bahwa hal tersebut jahat.*

Setelah melakukan sesuatu secara maksimal, data (5a) menjelaskan bahwa orang yang mempunyai sifat *nyamekkininnawa* hanya dapat melakukan kebaikan meskipun orang lain melakukan tindak keburukan kepada dirinya. Ketika seseorang melakukan tindak kejahatan kepada dirinya, maka dia hanya dapat membalasnya dengan kebaikan. Kebaikan dibalas dengan kebaikan dan keburukan tetap dibalas dengan kebaikan. Dalam konteks bisnis, ketika seseorang pebisnis mempunyai sifat *nyamekkininnawa*, dia akan selalu berbuat adil dan tidak pernah mau merugikan orang lain. Dia tidak pernah mau menunda membayar hak orang lain. Dia akan selalu menepati janjinya ketika berjanji kepada kliennya. Jika ada kliennya yang membohonginya dengan mengirimkan barang yang tidak bagus kepadanya, maka dia tetap merasa ridha, dan tidak pernah terbersit dalam hatinya untuk membalas kejahatan kepada orang tersebut.

## 2. *Temmappasilaingeng*

Temmappasilaingeng secara leksikal bermakna tidak membeda-bedakan. Di dalam naskah pangaja, konsep temmappasilaingeng digambarkan sebagaimana data berikut.

6a *Naiya temmappasilaingenggé sipa mappacongana malaikaq Israfilu*

6b *Adapun sifat tidak membeda-bedakan merupakan sifat yang dihormatinya malaikat Israfil.*

Frase *sipa mappacongana* pada (6a) secara leksikal bermakna sifat yang membuat seseorang dihormati, sementara *malaikaq Israfilu* bermakna malaikat peniup sangkakala di hari kebangkitan. Malaikat Israfil bertugas untuk membangunkan semua umat manusia yang sudah meninggal dari alam kubur untuk berkumpul di padang Mas'har seraya mempertanggungjawabkan semua perbuatan di hadapan Allah. Dalam konteks ini, malaikat Israfil menyadarkan semua orang, membangunkan semua orang dari tidur panjang di alam kubur tanpa membeda-bedakan, pilih kasih, dan tebang pilih. Sifat tidak membeda-bedakan dan tidak pilih kasih malaikat Israfil ini membuatnya dihormati, dihargai, dan dipanuti. Dalam bahasa Bugis, sifat ini disebut *sipa mappacongana*. Alimin menjelaskan bahwa,

“Orang yang tidak membeda-bedakan dan tidak tebang pilih itu mempunyai ketegasan, tidak terpengaruh terhadap kebencian diri sendiri, terpengaruh oleh orang lain. Dalam memberikan pelayanan, semua orang diperlakukan sama berdasarkan strata sosial dan ekonomi. Di rumah sakit misalnya, kadang-kadang orang yang diantar naik becak dan diantar sama sedan berbeda pelayanannya. Dipandang rendah orang yang naik becak dan lambat pelayanannya karena tidak ada uang. Di bidang hukum, tidak boleh tebang pilih, konteks kemanusiaan, tidak ada perbedaaann karena status sosial, gender. Implikasinya, sifat itu mappacongana atau membuat orang dihormati”.

7a *Naiya temmappasilaingengé ri Puang Alla Taala iyanaritu sukkurué ri puang Allah Taala, napappada-padai céddé, maégaé pabbéréna puang Alla Taala, maperina na mayamenna.*

7b *Adapun sifat tidak membeda-bedakan atau tidak pilih kasih kepada Allah adalah bersyukur kepada Allah, baik dalam keadaan sedikit atau banyak rezeki dari Allah, dan keadaan senang dan susah.*

Data (7a) menjelaskan relasi sifat tidak pilih kasih dengan Allah. Sifat tidak pilih kasih kepada Allah bermakna mensyukuri semua nikmat yang telah Allah

berikan, sedikit atau banyak, dalam keadaan senang atau susah. Hal ini senada dengan firman Allah yang menjelaskan, “Lain Syakartum Laaziidannakum, wa Lain Kafartum Inna Azabii La Syadid” Jika kalian mensyukuri nikmat Allah, maka saya akan tambahkan, jika kalian mengingkarinya, sesungguhnya azabku sangat pedih.

8a *Naiya temmappasilaingné ri puang Alla Taala, mauki arung, mauki panrita, mauki sugi, ita pada-padamaneng moi alemu padammu ripancaji*

8b *Adapun sifat tidak membeda-bedakan di sisi Allah, baik bangsawan, ulama, hartawan, lihatlah sama-sama dirimu sebagai sesama ciptaan.*

Data (8a) menjelaskan sifat tidak membeda-bedakan bagi Allah. Bagi Allah, semua orang itu sama, baik seorang bangsawan, ulama, maupun seorang hartawan, sebagaimana dijelaskan dalam teks ‘pada-padamaneng alemu ripancaji’ ‘semua orang diciptakan dalam keadaan yang sama’. Yang membedakan antara satu dan yang lain hanyalah tingkat ketakwaannya kepada Allah. Hal ini sejalan dengan firman Allah yang berbunyi, “Inna Akramakum Indallah Atqaakum” sesungguhnya yang paling mulia di sisi Allah adalah orang yang bertakwa.

9a *Naiya temmapasilaingné ri padattaq tau pattongengni patujué, pasalai tau to rialena narekko salai iyamo nasalang, mau taulaeng narekko patujui iyamoto natongengang.*

9b *Adapun sifat tidak membeda-bedakan bagi manusia, adalah membenarkan yang benar, dan menyalahkan yang salah sekalipun keluarganya yang salah.*

Data (9a) menggambarkan betapa orang tua Bugis dahulu itu tegas dalam bersikap adil dalam memutuskan perkara. Mereka mengajarkan kepada kita untuk selalu berbuat adi dan tidak membeda-bedakan orang lain, bahkan terhadap anak sendiri. Dalam konteks hukum bisnis, semua orang diperlakukan yang sama. Tidak ada perbedaan hukum antara si kaya dengan si miskin, antara si bangsawan dengan rakyat jelata, seluruh manusia sama di hadapan Allah sang pemilik hukum, yang membedakan derajat hanya ketakwaan. Adapun derajat atau perbedaan status, atau stratifikasi sosial di dalam masyarakat yang bermacam-macam seperti golongan orang kaya, terhormat, miskin, sederhana, rakyat jelata memang ada. Intinya hukum Islam adalah hukum yang penuh dengan keadilan (Umaroh, 2008: 109). Hal ini senada dengan Sabda Rasulullah yang mengatakan,

“Dari Aisyah RA bahwa orang-orang Quraisy dibuat susah oleh urusan seorang wanita Makhzumiyah yang mencuri. Mereka berkata: “Siapa yang mau berbicara dengan Rasulullah Saw untuk memintakan keringanan baginya? Mereka berkata, siapa lagi yang berani melakukannya selain dari Usamah bin Zaid, kesayangan Rasulullah? Maka Usamah berbicara dengan beliau, lalu beliau bersabda, Adakah engkau memintakan syafa’at dalam salah satu hukum Allah? kemudian beliau berdiri dan menyampaikan pidato, seraya bersabda: “Sesungguhnya telah binasalah orang-orang sebelum kalian, karena jika orang yang terpandang di antara mereka mencuri, mereka membiarkannya, dan sekiranya yang mencuri itu orang lemah di antara mereka, maka mereka menegakkan hukuman atas dirinya. Demi Allah, sekiranya Fatimah binti Muhammad mencuri, niscaya aku yang memotong tangannya” HR Bukhari (Bassam, 1412/1992).

### 3. Alabong

Alabong secara leksikal bermakna bersifat pemurah, dan suka memberi bantuan. Dalam naskah dijelaskan bahwa:

10a *Nigi-nigi tettongiwi alabongngé, sitettongiwi malaikaq Jiberilu, patawangmoi ténri tawai.*

10b *Barang siapa yang suka berderma, maka dia berdiri bersama malaikat Jibril, malaikat yang selalu memberi, tetapi tidak pernah diberi.*

Secara denotatif, *sitettong* (10a) bermakna berdiri sama tinggi, akan tetapi secara konotatif, *sitettong* bermakna berkawan bersama. Malaikat Jibril dalam naskah ini diibaratkan sebagai malaikat pemberi rezeki atau malaikat yang suka memberi kepada semua manusia. Jika ada seseorang yang berteman dengan malaikat Jibril sebagai malaikat pemberi rezeki, maka dia akan memiliki rezeki yang lancar. Secara konsep, alabong sebagai konsep kearifan lokal Bugis senada dengan konsep infaq dan sedekah dalam ajaran Islam. Dalam Qur’an dikatakan bahwa, “barang siapa yang melakukan kebaikan (infak hartanya di jalan Allah), maka Allah akan membalasnya sepuluh kali lipat kebaikan kepadanya.”

11a *Naiya lobaé sipa pattawa malaikaq Jibrilu*

11b *Adapun dermawan itu, sifat pemurahnya malaikat Jibril.*

Yang dimaksud *sipa pattawa* pada (11a) adalah sifat pemurah. Jika dikatakan bahwa dermawan itu sifat pemurahnya malaikat Jibril, itu berarti bahwa Allah melalui perantaraan malaikat Jibril akan memberikan rezeki yang banyak pada orang yang dermawan.



12a *Naiya labaoé ri puang Alla Taala mappésonangengngi aléna ri puang Alla Taala. Naiya lobaé ri puang Alla Taala , agi- agi nacinnai tawéréngngi narekko engkai nasitinaja hallalaq anré-anré togi pakaiang togi.*

12b *Adapun dermawan kepada Allah swt, yaitu menyerahkan sepenuhnya kepada Allah. Adapun dermawan kepada Allah swt yaitu memberikan sesuatu kepada orang lain yang diinginkan dalam batas halal, pakaian, ataupun berupa makanan.*

Konsep dermawan pada data (12a) berkaitan dengan menginfakkan harta yang paling kita cintai di jalan Allah. Sebesar-besar infak yang baik adalah kita menginfakkan apa yang kita sukai. Allah swt telah mengibaratkan bagian dari kebaktian yang tidak akan kita terima, kecuali menginfakkan apa yang kita sukai. Dalam Qur'an dijelaskan bahwa, "Kamu sekali-sekali tidak sampai pada kebajikan, sebelum kamu menginfakkan sebagian harta yang kamu cintai...." (Ali 'Imraan:92).

13a *Naiya lobaé ri padatta tau. Narekko engka waramparangmu nacinnai padammu tau nasitinaja mua tawéréngngi nasaba anu lao réwemuatu, majéppu puang Alla Taala pasiwale ritu.*

13b *Adapun dermawan sesama manusia, yaitu apabila ada harta benda kita yang diinginkan orang lain dan wajar bila memberinya, karena barang datang dan pergi, maka Tuhan yang akan memberi ganjaran.*

Konsep dermawan pada data (13a) berkaitan dengan memberikan harta yang kita cintai kepada sesama manusia. Harta dianggap sebagai pemberian Allah yang datang dan perginya tidak diketahui. Oleh karena itu, jika ada harta yang memang wajar diberikan kepada orang-orang yang membutuhkan, maka berikanlah. Sesungguhnya Allah akan mengganti harta yang kita berikan itu berlipat ganda.

#### **4. Allempureng**

Allempureng berasal dari kata dasar lempu yang berarti jujur. Konsep allempureng di dalam naskah pangaja digambarkan sebagaimana berikut.

14a *Nigi-nigi tettongiwi lempué sitettongiwi nabi Adang. Pabbicaramoi tenri bicara.*

14b *Barang siapa menegakkan kejujuran, dia akan berdiri sejajar dengan nabi Adam, yang selalu berbicara tanpa cacat.*

15a *Naiya Lempué sipa pabbicarannai nabittaq Adang*

15b *Adapun kejujuran itu sifat bicaranya nabi Adam*

- 16a *Naiya lempué ri Puang Alla Taala matékakangengngi majéppu Puang Alla Taala pancaji ripancajié.*
- 16b *Adapun kejujuran kepada Allah swt adalah bertindak karena Allah yang menciptakan mahluknya.*
- 17a *Naiya lempué ri puang Alla Taala pasitinajaénngi gauq ri aléna.*
- 17b *Adapun kejujuran kepada Allah swt adalah berbuat sewajarnya pada diri sendiri..*
- 18a *Naiya lempué ri padatta tau, taitapi, taisséppi, tapoadanngi padatta tau.*
- 18b *Adapun kejujuran sesama manusia adalah lihat, ketahui, kemudian diberitau kepada orang lain.*
- 19a *Naiya lempué ri sewwa- sewwaé, narékko engka waramparatta nanré olokolo aja tapocai, nasabaq dalleqna motuto nanré.*
- 19b *Adapun kejujuran terhadap mahluk adalah apabila ada harta benda kita dimakan oleh binatang, janganlah marah karena rezekinya pulalah yang dimakan.*

Data (14a) menjelaskan bahwa orang yang jujur itu berteman dengan nabi Adam. Nabi Adam adalah nabi pertama yang diciptakan Allah dan tidak pernah berbicara selain bicara jujur. Dalam budaya Bugis, konsep ini dinyatakan dalam frase *pabbicara tenri bicara*. Alimin menjelaskan bahwa,

*Pabbicara tenri bicara* adalah orang yang punya pengetahuan dan wawasan luas tentang suatu kebenaran dan karenanya orang banyak mengandalkan dia dalam berbagai hal. Banyak orang meminta pendapat dan pandangan kepadanya. Meskipun demikian, dia tidak mempunyai cacat, tidak pernah berbohong, dan tidak perlu dibicarakan dengan isu-isu miring (*tenri bicara*). Frase *tenri bicara* sepadan dengan frase *de nanre bicara* atau orang yang tidak mempunyai cacat dan tidak pernah berbohong. Dalam budaya Bugis, orang yang dikenal sebagai *pabbicara tenri bicara* adalah *Lamellong*.

Setelah menjelaskan *pabbicara tenri bicara*, data (15a) kembali menegaskan sifat jujur sebagai salah satu sifat nabi Adam. Jujur adalah sifat bawaan nabi Adam dalam setiap perkataannya selama hidup di dunia. Data (16a) menjelaskan sifat kejujuran dalam konteks relasi seorang hamba kepada Tuhannya. Yang dikatakan jujur di sisi Allah adalah meyakini bahwa semua hal yang ada di dunia adalah ciptaan Allah. Karena semua ciptaan Allah, maka ketika melakukan sesuatu, proses dan hasilnya selalu disandarkan kepadanya. Dalam konteks bisnis, ketika seseorang mendapatkan laba besar,

dia harus mengatakan bahwa semua itu merupakan campur tangan Allah. Jika mengatakan sebaliknya, itu salah satu indikator ketidakjujuran hamba kepada Allah. Selain itu, jujur kepada Allah itu berarti melakukan perbuatan yang layak bagi seorang hamba. Perbuatan layak adalah perbuatan yang dapat dijalankan dan diemban tanpa ada sikap berlebih-lebihan. Data (18a) menjelaskan sifat jujur dalam hubungannya antara seorang manusia kepada manusia lainnya. Jujur kepada sesama manusia adalah ketika memberikan informasi, maka informasi itu diberikan sesuai dengan fakta yang berbasis kesaksian baik yang terlihat, terdengar, dan sesuai pengetahuan. Adapun jujur kepada makhluk selain manusia (19a), seperti binatang, maka janganlah marah jika ada harta bendamu dimakan olehnya. Hal ini karena apa yang dimakan itu adalah rezeki binatang itu sendiri. Dalam hal ini, Alimin menceritakan sebuah tradisi lisan terkait jujur kepada binatang sebagaimana berikut ini.

Ada sebuah cerita mengenai berbagai perilaku petani di sebuah kampung. Ada satu orang petani yang padinya selalu bagus, padahal padi di sekitarnya terserang hama. Padahal, dia tidak melakukan hal-hal yang berlebihan sebagai antisipasi. Dia tidak memberikan banyak pupuk, tidak pula memberikan banyak *orang-orangan*. Ketika ditanya,

Mengapa tanaman padinya selalu bagus maka dia menjawab bahwa ada satu hal yang seringkali dilakukan dan tidak dilakukan oleh petani lain. Apa yang dia lakukan adalah ketika datang ke sawah, dia selalu berkata, “wahai para binatang, ambillah hak-hakmu di sawahku jika memang itu hakmu dan dikehendaki oleh Allah.” Walhasil, padinya dimakan oleh hama, tetapi tidak separah petani lainnya.

## 5. *Aggettengeng*

*Aggettengeng* secara leksikal bermakna teguh dan kokoh. Dalam bahasa Agama, *aggettengeng* sepadan dengan kata *istiqamah* atau teguh dan kokoh pendirian. Dalam naskah pangaja, sifat *aggettengeng* digambarkan sebagaimana berikut.

20a *Nigi-nigi tettongiwi gettengngé sitettongi nabittaa Muhammad, pajellokammoi tenri jellokang.*

20b *Barang siapa yang menegakkan sifat keteguhan, maka dia akan berdiri sama tinggi dengan nabi Muhammad. Nabi yang selalu menuntun tetapi tidak pernah dituntun.*

- 21a *Naiya gettenggé sipa pajéllokannai nabitta Muhammad.*
- 21b *Adapun keteguhan itu adalah sifat penunjuknya nabi Muhammad.*
- 22a *Naiya gettenngeri Puang Alla Taala pannennuangngi pogauq pakkasiwang ri Puang Alla Taala, mappanenuattoi niniriwi pappésangkana.*
- 22b *Adapun keteguhan kepada Allah swt adalah senantiasa melakukan ibadah kepada Allah swt, meneguhkan menghindari larangannya.*
- 23a *Naiya gettenggé ri puang Alla Taala narékko purai tapoada ajaq natapinrai.*
- 23b *Adapun keteguhan kepada Allah swt, apabila sudah mengatakan sesuatu jangan lagi diubah.*
- 24a *Naiya gettenggé ri padattaq tau. Maéloppi q molai, taiséppi tapoadangngi padatta tau.*
- 24b *Adapun keteguhan kepada sesama manusia, kita dapat melakukannya, kita beritahu orang jika kita mengetahuinya.*
- 25a *Naiya gettenggé ri sewwa-sewwaé, narékko joppakki nakitabbuttu, gettengngi makkedaé iyaqmuro pasala nasabaq anu dé natassala rionronna naiya pogeppai, capu-capui namasigaq sau.*
- 25b *Adapun keteguhan kepada sesuatu yaitu apabila kita berjalan dan tertumbuk yakinlah, bahwa sayalah yang bersalah sebab benda itu tidak bergerak.*

Data (20a) menjelaskan sifat *aggettengeng* sebagai sifat nabi Muhammad. Tegas dan kokoh selaras dengan sifat nabi. Dia membimbing dan tidak dibimbing. Dia menuntun dan tidak dituntun. Dia menjadi pemimpin dan tidak dipimpin. Adapun sifat *aggettengeng* kepada Allah sebagaimana data (21a) adalah menjalankan perintah Allah dan menghindari larangannya. Orang yang memiliki sifat *getteng* akan mengeluarkan infaq dan sedekah meskipun tidak dimintai. Dia tidak akan pernah boros, dan mengingkari janji. Selain itu, orang yang *getteng* kepada Allah itu jika mengatakan sesuatu, maka dia tidak akan mengingkarinya dan tidak dapat diubah lagi. Sifat *getteng* kepada sesama manusia sebagaimana data (22a) setidaknya harus memenuhi dua hal, yaitu siap melakukan apa yang hendak disampaikan kepada orang lain, dan mengetahui apa yang hendak disampaikan. Hal ini sesuai dengan sifat nabi yang selalu menuntun dan tidak dituntun sebagaimana data (20a) dan sesuai dengan firman Allah yang berbunyi *“Allah sangat membenci orang yang mengatakan apa yang tidak dilakukannya”*. Adapun sifat *getteng* kepada makhluk lainnya adalah ketika kalian jalan dan tersandung, salahkan dirimu

sendiri karena sesungguhnya tempat kamu tersandung tidak bergeser dan menetap pada tempatnya. Ini juga berarti bahwa ketika melakukan sesuatu dan gagal, maka janganlah mengkambinghitamkan orang atau pihak lain karena itu merupakan kesalahan kita sendiri.

#### D. Simpulan

Untuk menghadapi tantangan dan pengaruh negatif globalisasi ekonomi dewasa ini, masyarakat dituntut melakukan internalisasi diri dan evaluasi diri terhadap nilai-nilai tradisi atau nilai-nilai kearifan lokal yang sudah diturunkan kepada kita sejak kecil. Hal ini karena internalisasi terhadap nilai tradisi adalah hal yang paling mudah kita lakukan karena memang sudah dibiasakan sejak awal. Bagi generasi muda Bugis, internalisasi nilai *nyamekkininnawa*, *temmappasilaingeng*, *alabong*, *allempureng*, dan *aggettengeng* diyakini dapat menjadi benteng yang sangat kuat untuk menangkal semua pengaruh negatif globalisasi ekonomi dewasa ini. Keyakinan akan nilai tradisi ini merupakan sebuah kesadaran agama yang dapat mewujudkan kemandirian bangsa di masa datang.

#### Daftar Pustaka

- Alimin. (Wawancara, pada tanggal 09 Agustus 2014).
- Artati, Y. S. 2012. "Penguatan Infrastruktur Keuangan bagi UMKM." *Infokop*, Vol. 21 Oktober, 37-38.
- Bassam, A. b. 1412/1992. *Taisir Allam Syarh Umdatul Ahkam, Cet. VII*. Jeddah: Maktabah as-Sawady li at-Tauzi'.
- Bustan, F. 2005. *Wacana Budak Tudak dalam Ritual Penti pada Kelompok Etnik Manggarai di Flores Barat: Sebuah Analisis Linguistik Kebudayaan*. Denpasar: Program Pascasarjana Universitas Udayana .
- Darmawati, B. 2011. "Memupuk Kemandirian Bangsa melalui Keluarga Mandiri: Suatu Kajian terhadap Pappaseng." *Jurnal Sawerigading*, Vol. 17, Oktober .
- Duranti, A. 2001. *Linguistic Anthropology: A Reader*. Massachusetts: Blackwell Publishers.
- Foley, W. A. 1997. *Anthropological Linguistics: An Introduction*. Oxford: Blackwell.
- Gunawan, F. 2014. "The Prophetic Spirit in Lontara Pananrang Script at Islamic Bugis Society." International Conference of Islamic Civilization. Malang: Fakultas Humaniora UIN Malik Ibrahim.

- Herlina, A. 2011. Nilai Diri Manusia: Eksplorasi Pappaseng dalam Proses Pematangan Kepribadian. *Jurnal Sawerigading*, Vol. 17, Oktober.
- Koentjaraningrat. 1992. *Beberapa Pokok Antropologi Sosial*. Jakarta: Dian Rakyat.
- Musayyedah. 2011. "Gambaran Budaya dalam Upacara Appanaung sebagai Wujud Kemandirian Bangsa." *Jurnal Sawerigading*, Vol 17, Oktober, 125-134.
- Riana, I. K. 2009. "Linguistik Budaya: Kedudukan dan Ranah Pengkajiannya." Dalam B. P. UNUD. *Pemikiran Kritis Guru Besar Universitas Udayana Bidang Sastra dan Budaya* (pp. 52-81). Denpasar: Fakultas Sastra Universitas Udayana.
- Rustam, I. 2014. "Lontara Pangaja." [www.ilyarustam.blogspot.com](http://www.ilyarustam.blogspot.com) .
- Sapir, E. 1956. *Culture, Language, and Personality*. Berkeley: University of California Press.
- Siri, M. F. 1956. "Lontara Pangaja." Tidak Diterbitkan.
- Umaroh, M. M. 2008. *Qutuf min al-Hadyi an-Nabawi*. Mesir: Maktabah Rosywan .
- Zulaeha. (Wawancara, pada tanggal 06 Agustus 2014).

**KEARIFAN LOKAL BUDAYA BUGIS SEBAGAI  
SUMBERDAYA BUDAYA DAN MODAL BUDAYA  
DALAM PENGEMBANGAN NILAI-NILAI  
MULTIKULTURAL DAN DAYA SAING BANGSA**

**LOCAL WISDOM OF BUGIS CULTURE AS CULTURE  
RESOURCE AND CULTURE CAPITAL FOR THE  
DEVELOPMENT OF MULTICULTURAL VALUES AND  
NATIONAL COMPETITIVENESS**

Firman

STAIN Parepare  
firman\_makmur@yahoo.co.id

**Abstrak**

Setiap komunitas masyarakat memiliki kearifan yang terkait dengan adanya keinginan mempertahankan dan melangsungkan kehidupan sehingga warga komunitas masyarakat akan secara spontan memikirkan cara-cara untuk melakukan atau menciptakan sesuatu. Kearifan lokal dapat dimaknai sebagai nilai-nilai luhur yang terkandung dalam kekayaan budaya berupa tradisi, pepatah, dan semboyan hidup. Di samping itu, konsep kearifan lokal atau kearifan tradisional atau sistem pengetahuan lokal adalah pengetahuan khas milik suatu masyarakat atau budaya tertentu yang telah berkembang lama sebagai hasil dari proses hubungan timbal balik antara masyarakat dan lingkungannya.

Kearifan lokal sebagai sistem pengetahuan kolektif dalam masyarakat digunakan sebagai tatanan hidup bersama dalam bentuk: norma, dan nilai-

nilai untuk kelangsungan hidup berperadaban, damai, rukun, bermoral, dalam keragaman. Kearifan lokal merupakan hasil adaptasi suatu komunitas yang berasal dari pengalaman hidup yang dikomunikasikan dari generasi ke generasi. Kearifan lokal merupakan pengetahuan lokal yang digunakan masyarakat lokal untuk bertahan hidup dalam suatu lingkungan yang menyatu dalam sistem kepercayaan, norma, budaya dan diekspresikan di dalam tradisi dan mitos yang dianut dalam jangka waktu yang lama.

Salah satu sumberdaya budaya yang mengandung nilai kearifan lokal dalam masyarakat Bugis adalah *siri*. Budaya *siri* mendasari semua perilaku, baik sosial maupun spiritual. Budaya *siri* dijadikan sebagai pembimbing perilaku masyarakat Bugis dalam menghadapi dan menyelesaikan berbagai persoalan, seperti perkawinan, hubungan kekerabatan, hukum, adat istiadat. Fungsi *siri* dalam masyarakat Bugis adalah sebagai alat kontrol sosial. *Siri* hanya dapat berfungsi jika dikaitkan dengan unsur-unsur adat lainnya. *Siri* akan menjadi daya dorong bagi pendukungnya untuk menghormati orang lain dan bekerja keras dengan tidak bertentangan dengan nilai-nilai luhur dan agama.

**Kata kunci:**

kearifan lokal, budaya, multikultural, daya saing

**A. Pendahuluan**

Suku Bugis merupakan salah satu suku di Indonesia yang memiliki jumlah populasi yang cukup besar, kurang lebih empat juta orang dengan bahasa dan budaya yang tetap bertahan sampai sekarang. Suku Bugis memiliki ciri khas yang membedakan dengan suku lain, seperti mendirikan kerajaan tanpa kota sebagai pusat aktivitas. Di samping itu agama Islam dijadikan sebagai bagian integral dan esensial dari adat istiadat dan budaya mereka. Pada bagian lain, berbagai peninggalan pra-Islam tetap dilestarikan dan masih tetap dipertahankan. Selain itu, suku Bugis dikenal sebagai suku yang berkarakter keras dan sangat menjunjung tinggi kehormatan. Meskipun demikian suku Bugis juga memiliki sifat ramah, menghargai orang lain, dan memiliki kesetiakawanan yang tinggi.

Kehidupan masyarakat Bugis sehari-hari pada umumnya didasarkan pada pola hidup patron-klien, sistem kelompok, dan sistem kesetiakawanan antara pemimpin dan pengikutnya. Suku Bugis memiliki rasa kepribadian yang kuat, prestise, dan hasrat berkompetisi untuk mencapai kedudukan sosial yang tinggi, baik melalui jabatan (karier) maupun kekayaan atau status sosial.



Kearifan lokal merupakan sikap, pandangan, dan kemampuan suatu komunitas di dalam mengolah lingkungan rohani dan jasmani yang memberikan kepada komunitas daya tahan dan daya tumbuh di dalam wilayah tempat komunitas itu berada. Kearifan lokal adalah jawaban kreatif terhadap situasi geografis-politis, historis, dan situasional yang bersifat lokal. Kearifan lokal juga diartikan sebagai pandangan hidup dan pengetahuan serta berbagai strategi kehidupan yang berwujud aktivitas yang dilakukan oleh masyarakat lokal dalam menjawab berbagai masalah pemenuhan kebutuhan. Sistem pemenuhan kebutuhan meliputi seluruh unsur kehidupan, agama, ilmu pengetahuan, ekonomi, teknologi, organisasi sosial, bahasa dan komunikasi, serta kesenian (Wahono, 2004:vii).

Dengan demikian, kearifan lokal dapat diartikan sebagai nilai-nilai luhur yang terkandung dalam kekayaan-kekayaan budaya berupa tradisi, pepatah, semboyan hidup. Di samping itu, konsep kearifan lokal atau kearifan tradisional atau sistem pengetahuan lokal merupakan pengetahuan khas milik suatu masyarakat atau budaya tertentu yang telah berkembang lama sebagai hasil dari proses timbal-balik antara masyarakat dan lingkungannya.

Kearifan lokal lahir dari hasil adaptasi suatu komunitas yang berasal dari pengalaman hidup yang dikomunikasikan dari generasi ke generasi sehingga kearifan lokal menjadi pengetahuan lokal yang digunakan masyarakat lokal untuk bertahan hidup dalam suatu lingkungan yang menyatu dengan sistem kepercayaan, norma, budaya dan diekspresikan di dalam tradisi dan mitos yang dianut dalam jangka waktu yang lama. Proses regenerasi kearifan lokal dilakukan melalui tradisi lisan dan karya-karya sastra, seperti babad, suluk, tembang, hikayat, dan lontara.

Kearifan lokal masyarakat Bugis, dikenal dengan budaya “siri” (*siri*) yang merupakan penggerak secara spiritual yang membimbing perilaku masyarakat dalam menghadapi dan menyelesaikan berbagai persoalan, seperti perkawinan, hubungan kekerabatan, hukum, dan adat-istiadat.

## **B. Makna *Siri* dalam Masyarakat Bugis**

Dalam manuskrip lontara, *siri* digambarkan, bukan hanya mencakup akibat tetapi juga pencerminan diri. Orang merasa malu (*masiri*) ketika mereka melanggar nilai luhur yang mereka pegang sehingga kualitas *siri* akan menurun jika seseorang mempunyai keinginan yang berlebihan atau

serakah. Jadi, *siri* akan mempunyai daya dorong bagi pendukungnya untuk menghormati orang lain dan bekerja keras dengan tidak bertentangan dengan nilai-nilai moral dan agama.

Dalam tradisi masyarakat Bugis, laki-laki dianggap sebagai pembela kehormatan dan perempuan sebagai wadah kehormatan. Dalam budaya *siri*, kehormatan perempuan mencakup kesucian, keperawanan dan kemampuan mendampingi suami setelah menikah. Masyarakat Bugis percaya bahwa menjaga anak perempuan merupakan tanggung jawab yang sangat berat. Perempuan yang belum menikah, tidak hanya menjadi simbol kehormatan keluarga tetapi juga menjadi simbol harga diri. Jika seorang perempuan Bugis melanggar aturan perkawinan maka orang tuanya akan menanggung aib yang dapat mengakibatkan kekerasan dan pembunuhan.

Dalam masyarakat Bugis, *siri* berfungsi sebagai serangan dan pembelaan terhadap rasa malu yang diterimanya. Untuk mempertahankan rasa malu, orang Bugis lebih memilih mati dalam berperang daripada hidup menanggung malu. Dalam ungkapan bugis disebut *mate rigollai atau mate risantangi*, artinya 'mati karena membela kehormatan dan membela harga diri' adalah mati dengan diberi gula atau santan. Konsep *siri* yang dihayati oleh orang Bugis adalah *siri* yang berpegang teguh pada *ade* (adat) dan *pangadereng* (aturan adat). Seseorang yang tidak memiliki *siri* dianggap lepas dari konteks moralitas sehingga disetarakan dengan binatang. Dengan demikian, "*siri*" merupakan sistem nilai sosial kultural dan kepribadian yang menjadi pranata pertahanan harga diri dan martabat manusia sebagai individu dan anggota masyarakat.

Menurut Hamid (2003:ix), apabila *siri* dilihat dari segi pranata sosial, ia merupakan salah satu unsur kebudayaan lama dan asli sebagai puncak kebudayaan di Sulawesi Selatan. Kenyataannya sekarang, tampak adanya pergeseran makna *siri* yang sesungguhnya, yaitu penyimpangan tingkah laku. Namun demikian, nilainya belum hilang dan masih tersimpan dalam tradisi budaya. Pergeseran itu disebabkan oleh dua faktor utama, yakni 1) perubahan struktur sosial, 2) perubahan pengetahuan budaya (lokal dan etika). Pewarisan nilai-nilai budaya sejak kemerdekaan tidak dilakukan secara memadai sehingga terjadi kesimpangsiuran nilai dan pergeseran makna, terutama dalam interaksi simbolik. Sama halnya dengan makna *siri* yang mengalami perkembangan dalam verbalisasinya, "*siri*" sering digunakan hanya untuk menampilkan keakuan dan harga diri secara emosional.

Selanjutnya, Hamid (2003:ix) menjelaskan nilai-nilai umum dan khusus *siri* dalam budaya Bugis, Nilai umum yang terkandung dalam *siri* adalah nilai yang secara bersama dapat dikomunikasikan kepada orang lain karena sifatnya yang universal, seperti mengakui persamaan derajat, hak dan kewajiban antara sesama manusia, cinta sesama manusia dan menjunjung tinggi nilai kemanusiaan, bersifat tenggang rasa dan berani membela kebenaran dan keadilan, cinta dan bangga terhadap tanah (suku) bangsanya, dan suka bekerja keras atas dorongan *siri*. Nilai khusus *siri* adalah nilai yang terkandung dalam perbendaharaan emosi, yakni suatu kompleks rasa yang terikat pada kepekaan sosial. Apabila mendapat stimulan khusus atau tekanan situasi yang tidak dapat dipertahankan menurut kemampuan pengetahuan budaya yang dimilikinya, maka ia akan tampil dalam arena sosial dengan segala tingkah laku yang tidak sesuai dengan norma sosial yang dilakukan secara sadar dan terencana.

Stimulan dan tekanan situasi yang menyangkut hak milik dan identitas pribadi merupakan faktor motivasi dalam melakukan tindakan atas dasar *siri*. Semakin kuat ikatan hak milik dan identitas yang disandang dalam kehidupan masyarakat maka semakin kuat pula kekuatan *siri* yang melekat pada diri seseorang. Demikian pula halnya status sosial yang melekat pada diri seseorang, semakin tinggi status sosial dan semakin luas posisi sosial yang diperankan seseorang maka semakin kuat pula *siri* yang melekat padanya. Dengan demikian, *siri* berfungsi dalam peranan-peranan sosial karena kehidupan bermasyarakat terdiri atas peranan-peranan sosial sehingga *siri* merupakan sistem nilai dan sikap dalam masyarakat Bugis (Hamid, 2003:x).

### **C. Budaya *siri* dalam Pengembangan Nilai Multikultural dan Daya Saing Bangsa**

Setiap bangsa yang maju memiliki pandangan hidup berupa nilai yang dipegang teguh dalam membangun peradaban dan kehidupan bermasyarakat dan berbangsa. Pandangan hidup yang dipegang teguh oleh bangsa-bangsa yang maju selalu bermuara kepada harga diri dan etos kerja. Begitu pula halnya dengan masyarakat Bugis yang memiliki nilai-nilai budaya yang menjadi pandangan hidupnya. Berikut aneka pandangan mengenai *siri*.

#### **1. *Siri* sebagai Pandangan Hidup dalam Membangun Etos Kerja**

Menurut Farid (2003:21), dengan mengutip pendapat Budidarmo, menjelaskan bahwa *siri* adalah pandangan hidup yang mengandung etik

yang membedakan manusia dengan binatang. *Siri* mencerminkan adanya rasa harga diri dan kehormatan yang melekat pada diri manusia sehingga memunculkan adanya moralitas kesusilaan yang berupa anjuran dan larangan, hak dan kewajiban yang mendominasi tindakan manusia untuk menjaga dan mempertahankan harga diri dan kehormatannya.

Menurut Ibrahim (dalam Farid, 2003:23), *siri* sebagai penanda harga diri juga menuntut adanya disiplin, kesetiaan, dan kejujuran. Namun demikian, sekarang cenderung menjadi nilai budaya ideal. Dalam perkembangannya, budaya ideal menjadi masalah kehormatan dan harga diri yang lebih sempit jangkauannya sebagai nilai budaya real dan cenderung bereaksi dalam tempramen keras dan panas. Budaya real timbul karena peperangan yang lama diikuti oleh penjajahan, kekejaman Westerling, dan kekacauan berlarut-larut DI/TII, serta perubahan sosial dan kemajuan teknologi yang luar biasa sepatnya. Hal inilah yang menimbulkan ketidakpastian, sebab segera diikuti oleh nilai budaya yang sesuai.

Walaupun ada unsur *siri* yang mengandung nilai keburukan, namun *siri* bukan saja timbul akibat penghinaan orang lain tetapi juga karena keberadaan diri atau keluarga yang mengalami kemiskinan, kebodohan, keterbelakangan, dan berbuat asusila. *Siri* (dalam arti perasaan) yang berasal dari diri sendiri yang penyebabnya dari dalam dinamakan *masiri* akan menggerakkan orang bersangkutan berusaha dengan semangat meluap-luap membanting tulang, bekerja demi tegaknya kembali *siri*-nya (harkat dan martabat) sebagai manusia. *Siri* yang lain ialah penyebabnya dari luar diri seseorang disebut *ripakasiri*, yaitu orang lain menyerang harkat, dan martabat, serta harga diri seseorang.

Makna *siri* tidak bisa dipisahkan dengan *pesse*, yaitu perasaan terhina (aib) akibat dilanggarnya *siri*, maka untuk membedakan substansi *siri* dan akibatnya maka orang Bugis mengenal 3 istilah, yaitu:

1. *siri'* yaitu harkat, martabat, dan harga diri manusia;
2. *masiri'* yaitu perasaan aib (hina) sebagai akibat keadaan buruk yang menimpa, misalnya miskin, dungu (berdosa) karena memfitnah, dan perbuatan sendiri yang menyebabkan seseorang merasa terhina (aib);
3. *ripakasiri'* yaitu hina (aib) karena penghinaan orang lain, sehingga harga diri sebagai manusia hilang. Misalnya, ditempeleng atau dimaki-maki di muka umum, diludahi muka, dituduh melakukan sesuatu aib (sedangkan yang bersangkutan tidak melakukannya), dilarikan istri atau anggota keluarga perempuannya (Farid, 2003:36).

Dalam hubungannya dengan *siri* perlu diketahui juga unsur *warani* (pemberani) yang terparti di dalamnya. Dalam ungkapan bahasa Bugis dikatakan sebagai berikut.

*“Angguruwi gaukna tau waranie enrengnge ampena. Apak ia gaukna to waranie, seppuloi uangenna naseddimua jakna, jajini asera decenna nasaba ianaro nariasengjakna seddi malomoi naola amatengeng. Naekia mau tau pelloreng matemoi naula amatengeng, apak dessa temmatena sininna makkenyawae. Naia decenna aserae tettakinik napolei kareba majak kareba madecenge, dek najampangiwi kareba nengkalingae, naekia napasilaongngi sennang ati ri parimunri, tetteai riala bali; rialai passomppo riwanuae; matinului pajaji passurong, rialai paddebbang to mawatang; masiri toi ri padannatau”.*

Artinya:

‘Pelajarilah perbuatan serta tingkah laku orang pemberani karena perbuatan orang berani sepuluh macam dan hanya satu keburukannya dan sembilan kebajikannya. Sebabnya dikatakan satu keburukannya karena ia mudah dititih oleh kematian. Namun demikian, orang yang penakut pun akan mati juga, sebab tak terelakkan kematian bagi setiap yang bernyawa. Adapun kebaikan yang berjumlah sembilan, yaitu: tidak terkejut mendengar kabar buruk dan kabar baik; tidak mengacuhkan kabar yang didengar tetapi diiringi ketenangan serta pikiran sehat, tidak gentar di kedepankan; tidak takut di belakangkan, tidak gentar menghadapi musuh; dijadikan perisai negara, rajin melaksanakan suruhan/perintah, diambil sebagai penggerebak orang yang berbuat kekerasan/sewenang-wenang, menyegani orang lain dan disegani pula oleh orang lain.’

Berdasarkan ungkapan tersebut, diketahui bahwa orang pemberani menurut orang Bugis ialah bukan saja yang berani menghadapi musuh (berkelahi) tetapi yang teguh pada pendirian dan tidak mempercayai kabar sebelum ada bukti, berani membela negaranya, kesatria memberantas kesewenang-wenangan dan rajin melaksanakan tugas yang dipercayakan kepadanya. Dalam ungkapan lain disebutkan:

*“Naia tau pellorengnge de decenna, mau seuwamua de to. Naia tanranna tau pellorengnge eppa: maega gau bawanna, maega bellena, maraja ngoai, makurang siri-i.”*

Artinya:

‘Adapun orang penakut itu tidak ada kebaikannya, walaupun sedikit. Tanda orang penakut ada empat: banyak perbuatan sewenang-wenangnya; banyak dustanya; serakah luar biasa; dan kurang harga dirinya.’

Ungkapan tentang orang berani dan orang penakut tersebut bersumber dari La Waniaga Arung Bila (abd XVI). Yang dimaksud dengan orang penakut, bukan saja yang takut kepada lawan (berkelahi) tetapi orang yang sewenang-wenang, pendusta, orang yang tamak, dan kurang harga dirinya (Farid, 2003:37).

Budaya *siri* bisa dijadikan sebagai dasar bangkitnya etos sosial dan etos kerja yang dinamik, dengan membuat kondisi dan iklim yang baik dalam pembentukannya. Dalam sejarah budaya, *siri* pernah menjadi pendorong dinamika masyarakat pada masa pemerintahan raja-raja dan masa perjuangan kemerdekaan. Kewirausahaan masyarakat Sulawesi Selatan sudah terkenal sejak dahulu dengan berani mengambil risiko, ulet, dan percaya diri adalah suatu etos yang berakar dalam budaya masyarakat. Sikap kompetitif dalam memperebutkan status sosial merupakan refleksi dari budaya “*siri*”.

## **2. Siri sebagai Pengembangan Nilai Multikultural dan Daya Saing Bangsa**

Hakikat dan martabat manusia secara universal terdapat pada setiap suku bangsa, demikian pula rasa malu (*siri*). Harga diri, kehormatan dan rasa malu adalah bagian dari cara mempertahankan kelestarian diri ataupun kelompok, di samping sebagai faktor motivasi untuk mengubah dan memperbaiki kualitas hidup dan ketahanan kelompok masyarakat. Pandangan hidup yang menjadi tradisi mempertahankan harga diri secara universal terdapat pada semua suku di Indonesia. Perbedaannya terletak pada pertimbangan dasar dilakukannya tindak reaksi sebagai akibat timbulnya pelecehan terhadap harga diri seseorang. Ada suku yang lebih menonjolkan perasaan dan ada pula yang mengutamakan rasio dalam bertindak berdasarkan rasa malu (*siri*). Dengan demikian, “*siri*” yang diidentikkan dengan rasa malu terdapat pula pada suku-suku lain di Indonesia dengan pemakaian istilah yang berbeda. Misalnya *wiring* bagi suku Jawa, “*pantang*” bagi suku Minang, dan *jengga* bagi suku Bali (Farid, 2003:22).

Budaya malu (*siri*) sangat menonjol bagi empat suku di Sulawesi Selatan, yaitu Bugis, Makassar, Toraja, dan Mandar (sekarang Sulawesi Barat). *Siri* membentuk suasana hati seseorang jika terjadi pelanggaran norma dan nilai sosial.

Mempertahankan *siri* (malu atau keteguhan hati) dalam kehidupan masyarakat Bugis, Makassar, Toraja, dan Mandar (Sulawesi Barat) adalah termasuk perbuatan terpuji dan seseorang yang berbuat demikian harus mempertaruhkan nyawanya. Mati dalam mempertahankan harga diri dan martabat bangsa dalam bahasa Bugis dikatakan, *mate risantangi* (kematian yang sangat terhormat). Dalam kehidupan sosial masyarakat dalam semua suku di Indonesia akan memiliki pandangan yang sama tentang kehormatan diri dan bangsa yang harus dipertahankan dengan keteguhan hati yang memerlukan pengorbanan. Oleh karena itu, *siri* dalam makna harga diri dan keteguhan hati, harus diperjuangkan dan dibangun kembali dalam konteks peradaban bangsa yang lebih luas dengan nuansa kehidupan global.

Reinterpretasi dan revitalisasi makna *siri* yang sesuai dengan keperluan peradaban masa kini dapat dilakukan dalam konteks pembangunan suatu bangsa yang lebih besar. *Siri* dan *pesse* merupakan suatu kesatuan dalam kebulatan pola perilaku yang dapat dijadikan dasar untuk membangun martabat atau harga diri dan keteguhan kepribadian seseorang. Suatu pribadi yang utuh seperti yang dikehendaki dalam pembangunan bangsa Indonesia sebagai bangsa yang besar melalui pembinaan manusia seutuhnya. Reinterpretasi dan revitalisasi makna *siri* akan mendekati kepada upaya kebangsaan secara nasional yang dapat menggugah setiap orang Indonesia untuk menerimanya sebagai milik kebudayaan yang berakar pada kepribadian yang teguh.

Untuk memanfaatkan budaya *siri* menjadi pendorong dalam usaha meningkatkan pembangunan nasional maka makna dan fungsi *siri* yang sesungguhnya perlu diresapkan kembali kepada seluruh masyarakat, terutama *siri* yang berkaitan dengan pembangunan. Misalnya, mendorong masyarakat terutama para pejabat dan pemimpin masyarakat memiliki perasaan malu hidup bermewah-mewah di tengah-tengah kemiskinan rakyat, malu memiliki sesuatu yang bukan hak atau hasil keringat sendiri (mencuri dan korupsi) dan meningkatkan *siri* menjadi *siri* nasional (*mesa siri* [Mandar]) (Lopa, 2003: 66).

*Siri* dapat pula diinternalisasikan dalam makna solidaritas, kebersamaan, dan gotong royong. Untuk pelaksanaan pembangunan dewasa ini, semangat gotong royong regional di desa perlu dipelihara dan dikembangkan. Sebagaimana pelaksanaan di desa-desa saat ini terutama dalam pembangunan sarana ibadah, saran pendidikan, dan perbaikan jalan. Dengan cara ini pemerintah melibatkan masyarakat turut bertanggung jawab terhadap

pelaksanaan pembangunan, di samping memelihara dan mengembangkan semangat kebersamaan dan gotong royong (Salombe, 2003:80).

#### D. Simpulan

Berdasarkan uraian di atas, dapat disimpulkan bahwa *siri* dalam budaya Bugis memiliki nilai kearifan lokal yang mengandung nilai multikultural yang dapat dijadikan sumber daya dan modal budaya dalam pengembangan nilai-nilai multikulturalisme dan daya saing bangsa. Budaya *siri* yang dimiliki oleh masyarakat Bugis dan empat etnis suku besar yang ada di Sulawesi Selatan dan Barat berdasarkan asas hukum adat yang sama, yaitu Bugis, Makassar, Toraja, dan Mandar.

*Siri* sebagai taruhan harga diri merupakan sistem nilai sosia-kultural yang dapat diinternalisasikan ke dalam nilai moral dan mengandung semangat kerja keras, berprestasi, berjiwa pelopor, dan senantiasa berorientasi keberhasilan. Mempertahankan *siri* atau keteguhan hati dalam kehidupan bermasyarakat dan berbangsa merupakan perbuatan yang terpuji, sehingga setiap masyarakat dalam suatu bangsa perlu memilikinya.

#### Daftar Pustaka

- Farid, Zainal Abidin. 2003. "Siri', Pesse', dan Were' Pandangan Hidup Orang Bugis." Dalam Moh. Yahya Mustafa (ed.). *Siri' dan Pesse' Harga Diri Orang Bugis, Makassar, Mandar, Toraja*. Makassar: Pustaka Refleksi.
- Hamid, Abu. 2003. "Siri' dan Etos Kerja." Dalam Moh. Yahya Mustafa (ed.). *Siri' dan Pesse' Harga Diri Orang Bugis, Makassar, Mandar, Toraja*. Makassar: Pustaka Refleksi.
- Lopa, Baharuddin. 2003. "Siri' dalam Masyarakat Mandar." Dalam Moh. Yahya Mustafa (ed.). *Siri' dan Pesse' Harga Diri Orang Bugis, Makassar, Mandar, Toraja*. Makassar: Pustaka Refleksi.
- Mattulada, H.A. 1998. *Sejarah, Masyarakat dan Kebudayaan Sulawesi Selatan*. Makassar: Hasanuddin University Press.
- Pelras, Cristian. 1996. *The Bugis*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.
- Salombe, C. 2003. "Siri' dalam Masyarakat Toraja." Dalam Moh. Yahya Mustafa (ed.). *Siri' dan Pesse' Harga Diri Orang Bugis, Makassar, Mandar, Toraja*. Makassar: Pustaka Refleksi.
- Wahono, Francis. 2004. *Pangan, Kearifan Lokal & Keanekaragaman Hayati: Pertaruhan Bangsa yang Terlupakan*. Yogyakarta: Cindelaras Pustaka Rakyat Cerdas.



**FOLKLOR SEBAGAI ACUAN PENGEMBANGAN MOTIF  
BATIK BERWAWASAN KONSERVASI BUDAYA BAGI  
PERAJIN BATIK**

**FOLKLORE AS A REFERENCE TO THE  
DEVELOPMENT OF CULTURE CONSERVATION-  
BASED BATIK STYLE DEVELOPMENT FOR BATIK  
ARTISTS**

Nur Fateah

Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang  
alfath23@yahoo.co.id

**Abstrak**

Seni batik yang merupakan warisan adiluhung terus dipertahankan keberadaannya oleh pecinta dan kreator-kreatornya di berbagai tempat dan wilayah. Komunitas perajin batik di berbagai daerah salah satunya di Pekalongan, telah menunjukkan eksistensinya dengan hasil-hasil karyanya yang tidak hanya dikenal di tingkat lokal, namun juga dikenal di tingkat internasional. Namun ada hal yang menarik dari profesi perbatikan di Pekalongan yang cenderung berkembang pesat dibanding dengan batik di daerah lain. Hal ini terutama terlihat dari berkembangnya motif batik yang ada di Pekalongan. Selain menambah kekayaan motif batik, hal ini dilakukan juga untuk menjadikan batik pekalongan tetap bisa bertahan di tengah-tengah perkembangan batik di seluruh Indonesia, bahkan sampai tataran dunia. Cara ini bisa diterapkan, selain menambah khasanah motif batik di Pekalongan, juga diharapkan dapat ikut melestarikan budaya dan tradisi yang

ada dalam bentuk visual berupa motif batik. Kajian tentang mengembangkan motif batik yang berwawasan konservasi budaya tersebut, dipandang perlu untuk memperoleh gambaran seputar masalah ini dan sekaligus mengetahui faktor-faktor apa yang memengaruhi keefektifan pengembangan motif batik pekalongan berwawasan konservasi budaya bagi pengembangan keahlian perajin batik di Pekalongan.

Pengembangan motif batik berwawasan konservasi budaya dapat dilakukan dengan mengangkat folklor yang ada di Pekalongan, baik berupa folklor lisan maupun bukan lisan yang divisualisasikan menjadi motif batik. Selain itu, kreativitas yang dimiliki oleh pengrajin batik masih sangat terbatas. Faktor eksternal yaitu munculnya batik cap-capan dan batik printing yang umumnya sudah merupakan motif pasaran yang dipakai dalam membuat, kurangnya pelatihan dan pembinaan untuk mengembangkan motif batik yang lebih bervariasi, khususnya pada batik tulis, harga batik tulis yang relatif mahal, sehingga permintaan pasar pun tidak terlalu melimpah.

**Kata kunci:**

folklor, motif batik, konservasi, budaya

**A. Pendahuluan**

Batik sebagai salah satu hasil karya seni dengan segala seluk beluknya telah menempuh perjalanan panjang sejak beberapa abad silam. Perkembangan zaman dan lingkungan sangat berpengaruh terhadap pertumbuhan dan perkembangan batik, sehingga melahirkan berbagai jenis dan corak batik yang beraneka ragam. Seni batik asal muasalnya berfungsi untuk menghiasi relief candi-candi di Indonesia. Menurut Wirjosuparto dalam Kadir (2005:91) sebelum bertemu dengan kebudayaan lain, Indonesia telah mengenal teknik untuk membuat kain batik.

Seni batik yang merupakan warisan adiluhung terus dipertahankan keberadaannya oleh pecinta dan kreator-kreatornya di berbagai tempat dan wilayah. Hal ini kemudian melahirkan suatu komunitas masyarakat beserta lingkungan sosial budayanya. Baik pria maupun wanita, keduanya berperan dalam pelestarian batik sebagai budaya nasional melalui aktivitas dan hasil pembatikannya.

Aktivitas perbatikan oleh manusia khususnya, dalam menciptakan karya seni adalah suatu kebutuhan hidup individual maupun sosial. Bentuk

aktualisasi diri yang dituangkan dalam sebuah kreasi batik bisa merupakan sekedar hobi, yakni sebagai sebuah kegiatan selingan dalam aktivitas sehari-hari atau bahkan merupakan sebuah profesi, yaitu sebagai pekerjaan utama. Karya-karya batik yang indah dan berkualitas yang dihasilkan oleh perajin batik, selain memperoleh penghargaan yang sangat tinggi dari segi apresiasi estetik, juga mendapat apresiasi dari segi material dan finansial.

Komunitas perajin batik di berbagai daerah telah menunjukkan eksistensinya dengan hasil-hasil karyanya yang tidak hanya dikenal di tingkat lokal, namun juga dikenal di tingkat internasional. Salah satu komunitas perajin batik yang sudah cukup lama bertahan adalah komunitas perajin batik di Pekalongan.

Pekalongan merupakan salah satu kota penghasil batik terbesar di Indonesia. Pekalongan juga sebagai salah satu penjaga gawang warisan budaya nasional yang kini telah diakui oleh dunia, yaitu batik. Kekhasan batik pekalongan sebagai salah satu jenis batik pesisiran, memberikan warna tersendiri bagi hiruk-pikuk batik di Indonesia. Batik bagi masyarakat Pekalongan telah menjadi bagian hidup, sejarah, warisan dari generasi ke generasi, dan sumber penghasilan. Batik dan segala seluk beluknya begitu menyatu dengan masyarakat Pekalongan. Sebagian masyarakat Pekalongan menjadikan batik sebagai salah satu sumber penghasilan dalam hidup. Batik tidak hanya bernilai seni, tetapi juga bernilai ekonomis, sehingga keberadaannya menjadi sangat bermanfaat. Perajin batik pun menjadi bagian dari profesi masyarakat di Pekalongan.

Berdasarkan pengamatan kondisi di lapangan menjadi dasar pertimbangan perlunya dilaksanakan penelitian pengembangan motif batik berwawasan konservasi budaya di Kota Pekalongan. Hal ini disebabkan batik pada perkembangannya mengalami beberapa pergeseran peran dengan munculnya batik-batik printing yang motifnya sama dan takterlalu variatif. Dengan mengembangkan motif-motif baru yang lebih beragam diharapkan mampu memperkaya khasanah motif batik di Pekalongan khususnya dan di Indonesia pada umumnya. Pengembangan motif yang didasarkan pada folklor daerah setempat, selain dapat mengangkat kebalikan cerita rakyat, legenda, asal usul suatu desa, juga sebagai sarana melestarikan folklor dalam bentuk seni visual yaitu batik. Dengan demikian, keberadaan sastra, khususnya folklor dapat menjadi salah satu penguat pengembangan industri kreatif. Hal ini juga sebagai usaha peningkatan keterampilan membatik, khususnya membuat motif baru, bagi perajin batik di Kota Pekalongan.

Ada beberapa permasalahan yang akan dianalisis dalam makalah ini berdasar pada penelitian yang telah dilakukan, yaitu bagaimana pengembangan motif batik berwawasan konservasi budaya di Pekalongan dengan menggunakan folklor daerah setempat sebagai salah satu usaha meningkatkan hasil batik dan faktor-faktor apa yang memengaruhi keefektifan pengembangan motif batik pekalongan berwawasan konservasi budaya dengan menggunakan folklor daerah setempat sebagai acuannya.

Dunia perbatikan merupakan bidang garapan penelitian yang sangat menarik untuk diteliti dari berbagai sudut pandang. Dari segi seni, batik merupakan salah satu bidang kajian yang tiada henti diteliti dari berbagai aspek. Dari aspek pewarnaan, aspek motif, keteraturan bentuk, dan beberapa aspek lain yang lebih luas. Menyelami dunia batik, seakan menjadi sebuah kebanggaan tersendiri mewarisi sebuah karya adi luhung bangsa ini. Tak bisa dimungkiri, batik merupakan kebanggaan bangsa yang tak seharusnya terpinggirkan oleh derasnya budaya luar yang masuk ke Indonesia, justru seharusnya terus dipertahankan keberadaannya.

Penelitian-penelitian tentang perbatikan sudah banyak dilakukan oleh para ahli. Dari beberapa pusat perbatikan di Indonesia, Pekalongan menjadi salah satu kota dengan produktivitas tinggi dengan batiknya. Penelitian yang berkaitan dengan batik di Pekalongan pun banyak dilakukan oleh para ahli, pemerhati, dan pecinta batik. Beberapa penelitian yang berkaitan dengan dunia perbatikan di Pekalongan adalah penelitian yang dilakukan oleh Kadir & Syahbana (2005), Hikmalul (2005), Yuniawan, dkk (2006), dan Fatehah, dkk (2007,2008,2010), Suryo Tri Widodo (2007), Haryono (2008), Sektiadi dan Nugrahani (2008). Ari Winarno (2008), Eko Suprpto (2009), Guntur (2010), Basyar (2010), Retno Purwandari (2012)

Kadir & Syahbana (2005) menulis tentang perkembangan industri batik di Pekalongan Abad 19 sampai sekarang. Tulisan ini lebih memfokuskan pada perkembangan batik sebagai salah satu industri terbesar di Pekalongan dan permasalahan-permasalahan yang dihadapi dalam kurun waktu yang sangat panjang. Hikmalul (2005) meneliti tentang dukungan SDM dalam mengembangkan industri batik di Pekalongan. Dalam penelitian ini dijelaskan pentingnya dukungan SDM yang berkualitas untuk kemajuan industri batik di Pekalongan. Yuniawan (2005) dalam penelitiannya memfokuskan pada pilihan bahasa jual-beli batik di Pekalongan. Fatehah dkk (2007), dengan penelitiannya yang berjudul *Wanita*

*Perajin Batik di Pekalongan: Kajian Eksistensi dan Faktor Penghambatnya dan Leksikon Perbatikan di Pekalongan:kajian Etnolinguistik (2008).*

Dari beberapa hasil penelitian yang ada dan hasil pengamatan di lapangan, diharapkan ada sebuah tindakan konkret dari permasalahan yang ada. Tindak lanjut konkret dari beberapa penelitian-penelitian yang ada salah satunya dengan mengadakan penelitian pengembangan motif batik bagi perajin batik di Kota Pekalongan. Salah satu pijakan utama dari pentingnya penelitian ini adalah hasil dari penelitian yang telah dipaparkan di atas, yaitu tentang wanita perajin batik di Pekalongan, eksistensi dan faktor penghambatnya. Dari hasil penelitian tersebut, pelaksanaan penelitian pengembangan motif batik berwawasan konservasi budaya bagi perajin batik di Pekalongan, diharapkan dapat menjawab permasalahan yang ditemukan.

Batik sebagai salah satu mahakarya seni warisan budaya masa lampau mempunyai beberapa batasan istilah. Kamus Besar Bahasa Indonesia mendefinisikan batik sebagai kain bergambar yang pembuatannya secara khusus dengan menuliskan atau menerangkan malam pada kain itu, kemudian pengolahannya diproses dengan cara tertentu (Alwi, 112:2005).

Tanggal 12 Mei 1996, batik digolongkan sebagai salah satu karya seni dan dapat dikategorikan menjadi lima golongan besar yaitu: batik tulis, batik cap, batik kombinasi, batik modern, batik bordir. Hal ini penting, karena dengan tetap berpegang pada konsensus tersebut, maka setiap kita membicarakan batik akan selalu mengingat enam pokok penting yaitu: canting tulis, canting cap, lilin batik atau yang sering kita sebut “malam”, motif, zat pewarna, dan kain sebagai medianya (Syahbana, 2005).

Ada beberapa pendapat yang mengelompokkan seni batik menjadi dua kelompok, yaitu seni batik keraton Solo dan Yogyakarta, tetapi lagi-lagi ini juga masih perlu dikaji dan diperbincangkan secara lebih mendalam, baik dilihat dari asal-muasalnya maupun corak ragam dan motifnya. Satu lagi, yaitu seni batik pesisir yang memiliki beberapa ragam, diantaranya Indramayu, Cirebon, Pekalongan, sampai Surabaya.

Pendapat yang mengatakan bahwa batik berasal dari keraton dikemukakan oleh penulis asing yang mendapat data dari keraton dan keraton dapat saja menarik pembatik-pembatik dari luar ke dalam keraton. Perbedaan ini akan terus bergulir sampai siapa yang lebih dulu menuliskan sejarah. Namun bukti-bukti sejarah batik, sampai saat ini bisa dilihat di keraton seperti batik dengan

pola *Banji*, yang dibuat pada abad 14, kemudian *kawung* yang diciptakan oleh Sultan Agung (1613-1645), *Parang*, dan motif anyaman seperti *Tirta Teja*, sedangkan batik pesisir memperlihatkan gambaran yang lain dengan seni batik keraton. Seni batik pesisir lebih bebas dan kaya, baik dari segi motif maupun warna. Tidak seperti batik keraton yang terikat aturan-aturan keraton, serta masih mempertahankan “*pakem*” batik keraton. Mengingat kebiasaan orang Indonesia tidak selalu membuat catatan apa yang telah dikerjakan, maka penelusuran sejarah perbatikan di Indonesia pada umumnya mendapat banyak kendala.

Pekalongan merupakan salah satu penghasil batik yang keberadaannya masih eksis hingga saat itu. Batik yang berasal dari Pekalongan dikenal dengan istilah batik pesisiran. Batik pesisiran juga merupakan predikat untuk batik-batik yang dibuat di luar daerah Yogyakarta dan Solo, walaupun daerah tersebut tidak terletak di daerah pesisir. Secara garis besar, dapat dikatakan ciri-ciri khas batik dari kedua kelompok tersebut (batik Solo-Jogja dan Batik Pesisiran) adalah sebagai berikut.

1. Batik Solo-Jogja (*vorstenlanden*) memiliki ciri-ciri berikut.
  - a. Ragam hias bersifat simbolis berlatarkan kebudayaan Hindu-Jawa.
  - b. Warna: sogan, indigo (biru), hitam, dan putih.
2. Batik Pesisiran memiliki ciri-ciri berikut.
  - a. Ragam hias bersifat naturalistik dan pengaruh berbagai kebudayaan asing terlihat kuat.
  - b. Warna: beraneka ragam (Djoemena, 1986:8).

Ciri-ciri tersebut menunjukkan bahwa batik Pekalongan termasuk ke dalam batik pesisiran. Hal ini sangat sesuai dengan kekhasan batik Pekalongan yang memiliki warna yang lebih beragam dan variatif.

## **B. Motif Batik Pekalongan**

Batik Pekalongan yang masuk ke dalam kategori batik pesisiran, memiliki kekhasan tersendiri. Kekhasan tersebut dapat dilihat dari keragaman warna, keragaman motif, dan keterbukaan batik pekalongan menerima perkembangan zaman. Keterbukaan itu dapat diamati dari beragamnya motif batik yang mencirikan budaya-budaya tertentu, misalnya budaya Cina, Arab, Belanda, yang tercermin pada batik pekalongan.

Motif batik khas Pekalongan diantaranya adalah motif *jlamprang*, motif *ceplok*, motif *rujak sinte* atau *rujak mbeling*, motif *gemek setekem* (Syahbana, 2005:35). Motif-motif yang diharapkan terus berkembang dan lebih bervariasi, sehingga dapat memenuhi selera pasar dan tetap mampu bersaing di kancah perdagangan bebas.

Komunitas perajin batik tersebar di beberapa titik di kota Pekalongan. Batik berkembang tidak hanya dalam sebuah industri besar, namun batik di Pekalongan justru banyak dikembangkan oleh home industri yang dikelola oleh masyarakat setempat. Ini menjadi ciri atau keunikan tersendiri bagi batik Pekalongan, yang merupakan batik dalam klasifikasi golongan batik pesisiran.

### **C. Bentuk Pengembangan Motif Batik Berwawasan Konservasi Budaya Menggunakan Folklor sebagai Acuan**

Batik merupakan salah satu hasil seni. Fungsi seni dilihat dari segi penggunaannya dapat dibedakan atas fungsi individual dan fungsi sosial. (a) Fungsi individual, artinya seni diciptakan demi kepentingan seniman semata-mata. Dorongan utama dalam menciptakan seni adalah untuk memberi wujud dan pengalaman estetis seniman, memberi perasaan puas, sehingga terpenuhi kebutuhan emosionalnya. Read dalam Sudarso (1974:64) menyatakan bahwa fungsi seni yang sebenarnya adalah mengekspresikan perasaan dan memindahkan pengertian tentang pengalaman estetis Fungsi batik bagi masyarakat Pekalongan salah satunya adalah sebagai ekspresi seni masyarakat Pekalongan. Batik merupakan wadah bagi masyarakat Pekalongan untuk mengungkapkan daya seninya, hal ini bisa dilihat dari motif batik Pekalongan, warna batik, dan ornament-ornamen batik Pekalongan yang cenderung variatif, dinamis, dan memiliki ciri khas.

Fungsi sosial, artinya seni diciptakan tidak semata-mata untuk dirinya sendiri, tetapi lebih mementingkan pada kepentingan diluar diri seniman. Kehidupan sosial diartikan sebagai kehidupan bermasyarakat, maka seniman dan hasil karyanya akan saling bergantung pada kehidupan masyarakatnya. Fungsi sosial batik Pekalongan diantaranya sebagai salah satu media sosial kemasyarakatan. Hal ini terwujud dalam paguyuban-paguyuban pecinta batik dan perkumpulan koperasi batik. Selain batik sebagai fungsi seni dan fungsi sosial, batik Pekalongan juga berfungsi ekonomis. Batik memiliki kontribusi tersendiri bagi masyarakat Pekalongan. Batik merupakan komoditi ekonomi bagi masyarakat Pekalongan.

Salah satu usaha untuk mengembangkan motif batik agar terus berkembang dan sekaligus mempertahankan budaya lisan di Pekalongan adalah dengan memvisualisasikan folklor ke dalam seni motif batik. Menurut Danandjaja (1991:5) folklor dapat berupa bahasa rakyat, ungkapan tradisional, teka-teki, cerita rakyat, nyanyian rakyat, taeter rakyat, permainan rakyat, arsitektur rakyat, musik rakyat, dan gerak isyarat. Folklor menurut Brundvand dalam Danandjaja (1991:21) dapat digolongkan kedalam tiga kelompok berdasarkan tipenya, yaitu:

1. Folklor lisan (*verbal folklore*) adalah folklor yang bentuknya memang murni lisan. Misalnya (a) bahasa rakyat, seperti julukan, pangkat tradisional, dan titel kebangsawanan; (b) ungkapan tradisional; seperti peribahasa, pepatah, dan pomeo; (c) pertanyaan tradisional; seperti teka-teki; (d) puisi rakyat; seperti pantun, gurindam, dan syair; (e) cerita prosa rakyat; seperti mite, legenda, dan dongeng; dan (f) nyanyian rakyat.
2. Folklor sebagian lisan (*partly verbal folklore*) adalah folklore yang bentuknya merupakan campuran unsur lisan dan unsur bukan lisan. Misal kepercayaan rakyat, permainan rakyat, teater rakyat, adat-istiadat, upacara, pesta rakyat, dan lain-lain.
3. Folklor bukan lisan (*non verbal folklore*) adalah folklor yang bentuknya bukan lisan, walaupun cara pembuatannya diajarkan secara lisan. Misalnya yang berbentuk material adalah arsitektur rakyat, kerajinan tangan rakyat, perhiasan tubuh dan makanan serta minuman. Sedangkan yang berbentuk bukan material antara lain gerak isyarat tradisional, bunyi isyarat yang digunakan untuk komunikasi, dan musik rakyat.

#### **D. Proses Bentuk Pengembangan Motif Batik Berwawasan Konservasi Budaya**

Keberadaan batik di Pekalongan sudah menyatu dengan sosio-kultur masyarakat setempat. Batik tidak hanya bernilai budaya, namun juga bernilai ekonomi. Batik berkembang dari sisi seni menuju sisi bisnis yang sangat bermanfaat bagi masyarakat Pekalongan.

Perkembangan batik didukung oleh beberapa unsur di dalamnya, di antaranya keberadaan perajin batik, pedagang batik, produsen batik, para pecinta dan kurator batik, pemerintah yang mendukung perkembangan dunia perbatikan, dan beberapa pendukung lainnya. Salah satu pendukung perkembangan batik di Pekalongan adalah motif batik pekalongan yang cenderung bervariasi, terus berkembang, dan inovatif. Perajin batik terdiri



atas laki-laki dan wanita, dari usia muda hingga usia tua. Wanita sebagai salah satu pendukung perkembangan batik di Pekalongan, mempunyai posisi yang sangat berpengaruh terhadap perkembangan batik di Pekalongan.

Perkembangan batik, dilihat dari bentuknya, mengalami beberapa perkembangan. Adanya batik tulis, diikuti perkembangan batik cap-capan dan kemudian muncul juga batik printing, memberikan ruang gerak yang luas bagi para perajin batik. Pengerjaan batik melalui beberapa tahapan dari proses awal pembuatan pola pada kain, sampai pada tahap akhir pencucian dan penjemuran kain batik yang sudah selesai pengerjaannya. Tahapan-tahapan tersebut ditangani oleh beberapa orang, sesuai keahliannya. Proses pembuatan batik secara umum pada batik tulis adalah awal pembuatan pola biasa dikerjakan oleh perajin laki-laki maupun wanita. Proses berikutnya yaitu *nglowongi* (memberi garis pada tepi-tepi pola), kegiatan ini lebih banyak dikerjakan oleh perajin wanita. Proses selanjutnya adalah *ngiseni* (memberi gambar/isi pada *klowongan*, proses ini pun lebih banyak dikerjakan oleh perajin wanita. Setelah proses *ngiseni* menuju proses berikutnya adalah proses *nyolet* (memberi malam pada pola batik) yang biasa dikerjakan oleh perajin wanita. Kemudian proses *nyelup* yaitu memberi warna pada kain batik. Proses ini lebih banyak dikerjakan oleh perajin laki-laki. Proses terakhir adalah proses *nglorot* (yaitu proses pembersihan terakhir semua *malam* yang menempel pada kain batik), proses ini biasa dikerjakan oleh perajin laki-laki. Secara garis besar pengerjaan batik tulis lebih banyak didominasi oleh perajin batik wanita.

Pada proses pembuatan motif batik, faktor seni, kreativitas, dan inovasi sangat diperlukan. Hal ini bertujuan agar motif-motif yang dihasilkan selalu diminati masyarakat dan dapat bersaing di pasar. Salah satu cara mengembangkan motif batik pekalongan adalah dengan merekonstruksi folklor yang ada di Pekalongan seperti cerita asal-usul terjadinya desa, mitos, legenda, dan tradisi yang berkembang di masyarakat divisualisasikan ke dalam bentuk motif batik. Hal ini selain memunculkan variasi dan kreativitas yang baru, juga sebagai sarana memelihara dan melestarikan budaya yang ada di Pekalongan. Dengan motif-motif yang khas ini, diharapkan semakin menonjolkan ciri khas batik pekalongan dan keunikan batik pekalongan, sehingga tetap dapat bertahan di tengah persaingan yang semakin ketat dan semakin berkembang. Berikut beberapa folklor yang ada di Pekalongan yang dapat divisualisasikan dan diproses menjadi sebuah motif batik.

## 1. Tradisi Sya'banan

Sya'banan (*khoul*) adalah upacara keagamaan/kebudayaan di daerah Pekalongan yang diselenggarakan setiap tanggal 14 sya'ban (ruwah) setahun sekali untuk mengenang/mengingat jasa-jasa Sayid bin Abdullah bin Abdullah bin Tholib Al Atas, semasa hidupnya merintis pendirian Pondok Pesantren di Pulau Jawa.

## 2. Tradisi Syawalan

Tradisi syawalan merupakan tradisi yang dilaksanakan masyarakat Jawa, khususnya masyarakat di daerah Krapyak Pekalongan Jawa Tengah. Tradisi syawalan mempunyai nilai budaya yang pantas dilestarikan. Upacara tradisi syawalan dilaksanakan oleh masyarakat Krapyak Pekalongan dengan segala kekhasannya, yaitu adanya lopis raksasa sebagai sajian khas pada pelaksanaan tradisi tersebut.

Syawalan berasal dari kata Syawal. Syawal merupakan bulan kesepuluh dalam kalender Jawa dan kalender Hijriyah. Bulan Syawal bagi masyarakat Jawa, khususnya yang beragama Islam, dianggap sebagai bulan yang fitri atau bersih, yaitu bulan kemenangan setelah selesai melaksanakan puasa satu bulan penuh di bulan Ramadhan. Kemenangan yang diperoleh dimeriahkan dengan berbagai rutinitas maupun kegiatan-kegiatan lain. Tradisi syawalan terkenal juga dengan sebutan Krapyakan atau lopisan. Disebut syawalan karena pelaksanaannya pada bulan syawal, disebut Krapyakan karena lokasinya di daerah Krapyak, dan disebut lopisan karena makanan khas yang disajikan pada acara ini adalah lopis, yaitu makanan yang terbuat dari bahan pokok beras ketan (Asyikin, 1994:1).

Syawalan merupakan tradisi yang dilaksanakan oleh sebagian masyarakat Jawa, tepatnya dilaksanakan enam hari setelah hari raya. Seperti kita ketahui bersama bahwa setelah melaksanakan puasa Ramadhan selama satu bulan, setiap tanggal 1 Syawal umat Islam melaksanakan sholat Idul Fitri dan dilanjutkan dengan silaturahmi ke tetangga dan kerabat. Berbeda dengan tradisi silaturahmi di daerah lain, di daerah Krapyak silaturahmi dilaksanakan pada hari pertama dan dilanjutkan pada hari kedelapan. Sedangkan pada hari kedua sampai hari ketujuh Syawal digunakan untuk berpuasa sunah, sehingga tradisi syawalan dilaksanakan pada hari tersebut. Pada tanggal delapan Syawal, masyarakat Krapyak berhari raya kembali untuk menerima tamu, khususnya tamu-tamu dari luar Krapyak.

Tradisi Syawalan menurut warga setempat bertujuan untuk mempererat tali persaudaraan, antar warga Krapyak dengan warga di sekitarnya, serta merupakan bentuk perwujudan dan semangat keberagaman masyarakat Krapyak tempo dulu. Pelaksanaan tradisi syawalan tidak hanya dikenal dan diikuti oleh warga Pekalongan, namun banyak warga dari daerah lain yang ikut berpartisipasi dalam acara tersebut. Seluruh warga antusias, menyambut acara ini, hal tersebut dapat diketahui dari persiapan seluruh warga yang mengadakan tradisi syawalan maupun partisipasi warga sekitar yang ikut meramaikan acara tersebut.

Berbeda dengan tradisi *syawalan* di daerah lain, tradisi *syawalan* di Krapyak Pekalongan ada keunikan tersendiri. Keunikan yang tampak dalam pelaksanaan tradisi *syawalan* di Krapyak Pekalongan antara lain adalah adanya lopis raksasa yang dibuat oleh warga secara gotong-royong-selain lopis-lopis kecil yang disuguhkan secara gratis kepada masyarakat-yang nantinya akan dipotong oleh Wali Kota Pekalongan dan dibagikan kepada warga dan para tamu yang hadir di tempat tersebut.

Sebagian pengunjung menganggap lopis raksasa membawa berkah atau memiliki kasiat tertentu. Hal ini diketahui dari beberapa pengunjung yang sangat antusias untuk mendapatkan lopis raksasa pada saat selesai upacara pemotongan lopis tersebut. Sebagian pengunjung memakan lopis tersebut ditempat dan ada pula yang membawanya pulang ke rumah. Mereka meyakini bahwa lopis tersebut membawa berkah tersendiri. Keunikan lainnya adalah hari pelaksanaannya yang harus dilaksanakan setelah hari ke tujuh bulan Syawal, sedangkan hari kedua sampai hari keenam digunakan untuk puasa syawal.

### **3. Legenda Dewi Lanjar**

Dewi lanjar merupakan legenda folklor lisan yang ada di Pekalongan. Dewi lanjar di prototype kan sebagai wanita atau bidadari yang merupakan makhluk halus yang menjaga pantai utara, khususnya pantai di Pekalongan. Dewi lanjar di percayai oleh beberapa masyarakat muncul pada waktu-waktu tertentu, khususnya hari jumat kliwon dan berwujud wanita cantik yang bila mendapat keberuntungan, seseorang yang baik akan ditemui dan mendapatkan sesuatu rezeki.

### **4. Legenda Randugembyang (Desa Panjang–Kodya Pekalongan)**

Di desa Panjang, terdapat sebuah pohon randu yang amat besar, maka oleh masyarakat pohon tersebut dinamakan randu gembyang. Pohon yang

sangat rindang itu di duduki sekelompok roh-roh halus (siluman) jenis babi hutan yang tersusun suatu kerajaan. Adapun rajanya seekor babi betina bernama Dewi Srenggiwati. Pada suatu malam ketika Sang Dewi tidur, mimpi bertemu dengan seorang jejak yang bernama Joko Kusnun, karena, tidak dapat menahan nafsunya kemudian dengan merubah warna menjadi wanita cantik, berangkatlah ia mencari Joko Kusnun. Setelah bertemu selisih pendapat sehingga menjadi perkelaian sengit. Joko Kusnun kalah dan menyerah, kemudian diajak pulang dan menjadi suaminya.

Setelah beberapa lama Joko Kusnun tinggal di kerajaan siluman, Dewi Srenggiwati hamil, Joko Kusnun berpamitan hendak meneruskan perjalanan menuju Kalipucang. Sebelum meninggalkan tempat itu Kusnun memesan bahwa apabila anak nanti lahir pria agar diberi nama Joko Klanthung.

Sesudah beberapa hari lamanya dari ditinggalkannya Kusnun, Dewi Srenggiwati melahirkan anak yang ternyata anak tersebut lelaki, maka olehnya kemudian diberi nama sesuai dengan pesan ayahnya yaitu Joko Klanthung. Setelah Joko Klanthung sudah lancar berbicara kemudian menanyakan ayahnya, dijawablah bahwa ayahnya itu bernama Joko Musnun. Karena keinginan Klanthung hendak mengetahui wajah ayahnya, segera mohon diri akan mencari ayahnya. Dengan cucuran air mata sang Dewi melepaskan anaknya sambil diberi sugu untuk mencari makan diperjalanan, yaitu sebuah lampu kecil dan kipas dan diberi pusaka untuk mengembalikan musuh yang disebut Botor Wening. Selesai pemberian pesan ibunya, berangkatlah ia menuju ke selatan.

## **5. Legenda Desa Sapugarut (Salah Satu Desa Penghasil Batik)**

Pak Saleh dengan keluarga dalam hidupnya merasa berbahagia telah diberi anugerah Tuhan Yang Maha Esa seorang anak wanita yang amat cantik, yang kemudian diberi nama Murni. Datanglah Mak Sahid bersama Kusnun dengan maksud hendak melamar Murni. Kesimpulan dari pembicaraan itu, Murni bersedia menjadi istri Joko Kusnun, tetapi minta kudangan, bahwa agar pada hari perkawinan nanti dimeriahkan dengan hiburan Wayang Purwo, adapun dalangnya seorang dalang asli Pekajangan. Mula-mula Mak Sahid keberatan, tetapi Joko Kusnun menyanggupi atas permintaan tersebut. Selesai pembicaraan, Mak Sahid minta diri kembali ke desanya.

Kemudian datanglah Genthro Coproyo dengan maksud melamar Murni, akan tetapi karena pak Saleh sudah menerima lamaran dari Pekajangan yang baru saja meninggalkan tempat (Mak Sahid dan Joko Kusnun) maka

di tolaklah Genthro Coproyo, Kusun kalah lari meninggalkan tempat tidak diketahui datangnya Kusun dihentikan Joko Klanthung, Kusun menguraikan sebab musababnya sampai lari, kemudian minta tolong agar Klanthung membantunya melawan musuh ayahnya.

Joko Klanthung mendengar penjelasan ayahnya, tertawa lebar sambil menjawab; Ayah ada musuh demikian saja tidak bisa mengatasi, lagi-lagi minta tolong Klanthung, tetapi kalau baik Klanthung ditinggal. Genthro Coproyo melawan Joko Klanthung kalah kemudian meninggalkan tempat sambil mengeluarkan ancaman, bahwa besok pada malam perkawinannya akan dibunuh. Setelah lawannya melarikan diri, Joko Kusun melanjutkan perjalanannya pulang, Joko Klanthung akan mengikutinya tetapi ditanggihkan.

Selain folklor-folklor yang dipaparkan tersebut, masih banyak sekali folklor lainnya yang dapat digunakan sebagai acuan untuk mengembangkan motif batik di Pekalongan. Berikut ini contoh pengembangan motif batik yang mengacu pada salah satu folklor yang ada di Pekalongan. Motif batik di bawah ini dihasilkan dari folklor lisan yang menceritakan mengenai asal-usul Desa Sapugarut. Desa Sapugarut merupakan salah satu desa penghasil batik.



Proses realisasi gambar di atas menjadi motif batik adalah sebagai berikut.

- Membuat pola dasar pada kertas dengan cerita dari salah satu folklor yang dijadikan sebagai karakter motif.
- Proses berikutnya yaitu *nglowongi* (memberi garis pada tepi-tepi pola).
- Proses selanjutnya adalah *ngiseni* (memberi gambar/isi pada *klowongan*).
- Setelah proses *ngiseni* menuju proses berikutnya adalah proses *nyolet* (memberi malam pada pola batik) yang biasa dikerjakan oleh perajin wanita.

- e. Kemudian proses *nyelup* yaitu memberi warna pada kain batik.
- f. Proses terakhir adalah proses *nglorot* (yaitu proses pembersihan terakhir semua *malam* yang menempel pada kain batik).

## **E. Faktor yang Memengaruhi Keefektifan Pengembangan Motif Batik Pekalongan**

Faktor-faktor yang memengaruhi keefektifan pengembangan motif batik berwawasan konservasi di Pekalongan dapat dideskripsikan menjadi dua, yaitu faktor internal dan faktor eksternal

### **1. Faktor Internal**

Dalam pengembangan motif batik berwawasan budaya di Pekalongan mengalami beberapa hambatan, di antaranya keahlian yang dimiliki oleh wanita perajin batik di Pekalongan biasanya hanya pada proses-proses tertentu, tidak seluruhnya proses pengerjaan batik dikuasai. Hal ini berakibat pada monotonnya motif yang dihasilkan. Kemampuan sebagai perajin batik biasanya didapat secara turun-temurun. Proses belajar membuat batik didapatkan kurang menyeluruh, tidak melalui pola-pola pengajaran yang teratur. Faktor lain adalah motif yang dibuat biasanya berupa lanjutan atau mencontoh motif-motif yang sudah ada. Selain itu, kreativitas yang dimiliki oleh pengrajin batik masih sangat terbatas. Pengetahuan pengrajin terhadap budaya dan tradisi yang ada juga sangat terbatas, sehingga untuk mendapatkan ide pembuatan motif baru yang berwawasan perlu ada pembelajaran dan pelatihan yang komprehensif.

### **2. Faktor Eksternal**

Faktor eksternal juga menjadi salah satu kendala dalam pengembangan motif batik berwawasan konservasi budaya. Beberapa faktor eksternal yaitu munculnya batik cap-capan dan batik printing yang umumnya sudah merupakan motif pasaran yang dipakai dalam membuat batik. Hal lain yang menjadi kendala adalah kurangnya pelatihan dan pembinaan untuk mengembangkan motif batik yang lebih bervariasi, khususnya pada batik tulis, sehingga kemampuan pengrajin batik-khususnya pada pembuat pola atau motif- tidak banyak berkembang. Faktor lain yang juga menjadi penentu adalah harga batik tulis yang relatif mahal, sehingga permintaan pasar pun tidak terlalu melimpah. Hal ini berimbas pada produksi batik tulis maupun batik cap yang inovatif, baru, dan kreatif tidak terlalu besar, karena biaya pembuatan sangat

beribas pada harga jual batik itu sendiri. Masyarakat umum biasanya selain mempertimbangkan jenis batik, juga mempertimbangkan harga batik itu sendiri.

## **G. Simpulan**

Keberadaan batik di Pekalongan sudah menyatu dengan sosio-kultur masyarakat setempat. Batik tidak hanya bernilai budaya, namun juga bernilai ekonomi. Batik berkembang dari sisi seni menuju sisi bisnis yang sangat bermanfaat bagi masyarakat Pekalongan khususnya. Salah satu upaya pengembangan dan inovasi motif batik dapat dilakukan dengan cara mengkonservasikan folklor—yang di dalamnya terdapat penggambaran budaya dan tradisi di masyarakat Pekalongan— ke dalam bentuk visualisasi motif batik. Selain menambah kekayaan motif batik, hal ini dilakukan juga untuk menjadikan batik pekalongan tetap bisa bertahan di tengah-tengah perkembangan batik di seluruh Indonesia, bahkan sampai tataran dunia. Hal khusus yang berkaitan dengan perkembangan motif batik di Pekalongan yang belum banyak dilirik oleh para pengrajin batik adalah mengembangkan motif batik yang berwawasan konservasi budaya, khususnya budaya yang ada di Pekalongan sendiri. Cara ini bisa diterapkan, selain menambah khasanah motif batik di Pekalongan, juga diharapkan dapat ikut melestarikan budaya dan tradisi yang ada dalam bentuk visual berupa motif batik. Kajian tentang mengembangkan motif batik yang berwawasan konservasi budaya tersebut, dipandang perlu untuk memperoleh gambaran seputar masalah ini dan sekaligus mengetahui faktor-faktor apa yang memengaruhi keefektifan pengembangan motif batik pekalongan berwawasan konservasi budaya bagi pengembangan keahlian wanita perajin batik di Pekalongan.

Pengembangan motif batik berwawasan konservasi budaya dapat dilakukan dengan mengangkat folklor yang ada di Pekalongan, baik berupa folklor lisan maupun bukan lisan yang divisualisasikan menjadi motif batik. Bentuk folklor tersebut diambil dari cerita rakyat di Pekalongan, legenda, asal usul suatu desa, maupun dari tradisi atau budaya yang khas dimiliki oleh Pekalongan atau yang menjadi kekhasan kota Pekalongan. Faktor pengembangan motif batik berwawasan konservasi budaya dapat dipilah menjadi faktor internal dan faktor eksternal. Faktor internal di antaranya keahlian wanita perajin batik belum menyeluruh pada seluruh proses-proses

membatik, hanya proses tertentu yang mampu dikerjakan. Hal ini berakibat pada monotonnya motif yang dihasilkan. Faktor lain adalah motif yang dibuat biasanya berupa lanjutan atau mencontoh motif-motif yang sudah ada. Selain itu, kreativitas yang dimiliki oleh pengrajin batik masih sangat terbatas. Faktor eksternal yaitu munculnya batik cap-capan dan batik printing yang umumnya sudah merupakan motif pasaran yang dipakai dalam membatik, kurangnya pelatihan dan pembinaan untuk mengembangkan motif batik yang lebih bervariasi, khususnya pada batik tulis, harga batik tulis yang relatif mahal, sehingga permintaan pasar pun tidak terlalu melimpah.

### Daftar Pustaka

- A. Kadir, Fatchiyah. 2005. "Pekembangan Industri Batik di Pekalongan Abad Ke-19 sampai Sekarang." Makalah dalam Seminar Batik Pekalongan "Jejak Telusur dan Pengembangan Batik Pekalongan." Pekalongan, 18–19 Maret 2005.
- Alie Syahbana, Dudung. 2005. "Perkembangan Industri Batik Pekalongan." Makalah dalam Seminar Batik Pekalongan "Jejak Telusur dan Pengembangan Batik Pekalongan". Pekalongan, 18–19 Maret 2005.
- Alwasilah, A Chaedar.1993. *Pengantar Sosiologi Bahasa*. Bandung: Angkasa.
- Alwi, Hasan (Pemimpin Redaksi). 2005. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Danandjaja, James. 1991. *Folklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, dan Lain-lain*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Djoemena, Nian S. 1986. *Ungkapan Sehalai Batik: Its Mystery and Meaning*. Jakarta: Djambatan.
- Foley. William A. 1997. *Antropological Linguistics, An Introduction*. University of Sydney.
- Fatehah, Nur. 2007. *Wanita Perajin Batik Pekalongan: Kajian Eksistensi dan Faktor Penghambatnya*. Penelitian Studi Kajian Wanita. Lembaga Penelitian Universitas Negeri Semarang
- Gunawan, Aditia, dkk. 2006. *Flora Sunda: Tafsir 'Cultural Studies' Idiom dan Peribahasa Sunda*. Penelitian PKMI. Bandung: Universitas Pendidikan Indonesia.
- Hamzuri. 1985. *Clasical Batik (Batik Klasik)*. Jakarta: Djambatan.
- Herusatoto, Budiono. 1983. *Simbolise dalam Kebudayaan Jawa*. Yogyakarta: PT. Hadinata



- Kardi, Marsam. 2005. "Sejarah Perbatikan Indonesia." Kumpulan Makalah Jejak Telusur dan Perkembangan Batik Pekalongan "Jejak Telusur dan Pengembangan Batik Pekalongan". Pekalongan, 18-19 Maret 2005.
- Kawidrasusanta, Kuswadi. 1968. *Sejarah Batik dan Motif-motif Batik*. Yogyakarta.
- Kushartanti, dkk. 2005. *Pesona Bahasa: Langkah Awal Memahami Linguistik*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Magnis Suseno, Franz. 1984. *Etika Jawa, Sebuah Analisa Falsafati tentang Kebijakan Hidup Jawa*. Jakarta: Gramedia.
- .Peursen, Van. 1978. *Strategi Kebudayaan*. Terjemahan Dick Hartono. Yogyakarta: Yayaan Kanisius dan Jakarta: BPK Gunung Mulia.
- Spradley, James P. 1997. *Metode Etnografi*. Yogyakarta :Tiara Wacana.
- Sudaryanto. 1993. *Metode dan Aneka Teknik Analisis Bahasa*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press
- Sudikan, Setyo Yowana. 2001. *Metode Penelitian Kebudayaan*. Surabaya: Unesa Unipress dan Citra Wacana
- Suhandano. 2004. *Klasifikasi Tumbuh-tumbuhan dalam Bahasa Jawa: Sebuah Kajian Linguistik Antropologis*. Disertasi S-3. Yogyakarta: Sekolah Pascasarjan Universitas Gadjah Mada.
- Trinugroho, A Tomy. *Batik Pekalongan, antara Masa Lampau dan Kini*. Kompas, edisi 23 April 2004.

# KEARIFAN LOKAL DAN REALITAS KEBERAKSARAAN PADA PEREMPUAN BURUH PERKEBUNAN

## LOCAL WISDOMS AND LITERACY REALITY OF THE FEMALE PLANTATION WORKERS

Khutobah, Misno A.L., Deditiani Tri Indrianti

FKIP Universitas Jember  
indrianti\_pkp@yahoo.co.id

### **Abstrak**

Fokus kajian penelitian dilatarbelakangi adanya kondisi bahwa perempuan buruh perkebunan merupakan korban pertama dan utama kemiskinan akibat konstruksi sosial budaya. Kondisi tersebut, diakibatkan oleh adanya tingkat pengetahuan perempuan buruh perempuan yang relatif rendah. Oleh karena itu, perlu adanya pendidikan keaksaraan yang mampu memberikan keterampilan mengenalkan huruf dan angka sebagai dasar memperoleh pengetahuan dasar. Namun, pengenalan huruf dan angka tersebut perlu memperhatikan tatanan sosial yang telah melembaga di tingkat lokal.

### **Kata kunci:**

kemiskinan, perempuan buruh, keaksaraan fungsional

### **A. Pendahuluan**

Gerakan pemberantasan buta aksara di Indonesia telah lama dilakukan. Akan tetapi gerakan tersebut masih bersifat parsial dan belum mengakomodasi karakteristik sosial budaya dan tipologi warga belajar. Akibatnya, gerakan pemberantasan buta aksara yang diwujudkan dalam program pendidikan keaksaraan fungsional belum berjalan secara maksimal. Salah satu bukti

menunjukkan bahwa pengalaman selama ini kehadiran warga belajar lebih berorientasi imbalan berupa sembako yang diberikan oleh penyelenggara.

Salah satu kantong penyandang buta aksara yang belum menjadi sasaran utama program keaksaraan adalah masyarakat buruh perkebunan terutama perempuan buruh. Sebagaimana yang terjadi di wilayah Perusahaan Daerah Perkebunan (PDP) Sumberwadung, Kabupaten Jember. Kondisi wilayah ini menunjukkan bahwa sebagian besar masyarakatnya masih sangat rendah tingkat melek hurufnya. Meskipun demikian negara seringkali lalai dalam memberdayakan komunitas perkebunan. Hal ini dipengaruhi oleh karakteristik komunitas perkebunan yang menjelma menjadi “negara” dalam negara. Semua hajat hidup buruh perkebunan diatur dan ditentukan oleh perusahaan. Semua orang yang beraktivitas harus dalam kontrol dan kendali orang-orang perusahaan. Ketatnya kontrol dan pengawasan tersebut membuat masyarakat perkebunan menjadi sebuah *enclave* tersendiri yang sulit disentuh oleh kelompok luar, termasuk pemerintah.

Padahal dalam masyarakat perkebunan terdapat potensi kelembagaan lokal masyarakat yang lahir dari diinisiasi sendiri dan berpotensi untuk dikembangkan sebagai wadah dalam menyelenggarakan program keaksaraan fungsional. Menggunakan sarana dengan memanfaatkan kelembagaan masyarakat maka dimungkinkan terjadinya keberlanjutan program yang sesuai dengan karakteristik masyarakat perkebunan khususnya perempuan buruh, guna mewujudkan kesadaran kritis yang bermuara pada kemampuan perempuan untuk melakukan berbagai aktivitas dalam memperoleh berbagai sumber kebutuhan hidup.

Upaya peningkatan kesadaran kritis pada perempuan buruh perkebunan melalui program keaksaraan fungsional belum maksimal apabila mengabaikan karakteristik sosial budaya yang telah melembaga dalam sistem sosial di tingkat lokal. Perhatian ini didasari oleh pertimbangan bahwa, masyarakat perkebunan memiliki tatanan sosial sebagai wujud interkoneksi antara berbagai sendi kehidupan. Hal ini sejalan dengan pernyataan Amin (2005:172), bahwa masyarakat yang mendiami suatu bentang ruang tertentu dengan kelembagaan dan sistem kepercayaan yang beragam, serta sumber daya alam dan kondisi lingkungan hidup, semuanya mesti dilihat dari satu kesatuan.

Mengingat, kelembagaan masyarakat terbentuk dari tradisi komunitarian berdasarkan kepentingan kolektif serta memiliki fungsi sebagai sistem

pengendali sosial. Keberadaannya pun lebih bersifat adaptif serta lebih mampu menjawab kebutuhan perempuan buruh perkebunan yang lebih spesifik. Sebagaimana diungkapkan Sugiyanto (2002:59), bahwa lembaga sosial dapat berfungsi sebagai jaring pengaman sosial (*social safety net*) disaat komunitas lokal berada pada kondisi krisis, sehingga dapat menjamin stabilitas kelangsungan hidup masyarakat, terbentuk atas kepentingan kolektif, serta menyediakan peran sosial yang sesuai norma dan karakteristik masyarakat di tingkat lokal, sehingga perempuan bersama laki-laki lebih kritis dan mampu merespon kebutuhan lokal yang dapat memengaruhi kehidupannya tanpa terjadi pengingkaran budaya.

Berdasarkan uraian di atas, tergambar bahwa penanggulangan kemiskinan melalui program keaksaraan fungsional perlu diformulasi berdasarkan potensi kelembagaan di tingkat lokal guna mewujudkan kesadaran kritis perempuan buruh perkebunan. Mengingat, ketidakberdayaan perempuan terjadi akibat ketidakadilan gender di tingkat lokal maupun global yang telah melembaga dalam kehidupan bermasyarakat. Akibatnya, perempuan memiliki posisi tawar rendah, kultur yang represif, diskriminasi di ruang publik maupun domestik.

Selain itu, melalui program pendidikan keaksaraan fungsional terjadi peningkatan pengetahuan dasar perempuan buruh perkebunan. Dimana pengetahuan tersebut diperlukan dalam melakukan strategi adaptasi dalam menanggulangi kemiskinan. Mengingat program tersebut menekankan pada aspek kesadaran, fungsionalitas, dan fleksibilitas.

## **B. Pembahasan**

Buta aksara dan ketidakberdayaan perempuan buruh perkebunan kopi bukan lagi merupakan fenomena sosial, tetapi merupakan masalah kemanusiaan terkait kemiskinan. Oleh karena itu, perlu kebijakan komprehensif dan menyeluruh yang dilakukan secara regional maupun nasional guna menyelesaikan akar penyebab masalah tersebut. Tujuannya, membentuk masyarakat yang memiliki kesadaran kritis dan mampu merespon situasi yang berpengaruh sebagai sumber-sumber kelangsungan hidup serta mampu melakukan pembacaan kondisi sosial di sekitarnya. Pembacaan tersebut merupakan instrumen dalam memperbaiki kehidupan perempuan buruh dan masyarakat pada umumnya.

Bagi Freire (dalam Smith, 2001) upaya penyadaran pada akhirnya bermuara pada pembebasan yang diimplementasikan dengan menggali, mempertahankan dan mengembangkan modal sosial, termasuk kearifan lokal. Nilai sosial budaya,

seperti kesetiakawanan sosial, wawasan kebangsaan, dan gotong royong, dioptimalkan sebagai modal dasar dalam menciptakan tanggung jawab sosial. Hal tersebut dapat dilakukan melalui program keaksaraan fungsional, sebagai program pemberdayaan yang mengkombinasikan kegiatan belajar bingarcalistung (berbicara, mendengar, membaca, menulis, dan berhitung), dan keterampilan fungsional. Dimana tujuan program keaksaraan fungsional menyupayakan kemampuan pemahaman dan penyesuaian diri guna mengatasi masalah hidup serta membangun masyarakat untuk melakukan perubahan.

Oleh karena itu, program keaksaraan fungsional perlu dilihat, dianalisis, dan dipahami dalam kerangka kesadaran kritis dan berbasis pada kearifan lokal. Perubahan yang ingin dicapai adalah tumbuhnya masyarakat gemar belajar. Di mana terdapat perubahan dari situasi kehidupan masyarakat parsial menuju kehidupan yang berencana (*planning society*). Menurut Sudjana (2004:279) ciri masyarakat belajar adalah: *pertama*, masyarakat gemar mencari informasi guna memenuhi kehidupannya. *Kedua*, masyarakat gemar menemukan informasi. *Ketiga*, masyarakat gemar menulis dan menyampaikan informasi, dan *keempat* masyarakat gemar melakukan kegiatan belajar secara berkelanjutan atas kesadaran bahwa belajar bagian dari kehidupan, sehingga perlu proses pembelajaran yang responsif dan sesuai dengan konteks sosial dalam rangka memenuhi kebutuhan hidup.

Posisi dan peran perempuan buruh sebagai aktor penggerak produktivitas perkebunan terbatas, termarginal ataupun asimetris dibandingkan laki-laki. Posisi yang diberikan relatif kecil dan tidak adil. Bahkan, secara khusus perempuan buruh lebih sedikit memperoleh sumber daya material, status sosial, kekuasaan dan aktualisasi diri dibanding laki-laki. Secara rinci keberdayaan perempuan buruh perkebunan kopi dapat dikaji dalam beberapa hal berikut.

*Pertama, akses*, posisi perempuan buruh perkebunan memiliki potensi untuk meningkatkan produktivitas perusahaan secara besar. Meskipun memiliki potensi tetapi terdapat keterbatasan ruang gerak dalam memperoleh sumber daya yang berpengaruh terhadap pemenuhan kebutuhan hidupnya.

*Kedua, Partisipasi*, keterlibatan perempuan buruh perkebunan dalam sektor publik dan domestik belum maksimal.

*Ketiga, Kontrol Sosial*, perempuan memiliki kontrol sosial lebih kecil dibanding laki-laki untuk mencapai keserasian antara stabilitas dengan perubahan dalam masyarakat.

*Keempat, kesetaraan*, perbedaan gender melahirkan ketidakadilan gender dalam bentuk berikut. (1) *Stereotype*, yaitu pandangan negatif terhadap relasi gender yang menyebabkan ketidakadilan. (2) Subordinasi, yaitu keyakinan bahwa kedudukan laki-laki dianggap lebih penting dan lebih utama. (3) Marginalisasi, yaitu proses peminggiran dan ketidakadilan perempuan akibat perbedaan jenis kelamin. (4) Kekerasan, yaitu bentuk kekerasan yang tidak hanya menyangkut fisik tetapi juga menyangkut psikis, sehingga laki-laki atau perempuan mengalami gejala emosional dan ketidaktenangan batin. (5) Beban ganda, yaitu bentuk diskriminasi dan ketidakadilan dalam menjalankan beban kerja antara laki-laki dan perempuan.

Ketidakadilan atau ketimpangan gender oleh Fakih (1996:35) disebabkan karena perbedaan laki-laki dan perempuan tidak hanya dilihat secara biologis (*nature*) tetapi lebih dilihat dari kepribadian yang ditentukan masyarakat (*nurture*), sehingga secara situasional perempuan dianggap sebagai makhluk lemah dan kurang mampu memenuhi kebutuhannya, laki-laki dianggap lebih kuat dan lebih mampu. Oleh karena itu, perlu adanya upaya penyadaran terhadap perempuan maupun laki-laki guna mengurangi ketidakadilan gender.

Salah satu cara untuk mengurangi ketidakadilan gender tersebut adalah dengan menfungsikan kelembagaan lokal. Fungsi kelembagaan lokal secara ekonomi dapat mempertemukan kepentingan kaum laki-laki dan perempuan terutama yang menyangkut kebutuhan ekonomi. Fungsi kelembagaan lokal lebih jauh dapat dikembangkan menjadi seperangkat institusi sosial yang melembaga sebagai wujud kecerdasan lokal (*local genius*) dalam memenuhi kebutuhan. Sebagaimana dikatakan Sugiyanto (2002:27), bahwa tatanan masyarakat tumbuh akibat tingkahlaku yang diulang guna menuhi kebutuhan dan melekat pada pola kehidupan masyarakat. Dimana keberadaan kelembagaan masyarakat di tingkat lokal dapat membangkitkan martabat kaum lemah, menghambat internalisasi ketidakadilan, dan menciptakan berbagai saluran bagi kelompok terpinggir untuk bersuara dan membuat perubahan yang berarti. Oleh karena itu, kelembagaan masyarakat efektif guna meningkatkan keberdayaan perempuan.

Menurut Sugiyanto (2002:38) kelembagaan masyarakat diartikan sebagai tempat pemenuhan kebutuhan dan memiliki anggota yang berkembang secara dinamis melalui dimensi kehidupan masyarakat. Secara abstrak lembaga sosial merupakan peraturan atau norma untuk mengatur persoalan dan perilaku

anggotanya. Koentjaraningrat dalam Soekanto (1990:217), mengatakan lembaga masyarakat sebagai sistem tata kelakuan dan hubungan berpusat kepada aktivitas untuk memenuhi kompleksitas kebutuhan khusus dalam kehidupan masyarakat. Selain itu, kelembagaan masyarakat pada umumnya terbentuk dari ikatan social guna menciptakan kesepakatan sosial yang mengikat.

Oleh karena itu, kelembagaan masyarakat ditingkat lokal penting untuk dipertimbangkan guna dijadikan sarana melakukan penyadaran kepada perempuan buruh perkebunan. Dimana penyadaran dilakukan sebagai awal dalam memberikan kapasitas untuk kemudian didayagunakan guna melakukan akses terhadap berbagai sumber kehidupan. Untuk itu, dalam tulisan ini tergambar pentingnya program keaksaraan fungsional berbasis kelembagaan lokal yang bertujuan meningkatkan kesadaran perempuan guna menyelesaikan masalah kemiskinan pada masyarakat perusahaan daerah perkebunan kopi. Ketika kompleksitas interaksi sosial dan alam dalam kehidupan bermasyarakat menghasilkan pola fenomenal dan spesifik lokal, sehingga perempuan menjadi manusia kritis dan menjadi lebih peka dalam menghadapi berbagai tekanan social. Oleh sebab itu, kelembagaan lokal menjadi hal yang penting untuk dapat memberikan proses pembelajaran yang berfungsi dalam kehidupan masyarakat.

Sebagaimana diungkapkan oleh Sumardi (2011), bahwa dalam program keaksaraan fungsional paling sedikit terdapat dua keterampilan yang harus di perhatikan, dikembangkan dan dimiliki oleh setiap warga belajar, yaitu keterampilan dasar dan keterampilan fungsional. Keterampilan dasar mencakup keterampilan membaca, menulis, dan berhitung.

Secara historis, masyarakat yang mendiami wilayah Kabupaten Jember adalah penduduk migran yang berasal dari Jawa dan Madura. Pada awalnya migrasi ini didorong oleh faktor pertumbuhan industri perkebunan yang ada di Jember. Selain itu Kabupaten Jember merupakan daerah yang mengalami perkembangan cukup pesat khususnya dibidang perdagangan, sehingga memberikan peluang bagi pendatang untuk berlomba-lomba mencari sumber penghidupan. Namun demikian, mayoritas penduduk yang mendiami Kabupaten Jember adalah suku Jawa dan Madura, disamping masih dijumpai suku lain serta warga keturunan asing sehingga melahirkan komposisi penduduk dalam suatu wilayah yang dipengaruhi oleh kelahiran (*fertilitas*), kematian (*mortalitas*) dan perpindahan (*migrasi*). Untuk itu komposisi penduduk berdasarkan data

registrasi Badan Pusat Statistik (BPS) tahun 2011, jumlah penduduk Kabupten Jember tercatat sebanyak 2.329.929 jiwa, terdiri atas 1.186.163 jiwa perempuan dan 1.143.766 jiwa laki-laki. Adapun laju pertumbuhan penduduk pada tahun 2000 sampai dengan 2010 sebesar 0,6321.

Disisi lain, Kabupaten Jember merupakan daerah penghasil taman perkebunan. Dimana secara geografis sebagian besar tanaman perkebunan terdapat di Kecamatan Silo yang merupakan penghasil tanaman kopi terbesar di Kabupaten Jember. Menurut data yang dihimpun BPS 2011 tanaman kopi yang dihasilkan sebesar 11.643,43 Kwintal. Penghasil Kopi terbesar terdapat di PDP Sumberwadung. Namun demikian, kehidupan ekonomi masyarakat di wilayah PDP Sumberwadung masih tergolong miskin dibandingkan daerah lain yang berada di wilayah Kabupaten Jember. Hal ini dapat dilihat dari banyaknya keluarga yang masih tergolong prasejahtera karena alasan ekonomi sebanyak 834 rumah tangga dan alasan bukan ekonomi sebanyak 249 rumah tangga, sedangkan keluarga yang tergolong keluarga sejahtera I sebanyak 1.192 keluarga, keluarga sejahtera II sebanyak 830, keluarga sejahtera III sebanyak 73, dan keluarga sejahtera III + sebanyak 9.

Secara mayoritas masyarakat di PDP Sumberwadung menjadi buruh perkebunan. Dilihat dari tingkat pendidikannya, sumber daya manusia (SDM) PDP Sumberwadung masih tergolong relatif rendah dibandingkan daerah lain yang berada di bawah pemerintahan Kabupaten Jember. Hal ini tampak dari jumlah warga tributa sebanyak 115 jiwa.

Kabupaten Jember merupakan daerah agraris. Meskipun sektor perkebunan di Kabupaten Jember merupakan penyangga utama perekonomian, tetapi peran tersebut cenderung mengalami penurunan dari tahun ke tahun secara perlahan tetapi pasti. Hal ini dapat dilihat dari perubahan peran sektor pertanian di tahun 2010 dan tahun 2011, bahwa peranan sektor perkebunan sebesar 45,09 persen dan 44,71%, selanjutnya dapat dilihat dari hasil observasi banyak perusahaan perkebunan yang telah mengubah tanaman perkebunan menjadi tanaman pertanian.

Selain itu, di struktur sosial masyarakat di PDP Sumberwadung sama dengan daerah perkebunan lainnya. Di situ terdapat beragam lapisan sosial masyarakat, yaitu: buruh, karyawan, dan elit perkebunan yang terdiri dari (mandor, sinder, dan manager). Lapisan sosial tersebut secara langsung berdampak pada kemiskinan yang diakibatkan oleh struktur sosial masyarakat.



Mengingat, struktur sosial tersebut dapat membatasi berbagai akses yang berhubungan dengan kesejahteraan masyarakat.

Tingkat pendidikan masyarakat Kecamatan Silo yang tinggal di komunitas PDP Sumberwadung relatif sangat rendah. Bahkan masih banyak ditemukan masyarakat yang belum pernah mendapatkan layanan pendidikan formal. Akibatnya, produksi hasil perkebunan tidak mengalami peningkatan. Bahkan produksi perkebunan selalu mengalami penurunan dari tahun ke tahun.

Rendahnya tingkat pendidikan masyarakat juga disebabkan oleh sulitnya sarana transportasi maupun sarana pendidikan di daerah perkebunan. Mengingat daerah perkebunan merupakan daerah yang terisolasi dan jauh dari berbagai akses pembangunan. Oleh karena itu, perlu adanya pembangunan di bidang pendidikan di daerah perkebunan dalam rangka meningkatkan kualitas sumberdaya manusia.

Seiring dengan semangat tersebut program pendidikan nonformal sangat tepat untuk diterapkan pada masyarakat perkebunan. Salah satu program tersebut adalah pendidikan keaksaraan yang bertujuan memberikan bekal kepada masyarakat dalam mengenal angka dan huruf sebagai bekal mendapatkan pengetahuan dasar.

Kelembagaan masyarakat lokal dapat dimanfaatkan dan dikembangkan sebagai wadah menjalankan program pendidikan keaksaraan fungsional adalah organisasi Serbuk. Organisasi tersebut merupakan lembaga yang dibentuk oleh masyarakat perkebunan melalui bantuan lembaga swadaya masyarakat dalam rangka memenuhi kebutuhan masyarakat perkebunan, dalam hal sosial politik. Selain itu, hasil identifikasi ditemukan keberadaan Organisasi serbuk memberikan ruang gerak perempuan melakukan berbagai aktivitas yang sama terhadap perempuan maupun laki-laki diranah domestik dan publik. Perempuan dilibatkan melakukan aktivitas sosial. Kondisi ini merupakan langkah awal untuk membuka wawasan masyarakat di perkebunan yang selama ini menempatkan perempuan pada posisi ter subordinat.

## **C. Simpulan dan Saran**

### **1. Simpulan**

Hasil pembahasan menunjukkan bahwa terdapat kelembagaan yang dibentuk oleh masyarakat dan memiliki potensi untuk meningkatkan keberadaan perempuan dan laki-laki dalam rangka memenuhi kebutuhan praktis dan strategis gender di ranah publik dan domestik.

## 2. Saran

Uraian di atas menunjukkan betapa pentingnya peran pemangku kepentingan yang tergerak untuk melakukan aksi dalam mengentas kemiskinan, tidak seharusnya mengabaikan karakteristik masyarakat di tingkat lokal. Karakteristik tersebut telah melembaga dan menjadi sistem sosial di tingkat masyarakat lokal. Ekspektasi yang diharapkan dapat menghasilkan luaran yang bermanfaat dalam kajian akademis maupun bagi perencanaan pembangunan masyarakat untuk memadukan antara pendidikan keaksaraan, pengetasan kemiskinan dan program pemberdayaan pemerintah.

## Daftar Pustaka

- Amin. 2005. *Kemandirian Lokal: Konsepsi Pembangunan, Organisasi, dan Pendidikan dari Perspektif Sains Baru*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama
- Andrijani. 2003. *Analisis Gender dalam Upaya Pengentasan Kemiskinan. Dalam Perenpuan, Kemiskinan dan Pengambilan Keputusan*. Bandung: Akatiga.
- Cleves, J. 1996. *Gender dan Pembangunan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Fakih, M. 2006. *Runtuhnya Teori Pembangunan dan Globalisasi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Fakih, M. 1996. *Analisis Gender dan Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Handayani dan Sugiarti. 2008. *Konsep dan Teknik Penelitian Gender*. Malang: UMM Pers.
- Ife dan Tesoriero. 2008. *Community Development: Alternatif Pengembangan Masyarakat di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Peet, R. 1999. *Theories of Development*. London: The Guilford Press.
- Mahardika, T. 2006. *Strategi Membuka Jalan Perubahan*. Yogyakarta: Pondok Edukasi.
- Mikkelsen. 2003. *Metode Penelitian Partisipatoris dan Upaya-Upaya Pemberdayaan: Sebuah Buku Pegangan bagi Para Praktisi Lapangan*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Narayan, D. 2005. *Measuring Empowerment: Cross-Disciplinary Perspective*. Washington DC: The Word Bank.
- Peet, R. 1999. *Theories of Development*. London: The Guilford Press.

- Ritzer dan Goodman. 2004. *Teori Sosiologi Modern*. Jakarta: Prenada Utama.
- Sariono. 2002. "Pemberdayaan Perempuan di Kabupaten Manggarai Propinsi NTT." *Tesis*. Yogyakarta: Program Studi Magister Administrasi Publik, Sekolah Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada.
- Singarambun dan Effendi. 1985. *Metode Penelitian Survei*. Jakarta: LP3ES.
- Smith, W. 2008. *Conscientizacao Tujuan Pendidikan Paulo Freire*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Soekanto, S. 1990. *Sosiologi Suatu Pengantar*. Jakarta: Rajawali Pers.
- Suharto, E. 2005. *Membangun Masyarakat Memberdayakan Rakyat: Kajian Strategis Pembangunan Kesejahteraan Sosial dan Pekerjaan sosial*. Bandung: PT Refika Aditama.
- Sulistiyani, A . 2004. *Kemitraan dan Model-Model Pemberdayaan*. Yogyakarta: Gaya Media.
- Sudin. 2006. "Peningkatan Kapasitas Sosial Perempuan melalui Kelompok UEP di Kecamatan Pulau Ternate." *Tesis*. Yogyakarta: Program Studi Sosiologi, Fakultas Ilmu Sosial dan Politik Universitas Gadjah Mada.
- Sugiyanto. 2002. *Lembaga Sosial*. Yogyakarta: Global Pustaka Utama.
- Tjokrowinoto, M. 2004. *Pembangunan Dilema dan Tantangan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Tjokrowinoto, M. 2005. *Pengarusutamaan Gender*. Jakarta: Kementerian Negara Pemberdayaan Perempuan.
- Wrihatnolo dan Nugroho. 2007. *Managemen Pemberdayaan Sebuah Pengantar dan Panduan Untuk Pemberdayaan Masyarakat*. Jakarta: Elek Media Komputindo.
- Zubaidi. 2007. *Wacana Pembangunan Alternatif: Ragam Perspektif Pengembangan dan Pemberdayaan Masyarakat*. Yogyakarta: Ar-ruzz Media Group.

# HILANGNYA KARAKTER BANGSA AKIBAT PENGARUH BUDAYA DAN BAHASA ASING

## THE LOST OF NATIONAL CHARACTER DUE TO FOREIGN LANGUAGE AND CULTURE RAID

Arif Izzak

Balai Bahasa Provinsi Jawa Timur  
aizzak@gmail.com

### **Abstrak**

Dunia yang semakin terbuka memungkinkan semakin intensifnya kontak budaya. Hal tersebut membawa berbagai akibat lanjutan yang bersifat positif maupun negatif. Untuk menangkal pengaruh negatif pemerintah Indonesia menerapkan strategi kebahasaan dan kebudayaan. Bahasa sebagai medium komunikasi lisan dan tulis berpeluang sebagai sarana untuk memperkenalkan budaya penuturnya. Salah satu bentuk kebijakan bahasa nasional yang digunakan adalah melalui pembelajaran bahasa Indonesia kepada Penutur Asing (BIPA). Dengan program ini diharapkan nilai-nilai budaya Indonesia bisa dipelajari oleh orang asing selain mereka juga belajar tentang bahasa Indonesia.

### **Kata kunci:**

bahasa, budaya, komunikasi, pengaruh, BIPA

### **A. Pendahuluan**

Era modern yang ditandai dengan pesatnya perkembangan teknologi informasi, kemunculan berbagai macam produk berteknologi tinggi, telah

mengubah tatanan dunia global yang tentunya berpengaruh pada tiap-tiap negara tidak terkecuali dengan Indonesia. Era digital, mereka menyebutnya juga telah mengubah tatanan sosial masyarakat di Indonesia. Teknologi internet sebagai anak kandung kemajuan teknologi informasi telah merasuki setiap aspek kehidupan masyarakat Indonesia bahkan pada sisi paling prihatin. Sulit menemukan orang yang tidak tahu tentang internet untuk saat sekarang. Mereka yang tinggal di wilayah-wilayah yang selama ini dianggap mustahil mengakses informasi secara luas, sekarang tidak lagi memiliki keterbatasan itu.

Dampak lanjutan dari hilangnya batas dan sekat antarnegara (*borderless countries*) ini adalah bercampurnya berbagai unsur bahasa, kebudayaan, adat kebiasaan dari berbagai negara. Tentu saja percampuran ini membawa dampak yang cukup serius akibat adanya perbedaan akar budaya, bahasa, adat istiadat, sosial, politik, ideologi baik dampak positif maupun dampak negatif. Sesuatu yang tidak pernah terbayangkan sebelumnya. Sebuah revolusi kehidupan di saat mereka bisa mengetahui dan mengakses informasi apapun dari internet.

Suka atau tidak kita sudah menjadi anggota sebuah masyarakat global (*global society*) dengan luruhnya sekat antarnegara. Tidak ada lagi filter yang bisa menapis semua yang berasal dari luar terutama hal-hal yang bersifat negatif. Masalah menjadi semakin rumit karena setiap negara memiliki adat, kebiasaan, budaya, sosial, politik, dan sistem hukum yang berbeda-beda yang berpotensi menjadi pemicu gegar budaya (*cultural shock*). Salah satu contoh perbedaan itu misalnya dalam hal sistem nilai yang berkembang di masyarakat. Kata tabu (*taboo*) di tiap negara bisa berbeda-beda, misalnya di Amerika tentu berbeda dengan kita yang ada di Indonesia. Allan dan Burrige (2006:1) menyatakan, *Taboo is a proscription of behaviour that affects everyday lifes*, bahwa tabu adalah sebuah perilaku yang memengaruhi kehidupan sehari-hari. Sistem tabu ini akan memengaruhi sistem nilai dan perilaku masyarakat yang menganutnya sehingga otomatis akan memengaruhi juga tatanan sosial masyarakat di kelompoknya.

Salah satu permasalahan utama bangsa Indonesia, setelah melalui proses identifikasi yang panjang, adalah lemahnya identitas dan karakter bangsa Indonesia. Di tengah arus utama globalisasi dan modernisasi, bangsa Indonesia seperti mengalami krisis identitas dan karakter sehingga sangat rentan terhadap pengaruh-pengaruh dari luar. Banyak warga negara Indonesia

yang berprestasi di luar negeri tetapi tidak cukup terdengar gaungnya dan tidak terlihat kontribusinya bagi penguatan identitas keindonesiaan kita. Salah satu tugas berat pemerintah Indonesia terutama dalam bidang pendidikan, ya pendidikan yang berkarakter yang mulai mendapat tempat di kurikulum KTSP dan disempurnakan di kurikulum 2013.

Dalam bidang bahasa, terjadi saling tarik antara bahasa asing dengan bahasa nasional, bahasa Indonesia, dan bahasa daerah. Dalam konteks keindonesiaan tarik menarik yang paling kuat adalah antara bahasa asing terutama bahasa Inggris sebagai bahasa asing utama dengan bahasa Indonesia. Dalam bidang kebudayaan, juga terjadi tarik-menarik dan persaingan yang sangat keras antara kebudayaan nasional yang diukung oleh kebudayaan daerah dengan kebudayaan asing. Perang kebudayaan inilah yang saat ini sedang berlangsung.

Dalam konteks ini Pemerintah Indonesia menerapkan dua strategi yaitu strategi kebahasaan dan strategi kebudayaan. Dalam makalah ini, penulis akan lebih banyak berbicara dan mengulas strategi yang pertama yaitu strategi kebahasaan. Meskipun demikian masalah kebudayaan juga akan disinggung mengingat bahasa dan budaya tidak dapat dipisahkan. Keduanya merupakan dwitunggal yang saling terkait. Bahasa ada yang mengatakan merupakan anak kandung dari budaya yang hidup di tengah-tengah kelompok masyarakat (*language society*).

Untuk mengatur pemakaian bahasa pemerintah menyusun sebuah kebijakan yakni berupa Kebijakan Bahasa Nasional (KBN). Selain itu pemerintah juga menyusun payung hukum yaitu UU Nomor 44 Tahun 2009 tentang Bendera, Bahasa, dan Lambang Negara serta Lagu Kebangsaan. Di dalam Pasal 44, ayat 1 pemerintah Indonesia berupaya untuk meningkatkan fungsi dan peran bahasa Indonesia di tingkat internasional. Pemerintah Indonesia juga memberikan kesempatan bagi warga negara Indonesia yang ingin meningkatkan kompetensi bahasa asingnya dalam rangka meningkatkan daya saing bangsa (pasal 43 ayat 1).

Kebijakan bahasa nasional juga mengatur penggunaan bahasa asing agar dapat menunjang pemanfaatan ilmu dan pengetahuan demi pembangunan bangsa serta menunjang bahasa Indonesia agar menjadi semakin mantap. Di bidang pengajaran bahasa, pemerintah juga membentuk program BIPA yaitu program pembelajaran bahasa Indonesia untuk penutur asing. Melalui

program ini, pemerintah berharap budaya dan bahasa Indonesia bisa dikenal dan diketahui dengan baik oleh warga negara asing.

## **B. Bahasa vs Budaya**

Bahasa dan budaya ibarat dua sisi mata uang. Budayawan dan sastrawan Radar Panca Dahana menyatakan bahwa bahasa adalah anak kandung dari budaya, bahasa adalah produk langsung dari sebuah sistem budaya yang hidup di tengah-tengah masyarakat. Sistem nilai budaya dalam kelompok masyarakat tertentu ditransmisikan dari suatu generasi ke generasi berikutnya melalui bahasa. Bahasa terbentuk karena kebutuhan yang bersifat sosial yakni untuk berinteraksi dan berkomunikasi dengan orang lain dalam sebuah kelompok masyarakat bahasa oleh karena itu bahasa tidak bisa dipisahkan dari struktur sosial masyarakat tertentu.

Dalam konteks pembangunan identitas dan karakter bangsa yang belakangan menjadi isu nasional dan menjadi perhatian pemerintah terutama di dalam dunia pendidikan, kebijakan bahasa nasional menjadi wujud tekad politik pemerintah untuk membangun identitas dan karakter bangsa ini. Di dalam kebijakan politik bahasa nasional, hasil rumusan seminar politik bahasa di Cisarua Bogor tahun 1999 mengatur tentang kedudukan, status legal, fungsi, dan peran ketiga bahasa (bahasa daerah, bahasa Indonesia, dan bahasa asing) yang hidup dan dipakai oleh masyarakat di Indonesia. Salah satu fungsi bahasa bahasa Indonesia adalah sebagai lambang identitas nasional. Selain itu bahasa Indonesia juga menjadi lambang kebanggaan nasional. Dua fungsi bahasa Indonesia ini jelas sangat terkait dengan apa yang disebut dengan pendidikan karakter, yaitu bangga dengan Indonesia.

Oleh karena itu fungsi bahasa Indonesia ini diharapkan bisa diresapi dan dipahami oleh setiap warga negara Indonesia sehingga dapat menggunakan dan menempatkannya pada kedudukan, fungsi, dan peran sebagaimana mestinya. Dalam konteks nasionalisme seharusnya kedudukan, peran, dan fungsi bahasa Indonesia berada pada prioritas utama jika dibandingkan dengan kedudukan, fungsi, dan peran dua kategori bahasa lainnya. Pemantapan identitas dan kebanggaan nasional melalui bahasa menjadi salah satu pembangunan karakter bangsa di tengah gempuran budaya dan bahasa asing yang masuk ke Indonesia. Pemerintah juga telah mengeluarkan panduan penertiban penggunaan kata dan ungkapan asing di tempat-tempat umum

yang bertujuan untuk meningkatkan mutu penggunaan bahasa Indonesia secara baik dan benar sebagai modal pengukuhan persatuan dan kesatuan bangsa serta pemantapan identitas dan kepribadian bangsa.

Definisi bahasa menurut Richards and Schmidt (2002:9), *the system of human communication which consists of the structured arrangement of sounds (or their written representation) into larger units, e.g. morphemes, words, sentences, utterances*, 'bahasa adalah sistem komunikasi manusia yang terdiri atas bunyi disusun secara terstruktur (atau representasi tertulisnya) ke dalam satuan yang lebih luas, contoh morfem, kata, kalimat, ujaran. Definisi bahasa di sini lebih bersifat linguistik yakni Bahasa dilihat dari aspek struktur bentuknya. Sementara menurut Kridalaksana (2008: 24) bahasa adalah system lambing bunyi yang dipergunakan oleh para anggota masyarakat untuk bekerja sama, berinteraksi, dan mengidentifikasikan diri. Definisi bahasa oleh Kridalaksana ini lebih berdimensi sosial dilihat dari fungsi dan perannya di dalam masyarakat penuturnya.

Masalah kebahasaan merupakan permasalahan yang sangat kompleks terutama di negara yang multilingual dan multikultural seperti Indonesia. Dengan ribuan pulau dan jumlah penduduk lebih dari 230 juta jiwa, mereka terbagi ke dalam kelompok-kelompok lebih dari 700 penutur bahasa daerah di seluruh Indonesia. Dengan jumlah penutur bahasa daerah yang sedemikian besar, tentu pengaturannya bukan perkara yang mudah karena masing-masing kelompok penutur bahasa tertentu memiliki ciri-ciri kebahasaan, sosial, budaya, dan adat kebiasaan yang berbeda-beda.

Seperti yang diungkapkan oleh Alwi (2011:6) bahwa masalah kebahasaan berkaitan erat dengan tiga aspek yaitu menyangkut bahasa, pemakai bahasa, dan pemakaian bahasa. Ketiga aspek tersebut memiliki kompleksitas di ranahnya masing-masing. Aspek bahasa dalam konteks situasi kebahasaan di Indonesia terkait erat dengan fakta adanya tiga jenis bahasa yang hidup dan berkembang di tengah-tengah masyarakat Indonesia yaitu bahasa daerah (*vernacular*), bahasa Indonesia (*national language*), dan bahasa asing (*foreign language*).

Kondisi dan situasi kebahasaan di Indonesia sangat kompleks, maka diperlukan upaya dan kemauan politik dari pemerintah untuk mengatur dan merencanakannya. Hal ini perlu diatur dan direncanakan dengan baik agar karunia keberagaman bahasa dan budaya (*gifted language and cultural diversity*) bisa dimanfaatkan untuk pembangunan bangsa. Jika tidak, justru



akan menjadi pemicu perpecahan bangsa. Kasus Balkanisasi yang karena persoalan bahasa, negara-negara di kawasan Eropa Timur terpecah-pecah dan berkonflik sampai saat ini. Kasus di atas adalah salah satu bukti konkret bahwa jika tidak ada kemauan dan upaya politik untuk mengatur masalah kebahasaan niscaya keberagaman bahasa akan menjelma menjadi keberagaman konflik baik antarkelompok maupun antarnegara. Benarkah antarnegara? Kita tidak bisa lupa bagaimana hubungan negara Indonesia dengan negara jiran sering naik turun bahkan sampai pada titik yang membahayakan hubungan antara kedua negara. Kita pernah membaca di media massa bahwa Brunei Darussalam secara diam-diam sudah mengklaim sekitar 62 ribu kosa kata asli dalam bahasa Indonesia (*Kompas*, 9/8). Kita juga sering berkonflik dengan Malaysia karena persoalan bahasa maupun persoalan klaim budaya sepihak oleh Malaysia.

Kemudian apa sebenarnya yang dinamakan dengan budaya (kebudayaan)? Sulit mendefinisikan kebudayaan atau budaya dengan tepat karena kata budaya atau kebudayaan bersifat abstrak yang mewakili konsep-konsep tertentu dan terkait erat dengan struktur sosial masyarakat tertentu. Chris Jenks dalam bukunya "*Culture*", 1993 yang diterjemahkan oleh Erika dalam "*Culture: Studi Kebudayaan*" (2013: 6) menyatakan bahwa konsep 'kebudayaan' umumnya disamakan dengan konsep 'peradaban' (*civilisation*), hasil cipta karsa manusia adiluhung, puncak prestasi hidup manusia. Sering kita mendengar kata 'tidak berbudaya' yang disematkan pada orang yang dianggap 'tidak beradab', tidak bermoral, tidak beretika, dan fitur-fitur negatif lainnya yang kesemuanya mengacu kepada sifat-sifat yang melawan kodrat kemanusiaan yang baik dan adiluhung.

Di kalangan generasi muda Indonesia, produk kebudayaan dari Korea yang lebih dikenal dengan istilah K-Pop saat ini sangat populer. Produk budaya tersebut bisa dalam berbagai bentuk, misalnya penyanyi-penyanyi pop, dengan segala atribut yang mereka pakai yang kemudian banyak ditiru oleh generasi muda Indonesia, perilaku para artis sampai pada gaya dandanan mereka, drama-drama Korea juga sangat banyak digemari terutama kalangan ibu-ibu dan remaja putri. Jika kita berpikir sebaliknya apakah budaya Indonesia juga tenar di negara Korea? Lalu budaya Indonesia yang seperti apa yang hendak kita ekspor? Jangan-jangan kita sendiri sebagai bangsa tidak tahu persis karakter atau identitas keindonesiaan seperti apa yang dapat mewakili citra Indonesia di mata dunia. Inilah yang menjadi persoalan pokok selama ini mengapa bangsa kita sering tidak percaya diri di tengah pergaulan warga

dunia. Identitas keindonesiaan apa yang bisa kita banggakan dan karakter seperti apa yang pas dapat mewakili bangsa Indonesia.

Selama ini bangsa Indonesia dikenal sangat ramah, apakah dengan maraknya tawuran antarpelajar, pertikaian sosial antarkelompok masyarakat sampai terjadi saling bunuh, perkelahian di arena olah raga yang notabene sebagai tempat unjuk sportivitas, sampai sering terjadinya amuk massa hanya karena persoalan yang sangat sepele, Indonesia yang dikenal ramah masih tetap mendapat pengakuan tersebut.

Semangat gotong royong juga sudah tergantikan oleh egoisme individualisme yang hanya mementingkan kepentingan kelompok dan individu. Semangat kejujuran yang saat ini sudah tergantikan dengan budaya korupsi yang sangat masif merasuki setiap sendi kehidupan. Sifat koruptif ini sudah sedemikian parahnya sehingga penulis ingin menyebutnya dengan 'budaya' korupsi meskipun definisi budaya yang saya uraikan di atas menyebutkan bahwa budaya adalah prestasi hidup manusia yang bersifat positif dan adiluhung.

Bahasa daerah yang selama ini menjadi sumber nilai dan kearifan lokal justru mengalami masa sulit selain karena tidak menjadi mata pelajaran utama di sekolah bahasa daerah juga mulai ditinggalkan oleh kalangan generasi muda. Dari hasil penelitian kecil yang pernah dilakukan oleh penulis, 90 persen pasangan generasi muda kawin campur tidak lagi mewariskan B1 ayah atau ibunya kepada anak-anak mereka. Bahasa pertama orang tuanya adalah bahasa daerah. Mereka kalau berkomunikasi dengan anak-anak mereka menggunakan bahasa Indonesia karena dianggap sebagai 'jalan tengah' atas perbedaan bahasa pertama ayah dengan ibunya. Akibatnya anak semakin tidak menguasai bahasa pertama ayah atau ibunya. padahal bahasa daerah adalah bahasa emosional penuh dengan tata nilai, misalnya dalam bahasa Jawa atau Madura terdapat unggah-ungguh atau sopan santun bahasa sehingga terdapat pembagian bahasa berdasarkan kriteria sosial pemakaiannya yang cukup rumit.

### **C. Kedudukan dan Fungsi Bahasa**

Berkaca dari semua itu, Pemerintah Indonesia melalui Seminar Politik Bahasa Nasional tahun 1975 dan dilanjutkan dengan Seminar Politik Bahasa tahun 1999 di Cisarua Bogor telah merumuskan fungsi dan kedudukan bahasa daerah, bahasa Indonesia, dan bahasa asing.

Dalam rumusan tersebut disebutkan bahwa kedudukan bahasa adalah status relatif bahasa sebagai sistem lambang nilai budaya, yang dirumuskan atas dasar nilai sosial yang dihubungkan dengan bahasa yang bersangkutan. Sedangkan yang dinamakan fungsi bahasa adalah peran bahasa yang bersangkutan di dalam masyarakat pemakainya (2011:219).

Kedudukan bahasa Indonesia adalah sebagai bahasa nasional atau bahasa persatuan dan sebagai bahasa negara. Dalam kedudukannya sebagai bahasa nasional bahasa Indonesia berfungsi sebagai: (1) lambang kebanggaan nasional, (2) lambang identitas nasional, (3) alat pemersatu, dan (4) alat perhubungan antarbudaya dan kelompok etnis di Indonesia. Sementara dalam kedudukannya sebagai bahasa negara bahasa Indonesia berfungsi sebagai: (1) bahasa resmi kenegaraan, (2) bahasa pengantar resmi di lembaga pendidikan, (3) bahasa resmi di dalam perhubungan tingkat nasional, (4) bahasa resmi untuk pengembangan kebudayaan nasional, (5) sarana pengembangan dan pemanfaatan ilmu pengetahuan dan teknologi modern, (6) bahasa media massa, (7) pendukung sastra Indonesia, dan (8) pemer kaya bahasa dan sastra daerah.

Kedudukan bahasa daerah adalah sebagai bahasa daerah dalam hubungannya dengan kedudukan bahasa Indonesia sebagai bahasa nasional dan bahasa negara. Bahasa daerah berfungsi sebagai: (1) lambang kebanggaan daerah, (2) lambang identitas daerah, (3) alat perhubungan di dalam keluarga dan masyarakat daerah, (4) sarana pendukung budaya daerah dan bahasa Indonesia, serta (5) pendukung sastra daerah dan sastra Indonesia. Sementara dalam kaitannya dengan fungsi bahasa Indonesia bahasa daerah berfungsi sebagai pendukung bahasa Indonesia, bahasa pengantar pada tingkat permulaan sekolah dasar, dan sebagai sumber kebahasaan untuk memperkaya bahasa Indonesia.

Bahasa asing di Indonesia tetap berkedudukan sebagai bahasa asing dalam hubungannya dengan kedudukan bahasa Indonesia sebagai bahasa nasional dan bahasa negara. Bahasa asing adalah bahasa selain bahasa daerah, bahasa Indonesia, dan bahasa-bahasa rumpun Melayu yang hidup di tengah-tengah masyarakat Indonesia. Bahasa asing berfungsi sebagai: (1) alat perhubungan antarbangsa, (2) sarana pemanfaatan ilmu pengetahuan dan teknologi modern untuk pembangunan nasional. Selain fungsi-fungsi tersebut bahasa asing dalam perkembangannya juga memiliki fungsi lain misalnya bahasa Inggris sebagai bahasa asing utama memiliki fungsi sebagai bahasa

komunikasi dalam dunia bisnis dan ekonomi, bahasa Arab memiliki fungsi sebagai bahasa kebudayaan dan keagamaan.

#### **D. BIPA dan Pemerolehan Bahasa Asing**

Dalam kaitannya dengan pemerolehan bahasa (*language acquisition*) (mengacu pada urutan kapan bahasa diperoleh/dikuasai), bahasa daerah disebut dengan bahasa pertama (B1) karena bahasa inilah yang diperoleh dan dikuasai anak pertama kalinya dari kedua orang tuanya (*mother tongue*). Proses pemerolehan B1 ini terjadi secara alamiah yakni tanpa melalui perencanaan atau metode tertentu kecuali hanya berkomunikasi dan berinteraksi dengan orang tua dan keluarganya. Dalam teori pemerolehan bahasa pertama (*FLA*) seorang anak telah memperoleh bahasanya secara sempurna pada usia sebelum mencapai masa puber.

Bahasa Indonesia merupakan bahasa kedua (B2) meskipun dalam konteks tertentu merupakan bahasa pertama karena bahasa Indonesia, meskipun merupakan bahasa nasional, diperoleh setelah mereka memasuki dunia sekolah tepatnya setelah mereka menguasai bahasa pertama yang digunakan untuk berkomunikasi di dalam keluarga dan lingkungan sekitarnya. Sedangkan bahasa asing di Indonesia merupakan bahasa ketiga (B3) karena bahasa ini diperoleh setelah diperolehnya B2 yaitu bahasa Indonesia baik karena faktor kebijakan nasional mengenai pendidikan maupun karena faktor sosio-kultural masyarakat Indonesia.

BIPA (*Bahasa Indonesia untuk Penutur Asing*) adalah program pembelajaran bahasa Indonesia bagi penutur bahasa asing (*BIPA learning program*). Dalam konteks pemerolehan bahasa, para penutur asing yang belajar bahasa Indonesia dalam program BIPA dikategorikan sebagai orang yang sedang belajar bahasa asing. Siswa BIPA adalah mereka yang bukan penutur asli bahasa Indonesia dan bahasa daerah yang menjadi bahasa pertama dan bahasa nasional di Indonesia. Menurut Huda (2011:59) pengertian bahasa asing dapat dilihat dari tiga sudut pandang, yaitu wilayah asal, pemerolehan bahasa, dan fungsi kultural politis.

Dari sudut pandang asal, bahasa asing adalah bahasa yang bukan berasal dari wilayah Indonesia. Hal ini berarti bahwa semua bahasa selain bahasa daerah dan bahasa Indonesia adalah termasuk kategori bahasa asing, misalnya bahasa Inggris, Jerman, Perancis, Jepang, Mandarin, Korea, dan lain-lain. Status

bahasa asing tidak selalu sama di setiap negara. Di Indonesia yang multietnis bahasa-bahasa selain bahasa Indonesia dan daerah sudah jelas merupakan bahasa asing karena bahasa daerah dan bahasa Indonesia digunakan dalam pergaulan sehari-hari dan dalam komunikasi antarwarga baik di lingkungan masyarakat maupun di lingkungan sekolah yang formal.

Meskipun demikian bahasa Inggris di Singapura atau Philipina bukan merupakan bahasa asing meskipun bahasa itu tidak berasal dari negara-negara tersebut. Karena bahasa Inggris digunakan secara luas baik dalam komunikasi sehari-hari maupun dipakai sebagai bahasa pengantar di lembaga-lembaga pendidikan formal maka kedudukan bahasa Inggris adalah sebagai bahasa kedua (B2).

Program BIPA ini tidak hanya diancangkan untuk program pembelajaran bahasa Indonesia saja tetapi pebelajar diharapkan juga belajar budaya masyarakat Indonesia. Dengan demikian mereka mampu memahami Indonesia secara utuh. Oleh karena itu, tujuan utama program pembelajaran BIPA adalah agar mereka mampu berbahasa Indonesia dan memahami budaya masyarakat Indonesia. Konsep belajar seperti ini jelas mengharuskan pebelajar untuk berkomunikasi secara aktif dan berinteraksi secara langsung anggota masyarakat. Hal ini sesuai dengan yang dikatakan Tomlin (1990:157) dalam Unsworth (2000:91), *A general premise of functional approaches to SLA is that the acquisition of a language arises from general circumstances of use and communicative interaction*, bahwa dari pendekatan fungsional pemerolehan bahasa muncul dari pemakaian bahasa secara umum dan interaksi yang komunikatif.

Sejak pertama kali orang belajar bahasa, orang sudah memikirkan cara untuk menguasai suatu bahasa. Orang selalu mencari cara untuk bisa menguasai sebuah bahasa dengan cepat dan efisien yang kelak akan berpengaruh terhadap perubahan dan perkembangan metode belajar bahasa khususnya bahasa asing, *most research efforts have concentrated on the identification of the effective strategies used by language learners in different contexts and performances of different kinds of task* (Dilkova, 2010).

Dalam banyak hal jumlah bahasa yang dikuasai oleh seseorang tidak mengacu kepada urutan bahasa-bahasa yang dia kuasai terutama ini terjadi pada seorang *polyglot*, yaitu seseorang yang menguasai banyak bahasa. Adakalanya jumlah bahasa yang dikuasai mengacu kepada tuntutan situasi kebahasaan dan terkadang situasi politik wilayah tertentu. Dalam konteks

Indonesia, belajar bahasa ketiga (B3) lebih dikenal dengan belajar bahasa asing (*foreign language learning*).

Dari waktu ke waktu para penggiat BIPA khususnya para pembelajar BIPA terus mencari metode dan teknik pengajaran BIPA yang paling sesuai untuk diterapkan di kelas. Inovasi metode pembelajaran yang menarik dan menyenangkan bagi pembelajar BIPA merupakan tujuan utama agar pembelajar dapat mengambil manfaat sebesar-besarnya dalam mengikuti kegiatan pembelajaran BIPA. Inovasi yang memadukan antara metode belajar bahasa secara struktural dan belajar budaya secara sosio-pragmatik.

Pebelajar BIPA berasal dari berbagai negara dengan latar belakang bahasa, budaya, sosial, pendidikan, kebiasaan, pola pikir, keluarga yang kemungkinan besar berbeda. Bisa dibayangkan jika mereka dari berbagai latar belakang yang berbeda tersebut berada dalam satu kelas dan belajar bersama tentu akan menjadi tantangan tersendiri bagi tutor. Di sinilah letak kesulitan utama dalam mengelola kelas BIPA. Banyak sekali aspek yang akan memengaruhi kelancaran proses KBM BIPA. Pengajar BIPA dituntut harus kreatif dalam membangun suasana kelas agar dinamis, selektif dalam memilih metode pembelajaran, dan juga kreatif dalam membuat bahan ajar selain juga harus mempertimbangkan faktor-faktor perbedaan seperti yang disebutkan di atas.

Dalam silabus BIPA, pembelajar dikategorikan kedalam enam kategori: prapemula (A1), pemula (A2), pramadya (B1), madya (B2), pralanjut (C1), dan lanjut (C2). Secara garis besar tafsiran dari masing-masing tingkatan adalah sebagai berikut. Level A adalah mereka yang belum mampu berkomunikasi dalam bahasa Indonesia. Level B adalah mereka yang sudah mampu berkomunikasi dengan menggunakan bahasa Indonesia dalam ranah terbatas kehidupan sehari-hari. Sedangkan level C adalah mereka yang sudah mahir dalam berbahasa Indonesia dan siap mengikuti kegiatan akademis.

## **E. Pengenalan Budaya Indonesia melalui BIPA**

Salah satu strategi untuk mengenalkan bahasa dan budaya Indonesia ke dunia internasional adalah dengan melalui program BIPA yang digagas pemerintah melalui program pemberian beasiswa Darmasiswa. Pemerintah memberikan beasiswa bagi siapa saja yang ingin mempelajari bahasa dan budaya Indonesia. Di Indonesia mereka akan belajar bahasa dan budaya Indonesia di dalam program pembelajaran BIPA.

Kiat untuk mengenalkan aspek budaya kepada para pebelajar asing (siswa BIPA) yaitu dengan memasukkan materi budaya ke dalam materi ajar BIPA. Balai bahasa Provinsi Jawa Timur juga menyusun materi ajar penunjang BIPA berupa buku bahan bacaan yang berisi materi budaya Jawa Timur dan kuliner khas Jawa Timur. Buku ini dimaksudkan agar para siswa BIPA terutama yang ditempatkan di Jawa Timur mengetahui dan memahami kebiasaan dan budaya Jawa Timur. Selain itu dengan mengenal jenis-jenis makanan khas Jawa Timur diharapkan mereka tidak mengalami kesulitan karena persoalan makanan.

Seperti telah diuraikan di atas, bahwa porsi materi tentang budaya cukup besar dalam program pembelajaran BIPA. Komposisinya bisa 60 persen dari seluruh materi pembelajaran BIPA. Mereka tidak dibelajarkan tentang bahasa Indonesia tetapi bagaimana mereka bisa berbahasa Indonesia. Mampu berbahasa Indonesia berarti mampu menggunakannya dalam kegiatan berkomunikasi yang sebenarnya di masyarakat. Dengan memahami budaya masyarakat penuturnya berarti turut menunjang kegiatan komunikasi yang mereka lakukan karena akan mengurangi potensi timbulnya masalah (gegar budaya) karena faktor perbedaan budaya.

## **F. Kebijakan BIPA Balai Bahasa Provinsi Jawa Timur**

Di tengah semakin menurunnya wibawa bahasa Indonesia dan semakin meningkatnya peran dan penggunaan bahasa asing seperti bahasa Inggris, Mandarin, Perancis, Jepang, dan Jerman, peran dan fungsi BIPA semakin penting untuk mengangkat kembali citra dan martabat bahasa dan bangsa Indonesia. Kondisi ini diperparah dengan perilaku sebagian pejabat (*public figure*) yang tidak paham konteks pemakaian bahasa yang benar sehingga dengan sembarangan mencampuradukkan pemakaian bahasa Indonesia dengan bahasa asing.

Ada tiga fungsi strategis yang diemban oleh BIPA Balai Bahasa Jawa Timur yaitu fungsi ilmiah akademis, sosial komunikatif dan strategis politis.

Fungsi ilmiah akademis berkaitan dengan program pembelajaran bahasa Indonesia bagi pebelajar asing dari aspek linguistik (tata bahasa, kosa kata, ejaan, dan pelafalan). Dengan pembelajaran BIPA, penutur asing bisa memahami struktur tata bahasa Indonesia yang benar, tahu cara melafalkan kosa kata bahasa Indonesia dengan tepat, tahu bagaimana cara menulis ejaan yang benar, dan menambah perbendaharaan kata bahasa Indonesia. Hasil

akhirnya adalah tercapainya kompetensi linguistik bahasa Indonesia oleh para penutur asing dan mereka mampu berkomunikasi dalam bahasa Indonesia secara wajar (Widodo dalam makalah yang disajikan di KIPBIPA V di Banten tahun 2007).

Fungsi sosial komunikatif berkaitan dengan tujuan dari program pengajaran BIPA itu sendiri yaitu belajar 'berbahasa' selain belajar tentang 'bahasa'. Belajar berbahasa berarti belajar menggunakan bahasa Indonesia sebagai sarana komunikasi. Dalam konteks ini penutur asing diharapkan mampu berkomunikasi secara wajar dengan menggunakan bahasa Indonesia di lingkungan masing-masing.

Sementara fungsi yang ketiga adalah fungsi strategis politis. Fungsi ini berkaitan dengan kebijakan politik bahasa nasional yaitu pemerintah berusaha mengangkat kedudukan bahasa Indonesia agar lebih bermartabat dan diperhitungkan di tingkat internasional. Dengan demikian ke depan tidak ada lagi tulisan-tulisan yang menempatkan bahasa Indonesia di bawah tulisan bahasa asing. Bahasa Indonesia menjadi prioritas pertama seperti misalnya dalam penulisan petunjuk-petunjuk jalan atau penulisan istilah-istilah asing di media massa. Dalam konteks global, dengan semakin dikenalnya bahasa Indonesia oleh negara lain diharapkan peran dan kedudukan bahasa Indonesia akan semakin meningkat.

Secara nasional Badan Bahasa juga baru saja membentuk eselon II PPSDB (Pusat Pengembangan Strategi dan Diplomasi Kebahasaan) untuk mengakomodasi kepentingan nasional dalam menghadapi gempuran pengaruh dari luar negeri termasuk juga untuk menyongsong diberlakukannya era pasar bebas.

## **G. BIPA dalam Konteks Keindonesiaan**

BIPA dalam konteks keindonesiaan merupakan sarana pemerintah Indonesia untuk memperkenalkan bahasa dan budaya Indonesia kepada warga dunia. Dengan demikian persepsi para penutur asing terhadap bahasa dan budaya Indonesia sangat bergantung pada seberapa baik kita membelajarkan mereka tentang bahasa dan budaya Indonesia. Para pengajar BIPA dituntut untuk terus mengembangkan baik materi maupun metode bagaimana belajar bahasa Indonesia yang efektif bagi para penutur asing. Semua upaya itu tujuannya hanya satu, bahasa dan budaya Indonesia semakin dikenal oleh



warga dunia. Tidak hanya dikenal tetapi dipahami dan dikuasai agar mereka mampu memahami karakter dan kebudayaan masyarakat Indonesia.

Dilihat dari kacamata pengajaran BIPA, kondisi Jawa Timur sangat potensial karena kekayaan alam dan budaya yang dimilikinya. Disamping itu, Jawa Timur juga mempunyai banyak kawasan industri dan pabrik yang mempekerjakan tenaga asing sehingga potensial untuk penerapan program pengajaran BIPA. Tenaga ekspatriat juga memerlukan bahasa Indonesia untuk memudahkan mereka dalam menjalankan bisnis di Indonesia apalagi jika RUU Kebahasaan sudah disahkan yang mengharuskan mereka memiliki profil kemampuan berbahasa Indonesia tertentu untuk bisa bekerja di Indonesia. Selain bekerja di perusahaan-perusahaan tersebut, banyak juga yang tinggal di kota dan bekerja disektor-sektor informal seperti di lembaga-lembaga kursus dan pendidikan, kedutaan, maupun di sekolah-sekolah asing.

Karena penekanan diadakannya program pengajaran BIPA adalah pada keterampilan berbahasa Indonesia dalam kaitannya dengan tugas-tugas dan kegiatan mereka selama tinggal di Jawa Timur, maka perencanaan BIPA di Jawa Timur harus disesuaikan dengan kebutuhan para pebelajar. Disamping itu pelaksanaannya juga harus disesuaikan dengan kondisi sosial budaya setempat (Jawa Timur). Meskipun prinsip-prinsip yang digunakan dalam model pembelajaran BIPA tetap menggunakan teori-teori dasar pemerolehan dan pembelajaran B2 (*Second language acquisition and learning*), muatan lokal sebagai penunjang keberhasilan mereka dalam mencapai keterampilan berbahasa Indonesia sangatlah penting karena mereka tidak mungkin menghindari dari aktivitas sosial yang bersifat komunikatif dan interaktif. Karena mereka hidup, bekerja, dan beraktivitas di Jawa Timur otomatis upaya-upaya pemenuhan kebutuhan dasar hidup mereka juga akan terjadi di sini. Dalam rangka pemenuhan kebutuhan hidup tersebut mereka membutuhkan kecakapan hidup (*life skill*).

Untuk sosialisasi, saat ini bisa dilakukan dengan menyasar perusahaan-perusahaan asing yang ada di Surabaya atau pekerja-pekerja asing yang bekerja di Surabaya atau yang bekerja di konsulat-konsulat dan kedutaan-kedutaan di Surabaya. Sosialisasi dan penawaran program BIPA ini juga dilakukan ke sekolah-sekolah asing dan sasarannya adalah guru-gurunya.

## H. Simpulan

Zaman modern yang ditandai dengan kemajuan teknologi informasi yang semakin pesat semakin menghilangkan batas-batas antarnegara (*borderless country*). Akibat hilangnya sekat antarnegara ini, pengaruh asing mulai masuk dalam sendi-sendi kehidupan bangsa Indonesia. Pengaruh asing tersebut baik budaya maupun bahasa mudah masuk karena kita bangsa Indonesia tidak memiliki jati diri yang jelas. Identitas dan karakter keindonesiaan belum mengakar kuat di diri tiap orang Indonesia. Pengaruh asing yang positif tentu tidak perlu kita cegah tetapi yang negatif tentu tidak sesuai dengan nilai-nilai budaya asli Indonesia.

Untuk mencegah pengaruh asing yang negatif pemerintah dalam bidang kebahasaan menerapkan dua strategi yaitu strategi kebahasaan dan strategi kebudayaan. Dalam strategi kebahasaan pemerintah menyusun kebijakan bahasa dalam bentuk Kebijakan Bahasa Nasional (KBN) sebagai kelanjutan dari Politik Bahasa Nasional (PBN). Salah satu bentuk kebijakan bahasa nasional adalah pembentukan program pembelajaran Bahasa Indonesia untuk penutur asing (BIPA). Dengan program ini diharapkan nilai-nilai budaya Indonesia bisa dipelajari oleh orang asing selain mereka juga belajar tentang bahasa Indonesia

## Daftar Pustaka

- Allan, Keith and Kate Burridge. 2006. *Forbidden Words: Taboo and Censoring of Language*. United Kingdom: Cambridge University Press.
- Alwi, Hasan & Dendy Sugono (ed.). 2011. *Politik Bahasa*. Jakarta: Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa.
- Jenks, Chris. 2013. *Culture: Studi Kebudayaan* (Terjemahan). Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Richards, C. Jack and Richard Schmidt. 2002. *Dictionary of Language Teaching and Applied Linguistics, 3<sup>rd</sup> Edition*. London: Pearson Education Limited.
- Smith, Mark K. 2009. *Teori Pembelajaran dan Pengajaran*. Jogjakarta: Mirza Media Pustaka.
- Sumarsono dan Paina Partina. 2002. *Sosiolinguistik*. Yogyakarta: Sabda.
- Tim BIPA. *Garis-Garis Besar Program Pengajaran Bahasa Indonesia untuk Penutur Asing*. Jakarta: Pusat Bahasa.
- Unsworth, Len (ed.). 2000. *Researching Language in Schools and Communities: Functional Linguistic Perspectives*. London: TJ International.

# **BAGIAN 3**

**BAHASA DAN SASTRA  
SEBAGAI BASIS PENGUATAN  
PENGEMBANGAN INDUSTRI  
KREATIF**



# SASTRA DAN FILM: MEREKUT RUANG DALAM KAPITALISME GLOBAL DAN PASAR INDUSTRI KREATIF INDONESIA

## LITERATURE AND FILM: INVADE THE GLOBAL CAPITALISM AND THE MARKET IN INDONESIAN CREATIVE INDUSTRY

Bambang Aris Kartika

Fakultas Sastra Universitas Jember  
bambang\_kartiko@yahoo.co.id

### **Abstrak**

Artikel ini membahas tentang pengaruh kapitalisme global yang diwakili oleh korporasi media terkait dengan potensi dan peluang industri kreatif dengan orientasi pada terciptanya ekonomi kreatif di Indonesia. Pengembangan ekonomi kreatif di Indonesia berbasis pada seni dan budaya Indonesia, meliputi: bidang seni rupa, bidang perfilman, bidang seni pertunjukan. Potensi sastra dan film dapat mengisi ruang-ruang bagi perkembangan industri kreatif, seperti: (1) industri kreatif seni pertunjukkan, dengan menjadi aktor/aktris maupun produksi seni hiburan teater dan drama, (2) industri kreatif film, dengan menjadi penulis skenario, sutradara, pemain film, dan produser film, (3) industri kreatif televisi, dengan menjadi tim kreatif penulis naskah program televisis, (4) industri kreatif bidang penerbitan dan percetakan, dengan menjadi penulis buku karya sastra, seperti novel, cerita pendek, roman, drama/teater. Apalagi sekarang ini banyak film-film *box office* yang berasal dari novel. Dan potensi penonton Indonesia menjamin berlangsungnya industri kreatif di Indonesia, khususnya pada bidang sastra dan film dengan mengadaptasi novel

atau karya sastra menjadi produk film. Produksi perfilman adaptasi dari karya sastra sangat dipengaruhi oleh faktor komersialisasi dan kapitalisasi sebagai konsekuensi logis dari ekonomi kreatif. Ekonomi kreatif merupakan efek dari perkembangan perdagangan bebas ASEAN dengan menyasar industri kreatif sebagai medianya.

**Kata kunci:**

kesusasteraan Indonesia, film, ekranisasi, industri kreatif, kapitalisme media, ekonomi kreatif

**A. Pendahuluan**

Masyarakat dunia saat ini mengalami gejala industrialisasi yang dicirikan dengan semangat orientasi kapitalisme seiring dengan pengaruh eksistensi atas globalisasi teknologi informasi dalam wujud visual. Impak terbesar dari realitas ini adalah munculnya secara *massif* pertumbuhan industri berbasis media dan informasi sebagai produk dari budaya massa. Apalagi saat ini masyarakat dengan mudah mengakses produk-produk yang dihasilkan oleh teknologi media, seperti film, acara *variety show*, *talk show*, *news*, sinetron yang kesemuanya diproduksi sebagai entitas industri hiburan. Dalam era industri kreatif saat ini, bentuk-bentuk produk kreativitas memerlukan media strategis yang bersifat massa, estetis, menarik (*eyes catching*), dan mengandung informasi pesan sebagai tempat berlangsungnya proses komunikasi kepada publik selaku konsumen produk kreatif (Kartika, 2012a).

Media dan informasi merupakan produk industri yang sangat menjanjikan bagi masyarakat yang sedang bergulat dengan modernitas peradaban dan kebudayaan saat ini. Terkadang justru dari produk-produk media, tercipta suatu kultur baru yang kemudian dianggap sebagai sebuah budaya modern yang dianut, seperti budaya anak muda Korea dengan membanjirnya film, sinetron, *boyband* serta *girlband* dari negeri ginseng ke Indonesia yang bisa ditonton di televisi di rumah. Bahkan disiarkan pada saat *primetimes*. Anak muda sekarang kemudian meniru gaya hidup idola mereka. Bagi media yang orientasinya pada kapitalisme menganggap hal tersebut sebagai peluang dan potensi bagi kelangsungan industri kreatif mereka, tanpa harus mempertimbangkan konsekuensi-konsekuensi terhadap tercerabutnya akar identitas dan kearifan budaya lokal yang akan dialami oleh para generasi muda di Indonesia. Menurut Wardhana (dalam Saputra, 2009) produk industri hiburan, khususnya siaran

TV, telah banyak dimodifikasi mengingat konsumennya didominasi masyarakat “tanggung”, yakni masyarakat yang tercerabut dari budaya lokalitas.

Apalagi industrialisasi media, informasi, dan komunikasiditunjang oleh penemuan teknologi informasi dan komunikasi yang sedemikian canggih, seperti penemuan piranti-piranti teknologi internet, *Global System for Mobile Communication (GSM)*, *email*, *facebook*, *twitter*, *ipad (komputer tablet)*, *mobile phone android*, *youtube*. Peranti-peranti berteknologi tinggi ini membawa implikasi pada perubahan pola perilaku, pandangan, pemikiran, sikap, maupun gaya hidup masyarakat abad digital. Hal ini dibuktikan bahwa akses masyarakat Indonesia terhadap internet dan media sosial cukup tinggi. Pertumbuhan penggunaan internet dan ponsel dengan fasilitas internet terlihat signifikan mulai dari 2006 hingga 2011. Akses terhadap jejaring sosial anak muda Indonesia bahkan lebih tinggi dibandingkan rata-rata regional atau global. Sementara itu, data dari Asosiasi Penyelenggara Jasa Internet Indonesia (APJII) mengungkapkan, pengguna internet di Indonesia pada 2012 lalu mencapai 63 juta orang dan diperkirakan tumbuh menjadi 139 juta atau 50 persen dari total populasi pada 2015 (*KOMPAS*, 16 Agustus 2014).

## **B. Masyarakat Digital**

Masyarakat di era digital ini menjadikan media, informasi, komunikasi, ditambah hiburan menjadi kebutuhan primer ditunjang dengan kemudahan akses terhadap piranti-piranti teknologi. Tidak heran apabila era digital ini membawa konsekuensi pada bermunculannya korporasi-korporasi dunia yang memang berbasis pada tiga dimensi tersebut melalui korporasi media elektronik dan cetak. Meskipun kuatnya jaringan korporasi dalam dunia industri hiburan akan melemahkan sendi-sendi mentalitas dan moralitas proses budaya. Proses budaya tidak lagi berimplikasi dengan produk referensi sosial, tetapi lebih sebagai produk desain kapitalisme global (Saputra, 2009). Sedangkan Dewanto (1996:103) menyatakan kapitalisme muthakhir telah bergeser dari industri manufaktur ke industri jasa dan informasi. Ia juga sangat akomodatif terhadap daya kreatif-kritis konsumen.

Perkembangan korporasi dunia yang berbasis pada media, informasi, komunikasi, dan hiburan telah membentuk suatu domain industri kreatif yang memengaruhi peradaban masyarakat. Karena empat elemen tersebut sudah menjadi konsumsi masyarakat di era abad digital. Terlebih lagi, produk-produk

media, informasi, komunikasi, dan hiburan diintegrasikan oleh para pelaku kapitalisme dengan memanipulatif *content* sebagai produk budaya massa yang memang ditujukan untuk kepentingan publik sebagai konsumen. Konsumen menerima produk dari korporasi media, teknologi, komunikasi, dan hiburan sebagai produk modern yang berujung pada pencitraan diri mereka sendiri, baik dari status sosial, gaya hidup, prestise diri. Sehingga masyarakat pun meninggalkan ciri dan karakter lokalitas mereka dan menggantikan dengan budaya modern dan kekinian yang dipandang sebagai sebuah budaya baru dan peradaban baru yang lebih bernilai secara sosial.

Menurut Ratih dan Suryani, (dalam *Economic Review* No. 212) Era industri kreatif merupakan kelanjutan dari era informasi, setelah Alvin Tofler dalam *Future Shock* (1970) mengungkapkan bahwa peradaban manusia terdiri atas tiga gelombang, yaitu: era pertanian, era industri, dan era informasi (<http://kem.ami.or.id/2012/01/industri-kreatif-dan-potensi-peluangnya-di-indonesia/>).



Grafik Perkembangan Peradaban Manusia

Pengertian industri kreatif adalah industri yang berasal dari pemanfaatan kreativitas, keterampilan, dan bakat individu untuk menciptakan kesejahteraan serta lapangan pekerjaan dengan menghasilkan dan mengeksploitasi daya kreasi dan daya cipta individu tersebut. Pengembangan industri kreatif ini merupakan visi Indonesia menuju ekonomi kreatif tahun 2015. Sementara 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, 2008:4).



Indonesia dengan kekayaan ragam kebudayaan, kesenian, potensi alam, wisata, kuliner, tradisi lokalitas etnisitas merupakan sebuah entitas negara yang memiliki potensi yang sangat besar bagi dinamisasi produk dari sebuah korporasi industri kreatif. Tinggal persoalannya adalah bagaimana mengelola kekayaan dan keragaman, terutama terkait budaya dan seni tersebut menjadi produk unggulan yang dapat memberikan peluang dan peningkatan kesejahteraan bagi masyarakat Indonesia di tengah pengaruh dan tarik ulur kepentingan kapitalisme global. Pemerintah Indonesia memproyeksikan pemasukan devisa dari pengembangan industri kreatif mencapai US\$ 6 miliar pada 2010. Saat ini baru sekitar US\$ 2 miliar. Menurut Menteri Perdagangan Mari Elka Pangestu, industri kreatif Indonesia baru menyumbang PDB sekitar 1,9 persen. Ditargetkan dalam 5-8 tahun mendatang, industri kreatif ini dapat memberikan kontribusi PDB sebesar 10 persen. Untuk mencapai target tersebut, menurut Mari, harus dibuat *roadmap* yang jelas dengan pembahasan lintas departemen (<http://swa.co.id/2008/05/mari-bangkitkan-potensi-industri-kreatif/>).

### C. Arah Pengembangan Industri Kreatif Indonesia

Memasuki era perdagangan bebas ASEAN *Free Trade Area* (AFTA) 2015, potensi atas pengembangan industri kreatif sangat besar, menilik potensi yang dimiliki oleh Indonesia. Indonesia akan mampu bersaing secara ekonomi dengan negara-negara di kawasan ASEAN. Karena Indonesia dan negara-negara ASEAN selama ini menjadi *market* dari industri kreatif negara-negara maju, seperti Amerika Serikat maupun Eropa. Pemerintah Indonesia melihat potensi dan peluang beberapa arah dari pengembangan industri kreatif, seperti pengembangan yang lebih menitikberatkan pada industri berbasis: (1) lapangan usaha kreatif dan budaya (*creative cultural industry*), (2) lapangan usaha kreatif (*creative industry*), dan (3) Hak Kekayaan Intelektual seperti hak cipta (*copyright industry*) (Departemen Perdagangan, 2008:1). Berdasarkan Studi Pemetaan Industri Kreatif Departemen Perdagangan RI Tahun 2007, terdapat 14 subsektor di Indonesia yang termasuk dalam kegiatan industri kreatif (Departemen Perdagangan, 2008:4-6) adalah sebagai berikut.

#### 1. Periklanan

Kegiatan kreatif yang berkaitan jasa periklanan (komunikasi satu arah dengan menggunakan medium tertentu), yang meliputi proses kreasi, produksi

dan distribusi dari iklan yang dihasilkan, misalnya: perencanaan komunikasi iklan, iklan luar ruang, produksi material iklan, promosi, kampanye relasi publik, tampilan iklan di media cetak (surat kabar, majalah) dan elektronik (televise dan radio), pemasangan berbagai poster dan gambar, penyebaran selebaran, pamflet, edaran, brosur dan reklame sejenis, distribusi dan *delivery advertising materials* atau *samples*, serta penyewaan kolom untuk iklan.

## 2. Arsitektur

Kegiatan kreatif yang berkaitan dengan jasa desain bangunan, perencanaan biaya konstruksi, konservasi bangunan warisan, pengawasankonstruksi baik secara menyeluruh dari level makro (*Town planning, urban design, landscape architecture*) sampai dengan level mikro (detal konstruksi, misalnya: arsitektur taman, desain interior). Definisi jasa arsitektur menurut Klasifikasi Baku Lapangan Usaha Indonesia (KBLI) 2005 adalah jasa konsultasi arsitek, yaitu mencakup usaha seperti: desain bangunan, pengawasan konstruksi, dan perencanaan kota.

## 3. Pasar barang seni

Kegiatan kreatif yang berkaitan dengan perdagangan barang-barang seni asli (orisinil), unik dan langka dan berasal dari masa lampau (bekas) yang dilegalkan oleh undang-undang (bukan palsu atau curian) serta memiliki nilai estetika seni yang tinggi.

## 4. Kerajinan

Industri Kreatif subsektor kerajinan adalah kegiatan kreatif yang berkaitan dengan kreasi, produksi dan distribusi produk yang dibuat dan dihasilkan oleh tenaga pengrajin yang berawal dari desain awal sampai dengan proses penyelesaian produknya, antara lain meliputi barang kerajinan yang terbuat dari: batu berharga, serat alam maupun buatan, kulit, rotan, bambu, kayu, logam (emas, perak, tembaga, perunggu, besi) kayu, kaca, porselin, kain, marmer, tanah liat, dan kapur.

## 5. Desain

Kegiatan kreatif yang terkait dengan kreasi desain grafis, desain interior, desain produk, desain industri, konsultasi identitas perusahaan dan jasa riset pemasaran serta produksi kemasan dan jasa pengepakan.

## 6. Fesyen

Industri Kreatif Subsektor fesyen/mode adalah kegiatan kreatif yang terkait dengan kreasi desain pakaian, desain alas kaki, dan desain aksesoris mode lainnya, produksi pakaian mode dan aksesorisnya, konsultasi lini produk fesyen, serta distribusi produk fesyen.

## 7. Film, video, dan fotografi

Industri Kreatif Subsektor film, video, dan fotografi adalah kegiatan kreatif yang terkait dengan kreasi, produksi video, film, dan jasa fotografi, serta distribusi rekaman video, film dan hasil fotografi. Termasuk di dalamnya penulisan skrip, *dubbing* film, sinematografi, sinetron, dan pameran film.

## 8. Permainan interaktif

Industri Kreatif Subsektor permainan interaktif adalah kegiatan kreatif yang berkaitan dengan kreasi, produksi, dan distribusi permainan komputer dan video yang bersifat hiburan, ketangkasan, dan edukasi. Sub sektor permainan interaktif bukan didominasi sebagai hiburan semata-mata tetapi juga sebagai alat bantu pembelajaran atau edukasi.

## 9. Musik

Industri Kreatif Subsektor musik adalah kegiatan kreatif yang berkaitan dengan kreasi/komposisi, pertunjukan musik, reproduksi, dan distribusi dari rekaman suara. Seiring dengan perkembangan industri musik ini yang tumbuh sedemikian pesatnya, maka Klasifikasi Baku Lapangan Usaha Indonesia 2005 (KBLI) perlu dikaji ulang, yaitu terkait dengan pemisahan lapangan usaha distribusi reproduksi media rekaman, manajemen-representasi-promosi (agensi) musik, jasa komposer, jasa pencipta lagu dan jasa penyanyi menjadi suatu kelompok lapangan usaha sendiri.

## 10. Seni pertunjukan

Kegiatan kreatif yang berkaitan dengan usaha pengembangan konten, produksi pertunjukan (misal: pertunjukan balet, tari tradisional, tari kontemporer, drama, musik tradisional, musik teater, opera, termasuk tur musik etnik), desain dan pembuatan busana pertunjukkan, tata panggung, dan tata pencahayaan.

### **11. Penerbitan dan percetakan**

Industri Kreatif subsektor penerbitan dan percetakan meliputi kegiatan kreatif yang terkait dengan penulisan konten dan penerbitan buku, jurnal, koran, majalah, tabloid, dan konten digital serta kegiatan kantor berita.

### **12. Layanan komputer dan piranti lunak**

Industri Kreatif sub sektor layanan komputer dan piranti lunak meliputi kegiatan kreatif yang terkait dengan pengembangan teknologi informasi termasuk jasa layanan komputer, pengembangan piranti lunak, integrasi sistem, desain dan analisis sistem, desain arsitektur piranti lunak, desain prasarana piranti lunak dan piranti keras, serta desain portal.

### **13. Televisi dan radio**

Industri Kreatif kelompok televisi dan radio meliputi kegiatan kreatif yang berkaitan dengan usaha kreasi, produksi dan pengemasan, penyiaran, dan transmisi televisi dan radio.

### **14. Riset dan pengembangan**

Industri Kreatif subsektor riset dan pengembangan meliputi kegiatan kreatif yang terkait dengan usaha inovatif yang menawarkan penemuan ilmu dan teknologi dan penerapan ilmu dan pengetahuan tersebut untuk perbaikan produk dan kreasi produk baru, proses baru, material baru, alat baru, metode baru, dan teknologi baru yang dapat memenuhi kebutuhan pasar.

Namun menurut Ukus Kuswara, Dirjen Nilai Budaya dan Seni (NBSF), dalam pemaparannya tentang program dan strategi Kementerian Pariwisata dan Ekonomi Kreatif (Kemenparekraf) mengemukakan bahwa fokus pengembangan ekonomi kreatif di Indonesia yang berbasiskan pada seni dan budaya Indonesia, meliputi: bidang seni rupa, bidang perfilman, bidang seni pertunjukan, dan industri kreatif. Artinya, industri kreatif terkait dengan proses kreativitas mendapat perhatian dan apresiasi yang tinggi dari masyarakat Indonesia, termasuk dari para pelaku industri kreatif sendiri. Dengan demikian, industri kreatif khususnya dalam bidang seni rupa, perfilman, seni pertunjukkan merupakan potensi dan peluang terbesar bagi masyarakat Indonesia untuk menekuni dan merebut peluang tersebut sehingga dapat memberikan kepastian kesejahteraan hidup secara ekonomi. Apalagi ditunjang oleh potensi alamiah dari keragaman kebudayaan dan

kesenian Indonesia yang menduduki peringkat ke-39 *world cultural heritage* –warisan budaya Indonesia– banyak dikembangkan menjadi produk industri kreatif yang bercitarasa tanpa meninggalkan identitas nusantara. Dengan demikian Indonesia pun tidak saja menjadi *market* produk-produk industri kreatif dari negara-negara maju, melainkan juga menjadi pemain dalam konteks kapitalisme global, yang lebih berorientasi pada ekonomi kreatif dan kesejahteraan masyarakat Indonesia sendiri. Kekuatan inilah yang nantinya akan menjadikan Indonesia sebagai negara yang berdaulat secara ekonomi.

#### **D. Potensi Sastra dan Film: Kepentingan Merebut Ruang Industri Kreatif**

Berdasarkan klasifikasi industri kreatif, maka terdapat potensi yang sangat menjanjikan bagi dunia kesusasteraan Indonesia, seperti dalam sub sektor seni pertunjukkan, film, penerbitan dan percetakan, serta televisi. Dalam genre Sastra Indonesia dikenal beberapa jenis atau bentuk hasil cipta sastra, seperti: novel, cerpen, roman, drama, puisi, dan teater (*acting*). Kesemua genre sastra tersebut memerlukan daya kreativitas dan cipta karya yang tinggi sehingga akan menghasilkan produk karya sastra yang bagus dan menarik bagi para pembaca atau penonton.

Terkait dengan industri kreatif seni pertunjukkan dalam dunia kesusasteraan dikenal dengan karya drama. Drama adalah kualitas komunikasi, situasi, *action*, (segala yang terlihat dalam pentas) yang menimbulkan perhatian, kehebatan (*exciting*), dan ketegangan pada pendengar atau penonton. Selain itu drama juga diartikan sebagai cerita konflik manusia dalam bentuk dialog, yang diproyeksikan pada pentas dan dengan menggunakan percakapan dan *action* di hadapan penonton (*audience*) (Harymawan, 1993:1–2). Dalam drama tidak saja kebolehan dalam menulis dan menyusun naskah cerita, melainkan juga dalam pementasan akting pemain dalam setiap pementasan. Karena dalam drama yang paling utama adalah gerak, vocal suara, dan mimik dari para pemain.

Pementasan drama atau teater saat ini sudah menjadi sebuah industri kreatif yang dikemas dalam bentuk seni pertunjukan. Tidak jarang setiap pementasan teater atau drama selalu penuh oleh penonton yang memang datang hendak menikmati pertunjukan, seperti pementasan Teater Gandrik yang dipandegani oleh Butet Kertarejasa, Teater Koma oleh Nano Riantiarno. Bahkan pementasan drama atau teater saat ini juga didukung dengan perangkat teknologi canggih,

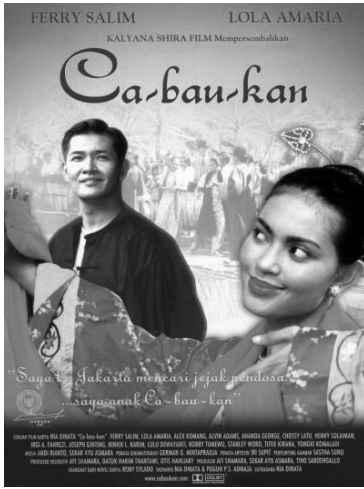
semisal memadukan dengan gambar animasi, permainan panggung visual yang memanfaatkan *screen* film yang benar-benar akan membuat penonton terhibur. Bahkan Djarum Foundation melalui Program Bhakti Untuk Negeri mensponsori pementasan seni pertunjukan drama maupun teater Indonesia, seperti pementasan seni pertunjukkan tari Mangkunegaran “*Matah Ati*” Karya Atilah Soeryadjaya. Dan ternyata, pementasan teater ini mampu menyedot animo masyarakat untuk menonton, seperti kesuksesan pementasan *Matah Ati* di Jakarta, Solo, dan Singapura. Bahkan beberapa televisi nasional juga menjadikan seni pertunjukkan sebagai bagian dari materi siaran seperti MNC TV dengan pementasan *wayang kampung*.

Terkait dengan industri kreatif sub sektor penerbitan dan percetakan, saat ini banyak penerbit yang menerbitkan buku-buku yang berupa novel, kumpulan cerita pendek, roman, kumpulan puisi, dan naskah drama. Dalam setiap bulan bisa bermunculan karya sastra baru kepada pembaca yang diterbitkan oleh perusahaan penerbitan dan percetakan. Dan, banyak dari karya sastra-karya sastra tersebut menjadi *best seller* dan kemudian ditindaklanjuti dengan melakukan transformasi dari teks tulis menjadi teks visual, yaitu dalam wujud film. Banyak film Indonesia yang diproduksi berangkat dari karya sastra novel dan menjadi *box office*, seperti: *Cau Bau Kan*, *Sang Pencerah*, *Naga Bonar 2*, *Kehormatan di Balik Kerudung*, *Laskar Pelangi*, *Perempuan Berkalung Sorban*, *Sang Penari*, *99 Cahaya di Langit Eropa*, *Soekarno*, *Kamu Bilang Saya Monyet*, *Laskar Pelangi*, *Negeri 5 Menara*, *Sang Pemimpi*, *Perahu Kertas*, *Tenggelamnya Kapal Van der Wijck* (TKVDW), dan *Ayat-Ayat Cinta*. Istilahnya adalah ekranisasi, yaitu pelayarputihan atau pemindahan sebuah novel ke dalam film. Pemindahan dari novel ke layar putih ini mengakibatkan timbulnya berbagai perubahan. Karena alat utama novel adalah kata-kata (teks naratif) sedangkan film alat utamanya adalah media visual atau gambar-gambar yang bergerak (Eneste, 1991:60). Dalam industri kreatif di dunia pertelevisian dan perfilman pun posisi kesusasteraan Indonesia juga membawa pengaruh besar bagi iklim terciptanya produk-produk kreatif. Dan ini jelas menguntungkan bagi perkembangan industri kreatif di Indonesia.

Ditinjau dari potensi penonton Indonesia, di masa depan film-film Indonesia masih berpeluang menggapai penonton dalam jumlah besar dan berelasi dengan pendapatan keuntungan finansial yang berlipat-lipat jumlahnya dari biaya produksi. Menurut Effendy (2008:1) produksi film

Indonesia mulai menunjukkan peningkatan. Untuk kurun waktu tahun 2000 sampai 2004, *Katalog Film Indonesia 1926-2007* yang disusun JB. Kristanto mencatat sebanyak 74 film telah beredar di bioskop. Artinya, dalam kurun lima tahun itu, rata-rata diproduksi hampir 15 film per tahun. Jumlah itu terus meningkat, tahun 2007 saja beredar lebih dari 70 judul film Indonesia. Tahun 2008 diperkirakan jumlahnya berkisar 100 buah film. Sementara itu, Agustin, dkk (2013) menyatakan dari rentang tahun 2000-2008 tercatat ada sekitar 238 judul film yang diluncurkan ke pasaran bioskop Indonesia dan dari 238 judul film tersebut tercatat ada 64 judul film yang dianggap sebagai *box office*. Sementara di tahun 2012, tercatat 53 film ditayangkan di bioskop Indonesia dan terdapat 5 judul film yang masuk dalam *box office*, yaitu: *The Raid*, *Negeri 5 Menara*, *Perahu Kertas*, *Nenek Gayung*, dan *Soegija*. Dari kelima judul film tersebut terdapat 2 judul film hasil ekranisasi dari novel, yaitu *Negeri 5 Menara* karya A. Fuadi penerbit Gramedia dan *Perahu Kertas* karya Dee (Dewi Lestari) penerbit Bentang.

Adapun kriteria sebuah film untuk dianggap sebagai *box office* harus memenuhi kriteria menghasilkan penjualan tiket lebih dari 400 ribu dengan perhitungan hasil penjualan setelah dipotong pajak dan biaya iklan dibagi dua 50-50 antara pemilik bioskop dengan produser film berarti apabila harga tiket katakanlah sebesar Rp 5000, maka hasil perhitungan 400 ribu tadi akan diolah dengan cara  $400.000 \times 5000 = 2.000.000.000$ , sementara bujet produksi sekarang ini adalah sekitar 1,5-4 miliar jadi bisa kita bayangkan berapa yang akan kita dapat untuk hasil akhirnya (Agustin, dkk, 2013). Sementara Effendy (2008:16) menyatakan, "Dengan jumlah penduduk yang melebihi 220 juta orang pada tahun 2008, maka potensi penonton film Indonesia dapat kita asumsikan mencapai 40 juta orang (hanya sekitar 18% dari total penduduk Indonesia). Jika satu orang menonton 5 film Indonesia, maka akan didapat penjualan sebesar 200 juta tiket bioskop. Dalam asumsi ini terlihat, bahwa penjualan tiket bioskop untuk tahun 2008 baru mencapai 10% dari potensi yang ada. Masih sangat besar potensi penonton yang belum tergarap."



Gambar Ekranisasi Karya Novel ke Film



Potensi dan peluang yang bisa direbut terkait dengan industri kreatif di Indonesia, adalah peluang sebagai *script writer*. Karena dalam dunia perfilman dan pertelevisian dibutuhkan kemampuan dalam menulis cerita dan naskah dalam wujud skenario (*script writer*), termasuk juga di perusahaan pertelevisian. Program acara di televisi, seperti drama, sitkom, *variety show*, *talk show* biasanya setiap stasiun televisi terdapat sebuah tim yang bekerja keras membuat berbagai macam konsep dan kemudian menjadikannya naskah siap produksi. Tim ini biasa disebut sebagai Tim Kreatif Televisi yang bekerja menggunakan daya nalar, rasio, dan imajinasi dalam bekerja. Tim ini pekerjaan pokoknya adalah menulis naskah (Set, 2008:58). Dalam dunia kesusasteraan Indonesia kemampuan ini memang sudah melekat dalam setiap penciptaan karya sastra berdasarkan daya kreativitas penulis atau pengarang. Dengan demikian, kesusasteraan Indonesia merupakan potensi penting bagi industri kreatif, yang meliputi sastra dan film. Sastra dan film merupakan sebagian dari produk seni yang bersifat massal. Artinya, ia diproduksi bukan hanya untuk kepentingan individual, tetapi diorientasikan bagi kepentingan atau kebutuhan publik atau massa. Sebagai bagian dari budaya massa, sastra dan film juga sekaligus merupakan bagian integral dari industri hiburan (Saputra, 2009). Berikut diagram relevansi antara bidang-bidang industri kreatif dengan posisi peluang pekerjaan (Kartika, 2012b).

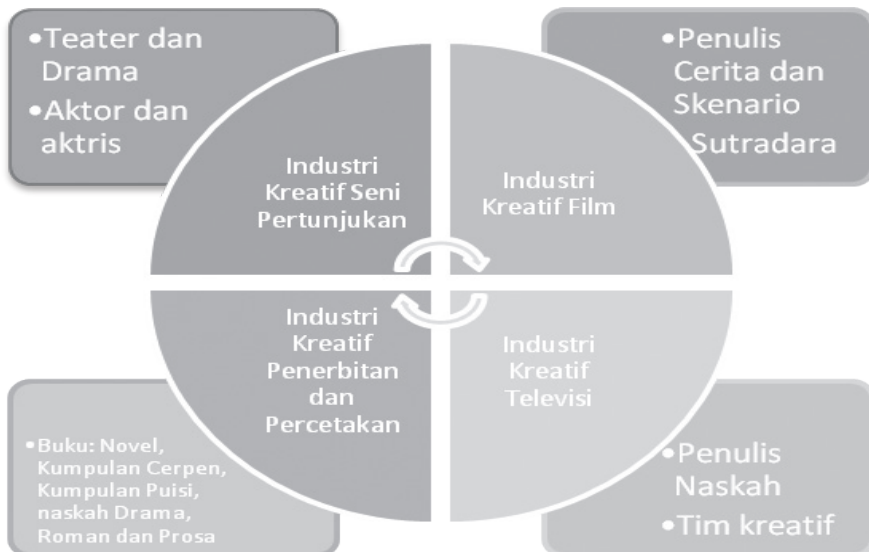


Diagram Hubungan Potensi Kesusasteraan Indonesia dengan Industri Kreatif

## E. Kesusasteraan dan Perfilman Indonesia: Menggapai Peluang di Industri Kreatif

Khusus terkait dengan industri kreatif perfilman di Indonesia, diperoleh data bahwa perkembangan perfilman Indonesia di dunia ternyata dinilai membanggakan. Setidaknya jika dinilai dalam jumlah produksinya atau kuantitasnya. Buktinya Indonesia termasuk negara penghasil film yang produktif, dengan infrastruktur pasar yang memadai, dan potensi pengembangan yang luas. Jumlah produksi film Indonesia pertahunnya rata-rata sebanyak 102 judul. Sedangkan India sebanyak 1288, 694 (AS), 475 (Cina), 45 (Australia), 448 (Jepang), 253 (Rusia), 126 (Inggris), 46 (Mesir), dan 84 (Brazil) (<http://www.suaramerdeka.com/v1/index.php/read/entertainment/2012/03/16/5699/Peta-Perfilman-Indonesia-Membanggunakan>).

Berdasarkan paparan data tersebut, dapat diartikan bahwa film adalah industri kreatif yang prospeknya bagus bagi masyarakat Indonesia, khususnya bagi insan-insan atau pelaku perfilman (*sineas*). Terlebih lagi banyak film-film Indonesia yang ikut serta dipromosikan di festival-festival film internasional, seperti: Festival Film Cannes Perancis, ASEAN Festival Film, Hongkong Festival Film, Sunday Festival. Menurut Jero Wacik saat menjabat sebagai Menteri Pariwisata dan Kebudayaan Republik Indonesia mengemukakan bahwa pada rentang waktu tahun 2005 s.d. 2009 bahwa produksi film Indonesia ada peningkatan dari segi jumlah. Tahun 2005 sebanyak 33 judul film, 2006 sebanyak 34 judul, 2007 meningkat menjadi 53 judul, dan tahun 2008 sebanyak 87 judul film. Tahun 2009 per bulan Mei, sudah diproduksi 26 judul film, dan diperkirakan sampai 100 judul hingga akhir tahun (<http://oase.kompas.com/read/2009/05/11/18431626/industri.kreatif.film.perlu.ditopang.fakultas.film>).

Iklim korporasi industri kreatif perfilman ditandai oleh perkembangan televisi swasta dan *production house* (PH) di Indonesia yang luar biasa. Hampir setiap hari para penonton Indonesia disuguhi sinetron, telesinema (FTV), film dari beberapa stasiun televisi, seperti RCTI, SCTV, Indosiar, MNC TV, Trans TV, minus Metro TV dan TV One yang mengklaim sebagai *TV News and Sport* meniru konsepsi produksi CNN. Hingga seringkali ditemui pada jam siar yang sama masing-masing televisi menyiarkan tontonan sinetron yang menjadi favorit pemirsa, seperti *Tukang Bubur Naik Haji* (RCTI), *Ganteng-Ganteng Serigala* (SCTV), sehingga pemirsa harus memilih tayangan yang menjadi favoritnya. Artinya, televisi swasta yang menyuguhkan film televisi atau telesinema

maupun sinetron memberikan varian-varian produk industri kreatif kepada masyarakat. Keberadaan televisi swasta dan PH ternyata membawa pengaruh terhadap dunia kesusasteraan Indonesia. Film yang diputar di bioskop atau pun di televisi (telesinema) maupun sinetron dalam produksinya pasti memerlukan skenario. Karena skenario adalah intisari terbentuknya cerita dalam film atau sinetron. Bagus tidaknya hasil sebuah tontonan film atau sinetron, semata-mata bergantung pada kualitas skenario yang ditulis oleh penulis skenario (Lutter, 2010:xiv).

Sebelum menulis skenario film atau sinetron, maka seorang penulis skenario harus menentukan ide cerita. Ide cerita adalah gagasan sebuah cerita yang nantinya akan dituangkan menjadi sebuah cerita dalam skenario. Ide cerita dapat diperoleh dari diri penulis sendiri atau dari novel, roman, cerita bersambung, dan cerita pendek (Lutter, 2010:46-47). Setelah menemukan ide cerita barulah kemudian disusun plot atau alur cerita. Plot adalah jalan cerita. Dalam film dan sinetron keberadaan plot menjadi keharusan (Lutters, 2010:50). Dalam karya sastra novel pun dikenal dengan adanya cerita dan plot. Menurut Nurgiyantoro (2010:93-94) cerita dan plot merupakan dua unsur fiksi yang amat erat berkaitan sehingga keduanya tidak berdiri sendiri. Baik cerita maupun plot sama-sama mendasarkan diri pada rangkaian peristiwa sebagaimana yang disajikan dalam sebuah karya. Artinya, dapat dikatakan bahwa dasar pembicaraan cerita adalah plot dan dasar pembicaraan plot adalah cerita. Sedangkan Stanton (1965:14) mengemukakan plot adalah cerita yang berisi urutan kejadian, namun tiap kejadian itu hanya dihubungkan secara sebab akibat, peristiwa yang satu disebabkan atau menyebabkan terjadinya peristiwa yang lain. Foster (1970:93) menyatakan plot adalah peristiwa-peristiwa cerita yang mempunyai penekanan pada adanya hubungan kasualitas. Selain itu, persamaan antara sastra dan film selain terkait dengan plot, juga pada unsur latar, karakter, tokoh dan perwatakan, tema, dan sudut pandang. Deskripsi tersebut menunjukkan terdapat kesamaan proses kreatif antara pembuatan film, sinetron dan karya sastra, terutama novel, sehingga banyak industri perfilman Indonesia yang mengadaptasi novel untuk produksi film.

Menurut Krevolin (2003:11-12), sebuah film adaptasi yang berhasil bisa dinilai dari sejauhmana film tersebut sukses menangkap esensi, ruh, dan jiwa novel aslinya. Film adaptasi memerlukan kreativitas pembuat film dalam mengadaptasi karya sastra ke gambar bergerak. Kreativitas ini bisa diterima

karena film adaptasi memang tidak mengedepankan keaslian atau kesamaan dengan karya sastra yang diadaptasi (Fajar, dalam Anoeграjekti, Nawiyanto, dan Kartika [ed.], 2011:367). Huetchon menyatakan bahwa ketidaksuksesan sebuah film adaptasi bukan terletak pada ketidaksamaannya dengan teks yang diadaptasi tetapi lebih pada miskinnya kreativitas dan keterampilan untuk menangkap keutuhan ruh teks tersebut (2006:20).

Proses ekranisasi karya sastra (novel, cerpen, puisi, atau karya literer lainnya), ke dalam film (atau sinetron) merupakan proses reaktualisasi dari format bahasa tulis ke dalam bahasa audio visual (gambar dan suara). Ekranisasi banyak dilakukan dari novel ke film. Ekranisasi umumnya dilakukan terhadap karya-karya yang mendapat sambutan hangat dari khalayak (Saputra, 2009). Lebih lanjut Saputra menyatakan bahwa dalam persepsi umum, film hasil ekranisasi yang bernilai positif adalah film yang dianggap mampu merepresentasikan novel, sedangkan film yang tidak mampu merepresentasikan novel dipersepsikan sebagai film hasil ekranisasi yang bernilai negatif (2009). Proses adaptasi atau ekranisasi novel menjadi film dalam konteks industri kreatif tidak bisa dipisahkan dari orientasi komersialisasi dan kapitalisasi industrialisasi dari sebuah korporasi industri kreatif yang mempertimbangkan kesuksesan di pasaran. Artinya, hegemoni industrialisasi dan kapitalisme kepada produk-produk kreatif yang dipasarkan kepada masyarakat lebih diorientasikan tidak saja pada aspek estetika, melainkan kepentingan uang atau keuntungan finansial. Kepentingan ekonomi tetap merupakan pertimbangan utama dari para sineas dan produser. Terlebih lagi bahwa film merupakan industri kreatif yang menghasilkan banyak keuntungan secara finansial, sebab aspek hiburan yang membuat masyarakat rela mengeluarkan uang untuk memperoleh tontonan yang berkualitas (Kartika, 2012b). Hutcheon menyatakan bahwa faktor ekonomi (komersialisasi) menjadi salah satu alasan kuat melakukan adaptasi (2006:88). Sehingga banyak dari para produser yang berani membayar mahal para pemain film dan pembiayaan produksi filmnya karena setelah film tersebut di lempar ke pasaran akan memperoleh kembali tidak saja modal finansial yang dikeluarkan tetapi juga keuntungan berlipat-lipat yang diperolehnya. Apalagi apabila film produksinya masuk *box office*. Bahkan terkadang para produser tidak terlalu mepedulikan nilai-nilai moralitas dan identitas keluhuran budaya suatu masyarakat. Terpenting bagi mereka adalah keuntungan. Ariel Haryanto

(2008:4) menyatakan dalam budaya pop identik dengan pencarian keuntungan dalam dunia industri hiburan. Profit menjadi pertimbangan utama.

Biasanya para produser dalam memproduksi film melalui proses ekranisasi ini mempertimbangkan tidak saja cerita yang menarik, melainkan juga kesuksesan dari novel tersebut diterima oleh pasar dan konsumen. Kalau novelnya menjadi *bestseller*, maka terdapat peluang bahwa filmnya juga akan sukses novelnya. Selain juga faktor ketenaran penulis juga memengaruhi. Menurut Y'Barbo (dalam Huetchon, 2006:88) bahwa penulis-penulis terkenal karya sastra akan mendatangkan banyak uang (bahkan bisa mencapai miliaran) karena sineas menyadari nama besar penulis akan mendongkrak penjualan film. Salah satu contoh adalah Film *99 Cahaya di Langit Eropa* penulis novelnya adalah Hanum Salsabila Rais yang merupakan anak dari tokoh politik nasional Indonesia dan tokoh reformasi yaitu Amien Rais, di samping itu juga di dukung pemain yang terlibat dalam film atas dasar novel itu artis papan atas seperti Acha Septriasa. Hingga 31 Desember 2013 berdasarkan data dari [www.filmindonesia.or.id](http://www.filmindonesia.or.id) sudah dipastikan *99 Cahaya di Langit Eropa* memperoleh 1.005.775 penonton. Kasus lainnya dibuktikan dengan lakunya film *Ayat-Ayat Cinta* Karya Habibburahman El Shirazy, *Sang Pencerah* dan *Naga Bonar 2* karya Akmal Nasery Basral, *Ronggeng Duku Paruk* karya Ahmad Tohari yang difilmkan dengan judul *Sang Penari*, dan *Perempuan Berkalung Sorban* karya Abiedah El Khalieqy. Dengan demikian dunia kesusasteraan Indonesia memberikan pengaruh positif terhadap perkembangan industri kreatif perfilman Indonesia dan juga pertelevisian. Dampak pengaruh tersebut tidak saja jadi ketenaran penulis novel, melainkan juga keberterimaan dan apresiasi publik terhadap produk kreativitas imajinasi tersebut, sehingga mendorong para produser memproduksi film yang diadaptasi dari novel tersebut.

## F. Simpulan

Kekayaan dan keragaman kebudayaan dan produk-produk kesenian yang dimiliki oleh Indonesia, merupakan sebuah potensi yang sangat besar dalam merebut ruang dalam kompetisi dalam korporasi industri kreatif, baik di level dalam negeri maupun di kawasan ASEAN. Apalagi Indonesia akan memasuki perdagangan bebas ASEAN tahun 2015. Potensi dan kreativitas masyarakat Indonesia diyakini mampu untuk memanfaatkan peluang dalam bidang sastra dan film untuk bersaing dalam merebut ruang ekonomi pada AFTA 2015 nantinya.

Industri kreatif telah memberikan ruang dan peluang terhadap potensi kreativitas yang berbasis pada media, informasi, komunikasi, dan hiburan terlebih lagi bagi dunia kesusasteraan dan perfilman Indonesia. Mengacu pada arah kebijakan dan prioritas pemerintah dengan menetapkan 14 sub sektor klasifikasi industri kreatif terdapat saling keterkaitan yang mampu menggerakkan perkembangan industri kreatif di tanah air. Ruang yang dapat direbut oleh masyarakat Indonesia adalah dengan memanfaatkan potensi dalam mengembangkansastra dan film Indonesia sebagai industri kreatif. Hal ini terlihat pada industri kreatif bidang seni pertunjukan, penerbitan dan percetakan, dan televisi. Karena media-media tersebut memiliki relevansi dengan bidang sastra dan film.

Adapun jenis-jenis industri kreatif yang bisa dikembangkan oleh masyarakat Indonesia dengan basis pada kemampuan mengembangkan sastra dan film adalah menjadi penulis skenario film, aktor dan aktris dalam seni pertunjukkan dan film, penulis naskah program televisi, penerbitan buku yang tergolong dalam genre karya-karya sastra Indonesia. Namun, paling menjanjikan dalam persaingan industri kreatif di ASEAN adalah mengadaptasi novel atau karya sastra menjadi produk film. Produksi perfilman dengan adaptasi dari karya sastra sangat dipengaruhi oleh faktor komersialisasi dan kapitalisasi sebagai konsekuensi logis dari ekonomi kreatif. Ekonomi kreatif merupakan efek dari perkembangan perdagangan bebas ASEAN dengan menyasar industri kreatif sebagai medianya.

## Daftar Pustaka

- Agustin, Sari Monik, Lestari Nurhajati, dan Tritama Chaerul. 2013. "Isu Lokalitas dalam Film Indonesia (Kajian *Counter Hegemony* dalam Film Indonesia 1999-2012)." Makalah. Dipresentasikan dalam Seminar Komunikasi Indonesia dalam Membangun Peradaban Bangsa. Bali, 16 April 2013.
- Departemen Perdagangan Republik Indonesia. 2008. *Pengembangan Industri Kreatif Menuju Visi Ekonomi Kreatif Indonesia 2015*. Jakarta: Departemen Perdagangan Indonesia.
- Dewanto, Nirwan. 1996. *Senjakala Kebudayaan*. Yogyakarta: Bentang.
- Effendy, Heru. 2008. *Industri Perfilman Indonesia Sebuah Kajian*. Jakarta: Erlangga.
- Eneste, Panusuk. 1991. *Novel dan Film*. Flores: Penerbit Nusa Indah.
- Fajar, Yusri. 2011. "Adaptasi Karya Sastra Bernuansa Religius ke Layar Lebar dan Multikulturalisme Indonesia." Dalam Anoeagrajeki, Nawiyanto, dan Kartika (Ed). *Retrospeksi Mengangan-Ulang Keindonesiaan dalam Perspektif Sejarah, Sastra, dan Budaya*. Yogyakarta: Kepel Press.

- Foster, E.M. 1970. *Aspect of the Novel*. Harmondswort: Penguin Book.
- Hariyano, Ariel. 2008. "Pop Culture and Competing Identities." Dalam Ariel Haryanto (ed.). *Popular Culture in Indonesia Fluid Identities In Post-Authoritarian Politics*. London: Routledge.
- Harymawan. 1993. *Dramaturgi*. Bandung: Rosdakarya .
- Hutcheon, Linda. 2006. *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge.
- Kartika, Bambang Aris. 2012a. "Potensi dan Peluang Kesusasteraan Indonesia dalam Industri Perfilman." Makalah. Dipresentasikan dalam Seminar Kesusasteraan Indonesia dan Industri Kreatif. Jurusan Sastra Indonesia Fakultas Sastra Universitas Jember. 25 Mei 2012.
- Kartika, Bambang Aris. 2012b. "Kajian Semiotika Komunikasi Visual Desain Iklan Cetak Pagelaran Seni Pertunjukkan Tari Mangkunegaran Matah Ati." *Jurnal Kultur*. Vol. 4 No. 2 September 2012. Halaman 145-156.
- Kompas*. 2014. "Infotarial Merah Putih Memiliki Indonesia," *Kompas*. Sabtu, 16 Agustus 2014.
- Krevolin, Richard. 2003. *Rahasia Sukses Skenario Film-Film Box Office: 5 Langkah Jitu Mengadaptasi Apa Pun Menjadi Skenario Jempolan*. Penerjemah: Ibnu Setiawan. Bandung: Kaifa.
- Lutters, Elizabeth. 2010. *Kunci Sukses Menulis Skenario*. Jakarta: Grasindo.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2010. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Ratih K.E dan Dinie Suryani, *Potret Industri Kreatif Indonesia*. Economic Review No. 212.
- Saputra, Heru.S.P. 2009. "Transformasi Lintas Genre: dari Novel ke Film, dari Film ke Novel." *Jurnal Humaniora*. Volume 21, Nomor 1, Februari 2009, hlm: 41-55.
- Set, Sony. 2010. *Menjadi Perancang Program Televisi Profesional*. Yogyakarta: Andi Offset.
- Stanton, Robert. 1965. *An Introduction to Fiction*. New York: Holt, Rinehart and Winston.

### Internet

<http://swa.co.id/2008/05/mari-bangkitkan-potensi-industri-kreatif/>

<http://kem.ami.or.id/2012/01/industri-kreatif-dan-potensi-peluangnya-di-indonesia/>

<http://oase.kompas.com/read/2009/05/11/18431626/industri.kreatif.film.perlu.ditopang.fakultas.film>

**KOLABORASI ANTARPEKERJA SENI:  
STRATEGI KOMUNITAS SASTRA DALAM PROSES  
KREATIF DAN MEMBANGUN JARINGAN KESENIAN  
DI MALANG RAYA**

**THE INTER-ARTIST COLLABORATION:  
ART COMMUNITY STRATEGY IN CREATIVE PROCESS  
AND BUILDING ART NETWORK IN GREAT MALANG**

Yusri Fajar dan Fredy Nugroho

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Brawijaya  
yusfasastra@yahoo.com

**Abstrak**

Di Malang Raya, komunitas sastra memiliki jaringan yang luas dengan para pegiat seni di luar sastra. Keluasan jaringan ini telah menciptakan dinamika sastra lokal dan regional. Jaringan dan kolaborasi yang dibangun dengan seniman musik, teater dan seni rupa menjadi bagian strategi Komunitas sastra di Malang Raya untuk berkembang dan menciptakan ruang proses kreatif. Kolaborasi nyata yang ditunjukkan tidak hanya di panggung pertunjukan namun juga dalam produksi karya yang terekam dan terpublikasikan. Lebih jauh, kolaborasi antarpekerja seni ini juga terbangun dalam berbagai diskusi. Dengan demikian, iklim yang dibangun sesungguhnya tidak semata berada pada konteks teknis penciptaan namun juga melalui dialektika wacana dan pemikiran. Penerbitan antologi puisi yang di dalamnya melibatkan seniman perupa Malang untuk memberikan ilustrasi baik di sampul dan dalam halaman buku membuktikan kolaborasi seniman rupa dan sastrawan pada konteks ini



menggambarkan proses interpretasi dan sinkronisasi makna dari karya yang dikolaborasikan. Sementara itu, adaptasi karya sastra sastrawan Malang (puisi) ke dalam lagu yang kemudian dipentaskan, direkam dan disebarluarkan dalam bentuk VCD secara komersil namun melalui distribusi yang independen menunjukkan kerja kolaboratif yang sinergis. Karya-karya yang dihasilkan tersebut tidak hanya didesiminasikan di Malang namun juga di banyak komunitas kesenian di Jawa Timur.

**Kata kunci:**

komunitas sastra, strategi berkesenian, kolaborasi, pekerja seni,

**A. Pendahuluan**

Sastra tidak hanya terkait dengan kajian teori dan keilmuan namun juga praksis penulisan karya. Lebih dari itu, dalam perkembangannya sastra tidak hanya dipelajari di sekolah dan perguruan tinggi namun juga dikaji dan dikembangkan dalam institusi non formal seperti komunitas sastra. Di komunitas ini kajian dan proses penulisan itu sering dilakukan. Peran komunitas sastra dalam mendorong dinamika kehidupan sastra di Indonesia begitu terasa. Komunitas-komunitas ini mendorong proses apresiasi sastra dan penciptaan karya sastra yang melibatkan sastrawan, akademisi, pelajar dan mahasiswa, pemerhati dan penyuka sastra serta masyarakat umum

Apresiasi sastra di sekolah dan perguruan tinggi biasanya terbatas pada pertemuan-pertemuan formal dan sebagian besar berhenti pada aspek teori dan kajian sastra. Untuk meningkatkan kualitas dan kuantitas proses penulisan karya sastra peran komunitas menjadi penting. Lebih dari itu kajian dan kegiatan bersastra yang lebih informal yang diadakan oleh komunitas sastra mampu menyentuh berbagai lapisan masyarakat, terutama masyarakat umum yang menjadi entitas penting dalam pemasyarakatan sastra dan peningkatan kehidupan sastra.

Karya sastra dalam arti seni merupakan karya seni yang bersifat kreatif. Artinya karya sastra sebagai hasil ciptaan manusia, yang berupa karya bahasa dalam bentuk novel, puisi, cerpen, drama, dan lain-lain, bersifat estetis (Noor, 2007). Oleh karena itu, persoalan nilai estetika karya sastra itu sendiri tidak bisa dilepaskan penilaian masyarakat yang menikmati, mengapresiasi atau bahkan mengkritisi karya sastra tersebut. Teeuw dalam Pradopo (2011) menyatakan bahwa karya sastra adalah artefak, adalah benda mati, baru mempunyai

makna dan menjadi objek estetika apabila diberikan arti oleh manusia pembaca sebagaimana artefak peninggalan manusia purba mempunyai arti apabila diberi makna oleh arkeolog. Tindakan pemaknaan tersebut dapat disebut sebagai konkretisasi karya sastra. Dalam hal ini, faktor pembaca menjadi penting sebagai pemberi makna karya sastra.

Berdasarkan uraian di atas dapat dikatakan bahwa karya sastra hanya dapat menjalankan fungsinya ketika ia dibaca. Pada prinsipnya, memahami karya sastra merupakan sebuah pengalaman, artinya sastra merupakan sesuatu yang harus dihayati, dinikmati, dirasakan dan dipikirkan. Berdasarkan prinsip inilah apresiasi sastra dilakukan. Kegiatan apresiasi sastra yang dilakukan komunitas sastra dapat menjadi wadah bagaimana sastra itu diberdayakan dan dikembangkan secara lebih luas di tengah-tengah masyarakat sehingga tidak hanya menjadi konsumsi segmentatif.

Komunitas sastra dibentuk untuk mewartakan minat dan bakat di bidang sastra. Terkait dengan komunitas, Wenger (2002), mengatakan bahwa komunitas merupakan sekumpulan orang yang saling berbagi perhatian, masalah, atau kegemaran terhadap suatu topik dan memperdalam pengetahuan serta keahlian mereka dengan saling berinteraksi secara terus menerus. Komunitas muncul karena adanya individu-individu yang memiliki persamaan minat. Individu-individu tersebut kemudian membuat suatu wadah untuk mengakomodasi minat mereka. Perbedaan antara satu komunitas dengan komunitas lain dapat dilihat dari ruang lingkup komunitas, minat, dan tempat komunitas tersebut melakukan aktivitasnya. Secara umum sebuah komunitas mempunyai visi dan misi yang ingin dicapai. Untuk merealisasikan visi dan misi tersebut, serangkaian program disusun dan dilaksanakan. Program-program tersebut dijadikan alat untuk mengembangkan komunitas atau hanya sekadar untuk mempertahankan eksistensi.

Menurut Crow & Allan (1994) Komunitas dapat terbagi menjadi 3 komponen, yaitu berdasarkan lokasi atau tempat secara geografis; berdasarkan minat yang sama, misalnya agama, pekerjaan, suku, ras, maupun berdasarkan gender; dan berdasarkan komuni, yaitu ide dasar yang dapat mendukung komunitas itu sendiri. Komunitas sastra terbentuk lebih didasari pada kesamaan ide tentang sastra. Karena itu, komunitas Sastra di berbagai kota di Indonesia digerakkan oleh para sastrawan dan peminat sastra di kota itu. Di Malang komunitas sastra yang sejak tahun 2008 aktif melakukan berbagai kegiatan

apresiasi sastra dan penciptaan karya melalui berbagai antologi adalah Komunitas Pelangi Sastra Malang. Komunitas ini telah berulang kali melakukan kegiatan seminar, sarasehan, bedah buku, acara baca puisi dan penerbitan antologi puisi dan cerita pendek. Peserta komunitas ini adalah para peminat sastra dan sastrawan dari berbagai latar belakang. Mahasiswa yang terlibat dalam komunitas ini juga berasal dari berbagai kampus di Malang seperti Universitas Brawijaya, Universitas Negeri Malang, Universitas Islam Malang, Universitas Merdeka Malang dan juga Universitas Muhammadiyah Malang.

Yang menarik dari komunitas pelangi sastra Malang adalah kemampuannya dalam membangun jaringan dan relasi dengan pegiat kesenian lainnya seperti musik, teater dan seni rupa. Dalam berbagai kegiatannya komunitas ini sering melibatkan seniman musik, kelompok teater dan juga perupa untuk terlibat dan turut mendukung berbagai kegiatan apresiasi sastra. Bangunan jejaring kesenian yang dilakukan Pelangi Sastra Malang ini memberikan warna positif bagi kehidupan kesenian di Malang di mana para sastrawan dan penyuka sastra, pemusik, pegiat teater dan perupa berkumpul dan berdialektika secara dinamis. Fenomena komunitas sastra yang dinamis dan menggunakan strategi kolaboratif dengan seniman-seniman inilah yang mendorong diadakannya penelitian ini.

## **B. Metode Penelitian**

Kegiatan penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif sehingga hasil yang diharapkan adalah deskripsi tentang bagaimana pembentukan dan perkembangan komunitas pelangi sastra Malang. Cakupan lokasi penelitian ini di Malang Raya. Sumber data yang digunakan dalam penelitian ini meliputi sumber data primer dan sumber data sekunder. Teknik pengumpulan data primer yang akan digunakan dalam penelitian ini antara lain melalui: (1) Wawancara kepada responden, yaitu penggalan data dan informasi kepada para pengurus pelangi sastra Malang aktivis pelangi sastra Malang dan seniman (perupa, pemusik, pegiat teater) yang sering terlibat dalam kegiatan komunitas pelangi sastra Malang (2) Observasi, yaitu kegiatan lapangan yang dimaksudkan untuk mengumpulkan data dan informasi melalui pengamatan langsung, menyaksikan berbagai kegiatan atau bisa juga dengan pengukuran langsung terhadap objek di lapangan di wilayah tersebut (3) *Focus Group Discussion* yaitu pengumpulan data melalui diskusi dengan para pelaku kegiatan yang terkait dengan komunitas Pelangi Sastra Malang. Sedangkan

teknik pengumpulan data sekunder antara lain melalui dokumentasi dan Studi Referensi, merupakan salah satu kegiatan untuk mendapatkan informasi dan atau mengutip, menyalin dan menyimpannya untuk kemudian dapat diakses untuk berbagai tujuan pada kesempatan yang lain saat analisis data dari berbagai sumber yaitu berupa dokumen buku penerbitan karya sastra, makalah-makalah dalam kegiatan pelangi sastra Malang maupun dokumentasi visual serta arsip-arsip lainnya yang mendukung penelitian ini.

### **C. Sejarah Komunitas “Pelangi Sastra Malang”**

Menurut Denny Mizhar, Koordinator Pelangi Sastra Malang, sebenarnya pergerakan sastra di Malang sudah dimulai sejak lama. Artefak-artefak sastra di Malang tercecer dan tersebar di koran, majalah, buku atau ketikan. Beberapa karya sastrawan Malang yang terdokumentasi di antaranya: buku antologi puisi berjudul Angin Lalu yang diterbitkan oleh AMSENI (Angkatan Seniman Muda Indonesia, Malang) pada tahun 1955 dengan bantuan seksi Kebudayaan Kota Besar Malang; cerita pendek Bau yang muncul pada karya Tan Tjin Siong yang muncul pada akhir tahun 80-an; dan kumpulan sajak Tengsoe Tjahjono, diterbitkan secara stensilan diantaranya adalah Hom Pim Pah (1983) dan Mata Kalian (1984); antologi puisi dan cerpen Sempalan (1994) dan Pelataran (1995) yang diterbitkan Forum Pekerja Kota Malang; dan Orang Sendiri Membaca Diri (1997) karya Nanang Suryadi.

Terlepas dari produktivitas sastrawan Malang dalam berkarya, perdebatan muncul terkait sumbangsih mereka dalam percaturan sastra di Jawa Timur, secara khusus, dan Indonesia, secara umum. Menurut Mizhar terdapat beberapa sudut pandang yang berbeda dalam menilai signifikansi kegiatan sastra di Malang. Ada kritikus yang melihat kegiatan sastra di Malang belum berkontribusi maksimal bagi kesusastraan Jawa Timur dan Indonesia karena masih bersifat eksklusif dan cenderung tertutup. Sebaliknya, ada juga yang menganggap bahwa kegiatan sastra di Malang telah menunjukkan eksistensinya walaupun tidak terekspos secara masif seperti di kota-kota tertentu di Indonesia, misalnya Jakarta.

Salah satu indikator yang dapat digunakan untuk menilai geliat sastra di Malang adalah publikasi karya sastra maupun kegiatan bersastra yang berasal dari kota tersebut. Dalam hal ini, diterbitkannya antologi cerpen “Pledooi: Pelangi Sastra Malang dalam Cerpen” (2009) oleh Mozaik Book bekerjasama

dengan Dewan Kesenian Jawa Timur merupakan bukti bahwa pergerakan sastra di Malang telah terlegitimasi, paling tidak di wilayah Jawa Timur. Hal ini mengingat antologi tersebut diterbitkan oleh otoritas seni dan budaya di Jawa Timur. Adapun isi dari antologi tersebut adalah cerpen-cerpen dengan berbagai macam subjek (dari kritik sosial sampai urusan percintaan) karya para sastrawan di Malang yang tergabung dalam komunitas Pelangi Sastra Malang. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa komunitas Pelangi Sastra Malang merupakan forum yang memfasilitasi dan mengapresiasi karya-karya sastrawan di Malang sehingga memungkinkan untuk diproduksi, didistribusi, dan dikonsumsi oleh publik sebagaimana contoh kasus antologi cerpen yang telah disebutkan.

Berdirinya komunitas Pelangi Sastra Malang diawali oleh Ragil Supriyanto pada tahun 2010, atau lebih dikenal dengan nama Ragil Sukriwul, yang mengajak para penggiat sastra di Malang untuk berkumpul melakukan kegiatan bersastra. Antologi cerpen *Pledooi: Pelangi Sastra Malang dalam Cerpen* (2009) merupakan karya monumental penanda keberadaan komunitas tersebut. Setelah itu, aktivitas berkesinambungan bertajuk Pelangi Sastra Malang *On Stage* dilaksanakan secara periodik mulai tahun 2010 hingga sekarang. Dalam sebuah wawancara dengan Deny Mizhar di Art Rock Café, Dinoyo, Malang pada tanggal 26 November 2013, terungkap bahwa ide Pelangi Sastra Malang *On Stage* berawal dari diskusinya dengan Ragil Sukriwul tentang karya-karya sastrawan lama di Malang yang belum pernah terbaca dan dikenal oleh generasi muda. Karya sastra yang pertama kali dibahas adalah puisi-puisi seorang penyair Malang bernama Wahyu Prasetya. Pembahasan tersebut berlanjut dengan gagasan untuk membuat suatu *event* dengan mengundang para penggiat sastra di Malang yang kemudian dinamai Pelangi Sastra Malang *On Stage* #1. Acara yang dilaksanakan pada akhir bulan Juni 2010 di Kedai Apresiasi Jl. Blitar No 14 A tersebut mengangkat tema: Membaca Wahyu Prasetya. Berikut kutipan cerita Mizhar mengenai proses lahirnya acara Pelangi Sastra Malang *On Stage* #1.

“Ayo kita bikin acara .... kita coba gali karya sastrawan-sastrawan lama yang ada di Malang yang tidak pernah terbaca, maksudnya yang jarang dikenal oleh kalangan-kalangan muda .... lalu Mas Ragil mengeluarkan buku karyanya Wahyu Prasetya. Wahyu Prasetya itu termasuk seorang penyair yang besar pada waktu itu...Lalu kita membaca ada apa di dalam puisinya Wahyu Prasetya itu. Nah, lalu kita bikin event. Bikin event

dengan mengundang teman-teman .... lalu kita berjalan. Kita namai waktu itu eventnya adalah Pelangi Sastra Malang *On Stage* .... *On Stage* #1 waktu itu... (Mizhar, 2013)

Pada pelaksanaannya acara Pelangi Sastra Malang *On Stage* #1 tidak hanya melibatkan para penggiat sastra tetapi juga pemusik; karena Kedai Apresiasi yang menjadi tempat acara sebenarnya adalah tempat berkumpulnya para seniman musik, khususnya music *jazz*. Acara tersebut menjadi titik tolak lahirnya acara-acara yang sama di kemudian hari secara berkesinambungan. Dalam Pelangi Sastra Malang *On Stage*, para penggiat sastra berkesempatan untuk melakukan pementasan, apresiasi sastra, dan berdiskusi. Misalnya pada Pelangi Sastra *On Stage* #1, Mizhar bercerita bahwa ketika itu seorang esais muda Malang yang sedang studi di Purwokerto bernama Abdul Aziz Rasjid membacakan esainya tentang karya-karya Wahyu Prasetyo dan dalam pementasannya seniman musik juga terlibat dengan ikut melebur dalam musikalisasi puisi.

Pada awalnya warna klasik dan lokal sangat kental dalam acara Pelangi Sastra Malang *On Stage*. Hal tersebut dapat dipahami karena dasar pergelaran acara tersebut memang untuk memunculkan kembali karya-karya sastra lama di Malang yang terlupakan sehingga mendapatkan apresiasi dari masyarakat. Fragmen-fragmen sejarah yang sempat hilang tersebut ditelusuri keberadaannya dan kemudian ditampilkan. Tujuan dari pembacaan karya sastra lama adalah untuk memberikan pijakan sejarah bagi para penggiat dan penikmat sastra di Malang sekaligus mengenalkan mereka dengan khazanah kesusastraan Malang. Terkait konsep awal Pelangi Sastra Malang *On Stage*, Mizhar menyatakan hal berikut.

“...yang saya lakukan adalah saya ingin menggali siapa sebenarnya orang-orang yang sudah lama menulis di Malang ini. Karena di rentang waktu itu saya merasakan kita putus sejarah. Kita kehilangan pijakan-pijakan untuk berkarya” ( Mizhar, 2013).

Pada perkembangannya acara dalam Pelangi Sastra Malang *On Stage* semakin bervariasi. Bidang kajian semakin meluas tidak lagi sebatas apresiasi dan sejarah sastra tetapi juga diskusi-diskusi mengenai kritik sastra. Hal tersebut terbukti, misalnya, ketika pelaksanaan acara Pelangi Sastra Malang *On Stage* #5 pada tanggal 20 November 2010. Dalam acara yang mengambil tema Membaca Teks-Teks Sastra Poskolonial tersebut dibahas khusus tentang pembedahan karya sastra dengan perspektif poskolonial dengan

menghadirkan beberapa narasumber yang memiliki kepakaran di bidang poskolonial. Acara diskusi tersebut juga dimeriahkan oleh Performance Art dan pembacaan puisi. Selain tema yang bervariasi (dari yang sifatnya individual dan segmentatif hingga persoalan-persoalan yang *happening*), peserta yang datang juga semakin beragam. Mereka tidak hanya berasal dari anggota komunitas-komunitas sastra di Malang tetapi juga masyarakat umum dan mahasiswa yang memiliki ketertarikan di bidang sastra dan budaya. Pada beberapa kesempatan para sastrawan dan pemerhati sastra di luar Malang juga ikut hadir. Hingga laporan ini ditulis, Pelangi Sastra Malang *On Stage* sudah memasuki edisi ke- 32 yang dilaksanakan pada 2 Agustus 2013.

Mayoritas kegiatan Pelangi Sastra Malang tidak dipublikasikan secara fisik. Artinya cetak undangan atau selebaran untuk mengundang peserta mengikuti acara-acara Pelangi Sastra Malang sangat jarang dilakukan. Menurut penuturan Deny Mizhar, sarana yang paling sering digunakan untuk menyebar undangan adalah media online, yaitu jejaring sosial *facebook*, dan komunikasi melalui sms. Hal ini berlaku baik ketika komunitas tersebut hendak mengundang pembicara untuk mengisi acara atau mengundang peserta untuk diskusi sastra. Misalnya ketika mengundang Yusri Fajar (sastrawan), yang ketika itu baru saja menyelesaikan studi di Jerman, untuk menjadi pembicara di acara Pelangi Sastra Malang *On Stage* # 5 dengan tema “Membaca Teks-Teks Sastra Poskolonial” sarana *facebook* digunakan. Mizhar mengatakan, “Kita komunikasi intens lewat *facebook*”.

Untuk mengundang peserta, Pelangi Sastra Malang menggunakan media *facebook* dan sms. Adapun undangan cetak dipergunakan ketika ada *event* yang berskala luas dan melibatkan komunitas atau organisasi seni dan budaya yang besar. Mizhar mencontohkan bahwa undangan yang secara fisik dicetak adalah ketika Pelangi Sastra Malang mengadakan acara bekerjasama dengan Dewan Kesenian Jawa Timur. Gambar 2.1 berikut ini adalah contoh undangan terbuka yang disebarluaskan melalui *facebook* bertajuk Pelangi Sastra Malang *On Stage* #32.

Berdasarkan penjelasan di atas dapat dikatakan bahwa komunitas Pelangi Sastra Malang merupakan salah satu aktor penting dalam sejarah perkembangan sastra, khususnya di Malang. Kreativitas dan produktivitas Ragil Sukriwul, Deny Mizhar, dan kawan-kawan dalam menciptakan karya dan menggalang kebersamaan untuk “meng-konkret-kan” kegiatan bersastra telah

memberikan andil dalam dunia kesusastraan, terutama dalam hal upaya-upaya pelestarian sastra dan peran sastra di tengah-tengah masyarakat. Pada kenyataannya, komunitas Pelangi Sastra Malang telah mengukuhkan diri sebagai salah satu komunitas sastra yang mampu membuktikan bahwa pergerakan sastra tidak hanya terpusat di ibukota maupun kota-kota yang dianggap “besar” tetapi juga di kota-kota yang secara umum kurang diperhitungkan seperti Malang.

## **D. Strategi Peningkatan Apresiasi Sastra**

### **1. Penerbitan Antologi Karya Sastra**

Menurut Laksana (2005) menulis adalah sebuah upaya untuk melatih berpikir lebih baik dan dengan demikian ia juga merupakan latihan terus-menerus untuk memelihara akal sehat. Menulis seperti jenis-jenis keterampilan lainnya, membutuhkan ketekunan. Menulis terasa rumit karena pada umumnya keterampilan ini memang tidak diajarkan di sekolah-sekolah. Hidayat (2008) menambahkan bahwa ada sebagian kalangan yang menganggap bahwa kondisi pembelajaran sastra di sekolah sangat mengecewakan. Sehingga tujuan pembelajaran sastra yang berkisar pada terwujudnya pengalaman bersastra, yakni pengalaman apresiatif dan pengalaman ekspresif yang ditunjang oleh penguasaan pengetahuan sastra yang memadai belum tercapai. Dengan mengacu pada tujuan pembelajaran sastra tersebut maka indikator keberhasilan pembelajaran sastra secara sederhana dapatlah dilihat dari dua hal yaitu tingginya minat baca terhadap karya sastra dengan tingkat apresiasi yang memadai, dan banyaknya karya yang ditulis sebagai wujud kreativitas bersastra. Dengan demikian, penulisan karya sastra menjadi salah satu faktor penting yang perlu diperhatikan.

Publikasi buku merupakan hal yang lazim dilakukan apabila ingin memopulerkan buku tersebut. Cara semacam ini juga ditempuh oleh Pelangi Sastra Malang. Publikasi buku kumpulan cerpen Pledooi: Pelangi Sastra Malang dalam cerpen (2009) dan antologi puisi Sulfatara (2013) merupakan langkah besar pertama dalam usaha peningkatan apresiasi sastra di Malang. Buku tersebut merupakan kreasi sebelum Pelangi Sastra Malang menjadi komunitas. Ragil Sukriwul dan deny Mizhar, yang nantinya juga menjadi aktor-aktor utama dalam Pelangi sastra Malang merupakan dua sosok penting dalam penerbitan buku-buku tersebut. Terkait publikasi karya sastra Mizhar menuturkan hal ini.



“Kita mencoba mengenalkan karya sastra Malang ke publik di luar Malang.... Kita tidak menerbitkan banyak....100 buku, 100 buku, 100 buku, begitu.... kita model print of demand” (Mizhar, 2013).

Dari pernyataan di atas dapat disimpulkan bahwa tujuan utama publikasi karya sastra adalah untuk sosialisasi karya sastrawan Malang ke luar Malang. Dalam praktiknya, jumlah buku yang diterbitkan relatif sedikit secara kuantitas eksemplar karena memang disesuaikan dengan permintaan. Penjualan buku dilakukan ketika diadakan Pelangi Sastra Malang On Stage. Apabila ada yang ingin membeli di luar acara tersebut dapat menghubungi anggota komunitas yang ditunjuk sebagai contact person.

Dari segi modal, produksi buku-buku yang diterbitkan tidak didanai oleh sponsor ternama seperti buku-buku yang terbit di toko-toko buku. Penerbitan dilakukan secara indie dan dengan dana seadanya sehingga kadang-kadang para penulis sendiri yang harus mengeluarkan uang untuk menerbitkan bukunya. Terkait hal ini Mizhar menuturkan:

“Dari penulis-penulis iuran trus ada kasnya Pelangi Sastra.... Kalau istilahnya ini proyek rugi ya kalau temen-temen bilang itu. Jadi inisiatif dari anggotanya untuk mengeluarkan uang” (Wawancara dengan Mizhar, 26 November 2013).

Mengacu pada kutipan di atas dapat dikatakan bahwa penulis-penulis yang terlibat dalam publikasi karya sastra tidak berorientasi pada keuntungan materi tapi lebih pada kepuasan bersastra dan menyebarkan sastra ke masyarakat. Meskipun konsekuensinya adalah kerugian secara materiil, para penyair dan sastrawan malang tidak gentar untuk ikut bertanggung jawab memelihara sastra.

## **2. Kegiatan Pelangi Sastra Malang *On Stage***

Pelangi Sastra Malang *On Stage* dapat dikatakan sebagai kegiatan inti komunitas Pelangi Sastra Malang yang rutin dilakukan. Menurut Arie Triangga Sari, pengurus Pelangi Sastra Malang, (dalam Wawancara November 2013) hadirin tidak hanya dari kalangan mahasiswa yang menggemari sastra. Siswa SMA, guru SD, dan kalangan masyarakat umum seperti mahasiswa, dosen dan sastrawan pun banyak yang menghadiri acara ini. Yang pasti, jumlah penikmat sastra yang menghadiri acara ini selalu bertambah dari waktu ke waktu, karena mereka yang pernah datang akan mengajak teman-temannya untuk turut hadir pula.

Lebih jauh Arie Triangga Sari menegaskan bahwa ide awal diadakannya kegiatan bulanan ini (*On Stage*) bukanlah untuk mengadakan kegiatan apresiasi sastra saja, akan tetapi juga bertujuan untuk mempertemukan komunitas-komunitas di Malang dan berlanjut ke komunitas-komunitas senada di kota lain, seperti Jombang, Surabaya, Kediri, Pare, Surabaya, dan Jakarta. Tujuan utamanya adalah untuk menjadikan PSM sebagai semacam terminal bagi komunitas-komunitas sastra lainnya. Apabila ada kegiatan di luar kota, perwakilan dari PSM pasti akan hadir dalam kegiatan komunitas lain tersebut. Hal ini dimaksudkan agar hubungan antar komunitas dan antar wilayah dapat terjalin erat, selain itu, agar komunitas-komunitas ini dapat saling memberikan kritik yang membangun dari satu daerah ke daerah yang lain. Dengan memperluas jaringan komunitas, PSM bermaksud untuk lebih menumbuhkan semangat berkarya sastra bagi para sastrawan lama dan juga mendorong tumbuhnya sastrawan baru.

Kegiatan ini diisi dengan pembacaan dan musikalisasi karya sastra, diskusi sastra, kritik sastra, *launching* buku-buku sastra, dan bedah buku. Berbagai jenis kegiatan tersebut tidak seketika semuanya diadakan dalam satu acara tetapi berganti-ganti sesuai dengan situasi dan kondisi. Artinya apabila ada sastrawan atau penyair Malang yang baru saja menerbitkan buku maka dapat dibedah dan diapresiasi; apabila ada pendekatan yang sedang *happening* untuk menelaah karya sastra maka dapat didiskusikan; atau apabila ingin mementaskan musikalisasi karya sastra juga dapat ditampilkan. Fleksibilitas isi acara ini ditujukan untuk memberi ruang bebas bagi penggiat dan penikmat sastra. Acara yang beragam dalam Pelangi Sastra Malang *On Stage* tersebut sesuai dengan pernyataan Mizhar.

“On Stage itu ada beberapa bentuk...yang kita istilahkan ada Words War. Words War itu baca puisi atau baca cerpen, begitu modelnya .... Terus yang selanjutnya adalah diskusi atau membincang buku. Itu launching buku. Launching buku biasanya kita juga mengajukan temen-temen musik untuk mengisi di sela-sela diskusi itu...Terus selanjutnya ada diskusi-diskusi seperti tadi, sastra dan poskolonial, sastra dan persoalan-persoalan sastra...Terus sampai kita menggali bagaimana sih di Malang itu tentang sastranya, menggali sejarah sastra di Malang” (Mizhar, 26 2013).

Berdasarkan kutipan pernyataan di atas diketahui bahwa meskipun isi acara Pelangi Sastra Malang *On Stage* terus dinamis seiring dengan

perkembangan sastra, acara tersebut tetap tidak melupakan tujuan awal berdirinya, yaitu kepedulian dan perhatian terhadap sejarah sastra di Malang dan aktor-aktornya. Dalam hal ini, Mizhar menambahkan bahwa anggota komunitas selalu berusaha untuk “sowan” dan konsultasi ke sastrawan-sastrawan senior untuk menambah referensi dan meminta masukan terkait pelaksanaan Pelangi Sastra Malang *On Stage*. Konsep acara Pelangi Sastra Malang *On Stage* sendiri sudah mulai ditiru oleh komunitas-komunitas baru yang muncul di Malang.

### **3. Kerjasama dengan Aktivistis Kampus**

Salah satu manuver yang dilakukan Pelangi Sastra Malang dalam menyosialisasikan sastra dan meningkatkan apresiasi sastra adalah dengan bekerjasama dengan unit-unit kegiatan mahasiswa. Kota Malang yang terkenal dengan kampus-kampusnya menyimpan potensi besar yang dapat dimanfaatkan. Kampus adalah tempat para intelektual berdialektika sehingga gagasan-gagasan baru bermunculan dan berkembang. Hal tersebut juga berlaku di bidang sastra dimana banyak mahasiswa yang menggemari sastra dan budaya beraktivitas dalam kelompok-kelompok kegiatan. Potensi ini dimanfaatkan oleh Pelangi Sastra Malang untuk ikut mendukung pemberdayaan sastra di masyarakat. Kegiatan konkret yang dilakukan Pelangi Sastra Malang adalah dengan mengajak kerjasama beberapa unit kegiatan mahasiswa di beberapa kampus di Malang. Posisi Pelangi Sastra Malang yang berada di luar lingkaran kampus dan independen memungkinkan komunitas tersebut untuk bebas bekerjasama dengan pihak kampus manapun. Menurut pernyataan Mizhar, paling tidak ada tiga kampus di Malang yang diajak bekerjasama, yaitu Universitas Brawijaya melalui Mata Pena dan Teater Ego, Universitas Muhaammadiyah Malang melalui HMJ Bahasa Indonesia, dan Universitas Merdeka melalui Teater Titik. Berikut kutipan pernyataan Mizhar.

“Biar kita dikenal kita kerjasama dengan kampus-kampus. Kita kerjasama dengan UKMP untuk membuat acara. Terus kita kerjasama dengan temen-temen HMJ Bahasa Indonesia UMM. Lalu kita kerjasama dengan temen-temen Mata Pena UB. Kita kerjasama dengan temen-temen Teater Ego UB.... Apapun saya ajak kerjasama asal dia minat untuk diajak kerjasama.... Hanya menjadi tempat, tapi materi kita yang bawa” ( Mizhar, 2013).

Mengacu pada pernyataan tersebut, ada dua poin penting yang ditekankan oleh Pelangi Sastra Malang ketika bekerjasama dengan komunitas mahasiswa. Poin pertama adalah kesediaan untuk bekerjasama. Artinya kerjasama akan terjadi apabila unit kegiatan kampus yang bersangkutan tertarik dan berminat untuk *share* kegiatan dengan Pelangi Sastra Malang. Poin kedua adalah persoalan materi kegiatan. Dalam hal ini pihak kampus yang diajak untuk bekerjasama adalah fasilitator kegiatan Pelangi Sastra Malang. Dengan demikian, mereka hanya menyediakan tempat berkespresi sedangkan materi tetap bersifat dari Pelangi Sastra Malang.

Kerjasama yang terjalin dengan kampus-kampus di Malang merupakan simbiosis mutualisme karena kedua belah pihak saling diuntungkan. Di satu sisi Pelangi Sastra Malang memperoleh ruang berekspresi dan menanamkan pengaruh apresiasi sastra lokal di dunia kampus. Di sisi lain pihak kampus dapat belajar dan berbagi pengalaman bersastra dengan penggiat-penggiat sastra yang sudah mempunyai reputasi. Kerjasama semacam inilah yang kemudian membidani lahirnya komunitas sastra di kampus, misalnya Sastra Titik di Universitas Merdeka Malang.

#### **4. Menciptakan Jaringan Komunitas Sastra**

Salah satu strategi yang juga digunakan Pelangi Sastra Malang untuk meningkatkan apresiasi sastra adalah dengan aktif berjejaring. Dalam hal ini, tiap-tiap anggota tidak hanya terkungkung dalam komunitasnya sendiri tetapi juga berinteraksi dengan anggota-anggota komunitas lain dalam berbagai macam kegiatan. Artinya keberadaan komunitas Pelangi Sastra Malang tidak melarang anggotanya untuk bergabung dengan komunitas lain sehingga memungkinkan anggota komunitas tersebut juga merupakan anggota komunitas lain. Interaksi semacam ini memberi peluang bagi masing-masing anggota untuk membangun relasi penggiat-penggiat sastra di luar kota Malang sehingga dengan sendirinya akan membawa gaung Pelangi Sastra Malang ke pelosok negeri. Terkait hal ini Mizhar menuturkan sebagai berikut.

“Pelangi Sastra ini diisi oleh temen-temen yang suka berjejaring.... Mas Ragil itu suka berjejaring juga, trus saya juga suka berjejaring.... Berjejaring ke luar kota.”

Kegiatan berjejaring ini, selain sebagai sebuah strategi, juga merupakan sarana aktualisasi diri karena pada dasarnya Pelangi Sastra Malang beranggotakan orang-orang yang gemar berjejaring.

## **E. Kolaborasi Antarpekerja Seni: Pelangi Sastra Malang, Kelompok Musik, dan Perupa**

Pelangi Sastra Malang yang berdiri pada tahun 2010 sejak awal melaksanakan kegiatan telah melibatkan seniman musik. Pelangi Sastra Malang telah mengajak Antok Yunus, pemain musik akustik, yang bernaung dalam kelompok SWARA, untuk bergabung dalam acara Pelangi Sastra 'on stage' yaitu pembacaan puisi. Pada awal pembentukan relasi antara sastrawan dan pemusik ini, Swara lebih berperan dalam memberikan iringan musik dalam pembacaan puisi. Dengan model ini, acara pembacaan puisi tidak terkesan kering dan monoton.

SWARA kemudian diajak Pelangi Sastra Malang terlibat secara intensif. Sebagai produk seni yang bergantung pada nada, bukan seperti sastra yang berfokus pada kata, musik memiliki ruang eksplorasinya. Oleh karena itu, pada acara pelangi sastra Malang yang digelar di Art Rock Cafe pada awal tahun 2011, SWARA diberi kesempatan untuk menyanyikan lagu-lagu ciptaannya yang memiliki pesan-pesan moral yang tinggi. Sinergi Swara dengan pelangi sastra Malang mengalami kecocokan, karena sebagai kelompok musik akustik, Swara juga mengangkat berbagai fenomena sosial, politik, budaya melalui lirik-liriknya, sebagaimana karya-karya sastra.

Dalam wawancara pada 26 November 2013, Antok Yunus menegaskan bahwa sastra dan musik bisa bersinergi dan ia merasakan ada nuansa baru dalam berkesenian ketika bisa terlibat dalam kegiatan sastra pelangi sastra Malang. Dari pertemuan dan obrolan santai antara Swara dan beberapa pegiat Pelangi Sastra Malang lahir gagasan-gagasan kolaboratif yang diwujudkan dalam karya nyata.

Ketika pengagas Pelangi Sastra Malang menerbitkan antologi puisi bertajuk *Avontur*, Swara mengangkat beberapa puisi dalam buku antologi ini dalam lagu. Beberapa puisi yang digubah ke dalam bentuk lagu adalah "Avontur" dan "Layu Melayu". Tentu saja dengan proses pengubahan ini puisi bisa dinikmati oleh para pecinta musik yang datang dalam acara Pelangi Sastra Malang. Dalam launching buku antologi puisi *Avontur* yang dilaksanakan di Art Rock Cafe Jalan Keramik Dinoyo Malang, gubahan-gubahan Swara untuk puisi-puisi tersebut dimainkan dan mendapatkan sambutan hangat. Dalam launching ini, sebagai akibatnya, apresiasi sastra (dalam hal ini puisi) tidak lagi monoton dan membosankan. Selain hadirin mendengarkan ulasan atas buku yang diterbitkan, juga ada sajian lagu/musik yang dibuat dari puisi.

Kolaborasi Pelangi Sastra Malang dan pemusik (dalam hal ini Swara) terus berjalan. Pada saat Nanang Suryadi, Penyair Malang yang juga anggota sekaligus pengarah Pelangi Sastra Malang menerbitkan puisi-puisinya dalam antologi, Swara juga terlibat baik dalam launching acaranya dengan menyanyikan lagu-lagunya sendiri dan juga lagu-lagu yang dibuat dari puisi-puisi yang ditulis Nanang Suryadi dalam Antologinya. Proses pengangkatan puisi ke dalam lagu ini tidak hanya berkaitan dengan proses “teknis” namun juga dialogis. Dalam relasi ini proses dilakukan tidak instan, tidak lahir begitu saja dalam perspektif ekonomis, namun juga melalui persinggungan dalam pertemanan dan paguyuban yang bersababat yang dimulai sejak PSM didirikan.

Yang menarik dari proses kolaboratif dan dialogis tersebut adalah bagaimana Pelangi Sastra Malang dalam berbagai acaranya dihadiri tidak hanya oleh pegiat dan penikmat sastra namun juga seniman-seniman lainnya. Dengan demikian apresiasi sastra tidak terkesan eksklusif dan terbatas. Pada konteks kolaborasi musik dan sastra tentu saja forum bersama seniman seperti itu bisa dijadikan bahan dan inspirasi dalam melakukan proses kreatif kolaboratif. Lebih jauh jejaring seniman di Malang makin berkembang dan meluas. Inisiasi dan gerakan Pelangi Sastra Malang telah menjadi medan magnet yang mempertemukan pemusik, dalam hal ini Swara dalam proses kreatif sastra-musik yang berkelanjutan.

Dalam perjalanannya kolaborasi dan relasi ini makin menarik diikuti karena karya-karya sastra anggota pelangi sastra Malang mendapatkan apresiasi yang makin meluas. Pelangi Sastra Malang, melalui anggota sekaligus pengarahnya yaitu Tengsoe Tjahjono, penyair senior Malang, melanjutkan kolaborasi. Menurut Antok Yunus (hasil wawancara pada November 2013), sebelumnya ia hanya mengenal nama Tengsoe Tjahjono namun belum pernah bertemu. Mereka baru bertemu ketika Tengsoe Tjahjono hadir dalam acara pelangi sastra Malang dan melaunching bukunya yang bertajuk “Salam Mempelai” yang dibedah oleh Yusri Fajar. Dari pertemuan itu komunikasi antara Swara dan Tengsoe Tjahjono makin intensif terutama ketika mereka bertemu dalam acara-acara yang digelar Pelangi Sastra Malang.

Inpirasi dengan demikian, pada konteks pengembangan apresiasi, lahir dari relasi yang dibangun secara intensif dan dialogis. Pelangi Sastra Malang memediasi proses ini dalam forum-forum yang digelarnya yang juga tidak sebatas dalam acara PSM yang terjadwal namun juga dalam obrolan-obrolan

santai. Album Swara yang bertajuk 'Sengaja Lupa' merupakan hasil kolaborasi antara sastra dan musik. Dalam album ini puisi-puisi Tengsoe Tjahjono yang berjumlah 7 Puisi dilagukan, seperti puisi 'Kredo'. Puisi-puisi yang ada dalam album 'Sengaja Lupa' ini merupakan puisi-puisi yang mayoritas ditulis Tengsoe ketika era reformasi 2008. Antok Yunus dalam wawancara (26 November 2013) mengatakan bahwa pemilihan puisi-puisi itu dilakukan sendiri oleh Tengsoe Tjahjono dan Swara diberi kebebasan untuk menafsirkan atau menginterpretasikannya. Rekaman secara swadaya dilakukan di studio Art Rock Café Dinoyo. Proses penggarapan album yang diangkat dari puisi-puisi ini di selesaikan dalam waktu yang tak lama, yaitu kurang dari dua bulan. Pada awal 2013 album ini dilaunching dan dibedah oleh dua kritikus sastra Malang yaitu Prof. Djoko Saryono dan Dr. Syaban Rosyidi. Hal ini menarik karena dalam launching hal-hal yang dibahas tak bisa dilepaskan dari sastra dan musik; Bagaimana dua entitas seni ini bersinergi mendapat perhatian dari dua pembicara. Jejaring seniman melalui acara Pelangi Sastra Malang dengan demikian makin berkembang.

Pada Oktober 2013, puisi-puisi Denny Mizhar dilagukan oleh komunitas musik yang mayoritas diisi oleh para mahasiswa Universitas Muhammadiyah Malang. Adaptasi puisi-puisi Denny ini dipanggungkan dalam acara bulan bahasa yang dilakukan oleh Komunitas Mata Pena Sastra Fakultas Ilmu Budaya Universitas Brawijaya. Puisi-puisi Denny yang diangkat dalam bentuk lagu ini berasal dari buku antologi Sulfatara dan mayoritas bertema tentang kota.

Dalam perjalanannya, relasi dan kolaborasi yang dibangun Pelangi Sastra Malang tidak hanya melibatkan seniman musik, namun juga perupa. Relasi ini bermula dari kehadiran perupa senior, Maruto, yang telah melakukan proses kreatif sejak lama. Dalam wawancara (tanggal 26 November 2013), Maruto menyampaikan hal yang sama dengan Antok Yunus, bahwa ia sebelumnya belum pernah berdialog intensif dengan para sastrawan dan pegiat pelangi sastra Malang. Ketika dia hadir dalam acara Pelangi Sastra Malang, dialog dengan para sastrawan mulai terjadi. Di Pelangi Sastra Malang, Maruto pertama kali bertemu dengan para pegiat sastra PSM seperti Ragil, Denny, Yusri Fajar, Nanang Suryadi, dan Tengsoe Tjahjono.

Ketika Denny Mizhar, Koordinator Pelangi Sastra Malang, melakukan upaya penerbitan antologi puisi para penyair muda Malang, Denny memiliki ide untuk melibatkan Maruto dalam penggarapan Antologi tersebut. Tentu

saja keterlibatan Maroto adalah pada design cover dan ilustrasi dalam buku antologi tersebut. Maruto kemudian menunjukkan karya-karya sketsanya. Dan hal yang menarik dari proses ini adalah ketika Denny menggambarkan muatan tema dalam buku antologi yang akan digarap. Tema yang diusung berkaitan dengan kota Malang, sehingga warna kota menjadi sangat kental di dalamnya. Ketika Denny melihat sketsa Maruto, ia menilai ada gambar-gambar yang cocok dan bisa digunakan untuk melengkapi buku antologi tersebut. Kemudian dipilihlah gambar untuk cover dan beberapa sketsa lain untuk ilustrasi di dalam buku antologi yang kemudian diberi tajuk Sulfatara dan telah dilaunching di Art Rock Café pada tahun 2012.

Lebih jauh Maruto juga terlibat dalam penggarapan Album Swara Sengaja Lupa yang merupakan pengadaptasian puisi-puisi Tengsoe Tjahjono dalam bentuk lagu. Denny Mizhar selaku coordinator Pelangi Sastra Malang terlibat aktif dalam membangun jejaring dan proses kreatif kolaboratif ini. Maruto menjadi pendesain cover album ini. Sketsanya yang bertajuk “Berkah” dijadikan cover sengaja lupa. Dalam sketsa tersebut, Maruto menggambar sketsa di mana ada seseorang yang tengah menutup mata dengan kedua tangannya, seakan-akan si orang dalam gambar ini tidak peduli dan tidak mau memandang sekitarnya. Produk adaptasi antologi puisi ke dalam lagu yang kemudian didokumentasikan dalam VCD menjadi bukti kerja kolaboratif kreatif dari sastrawan dan seniman musik serta perupa. Hasil kolaboratif tersebut diedarkan secara independen dalam berbagai acara dengan harga tidak mahal. Kerja kolaboratif ini menjadi bagian sejarah jejaring kesenian dan kreativitas seni di Malang Raya.

## **F. Simpulan**

Sastra sebagai salah satu produk budaya mampu lahir dan bertahan hidup seiring dengan perkembangan pranata masyarakat modern di Indonesia. Ruang dan waktu tidak menjadi pembatas bagi lahir dan tumbuh kembang produk sastra di tanah air. Kawasan Jawa Timur yang selama ini kurang mendapat tempat dalam panggung sastra nasional terbukti mampu menjawab tantangan sentralisasi sastra. Perkembangan sastra tidak lagi terkesan hanya mampu bertahan hidup di ibu kota yang menjadi pusat pemerintahan nasional. Pelangi Sastra Malang mampu meleburkan upaya konservasi produk sastra lokal dengan beragam kegiatan yang lebih populer



dan dapat dicerna dengan baik oleh masyarakat. Antara lain, melalui aksi *on stage* yang menggabungkan apresiasi sastra berupa pembacaan puisi dan cerpen yang dikombinasikan dengan penampilan seni musik. Kolaborasi nyata yang diwujudkan untuk membangun jejaring seniman dan meningkatkan apresiasi sastra dan seni adalah melalui adaptasi karya-karya sastra ke dalam bentuk lagu dengan melibatkan seniman musik, dan perupa sebagai ilustrator dan *designer* kemasannya. Proses kerja kolaboratif yang diperkuat melalui pertemuan-pertemuan dan dialog-dialog intensif telah tidak saja meningkatkan apresiasi sastra namun juga meningkatkan hubungan kreatif dan diskursif antar seniman yang produktif dalam penciptaan.

### Daftar Pustaka

- Crow, G. & Allan, G. 1994. *Community Life: an introduction to local social relations*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.
- Hidayat, Ahid. 2008. *Kontra Propaganda Warisan Tradisi Tulis dan Pembelajaran Sastra*. Kendari: Penerbit FKIP Unhalu.
- Laksana, A.S. 2005. *Creative Writing: Tip dan Strategi Menulis Cerpen dan Novel*. Jakarta: Mediakita.
- Noor, Redyanto. 2005. *Pengantar Pengkajian Sastra*. Semarang: Fasindo.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2011. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya* (cetakan VIII). Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Wenger, Etienne. 2002. *Cultivating Communities of Practice: a Guide to Managing Knowledge*. Boston: Harvard Business School Press.

# SEJARAH MAJAPAHIT DALAM INDUSTRI KREATIF INDONESIA

## MAJAPAHIT HISTORY IN CREATIVE INDUSTRY INDONESIA

Darmoko

University of Indonesia  
pak.darmoko@gmail.com

### **Abstrak**

Kerajaan Majapahit merupakan salah satu kerajaan besar yang pernah menyatukan kepulauan Nusantara. Peristiwa-peristiwa besar telah tercatat dalam sejarah Indonesia. Banyak peristiwa, tokoh, dan tempat bersejarah yang menginspirasi para sastrawan dan seniman untuk mengangkat kembali dalam berbagai macam bentuk seni. Salah satu episod yang banyak mendapat perhatian adalah masa menjelang dan akhir masa pemerintahan Raja Brawijaya putra Maha Patih Maudara yang semula bernama Damarwulan yang didampingi dua abdinya Sapdapalon dan Nayagenggong. Kisah tersebut telah diangkat dalam cerita Ketoprak, Janger, Sandiwara Radio, Film, Sinetron, Sendratari, dan Drama. Perjalanan hidup Damarwulan berkaitan erat dengan kirah Raja Blambangan, Prabu Menakjinggo. Hal itu menjadi sumber inspirasi yang diangkat ke dalam berbagai bentuk industri kreatif.

### **Kata kunci:**

Majapahit, sejarah, industri kreatif

### **A. Pendahuluan**

Poerbatjaraka, seorang ahli sastra dan kebudayaan Jawa menyusun periodisasi kesusastraan Jawa mulai dari masa Jawa Kuna hingga Jawa Baru

termuat di dalam buku yang sampai sekarang masih relevan dan populer untuk dibaca dan dipelajari oleh para mahasiswa perguruan tinggi dan umum, yaitu *Kapustakan Jawi*. Di dalam buku ini diuraikan satu persatu berbagai karya sastra yang dijangkau oleh pemikiran Poerbatjaraka, yaitu (1) karya sastra Jawa Kuno yang tergolong tua; (2) karya sastra Jawa Kuno yang bertembang; (3) karya sastra Jawa Kuno yang tergolong muda; (4) tumbuhnya Bahasa Jawa Tengahan; (5) karya sastra masa Islam; dan (6) Surakarta Awal.

Disamping itu, Zoetmulder menyusun buku berjudul *Kalangwan: Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang* yang mengetengahkan bagian demi bagian, yaitu bahasa Jawa Kuno dan sastranya; sastra parwa; teknik persajakan dalam sastra Jawa Kuno; penyair, syair, dan puisi; alam yang terpantul dalam sastra kakawin; Ramayana; Arjunawiwaha gubahan Mpu Kanwa; Mpu Sedah dan Mpu Panuluh; Mpu Dharmaja; Mpu Monaguna dan Mpu Triguna; Bhomantaka (kematian Bhoma) atau Bhomakawya; mpu Tantular, Prapanca dan Nagarakrtagama; mpu Tanakung, Parthayajnya dan Kunjarakarna; beberapa kakawin minor dari kemudian hari; dan sastra kidung.

Di dalam perjalanan sejarahnya, teks-teks karya sastra yang digubah para pujangga pada masa Jawa Kuno tersebut mengalami resepsi (tanggapan) yang dilakukan oleh pembaca untuk disesuaikan dengan kebutuhan masyarakat pada zamannya. Berhubungan dengan itu maka teks-teks karya sastra Jawa tersebut mengalami transformasi. Sebagai contoh resepsi terhadap teks karya sastra Jawa Kuno dalam bentuk prosa, yaitu *asthadasarwa* (delapan belas parwa) ke dalam bahasa Jawa Baru dalam bentuk teks-teks wayang baik dalam ragam prosa, drama/ lakon, maupun puisi (tembang macapat); dari teks Kakawin Ramayana ke Serat Rama Jarwa, Kakawin Bharatayuda ke Bratayuda Jarwa, dan lain-lain.

Karya sastra pada masa Jawa Kuno Muda yang kemudian ditanggapi para sastrawan maupun para ahli purbakala dan seni antara lain: Kitab Nagarakrtagama, Pararaton, Kidung Harsawijaya, dan Kidung Ranggalawe, yang kesemuanya mengisahkan seputar keadaan (berdirinya) kraton Majapahit. Kitab Nagarakrtagama mengisahkan Prabu Hayam Wuruk bertahta pada tahun 1272 hingga 1311 Saka (1350-1389 M). Sebagian besar mengetengahkan Prabu Hayam Wuruk mengunjungi daerah-daerah di Blambangan kemudian kembali pulang ke kraton dan singgah di Singasari (Tumapel). Kecuali itu juga memuat babad (sejarah dan silsilah), upacara (selamatan), tata negara dan lain-lain

(Poerbatjaraka, 1952:40-41). Sedangkan kitab Pararaton mengetengahkan kisah mengenai perjalanan hidup Ken Arok sejak lahir hingga kematiannya dan Raden Wijaya, sejak menderita hingga kemudian bertahta sebagai raja di Majapahit pertama (Poerbatjaraka, 1952:69-70). Kitab berikutnya yaitu Kidung Harsawijaya dan Kidung Ranggalawe, yang muatannya hampir sama, mengetengahkan masa kanak-kanak Harsawijaya sebagai putera raja Narasingha dari Singasari. Harsawijaya dibesarkan bersama teman-temannya, antara lain Lawe, Nambi, Sora, Pedang, Dangdi, Gajah Pagon, dan Lembu Peteng. Narasingha dan permaisuri kemudian meninggal dan kerajaan diperintah sepupunya, Krtanegara. Setelah Harsawijaya dewasa dinikahkan dengan puteri Krtanegara, Puspawati dan Pusparasmi. Krtanegara memutuskan melakukan ekspedisi ke Melayu dipimpin oleh Wiraraja. Setelah selesai Wiraraja diangkat Bupati di Madura. Pada saat terjadi serangan Jayakatwang, Raden Wijaya bertugas menghadang bagian utara, ternyata serangan yang lebih besar justru dilancarkan dari selatan. Maka ketika Raden Wijaya kembali ke Istana, ia melihat Istana Kerajaan Singasari habis dilalap api dan mendengar bahwa Kertanegara telah terbunuh bersama pembesar-pembesar lainnya. Akhirnya ia melarikan diri bersama sisa-sisa tentaranya yang masih setia dan dibantu penduduk desa Kudadu. Setelah merasa aman ia pergi ke Madura meminta perlindungan kepada Wiraraja. Berkat bantuannya ia berhasil menduduki tahta, dengan menghadiahkan daerah Tarik kepada Raden Wijaya sebagai daerah kekuasaannya. Ketika tentara Mongol datang ke Jawa dengan tujuan menghukum Kertanegara, maka Raden Wijaya memanfaatkan situasi itu untuk bekerja sama menyerang Jayakatwang. Setelah Jayakatwang terbunuh, tentara Mongol berpesta pora merayakan kemenangannya. Kesempatan itu pula dimanfaatkan oleh Raden Wijaya untuk berbalik melawan tentara Mongol, sehingga tentara Mongol terusir dari Jawa dan pulang ke negerinya. Maka tahun 1293 Raden Wijaya naik tahta (Zoetmulder, 1983:513-519).

## **B. Pembahasan**

Pengkajian terhadap sejarah masa lalu Indonesia, khususnya Jawa, pada masa kuno dan klasik perlu dilakukan dan dikembangkan agar nilai-nilai kearifan lokal yang terdapat di dalamnya dapat dilangsungkan dan diterima generasi muda masa kini. Teks-teks sejarah masa lalu yang telah dikaji oleh para pakar purbakala dan seni tersebut perlu disajikan kembali dalam berbagai penampilan seni secara aktual, berterima, dan relevan dengan kehidupan

masyarakat kekinian. Bentuk-bentuk seni yang ditawarkan antara lain, seni sastra, seni pertunjukan, seni rupa, seni film (layar lebar), dan sinema elektronik (sinetron). Karya sastra lama dalam berbagai bentuk, baik prosa maupun puisi tersebut yang cukup potensial untuk digubah, digarap, dan disajikan kembali antara lain, kisah babad (disajikan dalam bentuk seni pertunjukan ketoprak: Damarwulan, Sunan Kalijaga, Haryo Penangsang, Kluwung Majapahit, Raden Patah, Sultan Trenggana, Jaka Tingkir, Maesa Jenar, Dalang Sapanyana Tundhung – dari sanggar Siswo Budoyo dan Wahyu Budoyo); Kisah dari Cina, Sampek Engtai (disajikan oleh Ketoprak Ringkas Jogja); dongeng Jaka Kendhil (disajikan oleh ketoprak bocah); kisah dari Parsi (Johar Manik).

Kesenian ketoprak itu sendiri tumbuh dan berkembang di Surakarta pada tahun 1926 dengan nama ketoprak Lesung, kemudian menyebar ke daerah Yogyakarta sekitar 1927. Pada masa berikutnya penyajian seni tersebut mengekspresikan tembang, menggunakan alat kentongan untuk komando musik, dan busana aksesoris disesuaikan dengan tokoh dalam kisah dengan mengingat strata sosial, kedudukannya dalam peran, misalnya raja, patih, prajurit, pendeta, tokoh protagonis atau antagonis, untuk menunjukkan identitas sosial, seperti Bugis, Jawa, Cina, Arab, dan Palembang. Pada zaman sekarang ketoprak klasik tersebut telah digarap oleh para ahli purbakala dan seni dengan nama “matra sejarah” (drama tradisional sejarah) atau “teatra” (teater tradisional sejarah), khususnya kisah berdirinya kraton Majapahit dengan lakon Fajar Wilwatikta. Di dalam konteks ini sejarah masa lalu (Majapahit) diwadahi oleh bentuk seni pertunjukan tradisional ketoprak dengan menanggalkan di sana-sini unsur-unsur teaternya dan menambah di sana-sini unsur-unsur baru yang bertujuan untuk menyesuaikan atau beradaptasi dengan zaman yang berlalu. Drama tradisional sejarah (matra sejarah) tersebut menyajikan naskah drama yang bersumber dari kisah pada masa lalu (Jawa klasik dan Jawa Kuna) Indonesia yang dikemas atau digarap menggunakan bahasa Indonesia yang apik (bernilai seni) yang telah dikaji oleh para ilmuwan sejarah purbakala dan seni. Pada kasus naskah drama “Fajar Wilwatikta”, telah dikaji dari sudut pandang sejarah purbakala dan seni oleh Prof. Dr. Ayatrohaedi (alm), Prof. Dr. Edi Sedyawati, Prof. Dr. Aminudin Kasdi, Drs. Singgih Wibisono, dan Prof. Dr. Agus Aris Munandar serta tim kreatif oleh Aries Mukadi, Bondan Nusantara, Undung Wiyono, S.S., dan Sunu Wasono, M.Hum. Teater tradisional sejarah (matra sejarah) berjudul “Fajar Wilwatikta”, telah disajikan atas kerjasama FIB-UI dengan Paguyuban Sekar Budaya Nusantara pada hari selasa, tanggal 13

Desember 2011 di Auditorium gedung IX FIB-UI Depok. Pada penyajian matra sejarah ditanggalkanlah instrumen kentongan, karena dipandang alat ini telah kadaludasawarsa, demikian pula mengenai ekspresi tembang yang dirasakan terlalu banyak makan waktu, sehingga harus dihilangkan. Sedangkan elemen yang perlu dimasukkan dan digarap dalam penyajian ini yaitu perubahan bahasa yang sebelumnya menggunakan bahasa daerah (Jawa) menjadi bahasa Indonesia dan musik gamelan secara lengkap mengalun secara terus menerus nyaris tidak ada putus-putusnya, keras dan kadang-kadang lunak, cepat dan kadang-kadang melambat; rias wajah disesuaikan dengan karakter tokoh yang diperankan, misalnya kelompok protagonis atau antagonis, demikian pula untuk busana dan aksesories yang dikenakan, warna hijau untuk tokoh-tokoh protagonis, seperti R. Wijaya dan pengikutnya, warna merah untuk tokoh-tokoh antagonis, seperti Jayakatwang dan prajuritnya, dan warna biru untuk tokoh-tokoh pada masa sebelum Majapahit (Singasari), yaitu Kertanegara beserta anak-anaknya; *soundsystem* dan lampu menggunakan teknologi masa kini, seperti *clip on* atau *wireles*, ini berbeda dengan masa lalu, yang menggunakan *mic-mic* digantung dan *soundsystem* sederhana.

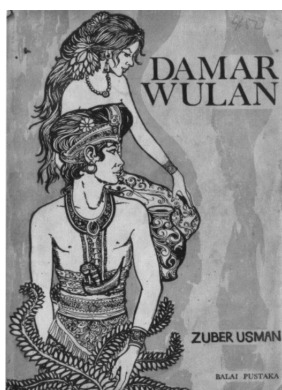
Dalam konteks perubahan teks, telah terjadi pengalihwahanaan dari naskah drama tradisional sejarah “Fajar wilwatikta” hasil kajian para ilmuwan sejarah purbakala dan seni disajikan dalam bentuk kemasan teater dan dipanggungkan menjadi seni pertunjukan. Proses tersebut dapat diamati bahwa telah terjadi transformasi / perubahan baik bentuk maupun nilai yang terdapat di dalam sejarah klasik dan purbakala Indonesia ke masa kini. Transformasi itu terjadi karena adanya resepsi terhadap teks yang lebih dahulu ada dan resepsi itu sendiri di dalamnya mengandung interpretasi. Sejarah masa lalu, baik klasik maupun purbakala telah diresepsi dan diinterpretasi oleh sastrawan, pakar purbakala dan seni, sehingga terjadi transformasi ke dalam bentuk teks yang baru dalam hal ini antara “naskah drama” dan “pemanggungan”.

Penggarapan teks sejarah purbakala dan klasik Indonesia (Jawa), telah mengalami perubahan nilai budaya. Pada kasus penyajian naskah drama “Fajar Wilwatikta”, yang dikisahkan sejarah purbakala namun di dalam seni pertunjukan tersebut mengetengahkan konvensi budaya Jawa baru, antara lain: konsep tentang sasmita atau *tengara*, seperti “bintang kemukus” yang memberikan isyarat kepada masyarakat akan datangnya huru-hara dan malapetaka karena pengaruh batara Kala; uraian-uraian di dalam alur

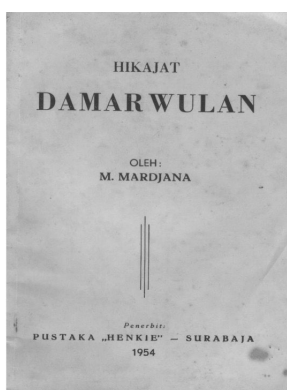
peristiwa juga lebih mengetengahkan masalah-masalah yang aktual pada masa kini, meskipun benang merah alur sejarahnya tetap konsisten; dan tujuan penggarapan itu tidak lain adalah agar matra sejarah (drama tradisional sejarah) atau teatra sejarah (teater tradisional sejarah) mudah dipahami oleh masyarakat dan generasi muda masa kini.

Pada kasus penggarapan kisah purbakala dan klasik Indonesia di atas merupakan sebuah benang merah perjalanan teks dari sebuah usaha penyusunan kembali suatu konsep mengenai sejarah berdirinya kraton Majapahit menjadi sebuah naskah drama yang kemudian diwadahi oleh teater ketoprak dan disajikan dalam bentuk seni pertunjukan yang bersifat kekinian.

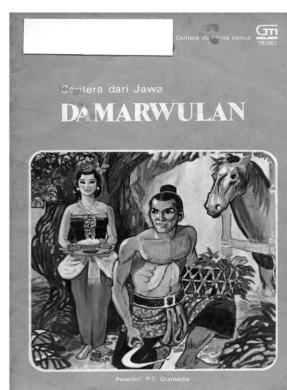
Penggarapan teks sejarah masa lalu Indonesia (Jawa) ke dalam berbagai bentuk seni, bukan hanya mengetengahkan tentang berdirinya sebuah kerajaan, namun juga bagaimana sebuah kerajaan itu mengalami kejatuhan (keruntuhan). Pada konteks kerajaan Majapahit, menjelang keruntuhannya ditandai dengan sengkalan (penanda waktu) "*sirna ilang kretaning bhumi*" yang berarti kejatuhan kerajaan Majapahit berangka tahun 1400 Saka atau kurang lebih 1472 M. Pada masa ini kerajaan Majapahit berangsur-angsur surut ditandai dengan usaha para adipati untuk memisahkan diri (*mbalela*) dan tidak bersedia untuk bekerjasama dengannya. Kisah yang sangat populer mengenai menjelang keruntuhan Majapahit, yaitu "Damarwulan". Teks yang mengetengahkan kisah Damarwulan banyak jumlahnya, tersebar terutama di Jawa dan tanah Pasundan.



Novel Damarwulan gubahan Zuber Usman terbitan Balai Pustaka



Hikayat Damarwulan, buku karangan M. Mardjana, penerbit Pustaka, "Henkie" – Surabaya, 1954



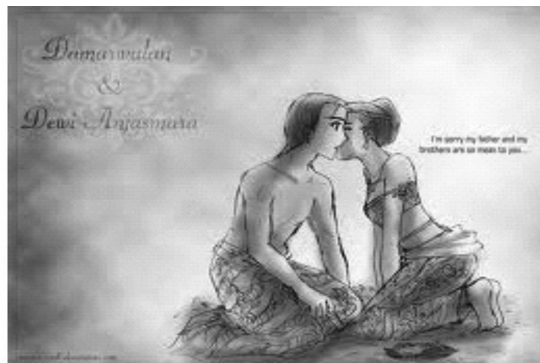
Cerita dari Jawa "Damarwulan", Penerbit PT Gramedia

Di Jawa, kisah mengenai Damarwulan tersebar dalam berbagai wahana. Wayang sangat digemari oleh masyarakat pendukungnya baik sebagai bacaan maupun tontonan. Kisah Damarwulan sebagai bahan bacaan telah tersebar melalui wahana buku-buku novel dan komik. Novel yang menceritakan kisah mengenai Damarwulan itu antara lain, buku berjudul “Damarwulan” terbitan Balai Pustaka, Pustaka Henkie, dan PT Gramedia sedangkan dalam bentuk komik, Damarwulan dikisahkan oleh R.A. Kosasih. Di samping itu terdapat gambar Damarwulan dan Anjasmara.

Anjasmara membisikkan sesuatu kepada Damarwulan, *“I’m worry my father and my brothers are so wrath to You”*. Bisikan Anjasmara tersebut dapat dimengerti, karena ia merasa khawatir mengenai hubungan pribadinya dengan Damarwulan diketahui oleh ayahnya, Patih Logender, dan saudara-saudaranya, Layang Seta dan Layang Kunitir.



Damarwulan, komik R.A. Kosasih  
“Kisah Damarwulan Jumeneng Nata”



Damarwulan dan Dewi Anjasmara (Gambar); *I’m worry my father and my brothers are so wrath to You*

Di samping kisah Damarwulan dituangkan dalam bentuk tulis (seni sastra dan seni rupa) berupa buku novel dan komik, juga disajikan dalam bentuk lisan, berupa seni kriya, tokoh Damarwulan dan Menakjingga dibuat boneka wayang dari bahan kayu yang pipih dan anggota badan (tangan) dari bahan kulit kerbau. Boneka wayang ini sering disebut wayang krucil (Jawa Timur) atau wayang klitik (Jawa Tengah). Boneka-boneka wayang yang disajikan dalam seni pertunjukan itu dipergunakan untuk menggambarkan kepahlawanan Damarwulan (Majapahit) ketika berhasil mengalahkan Menakjingga (Blambangan). Sedangkan masyarakat pendukung pertunjukan wayang itu sering menamakan wayang gedog. Pertunjukan wayang ini khas, berbeda dengan bentuk pertunjukan jenis yang lain, seperti wayang kulit



purwa. Pertunjukan wayang gedog menyajikan gending-gending nada pelog dan aspek suluk, narasi, dialog, serta *audio-visual effect* lain yang khas.



Damarwulan wayang klitik atau wayang krucil;  
media kayu pipih & kulit kerbau (tangan)



Menakjingga wayang klitik atau wayang krucil  
media kayu pipih & kulit kerbau (tangan)

Boneka-boneka wayang pada kisah Damarwulan pun juga dibuat dan diresepsi oleh para perupa ahli seni kriya—tatah sungging wayang dari bahan kulit kerbau. Pada pertunjukan wayang kulit gedog, tokoh Damarwulan yang berperangai halus sebagai simbol keutamaan, kebenaran, dan keadilan dibenturkan dengan Menakjingga yang berwatak kasar, sebagai simbol keangkaramurkaan, ketidakbenaran, dan ketidakadilan, yang pada akhirnya keutamaan, kebenaran, dan keadilan memenangkan dalam pertarungan itu.



Damarwulan wayang kulit gedog



**DAMARWULAN VS MINAKJINGGO**

Damarwulan VS Menakjingga wayang kulit gedog

Masyarakat Jawa, khususnya di ujung Jawa Timur (Banyuwangi) mengadakan resepsi terhadap kisah Damarwulan dan Menakjingga di dalam sebuah karnaval. Sejauh mana transformasi terjadi dapatlah dilihat pada ekspresi dan sudut pandang masyarakat Banyuwangi dalam menanggapi kisah Damarwulan dan Menakjingga yang dipertentangkan itu. Konon Masyarakat Banyuwangi sangat mengagungkan dan menghormati terhadap tokoh Menakjingga ini, mengingat Menakjingga merupakan tokoh dari Blambangan, yang letaknya kurang lebih ada di daerah Banyuwangi. Kasus semacam ini juga terdapat di dalam wayang kulit purwa, misalnya resepsi dan sudut pandang terhadap tokoh Baladewa (Kakrasana) yang merupakan tokoh dari negeri Mandura. Nama Mandura rupanya mirip dengan Madura, bahkan kemudian masyarakat menyamakan antara Mandura dan Madura. Sehingga sebagian masyarakat Madura di dalam realitas sangat mengagungkan dan menghormati tokoh Baladewa (Kakrasana) yang dianggapnya sebagai leluhur mereka.



Teater terbuka (lapangan) - *Banyuwangi ethno Carnival*; tokoh Menakjingga sangat dihormati masyarakat Banyuwangi Minakjingga, Dayun, Wahita, dan Puyengan.



Film layar lebar “Damarwulan –Menakjingga“ : Sebuah Legenda Majapahit Tahun 1983

Kisah Damarwulan dan Menakjingga pada tahun 1983 mengalami transformasi teks oleh karena resepsi yang dilakukan oleh sutradara film layar lebar berjudul “Damarwulan-Minakjingga”. Film ini diproduksi oleh P.T. Kalimantan Motion Pictures Corp. Beberapa pemain inti di dalam film ini antara lain Benny G Rahardja sebagai Damarwulan, Minati Atma Negara sebagai Kencana Wungu, Zainal Abidin sebagai Patih Logender, Chintami Atmanegara sebagai Anjasmara, Harun Syarif sebagai Menakjingga, Wieke Widowati sebagai Wahita, dan Pong Harjatmo sebagai Layang Seto.

Adapun ringkasan cerita film Damarwulan 1983 dapat disajikan sebagai berikut. Diawali peperangan antara Blambangan dan Majapahit. Majapahit kalah. Menakjingga, patih Angkatbuto dan Ongkotbuta berharap

Kencanawungu menyerah. Pasukan Menakjingga kembali ke Blambangan. Sementara itu Damarwulan berlatih ilmu kanuragan kepada seorang kakek, Mustikamaya, di Paluamba. Ia mengatakan Damarwulan anak Begawan Tunggal Manik dan ia disuruh mengabdikan ke Majapahit. Ia diberi sebilah keris oleh kakeknya. Disertai Sabdopalon dan Noyogenggong Damarwulan menuju Majapahit menuju tempat “pamannya”, patih Logender. Kadipaten Blambangan mengadakan pesta kesenian, Menakjingga didampingi Wahita dan Puyengan dikawal Angkatbuto dan Ongkotbuto. Menakjingga mengirim surat ke Kencanawungu agar menyerah. Kencanawungu menerima surat dari Menakjingga. Ia akan memberikan jawaban segera. Patih Logender menerima pengabdian Damarwulan, Sabdopalon, dan Noyogenggong. Beberapa kadipaten sebelah utara memisahkan diri dari Majapahit. Perselisihan Damarwulan dengan Layang Seta dan Layang Kunitir dileraikan Anjasmara. Di kepatihan, Anjasmara dan Damarwulan memadu kasih.

Kencanawungu menetapkan Damarwulan sebagai utusan Majapahit untuk membunuh Menakjingga. Damarwulan diangkat sebagai senapati Majapahit. Anjasmara dan Logender melepas kepergian Damarwulan. Damarwulan menyelinap masuk keputren Blambangan, bertemu Wahita dan Puyengan. Menakjingga dipijit Dayun, kemudian Damarwulan masuk dan berhadapan dengan Menakjingga hingga terjadi pertempuran. Menakjingga sulit ditaklukkan. Damarwulan terpukul gada Besi Kuning. Damarwulan pingsan dan dirawat Wahita dan Puyengan. Gada Wesi Kuning (mengeluarkan asap dan berujud ular) diambil kedua putri itu dan diberikan ke Damarwulan. Pertempuran terjadi lagi. Menakjingga terpenggal kepalanya oleh Damarwulan. Damarwulan kembali ke Majapahit dengan membawa kepala Menakjingga. Di tengah jalan Damarwulan dihadang Layang Seta dan Layang Kunitir. Kepala Menakjingga dicuri oleh kedua anak Logender itu. Layang Seta mengabarkan berhasil membunuh Menakjingga di hadapan Logender dan Anjasmara dan dikabarkan Damarwulan tewas oleh Menakjingga. Layang Seta dan Layang Kunitir menyerahkan kepala Menakjingga beserta Wahita dan Puyengan. Wahita dan Puyengan menyampaikan kebenaran kepada Kencanawungu bahwa yang berhasil membunuh Menakjingga adalah Damarwulan. Untuk menentukan kebenaran diadakan pertandingan Damarwulan dengan Layang Seta dan Layang Kunitir, dan peperangan itu dimenangkan Damarwulan. Kadipaten Wandan dan Anggris bersekongkol dengan Majapahit, Layang Seta dan Layang Kunitir berpihak kepada dua kadipaten itu. Kemudian Damarwulan diangkat sebagai

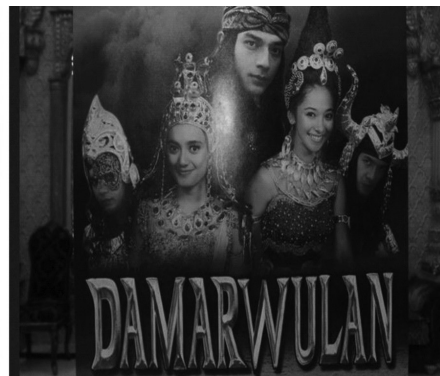
raja Majapahit dan menikahi Kencanawungu beserta Wahita, Puyengan, dan Anjasmara. Kudarangin dan Kudatilarsa datang ke Majapahit mencari saudaranya, dan mereka bergabung dengan Damarwulan.

Resepsi dan transformasi teks film Damarwulan–Menakjingga 1983 oleh sutradara dapat diberikan catatan sebagai berikut. (1) Potongan-potongan gambar yang kadang tidak dapat dimengerti *setting*-nya dan kaitan ceritanya. Misalnya: dalam perjalanan Damarwulan, Sabdopalon, Noyogenggong berkelahi di sebuah tengah jalan desa, hal ini barangkali sang kreator (sutradara) sekedar memberikan gambaran bahwa perjalanan mereka tidak mulus, namun ada gangguan ringan yang kemudian dapat diatasinya. (2) Musik menyajikan gending-gending Jawa, suara biola sesekali dilantunkan, *soundeffect* diciptakan untuk perkelahian (silat) seperti film-film laga Cina, gending Jawa mengalun mengiringi adegan demi adegan mengacu pada pembabagan dalam pergelaran wayang kulit purwa, yaitu: *pathet nem*, *pathet sanga*, dan *pathet manyura* atau *pelog nyamat*, *pelog nem*, dan *pelog barang*. (3) Konflik terasa sederhana, sesuai dengan kisah yang tersebar dalam masyarakat, terkesan lugas, kurang kreativitas dalam pengembangan ceritanya.

Pengamatan tentang sejarah Majapahit yang diangkat sebagai industri kreatif Indonesia berikutnya, yaitu sinema elektronik (sinetron) “Damarwulan” yang ditayangkan oleh stasiun televisi swasta populer Indosiar. Sinema elektronik berjudul “Damarwulan” ini ditayangkan pada setiap hari mulai 17 Juni 2013 pada pukul 19.00 WIB.



Sinetron “Damarwulan” Indosiar 2013



Dari kiri ke kanan: Menakjingga, Kencana Wungu, Damarwulan, Anjasmara, dan Kebo Marcuet dalam Sinetron “Damarwulan” Indosiar 2013

Setelah sukses dengan sinetron kolosal “Tutur Tinular Versi 2011” PT Indosiar Visual Mandiri kembali bekerjasama dengan Genta Buana Paramita

Production untuk menayangkan sinetron terbaru berjudul “Damarwulan” yang hadir di Indosiar mulai hari Senin tanggal 17 Juni 2013 setiap pukul 19.00 WIB. Sinetron ini masih dibintangi oleh pemeran utamanya Rico Verald, yang membawa penonton pada suasana zaman kerajaan Majapahit dengan mengambil lokasi *syuting* di Desa Sodong, Cileungsi, Kabupaten Bogor, yang berdiri di atas tanah seluas 25 ribu hektar.

Pengamatan tayangan sinema elektronik (sinetron) televisi Indosiar berjudul “Damarwulan” yang mengisahkan sejarah pada akhir Majapahit dapat diberi beberapa catatan sebagai berikut. (1) *Background* musik nyaris mengalun secara kontinyu, diciptakan suasana musik yang dinamis untuk mengiringi perselisihan, pertikaian, dan perkelahian (*sereng*), *greget* –nyaris setiap adegan diakhiri perkelahian atau laga. Melalui kreativitas sutradara, tokoh-tokoh dalam sinetron dibuat pandai bela diri. Kencanawungu dan Anjasmara, di dalam kisah yang tersebar tidak didapatkan dua tokoh itu beladiri dan bertempur, namun dalam sinetron itu mereka pintar beladiri. (2) Busana aksesoris terkesan mewah dan mahal dalam hal ini biaya produksi lebih dari satu Milyar; *kelat bahu, gelang, kroncong, kalung, sumping, makutha, dodot, kampuh, jamang, clana, ulur-ulur, uncal wastra, uncal kencana* (busana dan aksesoris) tetap diperhatikan sebagai acuan namun disesuaikan dengan kebutuhan di lapangan; misalnya tokoh-tokoh yang memerlukan gerakan lebar, dinamis, dan cekatan, maka ada unsur-unsur busana dan aksesoris tersebut yang dimodifikasi bahkan dihilangkan. (3) Karakter-karakter tokoh diputarbalikkan dari karakter-karakter tokoh yang sebelumnya ada. Damarwulan kadang perkasa namun kadang tidak berdaya, ini membuat pemirsa menjadi gemas. Demikian pula untuk tokoh-tokoh protagonis yang lain, seperti Kencanawungu, dan Anjasmara. (4) Tokoh-tokoh baru diciptakan oleh penulis skenario dengan berprinsip pada nalar (logika), misalnya tokoh Cemplon yang diperankan oleh Sally Marcelina yang berkarakter antagonis, berkekuatan magis, penyihir, mengenakan busana warna merah yang dapat merambah di dua alam (baik alam nyata maupun alam gaib), dalam konteks budaya Jawa hal ini dimungkinkan meskipun dalam naskah dan tradisi yang tersebar tokoh itu tidak pernah ditemukan, dalam konteks ini terjadi resistensi pemahaman antara masyarakat klasik tradisional dengan modern pop. (5) Minakjingga memiliki karakter ganda, protagonis dan antagonis karena pengaruh sihir Cemplon. (6) Dua Anjasmara diciptakan, busana biru (yang asli)

di bawah pengaruh Cemplon, busana merah (menyerupai yang asli) bertugas membuat onar di kraton Majapahit. (7) Tokoh-tokoh yang dapat merambah dua alam (protagonis) diciptakan untuk menandingi kekuatan sihir Cemplon. (8) Dalam kreativitas penyajian kekuatan tokoh-tokoh protagonis dibuat seimbang dengan tokoh-tokoh antagonis, saling mengalahkan dan saling menguasai, hal ini agar kisah menjadi panjang.



Dari kiri ke kanan: Cemplon, Patih Logender, Anjasmara, Dayun, Damarwulan, Senapati Supala, Kencanawungu, dan Menakjingga



Tim pekerja seni dalam Sinetron “Damarwulan” Indosiar 2013

### C. Simpulan

Hasil pengamatan terhadap “Sejarah Majapahit dalam Indutri Kreatif Indonesia dapat disimpulkan sebagai berikut. (1) Transformasi teks dan alih wahana “Fajar Wilwatikta” di dalamnya terdapat proses resepsi/ tanggapan yang dilakukan oleh penulis/ sutradara, secara bersama / tim serta interpretasi terhadap teks-teks masa lalu untuk mengemas/ menggarap kembali, sehingga terjadi teks dan wahana yang baru. (2) Usaha transformasi teks dan alih wahana terus menerus terjadi, khususnya masa keagungan Majapahit yang dilakukan oleh sang kreator bertujuan agar nilai-nilai kearifan lokal tetap terjaga dan sampai kepada generasi yang akan datang. Proses kreatif dengan mengadakan pengemasan terhadap kisah sejarah Majapahit dapat mendatangkan manfaat finansial, baik dalam bentuk wahana buku cerita, komik, seni pertunjukan/ pentas, sinetron, film, dan lain-lain. (3) Kaidah seni dalam budaya Jawa, yaitu *nges* (penciptaan suasana sedih, haru, dan pilu), *sem* (penciptaan suasana kenikmatan asmara), *greget* (penciptaan suasana semangat dan dinamis), dan *banyol* (penciptaan suasana lucu) masih terasa di dalam matra, film, dan sinetron Damarwulan. (4) Kreativitas penyajian dalam Bahasa Indonesia membuat industri seni menjadi konsumsi yang dapat dinikmati oleh publik

yang lebih luas jangkauannya tanpa menghilangkan secara fulgar pesan moral dalam budaya Indonesia (Jawa). (5) Industri seni (transformasi teks dan alih wahana) mengubah pola pikir masyarakat dari yang kekunaan menjadi kekinian karena pengadobsian berbagai aspek nilai dan teknologi sehingga hasil kreativitas lebih dinamis, efektif, dan efisien.

### Daftar Pustaka

- Amir, Hazim. 1991. *Nilai-Nilai Etis dalam Wayang*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Bratawijaya Thomas Wiyasa. 1988. *Upacara Tradisional Masyarakat Jawa*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Ciptoprawiro, Abdullah. 1986. *Filsafat Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Berg, C.C. 1974. *Penulisan Sejarah Jawa*. Terjemahan S. Gunawan. Jakarta: Bhratara.
- Djelantik, AAM. 1990. *Pengantar Dasar Ilmu Estetika: Estetika Instrumental*. Denpasar: Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI).
- Herusatoto, Budiono. 2011. *Mitologi Jawa*. Depok: Onkor Semesta Ilmu.
- Moertono, Soemarsaid. 1985. *Negara dan Usaha Bina negara di Jawa Masa Lampau*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Mulder, Niels. 1984. *Kebatinan dan Hidup Sehari-Hari Orang Jawa: Kelangsungan dan Perubahan Kulturil*. Jakarta: PT Gramedia.
- Nani Sudarsono. 2003. *Pergelaran Wayang Orang Lakon Wahyu Makutharama*. Jakarta: TVRI bekerjasama dengan Sekar Budaya Nusantara.
- Peursen, C.A. van. 1989. *Strategi kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius.
- Poerbatjaraka. 1952. *Kapustakan Djawi*. Jakarta: Djembatan.
- Sedyawati, Edi. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Seri Esni No. 4. Jakarta: Penerbit Sinar Harapan.
- Siswoharsojo. 1957. *Pakem Makutha Rama*. Yogyakarta: Pesat.
- Sujamto. 1991. *Sabda Pandhita Ratu*. Semarang Dahara Prize.
- Soekmono, R. 1991. *Pengantar Sejarah Kebudayaan Indonesia Jilid 1-3*. Yogyakarta: Kanisius.
- Sunoto. 1987. *Menuju Filsafat Indonesia*. Yogyakarta: PT Hanindita.
- Sutrisno Mudji dan Verhaak. 1994. *Estetika: Filsafat Keindahan*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.

Suseno, Franz Magnis. 1985. *Etika Jawa: Sebuah Analisa Falsafi Tentang Kebijakan Hidup Jawa*. Jakarta: PT Gramedia.

Zoetmulder, P.J. 1983. *Kalangwan: Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Jakarta: Djambatan.

<http://www.slidegossip.com/2013/06/sinopsis-dan-daftar-artis-para-pemain.html>.

[https://www.google.com/search?q=damarwulan+indosiar&source=Inms&tbn=isch&sa=X&ei=BVreUsPOBcqWiQeQgoHgDw&ved=0CAcQ\\_AUoAQ&biw=1366&bih=608](https://www.google.com/search?q=damarwulan+indosiar&source=Inms&tbn=isch&sa=X&ei=BVreUsPOBcqWiQeQgoHgDw&ved=0CAcQ_AUoAQ&biw=1366&bih=608)



# BAHASA DAN SAstra SEBAGAI BASIS PENGUATAN INDUSTRI KREATIF

## LANGUAGE AND LITERATURE AS CREATIVE INDUSTRY BASE REINFORCEMENT

Eko Suwargono

Fakultas Sastra Universitas Jember  
kirengging@yahoo.co.id

### **Abstrak**

Bahasa dan sastra merupakan dua unsur yang tak terpisahkan. Keduanya saling memenuhi dan mengisi. Bahasa menjadi media pengungkapan nilai-nilai yang ditulis dalam bentuk sastra. Nilai-nilai yang diungkapkan bahasa dalam bentuk karya sastra beragam jenisnya, misalnya, filosofis, estetis, etnik, cultural, humanis, dan lain-lain. Nilai-nilai tersebut memiliki makna khusus dan mampu membangkitkan dimensi emosional pembaca sehingga dapat memberikan inspirasi tertentu bahkan menggaiahkan dan mencerahkan.

Muatan nilai-nilai bahasa dalam karya sastra sebagaimana diuraikan di atas selanjutnya berpotensi menjadi sumber inspirasi untuk dikembangkan menjadi karya-karya kreatif dalam bentuk lain yang bernilai industri. Misalnya, karya sastra Ramayana yang berasal dari teks sastra Jawa kuna bisa menjadi sumber inspirasi untuk menciptakan ukiran kayu maupun lukisan yang menggambarkan episode Ramayana. Cerita-cerita novel modern bisa dikembangkan menjadi karya dalam bentuk film maupun sinetron yang memperkaya industri sinematografi dan perfilman. Banyak juga ungkapan-ungkapan keindahan filosofis alam dan budaya klasik dalam karya sastra klasik yang bisa menjadi pengembangan dan pengkayaan motif industri batik. Saat

ini banyak sekali ungkapan-ungkapan nasihat maupun kelakar dan peribahasa yang digunakan untuk mempercantik industri tekstil, misalnya ungkapan-ungkapan yang ditulis pada bagian belakang maupun depan T-shirt. Bahasa dan sastra, dalam kenyataan, bahkan bisa menjadi inspirasi yang sangat penting dalam pengembangan dunia industri kreatif yang tidak terbatas motif dan bentuknya.

**Kata kunci:**

bahasa dan sastra, penguatan dan pengembangan, industri kreatif

**A. Pendahuluan**

Para pemikir dan sastrawan dalam menyampaikan gagasan hasil perenungannya salah satunya adalah melalui media bahasa. Bahasa tersebut bisa berbentuk bahasa tutur (lisan) sebagaimana biasanya digunakan dalam percakapan sehari-hari ataupun bahasa tulis dalam bentuk kertas kerja, buku-buku terbitan, surat kabar, majalah ataupun suatu karya estetis tulis berupa karya sastra. Gagasan-gagasan hasil perenungan tersebut tentunya memiliki muatan khusus tergantung apa yang dimaksudkan si penggagas ataupun si perenung. Nilai-nilai yang berdimensi kultural maupun filosofis banyak menjadi inti gagasan tersebut. Sedangkan bentuk ungkapan bahasa yang digunakan untuk mengungkapkannya bermacam-macam juga. Dalam tulisan ini tidak akan melakukan investigasi kesemua bentuk ungkapan bahasa sebagai media pengungkapan idea atau gagasan. Dalam tulisan ini hanya akan melakukan pengamatan terhadap karya-karya sastra klasik sebagai bentuk ungkapan gagasan para pujangga yang mengandung nilai-nilai kultural dan filosofis. Dan, ruang karya sastra klasiknya pun juga dibatasi hanya pada karya-karya sastra klasik Jawa, baik Jawa kuna maupun yang Jawa baru. Dalam karya-karya tersebut substansi gagasan kultural dan filosofisnya masih terasa kental sekali. Gagasan kultural dan filosofis selalu dekat dengan dimensi pikiran dan rasa universal manusia. Sehingga sangat memungkinkan substansi gagasan-gagasan tersebut hingga saat ini masih dapat dikomunikasikan dengan cita-rasa dan pikiran masyarakat.

Dalam karya-karya Jawa klasik sebagaimana banyak diulas oleh Zoetmoelder dalam bukunya yang sangat materpis *Kalangwan* (1984) banyak sekali ditemukan ungkapan-ungkapan filosofis terkait dengan pengembangan kebijaksanaan dalam diri manusia yang diungkapkan melalui cerita. Cerita-

cerita tersebut hingga saat ini dikenal sebagai episode-episode besar yang bersumber dari kitab Ramayana dan Mahabarata. Selain gagasan filosofis, dalam karya-karya klasik tersebut juga banyak disampaikan informasi-informasi mengenai hasil karya budaya yang berkembang dikalangan umat manusia pada zaman karya itu ditulis. Karya-karya budaya tersebut misalnya tentang kereta kencana sebagai kendaraan raja, model-model perhiasan dan atribut-atribut pakaian yang dipakai para bangsawan, punggawa kerajaan, maupun prajurit. Banyak juga disampaikan model-model strategi perang terbuka yang dilakukan oleh pasukan perang dalam menghadapi musuhnya. Bahkan, dalam naskah itu juga diperkenalkan motif-motif batik yang biasa dipakai oleh putri-putri istana, raja, dan para punggawa. Semua ungkapan-ungkapan gagasan filosofis dan kultural sebagaimana diuraikan tersebut, dan masih banyak lagi yang lain, sangat penting untuk diketahui dan diperinci macam-macamnya.

Dewasa ini, terkait dengan gelombang modernisasi dan globalisasi yang sangat besar dan membanjiri negara kita tercinta, Indonesia, maka kekhawatiran tentang tergerusnya budaya dan falsafah nusantara sebagai sumber kepribadian bangsa sangatlah masuk akal. Di lain pihak, kebutuhan berinteraksi secara global dan modern tidak dapat dihindarkan lagi. Begitu juga kompetisi dibidang perekonomian antarbangsa juga sudah menjadi keniscayaan. Berdasarkan kenyataan tersebut maka mendesak untuk dipikirkan suatu langkah-langkah strategis, efektif dan ekonomis agar kita sebagai bangsa yang hidup dalam peradaban global dan modern ini tetap bisa survive secara kultural, filosofis, dan ekonomis dalam mengikuti arus globalisasi dan modernisasi tanpa harus meninggalkan jatidiri kepribadian bangsa. Oleh karena itu harus ada terobosan-terobosan yang kreatif dan inovatif yang mampu menyatukan seluruh potensi strategis kita, khususnya bidang falsafah, kebudayaan dan perekonomian dalam menghadapi gempuran globalisasi dan modernisasi yang semakin kompetitif dan masif. Selain itu juga perlu direnungkan bahwa elemen bangsa yang paling berisiko terhanyut dengan sunami globalisasi dan modernisasi itu adalah generasi yang sangat strategis dan produktif yakni generasi muda. Jika masalah ini tidak segera ditemukan solusinya maka masa depan bangsa dan negara Indonesia terancam mengalami keruntuhan. Suatu bentuk usaha kreatif dan inovatif yang dapat mengintegrasikan keempat elemen strategis bangsa, yakni, falsafah, kebudayaan, ekonomi, dan generasi muda mendesak untuk ditemukan dan diusahakan.

Bentuk usaha kreatif dan inovatif yang dapat memenuhi kebutuhan sebagaimana diuraikan di atas tentunya harus berupa usaha-usaha yang dapat mengakomodir cita-rasa dan wilayah emosional generasi muda. Seni pertunjukan, seni rupa, pariwisata, seni musik, sinematografi, adalah bidang-bidang kreatif yang dekat dengan jiwa dan semangat generasi muda. Bidang-bidang tersebut dapat dikembangkan menjadi industri kreatif yang cukup menjanjikan bagi pengembangan ekonomi dan kebudayaan. Lebih dari itu dalam bidang-bidang tersebut dapat juga disisipkan pesan-pesan filosofis yang berpotensi mencerahkan alam kesadaran generasi muda untuk memegang teguh keutamaan falsafah dan nilai-nilai budaya bangsa yang berkepribadian.

Terkait dengan tujuan di atas, maka naskah-naskah klasik nusantara, khususnya naskah Jawa klasik banyak mengandung materi-materi falsafah dan nilai-nilai budaya yang potensial diekspresikan melalui media-media kreatif seperti yang disebutkan di atas.

## **B. Sekilas tentang Naskah-naskah Klasik Jawa dan Isinya**

Naskah klasik Jawa jumlahnya ribuan dan tersebar di seluruh dunia. Naskah-naskah tersebut berisikan berbagai macam gagasan yang disampaikan dengan berbagai macam bentuk pengungkapan. Namun kebanyakan dari naskah-naskah klasik Jawa tersebut berisikan tentang gagasan filosofis yang disampaikan dalam bentuk cerita pewayangan dan cerita rakyat. Mahabarata dan Ramayana merupakan babon cerita pewayangan yang dijadikan sumbernya. Sedangkan cerita rakyat kebanyakan bersumber dari cerita Panji dan kisah raja-raja Jawa atau babad. Naskah-naskah klasik Jawa yang berisikan cerita pewayangan misalnya: Kakawin *Ramayana* dan *Mahabarata*, kakawin *Arjunawiwaha*, kakawin *Gatotkacasraya*, kakawin *Kunjarakarna*, kakawin *Arjunawijaya*, Kakawin *Sutasoma*, kakawin *Utarakanda*, *Nawaruci*, *Bisma Gugur* dan lain-lain. Naskah-naskah yang bersumber dari cerita Panji misalnya: *Andhe-andhe Lumut*, *Dewi Sekartaji*, *Calon Arang*, dan *Timun Emas*. Adapun dari cerita babad banyak sekali cerita-cerita yang digubah, misalnya: *Serat Anglingdarmo*, *Serat Joyoboyo*, *Babad Majapahit*, *Babad Demak*, *Babad Mataram*, *Babad Banyuwangi*, *Babad Diponegoro*, dan masih banyak lagi yang lainnya. Selain naskah-naskah yang bersumber dari cerita pewayangan, panji dan babad, banyak juga naskah-naskah Jawa yang bersumber dari legenda-legenda, misalnya: *Dewi Sri Tanjung* (kisah terjadinya kota Banyuwangi), *Bandung Bondowoso* (kisah terjadinya Candi Sewu) *Dewi Songgolangit* (Asal

muasal terjadinya seni reog), *Sangkuriang* (kisah terjadinya gunung Tangkuban Perahu), dan lain-lain. Naskah-naskah yang disebutkan tersebut hanyalah sebagian kecil dari naskah-naskah klasik Jawa. Dalam tulisan ini tidak mungkin disebutkan semuanya. Tulisan ini memberikan contoh-contoh naskah yang didalamnya mengandung berbagai informasi filosofis, budaya, dan episode-episode cerita. Sekaligus, informasi tentang naskah ini memberikan suatu gambaran bahwa kita sebagai bangsa Indonesia ini memang memiliki kekayaan warisan budaya berupa naskah-naskah yang jika digali dengan sungguh-sungguh banyak memberikan informasi masa lalu yang bermanfaat untuk kehidupan saat ini. Dari kajian naskah dapat disambung tali rasa inti falsafah dan budaya yang pernah dikembangkan nenek moyang dengan kehidupan generasi sekarang.

Dalam naskah-naskah klasik Jawa akan banyak ditemui kisah-kisah pewayangan dan sejarah tanah Jawa yang dipadu dengan ajaran falsafah etika dan kekayaan ragam budaya yang khas. Kekhasan falsafah dan budaya bisa dirasakan dalam berbagai episode dalam keseluruhan struktur cerita yang disampaikan. Falsafah yang diajarkan dalam kebanyakan naskah klasik Jawa adalah ajaran-ajaran tentang yang baik dan yang buruk. Sedangkan informasi kebudayaan yang disampaikan meliputi adat istiadat, model pakaian dan perhiasan, tata kehidupan masyarakat, ketatanegaraan, kesenian, persenjataan, mata pencaharian dan lain-lain. Terkait dengan falsafah etika, kebanyakan naskah-naskah klasik Jawa kuna banyak mendasarkan pada ajaran agama Hindu/Budha, sedangkan naskah-naskah klasik Jawa baru banyak mendasarkan pada ajaran agama Islam. Dalam naskah-naskah Jawa baru banyak juga disampaikan ajaran-ajaran falsafah etika yang mendasarkan pada akulturasi ajaran agama Hindu/Budha, Islam dan juga agama lama nenek moyang Jawa yang biasa disebut dengan ajaran kebatinan. Jadi dalam naskah-naskah lama tersebut baik yang bersumber dari Jawa kuna maupun Jawa baru akan banyak ditemui informasi yang menarik untuk dikaji ulang sehingga, selain bisa memberikan pencerahan falsafah dan budaya bangsa, juga akan memberikan manfaat yang lain bagi generasi yang hidup dewasa ini.

Kehadiran tema-tema budaya dan falsafah bangsa masa lalu setidaknya akan bisa mengobati rasa kerinduan anak cucu masa kini terhadap renungan-renungan sejarah masa lalu yang sayup-sayup terbayang dalam imajinasi dan pikiran anak bangsa yang hidup dalam gempuran gelombang globalisasi dan modernisasi yang sangat kebarat-baratan ini. Fenomena tersebut sekaligus

berfungsi sebagai wejangan falsafah etika melalui media budaya yang dikemas dalam perspektif kebudayaan sekarang. Impresi-impresi filosofis dan kultural yang merasuk kedalam pikiran dan perasaan anak bangsa saat ini akan berfungsi sebagai benteng yang kuat untuk menghalau pengaruh-pengaruh budaya asing yang berpotensi merusak kepribadian bangsa. Oleh karena itu, perhatian terhadap naskah-naskah klasik tersebut penting untuk ditingkatkan agar bisa membantu mengembalikan kesadaran nasionalisme bangsa yang saat ini sudah mulai luntur.

### **C. Muatan Naskah-naskah Klasik Jawa sebagai Inspirasi Kreatif**

Naskah-naskah klasik Jawa jika dibaca dengan sekasama akan banyak memberikan informasi-informasi yang bisa dikembangkan dalam bentuk-bentuk ungkapan kreatif yang lain. Tentu saja pengungkapannya memerlukan desain estetik yang mampu membangkitkan empati orang yang memperhatikannya. Salah satu unsur teks naskah yang paling potensial diungkapkan dalam bentuk ekspresi kreatif yang lain adalah alur cerita. Alur cerita dalam satu teks naskah dapat dikembangkan menjadi beberapa lakon cerita yang menarik. Misalnya, dalam teks Ramayana terdapat episode-episode yang menarik untuk dijadikan lakon cerita, suatu contoh *Anoman Duta*. Episode tersebut menceritakan diutusnya Anoman oleh Prabu Rama menemui istrinya Dewi Sinta di tamansari Argasoka, negeri Alengka. Banyak konflik dan kisah-kisah menarik yang lain dalam episode ini yang berpotensi dikembangkan menjadi sedagan-adegan estetik dalam suatu lakon. Selain Anoman Duta, kisah hilangnya Dewi Sinta yang diculik oleh Prabu Dasamuka di hutan Dandaka juga tidak kalah menariknya untuk diungkapkan dalam suatu lakon. Biasanya lakon untuk episode tersebut, diberi judul *Hilangnya Dewi Sinta* atau *Dewi Sinta Cinidra*. Pada saat Prabu Rama bersama prajurit kera akan menggempur Alengka didahului membangun bendungan yang menghubungkan antara kawasan Sunyapringga dan Alengka. Episode tersebut sering juga dijadikan suatu lakon yang diberi judul *Rama Tambak* dan *Brubuh Alengka*. Teks kakawin Ramayana benar-benar kaya dengan muatan-muatan tema inspiratif yang potensial dikembangkan menjadi lakon-lakon yang menarik untuk dinikmati.

Dalam kakawin *Mahabarata* banyak episode-episode yang bisa dikembangkan menjadi lakon-lakon yang menarik. Kisah *Dewa Ruci* adalah salah satu episode dalam kakawin *Mahabarata* yang sangat terkenal. Episode

tersebut menceritakan perjuangan Bima dalam mencari air suci yang disebut *tirta perwitasari* atau air penghidupan. Diakhir kisah Bima bertemu dengan Dewa Ruci yang akhirnya memberikan wejangan tentang ilmu kesempurnaan. Kisah diwisudanya Begawan Bisma menjadi senapati perang negeri Hastina sering juga dijadikan lakon yang cukup populer. Lakon tersebut biasanya diberi judul *Bisma Gugur* atau *Bisma Pralaya*. Masih banyak lagi cuplikan-cuplikan kisah Mahabarata yang menjadi inspirai-inspari lakon yang mampu membangun empati khalayak, misalnya: *Bhagawatgita*, *Abimanyu Gugur*, *Pandawa Main Dadhu*, *Bima Suci*, *Sembadra Larung*, dan *Karna Tanding*.

Selain kakawin Ramayana dan Mahabarata masih banyak kakawin-kakawin yang lain yang mengisahkan cerita pra-Ramayana dan pra-Mahabarata, kisah tersebut diceritakan dalam *Serat Kanda*. Dalam *Serat Kanda* diceritakan awal mula kehidupan leluhur tokoh-tokoh *Ramayana* dan *Mahabarata*. Mengenai cerita pra-Ramayana terdapat kisah yang sangat populer yang juga sering dijadikan lakon wayang kulit, misalnya, kisah kelahiran Dasamuka dan adiknya yang diberi judul "Sastrajendra Hayuningrat". Kisah yang diberi judul tersebut sudah digubah menjadi teks Jawa Baru yang digubah oleh pujangga Surakarta Kyai Yasadipura dan Kyai Sindusastra. Ada lagi kisah yang menarik, yakni kisah yang menceritakan asal mula terjadinya para prajurit kera yang nantinya membantu Prabu Rama menggempur Alengka. Kisah tersebut biasanya diberi judul "Sugriwa-Subali" atau "Cupu Manik Hastagina". Dalam cerita pra-Ramayana, yang terdapat dalam kakawin *Arjunawijaya* terdapat juga kisah yang menarik yaitu kisah pertempuran antara Raden Sumantri atau Patih Suwanda melawan Prabu Dasamuka yang biasa diberi judul *Sumantri Gugur*. Begitu juga di bagian akhir cerita kakawin *Arjunawijaya* terdapat episode menarik yang menceritakan peperangan antara Prabu Dasamuka dengan Prabu Harjuna Sasrabahu yang dimenangkan oleh Prabu Harjuna Sasrabahu. Kisah tersebut sangat populer diberi judul "Prabu Harjuna Sasrabahu". Cerita-cerita yang menceritakan leluhur tokoh-tokoh *Ramayana* dan *Mahabarata* dalam *Serat Kanda* dikisahkan dalam cerita lahirnya para dewa, misalnya: *Manikmaya*, *Nurasa* dan *Nurcahya*.

Selain teks-teks pewayangan, dalam naskah Jawa Klasik juga banyak didapatkan teks-teks yang menceritakan kisah-kisah sejarah dan legenda leluhur masyarakat Jawa. Naskah-naskah tersebut terhimpun dalam naskah *Babad* dan *Serat*, misalnya: *Babad Tanah Jawi*, *Babad Kediri*, *Babad Majapahit*,

*Babad Mangir, Babad Ajisaka, Serat Malangsumirang, Serat Cebolek, Serat Jayabaya, dan lain-lain.* Perlu dijelaskan disini bahwa perbedaan antara *babad* dan *serat* adalah pada penekanan ceritanya. Kalau *babad* penekanannya pada kisah sejarah, sedangkan *serat* penekanannya pada nasihat atau falsafah..

Dari kitab-kitab *serat* dan *babad* banyak didapatkan cerita-cerita menarik yang dapat dijadikan lakon suatu pertunjukan, misalnya, *Runtuhnya Kerajaan Majapahit, Prabu Minak Jinggo, Joko Tingkir, Damarwulan, Aria Penangsang, Ranggalawe Mbalela, Babad Alas Mentaok, Pangeran Diponegoro, dan lain-lain.* Selain itu, dalam cerita-cerita *babad* juga banyak ditemui legenda-legenda yang mengisahkan asal muasal terjadinya suatu tempat atau daerah tertentu, misalnya cerita terjadinya kota *Banyuwangi* yang dalam kisahnya diberi judul “Putri Sri Tanjung”, kisah tentang asal muasal meletusnya gunung Kelud yang digubah dalam cerita “Putri Kediri”, kisah penciptaan *Candi Sewu* yang dikemas dalam cerita “Bandung Bondowoso” atau “Rorojonggrang”.

Selain berisi tentang lakon-lakon cerita, naskah-naskah Jawa klasik juga banyak memuat nasihat-nasihat etika dan moral yang sangat baik untuk bahan pelajaran budi pekerti. Banyak sekali ungkapan-ungkapan bijak yang bisa disimpulkan dari teks-teks tersebut. Kebanyakan teks-teks Jawa klasik berisikan cerita kepahlawanan dan nasihat atau biasa disebut epik dan dedaktik. Darinya dapat diambil banyak nasihat-nasihat mulia yang bisa digunakan sebagai materi pendidikan etika dan moral. Ajaran-ajaran falsafah yang banyak disampaikan dalam naskah-naskah klasik kebanyakan meliputi nilai-nilai yang baik dan yang buruk. Yang buruk atau yang jahat pasti kalah dengan yang baik atau yang mulia. Nilai-nilai yang baik biasanya dimiliki oleh tokoh utama sedangkan perilaku yang buruk dimiliki oleh musuh-musuh tokoh utama. Pada akhir cerita tokoh utama memenangkan peperangan, sedangkan lawan-lawannya tewas atau tunduk mengikuti nasihat-nasihatnya yang mulia. Kemenangan tersebut membuat keadaan menjadi tenteram, damai, sejahtera, dan rakyatpun menjadi bahagia.

Dalam cerita-cerita epik didaktis keseluruhan alur cerita biasanya menjadi symbol yang bisa dirumuskan menjadi suatu untaian nasihat bahwa “kejahatan pastilah kalah oleh kemuliaan”. Selain dari kesimpulan alur cerita, nasihat-nasihat mulia dalam teks juga bisa didapat dari perjalanan tokoh utama saat mempersiapkan diri untuk berjuang melawan keangkaramurkaan. Dalam mempersiapkan dirinya untuk berjuang di jalan kemuliaan, tokoh-tokoh utama



biasanya berguru atau mendapatkan wejangan-wejangan keutamaan dan kemuliaan agar bisa mendapatkan kesaktian untuk menaklukkan musuhnya yang jahat. Wejangan-wejangan tersebut biasanya berupa konsep perilaku utama yang bisa mengantarkan manusia mencapai kesempurnaan budi. Kesempurnaan budi itulah yang menjadikan seseorang memiliki kesaktian yang bisa digunakan untuk menundukkan keangkaramurkaan. Dari berbagai teks-teks naskah epik didaktis naskah klasik Jawa selanjutnya bisa dirumuskan berbagai konsepsi-konsepsi nasihat utama yang baik untuk disemaikan kepada masyarakat banyak agar dapat menjadi pencerah batinnya. Nasihat-nasihat tersebut dirumuskan dalam beragam konsepsi antara lain:

- Suradira jyaning kangrat lebur dening pangastuti.
- Sastrajendra hayuningrat pangruwating diyu.
- Bhinneka Tunggal Ika tanhana dharma mangrwa.
- Ngluruk tanpa bala, menang tanpa ngasorake, sekti tanpa aji, mulat sarira hangrasa wani.
- Sepi ing pamrih rame ing gawe.
- Basa iku busananing bangsa.
- Larasing rasa raharjaning bangsa
- Sakbeja-bejaning wong kang lali isih beja wong kang eling lawan waspada.
- Aja bungah ing pangalem, aja susah ing panacad.
- Becik ketitik ala ketara.
- Sapa nandur ngundhuh.
- Cecengilan iku ngedohake rejeki.
- Crah agawe bubrah, rukun agawe santosa.
- Sing sapa salah seleh.
- Sing sapa lena bakal cilaka.
- Yitna yuwana lena kena.
- Ala lan becik iku dumunung ana awake dhewe.
- Ajining dhiri saka lathi lan budi.
- Manungsa sadrema nglakoni, kadya wayang upamane.
- Ati kang suci marganing rahayu.
- Jer basuki mawa beya.
- Wong linuwih iku ambek welas lan sugih pangapura.

Konsepsi-konsepsi filosofis di atas merupakan kesimpulan-kesimpulan dari ajaran-ajaran simbolis yang tersirat dalam alur cerita teks-teks epik-didaktis dalam naskah-naskah klasik Jawa. Selain berupa konsepsi-konsepsi filosofis yang berbentuk ungkapan atau pernyataan singkat, banyak konsepsi-

konsepsi ajaran keutamaan yang disampaikan langsung dalam bait-bait puisi sebagai struktur teks. Bentuk nasihat-nasihat tersebut dapat dibaca pada teks-teks naskah Jawa baru yang digubah dalam bentuk puisi, *macapat*, misalnya dalam *Serat Wulang Reh*, *Serat Kalatida*, *Serat Sabdajati*, *Serat Malang Sumirang*, *Serat Wirid Hidayat Jati*, dan lain-lain. Dalam tradisi pernaskahan Jawa baru, teks-teks macapat yang berisikan nasihat pencarian keutamaan tersebut disebut dengan naskah *suluk*. Contoh nasihat yang mengajarkan keutamaan tersebut bisa diambil dari teks naskah *Serat Kalatida*, yaitu teks didaktis yang digubah oleh pujangga Ranggawarsita dari Surakarta, yang kurang lebih bunyinya sebagai berikut.

Sinom

Wahyaning arda rubeda,  
Ki Pujangga amengeti,  
Mesu cipta matiraga,  
Mudar warananing gaib,  
Sasmita sakalir,  
Ruweding sarwa pakewuh,  
Wiwaling kang warana,  
Dadi badaling Hyang Widdhi,  
Amedharken paribawaning bawana.

Bait tersebut diatas berisi tentang suatu nasihat tentang pentingnya menghindari perbuatan-perbuatan angkaramurka agar dapat mendekati diri kepada Tuhan Yang Maha Esa. Kedekatan diri pada Tuhanlah yang dapat membuka tabir keutamaan dan ilmu pengetahuan. Dalam teks yang lain juga dapat diperoleh ajaran-ajaran keutamaan yang langsung disampaikan melalui bait-bait puisi, misalnya dari teks naskah *Serat Wulang Reh* karya Mangkunagara IV, yang bunyinya sebagai berikut.

Pucung

Ngelmu iku, kelakone kanthi laku,  
Lekase lawan kas,  
Tegese kas nyantosani,  
Setya budya pangekese dur angkara.

Mangkunagara IV, dalam bait tersebut, ingin bertutur bahwa ilmu itu tidak akan memberi manfaat ataupun kegunaan jika tidak dilaksanakan. Dan, ilmu

yang utama itu adalah ilmu yang jika dilaksanakan akan mampu menundukkan perilaku angkaramurka.

Ada satu lagi contoh nasihat yang cukup populer dikalangan masyarakat Jawa. Nasihat tersebut sebenarnya menganjurkan agar manusia mengurangi tidur di waktu malam. Karena dengan menahan tidur di waktu malam, manusia akan berada dalam keheningan malam yang sangat mendukung untuk melakukan pendekatan diri kepada yang Maha Kuasa sebagai sumber dari kemuliaan. Dalam keadaan tersebut maka anasir jahat dari manapun datangnya tidak akan kuasa menyerang diri manusia lahir dan batin. Bait puisi tersebut diambil dari *Kidung Padhanyangan* yang konon digubah oleh Syaikh Among Raga suami Nyai Pandanraras pada masa pemerintahan Sultan Agung Hanyakrakusuma yang bunyinya sebagai berikut.

Dhandhanggula  
Ana kidung rumeksa ing wengi,  
Teguh ayu luputa ing lara,  
Luputa ing bilahi kabeh,  
Jin setan datan purun,  
Paneluhan tan ana wani,  
Miwah panggawe ala,  
Gunane wong luput,  
Geni atemahan tirta,  
Maling ardha tan ana ngarah ing mami,  
Guna dhudhuk pad sirna.

Bait-bait puisi macapat yang berisikan nasihat-nasihat keutamaan sangat banyak sekali jumlahnya dan tidak mungkin ditampilkan semuanya di sini. Beberapa contoh diatas dirasa cukup untuk menginformasikan bahwa naskah-naskah Jawa baru syarat dengan untaian-untaian nasihat kemuliaan.

Naskah-naskah klasik Jawa baik yang kuna, tengahan maupun yang baru selalu mengandung potensi-potensi yang menarik untuk bisa dikembangkan dalam bentuk ungkapan yang lain. Sebagaimana diuraikan diatas, beberapa potensi yang dikandung oleh teks-teks naskah lama misalnya, lakonan, pernyataan-pernyataan nasihat secara singkat, dan nasihat-nasihat dalam bait-bait puisi penting untuk dilestarikan dan dikembangkan saat ini. Bahkan, terutama konsepsi-konsepsi nasihat keutamaan, penting untuk

dideseminasikan secara lebih luas untuk menginternalisasi kembali nilai-nilai luhur falsafah bangsa masa lalu yang terancam pudar.

Satu hal lagi, selain potensi-potensi diatas, dalam naskah-naskah Jawa klasik banyak ditemui uraian-uraian terkait dengan produk-produk kebudayaan masa lalu yang penting untuk diperhatikan oleh generasi masa kini. Produk-produk kebudayaan itu terutama perhiasan, pakaian, alat-alat persenjataan, strategi-strategi perang, dan bangunan tamansari yang indah. Uraian-uraian terkait dengan hal tersebut bisa dibaca pada *janturan* yang sedang mengapresiasi kegagahan seorang raja dengan segala kelengkapan perhiasan, persenjataan, dan pakaiannya. Suatu contoh ungkapan tersebut dapat dibaca pada salah satu bait *Serat Lokapala* yang mengapresiasi Prabu Dasamuka saat berada di singgahsana.

Dhandhanggula

.....

Wus miyos Sri Narenndra,  
Lunggyeng palowanu,  
Angrasuk keprabon nata,  
Thang-pinothang pepanhanireng her thathit,  
Barliyan pating glebyar,

Makutha bra prabanya nelahi,  
Wilet pepuletan karawistha,  
Pamengkang masarpa rajeng,  
Cineplok giwang kurung,  
Akekalung sotya sungsun tri'  
Tandha bintang neng jaja,  
Paringan Hyang Guru,  
Rema kadi jaladara,  
Pinra tiga srenging tyas kocaking liring,  
Rawis pinatut lantast

Candraswanya cinothe neng kering

Tinon lir pingul Bethara Gana,

.....

Dari bait-bait diatas dapat diperhatikan suatu gambaran kelengkapan pakaian seorang raja sesuai dengan karakter dan penampilannya. Di sana disebutkan berbagai kelengkapan pakaian raja, seperti: mahkota, perhiasan, senjata pusaka, tanda bintang di dada, dan lain-lain. Di bagian lain dalam *Serat Lokapala* juga diuraikan bagaimana penampilan seorang raja pandita Prabu Harjuna Sasrabahu mengenakan pakain kebesarannya. Uraian tersebut dapat disimak dalam teks berikut.

Dhandhanggula

//Asru puteg panggali narpati,  
Soma lenjang wanci pukul sanga,  
Miyos sangkep kprabone,  
Ngrasuk busana luhung,  
Kampuh sawatlar boma ngrawit,  
Sinebak ing mantaya,  
Paningset pulangyun,  
Lancingan cindhe gubegan,  
Arja kuluk pusaka kang binuka sri  
Makutha sangking swarga//

//hamarkata praba hanelahi,  
Wileting kara wistha wilaya,  
Pinodhi konang sakebon,  
Hendras miluhur-luhur,  
Sinuntaggi sinekar banci,  
Murbyeng sarpa liniga,  
Sang-sangan tri sungsun,  
Tinarap wulan tumanggal,  
Tondha bintang dhapur surya manengahi,  
Sangking Hyang Girinata//

//kilat bahu buntala kinarti,  
Rinembuyut utah-utahira,  
Anatas mara binggele,  
Singsim retna adu smu,  
Harja dhuwung pusaka luwih,

Kandelan mangkaraja,  
Abra winawuku sarungan,  
Cendhana ngambar,  
Jinenglengut winarti ing mangsi warih,  
Jejiran rinumpaka//

Dari bait-bait di atas selanjutnya bisa dibedakan pakaian dan perhiasan seorang raja pandhita, Prabu Harjuna Sasrabahu, dengan pakaian dan perhiasan yang dikenakan oleh Prabu Dasamuka, raja para raksasa. Gambaran pakaian kebesaran raja lengkap dengan perhiasan dan senjata pusaknya tersebut merupakan gambaran karya budaya mode yang berkembang di masa lalu. Selain gambaran-gambaran tentang pakaian dan perhiasan, dalam naskah Jawa klasik banyak dideskripsikan uraian-uraian tentang keindahan taman sari dan model-model bangunan istana.

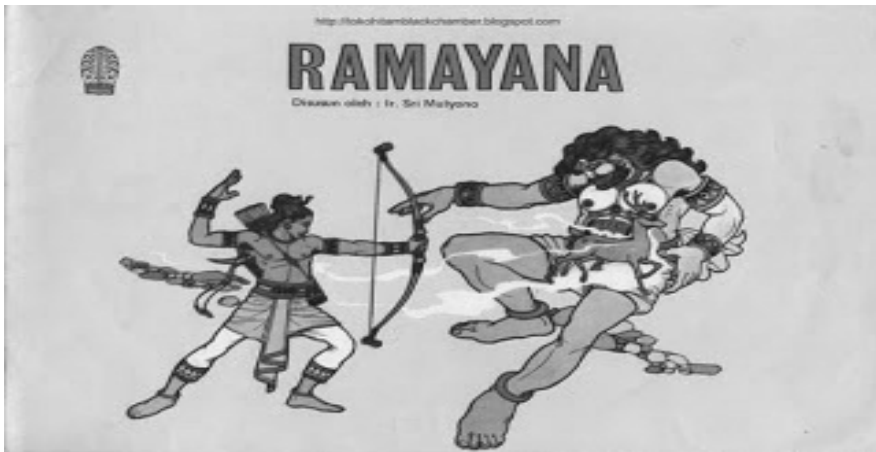
#### **D. Potensi Kreatif Kandungan Naskah Jawa Klasik**

Naskah Jawa klasik dari yang Jawa Kuna hingga Jawa baru banyak menyimpan potensi-potensi gagasan baik filosofis maupun kultural yang potensial dikembangkan menjadi produk-produk kreatif yang bernilai ekonomi dewasa ini. Sebagaimana diuraikan diatas, potensi-potensi kreatif kandungan naskah tersebut meliputi: lakonan, nasihat-nasihat keutamaan, karya-karya budaya khususnya pakaian, perhiasan, dan persenjataan. Adapun bentuk-bentuk produk kreatif yang bisa diberdayakan terkait dengan muatan naskah-naskah tersebut adalah sebagai berikut.

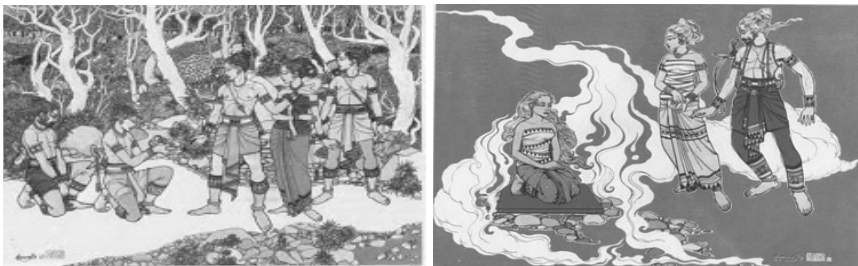
##### **1. Lakonan**

Kisah-kisah yang ditulis dalam naskah klasik Jawa kuna, misalnya, *Ramayana* agar dapat dinikmati generasi sekarang perlu dilakukan pengubahan dalam bentuk-bentuk yang memungkinkan dapat dinikmati oleh generasi sekarang. Media-media cerita modern seperti komik, novel, sinetron, film mestinya harus bisa memanfaatkan materi-materi lakonan teks-teks naskah klasik tersebut sebagai bahan ceritanya. Para penulis novel, komik, skenario film, diharapkan mampu mengolah alur cerita naskah-naskah klasik tersebut menjadi tampilan yang lebih menarik untuk dinikmati generasi sekarang. Jika lakonan-lakonan yang ditulis dalam naskah-naskah klasik tersebut diberdayakan dalam media-media modern seperti yang disebutkan diatas maka kegiatan tersebut akan

semakin memperkaya khasanah industri kreatif dibidang penceritaan baik cetak maupun elektronik. Selain itu, media-media pemanggungan yang dilaksanakan oleh kelompok-kelompok seni perunjukan, seperti teater, drama, tari diharapkan bisa mengadaptasi lakonan-lakonan yang bersumber dari naskah klasik untuk diolah menjadi bentuk pemanggungan yang enak dinikmati. Naskah klasik dengan jumlahnya yang sangat banyak tidak akan kehabisan ragam lakonan yang bisa menjadi sumber inspirasi industri kreatif dibidang penceritaan. Berikut ini akan disampaikan beberapa gambar tentang pengembangan lakonan naskah Jawa klasik dalam karya kreatif seperti komik dan sendratari. Gambar-gambar tersebut diambil dari internet dengan alamat blok: <http://ngampungdolan.blogspot.com/2013/09/spiritual-love-sebuah-kisah-klasik.html>.



Sampul komik kisah lakonan dari kakawin Ramayana yang menggambarkan berubahnya *kijang kencana* menjadi raksasa Marica saat dipanah oleh Raden Rama. Komik ini digubah oleh Sri Mulyana.



Gambaran isi komik gubahan Ir. Sri Mulyana yang menggambarkan pertemuan Raden Rama dan Dewi Sinta dengan adiknya Raden Barata di hutan Dandaka (kiri), dan tampilan yang menggambarkan kesucian Dewi Sinta (kanan).

Foto-foto berikut merupakan garapan kreatif dalam bentuk sendratari oleh seniman asal New Delhi India bernama Shriram Bharatiya dan Kala Kendra yang bercerita tentang Kisah Cinta Rama dan Sinta, dalam pagelaran *Ramayana* yang digelar di gedung kesenian Cak Durasim, Surabaya. Diharapkan lakonan naskah-naskah klasik Jawa yang lain dapat menginspirasi para seniman dan sastrawan masa kini untuk menggarap secara kreatif bentuk-bentuk ungkapan yang lain yang enak dinikmati saat ini.



Foto di atas tidak ada keterangannya, namun menurut perkiraan penulis foto ini menggambarkan Episode Raden Rama dan Dewi Sinta meninggalkan Ayodya.



Menurut penulis foto ini menggambarkan episode kedatangan Anoman ke negeri Ayodya, pada saat itu yang menjadi raja Ayodya adalah Raden Barata adik Raden Rama, untuk mengabarkan keberadaan Raden Rama dan Dewi Sita.





Episode yang ditampilkan dalam foto ini menurut penulis adalah episode saat Sharpakanaka memfitnah Raden Rama dan Dewi Sinta di hadapan Prabu Dasamuka.



Foto ini menurut perkiraan penulis adalah adegan percintaan Dewi Sinta dengan Raden Rama yang dilatarbelakangi Dewi Sharpakanaka yang penuh rasa cemburu.

## **2. Gelaran Episode Ceritera.**

Berbagai teks naskah klasik Jawa, seperti telah diuraikan diatas, banyak menyajikan teks-teks epik dedaktik yang kaya akan episode-episode cerita

yang menarik. Misalnya dalam naskah *Mahabarata* akan ditemukan episode cerita *Karna Tanding*. Episode ini menceritakan peperangan antara Adipati Karna melawan Harjuna. Bagi seniman yang kreatif, episode Karna Tanding tersebut dapat diungkapkan dengan media kreatif yang lain, misalnya, dalam bentuk lukisan atau relief. Di bawah ini ditampilkan contoh karya kreatif yang menggambarkan episode Karna Tanding tersebut dalam bentuk lukisan dan relief yang diambil dari internet dengan alamat blok, <http://wayang.wordpress.com/2010/07/28/bharatayudha-7-karna-tanding/>.



Lukisan Karna Tanding karya seorang perupa dari Bali (tidak disebutkan namanya).



Contoh relief yang menggambarkan episode Karna Tanding (tidak disebutkan nama pereliefnya)

Dalam blok internet tersebut selain ditampilkan foto-foto lukisan dan relief *Karna Tanding* juga ditampilkan foto-foto lukisan yang menggambarkan episode perang *Baratayuda* di *Padang Kuru Setra*. Foto-foto lukisan tersebut sebagaimana nampak dalam daftar foto-foto berikut.



### 3. Ungkapan Nasihat Keutamaan

Naskah-naskah klasik Jawa, sebagaimana telah diuraikan sebelumnya, memuat banyak nasihat-nasihat keutamaan yang sangat penting untuk disampaikan kepada khalayak luas. Terkait dengan tujuan tersebut maka diperlukan tangan-tangan kreatif yang dapat mempromosikan nasihat-nasihat tersebut pada media yang potensial diperhatikan dan digunakan oleh masyarakat, terutama generasi muda. Salah satu media penyampaian nasihat tersebut, misalnya, bisa dilakukan lewat pencetaan untaian nasihat-nasihat pada T-Shirt. Di bawah ini ada tiga foto T-Shirt yang diambil dari internet dengan alamat blok: <http://kaosjogjagaul.wordpress.com/> dengan berbagai desain tulisan dan gambar tepat di bagian depan kaos. Terkait dengan promosi nasihat-nasihat para leluhur tersebut, bisa saja untaian-untaian nasihat itu dicetak di bagian depan kaos seperti pencetakan gambar-gambar atau tulisan tersebut atau di bagian belakang (punggung) kaos, tentunya dengan desain tulisan yang menarik dan artistik. Jika hal tersebut bisa dilakukan, maka selain bernilai kreatif, karya tersebut dapat menyampaikan kembali nasihat-nasihat para leluhur dengan media yang cukup efektif. Media penyampaian nasihat

tentunya tidak saja melalui T-Shirt, namun masih banyak lagi media-media efektif dan kreatif yang dapat diciptakan. Yang paling penting, terkait dengan karya kreatif yang menggunakan nasihat-nasihat leluhur sebagai materinya, maka naskah klasik Jawa dapat menjadi sumber inspirasi yang tak akan pernah habis digali.



#### 4. Uraian tentang Busana,Perhiasan, dan Senjata Pusaka

Mengenai uraian tentang busana, perhiasan, dan senjata pusaka yang terdapat pada teks-teks naskah klasik telah banyak ditransformasi oleh para seniman dalam berbagai lukisan dan bentuk-bentuk busana dan perhiasan seperti yang dikenakan dalam pertunjukan wayang orang. Selain itu motif batik yang banyak dibebaskan dalam naskah klasik juga sudah banyak diproduksi oleh para pembatik dengan motif-motif yang beraneka ragam. Pendeknya, muatan naskah Jawa klasik, berkaitan dengan pengembangan industri kreatif busana, perhiasan, dan bahkan senjata pusaka sebagai souvenir telah banyak memberikan inspirasi yang sangat kaya. Salah satu contoh, gambaran sosok Prabu Dasamuka dengan busana dan senjata pusakanya telah menginspirasi perupa untuk melukiskannya seperti yang tertera dalam gambar berikut.



Gambar-gambar di atas diambil dari internet dengan alamat blok: <http://sastradududewo.blogspot.com/2013/01/rahwana-prabu-dasamuka-pembela.html>.

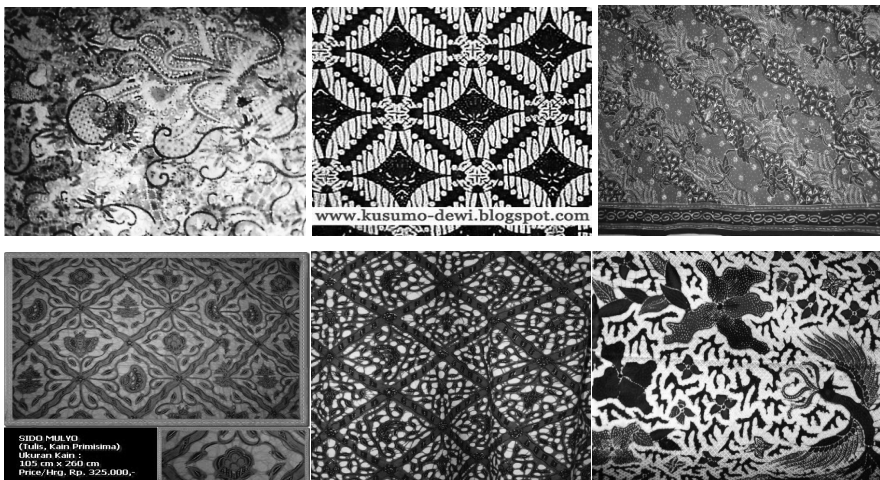
Gambaran tentang adaptasi uraian-uraian busana, perhiasan, dan senjata pusaka dari teks naskah kedalam karya busana, perhiasan (asesoris),

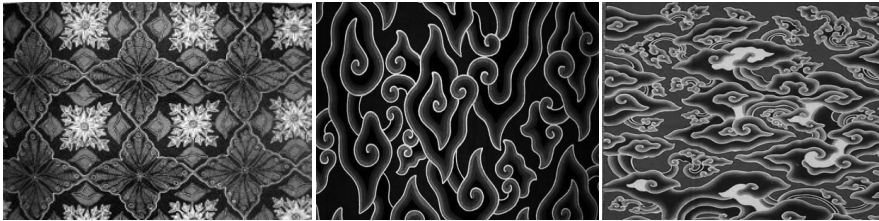
dan senjata pusaka yang dikenakan dalam pertunjukan wayang orang dapat dilihat dalam beberapa foto-foto pertunjukan wayang orang oleh paguyuban wayang orang Bharata yang diambil dari internet dengan alamat blok: <http://makanlagilagimakan.wordpress.com/2009/10/06/wayang-orang-bharata-luar-biasa/> Foto-foto pertunjukan wayang orang Bharata tersebut sebagai berikut.



Gambaran tentang busana, perhiasan, dan senjata pusaka sebagaimana digambarkan pada teks naskah juga telah dilukiskan oleh perupa wayang dalam gambar wayang yang melukiskan episode pertemuan antara Prabu Harjuna Sasrabahu dengan Raden Sumantri dan adiknya Sukasrana. Gambar tersebut diambil dari internet dengan alamat blok: <http://indonesiawayang.com/2010/11/22/harjuna-sasrabahu/>. Adapun lukisan wayang tersebut bisa dilihat sebagai berikut.

Telah diuraikan di atas bahwa salah satu jenis pakaian para tokoh pewayangan dalam naskah adalah kain batik dengan berbagai motif. Dari uraian tersebut selanjutnya diungkapkan dengan karya kreatif motif-motif batik yang dapat dilihat sebagai berikut.





Sumber: <http://tradisionalbatik-qoe.blogspot.com/2010/08/harjuna-sasrabahu-demi-cinta-rela.htm>

## E. Simpulan

Naskah klasik Jawa sebagai suatu teks sastra berbahasa Jawa kuna dan baru merupakan suatu sumber gagasan filosofis maupun kultural yang diwariskan oleh nenek moyang yang patut dihargai dan dilestarikan oleh generasi sekarang sebagai anak cucunya. Warisan-warisan tersebut memiliki kekhasan nilai-nilai luhur sebagai ruh kepribadian bangsa. Dalam rangka pelestarian, tindakan yang harus dilakukan tidak hanya menyimpan dan mengawetkan naskah-naskah tersebut, akan tetapi juga harus ada tindakan menstransformasikan teks naskah-naskah tersebut kedalam medium bahasa dan kreativitas yang bisa dipahami oleh generasi sekarang sehingga nilai-nilai itu bisa dipraktekkan dalam kehidupan sehari-hari di zaman sekarang.

Tindakan pelestarian naskah melalui pemberdayaan kreatif telah banyak dilakukan oleh bangsa ini sebagai pewarisnya. Kegiatan itu harus menjadi gerakan filosofis dan kultural yang berkelanjutan sehingga kelestarian nilai-nilai yang dikandung naskah tersebut tetap hidup di hati sanubari anak cucu yang hidup di zaman sekarang. Sekaligus, gerakan pelestarian nilai-nilai filosofis dan kultural dari teks naskah-naskah klasik juga akan menginternalisasi nilai-nilai luhur kepribadian bangsa. Sehingga, dengan hidupnya kembali filosofi dan budaya bangsa dalam kesadaran dan kehidupan sehari-hari tidak akan ada kekhawatiran lagi tentang runtuhnya existensi bangsa dan negara oleh gempuran gelombang globalisasi dan modernisasi yang kian hari kian dahsyat.

Gerakan pelestarian nilai-nilai luhur budaya dan falsafah bangsa melalui berbagai karya kreatif terbukti semakin hari semakin meningkat. Hal tersebut membuktikan bahwa perhatian dan kepedulian anak-anak bangsa terhadap warisan budaya nenek moyangnya tidak perlu dikhawatirkan. Dari berbagai karya kreatif yang telah dikerjakan oleh para seniman, satrawan, dan budayawan bisa dirasakan bahwa kesadaran terhadap muatan-muatan teks klasik sebagai inspirasi karyanya sangat besar. Menjadi suatu harapan semoga para pekerja

kreatif diwilayah seni dan budaya, bahkan dari disiplin yang lain misalnya arsitektur terus meningkatkan penghayatannya terhadap muatan naskah klasik sebagai inspirasi karya-karya besarnya. Semua elemen bangsa harus yakin bahwa karya-karya sastra klasik yang masih sampai pada kehidupan kita sekarang ini mewakili amanat para leluhur bangsa yang memiliki harapan agar anak cucunya hidup sejahtera, damai dan aman sentausa. Oleh karena itu, amanat harus dilaksanakan dengan memberdayakan warisan-warisan kebijaksanaan dan kebudayaannya dalam bentuk karya kreatif yang berkelanjutan.

### Daftar Puastaka

- Achadiati. 1997. *Filologi Nusantara*. Jakarta: PT Dunia Pustaka Jaya.
- Anonim. (Tanpa Tahun). *Butir-butir Budaya Jawa, Hinggayuh Kasampurnaning Hurip, Berbudi Bawaleksana, Ngudi Sejatining Becik*.
- Bratawijaya. 1997. *Mengungkap dan Mengenal Budaya Jawa*. Jakarta: PT Pradnya Paramita.
- Harsono, Andi. 2005. *Tafsir Ajaran Serat Wulang Reh*. Yogyakarta. Pura Pustaka. *Hidup Jawa*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- <http://indonesiawayang.com/2010/11/22/harjuna-sasrabahu/>.
- <http://kaosjogjagaul.wordpress.com/>.
- <http://makanlagilagimakan.wordpress.com/2009/10/06/wayang-orang-bharata-luar-biasa/>.
- <http://ngampungdolan.blogspot.com/2013/09/spiritual-love-sebuah-kisah-klasik.html>.
- <http://sastradududewo.blogspot.com/2013/01/rahwana-prabu-dasamuka-pembela.html>.
- <http://tradisionalbatik-qoe.blogspot.com/2010/08/harjuna-sasrabahu-demi-cinta-rela.htm>.
- <http://wayang.wordpress.com/2010/07/28/bharatayudha-7-karna-tanding/>.
- Robson, S.O. 1994. *Prinsip-prinsip Filologi Indonesia*. Jakarta: RUL.
- Supomo. 1977. *Arjunawijaya, A Kakawin of Mpu Tantular*, Vol 1 dan 2. The Hague-Martinus Nijhoff.
- Suseno, Franz Magnis. 1999. *Etika Jawa, Sebuah Analisa Falsafi tentang Kebijakan*. Jakarta: Gramedia.
- Tantular, Mpu. Abad IX. Disunting oleh tim Sutasoma dan diterjemahkan oleh Dwo Woro Retno Mastuti dan Hastho Bramantyo dan diterbitkan dalam buku. 2009. *Kakawin Sutasoma, Mpu Tantular*. Depok: Komunitas Bambu.
- Zoetmulder. 1994. *Kalangwan: Sastra Jawa Kuno Selayang Pandang*. Jakarta: Djambatan.

**REVITALISASI TRADISI LISAN *BERAHOI* DALAM  
MASYARAKAT MELAYU LANGKAT UNTUK  
PENGEMBANGAN INDUSTRI KREATIF: UPAYA MENJAWAB  
TANTANGAN MASYARAKAT EKONOMI ASEAN 2015**

**THE REVITALIZATION OF ORAL TRADITION  
*BERAHOI* IN MALAY COMMUNITY OF LANGKAT  
IN DEVELOPING CREATIVE INDUSTRY: ATTEMPT  
TO ACCEPT THE CHALLENGES OF THE 2015 ASEAN  
ECONOMIC COMMUNITY**

Khairil Ansari dan Shafwan Hadi Umry

FBS Universitas Negeri Medan, FKIP Universitas Muslim Alwasilah Sumatera Utara  
khairil\_umri@yahoo.com, hadi@yahoo.com

**Abstrak**

Dua persoalan besar dihadapi bangsa Indonesia, yaitu: masalah persatuan dan keberadaban. Persatuan yang telah diformulasikan dalam konstruksi Negara Kesatuan Republik Indonesia (NKRI). Formulasi NKRI terjadi karena semangat tersebut telah menjadi kearifan masyarakat Nusantara pada umumnya. Salah satu yang menampakkan semangat tersebut adalah tradisi *berahoi*. Tradisi tersebut dipandang tepat sebagai solusi untuk mengatasi perpecahan dan krisis moral yang dialami bangsa Indonesia. Oleh sebab itu, dalam konteks ini kita perlu metradisi tersebut dan tradisi lainnya menjadi industri kreatif sebagai salah satu cara menyosialisasikan nilai serta mengembangkan budaya tersebut agar menyejahterakan dan memandirikan pendukungnya.

**Kata kunci:**

berahoi, tradisi, revitalisasi



## A. Pendahuluan

Tanpa terasa kurang dari tiga bulan lagi kita akan memasuki tahun 2015, tahun akan dimulainya perdagangan bebas dalam komunitas Asean yang telah disepakati bersama oleh semua negara anggotanya. Persiapan negara kita untuk menuju ke sana tentu sudah diantisipasi walaupun mau tidak mau atau siap tidak siap negara kita akan masuk dalam kondisi seperti itu. Kemungkinan saja banyak yang merasa kurang optimis menghadapi tantangan MEA itu dilihat dari sumber daya manusia Indonesia.

Terlepas dari hal itu, penulis merasa optimis bahwa kita akan eksis menghadapi MEA itu dari kajian sumber daya budaya Indonesia yang ada. Tinggal lagi yang perlu dipersiapkan adalah mengemas kekayaan budaya yang ada tadi untuk dikembangkan mejadi industri kreatif yang mampu bersaing dengan negara yang ada di MEA dan sekaligus untuk memasukkan devisa bagi pembangunan bangsa ke depan.

Satu dari sekian banyak kekayaan sastra Indonesia yang terhampar di semua kepulauan nusantara ini adalah bentuk sastra tradisi lisan. Tradisi lisan yang cukup banyak ini sebagian besar sudah dipetakan oleh ATL (Asosiasi Tradisi Lisan) yang tugasnya selama ini memetakan seluruh tradisi lisan yang ada di bumi pertiwi.

Tradisi *berahoi* dihasilkan sebagai seni tradisi bertanam padi yang melibatkan upacara istiadat. Kegiatan komunal masyarakat Melayu Langkat di Sumatera Utara pada masa lampau yang menggambarkan kehidupan siklus bertani, seperti tajak, semai, tanam, panen, dan lainnya yang direalisasikan dalam tradisi *berahoi* atau lebih dikenal upacara tradisi *berahoi*.

Dikaitkan dengan kolektif memori masyarakat, tradisi *berahoi* ini sejak masa dahulu menjadi bagian dari kehidupan komunitas masyarakat agraris Melayu namun selari dengan tuntutan perubahan zaman masa kini, upacara-upacara seperti ini hampir lenyap dari bumi Langkat. Selain sebagai kolektif memori masyarakat pendukungnya, tradisi ini adalah representasi dari anggota masyarakat Melayu Langkat yang bekerja dalam semangat berpartisipasi dalam kegiatan komunalistik yang dikenal sebagai upacara bergotong-royong. Dalam tradisi *berahoi*, masyarakat pendukung mengirik padi sambil menyanyikan pantun yang diiringi ucapan *ahoi-ahoi*. Tidak seorang pun diketahui siapa pencipta nada, irama dan syair lagunya karena penciptaan syair lagu dilakukan

secara bersama-sama. Satu orang menjadi pemimpin lagu, kemudian diikuti oleh kelompok penyaji, sambil mengirik padi. Penggunaan istilah *ahoi* atau *hooi* adalah tuturan kebiasaan orang Melayu Langkat memanggil seseorang untuk bergabung atau bekerja bergotong-royong. Pada zaman dahulu, kegiatan ini dilakukan pada malam hari ketika bulan terang menyinari halaman rumah orang Melayu Langkat. Dengan demikian, Ahoi ini mengekspresikan budaya masyarakat komunal, yang sangat menghargai kebersamaan sosial dan berkomunikasi secara lisan.

Kata 'lisan' sering digunakan sebagai kriteria utama untuk menandai disiplin ilmu atau penelitian tradisi lisan. Tradisi berahoi dapat dikategorikan sebagai seni tradisi lisan walaupun dapat juga diganggap sebagai folklor. Folklor biasanya ditetapkan dalam kaitannya dengan suatu material yang ditransmisikan secara oral, istilah oral ini merupakan istilah dasar dari kajian-kajian formula lisan dan literatur lisan yang merupakan subjek yang banyak diperdebatkan sekarang ini. Pada waktu yang lalu, orang-orang yang menganggap dirinya folkloris biasanya masuk kedalam kategori sarjana lokal dan penutur asli, dan para antropolog masuk kedalam kategori peneliti sebagai orang luar dan/atau sebagai atasan, namun perbedaan ini mulai memudar.

Tradisi *berahoi* dikategorikan sebagai tradisi lisan yaitu suatu tradisi upacara ritual dalam mengirik padi *berahoi* dilakukan dengan nyanyian, pantun, dan rentak kaki pengirik secara serentak dan musikal. Tari dan nyanyi berahoi menggambarkan kegiatan pertanian *agraris* masyarakat Melayu Langkat yang menggunakan sistem yang "tetap" berdasarkan urutan-urutan yang "konsisten" dan teratur dengan lingkaran (*siklus*) tajak, semai, tanam, dan panen. Pertama, sistem tradisi *membuka banjar* dilaksanakan dengan upacara membuka tanah yang disebut *penotauan* (penataan tanah). Upacara *penotauan* ini pada masa dahulu bersifat sakral dan magis yang melibatkan peran seorang *pawang* atau *datu*. Kedua, menyediakan persyaratan untuk upacara *njamu sawah* atau *njamu ladang* (*menjamu bendang/sawah*). Ketiga, *pawang bendang* mempersiapkan bahan-bahan ramuan. Keempat, menyelenggarakan upacara perjamuan dengan beberapa persyaratan tertentu. Kelima, merawat tanaman padi muda, dan keenam, mengirik padi sebagai kegiatan bersama.

Di Bohorok Langkat, pada zaman dahulu ada prosesi ritual *ngerbah hutan* jika melakukan penebangan pohon untuk membersihkan arealnya yang

dijadikan lahan pertanian yaitu mempersiapkan bahan-bahan dan ramuan serta seperangkat alat yang memiliki kekuatan tuah, berarti memberikan persembahan kepada penguasa hutan (makhluk halus), melaksanakan upacara pemotongan hewan (ayam, kambing, dan kerbau), penepungtawaran bibit padi, pemeliharaan dan pengawasan padi yang mulai bunting untuk berbuah, pemotongan padi dengan menggunakan tuai (*ani-ani*), dan mengirik padi secara bergotong royong.

Budaya pertanian Melayu bersifat kampung dan tradisional tidak dapat dilepaskan dari kepercayaan dan adat yang berkaitan dengan masyarakat pendukung pertanian itu sendiri. Menurut kebiasaannya, apabila orang Melayu telah melihat bintang (kosmos alam) yang disebut *sandaran leman*, maka mereka turun ke ladang dan mulai menanam padi (Sinar, 1971:137). Penduduk Melayu Sumatera Utara (Sumatera Timur) umumnya menanam padi dengan cara berladang di kawasan tanah daratan meskipun di beberapa tempat lain (sesuai dengan wilayah hunian) menanam padi di sawah.

Selain sebagai petani, masyarakat Melayu Langkat juga adalah masyarakat maritim sebagai masyarakat nelayan, yang hidupnya secara ekonomis berlandas kepada hasil-hasil di lautan. Kedua bentuk masyarakat ini, yaitu petani dan nelayan secara umum dikategorikan sebagai masyarakat pedesaan (rural).

## **B. Tradisi Lisan**

Pembicaraan tentang suatu tradisi baik lisan adalah suatu hal yang amat sukar dibatasi. Hal ini disebabkan tradisi dalam arti serangkaian kebiasaan dan nilai-nilai yang diwariskan dari satu generasi ke generasi berikutnya dalam suatu masyarakat tertentu.

Endraswara (2008:151) merangkum pengertian tradisi lisan sebagai karya yang penyebarannya disampaikan dari mulut ke mulut secara turun temurun yang mempunyai ciri-ciri sebagai berikut.

1. Lahir dari masyarakat yang polos, belum melek huruf, dan bersifat tradisional.
2. Menggambarkan budaya milik kolektif tertentu, yang tidak jelas siapa penciptanya.
3. Lebih menekankan aspek khayalan, ada sindirian, jenaka, dan pesan mendidik

4. Sering melukiskan tradisi kolektif tertentu
5. Tradisi lisan banyak mengungkapkan kata-kata atau ungkapan-ungkapan klise.
6. Tradisi lisan sering bersifat menggurui.

Merujuk Aurelio (dalam Leach and Fried, 1949) terjadinya perubahan timbal balik antara tradisi lisan dan tradisi tulisan, lajunya perubahan dan pertukaran budaya, kebangkitan kembali yang merupakan bagian penting dari popularisasi kelangsungan hidup adalah sama pentingnya dengan kualitas karakter, dan tanggungjawab akhirnya terletak pada rasa akumulatif dan kolektif dan penilaian dari orang banyak ketimbang rasa dan penilaian dari orang yang jumlahnya sedikit.

*In the reciprocity of oral and written tradition and the flux of cultural change and exchange, revival plays as important a part as survival popularization is as essential as scholarship, and the final responsibility rests upon the accumulative and collective taste and judgement of the many rather than a few (Aurelio, M. Espinosa in Maria Leach and Jerome Fried, 1949:398).*

Pendekatan-pendekatan tradisi lisan yang lebih awal kebanyakan didesain untuk menjelaskan sejarah dari bentuk-bentuk khusus (pada dasarnya yang bersifat naratif) dalam hubungannya dengan originalitas, difusi atau evolusi. Selanjutnya teori-teori tradisi lisan dikembangkan pemahamannya secara teoretis.

Dundes (1969) dan Holbek (1987) dalam Finnegan (1992:29) mengatakan bahwa pengembangan dan kemunduran teori-teori: dongeng adalah mitos-mitos yang sudah dipecah-pecah, yang turun levelnya dari level yang lebih tinggi ke level anak-anak dan/atau level kaum kelas bawah; epiks dikembangkan dari gabungan lagu-lagu rakyat; dan teori-teori yang serupa.

*“Development and deterioration theories: fairy tales are broken down myths, sunk down from higher levels to that of children and/or of lower classes; epics developed from composite folksongs; similar theories” (Dundes 1969; Holbek, 1987 dalam Finnegan, 1992:29).*

Menurut Finnegan (1992:29), pandangan tentang tradisi lisan secara antropologis yang dikembangkan oleh Andrew Lang bahwa bentuk-bentuk (tradisi lisan) seperti cerita-cerita sejenis legenda, kisah naratif yang membuat orang ingin tahu apa selanjutnya berawal dari suatu periode cerita

yang nampaknya tidak rasional, jikalau dinilai berdasarkan sifat keprimitifannya, namun karena sudah dapat dimengerti, kemudian cerita itu pun diwariskan/diturunkan dari generasi ke generasi.

Selanjutnya Finnegan menyatakan bahwa dalam tradisi lisan, cerita-cerita mitologi alam pada dasarnya adalah cerita tentang dan diangkat dari kekuatan (fenomena) alam, khususnya matahari. Hal ini juga terkait dengan teori “penyakit bahasa” dan mitologi Indo Eropah yang dikembangkan oleh Muller. Demikian juga, Cerita-cerita yang bersifat monogenesis versus cerita-cerita yang bersifat poligenesis (cerita-cerita yang bersifat monogenesis sering mengambil India sebagai pusat difusi/penyebarannya).

### C. Tradisi *Berahoi*

Tradisi *berahoi* termasuk hasil kreasi tradisi masyarakat yang dikategorikan sebagai folklor karena ia mengandung ungkapan berbentuk metrik, pantun, pepatah, lagu rakyat yang diucapkan secara lisan, mantra kepercayaan rakyat atau supertisi, dan sebagai tradisi, pertunjukan dan tari.

Sifat tradisi *berahoi* sesuai dengan pandangan Bascom (dalam Leach dkk, 1949), dalam konteks antropologi, istilah folklor bisa saja bermaksud mitos, legenda, cerita-cerita rakyat, pribahasa, teka-teki, syair dan beragam bentuk ungkapan artistik lainnya yang disampaikan melalui medium bahasa lisan. Oleh karena itu, folklor dapat didefinisikan sebagai seni lisan.

*“In anthropological usage, the term folklore has come to mean myths, legends, folktales, proverbs, riddles, verse, and variety of other forms of artistic expression whose medium is the spoken word. Thus, folklore can be defined as verbal arts. Anthropologists recognize that an important group of individuals known as folklorists are interested in customs, beliefs, arts and crafts, dress, house types and food recipes; but in their own studies of the aboriginal people of various parts of the world, these diverse items are treated under the accepted headings of the material culture, graphic and plastic arts, technologies and economics, social and political organization, and religion, and all are subsumed under the general term culture”* (Bascom, 1912:398).

Selanjutnya, Bascom menambahkan bahwa para antropolog mengetahui bahwa suatu kelompok para individu yang dikenal sebagai folkloris tertarik pada tradisi-budaya, kepercayaan-kepercayaan, seni dan kerajinan tangan, pakaian, tipe-tipe rumah dan resep makanan; tetapi dalam kajian-kajian yang

mereka lakukan tentang penduduk asli/pribumi dari berbagai daerah di dunia ini, butir-butir ini dimasukkan dalam topik-topik yang sudah diterima seperti budaya material, seni grafis dan seni rupa, teknologi dan ekonomi, organisasi sosial dan organisasi politik, dan agama, dan semuanya digolongkan dalam istilah budaya.

Pada tradisi *berahoi* dapat digolongkan folklor sebagian lisan misalnya, upacara tradisional (menepung tawar tumbuhan padi muda, acara mengirik padi/berlonang) kemudian yang digolongkan folklor bukan lisan misalnya, alat gambang (musik tradisional tolonang), makanan dan minuman yang khas Melayu Bahorok seperti pulut tuai, air lada (nira) dan kue buah melaka.

Struktur kegiatan tradisi *berahoi* terdiri atas (1) tepak sirih, (2) kata pembuka oleh ketua adat / Pak Imam, (3) Pembacaan kitab barzanji, (4) mengangkat padi, (5) membentuk lingkaran menyusun padi di atas tikar, (6) menginjak padi, (7) merontokkan dengan kaki sambil berdedeng (bernyanyi), (8) membersihkan sampah padi (rumah padi), (9) menumbuk padi, (10) menampi padi, dan (11) melumat padi di atas lonang (kayu palang tempat berpegang)

Selanjutnya, Finnegan (1992) menganggap bahwa tradisi lisan masih ada dalam pengertian *perkembangan* dan *modernisasi*, yang memengaruhi proses penganalisisan karya lisan yang termasuk ke dalam “tradisi lisan” yang dapat diinterpretasikan, terutama mitos-mitos yang dikumpulkan dari orang asing atau folklor yang berdasarkan tradisi-tradisi Eropa. Ketertarikan yang difokuskan pada originalitas sehingga memusatkan penelitian pada karya sastra lisan pada tahap yang “murni”, “*original*”, atau “*tradisional*” yang “tidak terkontaminasi” oleh “pengaruh-pengaruh dari luar”.

Cerita-cerita atau lagu-lagu yang dianggap bersifat “tradisional”, “kerakyatan”, atau “tribal/kesukuan” dapat dianalisis sebagai kelangsungan hidup dari masyarakat beberapa tahapan sebelumnya. Adanya asumsi bentuk-bentuk (tradisi) lisan yang dikumpulkan dari masa lalu, orang jajahan/koloni yang bukan orang Eropa pada dasarnya dapat dianalisis sebagai bentuk yang berbeda dari bentuk yang terdapat dalam tradisi lisan yang berasal dari (orang) Eropa, dan lebih dekat kepada “alam” yang cocok pula dengan preconsepsi pada abad ke sembilan belas yang sebagian masih dipakai sekarang ini.

Seorang warga masyarakat yang berhajat menyelenggarakan tradisi *berahoi* mengundang anak-anak beru yang tua dan muda dan menyerahkan

secara langsung kepada anak beru untuk menyelenggarakan tradisi *berahoi*. Tugas yang diterima oleh anak beru adalah mengundang kawan-kawan sebaya, yakni anak beru yang muda mengundang para pemuda, sedangkan anak beru yang tua mengundang orang tua-tua baik lelaki maupun perempuan.

Sebelum waktu *berahoi*, ahli bait mengutus anak beru mendatangi orang-orang yang sedang berahoi di tempat lain. Pada kesempatan itu utusan ahli bait mengundang para pemuda yang sedang beristirahat satu ronde dalam berahoi. Setepak sirih disorongkan oleh anak beru sang ahli bait sewaktu datang mengundang untuk mengerik padi pada malam dan waktu yang ditentukan ke rumah ahli bait yang menyelenggarakan berahoi.

Pada waktu tiga hari lagi mendekati hari pelaksanaan tradisi *berahoi*, para famili dekat berdatangan ke rumah ahli bait. Mereka bergotong royong membersihkan tempat berahoi, membuat teratak, menungkiti rumah dan membuat selang. Pada kegiatan lain, kaum ibu mengambil kayu api.

Pada zaman dahulu, kegiatan tradisi *berahoi* ini merupakan arena pertemuan bagi pemuda dan gadis Melayu untuk saling memulai perkenalan dan mencari jodoh. Kegiatan tradisi *berahoi* permainan berbalas pantun berikat (pantun berkait) dilantunkan pemuda ketika saat istirahat. Permainan berbalas pantun sebagai seni bertutur masyarakat Melayu Bahorok (Langkat) ini dipakai sebagai cara berkomunikasi antar muda-mudi dan dijadikan peluang untuk mengajuk hati, biasanya dilakukan sambil berlagu dan berahoi pada masa istirahat setelah letih bekerja atau mengerik padi. Arena (gelanggang) berahoi biasanya dibuat di halaman rumah. Para pemuda dan beberapa orang tua bergotong royong mengerik padi dan membersihkan bulir-bulir padi yang terpisah dari tangkai (yang disebut ruman). Anak-anak gadis Melayu berada di pelataran rumah panggung dan dari atas mereka melihat dan mengintip sejumlah pemuda di bawah yang sedang berahoi. Apabila masa istirahat (sehabis satu ronde), para pemuda membungkus rokok daun beserta tembakau dan melempar ke atas pelataran, tempat anak-anak gadis duduk bercengkrama, bersendagurau. Para anak gadis menyambut lemparan bungkus yang dilemparkan sang pemuda tadi dan mulai *melinting* (menggulung rokok). Setelah ronde kedua, *berahoi* dimulai, maka rokok yang sudah digulung sang gadis diberikan kembali kepada sang pemuda.

Dari peristiwa pelemparan dan penggulungan rokok tadi, sang pemuda berusaha dan menyelidiki sang gadis melalui teman-temannya. Peristiwa ini

berlanjut beberapa hari kemudian dan biasanya pertemuan sesama mudamudi itu diteruskan untuk membina hubungan percintaan. Tradisi lempar dan sambut rokok gulung ini termasuk bagian yang penting dalam pertemuan pemuda dan gadis dalam tradisi *berahoi*.

Contoh Pantun dalam kegiatan lempar sambut pancapat (rokok dan tembakau) dalam bentuk pantun berikut:

1. Tanjung Balai tepekong Cina  
Sungguhlah jauh dari Asahan  
Kami lalai melihat bunga  
Alangkah jauh di ujung dahan
2. Sungguh jauh dari Asahan  
Tongkang berlayar perahu Cina  
Sungguh jauh di ujung dahan  
Mau dipungkang takut tak kena
3. Tongkang berlayar perahu cina  
Sarat memuat si bunga rampai  
Hendak dipungkang takut tak kena  
Hendak dijolok galah tak sampai

Pantun berikut (berkait) di atas, dalam tradisi *berahoi* memiliki ciri-ciri sebagai berikut.

1. Baris kedua pada pantun pertama, dipakai kembali pada baris pertama pantun kedua. Kemudian baris keempat pada pantun pertama diulang kembali pada baris ketiga pantun kedua.
2. Baris kedua pada pantun kedua diulang kembali pada baris pertama pantun ketiga baris keempat pada pantun kedua diulang kembali pada baris ketiga pantun ketiga.

#### **D. Masyarakat Melayu dan Kebudayaannya**

Masyarakat Melayu Langkat mengenal kebiasaan yang dihayati dan diamalkan sehingga membentuk kebiasaan itu menjelma menjadi hukum dan tata cara kehidupan mereka. Mereka mengenal dan menjunjung adat istiadat Melayu Langkat yang mengutamakan persoalan alam sekitarnya sebagai guru utama dalam membentuk dan mendayagunakan kepentingan bersama.



Falsafah Melayu Langkat yang timbul dari pengetahuan dan pengalaman di alam sekitarnya maupun kepada ilmu-ilmu dan susunan hukum masyarakat yang berbudaya. Pencegahan (cegah) dan penganjuran (suruh) serta krisis dilambangkan dalam bentuk simbol benda yang mencerminkan gerak jiwa masyarakat adat yang berkepentingan.

Adat dan kebiasaan masyarakat Melayu Langkat ditemukan di alam terbuka yang disebut balai adat murni yang berlantaikan bumi yang beratapkan langit, bertiangkan akal berdingkan bukit, bertanggakan cita-cita, dan bertiraikan rasi. Balai alat inilah yang melakukan ketentuan-ketentuan sebagai sumber atau pedoman yang dinamis untuk kepuasan rasa dan rasio manusia Melayu Langkat menurut tempat dan waktunya.

Pada tumbuh-tumbuhan tertentu mempunyai daya hidup yang beraneka ragam. Oleh sebab itu, tumbuh-tumbuhan itu dipergunakan orang Melayu untuk obat sebagai penambah daya semangat hidup. Misalnya, daun *kalinjuhang* bila dipakai di kepala atau di badan maupun digenggam bersama keris di tangan akan menambah semangat bertempur. Apabila daun *kalinjuhang* dikibaskan pada orang sakit, hantu yang hinggap pada tubuh si sakit akan lari.

Hal yang dapat ditemukan di atas, terutama terhadap bibit padi yang diperlakukan khusus seperti ditepungtawari, dengan maksud agar bibit itu tetap mempunyai semangat yang teguh dan berisi, sehingga jika ditanam akan menghasilkan buah-buahan yang lebat padat, besar, dan berlipat ganda.

Masyarakat Melayu Langkat yang memiliki kepercayaan bahwa setiap mitos memuat simbol-simbol yakni bersatunya dua unsur yang saling berlawanan. Misalnya, makrokosmos adalah mikrokosmos, terang –gelap, langit– bumi. Dalam alam Ketuhanan terdapat sifat-sifat jamal (vishnu) dan sifat-sifat jalal (shiva) dan kedua sifat ini wujud bertentangan dalam alam nyata.

Di sini terdapat zona-zona paradoks (wilayah yang berbeda) seperti, *roh-roh dan jasad, surga dan neraka, bumi dan langit, malaikat dan setan, angin sepoi-sepoi dan angin ribut, air tenang dan air bergelombang, binatang jinak dan ganas, hidup senang dan susah.*

Pada diri manusia termasuk kepercayaan Melayu (Langkat) terdapat sifat-sifat *cinta* dan *benci*, kasih dan *marah*, *pemaaf* dan *pendendam*. Perbedaan seks yang membedakan *lelaki* dan *perempuan* adalah pernyataan dari perbedaan dua sifat tersebut yang dikenal dengan sikap paradoks.

Di bawah ini digambarkan pembagian zona paradoks ketuhanan, kealaman dan kemanusiaan dalam lingkup masyarakat Melayu Langkat.

Tabel 1 Paradoks Kosmologi Melayu Langkat

No.	Zona (Wilayah)	Bentuk Paradoks
1	Ketuhanan	Sifat jamal – sifat Jalal Sifat kasih sayang – kemurkaan
2	Kealaman	Pemberi kemurahan – pemberi azab Lautan – daratan ; bumi – langit Siang – malam ; gunung – lembah Api – air ; panas – dingin
3	Kemanusiaan	Harum – busuk ; jernih – keruh Cinta – benci ; murah – kikir Tua – muda ; lelaki – perempuan Besar – kecil ; Cantik – jelek ; baik – buruk Rugi – laba ; berisi – hampa Miskin – kaya ; sakit – sehat

## E. Revitalisasi Tradisi Lisan “Berahoi” dan Industri Kreatif

Industri kreatif adalah industri yang berasal dari pemanfaatan kreativitas, keterampilan serta bakat individu untuk menciptakan kesejahteraan serta lapangan pekerjaan dengan menghasilkan dan mengeksplotasi daya kreasi dan daya cipta individu tersebut. Merujuk David (2002) dan Howkins (2005) ke depan industri kreatif dipandang semakin penting dalam mendukung kesejahteraan dalam perekonomian. Fakta negara seperti China, India, Brazil, Korea Selatan, dan negara lain yang tarangkat ke atas negara perekonomian hebat masa kini karena faktor industri kreatifnya. Pakar ekonomi dunia sudah merekomendasikan industri pada abad kedua puluh satu akan bergantung pada produksi pengetahuan (*economi knowledge*).

Kreativitas manusia adalah sumber daya ekonomi utama. Oleh sebab itu, upaya merevitalisasi tradisi *Berahoi* ini menjadi kemas seni pertunjukan dalam bentuk latar alami akan dapat mendatangkan keuntungan dalam setiap tahun dengan menggalakkan pola pertunjukan Festival Bukit Lawang yang selama ini sudah pernah dirintis oleh pemerintah setempat hanya skalanya belum nasional dan meregional. Akan tetapi, potensi untuk itu sangat besar dengan cara mengemas pemasaran yang lebih serius dengan menarik para pemilik modal mancanegara yang selama ini belum mengenal tradisi ini.

## F. Simpulan

Ada dua persoalan besar yang melanda bangsa Indonesia dewasa ini, yakni persatuan dan keberadaban bangsa. Persatuan dan kesatuan berbangsa rakyat Indonesia mulai rapuh dan lemah akibat konflik kepentingan berdasarkan kepentingan golongan, kelompok, suku. Kearifan tradisi *berahoi* dipandang tepat sebagai solusi untuk mengatasi perpecahan bangsa. Kemanusiaan dan adab bermasyarakat dan bernegara mengalami krisis moral dan spiritual termasuk krisis berakhlakul karimah, krisis berbudaya dan krisis beragama. Kearifan tradisi *berahoi* dipandang tepat untuk mengatasi krisis moral yang menimpa bangsa Indonesia.

Setakat ini, negara kita menurut Bak Dunia sudah masuk dalam kelompok negara 10 perekonomian dunia terbesar karena sumber daya manusia berjumlah sekitar 250 juta dan sumber daya alam yang sangat hebat potensinya namun belum sepenuhnya mampu dikembangkan ditambah lagi sumber daya budaya yang sangat kaya karena begitu aneka ragam kebudayaan Indonesia. Oleh sebab itu, dalam konteks ini kita perlu melaksanakan revitalisasi budaya agar menjadi industri budaya atau industri kreatif sehingga perdagangan bebas dalam MEA 2015 bukan hal yang perlu dikhawatirkan apabila pemenuhan untuk menjadi negara berdaya saing itu tetap konsisten dilaksanakan dalam menjalankan kebijakan pembangunan yang sudah ditetapkan dalam RPJMN 2005-2025. Semoga.

## Daftar Pustaka

- Bascom, RW. 1912. *Dictionary of Folklor, Mithology ang Legend*. Dalam Leach, M. Fried (ed.). 1949. New York: Funk and Wagnalls Company.
- Endraswara, Suwardi. 2008. "Metodologi Kajian Tradisi Lisan." Dalam Pudentia (ed.). Jakarta: ATL.
- Finnegan, Ruth. 1992. *Oral tradition and the verbal Art: a Guide to Research Practice*. USA and Canada: Routledge.
- Sinar. 1971. 1971. *Sari sejarah serdang*. Jilid 2. Jakarta: Pers Nasional.

# **PENGEMBANGAN EKONOMI KREATIF MELALUI PENULISAN SASTRA BALI MODEREN DALAM PESTA KESENIAN BALI**

## **CREATIVE ECONOMY DEVELOPMENT THROUGH WRITING MODERN BALINESE LITERATURE IN BALI ARTS FESTIVAL**

I Ketut Sudewa

Fakultas Sastra dan Budaya Universitas Udayana  
sudewa.ketut@yahoo.co.id

### **Abstrak**

Pemda Provinsi Bali secara konsisten berusaha melakukan pembinaan dan pengembangan kesenian Bali. Untuk mewujudkan usaha tersebut, Pemda Provinsi Bali setiap tahun mengadakan Pesta Kesenian Bali (PKB). Di dalam PKB, berbagai bentuk kesenian Bali, baik kesenian yang bersifat tradisional maupun modern ditampilkan dan dilombakan. Hal ini dilakukan sesuai dengan semangat sejarah diadakan PKB, yakni pelestarian, pembinaan, dan pengembangan kesenian Bali yang ada di seluruh Bali.

Salah satu bentuk kesenian Bali yang ikut dilestarikan, dibina, dan dikembangkan di dalam setiap kegiatan PKB adalah sastra Bali modern berupa penulisan cerita pendek (cerpen) berbahasa Bali. Menulis karya sastra, khususnya sastra Bali modern merupakan salah satu usaha Pemda Provinsi Bali dalam pengembangan ekonomi kreatif di Bali. Hal ini mengingat generasi muda, khususnya pelajar di Bali memiliki kemampuan dan potensi yang besar untuk dapat menulis karya sastra Bali moderen. Akan tetapi, kemampuan dan potensi tersebut tidak diikuti oleh tumbuhnya sarana dan prasarana, seperti

media massa dan penerbit yang memadai untuk menunjang perkembangan penulisan sastra Bali moderen tersebut. Media massa dan penerbit kurang berminat memuat karya sastra Bali moderen karena pembaca karya sastra, khususnya sastra Bali moderen minim sekali. Keadaan ini merupakan kendala yang harus di atasi oleh semua pihak yang mencintai sastra Bali, khususnya sastra Bali moderen.

Melalui lomba penulisan cerita pendek berbahasa Bali di dalam kegiatan PKB inilah, Pemda Provinsi Bali mencoba mengatasi kendala tersebut sehingga kehidupan sastra Bali moderen di Bali tidak semakin menghilang. Di dalam kegiatan PKB yang ditonton oleh masyarakat Indonesia dan masyarakat internasional, para penulis sastra Bali moderen diperkenalkan kemampuannya di dalam menulis karya sastra.

**Kata kunci:**

pengembangan, ekonomi kreatif, penulisan, moderen

**A. Pendahuluan**

Penulisan karya sastra, khususnya sastra Bali moderen kurang diminati oleh masyarakat Bali karena karya sastra pada umumnya tidak memberi manfaat ekonomis secara langsung bagi kehidupan mereka. Keadaan ini diperparah oleh kurangnya dukungan dari media massa, dunia penerbitan maupun pemerintah (Dinas Pendidikan dan Kebudayaan). Media massa, seperti: surat kabar, majalah, radio, dan televisi kurang memberi iklim yang kondusif untuk tumbuh kembangnya kreativitas penulisan karya sastra, khususnya karya sastra Bali modern. Kenyataannya, hanya grup media Bali Post, RRI Denpasar dan Singaraja serta TVRI Stasiun Denpasar yang memberi sedikit ruang bagi para penulis sastra Indonesia maupun sastra Bali modern untuk mempublikasikan karya-karyanya dengan imbalan yang sekadarnya saja. Itupun dengan durasi waktu publikasi yang pada umumnya terbatas, misalnya seminggu atau dua minggu sekali. Memang ada stasiun radio yang menyiarkan sastra Bali tradisional hampir setiap hari. Akan tetapi, masih sedikit apabila dibandingkan dengan jumlah media massa yang ada di Bali.

Dengan penghasilan yang sekadarnya dari kegiatan menulis karya sastra, tentu masyarakat Bali yang memiliki kemampuan dan bakat menulis karya sastra Bali modern tidak akan berkembang dengan baik. Media massa di luar ketiga lembaga penyiaran tersebut di atas tidak pernah peduli dengan

kehidupan sastra, khususnya sastra Bali modern. Padahal, jumlah media massa yang ada di Bali menurut data yang didapatkan dari Badan Informasi dan Telematika Provinsi Bali tahun 2007 terdapat 29 radio swasta dan milik pemerintah, 23 media massa cetak, dan 3 buah televisi lokal dan satu buah televisi nasional milik pemerintah (2007:4-13). Jumlah media massa secara keseluruhan di Provinsi Bali sebanyak 56 buah. Akan tetapi, jumlah media massa tersebut makin banyak jumlahnya pada saat ini. Melihat data ini, maka apabila media massa sebanyak itu sama-sama memberi ruang dan waktu yang cukup untuk menyiarkan karya sastra, khususnya sastra Bali modern, diyakini perkembangan karya sastra, khususnya sastra Bali modern akan semakin baik dan semarak dalam membentuk sejarah sastra Bali modern di Bali. Dunia percetakan juga tidak memberi perhatian pada penerbitan karya sastra, khususnya sastra Bali modern. Penerbit beralih, kurangnya keinginan menerbitkan karya sastra karena masyarakat kurang berminat untuk membeli buku karya sastra Bali modern. Apabila penerbit memaksakan diri menerbitkan karya sastra tentu akan mengalami kerugian. Padahal, karya sastra Bali modern merupakan salah satu kekayaan budaya masyarakat Bali yang perlu dilestarikan dan dikembangkan.

Karya sastra Bali modern menggunakan bahasa Bali sebagai medianya sehingga secara langsung atau tidak langsung kegiatan penulisan sastra Bali modern merupakan salah satu usaha untuk menjaga keajegan budaya Bali, khususnya keajegan bahasa Bali. Bahkan, Wacik (2012:24) meyakini bahwa kebudayaan dan kearifan lokal apabila diangkat akan dapat menjadi modal bagi bangsa Indonesia dan di kantung-kantung kebudayaan harus ada pusat kajian-pusat kajian kebudayaan. Pernyataan Wacik tersebut mengindikasikan pentingnya bangsa Indonesia melestarikan setiap bentuk kebudayaan yang ada di Indonesia.

## **B. Ekonomi Kreatif**

Perkembangan pariwisata di Bali semakin baik dan kondusif. Keadaan ini seharusnya diikuti oleh tingkat pendapatan masyarakat yang semakin meningkat pula. Kenyataannya tidak seperti yang diharapkan. Kesejahteraan hanya dinikmati oleh pelaku-pelaku pariwisata saja dan masyarakat yang berada di sekitar kantung-kantung pariwisata. Masyarakat Bali secara umum belum dapat merasakan kesejahteraan dari kehidupan pariwisata. Hal ini menjadi tantangan bagi pemerintah daerah Bali dalam pemeratakan

kesejahteraan masyarakat Bali dan tantangan juga bagi masyarakat Bali secara umum dalam ikut menangkap peluang dari perkembangan pariwisata. Salah satu solusi yang dapat dilaksanakan adalah dengan mengembangkan ekonomi kreatif yang hasilnya mampu menarik para wisatawan untuk menikmatinya. Solusi ini menjadi efektif apabila didukung oleh semua pihak, baik pemerintah daerah maupun pelaku-pelaku pariwisata lainnya. Di satu sisi, pemerintah daerah harus melakukan pembinaan terhadap tumbuh kembangnya dunia ekonomi kreatif dalam berbagai bentuk dan kreativitas. Di sisi lain, pelaku dunia pariwisata harus melakukan kolaborasi dengan pelaku-pelaku ekonomi kreatif dalam memasarkan potensi pariwisata di Bali. Dengan cara seperti itu salah satu solusi untuk meningkatkan kesejahteraan masyarakat Bali melalui pengembangan ekonomi kreatif yang berkaitan dengan pariwisata akan dapat terwujud.

Ekonomi kreatif merupakan gabungan dari kata ekonomi dan kreatif. Salah satu pengertian ekonomi adalah ilmu mengenai asas-asas produksi, distribusi dan pemakaian barang-barang serta kekayaan (Alwi, 1994:251). Salah satu pengertian kreatif adalah memiliki daya cipta, memiliki kemampuan untuk menciptakan (Alwi, 1994:530). Dengan demikian, secara sederhana ekonomi kreatif dapat diartikan kreativitas atau daya cipta yang dapat memproduksi benda-benda yang bernilai ekonomis, termasuk karya sastra. Hal ini setidaknya dipertegas oleh Escarpit (2008:14) yang mengatakan bahwa secara sosiologis sastra memiliki aspek ekonomis.

Banyak kegiatan ekonomi kreatif yang dapat ditumbuhkembangkan oleh masyarakat Bali yang berkaitan dengan pariwisata. Salah satu kegiatan tersebut adalah penulisan karya sastra Bali modern yang merupakan salah satu bentuk kebudayaan Bali yang sedang ditekuni oleh generasi muda di Bali. Dalam hal ini, pemerintah Provinsi Bali telah memberi satu wadah untuk melakukan kegiatan pengembangan ekonomi kreatif melalui penulisan sastra Bali modern yang berkaitan dengan pariwisata. Wadah kegiatan dimaksud adalah Pesta Kesenian Bali (PKB) yang diadakan setiap tahun mulai tahun 1978. Walaupun demikian, perkembangan penulisan sastra Bali modern, khususnya cerpen juga belum seperti yang diharapkan. Bahkan, menurut pengamatan Darma Putra (2010:56) mengatakan bahwa memasuki abad ke-21 kehidupan sastra Bali modern ditandai oleh dua gumpal perasaan yang bertolak belakang, yaitu keprihatinan yang mendalam terhadap lesunya perkembangan sastra Bali modern dan perasaan gigih (*jengah*) untuk membangkitkan kelesuan tersebut.

Pengamatan Darma Putra ini yang menjadi tantangan bagi sastrawan Bali dan bagi pencinta budaya Bali.

Berbagai bentuk kesenian, baik kesenian tradisional maupun modern dipentaskan dan dilombakan di dalam kegiatan PKB. Hal ini sesuai dengan tujuan awal diadakannya PKB yang digagas oleh mantan Gubernur Bali, yaitu almarhum Ida Bagus Mantra, yakni untuk menggali dan mengembangkan seni-seni tradisional yang ada dan merevitalisasi seni-seni tersebut agar dapat berfungsi dan hidup di dalam masyarakat modern (Dinas Kebudayaan Provinsi Bali, 2004:vi). Dalam perjalanannya, kegiatan PKB tidak hanya seni-seni tradisional yang dipentaskan dan dilombakan tetapi juga seni Bali modern termasuk karya sastra Bali modern. Bahkan, akhir-akhir ini PKB diisi dengan kegiatan, seperti: (1) pawai adat dan seni; (2) pameran seni dan industri kerajinan; (3) pegelaran atau pentas seni; (4) perlombaan; dan (5) serasehan atau diskusi budaya (Dinas Kebudayaan Provinsi Bali, 2004:8). Perubahan ini memberi peluang yang lebih luas bagi tumbuhkembangnya ekonomi kreatif di Bali dalam berbagai bentuk. Salah satu kegiatan ekonomi kreatif yang sudah mulai diadakan di dalam PKB dari beberapa tahun yang lalu adalah lomba penulisan cerita pendek (cerpen) Bali yang merupakan salah satu jenis sastra Bali modern.

### C. Sastra dan Ekonomi Kreatif

Penulisan karya sastra, khususnya sastra Bali modern dikatakan sebagai salah satu bentuk ekonomi kreatif yang bisa bernilai ekonomis mengingat dalam proses penciptaan karya sastra diperlukan unsur kreativitas dari sastrawan seperti halnya karya seni lainnya. Seorang sastrawan dan seniman pada umumnya dituntut memiliki daya cipta yang dapat menghasilkan sesuatu yang baru. Sesuatu yang baru (kreatif) inilah yang menjadi daya tarik penikmat seni atau sastra. Kebaruan tersebut tidak hanya dalam persoalan (tema) yang ingin disampaikan, tetapi yang lebih penting adalah bagaimana cara (teknik) menyampaikannya kepada penikmat. Dengan kreativitas pengarang dalam menyuarakan keadaan sosial masyarakat (isu) yang sedang berkembang, lalu disampaikan dengan teknik yang baru dan menarik maka akan terwujudlah karya yang menarik, unggul, dan monumental. Seorang pengarang yang kreatif harus memperhatikan isu yang hangat (*up to date*) yang terjadi di masyarakat. Artinya, karya sastra kreatif juga harus memperhitungkan selera masyarakat (pasar) karena bagaimanapun karya sastra secara sosiologis harus



memperhatikan hubungan antara pengarang, karya sastra, dan masyarakat pembaca. Apabila ketiganya saling berinteraksi yang dinamis dan kreatif, maka seni akan hidup dan berkembang dengan prosesnya yang kreatif dan dinamis pula (Sony Kartika, 2007:14). Dengan karya seperti itu, banyak masyarakat yang ingin menikmatinya atau membacanya sehingga penerbit pun akan menerbitkan karya sastra tersebut, bahkan mencetak ulang sesuai dengan permintaan. Bahkan, karya sastra yang diterbitkan mungkin saja menjadi *best seller* dan mendapat keuntungan besar bagi penulis maupun penerbit.

Seperti diketahui, karya sastra pada umumnya dan sastra Bali khususnya memiliki dua bentuk, yaitu sastra Bali tradisional dan sastra Bali modern. Dari sudut bentuk, sastra Bali tradisional telah memiliki pakem atau aturan yang tetap dan pasti, sedangkan dari sudut isinya berkaitan dengan kegiatan adat dan budaya masyarakat Bali, khususnya agama Hindu. Secara umum, ada tiga jenis sastra Bali tradisional, yaitu: (1) *sekar alit*, misalnya *macepat*, *gending rare (pupuh)*, *geguritan*, dan nyanyian dolanan anak-anak; (2) *sekar madya*, misalnya kidung; dan (3) *sekar agung*, misalnya *kekawin*.

Ketiga jenis sastra tradisional di atas pada umumnya berfungsi religius atau berkaitan dengan upacara adat dan budaya agama Hindu serta sebagai hiburan, terutama *sekar alit*. Oleh karena itulah, sastra tradisional Bali tidak akan punah sepanjang adat budaya Bali yang mendasari agama Hindu masih hidup dan ajeg. Bahkan, dewasa ini perkembangan kelompok-kelompok pesantian di setiap *banjar* dan kantor-kantor di Bali berkembang dengan baik. Kelompok-kelompok pesantian inilah yang selalu aktif terlibat pada setiap upacara adat dan budaya di Bali, seperti upacara *Pancayadnya*. Mereka membacakan *sekar madya* atau *sekar agung* di dalam upacara adat tersebut dan tema yang dibacakan disesuaikan dengan jenis upacara adat bersangkutan. Begitu maraknya perkembangan kelompok-kelompok pesantian di Bali, sehingga TVRI Bali, RRI Denpasar, dan kelompok media Bali Post, seperti Bali TV dan stasiun Radio Genta secara rutin menayangkan secara langsung dan interaktif pembacaan sastra Bali tradisional dan mendapat sambutan yang sangat baik dari masyarakat Bali. TVRI Bali menayangkannya melalui acara *gegirang* dan RRI Denpasar menayangkan melalui acara *dagang gantal*. Bahkan, menurut hasil penelitian Suardiana, dkk. (2013:18-19) penggemar acara *dagang gantal* yang disiarkan setiap hari kecuali hari minggu hampir di seluruh Bali, Lombok, dan Sumbawa. Penggemar acara ini sudah membentuk suatu ikatan

bernama *Pasuwitran Dagang Gantal* (PDG) yang anggota dari berbagai lapisan masyarakat.

Apabila dilihat dari proses penciptaan, sastra Bali tradisional ditulis semata-mata untuk persembahan dan pengabdian kepada Tuhan serta tidak ada motivasi apapun dalam menciptakan karya sastra Bali tradisional (*ngayah*). Oleh karena itulah, sastra Bali tradisional pada umumnya bersifat anonim. Walaupun dicantumkan nama penulis atau pengarangnya, tetapi disampaikan secara implisit di dalam teks. Kelompok-kelompok pesantian pun ketika terlibat di dalam suatu upacara adat budaya tidak memiliki motivasi apapun kecuali sifatnya *ngayah* saja. Mereka dapat *ngayah* di dalam suatu upacara adat budaya sudah merupakan kepuasan yang tidak ternilai.

Seperti halnya karya sastra Indonesia dan karya sastra masyarakat di Indonesia, sastra Bali juga memiliki bentuk sastra Bali modern, di samping sastra tradisional. Menurut Darma Putra (2010:90) munculnya sastra Bali modern mulai tahun 1910-an yang didominasi oleh tema-tema cerita yang kontekstual dengan isu-isu sosial yang hangat di masyarakat. Hal ini menandakan bahwa sastrawan Bali sejak awal sudah memiliki kepekaan terhadap keadaan sosial masyarakatnya.

Sastra Bali modern memiliki dua jenis, yaitu: puisi dan prosa. Dua bentuk sastra inilah yang paling banyak ditulis oleh sastrawan Bali, sedangkan bentuk drama tidak ditemukan karena bentuk ini sudah termasuk ke dalam seni pertunjukan tradisional, yakni *drama gong* yang memang tidak memakai naskah sebagai ciri drama tradisional. Sastra Bali modern tidak memiliki hubungan secara langsung dengan kehidupan adat dan budaya Bali. Bentuk sastra ini hanya berfungsi sebagai tempat ekspresi para sastrawan dan hiburan saja. Oleh karena itulah, perkembangan sastra Bali modern tidak sebaik sastra Bali tradisional di Bali. Salah satu sastra Bali modern yang tergolong jenis prosa adalah cerpen. Di antara jenis prosa, cerpenlah yang paling sering ditulis oleh para sastrawan Bali di samping jenis puisi. Walaupun sastra Bali modern semata-mata untuk ekspresi diri dan hiburan, bukan berarti tidak bisa bernilai ekonomis asalkan ada kondisi yang memungkinkan ke arah itu.

Peserta lomba menulis cerpen Bali dalam PKB hanya diperuntukkan bagi para remaja, khususnya siswa SMA dan SMK se-Bali. Setiap Kabupaten/Kota hanya mengirimkan dua orang peserta, yakni satu laki-laki dan satu perempuan. Sebelum diadakan lomba di arena PKB, para peserta lomba

sudah melalui seleksi dan pembinaan di tingkat Kabupaten/Kota. Pembinaan dilakukan oleh tim dari provinsi maupun kabupaten/kota. Tujuan pembinaan agar para penulis cerpen Bali mendapatkan pengetahuan tentang cara menulis cerpen yang baik dan menarik untuk dibaca. Penentuan para juara ditentukan berdasarkan kualitas karya dengan aspek-aspek yang telah ditentukan oleh panitia dan hasil wawancara oleh tim juri dengan peserta. Di dalam wawancara inilah akan terlihat keaslian karya, penguasaan, pengetahuan, kemampuan, dan pengalaman peserta dalam menulis karya sastra. Di dalam wawancara juga sering muncul keluhan dari peserta, yakni kurangnya media sebagai tempat untuk memuat atau menerbitkan karya-karya yang telah diciptakan. Padahal, mereka ingin menekuni penulisan sastra Bali sebagai kegiatan penyaluran bakat dan dapat menghasilkan uang. Kenyataannya, media yang tersedia hanya berupa mading yang ada di sekolah masing-masing dan beberapa media massa yang masih peduli dengan kehidupan sastra Bali modern dengan imbalan sekadarnya saja. Keadaan ini harus menjadi perhatian berbagai pihak agar bakat yang dimiliki oleh para peserta lomba dapat tersalurkan dengan baik.

Apabila dilihat pada kehidupan generasi muda khususnya siswa setingkat SMA di Bali, kegiatan berkesenian mereka secara umum tumbuh dengan baik. Walaupun secara kuantitas perkembangan penulisan karya sastra Bali modern tidak seperti perkembangan bentuk kesenian Bali lainnya, namun secara kualitas semakin baik. Hal ini terlihat dari perkembangan kualitas cerpen-cerpen Bali yang ikut di dalam perlombaan di arena PKB setiap tahun semakin meningkat. Akan tetapi, selesai perlombaan tidak ada tindak lanjutnya, baik oleh pemerintah daerah maupun pihak lainnya seperti media massa dan penerbit. Artinya, penulisan cerpen Bali hanya dilakukan dalam rangka PKB saja, tidak merupakan kegiatan keseharian para generasi muda setelah melaksanakan tugas utamanya yang mengarah kepada kegiatan yang bersifat profesional.

Banyak hal yang menyebabkan kurang berkembangnya secara kuantitas penulisan cerpen Bali pada masyarakat di Bali. Pertama, menulis karya sastra, lebih-lebih cerpen berbahasa Bali tidak bisa dijadikan sebagai suatu profesi yang menjamin kehidupan bagi penulis. Penghargaan secara finansial bagi para sastrawan Bali tidak seperti seniman lainnya, misalnya: seniman seni pertunjukan, pelukis, pemahat, dan musisi, padahal menurut Sony Kartika (2007:11) semua karya seni memiliki hubungan, hanya fisik atau media yang digunakan menjadi pembedanya.

Tidak berkembangnya secara kuantitatif penulisan cerpen berbahasa Bali disebabkan karya sastra Bali modern seperti cerpen tidak memiliki kontribusi secara langsung dengan kehidupan adat budaya Bali dan pariwisata. Cerpen Bali harus ditransformasi ke dalam bentuk seni pertunjukan apabila ingin berkontribusi terhadap kemajuan pariwisata di Bali. Konyataannya memang seni pertunjukan, seni lukis, seni pahat, dan seni musik yang mendominasi kontribusi kesenian Bali terhadap pariwisata dewasa ini. Seniman yang terlibat di dalam seni-seni tersebutlah yang telah memiliki kehidupan yang mapan akibat kemajuan pariwisata di Bali.

Kedua, kurangnya peranserta pemerintah daerah dalam ikut mendorong perkembangan sastra Bali modern. Pemerintah daerah seharusnya membuat kebijakan yang mampu menggairahkan penulisan sastra Bali modern di Bali. Misalnya, pemerintah daerah Bali melalui Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Bali mewajibkan semua sekolah dari berbagai tingkatan mengajarkan bahasa Bali melalui pemahaman terhadap sastra Bali modern kepada para siswanya. Dengan kebijakan ini, dunia penerbitan akan bergairah dalam menerbitkan sastra Bali modern. Pemerintah daerah Bali juga dapat menerbitkan buku-buku sastra Bali modern sebagai buku ajar di sekolah. Dengan demikian, gairah penulisan sastra Bali modern seperti cerpen akan meningkat karena para sastrawan akan mendapat imbalan finansial yang memadai. Pengembangan ekonomi kreatif yang menjadi program pemerintah, khususnya melalui penulisan karya sastra akan dapat berjalan dengan baik dan berkelanjutan sekaligus dapat meningkatkan kesejahteraan masyarakat Bali.

Ketiga, masyarakat Bali pada umumnya kurang berminat untuk membaca, lebih-lebih membaca dan menikmati karya sastra, khususnya karya sastra Bali modern. Tradisi lisan, menonton, dan mendengar mendominasi kehidupan masyarakat Bali karena ketiga tradisi inilah secara langsung berkaitan dengan kehidupan adat dan budaya mereka. Untuk mengatasi hal ini, pemerintah daerah dapat membangun perpustakaan-perpustakaan di setiap *banjar* dan menyediakan buku-buku bacaan, khususnya buku-buku sastra Bali modern. Pemerintah daerah melalui *banjar* dapat melakukan kegiatan lomba menulis dan membaca sastra Bali modern yang diikuti oleh masyarakat dari berbagai lapisan. Hasil lomba ini bisa dilombakan kembali pada kegiatan PKB yang menjangkau seluruh *banjar* yang ada di Bali.

Keempat, media massa dan penerbit di Bali kurang memberi peluang untuk tumbuh berkembangnya penulisan sastra Bali modern. Konyataannya,

hanya kelompok media massa Bali Post saja yang masih konsisten memberi ruang dan waktu untuk publikasi sastra Bali modern secara rutin. Itupun dengan tempat dan durasi waktu yang sangat terbatas. Ada TVRI dan RRI yang juga sedikit memberi tempat dan waktu untuk menyiarkan sastra Bali modern, tetapi masih jauh di bawah kelompok media Bali Post.

Kelima, kurangnya peranserta lembaga atau instansi pemerintah dan swasta untuk ikut bertanggungjawab terhadap kehidupan sastra Bali modern di Bali. Sebenarnya, mereka dapat berkontribusi terhadap perkembangan sastra Bali modern. Misalnya, mengadakan secara rutin lomba-lomba penulisan sastra Bali modern atau memberi penghargaan khusus kepada para sastrawan Bali, seperti yang dilakukan secara rutin oleh Ajip Rosidi melalui yayasan Rancage di Bandung. Bahkan, yayasan ini tidak hanya memberi penghargaan khusus kepada sastrawan yang menulis sastra Sunda, tetapi juga sastra Jawa dan Bali.

Keenam, kurangnya pembinaan terhadap para sastrawan, khususnya sastrawan muda Bali oleh sastrawan yang lebih senior serta oleh pemerintah daerah. Apabila ada pembinaan secara rutin dan diikuti oleh kebijakan pemerintah daerah Bali yang memdorong tumbuhkembangnya sastra Bali modern, diyakini iklim penulisan sastra Bali modern, khususnya cerpen akan meningkat mengingat sumberdaya sastrawan Bali, khususnya generasi muda sangat potensial.

Ketujuh, pemerintah daerah atau lembaga swasta lainnya dapat mengadakan festival bahasa dan sastra Bali, termasuk di dalamnya sastra Bali modern secara rutin. Dengan kegiatan ini akan dapat memantik tumbuhkembangnya sastrawan yang menulis sastra Bali tradisional maupun modern sekaligus dapat menumbuhkembangkan ekonomi kreatif di Bali. Kegiatan atau festival bahasa dan sastra Bali sudah pernah diadakan oleh I Nyoman Gunarsa tahun 2013 yang lalu dan mendapat sambutan luar biasa dari para sastrawan dan masyarakat Bali.

Melihat kondisi sastra Bali modern seperti tersebut di atas, semua pihak harus ikut bertanggungjawab. Pemerintah daerah Bali tidak bisa hanya mengandalkan PKB saja setiap tahunnya untuk menggairahkan penulisan sastra Bali modern, lebih-lebih setelah kegiatan PKB tidak ada tindak lanjutnya. Pemerintah daerah harus membuat kebijakan yang dapat mendorong penulisan sastra Bali modern menjadi kegiatan keseharian masyarakat Bali,

seperti kegiatan seni Bali lainnya dan bisa dijadikan sebagai profesi. Dengan demikian, kegiatan menulis karya sastra Bali modern dapat menjadi sarana pengembangan ekonomi kreatif bagi masyarakat.

#### **D. Simpulan**

Dari pembahasan di atas dapat disimpulkan bahwa menulis karya sastra, khususnya sastra Bali modern seperti cerita pendek merupakan salah satu usaha untuk mengembangkan ekonomi kreatif di Bali. Pengembangan ekonomi kreatif perlu terus dikembangkan di Bali mengingat ekonomi kreatif dapat menunjang kehidupan pariwisata. Dengan cara ini, maka perkembangan pariwisata di Bali tidak hanya dinikmati oleh pemerintah dan pelaku-pelaku pariwisata tetapi juga oleh sastrawan Bali. Agar menarik bagi wisatawan, maka ekonomi kreatif tersebut harus dikemas ke dalam bentuk seni yang khusus untuk pariwisata, misalnya seni pertunjukan. Penulisan sastra Bali modern, khususnya cerpen dapat dikemas dalam bentuk seni pertunjukan, seperti kegiatan di dalam lomba menulis cerpen berbahasa Bali yang diadakan setiap tahun di dalam kegiatan Pesta Kesenian Bali (PKB).

Usaha pemerintah daerah Bali untuk mengembangkan ekonomi kreatif, khususnya tradisi penulisan sastra Bali modern seperti cerita pendek seharusnya tidak hanya menjadi tanggungjawab pemerintah daerah saja tetapi menjadi tanggungjawab masyarakat yang hidup di Bali, misalnya para pelaku pariwisata dan pencinta kebudayaan Bali pada umumnya. Pemerintah daerah dan lembaga swasta lainnya seharusnya tidak hanya mendorong perkembangan penulisan sastra Bali modern melalui PKB saja, tetapi perlu juga diadakan di dalam kegiatan lainnya. Pemerintah daerah dan lembaga-lembaga swasta misalnya mengadakan secara rutin festival bahasa dan sastra Bali, mengadakan lomba penulisan sastra Bali modern, mengadakan pembinaan penulisan sastra Bali modern, memberikan penghargaan yang layak bagi sastrawan Bali yang hidupnya dari penulis karya sastra. Semua cara tersebut di atas harus diikuti oleh kebijakan pemerintah daerah yang memberi iklim bersifat kondusif bagi tumbuhkembangnya sastra Bali, khususnya sastra Bali modern.

## **Daftar Pustaka**

- Escarpit, Robert. 2008. *Sosiologi Sastra*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Moeliono, Anton M. (Pemimpin Redaksi). 1994. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Pemerintah Provinsi. 2004. *Seperempat Abad Pesta Kesenian Bali*. Denpasar: Pemda Provinsi Bali
- Pemerintah Provinsi. 2007. *Buku Media Massa, Ekonomi, Sosial Budaya, Politik, Pertahanan dan Keamanan di Bali*. Denpasar: Badan Informatika dan Telematika Daerah Bali.
- Putra, I Nyoman Darma. 2010. *Tonggak Baru Sastra Bali Moderen*. Denpasar: Pustaka Larasan
- Sony Kartika, Dharsono. 2007. *Kritik Seni*. Bandung: Rekayasa sains.
- Suardiana, I Wayan dkk. 2013. "Kidung Interaktif Sebagai Penerusan Nilai-Nilai Budaya Bali Dalam Ranah Moderen: Studi Seni Magegitan Lewat Radio di Bali Utara (Buleleng)." Laporan Penelitian Hibah Grup Riset Universitas Udayana.
- Wacik, Jero. 2012. *Tujuh Tahun Membangun Kebudayaan dan Pariwisata*. Cibitung: Ganeca Exact.

# TRADISI LISAN SEBAGAI BASIS PENGEMBANGAN INDUSTRI KREATIF: PARIKAN DALAM DESAIN GRAFIS KAOS WISATA

## ORAL TRADITION AS CREATIVE INDUSTRY DEVELOPMENT BASE: PARIKAN IN TOURISM T-SHIRT GRAPHIC DESIGN

D. Jupriono, Ayun Maduwinarti, dan Hamim

FISIP Universitas 17 Agustus 1945 Surabaya

jupriono@untag-sby.ac.id, ayunmaduwinarti@untag-sby.ac.id, hamim@untag-sby.ac.id

### **Abstrak**

Kaos wisata berdesain grafis tekstual kata-kata unik dan lucu ada di banyak kota di Indonesia, tetapi yang memanfaatkan tradisi lisan parikan belum ada, maka perlu keberanian memulai produksi kaos wisata berdesain parikan. Banyak sumber parikan dapat dimanfaatkan, baik parikan karya cipta seniman ludruk, pencipta lagu campursari, maupun parikan klasik serta parikan pelesetan dan erotik karya orang per orang, baik yang terlantunkan dalam pertunjukan maupun yang terekam dalam kaset, CD, DVD, maupun internet. Ada bermacam-macam parikan yang dapat dieksplorasi sebagai materi desain grafis kaos wisata, dan setiap macamnya memiliki pangsa pasarnya sendiri menurut perhitungan tipografi dan kesesuaian norma komunikasi. Untuk memasarkan kaos wisata, diperlukan syarat: memenuhi kebutuhan pasar, memastikan produk bernilai, menawarkan sesuatu yang unik, dan memasuki pasar dengan nama yang tepat.

### **Kata kunci:**

tradisi lisan, parikan, industri kreatif, tipografi, strategi pemasaran



## A. Pendahuluan

Dari sekian banyak produk khas kaos wisata di negeri ini, kaos Dagadu dari Jogjakarta dan kaos Joger dari Bali dapat dipastikan menempati urutan papan atas. Maka, banyak orang merasa belum lengkap jika belum membeli kaos-kaos itu sebagai cenderamata wisatanya di Bali atau Jogjakarta. Maka, produksi kaos wisata seperti ini kemudian menjadi industri yang cukup kreatif (sehingga layak diklasifikasikan sebagai “industri kreatif”), yang menjanjikan banyak bukti dan harapan.

Di sini kaos Doger dan Dagadu sangat tepat digolongkan sebagai “kaos wisata” dalam arti sempurna. Ini tidak berlebihan sebab kaos-kaos tersebut diproduksi dan dipasarkan di kota-kota atau kawasan wisata, dibeli dan dikonsumsi oleh para wisatawan yang sedang berkunjung ke dua destinasi tersebut. Di samping itu, kaos-kaos itu juga mencitrakan sedikit banyak mimpi banyak orang di dua kawasan wisata yang memproduksinya (cf. Choiron 2011). Malahan kemudian kedua kaos menjadi ikon wisata kedua provinsi masing-masing. Maka, seakan cukup berkeabsahan tinggi ketika orang membuat jargon yang (sesungguhnya) bermuatan penyederhanaan yang berlebihan: Bali itu Joger, Joger itu Bali; Jogja itu Dagadu, Dagadu itu Jogja!

Pemantik daya tarik kedua kaos tersebut adalah desain visual-verbalnya. Desainnya memberdayakan kekuatan energi kata. Di sini diksinya bukan gegap gempita elan vital perbuatan yang formal serius, melainkan parodi yang menggelitik, logika yang sederhana, atau sekadar sapaan mesra.

Baiklah, Bali sukses dengan Joger-nya, Daerah Istimewa Jogjakarta (DIJ) dengan Dagadu-nya. Bagaimana Jawa Timur? Dalam urusan kaos wisata yang mengeksplorasi energi bahasa, apa yang bisa dilakukan oleh warga Jawa Timur, khususnya di kota/kabupaten yang mengandalkan dinamika perekonomiannya dari sektor pariwisata? Jawabannya adalah *parikan*, pantun Jawa. Jika pantun sering disebut sebagai produk sastra dan tradisi lisan asli Nusantara, kiranya tidak kelewatan kalau disimpulkan bahwa parikan adalah produk sastra dan tradisi lisan asli Jawa. Maka, dengan parikan, industri produksi kaos wisata di Jawa Timur diharapkan sanggup mengangkatnya sebagai ikon wisata provinsi.

Yang hendak dibahas di sini adalah bagaimana menjadikan tradisi lisan parikan sebagai basis desain kaos wisata kota dan kabupaten di Jawa Timur. Berdasarkan paparan latar ini, diskusi ini akan difokuskan pada masalah berikut: (1) tradisi lisan parikan; (2) industri kreatif; (3) parikan dalam desain

grafis kaos wisata. Akan tampak dalam pembahasan nanti bahwa tradisi lisan dapat saling menyapa dan bekerja sama dengan industri yang menjanjikan keuntungan-keuntungan ekonomi dan budaya.

## B. Pembahasan

### 1. Tradisi Lisan Parikan

Tradisi lisan adalah seluruh produk budaya yang bersifat verbal lisan untuk mengekspresikan gagasan dan kontak sosiokultural dalam suatu kolektif, sebagai buah karya kolektif yang diwariskan secara turun-temurun secara lisan sebagai milik bersama (Endraswara, 2005:2). Dalam konteks Jawa, tradisi lisan mencakup: (1) ungkapan tradisional, isbat, pepindan, panyandra, salam pawekas, sesanti puja; (2) wangsalan, cangkriman; (3) parikan; (4) tembang gede, macapat; (5) tembang dolanan; (6) langgam Jawa, lagu plesetan seksual; (7) lagu spiritualitas; (8) prosa rakyat, dongeng, sejarah rakyat, kisah humorologi; (9) drama rakyat: jemblung, ketoprak, ludruk, wayang, ande-ande (Endraswara, 2005).

Dari kedelapan jenis tradisi lisan yang akan dibahas di sini adalah parikan. Sebagai “puisi asli” rakyat Nusantara, parikan tidak hanya muncul dalam lagu, tembang, pidato, pentas ludruk, ketoprak, dan wayang, bahkan dalam tutur sehari-hari pun parikan digunakan.

Parikan identik dengan pantun dalam sastra lisan Melayu. Ada dua jenis parikan, yaitu *parikan lamba* dan *parikan rangkep*. Parikan lamba –identik dengan “pantun kilat” atau *karmina* dalam sastra lisan Melayu– adalah pantun Jawa dua baris, baris pertama sampiran dan baris kedua isinya. Parikan rangkep –kurang lebih sama dengan pantun dalam khazanah sastra Melayu– merupakan pantun Jawa 4 baris, 2 baris pertama sampiran dan 2 baris berikutnya isi. Perhatikan contoh parikan lamba (1) dan parikan rangkep (2)!

- 1) *Rita thok, gak Elvi, ya Rhoma Irama*  
Cinta thok, gak dirabi, ya percuma  
`Rita saja, tanpa Elvi, ya Rhoma Irama  
Cinta saja, tidak dinikahi, ya percuma (Jupriono, 2010b)
2. *Tuku kupat kok nang Banyuwangi*  
Ya jelas iku kadohan  
Dadi pejabat kok korupsi  
Iku ngono jenenge bajingan

Beli ketupat kok di Banyuwangi  
 Ya jelas itu terlalu jauh  
 Menjadi pejabat kok korupsi  
 Yang seperti itu namanya bajingan (Jupriono, 2008)

Baris pertama pada parikan lamba (1) dan dua baris pertama pada parikan rangkep (2) adalah sampiran, sedang baris kedua pada (1) dan dua baris kedua pada (2) adalah isi. Antara baris sampiran dan baris isi tidak harus ada hubungan maksud, akan tetapi selalu harus ada relasi bunyi, sehingga dapat membangun efek bunyi ritmis (Endraswara, 2005).

Persamaan bunyi di sini sangat penting. Karena itu, andai pada (1) *Rhoma Irama* diganti *Jaja Miharja*, *Ine Cyntia*, *Caca Andika*, atau *Inul Daratista*, atau andai saja pada (2) *Banyuwangi* diganti dengan *Bali*, *Cimahi*, *Sulawesi*, *Kediri*, tidak ada masalah dan tidak mengubah status estetisnya sebagai parikan sempurna. Akan tetapi, jika *Rhoma Irama* diganti dengan *Mansur S.*, *Imam S. Arifin*, *Ice Trisnawati*, atau *Zaskia Gotik*, dan *Banyuwangi* diganti dengan *Bondowoso*, *Ambon*, *Jember*, ... jelas ditolak! Pada (1) penggantian pertama relasi bunyi akhir antar baris kata [a]-[a] tetap terjaga, sedang pada penggantian kedua tidak terdapat relasi bunyi [a]-[a], yang ada adalah relasi bunyi [a] dengan [es] [in] [i] [ik]. Pada (2) penggantian pertama relasi [i]-[i] terjaga, sedang pada kedua tidak sebab yang ada adalah relasi bunyi [i] dengan [o] [on] [er].

Sebagai tradisi lisan rakyat (folklor), tidak jelas siapa penciptanya (anonim). Parikan merupakan kekayaan budaya kolektif. Barangkali karena itulah hingga sekarang belum ada yang mencoba mengurus hak cipta (*copy right*) parikan.

Parikan, sebagai tradisi lisan, gampang berubah (tidak disengaja) dan dipelesetkan (dengan sengaja). Perubahan pertama, yang tidak disengaja, umumnya tetap menjaga (relasi bunyi) persamaan sajak akhir baris (3, 3a), sehingga sama sekali tidak mengubah statusnya sebagai parikan, sedang perubahan kedua, yang memang disengaja, sanggup meminorkan statusnya sebagai parikan sempurna, bahkan mengubahnya menjadi ekspresi lisan lain yang bukan parikan lagi (4, 4a, 4b):

1. *Gaplek pringkilan* (gaplek kecil-kecil kasar patah-patah)  
*Wis tuwek pethakilan* (Sudah tua banyak tingkah)

- 3a) *Gaplek pringkilan*  
*Wis tuwek pecicilan*
2. *Susu sak botole* (Susu sekalian botolnya)  
*Bapak turu ketok kon....ndalan* (Ayah tidur kelihatan dari .... Jalan)
- 4a) *Susu sak botole* (Susu sekalian botolnya)  
*Bapak turu ketok botole* (Ayah tidur kelihatan botolnya)
5. *Suwe ora jamu* (Lama tidak minum jamu)  
*Jamu pisan godhonge tela* (Sekali minum jamu, daun singkong)  
*Suwe ora ketemu* (Lama tidak bertemu)  
*Ketemu pisan gawe gela* (Sekali ketemu malah bikin kecewa)
- 5a) *Suwe ora jamu* (Lama tidak minum jamu)  
*Jamu pisan ora suwe* (Sekali minum jamu, tidak lama)

Dalam kedudukannya sebagai folklor, terjadinya perubahan interpolatif semacam ini wajar saja. Perubahan (3) ke (3a) tidak mengubah statusnya sebagai parikan sempurna karena terjaganya persamaan bunyi [an] pada *pringkilan* baik dengan [an] pada *pethakilan* maupun *pecicilan*; apalagi kedua kata bersinonimi. Akan tetapi, perubahan (4) mengurangi kualitasnya sebagai parikan sempurna meskipun hal ini disengaja untuk menghindari impresi jorok (kalau harus menyebut kata yang semestinya, berupa nama alat vital lelaki); perubahan (4a) tetap menjamin statusnya sebagai parikan sempurna, akan tetapi *botole* yang tetap *botole* –bukan yang lain!– di sini disengaja untuk merangsang asosiasi ke (apalagi kalau bukan) kemaluan lelaki. Akhirnya, perubahan (5) ke (5a) jelas merupakan penghilangan status parikan menjadi ekspresi lisan lain, yang bukan parikan sama sekali (Jupriono 2010a), meskipun sama-sama disadari oleh kolektif Jawa bahwa kata kuncinya adalah *ora suwe* (di sini mengacu pada ejakulasi dini) –kata yang justru menjadi biang keladi perubahan status tersebut.

## 2. Industri Kreatif

Istilah *industri kreatif* –muncul seiring dengan *ekonomi kreatif*– sebenarnya sudah mengemuka kali pertama pada awal 2000an, ketika John Hawkins mempublikasikan bukunya, *Creative Economy, How People Make Money from Ideas*, dan Richard Florida merilis bukunya *The Rise of Creative Class*. Di Indonesia, istilah ini cepat populer di masyarakat, terutama sejak Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata (Kemenbudpar) dirombak menjadi Kementerian Pariwisata dan Ekonomi Kreatif (Kemenparekraf) sejak 2005(?).

Industri kreatif didefinisikan sebagai industri yang berasal dari pemanfaatan kreativitas, keterampilan, serta bakat individu untuk menciptakan kesejahteraan serta lapangan pekerjaan melalui penciptaan dan pendayagunaan daya kreasi dan daya cipta individu tersebut. Begitulah, industri kreatif selalu berdasarkan pada kreativitas individu, skill, dan bakat dengan potensi yang menyejahterakan dan mengkreasikan pekerjaan melalui pengembangan properti intelektual, termasuk sektor iklan, arsitektur, seni dan pasar barang antik, kerajinan, desain, fashion, film, *interactive leisure software (video games)*, musik, *performing art*, *publishing*, TV, radio) (British Council, 2011).

Industri kreatif dapat muncul dari masyarakat yang individu-individunya kreatif. Agar individu kreatif, harus ada semangat kerja yang kreatif (*creative ethos*) (Howkins, 2007). Basis industri kreatif tidak mengandalkan kekuatan modal material, tetapi berhulu pada kesanggupan mengubah ide-ide individu sebagai modal sosial (*social capital*) menjadi modal kreatif (*creative capital*). Apa yang dimiliki individu (kreativitas) dan apa yang sudah dimiliki masyarakat (mis. nilai-nilai kebersamaan kolektif, pandangan hidup, tradisi lisan, adat) dapat digerakkan sebagai modal sosial yang bertransformasi menjadi modal kreatif (Florida, 2004).

Industri-industri kreatif di Indonesia diklasifikasikan ke dalam 14 subsektor sebagai berikut: (1) periklanan: jasa periklanan, produksi material iklan, kampanye PR.; (2) arsitektur: jasa desain bangunan, perencanaan biaya konstruksi, dll.; (3) pasar barang-barang seni: perdagangan barang-barang asli, unik, langka lewat galeri, lelang, dll. (4) kerajinan: kreasi produk dari tenaga perajin yang tidak diproduksi massal; (5) desain: kreasi desain grafis, desain interior, desain produk, desain industri, dll.; (6) *fashion*: kreasi desain pakaian, desain alas kaki, aksesoris mode lain; (7) video, film, fotografi: produksi video, film, jasa fotografi, proses distribusinya; (8) permainan interaktif: kreasi *games* computer, video hiburan, edukasi; (9) musik: kreasi-komposisi, pertunjukan, reproduksi, distribusi rekaman suara; (10) seni pertunjukan: konten produksi pertunjukan, opera, music teater, drama, tari, dll.; (11) penerbitan-percetakan: penulisan konten-penerbitan buku, majalah, koran, bulletin, jurnal, dll.; (12) layanan computer dan piranti lunak (*software*): layanan computer, olah data, piranti lunak, dll.; (13) televisi dan radio: kreasi konten acara, transmisi konten, *station relay*, dll.; (14) riset dan pengembangan: penemuan dan penerapan iptek (Kemenparekraf dlm. Amelia 2014; Sujatmiko, 2014).

Sektor industri kreatif, sebagai pendukung utama ekonomi kreatif, memiliki nilai strategis bagi Indonesia. Misalnya kontribusi signifikan secara ekonomis, penciptaan iklim bisnis yang positif, mengangkat citra dan identitas bangsa, menggunakan sumber daya alam terbarukan, mendorong terciptanya inovasi, serta memberikan dampak sosial yang positif.

### 3. Kaos Wisata Berdesain Parikan

#### a. Kondisi Objektif Industri Rumah Tangga Kaos Wisata

Dalam paparan di muka disebut tegas bahwa trend produksi kaos dengan desain teks verbal humor didominasi oleh Joger Bali dan Dagadu Jogjakarta. Sebenarnya di banyak kota di luar Jogja dan Bali, industri kaos wisata dengan desain tekstual verbal humor juga tak kalah maraknya. Hampir di tiap-tiap kota (Medan, Padang, Riau, Bandung, Tegal, Semarang, Madiun, Surabaya, Jember, dan Banyuwangi) bermunculan industri rumah tangga kaos wisata, Beberapa desain tekstual kaos-kaos tersebut –termasuk yang di Bali dan Jogja– dikutip di sini kurang lebih sebagai berikut.

#### 1) Bali/Joger:

- EVERY DAY IS SUNDAY IN BALI
- ADA 3 TYPE LAKI-LAKI. TYPE KELAS I: LAKI-LAKI YG TIDAK SUKA NYELEWENG. TYPE KELAS II: LAKI-LAKI YG SUKA NYELEWENG. TYPE KELAS III: LAKI-LAKI YG SUKA ATAU TIDAK SUKA, TETAP NYELEWENG
- CINTA KAMPUS BUKAN BERARTI PAGI KAMPUS, SIANG KAMPUS, SORE KAMPUS DAN MALAM JUGA KAMPUS. KARENA HAL SEPerti ITU HANYA AKAN MEMBUAT KITA CEPAT MAMPUS
- WANITA DIUJI KETIKA DIHADAPKAN KEPADA PRIA YANG TIDAK PUNYA APA-APA. PRIA DIUJI KETIKA DIHADAPKAN KEPADA WANITA YANG TIDAK PAKAI APA-APA
- SODA TIDAK BISA MENGHAPUS DOSA!

#### 2) Jogja/Dagadu

- JOG YESS!! MONGGO PINARAK
- KAPAN KE JOGJA LAGI?
- TIDAK ADA YG LEBIH BODOH DARIPADA BAWA MOTOR Sambil MAIN HAPE DAN MASUK COMBERAN
- SEKOLAH ITU CANDU! DUDUK – MENCATAT – MENDENGARKAN GURU. SEKOLAH UNTUK DIKAGUMI. SEKOLAH UNTUK MERAIH JABATAN. SEKOLAH MENCETAK PEJABAT. TAPI JUGA PENJAHAT!
- BECIK KETITIK, ALA RUPAMU

- 3) Bandung
  - SIAPA BILANG ORANG SUNDA NGGA' BISA NGOMONG "F", PITNAH!!!
- 4) Tegal-Banyumas/Dablonan
  - JAUH DI MATA, TEGAL DI HATI
  - KEBO NUSU GUDEL, SUSU KEBONE NGANGGUR
  - NYONG BANGGA DADI WONG TEGAL
- 5) Semarang
  - AKU NGENE MERGO KOWE
  - TERUS AKU KUPU PIYE?
- 6) Medan
  - PUNYA MEDAN. INI BARU MEDAN BUNG!
- 7) Jember
  - INDONESIA BISA STOP TERORIS, STOP KOROPSI, STOP PORNOGRAFI
- 8) Malang
  - AYAS ASLI NGALAM
  - EBES NGANAL
  - AKEH KUBAM, UBLEM NARUBUK
  - MAKAN DIRAYABI, UTAPES NYELANG, HELOM NUNUT. KOK NYIMUT ....
  - GAK OLEH UBLEM NEK GAK NIAM
- 9) Surabaya/CakCuk
  - FREE SEX? NO WAY! NO FREE SEX! MAUI NGE-SEX KOK MINTA FREE! MBAYAR, MAS! GAK ADA YANG GRATIS DI DOLLY!
  - JANCOK, LUGAS & TEGAS
  - DARIPADA PAKE BAHASA ASING, MENDINGAN PAKE BAHASA SENDIRI
  - ASSHOLE! YOU'RE MOTHER FUCKER!!! SHITT!!! DAMN IT!!\*\* BULLSHIT!!!\*\* YOU'RE SON OF BITCH!!!\*\* FUCK YOU!!!\*
  - MBOKNE ANCUK!!!\* JANCUK!!!\*\* MATAMU!!! ASU!!!\*\* NGGATHELI!!!\*\* DIANCUK!!\* MAKMU KANCUTAN SENG!!!\*\* CINTAILAH PRODUK DALAM NEGERI
  - DIANCUK I LOVE SURABAYA. KALAU SEKEDAR MISUH SAJA, GAK PERLU PAKE BAHASA INGGRIS, CINTAILAH PRODUK ASLI INDONESIA, TERMASUK BAHASANYA.
  - DI SURABAYA ORANG MISUH PAKE BAHASA ASLI, BUKAN BAHASA ASING, CUK!

Apa yang dapat ditangkap dari sekian banyak paparan teks desain kaos wisata di kota-kota di atas? Sebagian besar belum mencoba memanfaatkan kekayaan kearifan lokal tradisi lisan (cangkriman, parikan, misalnya), kecuali *becik ketitik*, *ala rupamu* Dagadu Jogja dan *kebo nusu gudel*, *susu kebone*

*nganggur* dari Tegal. Maka, parikan adalah peluang emas yang potensi ekonomi-estetis-nya belum dimanfaatkan; parikan masih tersembunyi di ingatan tiap orang Jawa. Maka, parikan dapat menjadi basis desain grafis tekstual kaos-kaos wisata di Jawa Timur. Dalam hal demikian kaos wisata berdesain parikan sungguh-sungguh merupakan perwujudan ekonomi kreatif berbasis budaya lokal (Suweca, 2011).

Sebenarnya Jawa Timur sudah semarak dengan kaos wisata, katakan di Madiun, Malang, Jember, Banyuwangi, dan Surabaya. Untuk Surabaya teks yang mendominasi adalah pisuhan (umpatan) seperti *cuk, jancuk, diancuk!* Sebagai eksplorasi atas tradisi lisan mengumpat, ini sah-sah saja. Hanya perlu disadari bahwa selalu ada kalangan yang tidak memilihnya sebagai alternatif cenderamata wisata –setidaknya hanya menempatkannya di urutan kedua, ketiga, bukan yang pertama. Desain yang mengeksplorasi parikan akan menjadi preferensi belanja yang potensial.

#### **b. Parikan sebagai Modal Sosial: Sumber-sumber Parikan**

Seperti telah disebutkan, industri kreatif tidak bergantung pada modal material; industri kreatif memanfaatkan kekayaan budaya dan keunikan kolektif (British Council 2011; Howkins, 2007). Maka, kaos wisata yang berdesain grafis tekstual parikan sesungguhnya adalah wujud pendayagunaan modal sosial kolektif Jawa (Sujatmiko, 2014). Dengan kata lain, parikan sudah ada di masyarakat. Jika masyarakat memarginalisasikan parikan, kaos wisata ini akan merevitalisasikannya (Jupriono, 2010b).

Masyarakat adalah sumber parikan. Dalam hal ini terdapat lima sumber parikan yang bisa dimanfaatkan: (1) mantan pelawak-pelawak seniman ludruk (misalnya Cak Kartolo, Cak Sidik, Cak Dadang), mantan dagelan ketoprak (Topan, Joisin); (2) seniman yang masih aktif (Kirun, Sandirono); (3) rekaman/dokumentasi parikan (jula-juli Cak Kartolo, Kirun) pada kaset, internet; (4) parikan klasik yang anonim; (5) rekacipta kreatif orang per orang sekarang. Lebih lengkap dan rinci, berikut dideskripsikan lima sumber parikan yang terdapat dalam masyarakat (Jawa Timur).

Mantan seniman pelawak ludruk adalah sumber parikan. Ratusan parikan telah diproduksi oleh para seniman tradisional ini. Sayangnya upaya dokumentasi-inventarisasi yang memadai belum dilakukan. Dalam setiap pentas ludruk, misalnya, pada adegan pelawak tampil, parikan-parikan lazim dilantunkan,



baik mengulang-ulang yang sudah ada maupun memproduksi parikan baru. Jika parikan-parikan ini diangkat sebagai teks dalam desain grafis kaos wisata, bukan saja telah mengubahnya menjadi bernilai ekonomis (Florida, 2004), lebih dari itu juga turut serta menyelamatkannya dari kepunahan. Berikut dicontohkan beberapa parikan karya cipta pelawak-pelawak ludruk dari daerah (Jombang, Mojokerto, Malang), (6a 6b 6c 6d):

6a) *Jare bolah kok ireng**Jare sekolah kok meteng*

Katanya benang, kok hitam

Katanya sekolah, kok hamil

6b) *Macan tutul nyolong trasi**Kadung cucul anake tangi*

Macan tutul mencuri trasi

Terlanjur bugil, anaknya bangun

6c) *Terong kok diuntir, ya biru**Bojone wong kok dipikir, ya kuru*

Terong kok diperas, ya biru

Istri orang kok dipikir, ya kurus

6d) *Kupat aja digawe bubur**Nek digawe bubur, rasane sepa*

Dadi pejabat kudu sing jujur

Nek gak jujur dadi intipe neraka

Ketupat jangan dibuat bubur

Kalo dibuat bubur, rasane hambar

Jadi pejabat harus jujur

Kalo tak jujur jadi keraknya neraka

Parikan-parikan karya mereka hingga sekarang pun dapat dinikmati di banyak rekaman kaset, CD, DVD, MP3, *youtube* di internet. Lantunan parikan jula-juli Cak Kartolo, Cak Sidik, Kirun, Cak Agus Kuprit, dapat di-*klik* kapan saja. Berikut dicontohkan sebagian parikan-parikan itu (7a 7b 7c) –kebetulan karya Cak Kartolo:

7a) *Tuku sewek milih-milih sing ireng**Wis tuwek bolak-balik meteng* (“Kura Kandhas”)

Membeli kain memilih-milih yang hitam

Sudah tua, tetapi sering hamil

7b) *Ngombe sinom kecampuran jahe**Mangan rempeyek imbuh lombok**Sik enom kudu sregep nyambut gawe*

*Cik gak di-enyek arek wedok* (“Bolah Ruwet”)

Minum sinom tercampur jahe  
Makan rempeyek tambah Lombok  
Masih muda harus rajin bekerja  
Biar tidak dilecehkan cewek

7c) *Tuku sawo milih sing bundar*

*Rabi loro neng boyok klenger* (“Bolah Ruwet”)

Beli sawo memilih yang bundar  
Kawin dua istri bikin pinggul sakit klenger

Parikan-parikan ini tidak saja menghibur. Walaupun fungsi umum parikan adalah menciptakan efek humor yang menghibur, fungsinya sebagai kritik sosial juga niscaya. Pada parikan (6a, 6b, 6c) di muka, misalnya, kritik itu tertuju kepada orang per orang, individu-individu, secara personal atas perilaku miring mereka (hamil sebelum nikah, kurang hati-hati beradegan intim di rumah sendiri, berharap dapat menggoda istri orang. Parikan (6d) lebih serius membentangkan kebobrokan sosial, penyalanggunaan kekuasaan, dan tentu tertuju kepada para pemegang kekuasaan dan bukan rakyat jelata. Maka, jika kaos wisata benar-benar mengutip ulang parikan-parikan seperti ini (masih sangat banyak yang lain), industry kreatif ini jelas turut serta melancarkan kritik sosial (Jupriono 2008), berani membeberkan realitas amat tercela parfa penguasa di negeri ini.

Seniman lain yang masih aktif memproduksi parikan adalah Kirun dari Jawa Timur dan Junaidi (alm.) dari Jogja. Kirun tampil sebagai pelawak ludruk, ketoprak, wayang orang, bintang tamu pentas wayang kulit, terutama di Jawa Timur, Jawa Tengah, Jogjakarta, dan Jakarta, bahkan pernah ke Hongkong dan Suriname. Junaidi memang sudah almarhum, tetapi lawakan-lawakannya yang menyebar di banyak kaset, CD, DVD, internet masih dapat dinikmati hingga sekarang. Parikan-parikan ciptaan mereka sudah menyebar di masyarakat luas dan akhirnya menjadi milik kolektif. Jika parikan-parikan ini dimanfaatkan sebagai materi desain grafis tekstual kaos wisata, tentu akan sangat menarik karena memiliki nilai beda (*distinction value*) yang unik dan khas Jawa (kerjausaha.com, 2013). Contoh-contoh berikut (8a, 8b, 8c, 8d) diharapkan sanggup memotivasi calon-calon wirausaha muda Jawa Timur untuk berani memulai memproduksi kaos wisata berdesain grafis parikan berikut.

8a) *Tembok ‘ting celoneh*

*Jare kapok kok njaluk maneh* (Kirun)

Tembok belepotan  
Katanya kapok, kok minta lagi

8b) *Truwelu wulune ireng*  
*Bojo telu meteng bareng* (Kirun)  
 Kelinci bulunya hitam  
 Istri tiga hamil bersama-sama

8c) *Keplayak pintheng jahe*  
*Krasa penak meneng wae* (Junaidi)  
 Keplak pintheng dari jahe  
 Merasa keenakan diam saja

8d) *Ndhog gemak diteleni karet*  
*Krasa penak molet-molet* (Junaidi)  
 Telur puyuh diikat karet  
 Merasa enak menggeliat-geliat

Sebagai tradisi lisan, parikan juga muncul di banyak lagu-lagu Campursari, yang terawetkan lewat produk rekaman kaset, CD, DVD, *youtube*, melayang bebas di jagat dunia maya. Seniman-seniman pencipta/pelantun lagu-lagu Campursari seperti Manthous, Waljinah, Didik Kempot, Sunyahni, Cak Dikin, Anjarani, misalnya, menyumbangkan banyak parikan dalam lagu-lagunya. Mereka tentulah tentu pantas digelari sebagai “Pahlawan Parikan!” Atau, begini saja: mengharagai mereka dengan cara mengawetkan pariakn-parikan ciptaannya dalam deret desain grafis pada kaos wisata. Sebagian parikan karya para seniman legendaris tersebut dicontohkan di sini (9a, 9b, 9c, 9d) khusus untuk Pembaca Budiman.

9a) *Awan-awan lunga blanja nang Pasar Paing*  
*Prawan randha buatku ora pati penting* (“Randha Kempling”)  
 Siang hari pergi belanja ke Pasar Paing  
 Perawan atau janda buatku tidak masalah

9b) *Nyang Semarang Mas lunga blanja tuku anting-anting*  
*Aja sumelang najan randha dijamin kempling* (“Randha Kempling”)  
 Ke Semarang Mas berbelanja giwang  
 Jangan khawatir biar janda dijamin masih “padat”

9c) *Jambu alas Ndhuk manis rasane*  
*Najan tilas tak enteni randhane* (“Jambu Alas”)  
 Jambu hutan Ndhuk manis rasanya  
 Biar sudah bekas (janda), tetap kutunggu

9d) *Nyangking ember kiwa tengen*  
*Lungguh jejer ‘nggo tamba kangen* (“Bakso Mie Ayam”)  
 Bawa ember kiri dan kanan  
 Duduk bersanding untuk obat kangen

Di samping parikan-parikan ciptaan para seniman di atas –walau akhirnya menjadi milik kolektif para penikmatnya– ada lagi parikan-parikan yang terlebih dahulu muncul, banyak dikenal awam siapa saja, akan tetapi tidak terlacak siapa penciptanya. Jika anonim adalah salah satu karakteristik folklor (Dananjaya, 2007), parikan yang akan dicontohkan berikut (10a 10b 10c 10d 10e) jelas “lebih parikan” dan “lebih folklor” ketimbang parikan-parikan mana pun di dunia ini! Nah, parikan-parikan klasik ini pun dapat menjadi sumber materi desain grafis untuk kaos wisata karya para wirausahawan muda. Perhatikan contoh berikut.

10a) *Bayem rine ketan pulukane*

*Ayem atine ketekan penjaluke*

Bayam durinya, ketan yang diraup

Tenteram hatinya, terkabulkan permintaannya

10b) *Theklek kecemplung kalen*

*Timbang golek aluwung balen*

Bakiak jatuh ke kali

Dari pada cari (baru), mending rujuk (dengan yang dulu)

10c) *Ngincer banyake kleru menthoke*

*Ngesir anake kleru emboke*

Mengincar angsa, kena mentok

Mengincar anak, keliru ibunya

10d) *Teh, kopi*

*Nek waleh, ganti*

Teh, kopi

Kalu bosan, ya cari yang lain

10e) *Ndhog banyak ditaleni*

*Krasa penak, ya dibaleni*

Telur angsa diikat

Merasa enak, ya diulangi

Sumber berikutnya rekacipta kreatif orang per orang sekarang, yang umumnya berbentuk pelesetan, dapat pula dimanfaatkan dalam mendesain grafis tekstual kaos wisata. Parikan jenis ini dapat dan boleh-boleh saja disebut sebagai “parikan pelesetan”, “parikan gaul”, “parikan kontemporer”, (Endraswara, 2005; Jupriono, 2010a), atau nama-nama lain entah apa. Pada hemat penulis, parikan pelesetan inilah yang paling potensial untuk memikat pangsa pasar, membidik calon konsumen. Parikan jenis ini memang bebas,

tidak terikat pada norma estetis perpantunan. Baik jumlah suku kata, baris, maupun rima persajakannya, bukan harga mati. Yang penting, sebuah desain harus menarik, lucu, segar, mudah diingat, nakal, dan menyentil. Akan tetapi, harus diakui, parikan plesetan juga sering *saru*, jorok, merangsang saraf erotik.

Untuk pembahasan ini parikan akan diklasifikasikan ke dalam dua kelompok: parikan pelesetan dan parikan erotik. Kedua kelompok parikan sama-sama melakukan pelanggaran. Parikan pelesetan melanggar norma estetis sastra, terutama syarat relasi bunyi persajakannya (11a 11b). Parikan erotik sengaja melanggar norma-norma etis kepatutan komunikasi (12a 12b 12c 12d). Meskipun demikian, melanggar atau patuh norma, keduanya cukup berpotensi untuk membuat desain grafis kaos wisata menjadi lebih unik, khas, lucu, dan “menjual”. Harus tetap diingat, urusan laku-tidak laku di pasaran, ini soal kecerdasan penjual membidik tepat calon konsumennya. Tidak usah khawatir, kedua jenis parikan memiliki pangsa pasarnya masing-masing. Anak-anak muda (mahasiswa, ABG, eksekutif muda) dimungkinkan akan menjadi pangsa pasar potensial untuk parikan-parikan ini. Orang-orang tua pun bukan mustahil akan menjadi sasaran bidik pasar kaos yang bersesain parikan ini, terutama orang-orangtua yang berjiwa muda, yang memang agak berbakat “sedikit genit”—atau gampangnya yang ingin “tampil beda” begitulah. Perhatikan kutipan-kutipan berikut.

11a) *Pasa-pasa, adan mahgrib*

*Ayooo bukaa ....*

Musim puasa, terdengar adzan magrib

Ayo buka

11b) *Nyang Surabaya lali dalane*

*Mbaliik reek*

Ke Surabaya lupa jalannya

Ya kembali pulang saja

12a) *Pitik kok ditaleni, ya kluruk*

*Wong nggitik kok dienteni, ya ngantuk* (Jupriono, 2008)

Ayam jago kok diikat, ya berkokok

Wong l bersetubuh kok ditunggu, ya ngantuk

12b) *Sumuk-sumuk keringeten*

*Susu dimuk-muk, nek gak keru kebangeten* (Endraswara, 2005)

Panas-panas keringatan

Susu dipegang-pegang, tidak geli, kelewatan

12c) *Pelem dirubung kepik*

*Klecam-klecem ngrogoh tem....bak saja* (Jupriono, 2010b)

Mangga dikerubungi serangga

Cengar-cengir merogoh tem....bak saja

12d) *Kembang kacang kembang kedhele*

*Turu mekangkang ketok dhelene* (Endraswara, 2005)

Bunga kacang bunga kedelai

Tidur mekangkang tampak kedelainya

Parikan bisa didayagunakan untuk kepentingan apa saja. Untuk nasihat-nasihat dakwah keagamaan pun siap. Parikan religius seperti mini tentu dapat juga diangkat sebagai materi teks desain grafis kaos wisata, katakana untuk membidik pangsa pasar kalangan pesantren, kalangan pendidik, kalangan orangtua. Parikan, pendeknya, *adaaa ajaa!!!* Perhatikan (13a 13b) contoh berikut.

13a) *Anak kodhok aja dibanting*

*Malah-malah ingonana*

*Anak nyang pondhok maja dipenging*

*Malah-malah sangonana*

Anak kodok jangan dibanting

Malahan berilah makanan

Anak ke pondok jangan dilarang

Malahan berilah bekal

13b) *Maghrib-maghrib dimari mati*

*Lampu-lampu sumetana*

*Kabeh wong urip makale mati*

*Mumpung durung enggal shalata* (Mun'im dlm. Jupriono 2010b)

Saat maghrib lampunya padam

Lampu-lampu nyalakanlah

Semua orang akan mati

Mumupung belum mati, segera shalatlah

### c. Tipografi dalam Desain untuk Strategi Pemasaran Kaos Wisata

Dalam konteks visual, maksud komunikasi tersampaikan lewat pilihan, bentuk, ukuran, dan karakter aksara/huruf. Kemajuan pesat teknologi informatika membuat lompatan luar biasa bukan saja bagi perkembangan desain dan pernik-perniknya, tetapi juga bagi tipografi sebagai seni otonom dan sebagai entitas yang menjadi bagian dari orkestra besar komunikasi. Dalam konteks inilah tipografi dipahami sebagai seni memilih, menyusun, dan

mengatur tata letak huruf dan jenis huruf untuk keperluan percetakan dan reproduksi (Maharsi, 2013:2).

Aspek estetik dan komunikasi berperan sangat penting dalam desain apa pun termasuk dalam kaos wisata. Estetika bukan saja tentang bagaimana membuat huruf yang baik dan bagus sesuai dengan kaidah-kaidah ilmu yang terkandung dalam disiplinnya, tetapi juga penataannya dan kemudian juga berkaitan dengan media (kaos wisata) yang akan dipakai sebagai wadah *show off* dari sebuah karya (Robinovitz, 2006). Kompromi keselarasan dan harmoni sangat diperlukan dan menjadi dasar perancangan huruf dalam kaos wisata. Dari sisi komunikasi, tipografi yang tercipta harus mampu menerjemahkan konsep yang diembannya sekaligus keindahan yang tervisualisasikan lewat karakter hurufnya selaras dengan konsep keseluruhan rancangan desain grafis kaos wisata tersebut.

Dalam konteks desain grafis kaos wisata, tipografi harus juga dipahami sebagai persoalan yang menyangkut prose yang benar dan hasil final yang estetis serta mampu berkomunikasi dengan efektif. Konsep tersampaikan secara visual ataupun makna yang tersirat di baliknya sebagai suatu kesatuan utuh dan menarik secara visual-estetis dan tentu saja komunikatif (Robinovitz, 2006). Jika dikembalikan kepada gagasan desain kaos wisata, tipografi dikonkretkan sebagai seni mendesain, mencipta, memilih, memilah, menata dan mengorganisasi huruf dalam segala aspek ketentuan yang meliputi dirinya dan berkaitan dengan estetika serta komunikasi yang efektif karena mampu mewakili konsep dan inti pesan yang disampaikan melalui karakter dan karakteristik hurufnya (Maharsi, 2013:5).

Jika dilakukan anatomi, garis imajiner *guidelines*, ruang *counter-counterform*, bagian *ascender-descender*, garis *strokes* dan pertemuannya, bentuk huruf, terminal dan serif, kontras *stroke* tebal-tipis, sudut tekanan, serta rasio *x-height* dan *set width*, dalam totalitas tipografi sebagai komponen penting desain grafis kaos wisata.

Perlu ditekankan di sini bahwa efektivitas tipografi yang dilakukan dalam mendesain grafis kaos wisata akan diukur langsung dari apakah produk final kaos wisata disukai dan dipilih untuk dibeli pasar. Menurut perhitungan ilmiah-estetis tipografi, parikan lebih pas ditulis dengan karakter *Time New Romance*, misalnya. Maksudnya melalui anatomi pilihan ini pas. Akan tetapi, ketika di pasar –atau katakanlah dalam sebuah survai pemasaran–ternyata publik tidak

suka, atau angkanya hanya kecil (kurang dari 30%, misalnya), jangan dipaksakan ketepatan anatomi topografis tersebut. Jika ternyata pemakaian karakter *Extrangelo Edessa* lebih diminati, harus ada kebesaran hati untuk mengubah pendirian. Demikian juga dalam memilih bentuk huruf (kapital, kecil, campur) (lihat tabel) baik akan dipasang pada bagian depan kaos, belakang kaos, ataukah keduanya. Pakar tipografi (Indiria Maharsi atau Tova Robinovitz) boleh bilang apa saja, tetapi sekali survai membuktikan sebaliknya, harus ada keberanian untuk memodifikasi tipografi dalam desain grafis.

Gaplek Pringkilan Wis Tuwek Petakhilan	GAPLEK PRINGKILAN WIS TUWEK PETAKHILAN	gaplek pringkilan wis tuwek petakhilan
---	---	---

Seluruh pernik dan kerumitan kalkulasi tipografis dalam merancang desain grafis kaos wisata hanyalah alat, sarana, dan bukan tujuan akhir sebuah aktivitas ekonomi-industri kreatif. Oleh karena itu, harus dipahami langkah-langkah agar produk kaos wisata laku dijual, seperti disarankan oleh [www.kerjausaha.com](http://www.kerjausaha.com), (2013) (Sujatmiko, 2014) sebagai berikut.

Pertama, memenuhi kebutuhan pasar. Secara umum, konsumen memerlukan produk yang “SIMPLE” (*satisfy*–memuaskan; *interesting*–menarik; *meaningful*–bermanfaat; *productive*–mampu membuat pembelinya produktif; *long lasting*–tahan lama, awet; *entertaining*–menghibur). Tidak sulit dikatakan di sini bahwa industry kreatif kaos wisata berdesain parikan jelas memenuhi semua keinginan konsumen ini. Jika tidak seluruhnya, paling tidak ada 3 syarat terpenuhi untuk produk kaos wisata yang akan ditawarkan.

Kedua, memastikan produk bernilai. Nilai-nilai ini menyangkut kenyamanan dipakai, keindahan estetis, tren *fashion*, yang lazimnya secara alamiah akan berujung pada nilai gengsi sosial. Bila muatan nilai ini terlihat oleh konsumen, produk akan cepat populer, dan biaya promosi bisa ditekan.

Ketiga, menawarkan sesuatu yang unik. Yakinlah dalam hal ini: produk kaos wisata berdesain parikan itu unik, lain dari yang lain, spesial, dan pastilah memancing minat konsumen. Mereka yang berkesadaran budaya lokal tinggi, yang sedang mengejar kearifan local Jawa, pastilah akan merekomendasikan kaos wisata berdesain parikan sebagai preferensi utama belanja cenderamata.

Keempat, memasuki pasar dengan nama yang tepat. Nama dalam hal demikian akan menjadi tanda pengenal terhadap sebuah produk. Saran umum



yang lazim diberikan untuk ini adalah: nama harus simpel, gampang diingat, enak didengar, dan berasosiasi pada jenis produk dimaksud. Tidak ada yang dapat dikatakan untuk langkah terakhir ini, sebelum seseorang membuktikan memproduksi dan memasarkan kaos wisata berdesain parikan.

### **C. Simpulan**

Beberapa kesimpulan dapat ditarik berdasarkan paparan di muka. Pertama, kaos wisata berdesain grafis tekstual kata-kata unik dan lucu ada di banyak kota di Indonesia, tetapi yang memanfaatkan tradisi lisan parikan belum ada, maka perlu keberanian memulai produksi kaos wisata berdesain parikan. Kedua, banyak sumber parikan dapat dimanfaatkan, baik parikan karya cipta seniman ludruk, pencipta lagu campursari, maupun parikan klasik serta parikan pelesetan dan erotik karya orang per orang, baik yang terlantunkan dalam pertunjukan maupun yang terekam dalam kaset, CD, DVD, maupun internet. Ketiga, ada bermacam-macam parikan yang dapat dieksplorasi sebagai materi desain grafis kaos wisata, dan setiap macamnya memiliki pangsa pasarnya sendiri menurut perhitungan tipografi dan kesesuaian norma. Untuk memasarkan produk kaos wisata ini, diperlukan syarat: memenuhi kebutuhan pasar, memastikan produk bernilai, menawarkan sesuatu yang unik, dan memasuki pasar dengan nama yang tepat.

Paparan ini bersifat pendahuluan belaka. Sebagai penulis, kami bertiga mencoba memperhitungkannya dari disiplin komunikasi visual dan pemasaran, sesuai dengan asal program studi masing-masing. Harus jujur dikatakan di sini bahwa penulis belum pernah mencoba memproduksi kaos wisata dengan desain parikan yang telah kami paparkan di muka dengan menggebu-gebu. Meskipun demikian, layak diapresiasi studi Suweca (2011) dan Kemenparekraf (2007) bahwa industri kreatif apa pun sangat potensial dan amat vital dalam memberdayakan perekonomian nasional. Malahan, dalam ajang Debat Capres 2014 yang abru lewat kedua capres-cawapres (Jokowi-JK dan Prabowo-Hatta) sama-sama memberi perhatian serius pada masa depan industri kreatif di Indonesia.

### **Daftar Pustaka**

- Amelia, Rifki. 2014. "Jadi, Apa Itu Industri Kreatif?" <http://careernews.web.id/issues>. Akses 12 Agustus 2014. Akses 12 Agustus 2014.
- British Council. 2011. "What Are Creative Industries and Creative Economy." <http://creativecities.britishcouncil.org>.

- Choiron. 2011. "Jogja Punya Dagadu, Bali Punya Joger dan Surabaya Punya CakCuk." <http://ekonomi.kompasiana.com/bisnis/2011/09/02/jogja>. Akses 12 Agustus 2014.
- Endraswara, Suwardi. 2005. *Tradisi Lisan Jawa, Warisan Abadi Budaya Leluhur*. Yogyakarta: Narasi.
- Florida, Richard. 2004. *The Rise of Creative Class and How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. NY: Basic Books.
- Howkins, John. 2007. *Creative Economy, How People Make Money from Ideas*. London-NY: Penguin Books Ltd.
- Jupriono, D. 2008. "Puisi Parikan pada Jula-juli Ludruk dalam Perspektif Marxian Zima." *Parafrese Vol 08, No. 01, Februari*: 18-25. <http://sastra-bahasa.blogspot.com>. Akses 12 Agustus 2014.
- Jupriono, D. 2010a. "Revitalization of Parikan Oral Tradition in Secondary Orality Era." *Makalah The 2<sup>nd</sup> International Symposium on Urban Studies: Arts, Culture and History, FIB Unair, 23 Januari 2010*.
- Jupriono, D. 2010b. "Marginalisasi dan Revitalisasi Parikan di Era Kelisanan Sekunder." *Atavisme Vol. 13, No. 2, Desember*: 137-271.
- Maharsi, Indiria. 2013. *Tipografi, Tiap Font Memiliki Nyawa dan Arti*. Jogjakarta: CAPS.
- Robinovitz, Tova. 2006. *Exploring Typography*. NY: Thomson/Delmar Learning
- Sujatmiko, Tomi. 2014. "Menparekraf Kembangkan Produk Kreatif Berbasis Seni Budaya." <http://krjogja.com/read/218940/menparekraf-kembangkan-produk-kreatif-berbasis-seni-budaya.kr> Akses 12 Agustus 2014.
- Suweca, I Ketut. 2011. "Ekonomi Kreatif Berbasis Budaya Lokal." *Bali Post*, 21 Nopember 2011. <http://www.balipost.co.id/mediadetail.php?module=> Akses 12 Agustus 2014.
- Kerjasama.com. 2014. "Empat Langkah Membuat Produk yang 'Menjual'." [www.kerjasama.com/2013/05/4-langkah](http://www.kerjasama.com/2013/05/4-langkah), akses 12 Agustus 2014.

# PEMANFAATAN KARYA SASTRA TRADISIONAL UNTUK PENGEMBANGAN PENULISAN SENI SASTRA MODERN

## THE USE OF TRADITIONAL LITERATURE IN DEVELOPING MODERN LITERARY ART WRITING

Nanny Sri Lestari

FIB Universitas Indonesia  
pbintangpagi@gmail.com

### **Abstrak**

Perkembangan teknologi komunikasi membawa masuk pengaruh budaya pengembang teknologi tersebut. Satu di antara pengaruh budaya tersebut adalah masuknya bahasa dan aplikasi penggunaannya dalam bentuk tanda tertentu. Dalam banyak kasus mungkin hal ini tidak menarik namun dari sejumlah peristiwa ini menjadi hal yang sangat unik. Cerita rakyat adalah bagian dari kehidupan masyarakat. Cerita rakyat berisi seluk-beluk kehidupan masyarakat pendukungnya. Hal yang paling istimewa dari cerita rakyat adalah cerita tersebut merupakan mitos yang selalu hidup dari waktu ke waktu. Mitos tersebut dapat diwujudkan dalam bentuk yang tradisional maupun modern. Masyarakat tradisional percaya bahwa mitos merupakan pengetahuan dunia. Mitos-mitos tersebut memaparkan strategi yang menyeluruh, mengatur dan mengarahkan hubungan antara manusia dengan kekuatan alam. Bagi masyarakat tradisional, inti sikap hidup mitis adalah bahwa kehidupan ini ada, ajaib dan berkuasa, serta penuh daya kekuatan dalam bentuk daya komunikasi, transportasi, dan aneka fasilitas hidup yang lain. Masyarakat modern mulai memanfaatkan pandangan tersebut. Teknologi komunikasi

modern yang semula merupakan mitos, saat ini, menjadi pengetahuan dan diimplementasikan. Telekomunikasi menjadi penghubung antarmanusia di seluruh dunia. Salah satu cerita yang mengimajinasikan teknologi komunikasi jarak jauh adalah cerita Seh Amongraga yang dapat berkomunikasi dengan seorang ulama di tanah Arab.

**Kata kunci:**

cerita rakyat, mitos, teknologi, komunikasi, modern

**A. Pendahuluan**

Indonesia merupakan sebuah negara yang wilayahnya 75% adalah lautan. Kondisi ini membuat Indonesia menjadi negara yang berbeda dalam orientasi kehidupannya. Berdasarkan data statistik sebagian besar penduduk di Indonesia bergantung kehidupannya pada mata pencaharian di laut, terutama masyarakat yang tinggal di wilayah Indonesia timur. Namun sayangnya teknologi mata pencaharian yang digunakan masih sangat tradisional. Dengan kata lain para nelayan tersebut hanya menangkap ikan sesuai kebutuhan hidupnya sehari-hari saja dan tidak ditujukan untuk kepentingan yang lebih besar misalnya industri dan perdagangan ikan dalam skala besar.

Di sisi lain masyarakat Indonesia yang hidup bergantung pada mata pencaharian pertanian di beberapa tempat sudah ada yang maju yaitu dengan mengubah peralatan pertaniannya dengan teknologi modern namun masih banyak juga yang belum mengubah peralatan pertaniannya, artinya masih hidup dengan alat pertanian tradisional. Kondisi inilah yang banyak terjadi di Indonesia. Di sisi yang lain pula masyarakat Indonesia menghadapi pertumbuhan jumlah penduduk yang sangat tinggi. Seiring dengan itu makin juga makin berkembangnya kelas menengah di Indonesia. Pertambahan jumlah penduduk yang terus menerus baik dari kalangan bawah maupun menengah mengakibatkan kebutuhan *akansandang*, *pangan* dan *papan* meningkat pula. Kebutuhan ini tentunya berdampak pada penggunaan barang-barang kebutuhan lainnya. Hal yang paling terasa sangat dibutuhkan adalah kebutuhan akan papan atau tempat tinggal. Bagi masyarakat Indonesia paling tinggal di pulau-pulau besar seperti Sumatra, Kalimantan, Sulawesi dan Papua, mungkin kebutuhan akan tempat tinggal tidak tertalu meresahkan namun di pulau-pulau seperti Jawa, Bali dan beberapa pulau yang ada di Nusa Tenggara kondisi ini sangat terasa sekali. Di pulau Jawa, Bali dan beberapa

pulau di Nusa Tenggara sejumlah lahan pertanian sudah banyak yang berubah menjadi lahan tempat tinggal. Kondisi ini sangat sulit dihindarkan karena banyaknya permintaan akan lahan tempat tinggal.



Gambar 1: Indonesia sebagai negara agraris

Tempat tinggal yang baru memungkinkan masyarakat dari berbagai kalangan berkumpul untuk saling berinteraksi bersama. Untuk menghilangkan perbedaan biasanya mereka menggunakan bahasa Indonesia. Hal yang unik adalah dalam berkomunikasi mereka saling menggunakan teknologi yang sangat modern. Teknologi komunikasi ini menghapuskan pembatasan yang ada dalam kondisi sosial masyarakat yang ada. Teknologi komunikasi yang paling terkenal adalah penggunaan *ponsel* atau *handphone* atau yang dalam bahasa Indonesia disingkat dengan *hp* (*baca hape*). Hp ini dapat dikatakan semua orang Indonesia mengetahui kegunaan dari benda ini. Bahkan ada sebuah sindiran yang tajam yang mengatakan bahwa *di Indonesia bayi yang baru lahir sampai orang yang sekarat mau meninggal dunia sudah sangat tahu cara menggunakan benda yang disebut handphone atau hp ini*. Sindiran ini memang tidak enak tapi kenyataannya memang demikian. Perlu diketahui bahwa bahasa pemandu di dalam handphone atau hp ini biasanya menggunakan bahasa Inggris dan bahasa Indonesia yang hanya sepotong-potong tapi uniknya bahasa pemandu ini dapat dipahami oleh segala macam lapisan masyarakat dari kelas social paling bawah sampai atas, dari yang masih anak-anak hingga ke orang tua, dari yang tidak dapat membaca hingga ke orang berpendidikan tertinggi.



Hal ini menjadi wajar jika diperhatikan dari caranya berita tersebut berubah menjadi cerita. Spradley (2007:133) mengatakan bahwa masyarakat di mana pun menata hidup mereka dalam kaitannya dengan makna dari berbagai hal. Jika seseorang (A) menyampaikan berita kepada orang lain (B) maka orang lain tersebut akan merasa bahwa dirinya sangat dibutuhkan oleh seseorang tersebut. Akibatnya B menjadi orang yang sangat menghargai dirinya sangat tinggi. Apalagi jika yang menyampaikan berita tersebut tidak hanya satu orang saja tetapi banyak orang, maka B menjadi memiliki banyak pengetahuan. Dari banyaknya pengetahuan tersebut terjadilah sebuah gossip yang makin lama bergerak menjadi cerita rakyat yang sangat unik. Oleh karena itu tidaklah mengherankan bila dikatakan bahwa cerita rakyat adalah bagian dari kehidupan masyarakat. Cerita rakyat yang berisi semua seluk beluk kehidupan masyarakat pendukungnya. Awalnya cerita rakyat ini bukanlah hal yang penting namun jika diperhatikan dengan seksama cerita rakyat merupakan cerminan cara berpikir masyarakat tersebut. Cerita rakyat yang memang merupakan cerminan cara berpikir masyarakat makin lama menjadi mitos di masyarakatnya. Benda yang menjadi alat untuk menyampaikan sebuah cerita yang tadinya dari mulut ke mulut sekarang sudah berubah menjadi dari *handphone* (hp) ke *handphone* (hp). Situasi unik dibangun dari kebiasaan masyarakat terhadap sesuatu. Akibatnya dapat dilihat bahwa mitos tersebut tetap hidup dari waktu ke waktu tapi sarana hidupnya yang berbeda. Mitos tersebut dapat diwujudkan dalam bentuk yang tradisional maupun moderen.



Gambar 4: Teknologi komunikasi moderen yang dikenal masyarakat saat ini

Dalam kondisi ini cerita rakyat masih dapat hidup dan diakses melalui cerita lisan dengan sarana teknologi moderen.

### C. Bahasa dan Sastra sebagai Basis Penguatan dan Pengembangan Industri Kreatif

Berdasarkan pendekatan antropologi bahasa merupakan satu dari tujuh unsur kebudayaan. Melalui bahasa masyarakat menyampaikan ide atau gagasannya tentang berbagai hal dalam kehidupan ini. Bahasa setiap kelompok masyarakat di muka bumi ini berbeda-beda. Masing-masing suku bangsa memiliki aturan tata bahasanya sendiri-sendiri. Untuk mengungkapkan sesuatu memang tidak selalu sama.



Gambar 5: Karya Sastra Tradisional Masyarakat Jawa

Contohnya, kata mawar dapat berbeda-beda diungkapkan di setiap suku bangsa. Ada yang menyebut ros, rouse, latang, dan dalon. Apalagi kata-kata yang berkaitan dengan kehidupan dan lingkungannya sehari-hari. Masyarakat mengenal bahasa lisan dan bahasa tulis. Bahasa lisan berkembang di setiap suku bangsa, sedangkan bahasa tulis berkembang sesuai dengan keadaan zamannya.

Bahasa lisan dapat berkembang sesuai situasi zaman. Pergerakan atau perubahan teknologi sangat berpengaruh pada situasi kebahasaan yang terjadi. Perubahan teknologi yang paling menonjol adalah perubahan teknologi komunikasi. Teknologi komunikasi mulai dikenal pertama kali dari adanya system telegraf yang dilanjutkan system telepon. Sejak saat ini teknologi komunikasi terus menerus berkembang.



Pada saat ini teknologi komunikasi perorangan maupun teknologi komunikasi massa seperti televisi menjadi alat komunikasi yang paling efektif dan sangat penting. Perkembangan budaya satu bangsa sangat ditentukan oleh teknologi ini. Teknologi ini dapat dimanfaatkan dibergai segi kehidupan bangsa. Pengaruh yang paling terasa adalah munculnya pengaruh bahasa teknologi komunikasi. Contohnya kosa kata kamera (*camera*), unggah (*upload*), unduh (*download*), *short message service* (layanan berita pendek atau sms). Teknologi lainnya adalah layanan internet seperti program *frendster*, *facebook*, *twitter*, jaringan berita seperti *google*, *yahoo*, dan *youtube*.



Gambar 6: Media Komunikasi dalam Bentuk Majalah Wanita

Teknologi ini dapat menyampaikan berbagai pesan bahkan mendokumentasikan sesuatu yang dianggap penting. Satu contoh yang paling istimewa adalah mendokumentasikan sesuatu dengan bahasa yang dimengerti. Kondisi ini merangsang masyarakat untuk terus menerus memanfaatkan teknologi ini untuk dimanfaatkan. Penyimpanan dokumen melalui system jaringan mengakibatkan munculnya karya sastra yang berlandaskan bahasa sebagai basis penguatan dan pengembangan industri kreatif. Karya sastra tidak selalu harus baru namun dapat saja karya sastra lama, namun pengolahan karya sastra tersebut dengan kreativitas tinggi merupakan sebuah usaha untuk tetap mengangkat karya sastra tersebut. Contohnya mengangkat cerita hero/kephalwanan menjadi sebuah cerita besar yang disebarluaskan dengan

perangkat teknologi modern. Misalnya cerita tradisional kisah cinta Kamajaya-Ratih, Pranacitra-Rara Mendhut, Jayaprana-Layonsari. Cerita tradisional ini akan menjadi sangat bagus jika diangkat dengan garapan baru yang disesuaikan dengan budaya bangsa Indonesia.



Gambar 7: Cerita Rakyat dalam Balutan Seni Tari Tradisional

#### D. Karya Sastra Lama dan Karya Sastra Baru

Jika kita berbicara tentang karya sastra suka tidak suka kita pasti berkaitan dengan bahasa yang digunakan dalam karya sastra tersebut. Masyarakat sering sekali berpendapat karya sastra lama adalah karya sastra yang diceritakan di masa lalu. Tidak ada orang yang menentang pendapat ini tetapi juga tidak ada yang menyetujui pendapat tersebut. Masyarakat beranggapan bahwa kebutuhan akan karya sastra sangat ditentukan oleh situasi yang terjadi.



Gambar 8: Karya sastra tradisional

Misalnya dalam suatu acara pernikahan yang bernuansa tradisional maka bentuk kesenian yang berasal dari karya sastra lama menjadi satu hal yang sangat penting untuk mengisi hiburan pada upacara tersebut. Situasi ini memberikan gambaran bahwa tidak ada keberpihakan dari masyarakat. Masyarakat memiliki kesempatan luas untuk memilih. Pilihan sangat bersifat *arbitrer* atau mana suka. Dari kondisi ini dapat dinyatakan bahwa karya sastra lama tetap hidup dengan situasi masyarakatnya. Artinya ada situasi yang tidak dapat dipaksakan. Masing-masing pribadi di setiap masyarakat menentukan keinginannya sendiri. Semakin banyak masyarakat yang masih mendukung nuansa tradisional maka karya sastra tradisional akan tetap hidup. Di sisi lain karya baru akan terus tumbuh dan berkembang menyesuaikan zamannya. Jika ada yang mengatakan bahwa karya sastra baru akan menghilang, rasanya pernyataan ini tidak sepenuhnya benar. Karya sastra baru akan terus ada sepanjang pendokumentasiannya tetap ada. Karya sastra baru di satu titik akan menjadi karya sastra lama. Namun persoalannya adalah adakah masyarakat yang mau untuk terus menerus membaca karya sastra tersebut?



Gambar 9: Karya sastra populer

Harus disadari bahwa sebuah karya sastra tidak dapat berdiri sendiri. Sebuah karya sastra merupakan bagian dari kesenian suatu masyarakat. Sebagai bagian dari kesenian suatu masyarakat, karya sastra menjadi bagian yang sangat terintegrasi dengan karya seni lainnya. Satu hal yang paling banyak terjadi adalah karya sastra sering menjadi bagian yang berkait erat dengan seni pertunjukan. Contoh yang paling mudah adalah dengan melihat karya seni sastra masyarakat Jawa. Karya sastra Jawa misalnya cerita wayang merupakan sebuah karya sastra yang terintegrasi dengan pertunjukan wayang.



Gambar 10: Pertunjukan wayang kulit

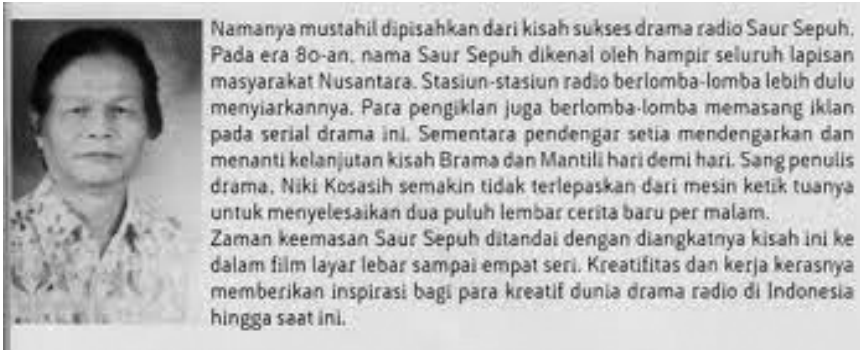
Dalam satu pertunjukan wayang kulit atau yang lebih dikenal dengan sebutan wayang purwa, didalamnya terintegrasi adanya seni suara, seni musik, seni pertunjukan, seni drama/teater, seni lukis, dan berbicara karena menyangkut kemampuan dhalang untuk menjadi narrator cerita. Kondisi ini menunjukkan bahwa karya sastra tradisional menuntut adanya satu kemampuan tertentu untuk penyampaianya. Bagi anggota masyarakat, terutama anak muda dari masyarakat yang bersangkutan, kondisi ini dapat menciptakan suatu tantangan tetapi sekaligus juga dapat membuat suatu kondisi pengabaian karena tuntutanannya yang demikian rumit. Di sisi lain, karya sastra baru yang diperkenalkan melalui teknologi baru percetakan ada yang mampu bertahan ada yang tidak mampu bertahan. Karya sastra baru yang agak berbeda dengan kebiasaan di masyarakat pada umumnya agak sulit

bertahan. Kondisi ini dapat dipahami karena karya sastra baru biasanya hanya dikenal oleh anak-anak muda (yang nantinya juga menjadi tua tetapi pada usia tuanya justru kembali ke karya sastra lama). Akhirnya dengan perkembangan teknologi saat ini karya sastra baru tersebut harus di posisikan ulang sesuai dengan zamannya.

## **E. Karya Sastra dan Industri Kreatif**

Karya sastra merupakan sebuah karya seni kreatif manusia yang paling tua. Dikatakan paling tua karena sudah ada sejak manusia berada pertama kali di bumi. Karya sastra menjadi kebutuhan hidup manusia. Dengan segala wujudnya karya sastra menyertai kehidupan manusia. Dongeng, legenda, mitos, fabel menjadi hal yang sangat akrab dalam kehidupan manusia sehingga sering sulit dibedakan alam nyata dan alam cerita. Kreativitas masyarakat dalam menciptakan cerita disesuaikan dengan kemampuannya beradaptasi dengan lingkungannya. Cerita bernuansa maritim tentu banyak dikenal oleh masyarakat yang tinggal di pesisir atau di tepi laut, sedangkan cerita bernuansa agraris akan banyak dikenal di lingkungan pertanian atau pegunungan.

Seiring dengan perubahan zaman dan perubahan teknologi dalam kehidupankarya sastra biasanya mengikuti dalam beberapa segi. *Pertama* yang paling terasa adalah segi penyampaiannya. Segi penyampaiannya berarti segi kemasannya. Segi kemasan ini penting sekali disesuaikan dengan zamannya karena menyangkut selera dan gaya hidup masyarakat sezaman. Di titik ini teknologi penyampaian karya sastra berperan besar. Sebuah karya sastra lama dapat diterima masyarakatnya jika kemasannya disesuaikan denganselera dan gaya hidup masyarakat sezaman. *Kedua* adalah peranan bahasa yang digunakan. Pada saat ini bahasa memegang peranan penting dalam komunikasi. Sebuah karya sastra akan sangat berterima dengan masyarakatnya jika karya sastra tersebut komunikatif, artinya di titik yang paling rendah karya sastra tersebut dapat dinikmati oleh masyarakat dalam bentuk sederhana entah itu dilihat (melalui gambar di televisi) atau didengarkan (melalui suara di radio). *Ketiga*, jika kemasan karya sastra dan bahasanya dapat disesuaikan denganselera dan gaya hidup masyarakat sezaman.



Gambar 11: Penulis Cerita *Saur Sepuh*

Karya sastra yang berintegrasi erat dengan seni drama, memang dianggap mampu untuk membangun sebuah kegiatan kreatif. Situasi ini pernah menjadi puncak keemasan ketika drama seri radio *Saur Sepuh* menjadi industri kreatif di Indonesia. Sejak saat itu banyak sekali karya sastra dalam bentuk cerita di rekam untuk menjadi drama radio. Bahkan cerita wayang juga demikian. Sebenarnya cerita wayang sudah lama direkam oleh stasiun radio namun pada waktu itu belum mengenal paham komersialisasi, jadi situasi ini tidak terlalu dikenal. Namun setelah stasiun radio swasta niaga boleh beroperasi, maka dimulailah era drama radio di Indonesia. Situasi ini mencapai puncaknya ketika sebuah stasiun radio swasta niaga menayangkan drama radio *Saur Sepuh* karya Niki Kosasih.

Tayangan ini juga memanfaatkan sumber dana komersial berupa iklan. Layanan iklan ini mendorong kreativitas para produser drama radio sekaligus penulis cerita pada waktu itu. Satu dari sekian banyak penulis cerita untuk drama radio yang sangat terkenal adalah S. Tadjab dengan karya-karyanya *Tutur Tinular*, *Mahkota Mayangkara*, dan *Satrya Kekasih Dewa*. Drama radio hingga saat ini masih tetap hidup dan masih memiliki pendengar setia, ini terjadi karena siaran radio masih banyak menyukainya. Pendengar siaran radio tidak hanya dikalangan terbatas, misalnya kelompok sosial atau umur dan pekerjaan tetapi pendengar radio ini benar-benar mampu menjangkau seluruh lapisan umur, sosial, dan pekerjaan.



Gambar 12: Penulis Cerita Tutur Tinular

Untuk mencapai titik ini diperlukan sebuah kerjasama yang mantap antara teknisi komunikasi dan seniman atau penulis cerita. Kerjasama ini harus mampu menempatkan seniman sebagai subyek yang akan menjadi bagian utama dari sebuah hasil karya seni (dalam hal ini karya sastra) harus dapat menjelaskan gagasannya dengan cermat sehingga teknisi komunikasi dapat menangkap dan memahami yang diinginkan oleh seniman tersebut dan mengolahnya menjadi satu bentuk karya kreatifitas yang dapat disesuaikan denganselera dan gaya hidup masyarakat sezaman.

Dari segi kreativitas seni memang menciptakan sebuah karya sastra yang bagus bukanlah hal yang mudah. Sebuah karya sastra seperti apa pun adalah sebuah karya seni yang pemahamannya menuntut sebuah kekhususan tertentu. Kekhususan

tersebut adalah kekhususan yang paling dasar yaitu pemahaman rangkaian kosa kata. Bentuk rangkaian kosa kata membangun sebuah pemahaman atau pengertian cerita dan dari titik itu munculah ungkapan penyampaian yang sangat khas yang dapat membentuk sebuah pemahaman yang sama atau berbeda di setiap pembacanya, namun pemahaman tersebut bersifat abadi.

Dari segi teknis, perlu disadari pekerjaan ini tidak mudah karena mentransfer pengetahuan yang wujudnya sudah nyata berupa teknologi langsung pakai saja sudah susah (contohnya penggunaan *handphone* atau hp), apalagi mentransfer sebuah pemikiran tentang seni. Harus ada pemahaman bersama tentang isi cerita, bentuk cerita dan ungkapan penyampaian. Seorang seniman memang sangat mengenal betul tentang isi cerita, bentuk cerita dan ungkapan penyampaiannya tetapi seniman tersebut juga harus mau memahami bahwa teknologi komunikasi memiliki tatacara yang juga harus dapat diikuti atau diindahkan. Situasi ini akan bertambah runyam jika dikaitkan dengan masalah waktu dan dana.

Pengembangan industrif kreatif berbasis sastra dan bahasa yang masih memprihatinkan justru terjadi pada tayangan gambar atau industri rekaman gambar berupa film atau drama. Industri kreatif ini tidak seperti drama radio yang dapat terus menerus bertahan dengan gempuran teknologi zaman, industri ini agak terseok-seok. Pernah terjadi drama televisi yang sangat berakar budaya yaitu drama televisi *si Doel anak Betawi*, namun sayangnya setelah selesai cerita tidak ada lagi cerita Betawi yang diangkat ke layar televisi. *Saur Sepuh* pernah diangkat dalam bentuk serial televisi namun tidak sepopuler ketika dalam bentuk drama radio lainnya adalah *Cerita Anglingdarma*. Serial drama ini cukup lama ditayangkan di televisi namun kemudian juga tidak muncul lagi.

Seiring dengan perubahan zaman yang sangat memprihatinkan saat ini adalah sebulan industri kreatif untuk jenis tayangan gambar untuk anak Indonesia. Dahulu pernah ada tayangan yang diberi judul serial *si Unyil* di stasiun TVRI, sekarang tayangan tersebut sudah tidak muncul lagi. Dari beberapa negara Indonesia menerima sejumlah tayangan untuk anak-anak yang cukup menarik terkenal seperti *Masya and the bear* (Rusia), *Larva* (Korea), *Doraemon* (Jepang), dan *Upin Ipin* (Malaysia).



Gambar 13: Semoga Indonesia Tetap Jjaya



## F. Simpulan

Tidak mudah membahas pemanfaatan karya sastra tradisional untuk pengembangan penulisan seni sastra moderen banyak faktor yang harus diperhatikan. Namun, dari uraian pada bagian sebelumnya, dapat diketahui bahwa teknologi komunikasi sangat berperan penting. Penguasaan teknologi komunikasi tidak hanya sebatas kepentingan sesaat atau pribadi tetapi juga untuk kepentingan yang lebih luas. Meskipun teknologi komunikasi seperti *handphone* (hp) dapat menciptakan satu cerita gossip, namun teknologi komunikasi yang lebih luas seperti radio, televisi serta jaringan internet untuk berita yang lebih besar, justru jauh lebih penting. Harus disadari juga bahwa situasi itu juga tidak mudah selain sejumlah faktor yang sudah dijelaskan pada bagian sebelumnya tadi juga ada faktor yang paling dominan yaitu kemasakan karya yang berterima dengan masyarakat pada zamannya.

## Daftar Pustaka

- Ardiman, Haris. 1997. *Mengenal Cerita Rakyat di Indonesia*. Surabaya: CV Bina Pustaka.
- Hanifah, Asnun. 1999. *Rumah Kecil dan sang Raksasa*. Semarang: CV Bintang Sakti.
- Jenks, Chris. 2013. *Culture, Studi Kebudayaan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Marwan, Ali. 2000. *Memahami Warisan Budaya Masyarakat Tradisional*. Semarang: CV Bintang Sakti.
- Satibi, Usman. 1990. *Bahasa sebagai Alat Komunikasi*. Tangerang: CV Budi Tama.
- Spradley, James P. 2007. *Metode Etnografi*. Yogyakarta: Tiara Wacana.

# BUDAYA KONSUMEN: IDEALISASI FIGUR ANAK-ANAK SEHAT DALAM IKLAN SUSU FORMULA UNTU ANAK

## CONSUMER CULTURE: FIGURE IDEALIZATION HEALTHY CHILDREN IN FORMULA MILK CHILDREN TELEVISION ADVERTISING

Renta Vulkanita Hasan

Fakultas Sastra Universitas Jember  
voelca@gmail.com

### **Abstrak**

Iklan merupakan salah satu produk media massa yang bersifat persuasif dalam membangun persepsi tingkah laku masyarakat. Kecenderungan tingkah laku masyarakat yang muncul akibat iklan salah satunya adalah duplikasi, terlepas dari keinginan memiliki produk yang ditawarkan. Keberadaan televisi cukup berperan dalam mengakomodasi penayangan iklan sehingga tampilan iklan televisi menjadi yang paling sempurna di antara tampilan pada media lain seperti surat kabar maupun internet. Demikian terjadi karena televisi memiliki kekuatan massif dalam membangun dinamika budaya melalui konten audio visual yang dihadirkan. Gaya hidup menjadi salah satu fenomena yang muncul dari keberadaan wacana televisi. Masyarakat sudah dikonstruksikan untuk menjadi figur-figur tertentu yang siap menjadi “lakon” konsumen. Idealisasi menjadi salah satu cara membangun figur yang direpresentasikan melalui iklan. Iklan televisi susu formula bagi balita merupakan salah satu iklan yang memiliki muatan idealisasi tersebut. Konstruksi “balita sehat” yang muncul pada iklan-iklan susu formula balita dengan menampilkan sosok balita “peranakan”, berkulit putih, dan tubuh berisi merupakan bukti bahwa figur

tersebut berusaha “mengeser” pemahaman masyarakat tentang balita sehat dari aspek kesehatan. Idealisasi figur “balita sehat” dalam iklan televisi susu formula balita tersebut menyiratkan bahwa gejala poskolonialisme terjadi begitu gencar menghujam media, khususnya televisi.

**Kata kunci:**

idealisasi, figur, iklan, televisi

**A. Pendahuluan**

Mendengar istilah iklan, beberapa orang seringkali akan langsung membayangkan maupun mengungkapkan pengertian tentang bentuk visual berupa gambar atau teks. Gambar atau teks yang dimaksud biasanya terdapat pada koran maupun majalah dan tayangan tertentu dengan durasi relatif pendek pada televisi yang biasanya disertai audio. Begitulah persepsi yang dimunculkan oleh beberapa masyarakat terhadap pengertian mengenai iklan, bukan tentang definisi ilmiah maupun konten yang terdapat dalam diri iklan tersebut. Persepsi tersebut tidak dapat dipersalahkan karena memang secara nyata, iklan menampilkan “wujudnya” dengan karakter seperti itu. Melalui televisi misalnya, iklan muncul dengan format tayangan berupa kesatuan adegan *talent*, teks, dan ilustrasi musik yang dikonstruksi sedemikian rupa dengan durasi relatif singkat. Orang yang menonton tidak punya cukup waktu untuk kemudian secara terstruktur menelaah dan memahami konten sesungguhnya yang terdapat dalam iklan tersebut. Hal-hal signifikan yang mereka ingat rata-rata adalah *talent*/figur, adegan, teks, dan musik ilustrasi. Secara sadar penonton televisi mengetahui bahwa iklan televisi merupakan salah satu media bagi perusahaan tertentu untuk menawarkan produknya. Namun secara tidak disadari tayangan iklan ternyata membawa muatan lain yang mampu menyusup ke dalam bawah sadar penonton yang akhirnya melahirkan konstruksi-konstruksi tertentu seperti figur ideal yang mereka lihat dalam iklan.

Beberapa hal yang perlu dicermati dalam konsep iklan, antara lain pengertian iklan secara umum sampai dengan hal-hal yang bersifat kontekstual dari iklan itu sendiri. Pertama pengertian iklan yang secara umum disebut dengan periklanan atau advertising adalah suatu proses komunikasi massa yang melibatkan sponsor tertentu, yakni si pengiklan, yang membayar jasa sebuah media massa atas penyiaran iklannya, misalnya melalui program

siaran televisi. Kemudian secara kontekstual, periklanan atau iklan berupa keterkaitan dua bidang kehidupan manusia sehari-hari, yaitu ekonomi dan komunikasi. Iklan barang dan jasa menunjukkan adanya visualisasi tentang bagaimana seseorang hidup dan menginginkan kehidupannya, sehingga ada tampilan beragam mengenai perbendaharaan kata pada tiap periodenya tentang suatu kepentingan yang bersifat umum. Melalui tampilan tersebut, dapat dikatakan bahwa periklanan merupakan cermin masyarakat yang terpengaruh oleh zaman. Tampilan dalam iklan sesungguhnya merupakan bagian dari konsep visual yang terdapat dalam suatu produk bernilai ekonomis. Hal ini merujuk pada salah satu pertimbangan yang memengaruhi hal tersebut yaitu pertimbangan visual yang berarti pertimbangan yang berkenaan dengan tampilan sebuah produk, objek, atau karya atau lebih luas lagi dari sekadar tampilan sesuatu yang disebut dengan aspek visual. Aspek visual merupakan aspek pertama yang berhubungan dengan manusia ketika aspek tersebut harus berinteraksi dengan sebuah produk pakai, baik dalam waktu yang sebentar maupun relatif lama.

Pengetahuan iklan yang orang ketahui sampai saat ini cukup terbatas dan minim keseimbangan. Terlebih pada tataran tertentu seperti keadaan ekonomi pada sistem manajerial yang memaksa seseorang memahami iklan sebagai suatu institusi yang berorientasi ekonomi. Sebagai institusi yang berorientasi ekonomi, tentu ada banyak hal yang tidak diketahui masyarakat tentang bagaimana institusi periklanan berusaha mencapai penampilan iklan secara optimal. Umumnya orang percaya bahwa kegiatan periklanan menyebabkan perubahan ekonomi, yang artinya ada kesan bahwa kegiatan periklanan cenderung mengikuti perkembangan ekonomi. Perkembangan ekonomi dari aspek periklanan ditandai oleh munculnya produk-produk ekonomi dan budaya yang berangsur menjadi kiblat masyarakat secara tidak terelakkan dalam sebuah gaya hidup. Produk menjadi suatu komoditas yang dipandang elegan sebagai bagian dari gaya hidup yang secara massif muncul dalam setiap lapisan masyarakat. Hal ini memunculkan indikasi hegemoni yang muncul dari relasi keduanya. Konsumen dihadapkan pada posisi terdominasi atas iklan sejak mereka mencoba memahami tentang apa itu iklan, kemudian pada opsi-opsi tertentu yang tidak memungkinkan mengelakkan diri dari “rayuan” iklan.



Gambar 1: Potongan iklan televisi Dulux yang mengonstruksi gaya hidup seperti desain eksterior dan figur keluarga ideal.

Televisi umumnya dianggap sebagai senjata ampuh untuk menyajikan iklan yang ditujukan kepada konsumen. Melalui televisi, komposisi iklan yang “sempurna” dapat tercapai. Kesatuan gambar dan suara menjadi komposisi ideal dalam rangka pengiklan menyampaikan maksud dan tujuan kepada konsumen. Ada hal menarik yang saat ini terjadi pada proses seseorang dalam menonton iklan. Menonton iklan kini tidak lagi hanya menonton produk apa yang ditawarkan, juga bukan bagaimana dan dimana produk itu dapat diperoleh. Ada sisi lain dari iklan yang secara tidak disadari menempati posisi penting dalam persepsi penonton. Sisi lain tersebut adalah idealisasi gaya hidup. Banyak hal yang bisa dilihat penonton hanya dalam beberapa detik iklan yang ditonton. Figur misalnya, ada penonton yang justru terkesima akan penuturan maupun penampilan tokoh yang memainkan adegan tertentu dalam iklan. Figur tersebut dianggap mampu mewakili sosok ideal yang akan diakui sebagai identitas gaya hidup modern. Selain figur, ada juga yang justru memerhatikan dan tertarik pada tatanan artistik yang dirangkai sedemikian rupa. Konsep artistik iklan rata-rata juga cenderung memainkan konstruksi bagaimana gaya hidup tersebut berkembang. Iklan memang cenderung menampilkan banyak item dalam setiap durasi *frame*-nya, sehingga banyak persepsi yang menyebutkan bahwa item-item tersebut dimunculkan sebagai gambaran hasil yang diperoleh penonton jika memakai produk yang ditawarkan.

## B. Pembahasan

Industri periklanan kontemporer dibangun sekitar abad 20 dengan dasar asumsi bahwa penjualan sebuah produk akan meningkat apabila produk tersebut dapat dikaitkan dengan gaya hidup dan tren serta nilai signifikan secara sosial (Danesi, 2011:293). Hal ini dibuktikan secara tidak langsung melalui samarnya garis antara produk dan kesadaran sosial akan produk tersebut. Fakta memperlihatkan bahwa iklan kini digunakan sebagai teknik untuk membujuk siapa saja untuk melakukan sesuatu. Dengan menggunakan teknik verbal maupun nonverbal untuk memaksimalkan pesan yang berupa ajakan, periklanan telah menjadi kategori integral dalam kebudayaan zaman modern yang dirancang untuk memengaruhi sikap dan perilaku gaya hidup dengan cara terselubung berupa isyarat cara terbaik bagi penonton untuk memuaskan dorongan dan aspirasi.

Masyarakat konsumen Indonesia saat ini tampaknya tumbuh beriringan dengan sejarah globalisasi ekonomi dan transformasi kapitalisme konsumsi yang ditandai dengan salah satunya adalah gencarnya iklan barang-barang tertentu, kegandrungan terhadap merk asing dan figur manusia barat. Serbuan gaya hidup lewat industri iklan dan televisi seakan sudah sampai ke ruang-ruang pribadi penonton. Globalisasi industri media termasuk televisi mulai marak masuk ke tanah air sejak akhir 1990-an (Chaney, 2006:8). Hal ini menimbulkan dampak signifikan berkaitan dengan gaya hidup. Persoalan gaya hidup tidak sesederhana seperti halnya potret kehidupan masyarakat kelas menengah, OKB, atau selebriti di kolom gaya hidup media populer. Dalam masyarakat mutakhir, seringkali soal cita rasa dan gaya hidup sudah tidak jelas lagi batas-batasnya. Gaya hidup kini bukan lagi monopoli suatu kelas, tapi sudah lintas kelas. Seperti halnya gaya hidup yang ditawarkan lewat iklan menjadi lebih beraneka ragam dan cenderung mengambang bebas, sehingga ia tidak lagi menjadi milik eksklusif kelas tertentu dalam masyarakat, meskipun tanpa disadari kebebasan itu justru mengindikasikan adanya relasi kuasa antara iklan dengan konsumen. Ketika gaya menjadi orientasi segalanya dan segala orientasi adalah pada gaya, maka perburuan penampilan dan citra diri juga akan masuk dalam permainan konsumsi. Huizinga dalam karyanya *Homo Ludens* menyebutkan bahwa dalam pengertian gaya itu sendiri sudah terkandung pengakuan tentang adanya unsur permainan tertentu (Huizinga dalam Chaney, 2006:17). Jika dalam gaya hidup sendiri saja sudah melekat

unsur permainan, maka cukup bisa dipastikan unsur-unsur yang membentuk gaya hidup akan menjadi komoditi dan ajang permainan konsumsi, saat ini konsumsi pun sudah menjadi sebuah tontonan. Lebih jauh produk yang memanfaatkan kekuatan citra bisa menjadi perlambang bagi kolektivitas sosial, terutama dengan memakai asosiasi dengan gaya hidup.

Hal yang mungkin lebih relevan adalah bahwa dalam perburuan akan gaya hidup yang glamour, misalnya, para produsen pengiklan mencoba melakukan rayuan kepada para pelanggan melalui ilusi tentang diri (*self illusions*). Mereka menarik para pelanggan seperti terlihat dalam bahasa-bahasa penampilan yang digunakan melalui industri budaya massa. Pelanggan dicekoki ilusi-ilusi tertentu tentang keunikan dalam gaya hidup personal yang menyilaukan sehingga terperangkap dalam penampakan luar di mana mereka tidak memiliki kendali. Di sinilah masyarakat mulai memasuki wilayah periklanan gaya hidup.

Iklan televisi yang dipandang sebagai produk memiliki perbedaan yang disebabkan oleh eksploitasi terhadap apa yang tidak dimiliki oleh media lain seperti majalah (Burton, 2011:116). Tiga segi eksploitasi tersebut adalah percakapan, musik (spesial efek film/FX), dan aksi. Musik dalam hal ini berperan sebagai penentu modus produksi yang membimbing penonton memahami maksud visual iklan. Musik juga memadukan elemen bersama-sama dan menyediakan tema. Kemudian peran aksi adalah mendemonstrasikan atau mengilustrasi aspek-aspek produksi yang menghasilkan tampilan dramatis, sehingga mengundang perhatian penonton. Selain musik dan aksi, percakapan adalah sesuatu yang menarik, sehingga iklan televisi menggunakan proporsi penyampaian langsung yang tinggi dan setidaknya menyampaikan kebenaran atau "truth telling" yang membantu mengidentifikasi produk, menggambarkan produk, dan menegaskan kualitas produk (Burton, 2011:117).

Dalam kaitannya dengan dampak potensial dan pemahaman, iklan dapat dipahami layaknya produk televisi yang lain. Sebagai produk televisi, iklan juga memiliki karakter ganda dan khusus. Karakter ganda mengandung arti bahwa iklan dianggap sebagai item terpisah dari program karena keringkasannya dan fungsi pemasarannya. Sedangkan secara khusus, iklan bersifat persuasif sekaligus secara tipikal penuh dengan cerita, karakter, dan pandangan tentang suatu masa seperti program lainnya (Burton, 2011:117). Melalui alasan-alasan yang mengemuka tersebut, iklan dianggap sebagai penyampai wacana dan memuat ideologi. Iklan menciptakan struktur makna yang berarti cara-cara

dunia digambarkan dan dijelaskan melalui dunia anak dan masa tua, rumah dan tempat-tempat asing, serta penjelasan-penjelasan mengenai tempat kita di dunia berdasarkan gaya hidup kita dan apa yang kita miliki (Williamson dalam Burton, 2011:118).

Iklan televisi susu formula balita menjadi salah satu dari sekian produk televisi yang berdampak potensial berkarakter ganda dan khusus. Struktur makna yang diciptakan dalam iklan tersebut tidak hanya hal-hal persuasif mengenai ajakan pemakaian produk, tetapi ada struktur makna yang menggambarkan figur ideal tentang balita sehat. Rata-rata iklan televisi susu formula balita menggunakan figur balita berkulit putih, bertumbuh montok, terkadang berambut ikal, dan bermata biru. Figur tersebut digambarkan sebagai aksi yang mendemonstrasikan atau mengilustrasi aspek tertentu seperti duduk, berdiri, berlari, tertawa, menangis, dan berbicara. Aksi tersebut secara langsung maupun tidak langsung menarik perhatian penonton yang diindikasikan melalui respon penonton seperti tertawa, bahkan memuji.



Gambar 2: Potongan iklan iklan susu formula balita yang menggunakan talent balita laki-laki berwajah peranakan sebagai figur balita sehat

Setidaknya ada dua hal yang bisa ditangkap dari upaya pengidealan dalam konteks iklan televisi susu formula balita. Hal pertama adalah pemosisian, yang memiliki pengertian tentang penempatan atau penargetan sebuah



produk bagi orang-orang yang tepat. Susu formula balita diposisikan untuk konsumen balita yang memerlukan asupan makanan tambahan. Kemudian hal kedua adalah penciptaan citra untuk sebuah produk termasuk membentuk kepribadian bagi produk itu. Susu formula balita dalam hal ini menunjukkan gambaran tentang balita macam apa yang minum susu tersebut. Lantas gambaran tersebut secara langsung akan menunjukkan tipe kelas sosial, pendidikan, dan sikap sosial konsumen. Dalam anggapan penonton, balita yang minum susu formula tersebut akan berbeda secara sosial dengan balita yang tidak minum susu formula tersebut. Figur dalam susu formula tersebut digambarkan sebagai tokoh balita sehat yang menggemaskan dan diidamkan setiap orang tua dengan ciri tubuh kebaratan seperti kulit putih, tubuh montok, dan bergaya kasual. Sementara golongan kedua yaitu balita yang tidak memiliki ciri-ciri tersebut dianggap bukan bagian dari figur balita sehat. Personifikasi produk ini ditegaskan lebih jauh melalui fakta bahwa produk susu formula balita yang mengusung figur ideal macam ini menempati posisi jam tayang utama sebagai sponsor program acara televisi seperti *variety show*.

Citra produk dikukuhkan lebih jauh dengan teknik *mitologisasi* (Danesi, 2011:298). Ini merupakan strategi menanamkan makna mitis, logo, rancangan produk, iklan dan pariwisata (Danesi, 2011:299). Misalnya pencarian figur ideal, seperti kecantikan dan kesehatan, secara terus-menerus dimasukkan ke dalam citra spesifik yang diciptakan pengiklan untuk produk tersebut, strategi yang secara harfiah dapat dilihat pada figur-figur yang muncul dalam iklan dan pariwisata. Figur tersebut memiliki tipikal menarik, dengan ciri penampilan yang hampir "tidak nyata" dan mitis. Singkatnya, pengiklan modern menekankan bukan pada produk, tetapi makna sosial atau mitis yang diharapkan dapat dapat terwujud melalui pembelian produk.

Kekuatan promosi atau iklan bukan hanya sanggup membuat kebutuhan yang terpendam muncul ke permukaan, melainkan lebih dari itu, iklan dapat menciptakan kebutuhan semu yang dipaksakan dari luar dan tak ada hubungannya dengan kebutuhan nyata seseorang (Kleden dalam Budiman, 2006:248). Melalui alasan itu lantas orang melihat bahwa budaya massa pada dasarnya dianjurkan dan dikembangkan atas dasar kebutuhan artifisial yang sengaja diciptakan oleh para produsen melalui serangkaian iklan. Kenyataan yang terjadi di Indonesia adalah perilaku masyarakat pendukung budaya massa ternyata juga merefleksikan satu bentuk lain dari ketakjuban

masyarakat kita pada segala hal yang berasal dari luar negeri dengan ungkapan “selera indo” (Sudjoko dalam Budiman, 2006:249). Sangat mungkin ini berakar sebuah pemahaman berupa sindroma yang diderita masyarakat-masyarakat bekas jajahan yang cenderung melihat bekas penjajahnya sebagai gambaran keberhasilan dalam segala hal. Pembaratan merupakan salah satu cara untuk menyatakan keunggulan (Sudjoko dalam Budiman, 2006:250). Penyerapan ornamen-ornamen gaya hidup masyarakat barat modern merupakan sebuah cara lain yang dipakai oleh suatu kelompok sosial masyarakat di Indonesia untuk membedakan dirinya dengan kelompok lain.



Gambar 3: Potongan gambar salah satu program acara televisi *variety show* bersponsor susu formula balita

Menjadi jelas bahwa gagasan di balik penciptaan citra untuk produk susu formula balita ini adalah untuk berbicara langsung pada tipe-tipe individu tertentu, bukan pada semua orang, sehingga para individu ini dapat melihat kepribadian mereka diwakili melalui citra gaya hidup yang diciptakan iklan untuk produk-produk tertentu. Adanya kontes balita sehat yang diselenggarakan oleh salah satu produsen susu formula balita mengindikasikan satu tindakan duplikasi figur balita dalam iklan oleh kalangan tertentu. Hal ini menjadi salah satu bukti kesuksesan iklan dalam membangun citra figur balita ideal.



Gambar 4: Kontes balita yang diselenggarakan oleh salah satu produsen susu formula menunjukkan proses duplikasi figur balita ideal.

### C. Simpulan

Periklanan mudah beradaptasi dan terus menerus mencari bentuk representasi baru yang mencerminkan fluktuasi dalam tren dan nilai sosial. Meski penonton kadang mengecam tujuan iklan, penonton secara tidak sadar menikmati periklanan sebagai pengalaman yang menimbulkan estetika, sehingga ada rasa goyah, senang, dan tergoda. Integrasi iklan ke dalam wacana sosial telah menjadi begitu mudah berubah dan ada dimana-mana sehingga penonton hampir tidak menyadari bahwa integrasi ini sudah menembus segala lapisan kehidupan sebagai bentuk hegemoni media. Salah satu bentuk integrasi tersebut adalah mendorong orang tua percaya bahwa memberikan produk tertentu untuk anaknya akan menjamin hidup dan masa depan yang lebih baik bagi si anak (Danesi, 2011:311). Teknik tersebut telah menjadi begitu wajar hingga tidak lagi dikenali secara sadar sebagai strategi. Periklanan telah menjadi salah satu bahan bakar bagi masyarakat yang haus hiburan dalam mencari trik cerdik setiap harinya. Selain itu juga juga sebagai bagian dari rutinitas pelarian dari pertanyaan-pertanyaan filosofis lebih mendalam yang akan mengepung masyarakat bila tidak ada pelarian.

## Daftar Pustaka

- Barnes, Ruth. 1992. *Dress and Gender: Makin and Meaning*. Oxford: Berg Publishers.
- Budiman, Hikmat. 2006. *Lubang Hitam Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius.
- Burton, Graeme. 2011. *Memperbincangkan Televisi*. Yogyakarta: Jalsutra.
- Cassirer, Ernst. 1987. *Manusia dan Kebudayaan: Sebuah Essay Tentang Manusia*. Jakarta: PT. Gamedia.
- Chaney, David. 2006. *Lifestyle*. Yogyakarta: Jalsutra.
- Danesi, Marcel. 2011. *Pesan, Tanda, dan Makna*. Yogyakarta: Jalsutra.
- Dormer, Peter. 2008. *Makna Desain Modern: Budaya Material, Konsumerisme, dan Penggayaan*. Yogyakarta: Jalsutra.
- Hartley, John. 2010. *Communication, Cultural, & Media Studies*. Yogyakarta: Jalsutra.

**PELESTARIAN LAGU-LAGU DAERAH SEBAGAI BASIS  
PENGUATAN PENGEMBANGAN INDUSTRI KREATIF:  
KAJIAN ANALISIS WACANA**

**THE CONSERVATION OF LOCAL SONGS AS A BASIS  
OF STRENGTHENING THE CREATIVE INDUSTRY  
DEVELOPMENT: A DISCOURSE ANALYSIS STUDY**

Muji

FKIP Universitas Jember  
muji\_yunilove@yahoo.co.id

**Abstrak**

Generasi muda bangsa Indonesia yang kurang tahu benar dan belum kenal benar hasil pemikiran generasi bangsa Indonesia tempo dulu, menilai hasil pemikiran generasi bangsa Indonesia tempo dulu tidak zaman dan tidak layak diteladani oleh generasi muda bangsa Indonesia di masa sekarang. Wajar anggapan tersebut mereka kemukakan di masa kini. Pada kesempatan ini dikenalkan sebagian kecil hasil pemikiran generasi bangsa Indonesia tempo dulu dalam bentuk lagu daerah–Jawa– misalnya pada lagu yang berjudul *Andhong Apa Mbecak*. Isi lirik lagu ini memiliki nilai-nilai yang luar biasa hebatnya. Lirik lagu ini dapat dibermaksakan sebagai tontonan dan tuntunan bagi generasi muda penerus bangsa, utamanya generasi muda penerus bangsa Indonesia yang kini mulai terindikasi budaya dan karakternya merosot, rusak.

Mengingat lagu daerah memiliki nilai-nilai kebermaknaan yang tinggi, pelestarian lagu daerah dapat menjadi basis penguatan pengembangan industri kreatif. Artinya, lagu-lagu daerah dapat dijadikan komoditasi bisnis.

Perlu diketahui tidak semua lagu-lagu daerah memiliki nilai bisnis. Lagu-lagu daerah yang dapat dibisniskan adalah lagu daerah yang memiliki nilai-nilai etika moral mendidik dan tidak mengganggu kesehatan jasmani dan rokhani. Lokasi pemasaran karya sastra ini dapat dilakukan di tempat pariwisata dan acara tertentu bergengsi, misalnya penyambutan tamu negeri, kunjungan kenegaraan di luar negeri, dan mengikuti pentas seni baik di dalam maupun di luar negeri.

**Kata kunci:**

industri kreatif, lagu daerah, sastra, wacana

**A. Pendahuluan**

Ketika produksi bahasa dan sastra ditempatkan dalam perspektif bisnis, saat itu bahasa dan sastra mengalami pergeseran fungsi. Bahasa dan sastra tidak lagi berperan sebagai produk kultural, tetapi sebagai produk industri. Oleh karena itu, bahasa dan sastra dinilai sebagai “komoditas” yang menjadi salah satu sarana perputaran modal. Bahasa dan sastra masuk dalam proses industrialisasi yang sepenuhnya bergerak untuk kepentingan pasar. Dalam posisinya sebagai komoditas, bahasa dan sastra dicipta menyesuaikan diri dengan kepentingan pasar, agar selera konsumen terpenuhi. Pertumbuhan bahasa dan sastra karena kapitalisasi, seperti yang dirasakan saat ini, dinilai dapat merangsang produktivitas penciptaan bahasa dan sastra. Melalui pemasaran ini diperhitungkan bahasa dan sastra, yang dicipta dalam bentuk karya, dapat diterbitkan dalam jumlah besar dan didistribusikan secara lebih luas.

Penggunaan bahasa yang dikemas dalam bentuk bahasa sastra dinilai efektif dan efisien untuk mengekspresikan berbagai gagasan/ide seseorang dibandingkan dengan penggunaan bahasa yang umum dan lugas. Bahasa sebagai alat penyalur gagasan/ide, sedangkan sastra sebagai wadah untuk mengemas bahasa. Gagasan/ide yang dikemas dalam bentuk sastra digemari oleh banyak orang. Karena, gagasan/ide yang dikemas dalam bentuk ini, makna yang tersirat didalamnya tidak mudah dipahamami oleh pembaca/pendengar/lawan bicara. Contoh ketika seorang penyair Fadli Zon menulis puisi sebelum pilpres 9 Juli 2014, banyak pakar politik yang mengkritisi bahwa isi puisi yang ditulis Fadli Zon mengarah kepada pencemaran nama baik dari lawan politiknya. Tetapi, penulisnya tidak mau mengaku bahwa isinya mengarah kepada maksud mencemarkan nama baik. Menurutnya isi puisi

yang ditulisnya hanya ekspresi pribadi semata yang tidak memuat kepentingan politik. Di sinilah letak kesulitan mengerti benar, “Apakah iya puisi ditulis tanpa ada getaran jiwa pro dan kontra terhadap suasana hati yang berbeda antara fakta dan realita?” Pengakuan yang penulis puisi kemukakan di media massa saat itu aneh tapi nyata. Kedua capres dan cawapres sebelum pilpres, saat kampanye, saling lempar-melempar gagasan/ide dengan menggunakan bahasa yang dikemas dalam karya sastra. Gagasan/ide yang dikemas melalui karya sastra secara tidak langsung dapat dijadikan indikasi untuk menilai seberapa tinggi etika yang mereka miliki, dan perubahan sikap/perilaku apa yang ada pada diri mereka masing-masing.

Memahami isi karya sastra perlu mengerti benar konteks kejadian suatu karya sastra dicipta. Karya sastra yang dicipta, isinya tidak luput dari keinginan diri penciptanya, ketika mereka menyikapi kejadian/peristiwa saat itu. Isi sikap yang mereka ekspresikan, baik secara individual atau kelompok adalah perasaan pro pendapat atau kontra pendapat yang dinilai berlawanan/mengalami penyimpangan. Perasaan yang pro, ekspresi gagasan/ide yang dikemukakan isinya membaik-baikkan yang didukung, sedangkan perasaan yang kontra ekspresi gagasan/ide yang dikemukakan isinya menjelek-jelek pendapat lawan yang tidak didukung.

Ekspresi gagasan/ide yang terjadi dalam hidup dan kehidupan saat ini bukanlah barang baru. Perihal tersebut sebenarnya sudah lama terjadi. Bagi gagasan kejadian yang sudah lama terjadi dinilai oleh seseorang yang hidup di zaman modern hal itu dinilai ‘kuno’. Contoh puisi yang isinya lempar-melempar sindiran yang diciptakan oleh Fadli Zon misalnya, itu sebenarnya barang lama, yang baru dan berbeda itu hanya pilihan kata dan konteks situasi, tetapi sejak dulu hingga sekarang gagasan/ide yang diekspresikan seseorang lewat puisi seperti itulah adanya.

Pemanfaatan bahasa dan sastra, di zaman modern ini bahasa dan sastra dapat digunakan untuk komoditi bisnis. Perihal ini penulis ketahui sudah cukup lama, misalnya penggunaan bahasa yang diekspresikan dalam lirik lagu. Bahasa yang dikemas dalam sastra bentuk lirik lagu memiliki nilai bisnis yang tinggi. Contoh pada saat ada kegiatan tertentu, tidak sedikit orang tertarik mengundang para penyanyi terkenal untuk menghibur para undangan. Bahasa yang diekspresikan melalui sastra lirik lagu, selain memiliki nilai bisnis juga memiliki nilai hiburan dan pelajaran berharga bagi penikmatnya. Misalnya

apakah yang dapat diketahui seseorang tentang lirik lagu *Bukan Lautan Hanya Kolam Susu* (karya Koes Plus), *Rek Ayo Rek* (karya Mus Muljadi), *Walang Kekek* (karya Waldjinah), *Begadang* (karya Rhoma Irama), dan *Maju Tak Gentar* (karya Simanjuntak). Bahasa yang dikemas dalam sastra lirik lagu ini dapat memicu para penikmatnya untuk menyikapi betapa hebatnya kebermaknaan isi yang ada di dalam lirik lagu tersebut.

## B. Isi Lagu Daerah

Bahasa yang dikemas dalam sastra lirik lagu tradisional daerah 'Jawa' tidak mudah dipahami maknanya dengan segera oleh penikmat 'pembacanya'. Pilihan kata yang digunakan untuk mengemas karya ini sengaja dipilih kata yang benar-benar memiliki daya dan gaya yang dapat menyentuh rasa, karsa, dan cipta seseorang untuk berbuat sesuatu. Bentuk dan isi bahasa sastra dalam lirik lagu tradisional daerah 'Jawa' beragam. Keberagaman ini menjadi sebab setiap lirik lagu memiliki makna yang berbeda dan fungsi yang berbeda pula. Konteks yang menjadi dasar penciptaan lirik lagu antara lain (i) lagu tradisional daerah Jawa dibermaksakan untuk media pendidikan budaya dan karakter, dan (ii) lagu tradisional daerah Jawa dibermaksakan untuk tontonan dan tuntunan. Dasar pemikiran ini dijadikan alasan untuk mengadakan pencitraan kebutuhan dalam lirik lagu. Dengan memperhatikan akan hal itu, lirik lagu yang digubah oleh penulisnya mempunyai nilai-nilai dan harga jual yang tinggi, utamanya bagi penggemarnya. Mengapakah lirik lagu tradisional daerah Jawa tertarik untuk dibahas dalam diskusi seminar kali ini? Jawaban yang disampaikan, dapat disimak pada bagian berikut ini.

Bahasa dalam sastra lirik lagu tradisional daerah Jawa memiliki bentuk dan isi yang beragam. Keberagaman ini terkait erat dengan konteks kebutuhan dalam kehidupan masyarakat dan kejadian yang ingin diidealkan oleh kelompok masyarakat bahwa lirik lagu yang digubah memiliki nilai-nilai. Jelasnya paparan ini dapat disimak pada contoh lirik lagu daerah Jawa berikut ini.

Dhondhong apa salak  
Dhuku cilik-cilik  
Ngandhong apa becak  
*Mlaku thimik-thimik*

Tembang dolanan ini menerangkan dua pilihan. Buah kedondong bagian luarnya halus, tetapi bagian dalamnya kasar dan tajam, sebaliknya buah



salak bagian luarnya kasar, tetapi bagian dalamnya halus. Di sini seseorang dihadapkan pada tiga karakter, pertama berbuat dari luar kelihatan bagus, tetapi di dalamnya kasar dan tajam seperti buah kedondong, kedua berbuat terlihat kasar dari luar, tetapi dalamnya halus seperti buah salak, dan ketiga berbuat sesuatu yang baik dan tidak menyakitkan, baik itu secara lahir maupun batin seperti tersirat dalam pemaknaan buah duku. Dari tiga karakter ini seseorang disuruh memilih lebih terhormat manakah berbuat baik secara lahir maupun batin seperti buah duku, atau memilih karakter seperti buah dhondhong, ataukah memilih karakter seperti buah salak.

Lirik tembang dolanan, “Andhong Apa Mbecak, mlaku thimik-thimik” mempunyai maksud memilih salah satu makna yang dimaksud dalam syair tersebut. Andong (dhokar) adalah kendaraan angkutan yang menggunakan tenaga kuda sebagai penariknya, sedangkan becak adalah kendaraan angkut yang memanfaatkan tenaga manusia sebagai pendorongnya. Lirik tembang ini mempunyai nilai-nilai budi pekerti kemandirian. Artinya, seseorang dalam hidup ini tidak boleh menyusahkan orang lain, tetapi harus hidup mandiri, berjalan di atas kaki sendiri meskipun pelan-pelan dan tertatih-tatih.

### **C. Fungsi Lagu Daerah**

Isi bahasa dalam sastra lirik lagu tradisional Jawa dapat difungsikan untuk banyak kepentingan. Kepentingan ini muncul umumnya terkait erat dengan konteks kebutuhan dan peristiwa yang terjadi saat tertentu. Berbagai kebutuhan dan peristiwa yang dimaksud, antara lain dapat dikemukakan sebagai berikut.

#### **1. Mendidik**

Lirik lagu daerah yang diciptakan oleh penggubah lagu, sengaja dibuat isinya berbeda antara lirik lagu yang satu dengan yang lain. Perbedaan ini sengaja dibuat, karena adanya perhitungan tentang kebutuhan dan nilai-nilai kebermaknaan lirik lagu terhadap sasaran masalah yang diperhitungkan penting dan segera dibutuhkan untuk menyelesaikan masalah dalam hidup dan kehidupan. Contoh lirik lagu daerah yang berjudul Bocah Cilik-Cilik, lagu anak-anak ini isinya mendidik anak untuk membiasakan berbuat rapi, bersih, dan berperilaku baik. Lirik lagu yang dimaksudkan dapat disimak pada bagian berikut ini.

Bocah cilik-cilik, lungguh tharik-tharik  
Sandhangane resik, kelakuanne becik

Tempo dulu anak sekolah disuruh melantunkan lirik lagu ini, mereka sudah terasa bahwa dirinya diharapkan dalam hidupnya, baik di lingkungan rumah, sekolah, dan masyarakat berbuat tidak menyusahkan/merugikan orang lain. Hal ini berbeda dengan kehidupan anak di zaman sekarang. Mereka umumnya selesai mendengarkan lagu mereka sikapnya tidak terpengaruh apa-apa. Lebih dari itu, sekarang guru yang mampu mengajarkan lagu daerah, hasil karya pencipta lagu tempo dulu, sudah langka ditemukan di zaman sekarang. Keadaan ini yang mendukung lagu daerah tidak digemari dan tidak berkembang dari waktu ke waktu.

## 2. Menyuruh

Sesungguhnya hampir segala perilaku manusia yang diidealkan baik untuk dilakukan demi masa depan dirinya, tidak jarang perilaku itu diekspresikan dalam kemasan lirik lagu yang menarik perhatian siapapun yang suka mendengarkannya, dan apalagi menjadi hobinya. Salah satu contoh lirik lagu daerah berikut ini.

Aja rame-rame ana bocah mlebu rene  
Coklat ya kathok-e, merah putih ya kalunge  
Coba waspadakna ana dhadha sisih kiwo  
Gambar tunas klapa pramuka mbela negara

Secara tidak langsung isi lirik lagu daerah ini menyuruh anak-anak memperhatikan, kelak jika telah sampai saatnya, diwajibkan bela negara manakala negara butuh bantuan pada dirinya. Tentu saja bantuan yang mereka berikan harus menyesuaikan dengan keadaan saat itu. Tujuannya agar tenaga dan waktu yang mereka sumbangkan kepada negara tidak sia-sia dilakukan.

## 3. Melarang

Lirik lagu daerah selain isinya mendidik dan menyuruh, isinya ada yang berupa larangan. Oleh karena, sikap/perilaku seseorang yang tampak diketahui dalam kehidupan ini tidak semuanya baik. Di kala tertentu ditemukan juga perilaku/sikap yang merugikan pihak lain. Perilaku yang seperti ini seharusnya tidak ditiru, dihindari, dan tidak dibudayakan menjadi kebiasaan yang kurang menguntungkan dalam kehidupan dikemudian hari. Lirik lagu daerah yang

isinya larangan dapat dicontohkan pada lirik lagu daerah berikut ini.

Ja padha nelangsa, urip iku pancen angel  
Ati kudu seneng, nyambut gawe karo mesem  
Ulat aja gelo, nyambut gawe karo seneng  
La apa ta kanca, ati kerep susah wiwitan rekasa pancen nyata

Isi lirik lagu ini melarang kepada siapa saja ketika mereka bekerja menghadapi masalah, apa pun yang menghalangi, janganlah mengeluh. Kerjakan atau hadapi dengan hati yang penuh kesabaran. Memang sudah terbukti dimana pun dan kapan pun, di awal atau saat memulai suatu tindakan yang akan dikerjakan tidak jarang seseorang mengalami hambatan/kendala. Apabila ditemui kendala yang berat hadapilah dengan suasana hati yang senang, dan apabila menemui kendala yang ringan hadapilah/kerjakanlah dengan serius, karena jika diremehkan akan jadi beban yang berat.

#### 4. Mengingatkan

Banyak orang berkata sifat manusia yang paling dominan dimiliki dalam dirinya adalah *mudah lupa* dan *selalu ingin*. Jika mudah lupa ke hal-hal yang jelek tidaklah jadi soal. Demikian pula jika selalu ingin tahu hal-hal yang baik tidaklah jadi masalah. Tetapi, yang dijaga di sini jika seseorang mudah lupa hal-hal yang baik, dan selalu ingin tahu hal-hal yang jelek-jelek, inilah yang perlu mendapat perhatian semua pihak. Agar sifat ini tidak mudah muncul dan dapat dikendalikan dengan cara yang tidak menyinggung atau menyakiti siapa pun yang merasa terlibat terkena sifat itu, penggubah lagu mencipta lirik lagu sebagai berikut.

Eling-eling sira manungsa  
Temenana sholat kalawan ngaji  
Mumpung durung katekanaan malaikat juru pati  
Luwih susah luwih sara rasane wong aneng neraka  
Digebuki godo geni dicakoti ula geni  
Luwih bungah luwih mulya rasane wong aneng suwarga  
Kumpulane widodari, kasur babut kari nuroni

Lirik lagu ini merupakan salah satu contoh lagu daerah yang fungsinya mengingatkan kepada siapa pun, yang meyakini bahwa hidup di dunia ini tidak kekal dan abadi, bahwa sebelum dikemudian hari tiba saatnya berpulang

kehadapan-Nya, diingatkan agar mereka rajin melakukan tugas wajib yang diperintahkan-Nya.

## 5. Menasihati

Salah satu contoh lirik lagu daerah yang fungsinya untuk menasihati dan saat ini masih teringat dalam diri penulis, dapat disimak pada bagian berikut ini.

Yen diwulang runggekno  
Aja guyon lan maneh jowal-jowil  
Estokna dhawuhe guru  
Kabeh pimulang ira  
Ling-ilengen  
Lamun mbesuk tinakanan  
Wangsulanmu bisa titis

Lirik lagu daerah ini fungsinya untuk manasihati para siswa saat guru mengajar/menerangkan pelajaran harap didengarkan, jangan bergurau, dan jangan sentuh-menyentuh teman, dengarkan penjelasan guru, itu semua berisi pelajaran. Ingat-ingatlah, kelak kemudian ada pertanyaan, jawabanmu dapat tepat benar. Sebenarnya ada contoh lain juga tentang hal ini, tetapi mengingat ada berbagai keterbatasan diperhitungkan cukup ini dulu.

## D. Nilai-Nilai yang Terkandung dalam Lagu Daerah

Lirik lagu daerah yang digubah oleh para penggubah lagu daerah selain memiliki isi dan fungsi, lirik lagu daerah juga memiliki nilai-nilai. Nilai-nilai ini merupakan sesuatu yang berharga, yang dapat dipedomani untuk menata hidup dan kehidupan yang diidealkan oleh kelompok masyarakat yang mencipta lirik lagu. Karena itu, kajian yang dipermasalahkan dalam kegiatan seminar ini dapat jadi kurang relevan untuk dipedomani sebagai referensi dalam hidup dan kehidupan kelompok masyarakat yang lain. Kajian yang dipermasalahkan dalam kegiatan seminar ini lebih tepat ditemukan untuk kelompok masyarakat Jawa. Akan tetapi, tidak menutup kemungkinan nilai-nilai yang terkandung dalam lirik lagu daerah yang dipermasalahkan di sini ada kesamaan dengan nilai-nilai lirik lagu daerah yang lain 'di luar kelompok masyarakat Jawa'.

Sebatas pengetahuan penulis, nilai-nilai yang terkandung dalam lirik lagu daerah Jawa cukup banyak. Pada kesempatan ini penulis batasi pada kajian

nilai-nilai yang prinsip dibutuhkan oleh kelompok masyarakat Jawa. Nilai-nilai yang terkandung dalam lirik lagu daerah yang dimaksudkan dikemukakan pada bagian berikut ini.

### 1. Pendidikan (Edukatif)

Tempo dulu orang Jawa khususnya mendidik anak, baik tempatnya di lingkungan rumah, sekolah, dan masyarakat, lebih suka diekspresikan lewat lagu. Menyampaikan pesan melalui lagu saat itu selain memang relevan dengan zamannya, melalui cara ini anak selalu ingat dan ingat selalu akan isi pelajaran yang disampaikan lewat lagu. Berbeda dengan pelajaran yang isinya harus disampaikan oleh guru dengan ceramah, diskusi, tanya-jawab, seminar, dan membaca buku pelajaran, tidak sedikit anak yang mudah jenuh belajar. Tempo dulu orang tua menyampaikan pelajaran tentang tata cara orang naik kendaraan umum harus membayar cukup dengan mendengarkan lagu seperti di bawah ini.

#### *Sepuran*

*Sinten numpak sepur lunga nyang Kediri*

*Wong niki sepur dhur bayare setali*

*Sapa trima nggonceng konangan kondhektur*

*Yen didhendha kenceng napa mboten kojur*

*Sinten numpak sepur lunga dhateng Nganjuk*

*Sinten pengin makmur aja seneng umuk.*

Lagu ini sebenarnya membelajarkan pada diri seseorang bahwa pendidikan kejujuran sangat perlu mendapat perhatian seumur hidup dan sepanjang zaman. Berbeda dengan kebohongan 'umuk' memang juga sama-sama dapat makmur. Tetapi, nilai-nilai kemakmuran yang didapatnya melalui bohong 'umuk' dampak yang akan muncul adalah kesusahan/penderitaan, bukan kesejahteraan/kebahagiaan.

### 2. Moral (Sikap/Perilaku)

Simbol yang dijadikan tanda untuk mengaktualisasikan sikap/perilaku dalam lirik lagu daerah Jawa tidak berbeda jauh dengan simbol yang dijadikan tanda untuk mengaktualisasikan sikap/perilaku dalam lirik lagu populer berbahasa Indonesia. Salah satu contoh simbol yang dijadikan tanda untuk menggambarkan sikap/perilaku seseorang dalam hidup dan kehidupan

berkeluarga yang wajib dijalankan dan yang harus dihindarkan. Simaklah simbol yang dipakai penggubah lagu di bawah ini.

***Turi-turi putih***

*Ditandur neng kebon agung*

*Duwe bojo ora tau mulih*

*Sabane mung turut warung*

*Mbok ira-mbok ira*

*Mbok ira kembang apa*

*Kembang-kembang mlathi*

*Ditandur neng tamansari*

*Anak bojo kudu diopeni*

*ing tembene bisa migunani*

*Mbok ira-mbok ira*

*Mbok ira kembang apa*

Simbol yang digunakan penggubah lagu di atas adalah pohon turi putih. Warna putih sebagai simbol sikap jujur, bersih, dan suci. Sebagaimana telah dikemukakan di bagian terdahulu bahwa sikap jujur, hati yang bersih, dan jiwa raga yang suci perlu menjadi dambaan dalam hidup dan kehidupan bagi semua orang. Timbulnya berbagai bencana dan ancaman baik yang disengaja maupun tidak disengaja, sesungguhnya hadir akibat ketidakjujuran, ketidakbersihan, dan ketidaksucian jiwa raga seseorang dalam hidup dan kehidupannya. Salah satu contoh kecil dalam lagu di atas digambarkan sikap *Duwe bojo ora tau mulih*, *Sabane mung turut warung*, adalah sikap yang tidak patut diteladani oleh siapapun orang yang telah berkeluarga. Sebagaimana wajibnya orang yang sudah berkeluarga dalam hidupnya harus selalu dan selalu harus ingat kepada istri dan anaknya. Oleh karena itu, dalam lagu tersebut dikemukakan, *Anak bojo kudu diopeni* ini adalah sikap yang wajib dimiliki dan harus disikapi sebagai amanah yang akan membawa berkah. Berkah apa itu? Berkahnya *Anak bojo kudu diopeni*, *ing tembene bisa migunani*. Jika keluarga mendapat perhatian, berkahnya kelak kemudian hari akan berguna untuk menyejahterakan hidup di dunia sampai akhirat.

### **3. Keagamaan (Religius)**

Lagu daerah – Jawa – yang memiliki nilai-nilai ini isinya rata-rata tidak langsung membicarakan soal agama. Menurut keterangan, saat lagu ini

digubah sebenarnya untuk kepentingan penyebaran agama “agama Islam”. Oleh karena, saat itu orang Jawa mayoritas beragama bukan Islam, maka kemasan penyampaian tidak langsung menjurus kepada isi ajaran agama Islam. Kemasan penyampaian isi ajaran agama Islam salah satunya dilakukan lewat lagu daerah seperti berikut ini.

***Sluku-Sluku Batok***

*Sluku-sluku bathok*

*Bathoke ela elo*

*Si rama menyang Solo*

*Oleh-olehe payung mutha*

*Mak jenthit lolobah*

*Wong mati ora obah*

*Yen obah medeni bocah*

*Yen urip golek dhuwit*

Lagu ini mempunyai makna bahwa hidup tidak boleh dihabiskan hanya untuk bekerja. Waktu istirahat ya istirahat untuk menjaga jiwa dan raga agar selalu dalam kondisi seimbang. *Sluku-sluku bathok*, artinya *bathok* kepala kita perlu beristirahat untuk memaksimalkan kemampuannya. *Bathoke ela-elo* berarti dengan cara berdzikir, *ela-elo* sama dengan *laa ilaa ha illallah*, mengingat Allah akan mengendurkan saraf di otak. Lalu *si rama menyang solo* berarti sirama atau mandilah atau bersucilah untuk melakukan *solo* (sholat) lalu dirikanlah sholat. *Oleh-olehe payung mutha* mengartikan yang sholat akan mendapatkan perlindungan (payung) dari Allah. Allah akan melindungi kamu, tak ada satupun di dunia ini yang kuasa menyakitimu. *Tak jendhit lolobah* berarti kematian itu datangnya tiba-tiba dan tidak ada yang tahu, tidak dapat dimajukan atau dimundurkan walau sesaat, sehingga saat kita masih hidup kita harus senantiasa bersiap dan waspada untuk mengumpulkan amal kebaikan sebagai bekal untuk dibawa mati kelak. *Yen obah medheni bocah* artinya saat kematian datang semua sudah terlambat, kesempatan beramal hilang. Banyak yang minta ingin dihidupkan, tetapi Allah tidak mengizinkan, karena jika mayat hidup lagi maka bentuknya menakutkan dan mudharatnya akan lebih besar. *Yen urip goleke duwit* berarti kesempatan terbaik untuk bekarya dan beramal adalah saat ini. Saat masih hidup ingin kaya, ingin membantu orang lain, ingin membahagiakan orang tua sekaranglah saatnya. Ketika uang dan harta benda masih bisa menyumbang bagi tegaknya agama Allah. Sebelum terlambat,

sebelum segala pintu keselamatan tertutup. Nilai-nilai keagamaan yang dapat ditanamkan melalui lirik lagu ini adalah cinta kepada Tuhan dan alam semesta beserta isinya.

#### 4. Sosial-Humanistis

Tidak ada dalam kehidupan ini yang dirinya lebih sempurna dari diri orang lain. Tiap orang mempunyai kelebihan dan kekurangan yang tidak perlu dibangga-banggakan menjadi modal meremehkan pihak lain. Bagaikan orang mau makan, jika ingin merasa nyaman dan aman harus melalui proses yang benar dan masuk akal. Apakah yang dimaksud dalam pernyataan ini? Simaklah isi lirik lagu berikut ini.

##### *Lumbung Desa*

*Lumbung desa pra tani padha makarya*

*Ayo dhi, njupuk pari nata lesung nyandhak alu*

*Ayo yu, padha nutu yen wis rampung nuli adang*

*Ayo kang, dha tumandang yen wus mateng nuli madhang*

Isi lirik lagu di atas mengajarkan nilai-nilai social-humanis yang luar biasa hebatnya. Letak kehebatannya, sebelum petani mampu makan nasi, mereka berusaha bekerja untuk mendapatkan padi. Setelah mereka dapatkan padi itu lalu menata alat untuk menumbuk padi 'lesung' dan ambil alat penumbuk padi 'alu', untuk mengubah padi gabah menjadi beras. Setelah padi 'gabah' menjadi beras, kemudian beras diolah untuk dimasak menjadi nasi, setelah nasi masak barulah dimakan. Demikianlah kurang lebihnya alur/proses untuk mendapatkan sesuatu yang benar dan dapat diterima oleh akal.

#### 5. Kepribadian (Karakter)

Menthog adalah salah satu jenis ternak yang dijadikan simbol karakter/kepribadian seseorang dalam lirik lagu yang berjudul Menthog-Menthog. Meskipun ternak ini dinilai ada banyak kekurangan, sebenarnya ada juga kelebihan yang dimiliki oleh jenis ternak ini. Seperti apakah nilai-nilai yang dikemukakan oleh penggubah lagu lewat lirik lagu ini, baiklah simak lagu berikut ini.

Menthog-Menthog

Menthog -menthog, takkandhani

Mung rupamu angisin-isini,



Mbok ya aja ngetok  
Ana kandhang wae  
Enak-enak ngorok  
Ora nyambut gawe  
Menthog-menthog, mung lakumu  
Megal-megol gawe guyu

Lagu ini menggambarkan binatang menthok yang mempunyai sifat pemalas, seperti yang digambarkan pada lirik lagu "*Bokya aja ndheprok, ana kandhang wae* (Jangan hanya diam dan duduk, di kandang saja). *Enak-enak ngorok, ora nyambut gawe* (Enak-enak mendengkur, tidak bekerja)". Namun dibalik sikapnya yang pemalas, menthok masih punya kemampuan untuk membuat orang lain tertawa. Nilai-nilai yang terdapat pada lirik lagu tersebut adalah mengajarkan kepada anak-anak untuk tidak malas dan bekerja keras dalam melakukan berbagai macam aktivitas. Selain itu, terdapat nilai-nilai percaya diri. Percaya diri bahwa setiap orang itu memiliki kelebihan dan kekurangan pada dirinya. Jadi, setiap orang itu harus bangga dan tidak boleh menganggap dirinya rendah jika dibandingkan dengan orang lain.

Berbagai pesan yang disampaikan dalam lirik lagu Jawa yang telah diuraikan di atas, dapat disimpulkan bahwa lagu Jawa pada umumnya memiliki ciri-ciri sebagai berikut: (1) bahasanya sederhana, (2) mengandung nilai-nilai estetis, (3) jumlah barisnya terbatas, (4) berisi hal-hal yang selaras dengan keadaan dan kebutuhan, (5) lirik lagu Jawa menyiratkan makna religius, kebersamaan, kemandirian, tanggung jawab, rendah hati, dan nilai-nilai sosial lainnya. Berdasarkan ciri-ciri tersebut, tidak diragukan lagi apabila lagu Jawa itu pantas untuk dikonsumsi generasi muda penerus bangsa utamanya etnis Jawa, karena banyak nilai-nilai positifnya yang terkandung di dalam lirik lagu. Secara umum dapat disampaikan bahwa isi lirik lagu Jawa mengarah pada aspek cerminan pandangan, falsafah hidup, dan nilai moral yang dibangun dalam masyarakat Jawa, yang pantas untuk digunakan sebagai pembentuk karakter generasi muda penerus bangsa.

## **E. Lokasi Basis Penguatan Pengembangan Lagu Daerah**

Dimanakah letak basis penguatan pengembangan lagu daerah yang dibahas dalam seminar ini? Mengangkat lagu daerah melalui dunia bisnis dapat dilakukan dengan cara: memamerkan pada tempat-tempat wisata, pengadaan

kajian ilmiah di forum resmi, pelestarian kehidupannya di lingkungan (rumah, sekolah, dan masyarakat), dan penjagaan kepunahan dari berbagai ancaman.

### **1. Memamerkan pada Tempat-tempat Wisata**

Lokasi strategis pemasaran lagu daerah adalah di tempat wisata. Dikatakan demikian, sebab lagu daerah dapat segera cepat populer dikenal khalayak dan memiliki nilai bisnis yang berharga cukup tinggi. Pengenalan kepada khalayak di tempat ini merupakan modal besar bagi keberhasilan penguatan pengembangan lagu daerah untuk kepentingan dalam dunia bisnis. Mengapa begitu? Karena, di tempat tersebut pengunjung dimungkinkan tidak berasal dari lingkungan daerah setempat, tetapi dapat berasal dari lingkungan luar daerah. Di antara mereka ini tentu ada yang terpicu untuk menikmatinya, entah yang dinikmati itu bunyi instrumennya, tampilan penarinya, pakaiannya, dan isi lirik lagunya, semuanya ini menjadi penguat untuk menambah daya kuat nilai bisnis.

### **2. Pengadaan Kajian Ilmiah di Forum Resmi**

Pengkajian kearifan lokal, utama lagu daerah, dari waktu ke waktu semakin langka ditemukan. Bahkan di tempat pemilik lagu sendiri 'orang Jawa' kini sudah jarang ditemukan. Alasannya, hal itu terjadi karena hanyut terusir oleh budaya asing yang masuk ke wilayah Indonesia, khususnya Jawa. Hanyutnya karya budaya adiluhung ini dapat menjadi petanda bahwa jati diri bangsa, utamanya orang Jawa merosot. Darimana hal itu diketahui? Munculnya perilaku tidak jujur, bohong, dan keji terhadap sesamanya sudah dapat menjadi indikasi bahwa itu petanda kemerosotan yang kini sedang melanda generasi muda penerus bangsa, utamanya etnis Jawa.

Terkait dengan kondisi ini dinilai efektif pengadaan pengkajian kearifan lokal tentang ini diadakan di forum resmi. Perihal tersebut penting dijadikan basis kegiatan penegakkan nilai-nilai, karena untuk menghidupkan kembali nilai-nilai budaya bangsa yang luhur tidaklah mudah. Agar tetap dipedomani sebagai jati diri yang tidak mudah lentur dan luntur oleh pengaruh apapun dan atas dasar konteks apapun, dinilai sangat penting pengadaan kajian ilmiah tentang ini mulai dari pendidikan dasar – menengah – hingga perguruan tinggi.

### **3. Pelestarian Kehidupannya di Lingkungan**

Apabila diperhatikan secara seksama lagu-lagu daerah, utama lagu daerah Jawa, pelestariannya terbatas di lingkungan pusat kerajaan. Lebih

dari itu, kini lagu daerah sudah dinilai oleh generasi muda penerus bangsa, utamanya generasi muda etnis Jawa, tidak zaman, tidak bermutu, kuno, dan tidak ngetren. Mereka lebih tertarik pada lagu pop baru yang dinilai cocok untuk memenuhi kebutuhan hidupnya.

Berdasarkan pengamatan, menurun sikap/perilaku bangsa, dari satu generasi ke generasi berikutnya akibat tidak kuatnya mereka menahan arus perkembangan budaya luar dan teknologi canggih yang kini sedang berkembang. Mereka lebih tertarik memanfaatkan konteks itu untuk memenuhi kebutuhan yang merugikan diri dari yang menguntungkan diri. Penulis tidak perlu tunjuk hidung siapakah itu personalnya, tetapi media telah menyuguhkan berita tentang itu luar biasa banyaknya. Sehubungan kondisi moral generasi muda penerus bangsa yang semakin parah merosotnya, dipandang penting pelestarian budaya karya sastra ini dihidupkan dan dibina kembali sejak ada di lingkungan rumah, sekolah, dan masyarakat, jangan hanya terbatas untuk kepentingan basis industri kreatif. Dengan upaya ini pelestarian dan pembinaan diperhitungkan akan membawa dampak positif ke masa depan.

#### **4. Penjagaan Kepunahan dari Berbagai Ancaman**

Perihal lain yang diperhitungkan penting dilakukan adalah penjagaan kepunahan. Sadar atau tidak sastra 'lagu daerah' sebagai karya budaya bangsa berisi hiburan dan tuntunan yang wajib dirujuk dan dipedomani untuk mengatur gerak langkah sikap/perilaku yang diidealkan bangsa. Misalnya apa isi lagu daerah *dhondhong apa salak, sluku-sluku bathok*, dan seterusnya itu adalah pelajaran berharga yang besar kemungkinan tidak dimiliki oleh bangsa lain 'bangsa asing'.

Berbagai kasus telah tersiar di media akibat kurangnya penjagaan, terdapat sejumlah karya asli bangsa dikukuhkan oleh pihak asing sebagai pemilikinya. Mengapakah hal ini terjadi? Salah satunya urusan pengukuhan tentang hal itu melalui birokrasi yang sulit. Lebih dari itu, pembaeatan tentang karya yang berharga ini memerlukan biaya yang banyak. Akibatnya, pemilik karya berharga ini tidak mau mengurusnya. Pertanyaannya, "Sampai kapanakah tindakan mempersulit ini akan berakhir?" Jawabnya, tanyakan saja kepada rumput yang bergoyang.

## F. Simpulan

Uraian pada bab-bab terdahulu menunjukkan bahwa lagu daerah memiliki keberagaman isi dan fungsi. Isi dan fungsi tersebut akan sampai kepada pendengar melalui langkah sosialisasi dalam bentuk publikasi dan pertunjukan. Lagu daerah yang bersifat anonim perlu dijaga dan dipertahankan dengan mengupayakan pengakuan dengan hak paten.

## Daftar Pustaka

- Kartini, Yuyun. 2010. "Tembang Dolanan Anak-Anak Berbahasa Jawa Sumber Pembentukan Watak dan Budi Pekerti," dalam: [Http://Kentruck.Com/?P=286](http://kentruck.com/?P=286) april 22nd, 2010.
- Nugrahani, Farida. 2011. "Penanaman Nilai-Nilai Kearifan Lokal Melalui Pembelajaran *Unggah-Ungguhing Basa* dalam Upaya Pembentukan Karakter Generasi Muda," dalam *Proseding Seminar Nasional Pengembangan Pendidikan Karakter Bangsa Berbasis Kearifan Lokal di Universitas Muhammadiyah Malang*, 30 April 2011.
- Suroto. 1978. "Diktat Kumpulan Tembang Jawa." Blitar: Penerbit SPG Negeri Blitar.

# **BAGIAN 4**

## **KEBHINNEKAAN SEBAGAI MODAL BUDAYA**



**MERAWAT KEARIFAN LOKAL, MENYEMAI  
PRODUKTIVITAS SOSIAL MENELISIK EMBRIO BASIS  
SOSIAL KULTURAL MASYARAKAT BANYUWANGI**

**MAINTAINING LOCAL WISDOMS, NURTURING  
SOCIAL PRODUCTIVITY, TRACING THE EMBRIO  
OF SOCIO-CULTURAL BASIS OF BANYUWANGI  
COMMUNITY**

Heru S.P. Saputra

Fakultas Sastra Universitas Jember  
heruespe@gmail.com

**Abstrak**

Paper ini bertujuan untuk mendiskusikan upaya menyemai produktivitas sosial dengan basis kearifan lokal Using, Banyuwangi, sehingga diharapkan dapat dilakukan terobosan untuk menemukan peluang-peluang ekonomi. Hasil kajian menunjukkan bahwa khazanah sosial kultural Using cukup beragam, bukan saja menyangkut nilai-nilai kearifan lokal yang berimplikasi pada kondisi sosiologis, lingkungan alam, sistem religi, dan sistem pengetahuan, melainkan juga menyangkut beragam produk budaya, mulai dari ritual, folklor, kesenian, kerajinan, arsitektur, kuliner, hingga objek wisata. Upaya untuk merawat kearifan lokal dapat dilakukan dengan pola internalisasi, aktualisasi, dan kontekstualisasi. Sementara itu, upaya untuk menyemai produktivitas sosial dilakukan dengan spirit industri kreatif atau industri budaya melalui mekanisme invensi, inovasi, transformasi, dan profitabilitas. Orientasi dari upaya menyemai produktivitas sosial adalah mengelola kearifan lokal bukan

sekadar sebagai produk *klangingan*, melainkan sekaligus juga sebagai produk yang memiliki dimensi ekonomis.

**Kata kunci:**

kearifan lokal, produktivitas sosial, dimensi ekonomi, tradisi Using.

**A. Pendahuluan**

Banyuwangi merupakan suatu wilayah di ujung timur Jawa Timur yang secara historis dikenal sebagai warisan/peninggalan Kerajaan Blambangan. Meskipun dihuni oleh masyarakat yang berasal dari beberapa kelompok etnik, Banyuwangi atau tanah Blambangan seringkali dipahami sebagai representasi masyarakat Using (Osing), yang merupakan *indigenous peoples* wilayah tersebut. Banyuwangi yang dalam legenda Sri Tanjung atau legenda Banterang-Surati merupakan penanda adanya *banyu* (air) yang *wangi* (harum) sebagai simbolisasi kebersihan atau kejujuran, memiliki sejarah panjang yang pada masa lalu merupakan wilayah yang menjadi ajang perebutan antara kerajaan-kerajaan di barat (Jawa) dan di timur (Bali) serta kolonial Belanda.

Kebudayaan yang dimiliki oleh orang Using merupakan kebudayaan pinggiran yang bersifat egaliter dan dikenal sangat kental bernuansa magis/mistik. Kebudayaan tersebut juga bersifat *hybrid* (hibrid) karena merupakan persilangan antarbudaya dengan siasat menerima budaya dari luar secara selektif, sekaligus tetap mempertahankan budaya lokal. Leksikon *Using* yang semula merupakan bentuk stereotipe atau stigma (terutama dilakukan oleh kerajaan-kerajaan di Bali yang menjajah Blambangan) (Margana, 2012), kemudian dimaknai-ulang oleh masyarakat setempat dengan cara membangun dimensi yang positif dari kebudayaan lokal, sehingga berhasil memunculkan identitas yang baru dan lebih positif hingga sekarang.

Dalam menyongsong dan mengantisipasi perkembangan ekonomi, baik pada kawasan regional maupun global, Using sebagai masyarakat lokal memiliki potensi untuk berpartisipasi aktif, yakni dengan merawat kearifan lokal sebagai penopang budaya unggul, untuk kemudian menyemaikannya dalam berbagai ranah yang berorientasi pada produktivitas sosial. Sebagai masyarakat yang memiliki embrio basis sosial kultural dengan karakteristik yang khas, masyarakat Using berpotensi untuk memupuk-subur kearifan lokal hingga berorientasi pada peningkatan kesejahteraan bersama.



Tulisan berikut memaparkan upaya menyemai produktivitas sosial dengan basis kearifan lokal Using, Banyuwangi, sehingga diharapkan dapat dilakukan terobosan untuk menemukan peluang-peluang ekonomi. Karena, bagaimana pun, berbagai khazanah warisan budaya (*cultural heritage*) dan kearifan lokal, baik yang berwujud (*tangible*) maupun tak berwujud (*intangible*), dapat dijadikan sebagai modal sosial kultural untuk mendorong terwujudnya kantong-kantong ekonomi. Upaya-upaya kreatif dan inovatif dalam mengemas dan mempromosikan produk-produk berbasis kearifan lokal menjadi peluang untuk melebarkan-sayap ranah produktivitas sosial masyarakat lokal dengan fokus industri budaya.

## B. Khazanah Sosial Kultural

Sebagai wilayah bekas Kerajaan Blambangan, Banyuwangi—terutama masyarakat Using—memiliki khazanah sosial kultural yang beragam, baik sebagai warisan masa lalu (*historis*), maupun bentukan pada masa yang kemudian, yang eksistensinya hingga kini relatif terjaga. Khazanah sosial terbentuk oleh interaksi sosial yang tidak dapat dilepaskan relasinya dengan kondisi sosiologis masyarakat dan lingkungan alam yang menjadi habitatnya. Secara sosiologis, masyarakat Banyuwangi merupakan masyarakat yang permisif, adaptif, dan akomodatif terhadap berbagai dinamika dan perubahan sosial, termasuk adanya penetrasi budaya. Sifat semacam itu membentuk masyarakat lokal yang sinkretis dengan produk sosial kultural yang hibrid.

Di sisi lain, struktur sosial yang egaliter memberi peluang adanya relasi dan gerak sosial yang dinamis. Berbagai elemen masyarakat, baik pejabat, ulama, maupun warga jelata, merasa memiliki posisi, andil, dan partisipasi yang setara dalam menghayati *laku* sosial. Konteks semacam itu diperteguh oleh media komunikasi yang relatif kurang mengenal tingkatan bahasa, kecuali dalam batas tertentu yang menyangkut *basa besiki*. Oleh karena itu, pergaulan sosial menjadi cair, meskipun dilakukan antarkelompok sosial yang beragam.

Lingkungan alam yang mayoritas merupakan lahan pertanian mengkondisikan masyarakat untuk berkhidmat dalam bertani atau berkebun (dengan potensi di antaranya padi, kacang tanah, jeruk, dan buah naga). Meskipun demikian, karena alasan tidak memiliki lahan, sebagian masyarakat terjun ke bidang perdagangan dan sektor informal lainnya. Dalam konteks kinerja, etos kerja masyarakat Banyuwangi dapat dikatakan tidak tergolong

tinggi. Hal tersebut selain tampak dari karakteristik kinerja mereka yang bukan pekerja keras, juga tampak dari sikap kulturalnya yang kuat, di antaranya berupaya menyempatkan untuk berlaku-seni (angklung paglak, kiling) di lingkungan alam pertanian, di sela-sela kesibukannya dalam bertani. Dengan demikian, dalam “kesempitan” waktu untuk bekerja, mereka berupaya untuk memanfaatkan “kesempatan” guna berolah-seni.

Sementara itu, khazanah kultural masyarakat Banyuwangi tidak dapat dilepaskan dari konteks sistem religi dan pengetahuan mereka, atau berupa nilai-nilai yang cenderung tidak berwujud, di samping produk-produk kultural yang memiliki wujud atau berupa materi. Sistem religi, nilai-nilai, dan pengetahuan sosial membentuk basis ideologis yang menjadi pondasi dalam berperilaku secara individual dan berinteraksi secara sosial. Sistem religi masyarakat Banyuwangi (Using) masih kental nuansa tradisi atau nilai-nilai kulturalnya, sehingga kalaupun mereka mayoritas beragama Islam, *toh* Islam yang sangat akomodatif terhadap sentuhan budaya lokal. Dalam konteks semacam ini barangkali dapat dikatakan bahwa mereka menjalani *laku* Islam sinkretis, yakni agama dari Arab yang tetap bersanding dengan ritual adat lokal yang menyatu dengan *dhanyang* (roh leluhur), *japa mantra* (mantra) dan *sekul arum* (kemenyan).

Sistem pengetahuan yang ada dalam benak masyarakat tidak dapat dilepaskan dari internalisasi nilai-nilai kearifan lokal. Pemahaman terhadap pengetahuan tidak semata-mata didasarkan atas sains dan hitungan matematis, melainkan ada variabel lain, yakni nilai-nilai kearifan lokal dan mekanisme kultural. Sebagai ilustrasi, ketika ada kasus kecelakaan berkendara, atau gagal panen karena hama tanaman, bukan semata-mata dipahami sebagai persoalan teknis berkendara atau semata-mata serangan tikus dan wereng, melainkan juga dipahami bahwa munculnya disharmoni tersebut bersumber dari mekanisme kultural yang tidak dijalani, di antaranya dengan mekanisme *slametan*. Pondasi pengetahuan semacam ini menggiring mereka pada pemahaman bahwa ketika ritual adat tidak *diangkatke/diangkatakan* (dirayakan), maka dipercayai akan muncul disharmoni dalam bentuk beragam musibah.

Selain nilai-nilai kearifan lokal, khazanah kultural juga terwujud dalam beragam produk budaya, mulai dari ritual, folklor, kesenian, kerajinan, arsitektur, kuliner, hingga objek wisata. Khazanah ritual-sakral bukan hanya terbatas pada Seblang (di Olehsari dan Bakungan), yang diakui sebagai ritual

tertua di Banyuwangi, tetapi juga Barong Ider Bumi (Kemiren), Keboan (Aliyan), dan Kebo-keboan (Alasmalang). Ritual lain cenderung bersifat profan, atau bahkan menjadi bagian dari rangkaian perayaan keagamaan. Ritual semacam itu di antaranya Tumpeng Sewu, Gelar Pitu, Puter Kayun, Endhog-endhogan, Gereudoan, dan Petik Laut.

Khazanah folklor yang dimiliki Banyuwangi bukan hanya terbatas pada folklor lisan, melainkan juga folklor setengah lisan dan folklor bukan lisan. Folklor menjadi media yang efektif untuk melakukan kritik dan kontrol sosial (Sentot, 1995). Folklor lisan bisa terwujud dalam *genre* prosa, seperti mite, legenda, dan dongeng, atau dalam *genre* puisi, seperti *basanan*, *wangsalan*, *sanepan*, *batekan*, syair, dan mantra. Folklor setengah lisan tercermin dalam beragam seni pertunjukan tradisional yang memadukan gerak dan suara, sedangkan folklor bukan lisan terwujud dalam berbagai produk budaya yang bersifat material, mulai dari makanan tradisional, kerajinan, hingga situs dan benda-benda arkeologis.

Khazanah kesenian tidak kalah populernya dibandingkan dengan khazanah kultural lainnya. Kesenian Gandrung yang populer sebagai seni tari pergaulan merupakan maskot Banyuwangi, sehingga Banyuwangi dikenal sebagai Kota Gandrung. Sebelumnya, Banyuwangi pernah mendapat julukan Kota Pisang, dan juga julukan Kota Banteng. Julukan terbaru yang menyertai berbagai *event* budaya adalah Banyuwangi sebagai *The Sunrise of Java*. Selain Gandrung, seni tari lain yang sering dilenggak-lenggokkan di warisan telatah Blambangan, di antaranya adalah Pupus Widuri, Keter Wadon, Walang Kadung, Padang Ulan, Hadrah/Kuntulan/Kundaran, Puputan Bayu, dan Jaranan Buto (Sutarto, 2003). Sementara itu, seni musik meliputi Angklung, Patrol, dan Kendang Kempung, yang juga dikenal sebagai gending-gending *Banyuwangen*. Gending-gending tersebut banyak menghiasi siaran radio dan televisi lokal, sehingga cukup populer. Bahkan beberapa radio dan televisi lokal di Jember, memiliki intensitas yang tinggi dalam menyiarkan gending-gending *Banyuwangen*, sehingga bukan hanya orang Banyuwangi yang menikmatinya, tetapi juga masyarakat di kota-kota lain di Jawa Timur.

Seni pertunjukan atau seni teater tradisional Janger, yang juga dikenal dengan sebutan Damarulan/Jinggoan, merupakan salah satu tontonan yang sering mengingatkan masyarakat Banyuwangi terhadap sejarah Blambangan. Hal tersebut terjadi karena narasi historis tentang Blambangan dengan kisah

Minakjinggo yang *notabene* merupakan pahlawan mereka sering diangkat sebagai lakon tontonan. Seni pertunjukan lainnya adalah Praburara, yang cenderung mengangkat kisah bersumber dari Serat Menak.

Produk kerajinan, meskipun relatif kurang populer, mampu memperkaya keragaman produk kultural Banyuwangi. Sentra kerajinan batik di Temenggungan dan sentra kerajinan berbahan bambu (dalam berbagai bentuk peralatan rumah tangga) di Gintangan merupakan contoh potensial yang bisa dikembangkan menjadi industri. Apalagi Banyuwangi memiliki batik dengan ciri khas lokal berupa simbol belalai, yakni batik Gajah Oling. Kerajinan lain seperti kain tenun, termasuk juga tenun abaka (abaca) yang berbahan baku serat pohon pisang, kerajinan berbahan kayu seperti boneka Gandrung dan miniatur Barong, merupakan varian yang mampu meneguhkan lokalitas Banyuwangi.

Bukan hanya itu. Arsitektur rumah Using dan aneka kuliner yang khas, juga menjadi penanda semiotis atas eksistensi masyarakat lokal. Arsitektur rumah Using memiliki bentuk yang khas, yakni bentuk Tikel Balung, Baresan, dan Cerocogan. Tikel Balung merupakan bentuk rumah dengan empat bidang atap, sedangkan Baresan merupakan bentuk rumah dengan tiga bidang atap. Adapun Cerocogan merupakan bentuk rumah dengan dua bidang atap. Pola ruangan rumah Using dipilah menjadi tiga, yakni Bale (ruang tamu atau ruang utama), Jrumah (ruang pribadi), dan Pawon (dapur) (Suprijanto, 2002).

Sementara itu, khazanah kultural yang tidak kalah menarik adalah produk kuliner. Kuliner di Banyuwangi yang cukup populer di antaranya adalah rujak soto, *sego tempong*, *sego cawuk*, dan *pecel pitik* (terutama untuk ritual); sedangkan yang kurang populer di antaranya adalah pindang koyong, kokoh klentang, dan *jangan* leroban. Adapun yang berupa camilan khas Banyuwangi di antaranya adalah sale pisang, bagiak, kelemben, galesan kacang, galesan ketan, dan getihan kopi. Sementara itu, khazanah objek wisata yang bisa dikunjungi, baik wisata alam maupun wisata budaya, bukan semata-mata yang bersifat profan, melainkan juga ada yang bersentuhan dengan hal-hal yang sakral. Kawah Ijen, Pantai Plengkung, Pantai Boom, Pulau Merah, Teluk Hijau, Rawa Bayu, dan Savanna Sadengan merupakan contoh wilayah destinasi yang profan, sedangkan Gua Istana, Gua Padepokan, Gua Mayangkara, Gua Basori, dan Gua Jepang di wilayah Taman Nasional Alas Purwo, atau Petilasan Buyut Congking, Buyut Cili, dan Sukma Ilang, merupakan contoh wilayah destinasi yang sakral.

Meskipun telah dipaparkan khazanah sosial kultural yang beragam, masih ada satu hal yang sering di-*image*-kan oleh orang luar Banyuwangi, yakni tentang santet. Bagaimana pun, bicara tentang Banyuwangi akan mengingatkan pada kasus *geger santet* tahun 1998 yang memakan korban ratusan nyawa. Perlu diketahui bahwa kasus *geger santet* bukanlah kasus yang murni persoalan tentang dukun, tetapi lebih pada persoalan kekuasaan dengan “tumbal” para dukun (Manan, dkk., 2001; Sunarlan, 2002). Kasus yang kemudian menyebar ke wilayah lain di Jawa Timur tersebut juga dicurigai sebagai ungkapan balas dendam terhadap orang-orang dekat dari para pelaku (Wessing, 1996; Herriman, 2009; 2010; 2012).

Meskipun demikian, perlu dicermati secara jeli, sehingga mendapatkan pemahaman bahwa istilah santet dalam konteks budaya Using harus dibedakan dari istilah sihir. Sihir memang ilmu hitam yang tujuannya untuk mencelakai atau membunuh, sedangkan santet lebih pada persoalan pengasihian, meskipun hal tersebut juga tidak sepenuhnya benar-benar baik (Beatty, 2001; Saputra, 2013a; 2014a). Kentalnya *image* tentang kekuatan supranatural orang Using tidak dapat dilepaskan dari embrio historis warisan Kerajaan Blambangan.

Secara historis, orang Using dikenal sebagai *wong digdaya*, dan dalam perkembangannya, orang-orang yang tinggal di wilayah segitiga magis –yakni Banyuwangi, Banten, dan Lombok–tersebut tetap menebarkan *image* mistis yang kuat. Meskipun informasi tentang *wong digdaya* tersebut didapat oleh Margana (2012) dari novel *Digdaja* karya Tan Boen Swie (1935), tetapi substansi dari informasi tersebut bisa ditafsirkan bukan semata-mata sebagai fiksi, melainkan karya yang mimesis atau mimetis (tiruan atau refleksi realitas sosial). Dalam novel tersebut dikisahkan bahwa pada masa Mataram, laki-laki dari Blambangan dimanfaatkan sebagai *guinea-pig* (percobaan) untuk senjata yang lazim mereka gunakan dalam peperangan. Jika terbunuh, senjatanya akan dianggap sakti dan layak digunakan dalam peperangan. Sementara itu, para perempuan Blambangan dijadikan abdi untuk menyusui anak-anak raja dan bangsawan. Ada kepercayaan bahwa para perempuan tersebut memiliki kebiasaan minum jamu yang terbuat dari daun *rajegwesi*, sehingga air susunya menjadi berwarna *setengah wulung* (indigo), dan bayi yang mengonsumsinya akan tumbuh menjadi *wong digdaya*. Dalam konteks yang demikian, orang Using memiliki embrio sebagai *wong digdaya*. Dengan

mentradisinya atmosfer ke-*ngelmu*-an yang berbasis kekuatan supranatural, tidak mengherankan apabila kekuatan-kekuatan yang bersifat magis tersebut pada akhirnya dijadikan sebagai alternatif pranata sosial tradisional.

Paparan tentang berbagai khazanah sosial kultural tersebut memberi gambaran betapa kayanya potensi yang dimiliki oleh Banyuwangi, terutama masyarakat Using. Potensi tersebut memang tidak seluruhnya konstruktif, karena persoalan santet cenderung lebih banyak menimbulkan *image* destruktif. Namun, bagaimana pun, hal tersebut merupakan warisan budaya yang eksistensinya akan bergantung pada konteks fungsi sosialnya. Sebagai masyarakat yang memiliki embrio basis sosial kultural dengan karakteristik yang khas, masyarakat Banyuwangi (terutama orang Using) berpotensi untuk memupuk-subur khazanah sosial kultural yang *notabene* merupakan ekspresi dari kearifan lokal. Upaya tersebut tidak semata-mata untuk *nguri-uri* agar eksistensi kearifan lokal tetap terjaga, melainkan sekaligus berorientasi pada pencarian peluang-peluang untuk meningkatkan kesejahteraan bersama.

### C. Merawat Kearifan Lokal

Kearifan lokal merupakan khazanah sosial kultural yang bukan saja berupa nilai-nilai, melainkan juga sekaligus pranata atau materi tertentu yang melekat dan integral dalam format narasi, perilaku, mekanisme, dan berbagai produk kultural lainnya. Kearifan lokal terefleksi dan sekaligus terproyeksi dalam beraneka warisan budaya, baik warisan budaya yang berwujud maupun tak berwujud. Dalam konteks derasnyanya arus gerak sosial dan perkembangan ekonomi, kearifan lokal menjadi penting untuk diperhatikan, bukan semata-mata berupaya untuk melestarikannya, melainkan lebih sebagai strategi untuk menegosiasikannya sehingga memiliki posisi tawar yang seimbang dengan spirit zaman. Artinya, kearifan lokal memang perlu dirawat.

Untuk merawat kearifan lokal dibutuhkan pemahaman berupa pengetahuan lokal. Pengetahuan lokal yang *notabene* merupakan seperangkat kognisi atas konsep-konsep yang bersumber dari warga lokal, menjadi modal sosial yang mendasar dalam upaya mengarifi kearifan lokal. Pengetahuan lokal akan menjadi sistem budaya merefleksikan kognisi sekaligus merepresentasikan perspektif internal yang komprehensif (Geertz, 1983), atau merekonstruksi secara komprehensif budaya dalam pikiran masyarakat lokal (Spradley, 1997). Dengan demikian, pengetahuan lokal menjadi penting karena ia menjadi

modal dasar bagi masyarakat lokal untuk mengenali dan memahami diri sendiri (Shils, 1981). Setelah memiliki modal, perlu ditumbuhkembangkan kesadaran sosial akan arti penting warisan budaya, yang dipahami bukan saja sebagai media *klangenan*, melainkan menjadi bagian tak terpisahkan dari realitas sosial.

Dengan berbekal pengetahuan lokal dan kesadaran sosial, upaya merawat kearifan lokal dapat dilakoni dengan bermacam strategi atau pola, bergantung pada tujuan dan perangkat pendukungnya. Dalam konteks tulisan ini, ada tiga alternatif pola yang ditawarkan, yakni internalisasi, aktualisasi, dan kontekstualisasi. Pola internalisasi dimaksudkan sebagai strategi untuk merawat kearifan lokal dengan mekanisme penyebaran pengetahuan kepada generasi penerus. Pola ini bertujuan untuk menjalin kesinambungan antargenerasi dalam memupuk *sense of belonging* terhadap kearifan lokal.

Pola aktualisasi dimaksudkan sebagai pengejawantahan atau *laku* budaya dengan cara *nglakoni* terhadap budaya-budaya lokal warisan leluhur. Pola ini bertujuan untuk melengkapi dimensi kognitif yang telah diperoleh dalam tahapan pola internalisasi, untuk kemudian terjun dalam dimensi praksis (perwujudan). Sementara itu, pola kontekstualisasi dimaksudkan sebagai upaya untuk menyelaraskan kearifan lokal dengan konteks perkembangan zaman. Pola ini bertujuan untuk memaknai-ulang sekaligus mengelola kearifan lokal warisan leluhur melalui besutan dengan sentuhan-sentuhan kontekstual yang selaras dengan semangat zaman.

Kearifan lokal yang berupa nilai-nilai, sikap, spirit, kreativitas, patriotisme, kepercayaan, keyakinan, dan berbagai karakteristik lain yang secara implisit menjadi jiwa atau roh dari berbagai produk budaya lokal Using, dapat dirawat dengan mekanisme internalisasi terhadap hal-hal tersebut, baik dalam format pendidikan formal maupun forum informal. Tujuan utama pola internalisasi adalah menularkan pengetahuan kognitif untuk regenerasi. Dalam konteks pendidikan formal, misalnya melalui pola muatan lokal atau model pendidikan tematik, kearifan lokal yang berupa nilai-nilai dan semacamnya tersebut dapat diresapkan melalui berbagai mata pelajaran, termasuk pelajaran bahasa Using (Saputra, 2014b). Bahasa dan budaya merupakan dua sisi dari satu keping mata uang, sehingga pengajaran bahasa Using akan sekaligus mengajarkan budaya Using, yang di dalamnya terkandung nilai-nilai, sikap, spirit, dan berbagai wacana tradisi yang bermuara pada identitas Using. Materi akademis

tersebut akan mengisi ruang kognisi generasi penerus, yang kemudian dapat dimanfaatkan sebagai modal awal dalam menghayati nilai-nilai lokalitas Using dalam praksis realitas sosial.

Proses internalisasi nilai-nilai juga dapat diperkuat dengan perangkat pranata sosial setempat yang mengiringi dan memfasilitasi gerak sosial dan interaksi kultural masyarakat Using. Hal tersebut dapat dilakukan melalui kegiatan-kegiatan budaya di bawah naungan pemerintah, misalnya melalui *event* Banyuwangi Ethno Carnival (BEC), perayaan Hari Jadi Banyuwangi (Harjaba), atau kegiatan-kegiatan yang diselenggarakan oleh komunitas, misalnya kegiatan yang dilakoni oleh Dewan Kesenian Blambangan (DKB), Komunitas Sejarah Banyuwangi (Koseba), sanggar-sanggar seni yang bertebaran di berbagai wilayah di Banyuwangi, hingga pelatihan budaya, baik pelatihan kepada calon Gandrung maupun kepada pemuda-pemudi (*Jebeng-Thulik*) yang menjadi duta budaya Banyuwangi (Saputra, 2014b). Kegiatan kultural tersebut memang tidak terfokus untuk mengkonstruksi sikap kultural agar menguasai dimensi akademis dari nilai-nilai lokalitas Using. Akan tetapi, dengan mengedepankan wacana tradisi Using yang ter-cover dalam berbagai narasi, perilaku, interaksi sosial, dan produk-produk material kultural, maka nilai-nilai budaya dan kearifan lokal secara bertahap akan dicerna, dan lambat-laun merasuk dalam kesadaran sosial mereka. Pada gilirannya hal tersebut akan mengkonstruksi sikap kultural yang sekaligus mengukuhkan cara pandang yang berprinsip pada pondasi identitas Using.

Pola aktualisasi sebagai pengejawantahan terhadap pengetahuan kognitif yang telah diresapi, menekankan pada penghayatan atas nilai-nilai kearifan lokal. Penghayatan merupakan tataran praksis yang berinti pada *laku* budaya. Dalam konteks khazanah kultural yang profan, *laku* budaya dapat dilaksanakan dengan cara mengalaminya. Hal tersebut belum tentu dapat dilaksanakan ketika berhadapan dengan khazanah kultural yang sakral, karena selain adanya tuntutan keterampilan khusus yang menyangkut *laku* mistis, juga kemungkinan adanya tuntutan faktor genealogis. Khazanah kultural yang terkait dengan kesenian, baik seni suara, musik, tari, maupun seni pertunjukan atau teater tradisional, dapat dihayati dengan cara mempraktikkannya, dengan terlebih dahulu terus berlatih dan berlatih di sanggar-sanggar.

Untuk menjadi penyanyi Kendang Kempul, penari Gandrung, panjak Janger, atau aktor Praburara, tentu saja perlu berlatih hingga mencapai tahap



terampil. Mereka tidak perlu melihat apakah memiliki garis genealogis sebagai keturunan orang-orang Kendang Kempul, Gandrung, Janger, dan Praburara atau tidak. Mereka cukup berbekal hobi dan semangat untuk berlatih. Ketika telah mahir, mereka siap pentas, dan rejeki pun akan mengalir. Hal tersebut berbeda dari penari Seblang Olehsari, penari Seblang Bakungan, Pengudang, Penekep, pelaku Keboan Aliyan, atau pelaku Barong Ider Bumi Kemiren. Mereka tidak perlu berlatih karena aktivitas yang mereka lakoni bukanlah ekspresi seni, melainkan ritual adat yang sakral, yang secara otomatis dapat mereka jalani karena adanya dukungan kekuatan roh leluhur. Gerakan penari Seblang Olehsari yang mengelilingi pentas di bawah Payung Agung (dalam rentang tujuh hari), atau gerakan penari Seblang Bakungan di depan sanggar dengan menghunus dua keris di kedua tangan (dalam rentang satu malam), tidak perlu diawali dengan bekal latihan. Gerakan-gerakan tersebut merupakan gerakan otomatis dari roh leluhur yang merasuk ke dalam tubuh si penari. Penari Seblang dan orang-orang yang melaksanakan ritual adat bukanlah orang-orang biasa yang berminat melaksanakan ritual atas dasar hobi, atau pertimbangan rejeki, tetapi mereka adalah orang-orang yang memiliki garis keturunan yang melaksanakan ritual sebagai kewajiban kultural, karena jika tidak melaksanakan maka diyakini akan mendapatkan musibah.

Fenomena penghayatan terhadap produk kultural yang bersifat profan dan sakral tersebut memberi gambaran bahwa masing-masing produk kultural memiliki kekhasan, bukan saja secara teknis-substantif, melainkan juga secara filosofi-ideologis. Yang satu membutuhkan keterampilan teknis dan mampu mendatangkan rejeki, sedangkan yang lain membutuhkan tanggung jawab moral-kultural dan mampu menjaga harmoni sosial dalam wujud kondisi *slamet*.

Prinsip dasar merawat kearifan lokal dengan pola aktualisasi terhadap produk kultural yang bersifat profan adalah menjaga keberlanjutan hobi, minat, kegemaran, dan *klangenan*, baik menyangkut individu maupun warga secara kolektif, atas eksistensi produk kultural tersebut. Merawat kesenian pada prinsipnya adalah menjaga agar hobi, minat, kegemaran, dan *klangenan* (baik pelaku seni maupun penonton/penggemar) terhadap kesenian tersebut tetap berlanjut atau bahkan langgeng.

Hal tersebut berbeda dari prinsip dasar dalam merawat ritual-sakral. Beberapa ritual-sakral, di antaranya Barong Ider Bumi (Kemiren), Seblang

Oleh-sari, Seblang Bakungan, Keboan (Aliyan), dan Kebo-keboan (Alasmalang), diyakini oleh masyarakat setempat akan menimbulkan musibah jika tidak *diangkataken* sesuai *adat*. Sekadar contoh kasus. Pelaksanaan Seblang Bakungan tahun 2011 yang mengganti salah satu rangkaian prosesi ritual berupa fragmen adu ayam dengan diganti *pitik-pitikan* berbuah musibah. Tris yang menjadi ketua panitia mengalami kecelakaan parah beberapa hari setelah pelaksanaan Seblang. Sunardi, bendahara, meninggal tanpa diketahui secara jelas penyakit yang dideritanya. Nanang, tukang adu ayam dalam ritual Seblang Bakungan, tertabrak kereeta hingga meninggal. Pelaksanaan Seblang Oleh-sari tahun 2008 yang dominan intervensi politik, dan tahun 2014 yang tidak melalui proses *kejiman* (kemasukan roh leluhur), berakibat pada gagalnya pelaksanaan ritual karena penari Seblang tidak berhasil untuk kesurupan (*in trance*), yang kemudian memunculkan disharmoni sosial pada masyarakat adat Oleh-sari.

Dalam kasus lain di Oleh-sari, ketika keluarga Tirah tidak mengizinkan anak-anaknya untuk menjadi Seblang, telah terbayang oleh masyarakat akan munculnya musibah. Sikap Tirah semacam itu selama ini dianggap tidak wajar, karena berdasarkan kepercayaan masyarakat setempat, keturunan Seblang sudah menjadi “garis”-nya untuk suatu saat tertentu yang menjadi gilirannya ditunjuk sebagai Seblang. Konvensi seperti itu telah menjadi “semacam hukum” yang tidak boleh dilanggar, karena jika dilanggar akan terkena “hukuman”. Sikap keluarga Tirah yang tidak wajar tersebut akhirnya mendapat “hukuman” yang juga tidak wajar, yakni satu per satu dari ketiga anak perempuannya, Asrah, Asnah, dan Liswati, menjadi tidak waras. Kini ketiganya telah tiada. Bagi orang Using, fenomena tersebut merupakan implikasi dari sikap keluarga Tirah yang tidak “menghormati” leluhur mereka karena tidak bersedia menjadi Seblang (Saputra, 2014b).

Bertolak dari kasus yang demikian, maka merawat ritual adat tidak lain adalah senantiasa melaksanakan ritual tersebut sesuai dengan pakemnya. Hal tersebut wajib dilakukan karena ia memiliki fungsi, baik secara individual maupun secara sosial. Secara individual atau psikologis ia memiliki fungsi untuk menciptakan harmoni, sedangkan secara kolektif atau sosiologis ia memiliki fungsi memperkokoh solidaritas sosial, kohesi sosial, dan struktur sosial (Bell, 1997; Wessing, 1999; Kim, dkk., 2010; Sutarto, 2013; Saputra, 2013b; 2014b). Implikasi lanjutannya adalah fungsi dalam memperkokoh kesadaran religiusitas.

Pola ketiga dalam merawat kearifan lokal adalah pola kontekstualisasi. Sebagaimana telah disinggung, bahwa pola tersebut dimaksudkan sebagai upaya untuk menyelaraskan kearifan lokal dengan dinamika perkembangan zaman. Dengan pola yang berupaya untuk memaknai-ulang sekaligus mengelola kearifan lokal warisan leluhur melalui sentuhan kontekstual yang selaras dengan semangat zaman tersebut, maka diharapkan ada sisi-sisi yang *nyambung* dengan modernitas.

Produk kultural yang profan relatif lebih fleksibel dalam upaya untuk kontekstualisasi, sedangkan yang sakral sebaliknya. Produk kesenian seperti lagu-lagu Kendang Kempul, misalnya, tema syair-syairnya bisa disesuaikan dengan tema yang sedang aktual, sedangkan jenis musiknya juga bisa mengikuti selera pasar yang sedang ngetren, seperti *house music*, *disco*, *rock-dangdut-koplo*, *keroncong*, *reggae*, *Jaipongan*, hingga *elektone/organ tunggal*. *Rock-dangdut-koplo Banyuwangen*, misalnya, sangat populer karena mengkolaborasikan *genre* rock, dangdut, dan koplo dalam spirit Using. Adapun ciri yang cukup menonjol adalah hentakan drum, rancaknya *ketipung*, serta permainan melodi yang tidak kalah dari grup-grup rock kelas nasional (Setiawan, 2007; Sariono, dkk., 2009). Fenomena tersebut merupakan bentuk negosiasi dengan perkembangan selera pasar. Musik *Banyuwangen* tersebut dikontekstualisasikan agar tetap diminati oleh masyarakat.

Meskipun agak susah, bukan berarti produk kultural sakral tidak dapat dipoles dengan kontekstualisasi kekinian. Sebagai contoh, ritual Barong Ider Bumi di Kemiren pada awalnya hanya dilakukan oleh Barong dengan segelintir orang, yang kemudian keliling desa (*ider bumi*). Dalam perkembangannya, dilakukan kontekstualisasi dengan menambahkan pendukung berupa *pitik-pitikan*, macan-macanan, dan beberapa properti lain, termasuk alunan musik tradisional, sehingga arak-arakan menjadi cukup meriah. Penambahan kelengkapan dan properti tersebut tidak sampai mengganggu substansi ritual, yakni pada diri Barong, sehingga tidak sampai muncul masalah.

Seblang Olehsari juga mengalami kontekstualisasi, khususnya terkait dengan perbaikan arena pentas. Pada awalnya, pentas Seblang Olehsari dilaksanakan di hamparan tanah liat, tetapi dalam perkembangannya dibangun sebuah panggung modern, lengkap dengan tempat para penonton. Meskipun demikian, karena ritual Seblang Olehsari merupakan ekspresi untuk tolak balak dan kesuburan pertanian yang *notabene* penarinya harus menapak

di tanah (*bumi*), maka panggung tersebut tetap menggunakan lantai berupa tanah (*bumi*). Meskipun berbeda, kontekstualisasi pada Seblang Bakungan juga senada, yakni dalam perkembangannya menggunakan Sanggar yang bagus dan modern. Meskipun demikian, pengembangan arena yang dilakukan di Olehsari dan Bakungan tetap memperhatikan kebutuhan dan substansi ritualnya, sehingga tidak berdampak negatif, karena memang tidak sampai mengganggu substansi ritualnya.

Hal tersebut berbeda dari kasus Seblang Bakungan tahun 2011. Pada saat itu, sebagai ketua adat, Busyairi berupaya untuk melakukan kontekstualisasi, yakni menyesuaikan dengan kebiasaan Bupati baru, Abdullah Azwar Anas, yang religius. Oleh karena itu, fragmen adu ayam dalam rangkaian prosesi Seblang pun digantinya dengan *pitik-pitikan*, yang berarti hanya mainan, karena bukan adu ayam sungguhan, melainkan ayam yang diperankan oleh manusia. Busyairi merasa khawatir, jika tetap menggunakan adu ayam, jangan-jangan dimarahi oleh Bupati. Persoalan yang kemudian muncul ternyata bukan persoalan itu, tetapi musibah akibat penggantian ayam dengan *pitik-pitikan* yang dipercaya telah menyalahi adat, yang berarti telah mengganggu substansi ritual. Kasus tersebut merupakan potret upaya kontekstualisasi tetapi tidak didasarkan atas pengetahuan lokal yang baik, atau setidaknya didasarkan atas filosofi yang berbeda dari filosofi lokal yang seharusnya dipegang teguh prinsipnya.

Tradisi Tumpeng Sewu di Kemiren yang kini populer, juga telah mengalami besutan. Tradisi tersebut awalnya berupa *slametan* yang dilaksanakan oleh masing-masing lingkungan yang hanya beberapa rumah. Setiap lingkungan memiliki jadwal yang berbeda. Kemudian, dengan semangat untuk menggayut kebersamaan, seluruh lingkungan di Desa Kemiren kompak melaksanakannya secara bersama-sama, yakni pada bulan Haji, minggu pertama, hari Senin atau Jumat, setelah waktu Maghrib. Sebutan Tumpeng Sewu terkait dengan jumlah tumpeng yang memang relatif banyak, karena setiap keluarga membuat dua tumpeng atau lebih. Tradisi tersebut menjadi lebih semarak karena dirangkai dengan kegiatan lain, yakni kegiatan *mepe kasur* secara massal, arak-arakan Barong, kemudian pelaksanaan *slametan* Tumpeng Sewu di halaman masing-masing, dan dilanjutkan dengan Mocoan Lontar Yusuf semalam suntuh di rumah Pemangku Barong dan di rumah Kepala Desa.

Perilaku atau sikap sosial yang terkait dengan sifat *aclak*, *ladak*, dan *bingkak* pun dapat dipoles dengan semangat baru yang lebih positif atau

dirawat dengan konstruksi yang positif. Sebagaimana diketahui, persepsi umum terhadap sifat *aclak*, *ladak*, dan *bingkak* selama ini cenderung negatif (Saputra, 2012; Sutarto, 2003). Sifat *aclak* yang dipahami sebagai *sok* ingin memudahkan orang lain, atau sikap yang memosisikan diri sebagai sosok yang lebih tahu, dan tidak takut merepoti diri sendiri, walaupun tidak sanggup melakukannya, dapat dipoles dengan cara membekali diri dengan pengetahuan yang mencukupi, sehingga bukan lagi terkesan *sok* tahu, tetapi benar-benar tahu. Sifat *ladak* yang dipahami sebagai sikap yang di dalamnya terkandung nilai kesombongan, meskipun dibalut dengan sikap canda, atau cara pandang yang menganggap orang lain tidak lebih tinggi daripada dirinya, dapat dipoles dengan menempatkannya dalam konteks untuk memotivasi keberanian dalam melangkah. Sifat *bingkak* yang dipahami sebagai sikap acuh tak acuh, kurang peduli, dan cerminan perilaku bahwa seseorang tidak harus menghormati orang lain, dapat dipoles dengan menempatkannya dalam konteks untuk menghargai *privacy* orang lain. Dalam kontekstualisasi yang demikian, maka sifat *aclak*, *ladak*, dan *bingkak* bukan lagi mengesankan sebagai sikap negatif, tetapi justru sebaliknya.

Sebagaimana telah disinggung bahwa masyarakat Using yang *notabene* memiliki embrio basis sosial kultural dengan karakteristik yang khas, berpotensi untuk memupuk-subur khazanah yang merepresentasikan ekspresi kearifan lokal. Upaya semacam itu bukan semata-mata untuk *nguri-uri* agar eksistensi kearifan lokal tetap terjaga, melainkan sekaligus diproyeksikan untuk mencari terobosan peluang-peluang ekonomi yang mampu meningkatkan kesejahteraan bersama. Berbagai khazanah warisan budaya dan kearifan lokal menjadi modal sosial kultural untuk mendorong terwujudnya kantong-kantong ekonomi.

#### **D. Menyemai Produktivitas Sosial**

Isu global atau pun regional yang dihembuskan terkait dengan perkembangan ekonomi akan berdampak bukan saja pada ranah yang memang terkait langsung dengan domain ekonomi melainkan juga domain lain yang jauh dari wacana ekonomi, di antaranya kearifan lokal. Berbicara tentang kearifan lokal pada umumnya difokuskan pada upaya untuk melestarikan dan mengambil hikmah edukatif, karena seringkali kearifan lokal diidentikkan dengan sarana pengajaran moral. Mengingat bahwa sebagai bekal kehidupan masa depan tidak cukup hanya dengan berbicara tentang etika dan moral,

apalagi dalam realitas sosial tuntutan ekonomi terasa semakin nyata, maka berbekal kearifan lokal tersebut diupayakan untuk mencari terobosan dan peluang ekonomi, sehingga diharapkan mampu menyemai produktivitas sosial. Dalam konteks ini, produktivitas sosial dimaksudkan sebagai dimensi produktif secara bersama-sama dari masyarakat sehingga implikasi peningkatan ekonomi dapat dirasakan secara bersama-sama pula.

Kearifan lokal merupakan andalan bagi masyarakat lokal, termasuk untuk menyemai peluang kesejahteraan bersama. Dalam konteks tulisan ini, menyemai produktivitas sosial dilakukan dengan spirit industri kreatif atau industri budaya melalui empat alternatif mekanisme yang ditawarkan, yakni invensi, inovasi, transformasi, dan profitabilitas. Invenisi dimaksudkan sebagai upaya penciptaan, baik penciptaan dari tidak ada menjadi ada, atau dari ada menjadi ada yang baru. Pernyataan terakhir tersebut berkelindan dengan inovasi, yang dimaksudkan sebagai pembaruan, yakni mengganti yang lama dengan yang baru. Sementara itu, transformasi dimaksudkan sebagai perubahan rupa (bentuk, sifat, fungsi), sedangkan profitabilitas merupakan daya laba. Daya laba dalam konteks ini tidak dimaksudkan sebagai sikap yang kapitalistik atau materialistik, melainkan sebagai pilihan rasional bahwa peluang ekonomi harus dicari, atau bahkan diciptakan, demi kehidupan bersama yang lebih baik. Meskipun bisa dipilah, sebenarnya keempat mekanisme tersebut saling berkelindan dan saling melengkapi, sehingga mekanisme yang satu cenderung bertaut dengan mekanisme yang lain.

Dalam konteks pengelolaan kebudayaan, Kleden (2013) mengingatkan bahwa ada tiga persoalan yang perlu dicermati. Pertama, perlu dibedakan pengelolaan hasil-hasil ciptaan budaya dan pengelolaan daya cipta budaya. Kedua, patut pula dibedakan pengelolaan kebudayaan sebagai komoditi dan pengelolaan kebudayaan sebagai sumber daya. Ketiga, pengelolaan kebudayaan untuk tujuan konservasi budaya dan pengelolaan kebudayaan untuk tujuan pengembangan budaya. Dalam ranah budaya Using, ketiga oposisi biner tersebut sebenarnya menjadi bagian yang tak terpisahkan untuk dilakoni, sehingga bukan hanya eksistensi budaya yang penting, tetapi juga mampu memberi penghidupan bagi komunitas pemilikinya.

Dalam menyemai produktivitas sosial, spirit industri kreatif atau industri budaya memang tidak mampu mengelaborasi seluruh produk kearifan lokal, karena hanya produk-produk yang bersifat profan dan lebih dominan aspek

hiburannya saja yang lebih cocok. Dalam konteks semacam ini, kearifan lokal berupa kesenian, baik seni musik maupun seni pertunjukan, merupakan produk kultural yang relevan untuk dikembangkan. Hal tersebut sangat potensial untuk menyemai produktivitas sosial, karena memang orientasi utama adalah untuk kepentingan ekonomis.

Sebagaimana diketahui, prinsip dasar dari pelaku industri kreatif adalah memproduksi sekaligus menjual produk tersebut dengan keuntungan finansial. Dalam konteks industri musik, misalnya, diperlukan kerja sama antara pencipta lagu, musisi lokal, dan pelaku industri. Langkah yang harus dilaksanakan meliputi proses *mastering*, *editing*, *recording*, *shooting clip*, dan penggandaan. Ujung tombaknya adalah pemasaran dan distribusi (Sariono, dkk., 2009; Saputra, 2012). Dalam proses produksi tersebut, tentu berbagai pihak yang terlibat akan mengerahkan kreativitas dengan melakukan invensi atau inovasi dalam rangka mengakomodasi perkembangan selera pasar. Selera tersebut bukan saja terkait dengan jenis musiknya, melainkan juga terkait dengan tema lagu, yang pada umumnya berkuat pada persoalan cinta dan air mata.

Selain bagi pencipta lagu (proses penciptaan), pengembangan industri kreatif juga berdampak positif bagi penguatan potensi ekonomi kreatif (*creative economy*), baik dari proses produksi maupun distribusi. Alur produksi dan mata rantai yang menyertai karya musikal, misalnya, bisa menciptakan lapangan-lapangan pekerjaan baru, baik bagi mereka yang “punya keahlian” (*talented*) seperti pencipta lagu, musisi, operator studio, operator *mastering* dan penggandaan, pembuat desain *cover* VCD, dan pembuat video klip, maupun “yang tidak punya keahlian” (*not-talented*) seperti para penjual VCD di pinggir-pinggir jalan. Meskipun kesan yang muncul sangat kapitalistik, namun realitas pemberdayaan sektor ekonomi yang dibawa oleh industri kreatif (khususnya musik) perlu mendapatkan apresiasi karena sedikit-banyak mampu mengatasi masalah pengangguran yang masih melilit anak bangsa (Sariono, dkk., 2009).

Hal serupa juga berlaku untuk seni pertunjukan yang berbasis teater tradisional, seperti Janger dan Praburara. Pengembangan industri kreatif terhadap seni pertunjukan memberi peluang ekonomi kepada pelaku seni yang jumlah personilnya relatif lebih banyak. Artinya, spirit untuk menciptakan peluang ekonomi dalam rangka menyemai produktivitas secara kolektif menjadi

subur karena berada dalam habitatnya (Anoegrajekti, dkk., 2012). Di sisi lain, apresiasi masyarakat terhadap karya seni tersebut juga tidak hanya dibatasi oleh waktu dan tempat ketika penonton menyaksikan secara *live*, melainkan bisa lebih leluasa karena dapat dengan mudah untuk menikmatinya secara berulang-ulang. Pengembangan atau penciptaan industri kreatif semacam itu pada prinsipnya dapat diterapkan untuk produk-produk kesenian profan yang menghibur. Selain industri musik dan seni pertunjukan seperti Janger dan Praburara, strategi tersebut juga dapat digunakan untuk memproduksi keping VCD dengan basis seni lawak atau dagelan, pertunjukan Barong, dan pertunjukan Jaranan.

Sementara itu, produk kultural yang bersifat sakral, seperti upacara adat, relatif kecil peluang yang bisa dimainkan dalam menyemai produktivitas sosial. Upacara adat sebagai pengejawantahan ritual-sakral cenderung bersifat statis dan menggunakan pakem yang ketat. Sebenarnya bisa juga *performance* ritual-ritual dalam masyarakat Using diabadikan dalam keping VCD. Namun, mengingat bahwa *performance* tersebut telah memiliki pakem yang ketat dan tampilannya pun cenderung monoton, maka ketika diproduksi dalam keping VCD pun tidak dapat diharapkan keuntungannya. Hal tersebut tidak dapat dilepaskan implikasinya dengan motivasi penonton. Artinya, menonton ritual dalam format VCD tampaknya bukan bertujuan untuk menikmati hiburan, melainkan sekadar mencari informasi karena ingin tahu, sehingga ketika seseorang telah pernah menyaksikannya maka keinginan tersebut telah tercukupi, tanpa perlu berniat untuk menonton secara berulang-ulang.

Kalaupun ada bagian-bagian tertentu yang bisa dilakukan inovasi terhadap ritual adat, misalnya, hal tersebut hanya terbatas pada sisi luar dari suatu prosesi ritual. Sebagaimana yang pernah dilakukan oleh masyarakat Olehsari, dalam ritual Seblang pernah diciptakan suasana yang agak berbeda dengan cara menambahi beberapa kegiatan penunjang, di antaranya pameran keris dan pameran pelukis yang sedang *in action* melukis Seblang yang menari. Tambahan tersebut tentu saja berada di luar arena Seblang, sehingga memang merupakan kegiatan tempelan yang tidak mengganggu substansi prosesi ritual Seblang. Meskipun demikian, inovasi semacam itu mendapat apresiasi yang positif dari sebagian besar penonton. Mereka tidak semata-mata menonton Seblang, tetapi ada variasi lain yang juga perlu diperhatikannya. Namun, hal tersebut juga tidak luput dari kekhawatiran pihak-pihak yang memahami filosofi ritual Seblang.



Masih dalam kaitannya dengan Seblang Olehsari, dalam konteks menyemai produktivitas bagi orang-orang yang berada di lingkungan arena Seblang, sebenarnya ada peluang ekonomi yang bisa dikembangkan. Jika dicermati, banyak pedagang yang menjajakan dagangannya di lingkungan *genjot* atau pentas, baik makanan maupun mainan. Jika dipilah secara kultural atau berdasarkan ciri khasnya, maka makanan dapat dipilah menjadi (sebut saja) makanan khas Olehsari atau Using dan makanan umum/modern, demikian juga dengan mainan. Makanan atau jajanan khas Olehsari (karena berasal dari Olehsari dan sekitarnya) di antaranya semanggi, kacang, dan jeruk, sedangkan mainan khas lokal adalah hasil kerajinan berupa boneka Gandrung dan topeng Barong. Jika saja pihak panitia atau pihak pemerintah (Desa, Kecamatan, atau bahkan Kabupaten), turun tangan untuk menata dan mengelola pedagang yang telah memasarkan produk khas lokal tersebut, dan kemudian dengan cara tertentu sedikit mengekspose kepada para penonton, bahkan kepada para tamu undangan terutama pada hari pertama dan terakhir prosesi Seblang, maka peluang ekonomi itu terbayang di depan mata. Dengan pengelolaan yang demikian, para pedagang tersebut bukan lagi sekadar menumpang *event* Seblang, melainkan sekaligus memberi kontribusi terhadap kemeriahan pentas Seblang selama tujuh hari. Beberapa warga yang penulis temui di lapangan sempat mengisahkan harapan semacam itu, akan tetapi hingga kini peluang semacam itu bagaikan gayung yang belum bersambut.

Peluang produktivitas sosial lainnya adalah penciptaan Desa Wisata Using (DWU) yang terletak di Kemiren. DWU merupakan sarana semacam Taman Mini yang didesain dengan visi budaya menjadi miniatur Desa Kemiren, lengkap dengan khazanah kulturalnya. Jika saja DWU dikelola sesuai dengan desain awal, yang mengagendakan secara rutin *event-event* budaya, maka banyak pihak, terutama warga Kemiren, yang bisa memanfaatkan peluang-peluang ekonomi, sekaligus memberi kontribusi kultural kepada para pengunjung DWU. Namun, sayangnya, DWU kemudian dikelola oleh pihak swasta, yang semata-mata hanya mengutamakan faktor bisnis, tanpa mempedulikan visi budaya yang sejak awal dirancang. Oleh karena itu, DWU kini tak lebih sebagai tempat wisata umum, yang hampir tidak teridentifikasi identitas Usingnya.

Peluang lain yang kini telah dirasakan oleh warga Kemiren adalah adanya pemberdayaan masyarakat, khususnya terkait dengan *homestay*. Kemiren yang dikenal sebagai Desa Wisata berimplikasi pada kedatangan wisatawan ke

Banyuwangi yang cenderung penasaran dengan Kemiren. Untuk itu, seringkali wisatawan ingin menginap di rumah penduduk (*homestay*) sembari merasakan gerak sosial keseharian warga Kemiren. Dalam konteks yang demikian, warga masyarakat juga perlu ditingkatkan kualitas pengetahuannya tentang budaya Using, sehingga ketika harus melayani tamu yang menginap di rumah, mereka tidak canggung untuk menjelaskan eksistensi mereka.

Di satu sisi, warga Kemiren dapat menangkap peluang ekonomi karena mendapat tamu, di sisi lain, mereka juga harus mendisiplinkan diri dengan tetap menjaga kebersihan dan kelengkapan MCK, sehingga tamu tidak jera untuk datang dan menginap kembali. Peluang semacam itu akan lebih lengkap apabila dibarengi dengan penciptaan peluang pendukung, misalnya didesain untuk pengadaan pendukung etnowisata dan etnokuliner. Etnowisata bukan hanya menyangkut produk kultural Using, tetapi juga sistem pengetahuan lokal Using. Sementara itu, etnokuliner Using atau Banyuwangi juga potensial, sehingga menjadi pelengkap *event* wisata. Hal tersebut terbukti diciptakannya *event* khusus, yakni Festival Rujak Soto, Festival Ngarak 1771 Ancak, dan Tumpeng Sewu Kemiren.

Kebijakan Bupati Anas terhadap budaya di Banyuwangi pada awalnya sempat merisaukan sebagian masyarakat, atau menjadi bahan perdebatan banyak pihak, karena dianggap kurang memihak pada akar budaya lokal. Kebijakan tersebut di antaranya terkait dengan dihilangkannya lambang Banyuwangi yang berupa ular berkepala Gatutkaca yang bertengger di tempat-tempat strategis, yang selama ini dimaknai sebagai salah satu identitas Banyuwangi. Selain itu, juga keberpihakannya yang cukup dominan terhadap seni yang religius, sembari mengesampingkan begitu saja terhadap beragam khazanah ritual-sakral. Serasa belum lengkap, hingga *event* budaya yang bertajuk Banyuwangi Ethno Carnival (BEC) pun dicurigai sebagai langkah yang menjauhkan budaya lokal dari akarnya.

Meskipun sempat memunculkan kerisauan, pada akhirnya kebijakan Bupati dapat diapresiasi secara positif, di antaranya lantaran kesuksesan BEC. *Event* BEC yang dilaksanakan sejak 2011 bukan sekadar sebagai ajang promosi untuk mengenalkan budaya Banyuwangi (Using) ke tingkat nasional, regional, atau internasional, melainkan sekaligus sebagai wahana transformasi, yakni dari *event* ritual ke *event* hiburan. Momen transformasi tersebut tampak dari tema yang diangkat dalam BEC, yakni Damarwulan, Gandrung, dan Kunderan (2011), Re-Barong Using (2012), *The Legend of Kebo-keboan* (2013), dan *The*

*Mistic Dance of Seblang* (2014). Sebagaimana diketahui Kebo-keboan (atau Keboan) dan Seblang merupakan ritual-sakral yang hanya dilaksanakan satu kali dalam setahun, yakni Kebo-keboan di Aliyan dan Alasmalang, sedangkan Seblang di Olehsari dan Bakungan. Namun, kemudian kedua ritual tersebut ditransformasikan dalam wujud prototipe, sehingga bisa dijadikan tontonan yang menghibur secara massal. Seblang juga telah ditransformasikan dalam Festival Paju Gandrung Sewu (2013).

Selain BEC, promosi lain yang juga gencar dilaksanakan setiap tahun adalah Banyuwangi Festival. Acara yang pertama kali digelar tahun 2012 tersebut berupaya mengangkat beragam khazanah budaya di Banyuwangi. Dalam pernyataannya di *website* resmi di <http://bwifestival.com>, Anas mengungkapkan bahwa Banyuwangi Festival 2014 dilaksanakan dalam rangka memperingati Hari Jadi Banyuwangi (Harjaba) yang ke-243, yang diproyeksikan sebagai sarana publikasi dan memperkenalkan Banyuwangi ke kancah nasional, regional, dan internasional, sehingga menjadi jendela dunia bagi Banyuwangi. Rangkaian kegiatan Banyuwangi Festival 2014 di antaranya adalah International Surfing Competition, Barong Ider Bumi, Seblang Olehsari, Seblang Bakungan, Banyuwangi Batik Festival, Banyuwangi Art Week, Festival Rujak Soto, Tumpeng Sewu Kemiren, International Tour de Banyuwangi Ijen, Festival Wayang Kulit, Kebo-keboan Aliyan dan Alasmalang, Banyuwangi Ethno Carnival, Festival Ngopi Sepuluh Ewu, Festival Gandrung Sewu, Festival Kuwung, dan Festival Ngarak 1771 Ancak.

Sebagian dari rangkaian kegiatan Banyuwangi Festival, terutama yang berbasis kegiatan ritual-sakral (seperti Barong Ider Bumi, Seblang Olehsari, Seblang Bakungan, Kebo-keboan Aliyan dan Alasmalang), sebenarnya bukan kegiatan yang diformat secara khusus, karena ia merupakan warisan leluhur yang telah ada sejak dulu dan tetap eksis hingga kini. Tanpa ada Banyuwangi Festival pun, ritual-ritual tersebut tetap akan *diangkataken*. Dalam konteks semacam ini, pencantuman ritual-sakral tersebut dalam agenda Banyuwangi Festival cenderung lebih sebagai klaim penguasa atas tradisi yang ada. Dikatakan demikian, karena penguasa (melalui Dinas Pariwisata) cenderung bertindak sebagai administrator, tanpa sepenuhnya memikirkan atau memfasilitasi agar ritual tersebut tidak sekadar asal terlaksana.

Penentuan tanggal pelaksanaan ritual, khususnya Seblang Olehsari, juga tidak bisa dilaksanakan sebelum adanya *kejiman*, karena hal tersebut

akan berakibat penari Seblang tidak *in trance*, yang berarti pelaksanaan ritual menjadi gagal. Mekanisme semacam itu telah dipahami sepenuhnya oleh komunitas adat Olehsari. Namun, ketika Dinas Pariwisata harus segera menetapkan hari dan tanggal pelaksanaan seluruh rangkaian acara Banyuwangi Festival, termasuk Seblang Olehsari, lantaran harus segera dipublikasikan, maka mekanisme yang kemudian ditempuh adalah adanya negosiasi antar-*wong kasar*, bukan lagi *wong kasar* dengan *wong alus* sebagaimana dalam proses *kejiman*. Miftahul Janah (Mita) yang terpilih atas dasar negosiasi antar-*wong kasar* tersebut pun gagal melaksanakan tugasnya (yang dilaksanakan mulai 1 Agustus 2014) sebagai Seblang. Setelah dua hari gagal dilaksanakan, kemudian prosesi ritual pun ditunda. Baru setelah Mbah Ni *kejiman*, yang kemudian menunjuk Suidah kembali untuk menjadi Seblang, akhirnya ritual Seblang pun berhasil dilaksanakan dengan penari Suidah. Dalam konteks ini, proses *kejiman* menjadi mekanisme mistis yang tidak bisa diabaikan, termasuk tidak mempan terhadap intervensi penguasa.

Paparan yang mengungkap berbagai rangkaian promosi melalui festival *event-event* budaya (termasuk keunikan yang menyertai ritual dengan mekanisme mistis) tersebut memberi wawasan betapa beragamnya khazanah kultural Banyuwangi sekaligus betapa kuatnya spirit masyarakat untuk mengangkat kearifan lokal atau budaya lokal ke publik yang lebih luas. Langkah dan strategi semacam itu sebenarnya bermuara pada upaya untuk meningkatkan profitabilitas, yakni daya laba, sehingga diharapkan beberapa waktu kemudian produktivitas sosial akan meningkat. Artinya, upaya-upaya kreatif dan inovatif dalam mengemas dan mempromosikan produk-produk berbasis kearifan lokal, seperti etnowisata, etnokuliner, kesenian *klangenan* (seni musik, seni pertunjukan), menjadi peluang untuk melebarkan-sayap ranah produktivitas sosial masyarakat lokal dengan fokus industri budaya sekaligus industri kreatif. Dalam konteks yang demikian, masyarakat lokal diharapkan mampu mamaknai kearifan lokal bukan sekadar sebagai produk *klangenan*, melainkan sekaligus juga sebagai produk yang memiliki dimensi ekonomis.

## E. Simpulan

Sebagai masyarakat yang memiliki embrio basis sosial kultural dengan karakteristik yang khas, masyarakat Banyuwangi (Using) berpotensi untuk

memupuk-subur kearifan lokal hingga berorientasi pada peningkatan kesejahteraan bersama. Khazanah sosial kultural Using cukup beragam, bukan saja menyangkut nilai-nilai kearifan lokal yang berimplikasi pada kondisi sosiologis, lingkungan alam, sistem religi, dan sistem pengetahuan, melainkan juga menyangkut beragam produk budaya, mulai dari ritual, folklor, kesenian, kerajinan, arsitektur, kuliner, hingga objek wisata. Berbagai khazanah warisan budaya dan kearifan lokal, baik yang berwujud maupun tak berwujud, menjadi modal sosial kultural untuk mendorong terwujudnya kantong-kantong ekonomi.

Upaya untuk merawat kearifan lokal dapat dilakukan dengan pola internalisasi, aktualisasi, dan kontekstualisasi. Sementara itu, upaya untuk menyemai produktivitas sosial dilakukan dengan spirit industri kreatif atau industri budaya melalui mekanisme invensi, inovasi, transformasi, dan profitabilitas. Upaya-upaya inovatif dan kreatif dalam mengemas dan mempromosikan produk-produk berbasis kearifan lokal, seperti etnowisata, etnokuliner, kesenian *klangenan* (seni musik, seni pertunjukan), menjadi peluang untuk melebarkan-sayap ranah produktivitas sosial masyarakat lokal dengan fokus industri budaya sekaligus industri kreatif. Orientasi dari upaya menyemai produktivitas sosial adalah mengelola kearifan lokal bukan sekadar sebagai produk *klangenan*, melainkan sekaligus juga sebagai produk yang memiliki dimensi ekonomis.

## Daftar Pustaka

- Anoegrajekti, N., Setiawan, I., & Saputra, H.S.P. 2012. "Omprok: Pengembangan Model Industri Kreatif Berbasis Seni Pertunjukan *Banyuwangen*." Laporan Penelitian, Universitas Jember.
- Beatty, A. 2001. *Variasi Agama di Jawa: Suatu Pendekatan Antropologi*. Jakarta: Raja Grafindo Persada.
- Bell, C. 1997. *Ritual: Perspectives and Dimensions*. New York: Oxford University Press.
- Geertz, C. 1983. *Local Knowledge*. USA: Basic Books.
- Herriman, N. 2009. "A Din of Whispers: the In-group Manifestation of Sorcery in Rural Banyuwangi." *Anthropological Forum*, 19(2), 119–141.
- Herriman, N. 2010. "The Great Rumor Mill: Gossip, Mass Media, and the Ninja Fear." *The Journal of Asian Studies*, 69(3), 723–748.

- Herriman, N. 2012. "Sorcery, Theft, and Affinity: the Estrangement of Intimacy in Eastern Java." *The Asia Pacific Journal of Anthropology*, 13(5), 454–468.
- Kim, U., Yang, K-S., & Hwang, K-K. 2010. *Indigenous and Cultural Psychology (Memahami Orang dalam Konteksnya)*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Kleden, I. 2013. "Mengelola Kebudayaan: Sebuah Position Paper." Makalah pada Kongres Kebudayaan Indonesia 2013, Yogyakarta 8–11 Oktober.
- Manan, A., Sumaatmadja, I., & Wardhana, V.Sp. 2001. *Geger Santet Banyuwangi*. Jakarta: ISAI.
- Margana, S. 2012. *Ujung Timur Jawa, 1763-1813: Perebutan Hegemoni Blambangan*. Yogyakarta: Pustaka Ifada.
- Saputra, H.S.P. 2012. "Inspirasi dari Banyuwangi: Mengkreasi Tradisi Lisan Menjadi Industri Kreatif." *Jurnal ATL*, 6, 4–10.
- Saputra, H.S.P. 2013a. "Bahasa Mantra; Karakteristik Kelisanan, Identitas Kultural, dan Angan-angan Kolektif Orang Using." Makalah pada Seminar Internasional Studi Bahasa dari Berbagai Perspektif, Yogyakarta, 5–6 Desember.
- Saputra, H.S.P. 2013b. "Menghayati Ritual, Mengangan Struktur Sosial: Fenomena Seblang, Kebo-keboan, dan Barong dalam Masyarakat Using, Banyuwangi." Dalam Endraswara, S., Pujiharto, Taum, Y.Y., Widayat, A., & Santoso, E. (Ed). *Folklor dan Folklife dalam Kehidupan Modern: Kesatuan dan Keberagaman* (Proseding Kongres Internasional Folklor Asia III). Yogyakarta: Ombak.
- Saputra, H.S.P. 2014a. "Ekspresi Formulaik: Karakteristik Kelisanan Mantra Using, Banyuwangi." Makalah pada Seminar Program Pascasarjana (S3), Program Studi Ilmu-ilmu Humaniora, FIB UGM, Yogyakarta, 4 Juni.
- Saputra, H.S.P. 2014b. "Wasiat Leluhur: Respons Orang Using terhadap Sakralitas dan Fungsi Sosial Ritual Seblang." *Makara Hubs-Asia*, 18(1), 53–65.
- Sariono, A., Subahianto, A., Setiawan, I., & Saputra, H.S.P. 2009. "Rancak Tradisi dalam Gerak Industri: Pemberdayaan Kesenian Tradisi-Lokal dalam Perspektif Industri Kreatif (Belajar dari Banyuwangi)." Laporan Penelitian, Universitas Jember.
- Sentot, H.A. 1995. "Basanan dan Wangsalan Sebagai Kritik Sosial: Tinjauan Awal terhadap Sastra Lisan di Banyuwangi". *Warta ATL: Jurnal Pengetahuan dan Komunikasi Peneliti dan Pemerhati Tradisi Lisan*, 1(1), 45–50.

- Setiawan, I. 2007. "Transformasi Masa Lalu dalam Nyanyian Masa Kini: Hibridasi dan Negosiasi Lokalitas dalam Musik Populer Using." *Jurnal Kultur*, 1(1), 195–218.
- Shils, E. 1981. *Tradition*. Chicago: the University of Chicago Press.
- Spradley, J.P. 1997. *Metode Etnografi*. Terjemahan Elizabeth, M.Z. Yogyakarta: Tiara Wacana Yogya.
- Sunarlan. 2002. "Kekerasan Negara dan Konflik Elite: Studi Kasus di Banyuwangi 1998–1999," *Jurnal Demokrasi & HAM*, 2, 110–136.
- Suprijanto, I. 2002. "Rumah Tradisional Osing: Konsep Ruang dan Bentuk." *Dimensi Teknik Arsitektur*, 30(1), 10–20.
- Sutarto, A. 2003. "Etnografi Masyarakat Using". *Laporan Penelitian*, Universitas Jember.
- Sutarto, A. 2013. "Upacara Tradisional, Kohesi Sosial, dan Bangunan Kebangsaan." Makalah pada Kongres Kebudayaan Indonesia 2013, Yogyakarta 8–11 Oktober.
- Wessing, R. 1996. "Rumours of Sorcery at An Indonesian University. *Journal of Southeast Asian Studies*," 27(2), 261-279.
- Wessing, R. 1999. "A Dance of Life: the Seblang of Banyuwangi, Indonesia. *Bijdragen tot de Taal-*," *Land- en Volkenkunde*, 155(4), 644–682.

**DESAIN BATIK DALAM BALUTAN NARASI  
LOKAL: REKA ULANG BUDAYA LOKAL DAN JIWA  
WIRUSAHA UNTUK MEMPERKUAT KARAKTER  
BANGSA**

**BATIK DESAIGN DEVELOPED FROM LOCAL  
NARATION: REDESAIGNING LOCAL CULTURE  
AND ENTREPRENEURIAL SPIRIT TO ENHANCE  
NATIONAL CHARACTER**

M. Andhy Nurmansyah, Susinggih Wijana, Ika Atsari Dewi, dan Nur Lailatul Rahmah

Fakultas Ilmu Budaya, Fakultas Teknologi Pertanian Universitas Brawijaya  
andhyfib@gmail.com

**Abstrak**

Kesiapan warga bangsa Indonesia dalam menghadapi era AEC di bidang politik, ekonomi, dan sosial-budaya mutlak diperlukan. Khususnya dalam bidang ekonomi, semangat berwirausaha menjadi salah satu unsur potensial untuk menghadapi kompetisi di era tersebut. Artikel ini berusaha menguraikan kecenderungan “budaya wirausaha” yang menggejala dan tawaran konsep baru dengan mengambil studi kasus jenis wirausaha batik tulis di dua kabupaten di Jawa Timur. Berdasarkan pada penelitian tersebut (2013), tampak bahwa kreativitas dan inovasi menjadi permasalahan dalam pengembangan wirausaha batik. Dalam proses penelitian ditemukan bahwa hal ini tidak lepas dari *mindset* atau pola pikir yang “terjajah” oleh tren populis. Keinginan untuk meningkatkan produksi secara masif dengan perhitungan keuntungan finansial mengesampingkan kreativitas pembatik dalam membuat desain motif batiknya. Akhirnya terjadi saling jiplak (reduplikasi) motif tidak terhindarkan



dan tidak terkontrol. Berpijak dari kondisi permasalahan tersebut, perlu kiranya penekanan kembali atas pentingnya ke-khas-an motif batik sehingga menjadi penciri (identitas lokal) untuk kemudian didorong menjadi unggulan daerah dan puncaknya daya saing bangsa. Dalam penelitian di dua kabupaten tersebut, kami menawarkan konsep *Local Area Branding* berbasis Narasi Lokal. Konsep ini mengharuskan pembatik untuk mencipta desain motif batik yang disarikan dari cerita sejarah, legenda, dongeng atau narasi *folklore* lainnya dari daerah setempat. Melalui introduksi konsep ini akhirnya dapat dikreasikan desain motif batik baru di Trenggalek berdasarkan cerita legenda Menak Sopal dan di Sampang berbasis cerita kesejarahan Trunojoyo.

### **Kata kunci:**

Local Area Branding, narasi lokal, wirausaha

## **A. Pendahuluan**

Melalui KTT ASEAN ke-9 di Bali pada tahun 2003, pembentukan *ASEAN Community* untuk memperlengkap integrasi negara-negara ASEAN menjadi sebuah keniscayaan. Salah satu dari tiga pilar yang disepakati dalam *ASEAN Vision 2020* adalah terbentuknya kelompok/masyarakat ekonomi ASEAN atau ASEAN Economic Community (AEC). Dengan berjalannya waktu, siap atau tidak, warga bangsa Indonesia akan memasuki era keterbukaan yang kompetitif seperti mandat AEC. Tentunya tantang ini tidak dapat diabaikan begitu saja. Kematangan daya saing bangsa ini tentu saja berbanding lurus dengan kematangan kreativitas warga bangsanya dalam menyiapkan dirinya menyongsong era keterbukaan tersebut. Geliat menarik yang potensial menjadi salah satu kanal untuk mencipta ruang kreativitas dan kemandirian ekonomi bagi warga bangsa ini adalah “gerakan” kewirausahaan.

Tidak kurang dari sepuluh tahun terakhir, *entrepreneurship* atau yang umum dikenal dengan istilah kewirausahaan, mendapatkan perhatian berbagai kelompok masyarakat di negeri ini. Berbagai krisis sosial, politik dan ekonomi di tingkat nasional maupun internasional membentuk momentum keberkembangan atas kesadaran berwirausaha. Berbagai kalangan, mulai dari birokrat, akademisi, mahasiswa bahkan pelaku bisnis nasional maupun trans-nasional juga ikut meramaikan “gelombang wirausaha” yang mewujud dalam berbagai ragam aktivitas. Birokrat, akademisi, mahasiswa dan pebisnis berbarengan membombardir masyarakat dengan berbagai program informasi,

sosialisasi, pelatihan, stimulasi dan implementasi aktivitas kewirausahaan dalam berbagai skala. Singkatnya, kewirausahaan hadir *bak wabah* yang menular keseluruh lapisan masyarakat Indonesia, meyusup tak terbandung. *Entrepreneurship* nampaknya hadir sebagai magnet baru yang memiliki daya tarik luar biasa, indah dan menggiurkan. Pertanyaannya kemudian adalah: sebenarnya praktik wirausaha seperti apakah yang menggejala ini? apakah praktik wirausaha yang dilakukan oleh banyak pihak telah cukup berdaya saing? Atau apakah praktik wirausaha yang menggejala ini hanya sebatas “wabah latah” yang menjangkiti masyarakat karena tren semata? Untuk menyongsong kehadiran *ASEAN Economic Community* (AEC) tentunya banyak praktik ekonomi yang sering kali mendapat label “wirausaha” perlu kita cermati. Hal ini perlu dilakukan untuk secara lebih cermat memahami “budaya baru” bernama wirausaha yang hadir luar biasa di sekitar kita. Setidaknya, dengan memahami perihal “wabah” wirausaha tersebut, kita dapat menghindarkan diri dari praktik-praktik yang mendangkalkan nilai-nilai kewirausahaan yang salah satunya adalah kreativitas pelaku usaha.

Kehadiran semangat atau keinginan berwirausaha sering kali dihubungkan dengan bermunculannya jenis-jenis usaha yang dilakukan oleh kelompok-kelompok masyarakat dalam beragam skala. Gelombang yang demikian deras dengan support dari berbagai institusi pemerintah ataupun swasta, tentu saja membawa geliat positif bagi aktivitas ekonomi yang sering secara awam dikenali sebagai bentuk perdagangan. Lebih jauh mengenai praktik perdagangan ini, pada titik-titik tertentu penulis melihat kecenderungan yang kontraproduktif dengan usaha pengembangan kemandirian kerja (kewirausahaan) itu sendiri. Hal tersebut berhubungan dengan mentalitas dan *mindset* atau pola pikir masyarakat Indonesia dalam menerima dan menanggapi perihal kewirausahaan. Adalah pernyataan menarik dari Bapak Kebudayaan Indonesia, Koentjaraningrat, yang menyatakan bahwa, sikap mental orang Indonesia umumnya belum siap untuk pembangunan (2002:32). Apabila menarik batasan yang lebih sempit dari pernyataan Koentjaraningrat tersebut, sepertinya saat ini sedang terjadi “kegaduhan” dalam menanggapi gelombang kewirausahaan atau ketidaksiapan masyarakat kita untuk bergerak dalam ranah kewirausahaan.

Indikator sederhana yang terlihat adalah pada rendahnya kreativitas dalam berwirausaha dan kemampuan bertahan yang relatif singkat seorang

wirausahawan baru di negeri ini. Alhasil, wirausaha menjadi sebuah pilihan kemandirian usaha yang kreativitas pelakunya seringkali dipertanyakan. Pada titik ini, kekhawatiran akan daya saing bangsa bisa jadi menjadi taruhannya. Ketika kreativitas warga bangsanya rendah dan tidak dapat disejajarkan dengan kreativitas warga bangsa lain, daya saing dan kemandirian ekonomi pun menjadi pertaruhannya terutama di era AEC.

Pembacaan penulis, berbagai wujud program sosialisasi, informasi, stimulasi ataupun implementasi kewirausahaan di berbagai tatanan kelompok masyarakat Indonesia lebih banyak berpedoman pada proyek “dalam rangka” yang tentunya seringkali bersifat instan sehingga berbagai aktivitas tersebut justru cenderung “mengebiri” jiwa dan semangat kewirausahaan itu sendiri. Ketika ruh/konsep kewirausahaan dipahami oleh para “wirausahawan” muda (yang sedang mulai berwirausaha) secara parsial (hanya berpikir tentang jual beli), maka pelaku wirausahawan menjadi rentan terjebak pada simplifikasi aktivitas ekonomi yang tidak memiliki daya saing dan tidak memiliki ketahanan pengembangan berkelanjutan (*sustainable development*).

Seperti yang disebutkan Hisrich dalam bukunya berjudul *Entrepreneurship* (2005) yang disarikan oleh Helmi, *entrepreneurship* bukanlah suatu kegiatan atau aktivitas ekonomi yang wujudnya statis dari periode awal keberadaannya hingga masa sekarang ini. Kegiatan wirausaha yang sempat teridentifikasi oleh Hisrich menampilkan wujud yang berbeda dari masa ke masa sehingga kewirausahaan memiliki ragam dan ranah pemaknaan yang sangat luas, kompleks sekaligus komprehensif. Dari pemahaman penulis atas kompleksitas kewirausahaan, tidak jarang penulis menemui pernyataan dari pelaku (baru) wirausaha yang merasa telah memahami segala permasalahan kewirausahaan dari beberapa bulan pelatihan membuat rencana bisnis (*business plan*). Atau yang lebih parah, ada pula fakta yang penulis temui dimana seseorang yang berhasil menjalankan kegiatan wirausaha (baca: berdagang) dalam kurun waktu beberapa bulan dan mendapatkan keuntungan, telah merasa menjadi wirausahawan. Pertanyaannya, benarkah itu? Hanya sebatas itukah kewirausahaan di negeri ini? Saya khawatir bahwa mereka telah termakan mitos-mitos wirausaha (Hall, 2001:2–12) yang mungkin menyesatkan.

Alih-alih mencoba mendapatkan, menguraikan dan mengaplikasikan “jiwa” kewirausahaan seperti misalnya berlatih mengembangkan pola pikir kreatif-inovatif, belajar menghitung risiko, belajar membaca peluang dan

belajar untuk kerja keras (gigih), “instanisasi” aktivitas kewirausahaan lebih sering mengejawantah dalam berbagai praktik kewirausahaan yang ada saat ini. Hal ini adalah salah satu indikator yang jelas atas kegagapan masyarakat kita dalam menerima “kegaduhan” gelombang wirausaha. Adakah *mindset* yang penulis sebutkan ikut memberikan kontribusi atas kacaunya pemaknaan praktik dan pendidikan wirausaha seperti gambaran di atas? Lalu apa kontribusi Budaya Lokal dalam memecahkan permasalahan perihal *mindset* berwirausaha tersebut?

## **B. Budaya Lokal: Antara Komoditi dan Fondasi Kreativitas**

Instanisasi pendidikan dan praktik kewirausahaan adalah manifestasi yang paling nyata dari mentalitas dan pola pikir masyarakat kita yang suka menerabas dan meremehkan mutu (Koentjaraningrat 2002:45). Dua di antara sekian model mentalitas dan pola pikir masyarakat seperti tersebut di atas menyebabkan penyerdehanaan yang berlebihan (*over simplification*) atas konsep/ruh kewirausahaan, bahwa:

Kewirausahaan = Membuka Ladang Kerja Mandiri = Berdagang = Untung/  
Rugi

Sejauh pemahaman penulis, “rumus” tersebut tidak sama sekali berjaln kelindan dengan konsep/ruh kewirausahaan bahkan cenderung mendekonstruksi semangat berwirausaha. Lalu mengapa mentalitas/pola pikir seperti ini muncul?

Disadari atau tidak, bangsa ini mengalami krisis budaya karena dua poros ancaman yaitu: 1) dari luar berupa homogenisasi budaya akibat globalisasi dan 2) dari dalam berupa lunturnya apresiasi dan krisis pemaknaan terhadap paras budaya Indonesia yang berbhinneka tunggal ika (Sutarto 2004:163). Krisis pertama akan cenderung menciptakan *homogenization of taste* (Ibrahim, 1997:19) dalam konteks pertarungan global. Begitu sulitnya kontrol akan pasar menjadikan kita terlena dan larut dalam jejaring pekat pasar global yang sebenarnya menyeragamkan ide dan kreativitas. Orientasi mutlak akan keuntungan materiil dari sebuah proses produksi, secara *gradual* namun pasti, membentuk pola pikir yang hanya tertuju pada usaha pencarian keuntungan yang lebih besar dari waktu ke waktu dengan pertimbangan hanya keinginan pasar. Permasalahan pertama ini secara bertahap akan menghilangkan sifat-sifat kreatif dan inovatif yang harusnya dimiliki setiap individu. Penulis meyakini

bahwa kreativitas dan inovasi tidak akan menjadi kreativitas dan inovasi yang sesungguhnya apabila logika pasar (untung/rugi) yang menjadi landasan. Sementara itu, krisis budaya kedua yaitu lunturnya apresiasi dan pemaknaan terhadap paras budaya lokal semakin menjadikan kita kehilangan titik tolak untuk menjalankan kemandirian usaha menuju kemandirian ekonomi. Dari sinilah sebenarnya kita butuh untuk membaca ulang nilai-nilai budaya lokal.

Memaknai kembali nilai budaya lokal lebih dari sekedar “memanfaatkan” kreasi budaya lokal sebagai sumber komoditi (*comodification*) akan memberikan fondasi yang kuat bagi pembangunan mental masyarakat kita agar siap berwirausaha. Mungkin sering kita mendengar ungkapan, “orang jawa kehilangan jawanya atau orang madura yang tidak madura atau orang padang yang bukan padang”. Apa sebenarnya makna yang dapat kita pelajari dari ungkapan tersebut? Secara sederhana ungkapan tersebut mengindikasikan menjauhnya sistem nilai lokal atau kearifan lokal dalam kehidupan masyarakat pemiliknya (kita, bangsa Indonesia) dan tidak adanya kebanggaan atas potensi local yang sebenarnya kaya dan layak untuk di-global-kan

Budaya Lokal tidak akan memberikan kontribusi apapun dalam perkembangan dan pengembangan kemandirian ekonomi masyarakat dimana budaya tersebut hadir, selama masyarakatnya tidak mampu menempatkan budaya lokal dalam wilayah yang jelas yaitu sebagai fondasi bukan (melulu) komoditi. Dengan pola pikir atau mentalitas yang suka-suka “menerabas” dan meremehkan mutu dan dimotivasi oleh permintaan pasar yang gencar, budaya lokal (khususnya artefak budaya) akan cenderung menjadi komoditi bagi segelintir orang untuk mengupayakan keamanan finansial pribadi. Dampaknya akan sangat jelas yaitu “perdagangan budaya” tanpa nilai, tanpa daya saing dan lemah dalam perihal keberlanjutannya.

Menurut penulis, nilai-nilai budaya lokal memiliki peran strategis dalam ranah penguatan ekonomi dan kewirausahaan khususnya. Bukanlah sebuah hal yang “diharamkan” apabila budaya lokal dapat menjadi komoditi unggulan. Namun, ketegerasaan menempatkan “budaya lokal sebagai komoditi” tanpa mengetahui benar tata nilai yang melingkupinya akan meruntuhkan peranan strategis budaya lokal dalam kancah internasional dan hegemoni kapitalisme seperti di era sekarang ini. Peranan strategis yang dimaksudkan dalam artikel ini adalah peranan budaya lokal sebagai fondasi kreativitas untuk menghasilkan produk unggulan untuk meningkatkan daya saing bangsa.

### C. Desain Batik dalam Balutan Narasi Lokal

Salah satu nama besar yang seringkali dikaitkan dengan ranah kewirausahaan adalah Ciputra. Mungkin pernah kita dengar pernyataan Ciputra bahwa dengan kecakapan wirausaha kita dapat mengubah “rongsokan menjadi emas.” Pernyataan sederhana ini sesungguhnya mewakili setidaknya sebuah prinsip dalam berwirausaha yaitu tindak pikir dan laku kreatif. Dengan kearifan membaca peluang dan menghitung risiko, kreativitas pelaku bisnis menjadi modal penting untuk mengubah “rongsokan” menjadi “emas”. Namun jangan lupa Ciputra juga mengatakan bahwa “emas dapat berubah pula menjadi rongsokan” (2008:4–6). Pernyataan ini memberi juga pesan penting bahwa hal apapun yang luar biasa yang kita miliki tidak akan mampu bertahan sebagai “emas” apabila kita tidak arif dalam mengolahnya.

Tampaknya pernyataan Ciputra di atas memberikan gambaran atas apa yang terjadi pada bisnis wirausaha Batik di beberapa kabupaten di Jawa Timur yang sempat menjadi tempat penelitian kami pada tahun 2013. Pada kesempatan kerjasama dengan Badan Penelitian dan Pengembangan Provinsi Jawa Timur, kami mendapat mandat untuk merumuskan bentuk pengembangan usaha rumah tangga kerajinan batik di tiga kabupaten di Jawa Timur, yaitu di Kabupaten Trenggalek, Kabupaten Sampang dan Kabupaten Tuban. Secara garis besar terdapat perbedaan perkembangan sentra batik di tiga kabupaten tersebut. Kabupaten Tuban menjadi yang paling produktif dan berkembang diantara dua kabupaten yang lain. Setidaknya terdapat beberapa faktor yang menyebabkan hal tersebut, antara lain desain motif dan pewarnaan, metode produksi, sumber daya manusia, dan *political will* dari pemerintah setempat. Desain motif dan pewarnaan yang cukup beragam, metode produksi yang menggabungkan beberapa teknik produksi sehingga jumlah produksi dapat lebih banyak, kemampuan dan ketersediaan sumber daya manusia serta dukungan pemerintah setempat menjadi faktor pendorong keberkembangan sentra batik di kabupaten Tuban apabila dibandingkan dengan dua kabupaten yang lain.

Pada kesempatan ini, tentunya tidak semua hal akan kami uraikan. Fokus artikel ini diarahkan pada salah satu permasalahan yang terjadi di dua kabupaten, Trenggalek dan Sampang yang berhubungan dengan desain motif. Motif adalah salah satu unsur yang menarik dari keberadaan batik. Tidak saja menjadi atribut keindahan dari sebuah seni membatik, motif pada kain tersebut dapat menjadi penciri dari batik itu sendiri berikut asalnya. Keberadaan motif-motif yang cukup

“melegenda” menjadikan nilai batik (dalam hal ini batik tulis) tinggi dan menjadi karya agung. Pada perkembangannya, motif batik menjadi dilema dipasaran. Tingkat permintaan pasar yang tinggi terutama setelah diakuinya batik sebagai citakarya asli Indonesia oleh UNESCO pada 30 September tahun 2009 dan penetapan hari batik nasional. Hal tersebut menjadikan batik sebagai komoditi yang “menelantarkan” keberadaan motif sebagai penciri ke-agungan dari sebuah karya seni daerah tertentu. Motif batik “kontemporer” yang terkesan sekedarnya marak diproduksi untuk memenuhi permintaan pasar. Data yang berhasil kami kumpulkan dalam penelitian kami tahun 2013 menunjukkan bahwa sekitar 63% pembatik belajar secara mandiri tanpa ada rencana yang jelas atas pengembangan ketrampilan membatiknya. Hal ini tentu saja membuat desain motif yang mereka produksi kurang berkembang dan terkesan sekedarnya untuk memenuhi pesanan kilat dari konsumen. Kenyataan ini jelas mengindikasikan bahwa kualitas dan kreativitas pembatik belum terekplorasi dengan maksimal. Sudah dapat dipastikan bahwa produksi mereka sulit bertahan apalagi menjadi sebuah karya batik ikonik dari daerahnya. Permasalahan yang lebih mengkhawatirkan adalah terjadinya reduplikasi motif yang sedang tren oleh para pebisnis batik dan pembatik yang diambil dari berbagai daerah. Data penelitian kami menunjukkan bahwa 25% produksi batik di delapan sentra batik di kabupaten Trenggalek dan Sampang mereduplikasi atau “menjiplak” motif batik dari daerah lain yang sedang diminati oleh pasar. Meskipun prosentase tidak terlalu besar namun tren reduplikasi ini cenderung meningkat karena orientasi bisnis (kebutuhan untuk mendapatkan laba dengan cepat) yang mengemuka di kalangan para pebisnis dan pembatik di Trenggalek dan Sampang. Kemandegan kreativitas pembatik tampak pada desain motif yang hampir seluruhnya didominasi dengan motif yang diambil dari lingkungan atau sumber daya alam sekitar.



Gambar 1. Contoh Batik Trenggalek dengan motif SDA menggunakan isian Daun Cengkeh



Gambar 2. Contoh Batik Sampang dengan motif SDA menggunakan isian Mengkudu

Kenyataan bahwa logika pasar telah cukup menggejala dikalangan pebisnis dan pembatik tentu saja tidak dapat dihindari atau dihapuskan. Namun keberadaan batik sebagai bagian dari nilai-nilai budaya lokal tentunya tetap harus dapat dipertahankan. Tidak adanya karya batik yang dapat diunggulkan menjadi penciri daerah, secara konseptual akan menenggelamkan nilai-nilai lokal yang seharusnya menjadi fondasi kreativitas para “wirausahawan” batik. Wacana yang digagas pada kesempatan ini adalah mengoptimalkan desain motif batik yang dieksplorasi dari berbagai cerita (narasi) lokal yang ada di daerah setempat.

Cerita atau narasi lokal adalah bagian dari kehidupan masyarakat daerah tertentu. Mewujud dalam beragam bentuk, seperti legenda, cerita sejarah, cerita asal-usul atau yang lainnya hadir, berkembang dan dikonsumsi oleh kelompok masyarakat dari daerah tertentu. Dalam konsep folklor, keberadaan narasi lokal ini dapat disandingkan dengan mitos, kepercayaan, ritual, dolanan rakyat, tetembangan dan ragam budaya rakyat (*folk culture*) lainnya yang hidup dan menghidupi perjalanan sebuah komunitas masyarakat tertentu. Sebagai sebuah kebudayaan kolektif yang diturunkan secara turun temurun di suatu komunitas, folklore memiliki beberapa karakteristik yang salah satunya adalah memiliki kegunaan. Pada titik karakteristik inilah cerita atau narasi lokal dalam beragam wujudnya mengalami degradasi fungsi. Cerita atau narasi lokal yang ada cenderung ditinggalkan dan “punah” dari ruang apresiasi publiknya. Sembari mengelola kembali keberadaan cerita/narasi lokal tersebut, rekayasa motif batik yang didasarkan atas keberadaan cerita atau narasi lokal tersebut menarik untuk dilakukan untuk membentuk desain batik baru yang memiliki kekhasaan dari daerah tertentu.



*Local Area Branding*, adalah paradigma yang dipakai dalam penelitian kami di tahun 2013 kemarin. Selain berusaha mencari ciri khas desain motif batik di kabupaten Trenggalek dan Sampang, penggubahan desain motif batik yang didasarkan dari cerita atau narasi lokal akan memberi ruang eksplorasi kreativitas baru bagi pembatik sehingga tidak berhenti pada desain-desain yang sudah cukup lazim berbasis kekayaan sumber daya alamnya. Pada kesempatan yang sama, eksposur lebih yang didorong untuk kreasi batik berbasis cerita atau narasi lokal ini akan meminimalisir reduplikasi motif yang marak terjadi di berbagai daerah sentra batik sekarang ini.

Setelah melakukan penelusuran atas berbagai cerita atau narasi lokal, tim peneliti dari Universitas Brawijaya menemukan dan menyepakati bersama para pembatik di sentra batik di kabupaten Trenggalek untuk mengeksplorasi cerita legenda Menak Sopal. Legenda Menak Sopal adalah salah satu legenda yang ada di wilayah Kabupaten Trenggalek yang menceritakan kisah masuknya pengaruh agama Islam di kabupaten Trenggalek. Menak Sopal adalah nama seorang tokoh pembawa dan penyebar ajaran Islam putra dari Menak Sabra (yang dikisahkan dapat mewujudkan menjadi seekor buaya putih). Dikisahkan bahwa dalam proses penyebaran agama Islam yang dilakukan oleh Menak Sopal, beliau mengalami kesulitan ketika harus membantu penduduk dalam membuat bendungan untuk saluran irigasi. Setelah berkali-kali mencoba, bendungan yang dibuat selalu saja tidak mampu bertahan untuk menahan air. Pada kesempatan yang kesekian kalinya, Menak Sopal mendapat saran dari ayahnya Menak Sabra untuk mengorbankan seekor gajah putih melalui adu tanding antara gajah putih tersebut dengan Menak Sabra dalam wujudnya yang lain yaitu buaya putih. Melalui perkelahian yang dahsyat akhirnya adu tanding tersebut dimenangkan oleh Sang Buaya Putih. Dengan kemenangan Buaya Putih maka proses pembangunan bendungan dapat berlanjut dan berjalan dengan lancar. Bendungan yang diharapkan oleh penduduk beserta sistem irigasinya akhirnya berhasil dibuat dan memberikan keuntungan bagi penduduk sekitar.

Berpijak dari keberadaan cerita tersebut, kreativitas pembatik di beberapa sentra batik di Trenggalek di arahkan untuk mereduksi cerita dan merumuskan unsur ikonik dalam cerita untuk kemudian dijadikan sebagai rumusan desain motif batik baru khas kabupaten Trenggalek. Dengan bimbingan salah satu anggota peneliti yang memiliki kemampuan dalam hal seni rupa muncullah

dua ikon penting yang dapat digubah menjadi motif utama dari desain batik baru yang khas kabupaten Trenggalek, yaitu karakter Buaya dan Gajah Putih berikut.



Gambar 3. Batik Menak Sopal karya Romy Setiawan



Gambar 4. Batik Menak Sopal karya Romy Setiawan

Dari perpaduan unsur Gajah dan Buaya Putih, desain baru ini juga tidak sepenuhnya meninggalkan unsur motif yang telah menjadi bagian dari kreasi batik di Trenggalek yang telah ada yaitu bunga cengkeh. Oleh karenanya unsur tersebut masih tetap dimunculkan dalam rekayasa desain motif batik yang baru seperti gambar di atas. Tanpa harus mengesampingkan kemungkinan keberkembangan desain yang dapat dikreasikan oleh para pembatik dari sentra batik di kabupaten Trenggalek, desain motif gajah dan buaya putih tersebut tidaklah menjadi desain “baku”. Desain ini belum menjadi desain yang siap diletakkan pada kain namun masih membutuhkan sentuhan pembatik untuk isen-isennya. Salah satu contoh desain motif batik yang telah siap untuk diproduksi secara utuh seperti pada gambar berikut.



Gambar 5. Batik Menak Sopal karya Romy Setiawan

Berbeda dari kreasi di kabupaten Trenggalek, kreasi motif baru yang diturunkan dari cerita atau narasi lokal di kabupaten Sampang diambil dari cerita sejarah Trunojoyo. Kiprah kepahlawanan Trunajaya yang kemudian disarikan oleh nara sumber Bpk. Daud, seorang budayawan di Sampang. Setelah melakukan FGD bersama para pembatik dari beberapa sentra batik di Sampang, muncullah desain motif yang didasarkan atas cerita kepahlawanan Trunojoyo. Unsir ikonik yang diambil adalah keris dan lamtoro. Contoh desain yang dikreasikan adalah sebagai berikut.

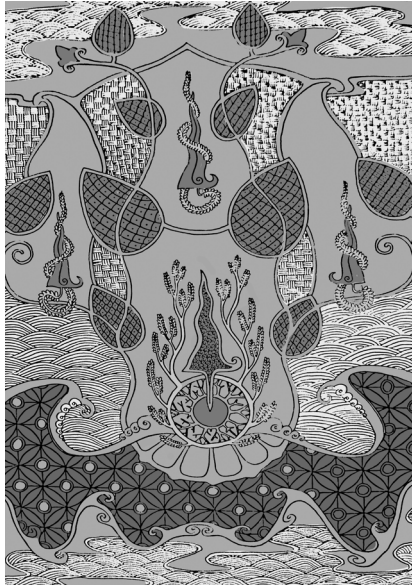


Gambar 6. Batik Trunajaya karya Romy Setiawan



Gambar 7. Batik Trunajaya karya Romy Setiawan

Kreasi baru tersebut menjadi lebih utuh ketika eksplorasi isen dan pelengkap lainnya dimunculkan sebagai desain utuh dari motif Batik Trunojoyo yang dikreasikan dari motif dasar di atas. Salah satu contoh utuh dari batik Sampang dengan motif Trunojoyo adalah sebagai berikut.



Gambar: 8 Batik Menak Sopal karya Romy Setiawan

Pembelajaran yang menjadi garis bawah atas introduksi desain motif baru yang diharapkan menjadi motif khas dari dua kabupaten tersebut di atas adalah pada penggalian sisi kreativitas pembatik untuk menciptakan desain motif baru sebagai salah satu usaha menjaga keberlangsungan produksi kewirausahaan yang coba dirintis. Kehadiran atau keberadaan nilai-nilai budaya lokal yang seringkali dieksplorasi untuk komoditi pasar semata coba untuk diletakkan sebagai sumber kreativitas untuk kemudian mencipta kreasi-kreasi lokal baru yang memiliki daya jual dan daya saing di pasar nasional ataupun global. Sebagai sebuah *Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity*, batik tidak seharusnya menjadi karya yang “terjajah” oleh pasar semata dalam konsepsi kewirausahaan. Batik, khususnya di Jawa Timur yang telah dikenal sejak sekitar abad 6 atau 7 seperti dikuatkan oleh Inger McCabe Elliot dalam bukunya *Batik: Fabled Cloth of Java* (2004) seharusnya menjadi budaya masyarakat yang tumbuh dan berkembang sesuai dengan perkembangan zaman dengan terus mengeksplorasi ke-khas-an daerah dimana batik tersebut di produksi.

## D. Simpulan

Penyerdahanaan konsep wirausaha pada hal yang hanya bersifat “aktivitas dagang” adalah *mindset* yang salah yang sangat mungkin didorong oleh keputusan-keputusan dan orientasi yang instan. Tentunya hal ini akan kontraproduktif dengan pengembangan kewirausahaan itu sendiri. Lebih dari sekedar melakukan aktivitas perdagangan, mendidik diri untuk mendapatkan ruh wirausaha seperti kemampuan mengkalkulasi risiko, berkreasi, berinovasi dan bekerja keras dengan harusnya menjadi awal keberangkatan masyarakat kita dalam berwirausaha.

Rekayasa desain motif batik yang menitikberatkan pada paradigma *Local Area Branding* seperti paparan di atas adalah salah satu skema yang dapat kita dorong untuk mencipta nuansa dan usaha kreatif dari sebuah tindak wirausaha batik. Di sinilah peran budaya lokal, tata nilai dan kearifan lokal menjadi strategis. Dengan menelusur kembali tata nilai budaya lokal termasuk di dalamnya berbagai artefak budaya lokal dan kearifan lokal, masyarakat akan terlatih untuk berpijak secara pasti pada akar budayanya untuk mencitrakan diri dalam homogenisasi dunia global. Dengan skema di atas, setidaknya dua hal dapat secara langsung terwadahi, yaitu: eksplorasi kreativitas berbasis budaya lokal dan penguatan karya cipta budaya lokal di kancah nasional ataupun global. Mari menjadi kreatif untuk meng-global.

## Daftar Pustaka

- Ciputra. 2008. *Quantum Leap*. Jakarta: PT Gramedia.
- Gunawan, Adi W. 2007. *The Secret of Mindset*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Hall, Craig. 2001. *Wirausaha yang Bertanggung Jawab Bagaimana Mendapatkan Uang Sekaligus Melakukan Perubahan*. Pustaka Tangga.
- Koentjaraningrat. 2002. *Kebudayaan, Mentalitas dan Pembangunan*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Marzali, Amri. 2005. *Antropologi dan Pembangunan Indonesia*. Jakarta: Kencana.
- Sutarto, Ayu. 2004. *Menguak Pergumulan antara Seni, Politik, Islam, dan Indonesia*. Jember: Kompyawisda.

# JAMU DAN MALAM JUMAT: UPAYA PEMERTAHANAN KEHARMONISAN DALAM RUMAH TANGGA DI MADURA

## HERBAL MEDICINES AND FRIDAY NIGHT: ATTEMPT TO STRENGTHEN THE HOUSEHOLD HARMONY IN MADURA

Ekna Satriyati

FISIB Universitas Trunojoyo Madura  
ekna\_satriyati@yahoo.com

### **Abstrak**

Tulisan ini merupakan salah satu bagian dari draf penelitian disertasi penulis yang mengkaji mengenai fenomena jamu madura. Minum jamu merupakan bagian dari tradisi masyarakat madura dalam menjaga dan mengobati kesehatan serta kebugaran badan. Tradisi minum jamu dilakukan oleh orang dewasa yakni wanita dan pria serta anak-anak. Jamu bagi wanita dan pria dewasa yang telah membina rumah tangga dipercaya sebagai suplemen yang menambah tenaga guna mendukung aktivitas seksual. Selain jamu, malam Jumat juga merupakan kepercayaan mengenai waktu yang wajib melakukan aktivitas seksual suami-istri berdasarkan anjuran dalam agama Islam. Penelitian ini dilakukan dengan metode kualitatif deskriptif dan menggunakan teknik wawancara serta partisipasi terlibat. Hasil penelitian 1) Jamu dipersepsikan sebagai sarana pendukung kebugaran tubuh dalam hubungan suami-istri, 2) Malam Jumat dipersepsikan sebagai rutinitas waktu yang tepat dalam melakukan hubungan suami istri, 3) Relasi minum jamu dengan aktivitas seksual malam Jumat sebagai bentuk upaya mempertahankan keharmonisan dalam rumah tangga pada masyarakat madura.

### **Kata kunci:**

jamu, malam Jumat, keharmonisan rumah-tangga

## A. Pendahuluan

Indonesia merupakan negara tropis yang kaya dengan keanekaragaman hayati. Salah satu kekayaan hayati berupa berbagai jenis tumbuhan yang digunakan sebagai bahan obat tradisional. Sebagai negara yang memiliki kekayaan hayati tumbuhan bahan obat herbal tradisional maupun modern, seharusnya Indonesia menjadi produsen obat herbal terbesar di dunia. Namun hal itu tidak terjadi, bahkan penggunaan dan pengembangan obat berbahan kimia jauh lebih besar dibandingkan obat herbal (*Kompas*, 31/10/2011). Ketimpangan tersebut terjadi karena ketiadaan dukungan kemampuan untuk mengembangkan penemuan tumbuhan terbaru dan teknologi pengolahan menjadi obat herbal yang dipercaya oleh konsumen dunia sehingga obat berbahan kimia tetap menjadi pilihan utama dalam bidang kesehatan dan farmasi (*Kompas*, 18/07/2010).

Penelitian terhadap jamu dipandang penting disebabkan dua hal yakni: Pertama, industri jamu atau industri farmasi berlomba memproduksi jamu secara modern dengan mengikuti proses produksi menggunakan mesin modern. Pada sisi lain, masih banyak industri rumahtangga yang memproduksi jamu tradisional secara sederhana dengan menerapkan resep-resep kuno yang dipercayai bermanfaat untuk kesehatan. Beberapa keterbatasan dari jamu sebagai obat tradisional adalah masih kurangnya penelitian ilmiah yang menunjang pemahaman tentang cara kerja jamu dalam tubuh manusia. Penelitian yang sudah banyak dilakukan terhadap jamu sebagai obat tradisional lebih banyak difokuskan pada masing-masing tumbuhan sebagai tanaman obat dalam jamu dan studi industri serta perilaku penjual dan pembeli jamu. Jamu Indonesia merupakan racikan dari berbagai tanaman obat yang jumlah tersusun lebih dari 40 macam simplisia. Pada ilmu farmasi, susunan simplisia dalam jumlah yang banyak menimbulkan kesulitan pada saat pelaksanaan uji dari berbagai aspek penelitian terhadap jamu (Handayani dan Suharmiati, 1997:1). Hal lainnya yakni erosi pengetahuan tradisional menyebabkan berkurangnya kesadaran untuk mempertahankan aset kekayaan intelektual. Informasi pengetahuan tradisional belum terdokumentasi dengan baik. Dokumentasi yang minim dan kemajuan di bidang ilmu pengetahuan yang pesat diprediksikan secara perlahan tapi pasti akan mendorong menghilangnya pengetahuan tradisional dan mempercepat kepunahannya (Handayani, L, 2003:i).

Akan tetapi kekuatiran mengenai percepatan kepunahan pengetahuan tradisional setelah diimbangi dengan pertumbuhan kesadaran Masyarakat Indonesia pada tahun 2010 dalam menggunakan jamu sebagai obat alternatif pengobatan penyakit dan menjaga kesehatan, menjadi tidak lagi perlu dikuatirkan. Data Riskesdas 2010 menunjukkan bahwa hampir separuh (49.53%) penduduk Indonesia usia 15 tahun ke atas pernah menggunakan jamu. Sekitar lima persennya (4.36%) meminum jamu setiap hari, sedangkan sisanya (45.17%) tidak rutin meminum jamu (*Kompas*, 1/11/2011). Tingkat pertumbuhan kesadaran yang cukup tinggi terhadap penggunaan jamu sebagai bagian dari menjaga kesehatan pada Masyarakat Indonesia menunjukkan bahwa kesadaran akan kesehatan bukan hanya kesadaran akan fisik saja tetapi juga kesadaran mental yang dibangun oleh hal-hal non-fisik. Tidak mengherankan bilamana masalah kesehatan fisik, yang terkait kesehatan psikis, banyak dikaitkan dengan kondisi sosial budaya dalam suatu masyarakat. Apalagi ketika berbagai upaya penyembuhan yang ada ternyata juga sangat bervariasi antara masyarakat satu dengan masyarakat yang lain (Ahimsa-Putra, 2005:13–14).

Upaya penyembuhan penyakit dan pemeliharaan kesehatan yang berbeda antara masyarakat satu dengan yang lain menunjukkan bahwa masing-masing suku/etnis di Indonesia memiliki kemampuan kebudayaan dalam menyelesaikan persoalan kesehatan. Salah satu kemampuan kebudayaan adalah pengelolaan dan tradisi minum jamu. Jamu diartikan sebagai racikan tumbuhan yang digunakan dalam penyembuhan tradisional, pemeliharaan kesehatan, dan kecantikan tradisional. Jamu banyak berkembang di Jawa Tengah, Yogyakarta dan Jawa Timur (Suharmiati dan Lestari, 1996:1). Racikan jamu yang terkenal dari Provinsi Jawa Timur adalah racikan jamu madura. Teknologi jamu yang dikuasai oleh orang madura dalam upaya pemeliharaan kesehatan terkenal karena didukung oleh persepsi kemujarabannya. Jamu Madura yang dikembangkan saat ini dianggap masyarakat memiliki khasiat yang setara dengan yang dikembangkan oleh para *datu* dan *dukun* daerah Madura. Prinsip dasarnya karena bahan penyusun ramuannya serupa. Pada perkembangannya, Jamu Madura menjadi tersohor karena intensitas penggunaannya untuk keperluan aktivitas seksual.

Kepercayaan yang berlebih terhadap khasiat dalam keperluan seksual menyebabkan sebagian besar jamu madura berfokus pada hal yang berkaitan



dengan pada pemeliharaan kinerja organ dan penampilan kecantikan bagian tubuh yang berhubungan dengan pembinaan keharmonisan hubungan suami istri. Kenyataan ini menyebabkan pula Wanita Madura jadi terkenal sebagai calon istri yang diidealkan untuk teman hidup (Rifai, 2007:74). Bahkan keyakinan terhadap kemampuan jamu madura, bukan hanya sekedar mitos tapi selalu diidentikkan dengan kenikmatan seksual. Jamu Madura selain terkenal di dalam negeri juga terkenal di luar negeri, salah satunya adalah Malaysia dan Arab Saudi. Berbagai ragam merek berasal dari usaha rumah tangga jamu tradisional sampai pada usaha jamu modern, dari Kabupaten Bangkalan sampai ke Kabupaten Sumenep, hampir semua wilayah di Madura memiliki produk jamu (Bustami, 2006:45).

Masyarakat di Madura yang dominan muslim memadukan pengetahuan lokal jamu dengan pemahaman dalam Agama Islam yang menganjurkan bahwa ritual aktivitas seksual dilakukan pada saat kondisi badan bersih. Kebersihan merupakan bagian dari iman dan jika bekerja dalam kondisi badan kotor seperti bekerja untuk setan (Bouhdiba, 1998:55). Demikian halnya dengan ritual waktu yang digunakan untuk melakukan aktivitas hubungan seksual suami-istri seperti yang dianjurkan oleh satu hadist dalam agama Islam yakni malam pertama setelah ijab qobul pernikahan, setiap tiga hari sekali dan setiap kamis malam/malam Jumat (Hadist al-Ghazali dalam Farah, 1984:31).

Keterkaitan antara jamu dengan ritual waktu yang dipercaya orang Madura dalam melakukan aktivitas hubungan seksual sangat menarik untuk diteliti. Kepercayaan mempertahankan keyakinan khasiat jamu dengan tetap mentaati anjuran agama Islam menjadi landasan dalam membentuk prinsip dan persepsi orang Madura. Artikel ini merupakan salah satu bagian dari draf disertasi penulis mengenai studi etnomedisin jamu untuk merawat dan menjaga alat reproduksi laki-laki dan wanita Madura. Pada artikel ini membahas mengenai persepsi orang Madura mengenai jamu sebagai suplemen pendukung kebugaran kesehatan badan, persepsi mengenai malam Jumat sebagai sebagai rutinitas waktu yang tepat dalam melakukan hubungan suami istri, dan relasi minum jamu dengan aktivitas seksual malam Jumat sebagai bentuk upaya mempertahankan keharmonisan dalam rumah tangga pada masyarakat madura.

## B. Tinjauan Pustaka

Definisi obat tradisional menurut WHO (The World Health) adalah bentuk pengetahuan, keterampilan, praktik yang berdasarkan teori, kepercayaan dan pengalaman dari budaya yang berbeda-beda guna merawat kesehatan seperti mencegah, mendiagnosa, mengupayakan kesehatan fisik dan mental (WHO, 2008:138). Pengobatan tradisional dikenal sangat populer untuk menjaga dan merawat berbagai macam masalah kesehatan. Pemakaian obat tradisional bagi orang dewasa mencapai 33%-50% dari seluruh populasi penduduk di dunia (Mason, 2002:325,832–834). Banyak orang memilih obat tradisional dengan alasan bahwa terapi obat tradisional merupakan terapi yang natural berbahan alam, aman, mudah, murah dan telah dipercaya secara turun temurun (Mason, 2002; Shenfield, 2002; Verma, 2008). Pemilihan penggunaan obat tradisional sering mengabaikan efek samping yang ditimbulkan pasca pemakaiannya. Efek samping obat tradisional dianggap tidak ada oleh konsumennya karena selama mengonsumsi obat jarang sekali terdapat keluhan. Hal tersebut berbeda dengan apabila mengonsumsi obat kimia, bahan dan efek sampingnya dianggap cenderung menimbulkan efek samping pasca pemakaiannya (Torri, 2012:34).

Obat tradisional di Indonesia disebut Jamu (Beers, 2001). Tradisi minum jamu berasal dari warisan kerajaan-kerajaan di seluruh Indonesia. Salah satu kerajaan yang mewariskan turun temurun tradisi minum jamu adalah Kerajaan Sumenep di Kabupaten Sumenep Madura. Warisan budaya yang memiliki nilai positif dikategorisasikan sebagai salah satu kearifan lokal. Ahimsa-Putra (2007:161) menjelaskan bahwa kearifan lokal adalah berbagai pengetahuan, pandangan, nilai serta praktik-praktik dari sebuah komunitas yang diperoleh dari generasi sebelumnya dari komunitas tersebut serta yang didapat komunitas tersebut di masa kini, yang tidak berasal dari generasi sebelumnya termasuk juga dari kontakannya dengan masyarakat atau budaya lain. Tujuannya adalah untuk menyelesaikan persoalan dan/atau kesulitan yang dihadapi, yang memiliki kekuatan hukum atau tidak.

Artikel ini menggunakan pendekatan fenomenologi. Ahimsa-Putra dalam Hamdanah (2005:23) menyatakan bahwa penelitian fenomenologi bermula dari definisi kebudayaan yang dianut oleh para ahli antropologi kognitif. Kehadiran penelitian fenomenologi merupakan reaksi atas paham positivisme yang dianggap memiliki kelemahan dalam ilmu sosial karena

memilah secara tegas antara pemikiran dengan realitas. Para ahli positivis memahami realitas sebagai apa yang dilihat oleh mata, sedangkan para ahli fenomenologi memahami realitas dengan meminjam model dari ilmu alam untuk menjelaskan realitas yang berasal dari pemikiran. Perkembangan penelitian fenomenologi dalam aplikasinya diberbagai lintas budaya dianggap memiliki kelemahan yang semakin lama menyulitkan serta kurang tepat. Ada tiga permasalahan pokok yang menurut Goodenough yang telah disarikan oleh Ahimsa-Putra (1985:105) yakni Pertama, mengenai ketidaksamaan data etnografi yang disebabkan oleh perbedaan minat di kalangan ahli antropologi sendiri. Ketidaksamaan data disebabkan karena perbedaan minat yang menekankan pada satu kajian dan pada akhirnya mengabaikan kajian yang lain. Pengabaian kajian lain menyebabkan kepincangan data sehingga menyulitkan studi perbandingan budaya yang mencari prinsip umum. Kedua, masalah dari sifat data yang diperoleh oleh ahli antropologi sudah memiliki metode dan tujuan berbeda sehingga menyulitkan data yang diperoleh pada masyarakat yang berbeda. Ketiga, permasalahan klasifikasi yang tidak ada kriterianya, disepakati untuk yang akan dibandingkan. Ahli antropologi harus melukiskan kebudayaan masyarakat yang didatanginya, dimana satu pihak si ahli perlu menggunakan cara-cara umum sedangkan di pihak lain, pelukisan kebudayaan tersebut perlu mengikuti pandangan atau makna yang diberikan pendukung kebudayaan. Cara pelukisan kebudayaan yang dipinjam dari model ilmu bahasa disebut dikenal sebagai pelukisan etik dan emik (fonetik dan fonemik).

Penggunaan model pelukisan etik dan emik menurut Ahimsa-Putra (1985:106) menuntut peneliti antropologi berangkat dari sudut pandang orang yang diteliti agar pelukisan kebudayaan mampu mewujudkan definisi kebudayaan yang dipakai yakni kebudayaan sebagai suatu sistem pengetahuan atau sistem ide karena makna yang diberikan pendukung kebudayaan turut diperhitungkan dan berperan penting. Ada beberapa kriteria yang harus dihadapi dan dilakukan oleh para ahli antropologi yang menggunakan definisi kebudayaan tersebut menurut Ahimsa-Putra (1985:107–109) berimplikasi terhadap dua hal. Pertama, sehubungan dengan metode yang digunakan maka harus menguasai bahasa masyarakat yang ditelitinya. Memahami bahasa setempat adalah cara yang paling mudah untuk mencapai sistem pengetahuan masyarakat tersebut, dengan demikian dapat dipahami

pandangan hidup pendukung kebudayaan sekaligus pengetahuan yang tersembunyi maupun yang tidak terungkap oleh peneliti. Kedua, pertanyaan-pertanyaan penelitian sebaiknya menggunakan konsep-konsep yang dimiliki oleh warga masyarakat yang diteliti guna merumuskan kerangka berpikir pendukung kebudayaan. Implikasi terhadap masalah antropologi dapat digolongkan dalam tiga kelompok. Kelompok pertama adalah kelompok yang kajiannya bertujuan mengetahui gejala-gejala materi yang dianggap penting oleh warga masyarakat dan cara mengorganisir berbagai gejala dalam sistem pengetahuan warga masyarakat yang diteliti. Kelompok kedua adalah kelompok yang tujuan kajiannya pada bidang aturan-aturan. Persoalan kategorisasi lebih diarahkan pada kategorisasi yang dipakai dalam interaksi sosial. Kelompok ketiga adalah kelompok yang menggunakan prinsip bahwa kebudayaan adalah alat atau sarana untuk menafsirkan berbagai macam gejala yang ditemui. Pada kelompok ketiga ini dipakai landasan teori tentang makna guna mendapatkan tema-tema budaya yang dijadikan tujuan utama peneliti. Perhatian peneliti tetap pada pencarian makna klasifikasi yang selanjutnya diteruskan guna mencari makna yang lainnya.

Pada artikel ini mengungkap makna jamu dan malam Jumat dengan menggali persepsi orang-orang Madura di Desa Tanah Merah Kabupaten Bangkalan sesuai dengan pendekatan fenomenologi. Makna dibalik makna tentang jamu dan malam Jumat adalah relasi dari perpaduan persepsi orang Madura terhadap jamu dengan malam Jumat sebagai ritual waktu berhubungan seksual yang mengungkap falsafah orang Madura tentang karakter dan imajinasi seksual yang didukung oleh warisan budayanya yakni jamu Madura.

### C. Metodologi

Artikel ini merupakan sub bagian dari hasil penelitian disertasi yang dilakukan antara bulan Juli 2013 sampai Juli 2014. Tempat penelitian di Desa Petrah Kecamatan Tanah Merah Kabupaten Bangkalan Madura. Pemilihan Desa Petra di Tanah Merah disebabkan tiga hal: *Pertama*, pada desa ini terdapat Pasar Tanah Merah yang menjadi sentra perdagangan terbesar di Kabupaten Bangkalan, dimana banyak dijual jamu Madura dari berbagai bentuk kemasan (tradisional dan modern). *Kedua*, konsumen jamu Madura banyak terdapat di wilayah desa ini dibandingkan wilayah lain di Kabupaten Bangkalan. *Ketiga*, di desa ini masih terdapat peramu-peramu jamu tradisional yang di desa lain

sudah tidak ada. Metode penelitiannya adalah kualitatif deskriptif. Tahapan penelitian dilakukan dengan studi literatur, partisipasi terlibat dan wawancara.

Wawancara dilakukan kepada 20 pasangan suami istri yang terdiri dari 20 orang wanita dan 20 orang laki-laki dewasa (Usia 20–65 tahun). Para informan yang diwawancarai memiliki kriteria aktif mengonsumsi jamu dan menjalankan ritual hubungan seksual suami istri setiap malam Jumat. Pada sub bagian hasil penelitian untuk artikel ini, mengabaikan status pendidikan dan status ekonomi. Wawancara dilakukan dengan memberi pertanyaan terbuka pada informan guna mendapatkan informasi berkaitan 3 data. Data pertama berkaitan dengan persepsi orang Madura tentang jamu sebagai suplemen yang dipercaya mampu menjaga dan merawat kesehatan. Data kedua, adalah data mengenai persepsi para informan terhadap malam Jumat sebagai waktu yang paling tepat melakukan ritual hubungan seksual. Data ketiga adalah hubungan persepsi jamu dengan malam Jumat sebagai upaya pemertahanan keharmonisan rumahtangga. Wawancara dilakukan seminggu sebanyak 2 kali dengan kisaran waktu setiap wawancara antara satu jam sampai satu setengah jam selama beberapa bulan. Wawancara dilakukan dirumah informan dengan maksud agar informan merasa nyaman dan tidak malu untuk menceritakan tentang ritual malam Jumat.

#### **D. Pembahasan**

Obat tradisional telah berkembang secara luas di banyak negara dan semakin populer. Di berbagai negara, obat tradisional bahkan telah dimanfaatkan dalam pelayanan kesehatan terutama pelayanan kesehatan strata pertama. Di Indonesia, penggunaan obat tradisional merupakan warisan nenek moyang dan merupakan bagian dari budaya bangsa, telah dimanfaatkan masyarakat sejak berabad-abad yang lalu dan secara luas disebut jamu. Indonesia terdiri dari berbagai suku, dan menurut Badan Pusat Statistik jumlah suku di Indonesia adalah 1.128 yang tersebar di 33 provinsi. Keragaman tanaman obat dan obat tradisional di berbagai provinsi dan penggunaannya oleh berbagai suku menunjukkan kekayaan sumber obat dan pengobatan tradisional.

Riset Kesehatan Dasar (Riskesdas) tahun 2010, menunjukkan bahwa 59,12% penduduk Indonesia menggunakan jamu baik untuk menjaga kesehatan maupun untuk pengobatan karena sakit. Dari penduduk yang

pernah mengonsumsi jamu, sebanyak 95,6% menyatakan merasakan manfaat minum jamu. Dari hasil Riskesdas tahun 2010 juga menunjukkan bahwa 55,3% masyarakat mengonsumsi jamu dalam bentuk cairan (*infusum/decoct*), sementara sisanya dalam bentuk serbuk, rajangan, dan hanya 11,6% dalam bentuk pil/kapsul/tablet (Riskesdas, 2010). Hasil Riskesdas ini menunjukkan bahwa jamu sebagai bagian dari pengobatan tradisional, telah diterima oleh masyarakat Indonesia dan sampai saat ini masih diakui keberadaannya.

Di Madura, teknologi pembuatan dan tradisi minum jamu telah berlangsung turun temurun dan melekat sebagai warisan budaya yang digunakan untuk menjaga dan memelihara kesehatan badan. Teknologi pembuatan jamu di Madura dikuasai dengan cara pembelajaran dari generasi sebelumnya. Setiap resep jamu tradisional dibuat dengan kekhasan sendiri sesuai dengan kebutuhan dan tumbuhan yang hidup disekitar pembuat jamu. Perubahan dan perkembangan zaman menyebabkan banyak dari tumbuhan bahan jamu tidak tumbuh atau tidak ditanam lagi. Para pembuat jamu akhirnya membeli bahan jamu dari toko orang cina yang menyediakan bahan jamu. Terkadang, bahan jamu juga dibeli di luar Madura sehingga saat ini pembuat jamu tradisional hanya membuat jamu jika ada pesanan saja. Keterbatasan tersebut menyebabkan pelanggan jamu tidak hanya meminum jamu tradisional saja tetapi banyak yang beralih ke jamu modern berbentuk kemasan. Proses pemaknaan tradisi minum jamu terdapat dalam persepsi orang yang mempercayainya. Pada bagian bahasan dibawah ini disajikan berbagai persepsi mengenai jamu, malam Jumat dan relasi hubungan keduanya.

### **1. Persepsi Terhadap Jamu Madura**

Bangkalan adalah Kabupaten yang terdapat di Pulau Madura, Provinsi Jawa Timur. Wilayah Kabupaten Bangkalan terletak antara Bujur Timur 112: sampai 113: dan lintang selatan 6: sampai 7, berbatasan dengan Laut Jawa di utara, Kabupaten Sampang di timur, serta Selat Madura di selatan dan barat. Kawasan ini mencakup luasan sebesar 1.268 Km<sup>2</sup>, dengan jumlah penduduk 762.90, sehingga daerah ini memiliki kepadatan penduduk 605 per Km<sup>2</sup>. Sedangkan jumlah penduduk di pusat pemerintahan di kecamatan Bangkalan yang mempunyai luasan 35 Km<sup>2</sup> adalah 54847 jiwa, mempunyai kepadatan penduduk 1566 per Km<sup>2</sup>. Mayoritas penduduknya beragama Islam. Bangkalan merupakan salah satu kawasan perkembangan Surabaya, serta tercakup dalam lingkup Gerbangkertosusila (Bappeda Kabupaten Bangkalan, 2008).

Kabupaten Bangkalan terdiri atas 18 Kecamatan, yang dibagi lagi atas sejumlah desa dan kelurahan. Salah satu kecamatannya adalah Tanah Merah. Kecamatan Tanah Merah dipilih sebagai lokasi penelitian karena ada 3 alasan. Pertama, pada kecamatan ini memiliki lahan tegalan dengan tumbuhan bahan jamu yang paling luas di Kabupaten Bangkalan. Kedua, terdapat pasar dengan perdagangan jamu yang paling ramai di Kabupaten Bangkalan. Ketiga, jumlah pembuat jamu tradisional yang bertahan paling banyak di Kabupaten Bangkalan.

Untuk mengetahui persepsi orang tentang jamu maka dibuat pedoman sebagai langkah guna mengukur pemahaman terhadap pembuatan dan tradisi minum jamu. Data tentang persepsi pembuatan jamu dikategorikan menjadi dua hal. Pertama, pengetahuan mengenai bahan dan proses pembuatan. Kedua, pengetahuan tentang khasiat jamu. Sebanyak 3 pasangan suami istri (6 orang) yang diwawancarai mengetahui tatacara pemilihan dan jenis bahan pembuatan jamu. Untuk tatacara pembuatan jamu sebanyak 8 pasang suami istri (16 orang) yang diwawancarai mengetahuinya, sedangkan sisanya 12 pasang suami istri (24 orang tidak mengetahui bahan dan tatacara pembuatan jamu karena selama ini hanya sebagai penganut tradisi minum jamu saja. Seluruh orang yang diwawancarai hampir semuanya mengatakan bahwa jamu adalah ramuan yang paling berkhasiat untuk menjaga dan merawat kesehatan terutama organ reproduksi sehingga keharmonisan rumah tangga selalu terjaga.

Hampir semuanya pasangan suami istri yang diwawancarai menyatakan bahwa jamu sudah menjadi tradisi yang wajib diminum sesuai saran orang tua dan saudara. Namun, tidak semua pasangan suami istri mengetahui esensi makna dari kewajiban tradisi minum jamu. Salah satunya dari pasangan suami istri adalah Ibu Robiah.

“Sejak kecil saya sudah mengenal jamu, suami saya juga demikian. Saat itu kami tidak tahu kenapa harus minum jamu yang banyak sekali jumlahnya, tapi kelamaan kami tahu bahwa minum jamu penting untuk kekuatan badan dan kesehatan. Dari semua jamu, saya paling suka jamu beras kencur, karena rasanya yang enak. Di Madura sejak remaja saya harus minum jamu *ron-ronan*, *lep-celep* dan lain sebagainya yang digunakan untuk menjaga kelangsingan badan, kesehatan vagina dan kesegaran badan. Jamu banyak ragamnya, dari yang seger, asem, manis sampai pahit. Jamu Madura memang unik tapi manjur.” ( Wawancara dengan Ibu Robiah (45 tahun), september 2013).

Tradisi minum jamu yang telah diterapkan pada pola asuh keluarga Orang Madura dari kecil sampai dewasa tersirat dari data hasil wawancara dengan Ibu Robiah. Tradisi ini pada awal diterapkan pada anak tidak dijelaskan makna dan khasiat minum jamu.. Ketidaktahuan pemahaman makna jamu pada masa kanak-kanak dalam keluarga dianggap wajar oleh sebagian Orang Madura. Anak-anak adalah masa dimana orang tuanya yang mengatur segala keperluan dengan tujuan yang baik tapi tanpa menjelaskan maksud tujuannya dengan alasan anak tidak akan paham. Setelah remaja, orang tua mulai sedikit demi sedikit menjelaskan maksud tujuan tradisi. Beranjak dewasa, orang tua menjelaskan seluruh maksud tujuan tradisi sekaligus diwariskan tradisi minum dan pembuatan jamu. Proses pewarisan tradisi diharapkan juga akan diwariskan pada generasi berikutnya.

Pada tahap pewarisan tradisi, dari ke 20 pasangan suami istri hanya 3 pasangan suami istri yang menerima pewarisan secara lengkap. Pewarisan tersebut karena penerima warisan adalah keturunan langsung peramu jamu tradisional yang masih aktif melakukan profesinya. Salah seorang pasangan bernama Pak Hasan dan Ibu Nurimah berpendapat bahwa selain minum jamu, mereka juga memiliki kewajiban meramu jamu. Ibu Nurimah merupakan anak tertua dari Ibu Ipuk yang berprofesi sebagai peramu jamu tradisional di Tanah Merah mengatakan bahwa jamu merupakan bagian utama dari kehidupan pribadi dan keluarganya. Jamu sebagai mata pencaharian sekaligus sarana untuk menjaga kesehatan badan dan seksualitas. Pak Hasan menyatakan bahwa minum jamu “sehat” dilakukan setiap hari sebelum berangkat ke kebun untuk kekuatan badannya selama bekerja. Namun pada setiap Kamis sore, Pak Hasan menambah menu jamunya dengan minum jamu “kuat” laki-laki. Jamu kuat digunakan mendukung aktivitas berhubungan seksual dengan istri. Menurut Pak Hasan, jamu kuat laki-laki berfungsi meningkatkan stamina setelah pencapaian bekerja seharian di kebun. Jamu kuat laki-laki khusus diminum pada Kamis sore karena pada Kamis malam (malam Jumat) bagi pasangan suami istri beragama Islam disunnahkan untuk melakukan hubungan seksual secara rutin. Ibu Nurimah juga meminum jamu secara rutin. Pada pagi hari Ibu Nurimah yang berdagang di pasar secara rutin minum jamu *celepan*, yakni jamu “dingin” yang berfungsi untuk mendinginkan badan dan menjaga kesehatan bagi wanita. Pada Kamis sore, Ibu Nurimah juga meminum jamu *empot-empot* untuk meningkatkan stamina guna melaksanakan sunnah



melakukan hubungan suami istri setiap Kamis malam (malam Jumat). Pak Hasan dan Ibu Nurimah merupakan pasangan suami istri yang patuh menaati kewajiban rutin minum jamu sebab mereka merasakan membutuhkan jamu untuk menjaga kekuatan badan guna bekerja keras di kebun dan di pasar. Selain itu manfaat jamu juga dirasakan mereka untuk mendukung stamina saat melakukan kegiatan hubungan seksual suami istri. Persepsi pasangan suami istri Bapak Hasan dan Ibu Nurimah tentang jamu adalah jamu merupakan bagian utama dalam menjaga kesehatan badan untuk bekerja dan melakukan hubungan seksual sehingga jamu wajib diminum setiap hari.

Sebagian besar pasangan suami istri yang diwawancarai menyatakan bahwa kalau tidak minum jamu minimal 2 kali dalam seminggu, badan menjadi tidak enak namun bukan berarti sakit. Bapak Rois dan Ibu Riama menyatakan minum jamu ibaratnya seperti makan karena semakin rutin diminum, badan semakin sehat dan jarang sakit. Mereka berpendapat bahwa lebih baik tidak makan daripada tidak minum jamu sebab jamu. Pendapat Bapak Rois dan Ibu Riama dibenarkan oleh semua pasangan suami istri yang diwawancarai. Persepsi keseluruhan dari pasangan yang diwawancarai menyatakan bahwa jamu adalah kebutuhan utama, bahkan bisa mengalahkan kebutuhan primer seperti makan dan minum. Alasan mengesampingkan makan dan mengutamakan jamu menunjukkan bahwa kepentingan mengutamakan kesehatan di atas segalanya dan jamu adalah pilihan sarana untuk menjaga kesehatan. Jamu juga merupakan sarana meningkatkan stamina guna kegiatan hubungan seksual suami istri. Persepsi tentang manfaat jamu wanita dan laki-laki serta jamu kuat mendukung sunnah nabi dalam agama Islam yang menyarankan rutinitas kegiatan seksual suami istri tersebut setiap Kamis malam (malam Jumat). Keseluruhan persepsi dimaknai oleh seluruh pasangan suami istri bahwa hampir semua Orang Madura di Tanah Merah mengutamakan kesehatan sehingga jamu sebagai sarana menuju sehat menjadi kebutuhan utama dalam kehidupan sehari-hari.

## **2. Persepsi Malam Jumat**

Pada masyarakat Madura, malam Jumat merupakan istilah yang memiliki makna waktu pada Kamis malam. Peralihan hari pada saat malam di hari Kamis menjelang Jumat disebut sudah memasuki waktu pada hari Jumat sehingga dinamakan malam Jumat. Perbedaan makna malam Jumat dibandingkan malam-malam hari lainnya adalah anjuran untuk melakukan hubungan

seksual bagi suami istri. Anjuran tersebut dipercaya sebagai bagian dari ritual seksual suami istri yang sebaiknya dilakukan karena memenuhi sunnah Nabi Muhammad yang terdapat dalam beberapa hadist. Berikut kutipan hadist yang dirujuk.

“Barangsiapa mandi di hari Jum’at seperti mandi janabah, kemudian datang di waktu yang pertama, ia seperti berkorban seekor unta. Barangsiapa yang datang di waktu yang kedua, maka ia seperti berkorban seekor sapi. Barangsiapa yang datang di waktu yang ketiga, ia seperti berkorban seekor kambing gibas. Barangsiapa yang datang di waktu yang keempat, ia seperti berkorban seekor ayam. Dan barangsiapa yang datang di waktu yang kelima, maka ia seperti berkorban sebutir telur. Apabila imam telah keluar (dan memulai khutbah), malaikat hadir dan ikut mendengarkan dzikir (khutbah)” (HR. Bukhari no. 881; Muslim no. 850).

Makna mandi janabah dalam hadist di atas diartikan sebagai mandi seluruh tubuh setelah melakukan hubungan seksual dengan pasangan resmi (suami istri). Berdasarkan hadist ini maka para ulama banyak yang merujuk sebagai sunnah bagi seorang suami untuk menggauli istrinya pada hari Jum’at. Makna membersihkan diri dengan mandi diartikan bagi para suami mendapatkan pahala yang terbaik, taat dan tepat waktu saat sholat Jumat. Lebih jauh dimaknai agar para suami lebih menundukkan pandangannya ketika berangkat ke Masjid sehingga membuat jiwanya tenang dengan mendengarkan khutbah dan dzikir.

Wawancara yang dilakukan terhadap 20 pasangan suami istri yang di Tanah Merah menyatakan bahwa anjuran melakukan hubungan seksual pada malam Jumat wajib dilakukan karena dianggap memenuhi sunnah Nabi Muhammad dan akan mendapat pahala. Namun pada saat diwawancara lebih mendalam mengenai hadist yang menyatakan sunnah tersebut hampir semua pasangan tidak mengetahui sumber hadist secara pasti. Pasangan suami-istri Rahman dan Siti menyatakan bahwa mereka menaati anjuran berhubungan seksual suami istri setiap malam Jumat tersebut sesuai anjuran kyai yang menjadi panutan di mesjid kampungnya. Tentang hadist siapa dan bagaimana bunyinya, mereka menggelengkan kepala. Bagi mereka, anjuran kyai pasti baik tujuannya dan untuk ditaati. Pasangan suami istri Sukri dan Fatma menyatakan bahwa anjuran malam Jumat diterima mereka sebagai anjuran turun menurun sebab selain sering mendapatkan ceramah mengenai anjuran

tersebut dari kyai kampung, juga mendapatkan amanah anjuran tersebut dari orang tua mereka. Pada saat hendak menikah, mereka selalu diingatkan untuk tidak melakukan ritual berhubungan suami istri setiap kamis malam sekaligus minum jamu *lakè-binè*. Anjuran orang tua dijadikan petuah yang mereka anggap berguna untuk menjaga keharmonisan rumah tangga.

Pasangan suami istri lainnya lebih banyak menyatakan anjuran melakukan ritual hubungan badan pada malam Jumat berdasarkan sesuai *sunnatullah* (anjuran sunnah dari nabi) sebagai bentuk ketaatan penganut agama Islam yang baik. Ketaatan dilakukan guna menjaga perkawinan tetap bahagia dan memiliki anak. Kebahagiaan memiliki anak diharapkan oleh semua pasangan agar masa tuanya ada yang membantu dalam kehidupannya serta mendoakan jika meninggal dunia. Pasangan Roshid dan Zaenab menyatakan bahwa dengan perkawinan yang sah dan melaksanakan segala perintah agama baik yang diwajibkan maupun yang disunnahkan maka anak yang lahir dari perkawinan akan menjadi sholeh dan sholeha (baik). Makna anak yang sholeh dan sholeha merupakan harapan semua orang tua agar pada masa tuanya anak akan menanggung dan membantu hidup orang tuanya serta mendoakannya agar tetap sehat atau mendoakannya agar masuk surga dan diampuni dosanya jika kedua orang tuanya meninggal.

Persepsi malam Jumat tidak dapat dipisahkan dari persepsi perkawinan, rumahtangga dan memiliki anak. Keterkaitan malam Jumat dengan perkawinan menjadikan malam Jumat sebagai salah satu sarana waktu yang telah ditetapkan dan dianjurkan oleh salah satu hadist dalam agama Islam untuk melakukan mandi besar yang artinya setelah melakukan hubungan suami istri dalam satu keluarga. Pak Rosaki menyatakan bahwa malam Jumat dipilih sebagai waktu yang tepat untuk mendukung kesempurnaan ibadah sebelum melaksanakan sholat Jumat. Harapannya agar sholat Jumatnya menjadi khusuk dan menambah pahala berkahnya. Pak Roshid menambahkan bahwa meskipun ada anjuran waktu malam Jumat bukan berarti malam-malam hari yang lainnya dikatakan tidak diperkenankan atau tidak menjalankan sebab menjaga hubungan suami istri seperti anjuran malam Jumat perlu ditingkatkan guna mendukung keharmonisan rumah tangga agar tidak gampang rusak atau bercerai. Perkawinan yang harmonis akan menjadi suatu keluarga sakinah (keluarga ideal yang bahagia seperti dalam konsep agama Islam). Demikian berbagai persepsi tentang malam Jumat yang beragam dengan tujuan yang hampir sama yakni keharmonisan rumah tangga.

### 3. Jamu Madura dan Malam Jumat: Upaya Pemertahanan Keharmonisan Rumah Tangga

Persepsi jamu madura dengan persepsi malam Jumat akan berbeda jika tidak diberikan relasi hubungan makna. Persepsi jamu terjelaskan maknanya dengan mengungkap ritual minum jamu. Persepsi malam Jumat akan terjelaskan maknanya dengan mengungkap ritual malam Jumat. Menghubungkan keduanya, mengungkap makna ritual minum jamu dengan ritual malam Jumat yang diyakini oleh Orang Tanah Merah sebagai sarana pemertanahan keharmonisan rumah tangga. Ibu Zaenab menjelaskan bahwa hubungan ritual minum jamu dengan ritual malam Jumat dimulai sejak malam pertama pernikahan. Pada malam pernikahan, pengantin wanita dan laki-laki sudah diberi anjuran dan disediakan jamu selama 40 hari serta petuah melaksanakan hubungan suami istri setiap Kamis malam (malam Jumat) agar hubungan yang dilakukan menjadi indah dan bahagia.

Minum jamu bagi *binè* dari mulai saat mentruasi pada masa remaja dan proses pernikahan wajib dilakukan dengan cara berdiri dan menghadap ke arah kiblat agar jamu yang diminum langsung diserap oleh seluruh tubuh dan menjadikan tubuhnya tetap sehat dan langsing. Selain itu, organ juga dipersepsikan menjadi kesat dan erat saat berhubungan badan dengan suami. Pada saat ritual minum jamu dilakukan terdapat larangan terlalu banyak minum air putih, memakan makanan yang dianggap terlalu basah seperti : pisang mentimun, nenas dan durian. Hal itu dilakukan maka akan menyebabkan basah dan tidak kesat bagi organ kewanitaan sehingga menjadi tidak nyaman saat berhubungan badan dengan suami.

Ritual minum jamu diikuti membakar dupa ratus agar tubuh dan kamar pengantin menjadi wangi. Aroma wewangian membangkitkan gairah pada malam pengantin. Persepsi jamu sebagai pengontrol badan di dalam tubuh dan dupa ratus sebagai pengontrol badan dari luar. Hal tersebut dikemukakan oleh Ibu Rabi'ah sebagai perias pengantin di Tanah Merah. Persepsi pengontrol badan dalam dan luar menunjukkan bahwa budaya madura memperhatikan regulasi dan kontrol dalam badan manusia. Lebih lanjut Bu Rabi'ah menjelaskan bahwa jamu dan dupa dapat membuat pengantin wanita menjadi *pangling* (perubahan wajah menjadi tambah cantik/tampan). Perubahan wajah pada pengantin wanita memberikan pengaruh penilaian penampilan pada persepsi pengantin laki-laki dan keluarganya sehingga merasakan keyakinan tidak salah

pilih pasangan hidup. Dupa juga dipersepsikan sebagai pengusir hal-hal mistis yang buruk. Pemasangan dupa di kamar pengantin dan ruang tamu digunakan untuk memberikan aroma wangi pada badan pengantin dan menghilangkan hal-hal mistis yang buruk sehingga acara perkawinan dapat berlangsung lancar dan dijauhkan dari hal-hal yang buruk.

Ritual minum jamu untuk keseharian dilakukan sebanyak duakali selama seminggu yakni pada hari senin dan kamis. Bu Riama menyatakan bahwa hari senin dan kamis dipercaya oleh Orang Madura sebagai hari yang baik dalam seminggu untuk meminum jamu. Persepsinya, minum jamu pada hari senin sebagai pembangun energi awal minggu supaya sehat dan kuat untuk memulai pekerjaan dalam seminggu. Minum jamu pada kamis sebagai pembangun energi untuk melaksanakan sunnatullah melakukan hubungan suami-istri. Jamu yang diminum oleh kaum wanita adalah jamu *bengkes* yakni jamu yang dipercaya untuk menghilangkan bau badan dan kesehatan organ kewanitaan. Pak Kasan suami ibu Riama menyatakan kalo para laki-laki minum jamu kejantanan pada hari minggu dan kamis. Pada hari minggu jamu kejantanan digunakan untuk membangun energi baik untuk ritual berhubungan badan pada minggu malam dan energi kekuatan bekerja awal minggu, sedangkan pada hari kamis digunakan untuk ritual berhubungan badan pada kamis malam atau dikenal dengan malam Jumat. Jamu kejantanan digunakan agar para laki-laki tidak merasakan lemas saat bekerja maupun saat melakukan hubungan badan suami-istri. Persepsi Pasangan Kasan dan Riama menyatakan bahwa jamu merupakan sarana membangun energi baik untuk bekerja maupun untuk melakukan hubungan suami istri yang waktunya sesuai anjuran kyai agar mendapatkan imbalan berkah dari Tuhan.

Jamu dengan malam Jumat merupakan bentuk tindakan dari persepsi Orang Tanah Merah dalam memaknai ritual yang telah menjadi kebiasaan masyarakat setempat. Jamu sebagai sarana mendukung ritual sedangkan malam Jumat merupakan prasarana berbentuk hari dalam melakukan ritual. Hubungan keterikatan jamu dengan malam Jumat sebagai sarana dan prasarana pendukung ritual yang telah dipercaya masyarakat dengan dikaitkan pada kesehatan dan keagamaan. Persepsi yang diwujudkan tindakan memiliki makna tujuan tertentu dibalik makna yang ada. Sarana dan prasarana pendukung ritual berhubungan badan suami istri secara legal perlu dilestarikan guna kebahagiaan rumah tangga, menjaga serta mempertahankan keharmonisannya.

## E. Simpulan

Keseluruhan persepsi pasangan suami istri memaknai bahwa kesehatan adalah utama sehingga menjadikan jamu sebagai sarana menuju sehat dalam kehidupan sehari-hari. Termasuk juga untuk kesehatan seksual. Demikian halnya persepsi tentang malam Jumat. Persepsi malam Jumat tidak dapat dipisahkan dari persepsi perkawinan, rumahtangga dan memiliki anak. Keterkaitan malam Jumat dengan perkawinan menjadikan malam Jumat sebagai salah satu sarana waktu yang telah ditetapkan dan dianjurkan oleh salah satu hadist dalam agama Islam untuk melakukan mandi besar yang artinya setelah melakukan hubungan suami istri dalam satu keluarga. Perkawinan yang harmonis akan menjadi suatu keluarga sakinah (keluarga ideal yang bahagia seperti dalam konsep agama Islam).

Jamu dengan malam Jumat merupakan bentuk tindakan dari persepsi Orang Tanah Merah dalam memaknai ritual yang telah menjadi kebiasaan masyarakat setempat. Jamu sebagai sarana mendukung ritual sedangkan malam Jumat merupakan prasarana berbentuk hari dalam melakukan ritual. Hubungan keterkaitan jamu dengan malam Jumat sebagai sarana dan prasarana pendukung ritual yang telah dipercaya masyarakat dengan dikaitkan pada kesehatan dan keagamaan. Persepsi yang diwujudkan tindakan memiliki makna tujuan tertentu dibalik makna yang ada. Sarana dan prasarana pendukung ritual berhubungan badan suami istri secara legal perlu dilestarikan guna kebahagiaan rumahtangga, menjaga serta mempertahankan keharmonisannya

## Daftar Pustaka

- Ahimsa-Putra, H.S. 1985. "Etnosains dan Etnometodologi: Sebuah Perbandingan." Artikel dalam Majalah *Masyarakat Indonesia* Tahun Ke-XII, No.2.
- Ahimsa-Putra, H.S. 2005. "Kata Pengantar: Fenomenologi Gender di Jember" dalam Hamdanah, *Musim Kawin di Musim Kemarau*. Yogyakarta: Bigraf Publishing.
- Ahimsa-Putra, H.S. 2005. "Kesehatan dalam Perspektif Ilmu Sosial-Budaya." Dalam Atik Tri Ratnawati dkk., *Masalah Kesehatan Dalam Kajian Ilmu Sosial-Budaya*. Yogyakarta: Kepel Press untuk CE dan BU Fak. Kedokteran UGM serta RSUP. Dr. Sardjito.
- Ahimsa-Putra, H.S. 2007. "Etnosains, Etnotek dan Etnoart: Paradigma Fenomenologi Untuk Revitalisasi Kearifan Lokal." Dalam Jumina dan Danang Parikesit (Ed.), *Kemajuan Riset Terkini UGM*. Yogyakarta.
- Beers, S.J. 2001. *Jamu, the ancient Indonesian Art of Herbal Healing*. Periplus Editions HK. Ltd.

- Bustami, A.L. 2006. "Seksualitas Oreng Madure: Gelas Bergoyang dan Sendok pun Bergetar," artikel dalam *Jurnal Srintil Media Perempuan* berjudul *Komodifikasi Seksualitas dan Perwadagan Perempuan*. Jakarta: Kajian Perempuan Desantara bekerjasama dengan The Ford Foundation.
- Bouhdiba A. 1998. *Sexuality in Islam*. London: Saqi Books.
- Farah, Madelain. 1984. *Mariage and Sexuality in Islam: A Translation of al-Ghasali's book in the Etiquette o Mariage*. Salt Lake City: Universitas of Utah Press.
- Handayani dan Suharmiati, 1997. "Meracik Obat Tradisional Secara Rasional," dalam *Warta Tumbuhan Obat Indonesia*, Vol. 2 Nomor 2, 1997, p. 20-25.
- Handayani, Lestari. 2003. *Membedah Rahasia Ramuan Madura*. Jakarta: Agromedia Pustaka.
- Mason S, Tovey P, Long AF. 2002. "Evaluating Complementary Medicine: Methodological Challenges of Randomised Controlled Trials," dalam *British Medical Journal*.
- Rifai, M.A. 2007. *Manusia Madura. Pembawaan, Perilaku, Etos Kerja, Penampilan, dan Pandangan Hidupnya seperti Dicitrakan Peribahasanya*. Yogyakarta: Pilar Media.
- Setyowati M.F., 2010. "Etnofarmakologi dan Pemakaian Tanaman Obat Suku Dayak Tunjung Di Kalimantan Timur," dalam *Jurnal Media Litbang Kesehatan* Vol. XX, No.3, Tahun 2010. Halaman: 104-112.
- Shenfield G., Lim E, Allen H. 2002. "Survey of the use of complementary medicines and therapies in children with asthma" dalam *Journal of Paediatric Child Health*.
- Torri, Maria Costanza. 2013. "Knowlodge and Risk Perceptions of Traditional Jamu Medicine among Urban Consumers," dalam *European Journal of Medical Plants* 3 (1): 25-39.
- Verma S., Singh SP. 2008. *Curent and Future Status of Herbal Medicine*. *Vet World* 1 (2): 347-350.
- World Health Organizations (WHO). 2008. *Traditional Medicine, Fact Sheet* 134. Geneva: World Health Organizations.

### **Dokumen Pemerintah:**

- Riset Kesehatan Dasar (Riskesdas). 2010. Departemen Kesehatan Republik Indonesia.
- Bappeda Kabupaten Bangkalan. 2008. Data Perencanaan Kabupaten Bangkalan 2006-2010.

### **Koran:**

- Kompas*, 18/07/2010
- Kompas*, 1/11/2011
- Kompas*, 31/10/2011

**BERKAYUH DI ANTARA DUA ARUS: PERSEPSI  
MASYARAKAT MADURA DAN JAWA TENTANG UANG,  
UTANG, DAN KREDIT**

**PADDLING BETWEEN TWO STREAMS: THE JAVANESE  
AND MADURESE PERCEPTIONS TO MONEY, LOAN,  
AND CREDIT**

Bambang Samsu Badriyanto, Sri Ana Handayani, Dewi Salindri

Fakultas Sastra Universitas Jember  
bambangamsu@yahoo.co.id, srianahandayani@gmail.com

**Abstrak**

Pemerintah berusaha untuk meningkatkan kesejahteraan masyarakat, terutama masyarakat dari kalangan bawah melalui berbagai kebijakandengan cara memberikan modal kerja berupa pinjaman lunak. BRI melalui Kredit Investasi kecil atau Kredit Modal kerja Permanen, dan PMKP berusaha untuk menyalurkan modal bagi masyarakat yang ingin meningkatkan usaha produktifnya. Akan tetapi, pada kenyataannya masyarakat belum dapat menyerap program bantuan finansial ini karena berbagai hal, salah satunya mengenai budaya mereka terhadap penggunaan uang. Untuk itu perlu diadakan penelitian yang berkaitan dengan persepsi masyarakat terhadap uang, utang dan kredit. Dengan demikian, pemerintah dapat menindaklanjuti atau membuat model budaya yang sesuai dengan kearifan lokal.

Penelitian ini di eks Karesidenan Besuki, dengan alasan daerah Situbondo mengalami perkembangan ekonomi yang global, adapun Bondowoso dan Jember menjadi penyangga ekonomi pedalaman di daerah Jawa Timur.



Dengan demikian masyarakatnya sedang menuju dilema antara arus modern (industri) dan tradisional (subsisten).

Metode penelitian yang digunakan adalah metode sejarah dan antropologi, maksudnya metode sejarah dapat melihat dinamika perubahan masyarakat, adapun metode antropologi dapat menggambarkan pemahaman uang, utang, dan kredit berdasarkan cara pandang mereka.

### **Kata kunci:**

Madura, Jawa, uang, kredit, pembangunan

## **A. Pendahuluan**

Pembangunan yang dilaksanakan di Indonesia dalam rangka membangun masyarakat Indonesia, dan tujuannya adalah menyejahterakan masyarakat secara menyeluruh. Oleh sebab itu, pemerintah mencanangkan program-program yang berkaitan dengan pemberdayaan ekonomi masyarakat, terutama masyarakat kecil. Berbagai strategi dilaksanakan dalam revitalisasi kelenbagaan perekonomian antara lain, penataan kelembagaan finansial, menggiatkan usaha, memoerkuat kualitas kelemabagaan, pendampingan, dan lain sebagainya. Selain itu, ada pembentukan kelembagaan finansial yang paling dasar di pedesaan seperti PNKP dan KMKP.

Setiap daerah memiliki karakteristik sendiri-sendiri, termasuk pandangan terhadap uang, utang, dan kredit. Hal ini berkaitan dengan fenomena perilaku ekonomi masyarakat yang tidak terlepas dari kebutuhan ekonomi dan budaya mereka. Setiap masyarakat memiliki sistem nilai dan kepercayaan yang berhubungan dengan kehidupan baik sosial, budaya, politik, maupun ekonomi. Sistem nilai dibangun berdasarkan pengalaman dalam kehidupan bersama secara kolektif agar dapat beradaptasi dengan lingkungan. Adaptasi dengan lingkungan ini amat penting bagi kehidupan manusia agar dapat bertahan hidup. Dari hasil proses adaptasi antara manusia dan lingkungan yang berbeda-beda ini menjadikan dalam banyak hal, masyarakat itu berbeda antara satu dengan yang lainnya.

Dalam perspektif yang lebih luas, kehidupan kolektif manusia ini terakomodasi dalam satu wilayah kebudayaan (*culture area*) tertentu atau yang dinamakan suku bangsa. Adanya keragaman budaya sebagai akibat dari kondisi geografis dan ekologis yang berbeda-beda di wilayah Nusantara, hal ini

berpengaruh terhadap *survive* dan karakteristik masyarakat. Kebudayaan yang dihasilkan manusia melalui proses kreatif sebenarnya merupakan *blueprint* atau acuan pedoman bagi kehidupan masyarakat pemilik kebudayaan tersebut. Dengan demikian, kebudayaan sebagai konsep adalah juga alat untuk menganalisis pemahaman kelakuan manusia dan gejala-gejala yang ada dalam masyarakat. Melalui alat konseptual ini dapat diperoleh pemahaman yang komprehensif dan objektif mengenai manusia dan masyarakat. Masyarakat sebagai pendukung kebudayaan menggunakan kebudayaan tersebut secara selektif, yang mereka rasakan sebagai yang paling baik untuk mendorong terwujud interpretasi-interpretasi yang penuh makna mengenai situasi dan gejala-gejala yang mereka hadapi sebagai pedoman dalam bertindak laku melalui pranata-pranata dan adat istiadat yang berlaku. Tindakan-tindakan manusia tersebut dapat diartikan sebagai dorongan pemenuhan kebutuhan-kebutuhan untuk dapat hidup sebagai manusia maupun sebagai respons atas rangsangan-rangsangan dari lingkungan hidupnya (Suparlan, 1995).

Berbagai program yang berkaitan dengan kebijakan pemerintah untuk mengentaskan kemiskinan melalui program-program bantuan finansial belum dapat diserap secara utuh, bahkan banyak program-program tersebut tidak berjalan sesuai dengan konsepnya. Fokus penelitian ini adalah menggali dan memaparkan cara pandang masyarakat Madura dan Jawa terutama di eks Karesidenan Besuki terhadap uang, utang, dan kredit. Tujuannya memahami cara pandangan dan memetakan pola perilaku ekonomi mereka.

Permasalahan yang dihadapi oleh masyarakat adalah walaupun masyarakat sudah memasuki era globali, akan tetapi belum dapat menggunakan uang sebagai sarana rasionalisasi dalam perilaku ekonomi mereka. Untuk itu perlu didalami konsepsi masyarakat Madura dan Jawa tentang uang, utang, dan kredit.

## **B. Konsepsi Orang Madura terhadap Uang, Utang, dan Kredit.**

Secara demografis, orang Madura menduduki jumlah kedua terbanyak setelah orang Jawa di wilayah eks Karesidenan Besuki. Mereka menjalankan pola budaya yang sesuai dengan konsep nilai dan moral mereka. Konsepsi kultural yang dibangun oleh masyarakat Madura berkaitan dengan ikatan kekeluargaan yang kuat, rukun, guyub, dan tolong-menolong, semuanya memiliki makna sebuah kesatuan untuk hidup bersama. Sebagai sebuah pola ideal, cara hidup semacam ini menjadi acuan atau pedoman yang mereka

yakini baik dan benar. Bagaimana dengan konsep mereka tentang uang, utang, dan kredit? Tidak terlepas dari konsep budaya tentang hidup bersama yang berkaitan dengan budaya. Pada kesempatan ini akan dibahas tentang pandangan masyarakat Madura tentang uang, utang, dan kredit. Konsepsi kultural yang dibangun oleh masyarakat Madura tidak terlepas dari faktor geografi, serta tradisi yang sudah mengurat mengakar dalam kehidupan mereka. Bagi mereka uang adalah instrumen ekonomi, yang berkaiian juga dengan instrumen sosial.

Kebutuhan uang yang berkaitan dengan kehidupan sosial masyarakat Madura berkaitan dengan menengok orang sakit, menyumbang keluarga yang meninggal, menyumbangkan orang yang punya hajatan, memberi tip apabila mengurus administrasi di tingkat instansi pemerintah. Uang digunakan untuk kebutuhan hidup, berdagang, membeli tanah, sapi, dan ternak lainnya bahkan untuk modal pencalonan diri di pemerintahan seperti kepala desa.

Penggunaan praktis uang sehari-hari lebih banyak ke arah yang berkaitan dengan sosial dibandingkan dengan hal yang berkaitan dengan produktivitas terutama masyarakat dengan tingkat ekonomi menengah bawah. Sumbangan finansial bagi para tetangga atau saudara merupakan ekspresi budaya dari kebiasaan sosial dalam kehidupan orang Madura. Sumbangan sosial ini secara teoritis merupakan rasa guyub, akan tetapi apabila diamati sumbangan sosial finansial ini merupakan suatu tindakan yang bersifat timbal balik atau suatu bentuk investasi antar warga. Sumbangan finansial yang diberikan seseorang pada suatu saat akan dikembalikan oleh penerima, dengan jumlah yang sama atau lebih. Bagi masyarakat yang mengingkari cara timbal balik ini akan terjkenasangsi sosial berupa bahan pergunjingan tetangga ke arah citra yang negatif.

Utang dalam pandangan masyarakat Madura berkaitan dengan pengertian ekonomi juga sosial, terutama harga diri. Suatu pemberian bukan berarti tanpa makna. Pengertian ini dalam sosiologi dikenal dengan timbal balik atau resiprositas. Hal ini masih sangat kental dalam budaya orang Madura terutama yang masih hidup di daerah subsistem (pedesaan), pada saat seseorang mengundang seseorang untuk menghadiri suatu *koleman* (undangan pesta hajatan pernikahan, dan khitanan), maka yang diundang harus datang dan membawa uang *koleman* sesuai dengan undangan dan simbol-simbol yang melekat dalam undangan tersebut (tonjokkan), berupa surat undangan yang diberi simbol rokok atau sabun dengan berbagai merek. Merek rokok

Djisamsoe adalah simbol bagi seseorang yang dihormati dan secara ekonomis termasuk kelompok yang kaya di antara mereka yang diundang, merk rokok lain nilainya lebih rendah, dan sabun lebih rendah dari nilai rokok yang rendah. Kaum wanita akan membawa bahan-bahan mentah untuk diberikan kepada nyonya rumah yang mengundang, dan bapa-bapa akan datang pada saat ada doa untuk selamat, yang lazim diselenggarakan setelah mahgrib, atau asar sesuai dengan kehendak yang mempunyai hajat. Mereka datang membawa sejumlah uang atau dalam bentuk lain, misalnya sapi.

Makna dari pemberian tersebut adalah utang piutang, para undangan yang membawa uang akan dicatat oleh para pengundang, dan suatu saat kelak para pengundang harus mengembalikan sejumlah uang atau barang lainnya dengan nilai yang sama sebagai utang, dan memberi lebihnya. Jadi dapat dikatakan para pengundang harus membayar kembali apa yang telah diberikan oleh yang diundang pada saat mereka mengadakan pesta hajatan. Apabila tidak sesuai dengan nilai yang diberikan, akan terjadi sanksi sosial, bahkan apabila nilai pemberiannya sangat jauh dari nilai yang diberikan dahulu, *carok* sebagai jalan ke luarnya.

Dalam pemahaman utang-piutang, tradisi ini mulai tampak. Berbeda dengan fenomena penggunaan uang untuk amal atau melayat orang meninggal, sakit, atau mermang perlu ditolong (kekurangan). Sifat-sifat khusus yang berkaitan dengan utang piutang yang menimbulkan carok menandakan orang Madura yang berwatak keras. Sifat-sifat khusus ini berkaitan dengan perasaan harga diri yang terhina, tidak menepati janji, pepatah Madura mengatakan lebih baik berputih tulang daripada berputih mata. Apabila seseorang hanya menampakkan putih matanya karena marah, seseorang tidak berani melihat musuhnya. Oleh karena itu, lebih baik mati daripada menanggung rasa malu karena dihina (Touwen, 1989:163). Sampai sekarang belum begitu banyak yang meneliti kemungkinan masalah-masalah ekonomi sebagai penyebab *carok*. Orang Madura tidak akan menyebutnya sebagai pembunuhan apabila yang membunuh dianggap menjaga kehormatan.

Tradisi di atas bertentangan dengan tradisi orang Madura yang menganggap bahwa membayar utang itu sudah merupakan suatu kewajiban. Konsep Madura terhadap utang, tampak pada uraian berikut.

Utang finansial dan utang budi, keduanya memiliki konsekuensi masing-masing. Modal budaya sosial masyarakat Madura yang berkaitan dengan

prinsi timbal balik adalah *mabali dada* (mengembalikan kebaikan), orang Madura harus mengembalikan kebaikan siapa saja yang pernah menolong, baik keluarga besarnya maupun pribadinya. Dengan demikian orang Madura berusaha untuk mengembalikan materi atau barang yang pernah diberikan seseorang pada saat ia membutuhkan pertolongan.

Pemahaman kredit berkaitan dengan pembayaran. Kredit dapat berupa uang atau barang yang harus dikembali secara berangsur. Pengembalian ini tidak terlepas dari bunga yang harus ditanggung oleh peminjam. Pada umumnya orang Madura melakukan transaksi kredit, karena ada tujuan tertentu, menginginkan barang baru seperti keperluan rumah tangga, uang kontan untuk keperluan pembiayaan sekolah anak-anaknya, dan untuk modal berdagang. Kredit banyak dijalankan oleh masyarakat dengan strata ekonomi lemah dan pedagang kecil. Bagi pedagang kelangkaan modal menyebabkan seseorang selalu terlibat dengan hutang piutang dalam bentuk kredit.

Kredit yang berlangsung ada kredit formal yang terprogram dari pemerintah, serta kredit informal atau tradisional yang berkembang di dalam kehidupan masyarakat. Pada umumnya, masyarakat kalangan bawah tidak dapat menyerap kredit dari lembaga keuangan pemerintah maupun swasta dengan bunga rendah (antara lain melalui kredit investasi kecil atau kredit Modal Kerja Permanen) dengan anggapan bahwa meminjam di tempat lembaga finansial resmi terlalu berbelit-belit, sulit untuk diakses dan tidak dipahami. Berbeda dengan kredit tradisional yang dianggap lebih luwes walaupun bunganya sangat tinggi.

Ada pandangan dari masyarakat terutama yang sulit mengakses ekonomi pasar, bahwa para pemain kredit tradisional, seperti rentenir, tengkulak, dan pengijon adalah orang yang telah membantu kehidupan ekonominya. Mereka dengan mudah memberikan pinjaman kepada mereka tanpa persyaratan yang rumit. Mereka tidak sadar adanya ikatan semacam patron-klien dan merugikan pihak klien (nasabah).

Masyarakat Madura masih menganggap bahwa uang diperlukan untuk memenuhi kebutuhan hidup sehari-hari, fenomena uang berhubungan dengan fenomena sosial, budaya, politik, bahkan agama. Uang bukan hanya sekedar instrumen ekonomi yang secara pragmatis untuk mencukupi kebutuhan hidup sehari-hari.

### C. Pandangan Masyarakat Jawa tentang Uang, Utang, dan Kredit

Etnis Jawa merupakan salah satu etnis terbesar kebudayaan di Nusantara. Konsepsi kultural yang terbentuk tidak jauh berbeda dengan etnis lainnya di Nusantara, yaitu rukun, guyup, toleransi, pasrah atau nrimo, ojo medit, dan ngono yo ngono mung ojo ngono. konsep ini menjadi semacam acuan atau suatu pedoman yang mereka yakni kebenarannya.

Pada dasarnya pemahaman uang bagi orang Jawa, tidak jauh berbeda dengan orang Madura. Hanya, karena sebagian besar masyarakat di perkotaan adalah orang Jawa, maka orang Jawa lebih banyak yang memahami uang sebagai alat satuan hitung. Mereka sudah banyak menggunakan fasilitas modern dalam aktivitas ekonomi sehari-hari. Hanya saja bagi masyarakat Jawa yang masih berada di pedesaan, uang masih dimaknai sebagai alat tukar dan alat bayar.

Fenomena laku dan *bonten laku* (tidak laku) uang di pasaran tidak hanya terkait dengan otoritas perbankan, tetapi juga terkait dengan otoritas sosial budaya masyarakat. Bagaimana masyarakat memaknai uang, kata *bonten laku* bukan berarti menafikan otoritas perbankan karena pecahan lain diterima, melainkan aktor sosial memasukkan otoritas sosial budaya yang dimilikinya dalam melakukan transaksi. Dengan demikian, otoritas perbankan telah ditumpangi oleh otoritas sosial budaya dalam menentukan keberlakuan uang dalam masyarakat tertentu.

Pada saat memperhatikan sirkulasi uang di pasar-asar tradisional, kondisi uang sudah banyak yang lecek (lusuh). Seseorang pembeli menggenggam lembaran-lembaran uang kertasnya dengan erat, dalam lembaran tersebut tercampur antara uang yang masih layak digunakan dan sudah tidak layak digunakan karena *lecek* (lusuh), hal ini menandakan bahwa sirkulasi uang di pasar tradisional sangat cepat dan sering. Seorang pedagang mengatakan sebagai berikut.

“saya tidak mungkin menolak pembayaran uang dari pembeli walaupun uangnya sudah jelek begini. Tapi uangnya saya simpan. Soalnya jarang ada pembeli lain yang mau dengan uang pengembalian yang lecek begini. Uang kertas antara Rp. 1.000,00. sampai Rp. 5.000,00. yang sering lecek, kalau yang lainnya engga terlalu lecek, masih bagus ya kadang-kadang ada coretannya sih kaya nomer hp gitu. Biasanya dikumpulkan dulu, nanti kalau sudah banyak ditukarkan ke bank saja.”

Bagi pedagang uang yang sudah lecek tetap dapat dijadikan sebagai alat tukar, akan tetapi bagi pembeli uang lecek dianggap tidak baik karena takut tidak dapat diberikan di tempat lain sebagai alat tukar. Persepsi terhadap uang lusuh dan rusak di mata masyarakat pun berbeda-beda.

Setiap orang memandang uang berbeda-beda, ada yang menganggap uang adalah segalanya dalam hidup ini, tetapi adakalanya orang juga berpendapat bahwa uang hanya sebagai sarana untuk mencapai tujuan. Ada juga yang menjadi risih manakala seseorang ditanyai tentang kondisi keuangannya. Dewasa ini, uang mempunyai magnet yang kuat dalam kehidupan masyarakat, karena budaya konsumtif sudah sangat merasuki kehidupan masyarakat di pedesaan yang terpencil sekalipun.

Sebagian besar responden menjadi bingung apabila ditanyakan apa makna uang bagi mereka. Pada saat ditanya kegunaan uang untuk apa, baru mereka dapat menjawab, bahwa uang untuk membeli kebutuhan hidup sehari-hari, terutama untuk membeli kebutuhan pokok, seperti beras, minyak kompor (sekarang sudah beralih ke gas). Apabila ada uang sisa untuk membeli pakaian, kadang-kadang untuk membangun rumah, dan untuk menyumbang kepada orang lain pada saat-saat tertentu. Setelah merasa akrab dengan peneliti, baru mereka mengungkapkan bahwa uang itu selain untuk membeli kebutuhan sehari-hari juga untuk memenuhi kebutuhan pengeluaran lainnya, seperti untuk menyumbang tetangga apabila ada hajatan, selamatan, kematian, kelahiran, dan membayar kewajiban lainnya seperti berupa pajak, dan utang piutang. Seorang responden mengungkapkan perasaannya pada saat bulan-bulan tertentu terutama bulan besar (bulan ketika masyarakat Jawa menganggap bulan baik untuk mengadakan selamatan pernikahan, sunatan).

Orang-orang punya selamatan ya biasanya ngundang-ngundang, (mengundang) untuk menghadiri pesta pernikahan atau sunatan anaknya. *Ya awake dewe sing diundang teko karo ngowo bowo toh... Nek ora yo isin lah.* Paling sedikit memberi uang ya..... sekitar duapuluh ribu-lah, tapi ya lihat-lihat yang mengundangnya juga. Kalau tidak datang nanti dikatakan tidak *guyub* dan tidak mau memperhatikan tetangga. Padahal pendapatan dari berdagang ini tidak seberapa, tapi ya gimana lagi, kalau sudah diundang ya harus mengeluarkan uang untuk *bowo*. Gimana caranya supaya ada uang, walaupun kita pinjaman dulu sama orang lain. Pokoknya ya..... harus *bowo*. Apalagi kalau yang ngadakan hajatan itu tetangga dekat, ya uangnya ya tenaganya. Tapi ya itulah hidup bertetangga harus faham dengan kebiasaan dan biar *guyub*, nanti kalau

kita punya hajatan juga tetangga akan datang dengan senang. Kalau tidak begitu ya hidup di hutan saja yang tidak ada tetangganya. Gimana caranya mendapatkan uang agar hubungan baik dengan tetangga tetap terjalin.

Selain itu ada juga beberapa responden yang mengatakan bahwa jangan bingung dengan uang, kalau kita rela memberikan uang sebagai sumbangan, maka suatu saat rezeki itu akan balik lagi. Uang sangat diperlukan oleh masyarakat selain untuk mencukupi kebutuhan hidup juga untuk mencukupi keperluan lain yang berkaitan dengan hubungan sosial. Uang tidak berdiri sendiri. Pengeluaran untuk hal-hal tak terduga yang berkaitan dengan hubungan sosial terutama di pedesaan lebih banyak jenisnya dibandingkan dengan masyarakat kota.

Sumbangan yang sering diberikan selain dalam cara pernikahan adalah melayat yang sakit, meninggal, melahirkan, acara sunatan, dan hajian. Pada umumnya bentuk sumbangan untuk keluarga yang berduka karena kematian dalam bentuk barang bukan uang, seperti gula, mie, beras. Gula sekitar satu-dua kilo, beras sekita satu-dua kilo, mie ukuran sedang dua bungkus. Ada juga yang memberi dalam bentuk uang dengan nilai yang sama apabila dibelikan barang. Pada saat memberi sumbangan kepada keluarga yang meninggal, orang-orang tidak terlalu menghitung finansial, karena sedang berduka, dan tanpa diundang pun orang-orang dengan penuh kesadaran berdatangan untuk *layat* dan memberikan sumbangan. Seseorang menyumbang kepada keluarga yang ditinggal oleh sanak keluarganya merupakan uang duka cita, atau simpati terhadap keluarga yang ditinggalkannya, nominal uangnya seadanya, tidak ada target untuk itu.

Di sisi lain, keluarga yang meninggal pun berusaha menjadi masyarakat yang baik. Pada umumnya tidak semata-mata menerima uang duka, tetapi berusaha untuk menyediakan makanan terutama untuk yang melayat dan ikut mengantar sampai makam. Setelah itu ada acara tahlilan dan pada hari ke tujuh biasanya yang tahlil diberi bungkus makanan untuk dibawa pulang. Selain tujuh hari ada empat puluh hari, seratus hari, sampai seribu hari warga masyarakat yang kehilangan salah satu keluarganya selalu mengadakan acara tahlil, kecuali orang-orang tertentu yang memang tidak melaksanakan tradisi tahlilan.

Selamatan merupakan acara ritual yang diungkapkan dengan praktik makan bersama (*slamet*) yang menegaskan komunalitas peserta dalam usaha



menciptakana keberadaan yang damai (slamet) di dunia yang penuh bahaya ini. Pada tingkat interaksi komunal yang lebih horizontal, hidup harus ditandai dengan hubungan yang harmonis (*rukun*). Pada dasarnya hubungan ini disusun secara diadik dalam sebuah stuktur kewajiban timbal balik yang mengikat individu satu sama lainnya. Penerimaan orang lain bersifat pragmatik, orang membutuhkan orang lain dalam hidup ini, oleh karena itu ia harus bekerja sama dan memenuhi harapan satu sama lsinnya. Dengan menjaga hubungan yang teratur, tiap orang memperbesar kesempatannya memperoleh hidup yang tenang sambil tetap terpenuhi kebutuhan hidupnya (Mulder,1999:193).

Untuk tilik bayi, biasanya orang-orang membawa sumbangan dalam bentuk makanan seperti pisang, bentuk uang, atau dalam bentuk barang seperti sabun cuci, baju bayi, dan hal-hal yang berkaitan dengan keperluan bayi. Sumbangan ini sebagai rasa ikut bergembira atas kelahiran warga baru di daerahnya. Tilik bayi dilakukan kepada tetangga dekat atau famili.

Berbeda dengan acara pesta pernikahan atau sunatan sebagian besar responden mengatakan rata-rata memberikan *bowo* (bentuk uang) dengan jumlah nominal minimal sekitar Rp 25.000,. sampai Rp. 30.000,. Jika seseorang merasa posisinya lebih tinggi baik secara ekonomi maupun sosial, maka ia akan memberikan lebih besar dari rata-rata masyarakat lainnya. Hal ini berkaitan dengan gengsi sosial. Apabila ia memberi uang *bowo* kurang dari rata-rata , maka ia akan menjadi bahan gunjingan, *wong sugih sing medit (sing sugih ning medit)*. Di sisi lain, ada juga orang kaya yang memang sengaja memberi *bowo* lebih agar dihargai oleh masyarakat, terutamna dari masyarakat golongan ekonomi yang lebih rendah darinya. Dalam hal ini ia menunjukkan posisi sosialnya sebagai orang kaya yang harus dihargai oleh masyarakatnya. Jadi, dapat dikatakan bahwa uang bagi masyarakat pedesaan tidak hanya digunakan untuk kepentingan ekonomi semata-mata, tetapi juga untuk tujuan sosial, yaitu digunakan sebagai instrumen ekonomi sekaligus sebagai simbol statu sosial.

Bagaimana dengan orang yang diketegerikan tidak mampu, apabila menghadapi masalah undangan dari tetangga atau saudara. Secara finansial ia tidak mampu untuk memberikan sumbangan dengan batas rata-rata, maka tenaganya yang digunakan untuk membantu mengerjakan pekerjaan yang dapat dilakukan pada saat pesta hajatan. Misalnya istrinya membantu di bagian belakang dalam bentuk rewang ( membantu memasak dan mencuci yang kotor), sementara suaminya juga menyumbangkan tenaga cara membereskan

rumah, halaman rumah, dan mengantarkan undangan. Dengan demikian, mereka tetap menjadi bagian dari masyarakat sekitarnya. Pada umumnya mereka juga tetap memberikan sumbangan kepada orang yang mempunyai hajatan hanya nominalnya kecil, di bawah rata-rata. Penggunaan uang yang berkaitan dengan kehidupan yang rukun merupakan instrumen sosial budaya yang tidak terlepas dari norma-norma sosial.

Uang juga masih dalam pengertian *special money*, karena pengertian uang sebagai instrumen ekonomi tidak terlepas dari tindakan ekonomi yang berkaitan dengan kehidupan sosial masyarakat. Pengeluaran uang bukan semata-mata bagi kebutuhan sandang, pangan, dan papan, tapi juga untuk kebutuhan sosial seperti sumbangan yang berkaitan dengan selamat, hajatan pernikahan atau khitanan, tilik bayi, dan sumbangan bagi keluarga orang yang meninggal. Pemahaman orang Jawa tentang utang tidak jauh berbeda dengan orang Madura, ada utang dalam bentuk finansial ada juga utang dalam bentuk utang budi. Konsep utang budi ini masih membentuk budaya primodial bagi sebagian besar masyarakat Jawa. Utang juga dimaknai sebagai sesuatu yang harus dikembalikan, selain prinsip timbal balik juga dilandasi oleh ajaran agama dan moral.

Perbedaannya dengan dengan orang Madura, sumbangan yang diterima seseorang akan dikembalikan oleh penerima sumbangan pada saat tertentu. Hanya saja jumlah yang dikembalikan tidak dituntut harus sama persis dengan uang yang diterima, tetapi berdasarkan kesadaran si penerima. Besar pengembalian diupayakan sama, apabila status sosial ekonominya jauh lebih baik maka ia akan memberi lebih besar. Gunjingan mengenai besaran uang yang tidak sesuai akan terjadi, dan konsep *wong medit* kepada orang yang tidak mengembalikan uang dalam jumlah yang sama di masyarakat.

Bagi masyarakat Jawa yang sudah di perkotaan kredit dapat dipahami sesuai dengan pandangan pemerintah. Akan tetapi bagi masyarakat yang tinggal di pedesaan kredit formal belum dimanfaatkan secara optimal dengan alasan kereotan atau ribet mengurus syarat pinjam meminjam di lembaga finansial atau bank pemerintah. Mereka lebih banyak menggunakan perkreditan tradisional, yaitu pinjam ke rentenir, tengkulak, atau mengijonkan produksi pertaniannya.

Dengan demikian pemahaman mengenai uang, utang, dan kredit dalam masyarakat terkonstruksi melalui proses yang panjang, faktor internal dan eksternal serta objektivitas sangat memengaruhi pola perilaku ekonomi masyarakat.

## D. Simpulan

Baik masyarakat Madura dan Jawa yang tinggal di pedesaan memahami uang sebagai alat bayar dan alat tukar. Hanya sebagaian kecil masyarakat yang sudah memahami uang sebagai alat ukur dalam aktivitas ekonomi.

Masyarakat Jawa dan Madura menganggap bahwa uang sebagai instrumen ekonomi, tetapi dalam pragmatismenya, instrumen ekonomi ini tidak terlepas dari instrumen budaya yang mengakibatkan mereka tidak dapat memilah mana pengeluaran yang betul-betul untuk memenuhi (tujuan) ekonominya, mana yang berkaitan dengan sosial budaya. Dengan demikian, mereka sering terjebak pada kelangkaan keuangan yang akibatnya adalah meminjam kepada pemilik modal yang pada dasarnya berprofesi sebagai rentenir. Dari sini terdapat pandangan berbeda antara masyarakat yang sudah memahami uang sebagai alat ukur dan masyarakat yang tidak memahami uang sebagai alat ukur. Pemerintah memandang rentenir merugikan nasabah karena bunga yang diterapkan tinggi, sementara nasabah menganggap rentenir adalah penolong pada saat diperlukan.

Untuk itu perlu dipahamai budaya Jawa dan Madura yang berkaitan dengan *special money*, agar dapat ditemukan jalan keluarnya, dan bersinergi antara lembaga finansial modern dengan kearifan lokal yang berkaitan dengan pola perilaku ekonomi mereka.

## Daftar Pustaka

- Kuntowijoyo. 2002. *Perubahan Sosial dalam Masyarakat Agraris Madura 1850-1940*. Yogyakarta. Mata Bangsa.
- Nugroho, Heru. 2001. *Uang, Rentenir, dan Utang Piutang di Jawa*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Peursen, van C.A. 1976. *Strategi Kebudayaan*. Jakarta: Gunung Agung.
- Soeganto. 2003. *Kepercayaan, Magi, dan Tradisi dalam Masyarakat Madura*. Jember: Tapal Kuda.
- Suparlan, Parsudi. 1984. *Manusia, Kebudayaan, dan Lingkungannya*. Jakarta. C.V. Rajawali.
- Touwen, Elly-Bouwsma, 1989. "Kekerasan di Masyarakat Madura." Dalam Huub de Jonge (ed.). *Agama, Kebudayaan, dan Ekonomi*. Jakarta: Rajawali.

# BISSU DAN KEARIFAN LOKAL MASYARAKAT BUGIS: KAJIAN METAFISIKA BAHASA

## *BISSU AND LOCAL WISDOMS IN THE BUGINESE COMMUNITY: A STUDY OF LANGUAGE METAPHYSICS*

Miftahul Khairah A

FBS Universitas Negeri Jakarta  
hera\_unj@yahoo.co.id

### **Abstrak**

Bissu adalah pendeta pada masyarakat Bugis termasuk tingkatan religiusitas kedua atau *Ipakuasai* 'diberi hak kuasa'. Ia adalah *tomanurung* 'orang suci yang diturunkan dari langit oleh Dewata' dalam keadaan transvestitiesme (meta jender yang terkodratkan). Ia berperan sebagai penghubung antara manusia dengan Dewata serta sebagai representasi insan kamil. Bissu merupakan simbol kesucian transendental dan spritual. Kesucian dan kesakralan ini harus dimiliki oleh seorang bissu. Sebagai simbol kesucian transendental, karena diturunkan *Dewata SeuwaE*. Oleh karena itu, identitas kelaminnya tak bisa diidentifikasi secara jelas. Hal itu berimplikasi pada transvestities dan simbol kesucian Dewata. Simbol kesucian spritual terlihat pada: (1) tugas dan fungsinya sebagai penghubung dunia Dewata dengan dunia manusia; (2) komitmen terhadap pembaiatan Bissu dalam upacara irebba; (3) sebagai konsekuensi dari sabda suci yang telah diterima dari Tuhannya. Semua simbol kesucian dilambangkan dalam transvestitiesme.

### **Kata kunci:**

bissu, religius, kesucian, transvestitiesme

## **A. Pendahuluan**

Bissu sebagai pendeta Bugis pra-Islam menarik untuk dikaji. Belum banyak kajian yang menyoroti bissu sebagai pemuka agama. Ironis memang, waria yang biasanya didudukkan pada posisi inferior karena dianggap memiliki kelainan perilaku, justru pada masyarakat Bugis kuno menduduki posisi yang sangat terhormat, yakni wakil para Dewa.

Jumlah bissu saat ini semakin berkurang. Yang masih tersisa hanyalah beberapa saja yang sebagian besar bertempat di segeri, sebuah kecamatan di kabupaten Pangkep, pesisir barat propinsi Sulawesi Selatan. Meski telah hampir punah, tak dapat dipungkiri bahwa keberadaan bissu pada masa dahulu pernah mencapai puncak kejayaan dengan perannya yang signifikan. Bertolak dari kenyataan inilah, refleksi metafisika terhadap bissu dan tranvestitiesnya akan dilihat.

Refleksi metafisis terhadap bissu bertolak dari kenyataan yang tersedia yakni bahwa bissu adalah pendeta Bugis pra Islam yang diyakini berasal dari langit dan di simbolkan dalam wujud trasvestities. Oleh karena itu, prinsip pertama yang ada dalam bissu adalah kesucian dengan transvestitiesnya sebagai simbolnya. Prinsip pertama inilah yang akan dijadikan pijakan untuk memberi refleksi terhadap keberadaan bissu. Oleh karena itu, bissu ditempatkan sebagai objek materi, sedangkan refleksi metafisis berdasarkan teori sebab Aristoteles ditempatkan sebagai objek formal.

Metafisika merupakan penelitian terhadap prinsip-prinsip pertama ini. Prinsip-prinsip pertama tidaklah mengacu pada apapun dibalik dirinya bagi pembuktiannya. Sebaliknya digunakan sebagai titik tolak mendasar bagi penyelidikan atau deduksi selanjutnya (Sontag, 1970:45; Siswanto 2003:74).

Dalam bidang metafisika, perhatian Aristoteles terpolarisasi kepada dua persoalan pokok, yakni pada konsep materi dan bentuk (disarikan dari Edel, 1982; Siswanto, 1995:34-39; Siswanto, 1998:10; Harjosatoto, 1996:6-7). Selain berkaitan dengan konsep materi dan bentuk, juga berkaitan dengan konsep potensi dan aktus. Bagi Aristoteles, potensialitas diartikan sebagai apa yang belum terealisasi tetapi memiliki kapasitas untuk menjadi adanya hal sesuatu. Aktualitas adalah sesuatu hal sempurna yang mungkin dicapai, terlepas apakah itu sudah atau belum aktual. Aktualitas sesuatu hal dianggapnya sebagai tingkat perkembangan yang pernah atau terealisasi. Konsep ini selanjutnya berkaitan dengan teori sebab yakni: sebab material, sebab formal, sebab efisien, dan sebab final.

Sebab material adalah sesuatu yang dari situ sesuatu terbuat. Sebab formal adalah bentuk atau struktur yang diberikan kepada materi. Sebab efisien adalah sarana yang dengan itu kejadian dihasilkan. Sebab final adalah tujuan atau maksud (Sontag, 2002:88-89). Dua sebab yang pertama (material dan formal) dapat diidentikkan dengan potensi dan aktus, sementara dua sebab yang lain (efisien dan final) dapat disebut sebagai prinsip perubahan yang memungkinkan sesuatu dapat menjadi aktual (Siswanto, 1998:14).

## B. Historitas Bissu

Secara etimologis, bissu berasal dari kata *bessi* yang berarti bersih atau *mabessiaE* yang berarti orang bersih. Sebagai orang bersih atau suci, bissu memiliki predikat sebagai pendeta agama Bugis kuno pra Islam. Ketua para bissu diberi gelar Puang Matoa dan mempunyai figur feminin dengan wajah yang licin. Bissu adalah lelaki yang keadaan fisiknya abnormal dan telah ada di tanah Bugis sejak ratusan tahun yang lalu (Aziz, 2005; Aulia, 2002).

Memotret keberadaan bissu sebagai pendeta agama bugis kuno pra Islam tentu tidak dapat dilepaskan dari sistem kepercayaan masyarakat Bugis tentang konsep *tomanurung*. Konsep ini berhubungan dengan manusia pertama yang turun dari langit, yaitu Batara Guru. Sebagaimana disebutkan dalam *La Galigo* bahwa setelah Batara Guru diturunkan dari langit ke bumi untuk mengisi kekosongan, diturunkan pula bissu yang bernama Wesawammegga (Lae Lae) dan rombongannya di Letenriwu, lereng gunung Latimojong (Salim, 2004).

Identifikasi jenis kelamin bissu pertama yang diturunkan dari dunia langit bersama Batara Guru tidaklah dijelaskan, apakah ia berjenis kelamin laki-laki atau perempuan. Sejak awal mereka sudah disebut sebagai bissu, yakni bukan laki-laki atau perempuan. Bissu pertama ini bertugas sebagai pendamping dan penasihat Batara Guru; menaruh *tangrang*<sup>1</sup> (tanda) dan segala aturan–aturan yang akan menjadi norma maupun nilai bagi kehidupan manusia nantinya; serta memberi pengajaran tentang alam semesta kepada Batara Guru. Setelah menaruh *tangrang* dan menjelaskan bagaimana *tangrang* diaplikasikan, bissu pertama naik kembali ke tempat asalnya yakni dunia langit. Proses naiknya bissu ke *botting langit* dikenal dalam tradisi orang Bugis sebagai tradisi *ma'lajang*. Oleh karena itu, bissu tidak meninggal, melainkan akan selalu hadir dalam kehidupan manusia melalui manusia biasa yang telah dilantik menjadi bissu (Syahrir, 1991:83).

---

<sup>1</sup> *Tangrang* ini terakumulasi dalam simpul-simpul kebudayaan yang nantinya menjadi adat serta tradisis orang Bugis.

Meskipun bisu merupakan takdir dari Tuhan, akan tetapi menjadi bisu bukanlah perkara yang mudah dan tak dapat diputuskan secara sembarangan. Seorang waria baru dikategorikan layak menjadi bisu sepenuhnya berdasarkan penilaian Puang Matoa. Namun sebelum benar-benar diterima sebagai bisu, ia harus menjalani prosesi *irebba* (dibaringkan) yang dilakukan di loteng bagian depan rumah *Arajang*. Waria yang akan dilantik menjadi bisu diwajibkan berpuasa selama sepekan hingga 40 hari. Setelah itu, bernazar, dikafani, dan dibaringkan selama hari yang dinazarkan. Di atasnya digantung sebuah guci berisi air. Selama disemayamkan sesuai nazarnya, calon bisu dianggap dan diperlakukan seperti orang mati. Pada hari yang dinazarkan, guci pecah hingga airnya menyirami calon bisu yang sedang *irebba*. Setelah melewati upacara sakral itu, seorang waria resmi menjadi bisu. Sejak itu, seorang bisu tampil anggun (*malebbi*) dan senantiasa berlaku sopan (Lidya, 2005).

Fungsi bisu dalam kehidupan sehari-hari adalah sebagai penghubung antara manusia dengan dewa melalui upacara ritual tradisional, seperti upacara kehamilan, kelahiran, perkawinan, kematian, pelepasan nazar, persembahan, tolak bala, dan memulai musim panen (Salim, 2004). Hal ini dimungkinkan karena bisu menguasai *basa Torilangi* atau bahasa langit yang hanya dimengerti sesama bisu dan para dewa. Lewat bahasa itu, bisu membacakan mantra dan *do'a* dalam pelbagai ritual keagamaan (Widyasmoro, 2005:175).

Dalam kehidupan sehari-hari, peran bisu begitu penting, bahkan hampir mencakup hampir semua sendi kehidupan masyarakat Bugis masa silam. Mereka pengabdian dan pejuang tempat penyimpanan benda-benda pusaka atau *arrajang*.<sup>2</sup> Mereka berpartisipasi dalam upacara untuk benda pusaka itu. Kedudukan bisu juga erat dengan istana, karena mereka konon adalah penasihat sekaligus pendidik putra-putra raja. Sebagai praktisi spiritual, masyarakat sering bertanya kepada bisu tentang hari-hari baik untuk hajatan. Saat upacara berlangsung, bisu berperan menyampaikan ucapan syukur dari si empunya hajat kepada dewa-dewa tertentu lewat dialog yang dilakukannya. Acara besar tahunan masa silam yang melibatkan bisu adalah *mappalili*. Upacara ini melibatkan 40 bisu. Seluruh masyarakat aktif bahkan turut membiayai seluruh kegiatan. Masyarakat yakin bahwa tanpa *mappalili* maka panen mereka akan gagal. Selain itu, bisu juga

---

<sup>2</sup> *Arajang* itu rumah persembahan berisi peralatan upacara milik kerajaan. Di dalam bangunan itu ada ruangan khusus yang dipakai untuk berdoa para bisu untuk memohon petunjuk dewa

melakukan penobatan pemimpin bahkan raja. Hal ini kemudian menimbulkan anggapan bahwa kedudukan bissu lebih tinggi dari pemimpin setempat, karena tidak akan ada pemimpin jika tidak ada bissu (Widyasmoro, 2005:175-176).

Setelah agama Islam masuk, fungsi dan peran bissu mengalami kemunduran. Hal ini disebabkan karena adanya anggapan bahwa tradisi dan kepercayaan itu merupakan syirik yang harus ditumpas. Puncak “kesengsaraan Bissu” terjadi pada saat penumpasan oleh DI/TII yang dimotori Kahar Muzakkar. Mereka membakar ratusan perlengkapan bissu dan memaksa mereka untuk kembali pada fitrohnya sebagai laki-laki (Syahrir, 1991).

Kondisi bissu dari hari ke hari semakin memburuk. Dari segi jumlah, bissu dikatakan mendekati kepunahan. Yang bertahan hanyalah bissu yang ada di kabupaten Pangkep. Peran bissu semakin berkurang. Hal ini disebabkan karena upacara adat semakin jarang dilaksanakan, kecuali upacara ritual “palili” yang dilaksanakan sekali setahun sebagai tanda dimulainya bertanam padi. Saat ini, bissu dapat disaksikan pada acara pementasan tari-tarian yang sudah dijadikan sebagai objek pariwisata. Tari-tarian itu disebut *maggiri*.<sup>3</sup>

### C. Bissu dan Filsafat Tellu: Realitas Tuhan dan Realitas Manusia

Dalam masyarakat Bugis, dikenal adanya *filsafat tellu* (filsafat tiga). Filsafat ini memegang peranan penting dalam memahami segala fenomena yang ada. Asumsi dasar dari konsep filsafat tellu ini adalah bahwa asal mula segala sesuatu “yang ada” terdiri dari tiga hal. Hal ini terlihat misalnya pada konsep filsafat tiga lapisan dunia, tiga macam perkawinan, tiga macam prosesi perkawinan, tiga sistem kemasyarakatan, tiga tingkatan padi, tiga syair lagu-lagu bissu, tiga macam bentuk rumah yang masing-masing rumah terdiri dari tiga bagian dengan makna simboliknya masing-masing, tiga macam perilaku manusia dsb. Filsafat tiga ini juga merupakan konsep yang berperan penting bagi komunitas Bissu dalam memahami segala fenomena yang ada (Syahrir, 1991).

#### 1. Realitas Tuhan (Dewata)

Jauh sebelum agama-agama luar menyentuh kebudayaan Bugis-Makassar, telah terdapat suatu kepercayaan yang disebut *attoriolong*<sup>4</sup> (mengikuti tata

---

<sup>3</sup> *Maggiri*’ (menusuk) adalah tari spiritual kaum bissu yang sudah berusia ratusan tahun. *Maggiri*’ merupakan rangkaian dari prosesi upacara dalam tradisi Bugis kuno untuk berhubungan dengan para dewa. Tarian ini bersifat sakral.

<sup>4</sup> *Attoriolong* adalah unsur-unsur kepercayaan lama seperti pemujaan dan upacara



cara leluhur). Sistem kepercayaan ini adalah kepercayaan terhadap dewa-dewa. Realitas ketuhanan dewa ini berpegang pada prinsip *filosofat tellu* yang terdiri atas: *kuasa* (yang berkuasa), *ripakuasai* (diberi hak kuasa), dan *ikuasai* (dikuasai). *Kuasa* adalah Dewata SeuwaE; *ripakuasai* adalah para Dewa dan Bissu, tetapi tingkatan bissu sedikit lebih rendah dari dewa; sedangkan *ikuasai* adalah manusia (Aviatio, 2002:45).

Kata Dewata menunjuk kepada realitas satu, yakni Tuhan Yang Maha Esa, sedangkan kata Dewa adalah “pembantu-pembantu” Dewata. Realitas Dewata tidak dapat terjangkau oleh kata-kata dan rasionalitas manusia, realitas ini hanya dapat diyakini melalui keberadaan-Nya. Dengan kata lain realitas Dewata adalah realitas absolut. Pemujaan manusia terhadap Dewata SeuwaE haruslah melalui perantara dewa-dewa yang melibatkan peran besar para bissu.

Kepercayaan penuh masyarakat bugis terhadap konsep *filosofat tellu* ini terlihat jelas dari prosesi upacara ritual yang terdiri dari tiga bagian. Tiap-tiap bagian berhubungan dengan pemberian sesaji yang akan dipersembahkan kepada tiga dewa tersebut. Upacara ritual *mappaenre* (persembahan ke atas) ditujukan kepada dewa langit; ritual *mattoana* (menjamu) ditujukan untuk dewa bumi; dan ritual *massorong* dirujukan kepada dewa air (Pelras, 2002). Ritual upacara ini haruslah dipimpin oleh seorang bissu.

Yang menarik adalah apabila upacara ritual ini dihubungkan dengan konstruksi bangunan rumah panggung masyarakat Bugis sebagaimana yang digambarkan oleh Mattulada (1987:271-272), maka terlihat dengan jelas adanya kesinambungan simbolik yang terdapat di antara keduanya. Digambarkan oleh Mattulada bahwa rumah adat Bugis terdiri atas tiga bagian; (a) *rakkeang* adalah rumah di bawah atap yang dipakai untuk menyimpan padi; (b) *ale-bola* adalah ruang dimana orang tinggal untuk menerima tamu; (c) *awasao* adalah bagian dibawah lantai panggung yang dipakai untuk menyimpan alat-alat pertanian, untuk kandang ayam, kambing dsb.

Eksistensi dewa yang tiga bukan merupakan suatu bentuk penyekutuan terhadap Dewata. Kedudukan mereka hanya sebagai penyambung kepada Dewata. Oleh karena itu, hakikat konsep ketuhanan para Bissu adalah percaya pada realitas mutlak, Dewata sebagai Tuhan Yang Maha Esa.

---

bersaji kepada roh nenek moyang. Pada dasarnya, kepercayaan *attoriolong* berlandaskan kepada Tuhan Yang Maha Esa, yaitu kepercayaan kepada Dewata SeuwaE.

## 2. Realitas Manusia

Berdasarkan *filsafat tellu*, Dewata menciptakan manusia dalam tiga bentuk perilaku identitas jender. Ketiga identitas tersebut *urane* (laki-laki), *makkunrai* (perempuan), dan *calabai* (waria). Identitas *calabai* di bagi ke dalam dua, yakni *calabai tungke'na lino* atau transvestities dan *pacalabai*. *Calabai tungke'na lino* inilah yang telah berhak menyandang dan menamakan dirinya bissu. Namun tidak menutup kemungkinan jenis *calabailain* dapat menjadi bissu bila di antara mereka ada yang tiba-tiba mendapat berkah dari dewata untuk menjadi bissu melalui sabdanya. Adapun jenis *calabai* kedua yaitu *pacalabaibiasa* disebut sebagai waria biasa (Halilintar, 2003:4).

### D. Bissu: Perspektif Metafisika

Refleksi tentang keberadaan bissu merupakan penyelidikan tentang arti dan hakikat yang berkenaan dengan persoalan bissu. Menurut Sontag (1984:21), teori yang dibangun filsuf hendaknya didasarkan atas pengalaman yang ada sekaligus refleksi atas pengalaman itu. Oleh karena itu, pemaknaan bissu dalam uraian ini tidak terlepas dari dimensi filosofis yang membangunnya.

Sebagaimana disebutkan bahwa refleksi metafisis ini berangkat dari kenyataan yang telah tersedia sebagai data, yaitu bissu sebagai pendeta “waria” bugis kuno pra Islam. Refleksi ini bertujuan untuk menangkap struktur dan orientasi paling umum dan mutlak yang terdapat dalam bissu. Hal ini dilakukan dengan menggunakan teori sebab Aristoteles.

Dalam hal ini, konsep *tomanurung* dipandang sebagai sebab materi dari bissu. Dalam *La Galigo* disebutkan bahwa bissu pertama Lae Lae diturunkan dari langit (*manurung*) untuk mendampingi kepemimpinan Batara Guru di muka bumi. Konsep inilah yang dikenal dengan *tomanurung* (yang turun dari langit) yang pada akhirnya misi ini kemudian dipercayakan oleh Sawerigading (cucu Batara Guru) untuk menurunkan pewaris raja-raja Bugis-Makassar. Karena itu, adanya manusia menjadi sebab adanya bissu.

“... Tepat ketika matahari bersemayam di tengah-tengah langit, bayang-bayang tak condong ke barat maupun timur, maka diulurlah turun **Puang ri Ale-Ale** yang tinggal di lereng gunung Latimojong...” (La Galigo yang dikutip dari Mattulada, 1985:396).

“... Dengan mengerang menahan nafas, tiba-tiba menggeleparlah seorang bayi disambut oleh dukun, ditimang oleh para dayang-dayang, dan ditadah oleh **Puang Matoa**. Maka lahirlah Batara Lattu. Segala

perlengkapan para **bissu** (orang-orang banci yang merawat alat-alat kerajaan) dibunyikanlah....” (La Galigo yang dikutip dari Mattulada, 1985:397).

Sebagai *tomanurung*, bissu dihargai oleh masyarakat Bugis karena memiliki banyak kelebihan dan pengetahuan, menguasai seluk-beluk adat-istiadat (*attoriolong*), dan silsilah keluarga (Aziz, 2005). Bissu berperan sebagai pendamping dan pelengkap kedatangan tokoh dari langit. Mereka dipercaya secara turun-temurun sebagai wakil manusia dan dewa. Mereka inilah perpanjangan tangan dewa (Aulia, 2002). Oleh karena itu, semua acara ritual haruslah dipimpin oleh bissu. Dalam realitas tingkat ketuhanan, bissu menduduki posisi *ipakuasai*, yakni bertindak sebagai wakil Tuhan.

Bissu bersifat sakral dan suci. Kesucian dan sakralitas menjadi syarat mutlak yang harus dimiliki bissu. Kesucian ini harus melekat sepanjang masa. Simbol pembaiatan bissu yang dilaksanakan layaknya orang mati merupakan simbol untuk menghilangkan sifat-sifat jelek dan hawa nafsu yang senantiasa mengganggu. Komitmen pembaitan ini harus dipegang utuh, sebab apabila dilanggar, maka akibatnya akan fatal. Karena itu, kesucian bagi bissu sebagai *tomanurung* bersifat permanen.

Sebagaimana disebutkan oleh Jeihan (1982:8), bahwa dalam kepercayaan *attoriolong*, dikenal adanya ajaran tentang kemanusiaan. Kemanusiaan itu adalah berdasarkan ukuran akal budi dan nafsu yang baik (*ninnawa-deceng*). Ajaran itu berbunyi:

“*Mammula ada’, ripo ade’. Naiyya Ade’e riasengtau; tturung rilino riaseng rupa tau*”.

Artinya:

Bermula dari firman (ada), itulah yang diadatkan (ade’). Ade’ itulah yang disebut manusia. Turun ke bumi maka menjadilah rupa kemanusiaan seutuhnya (insan kamil).

Bermula dari firman Dewata SeuwaE, lalu firman ini terformulasi menjadi *attoriolong* (adat istiadat leluhur) yang kemudian turun ke dunia untuk membentuk manusia sempurna atau *tturung rilino riaseng rupa tau*. Istilah terakhir ini bisa dipadankan dengan *manurung* (turun) yang acuannya mengarah pada *tomanurung*.

Kerangka konseptual di atas memberikan beberapa kesimpulan bahwa proses keberadaan bissu pertama di muka bumi ini tidaklah melalui proses

penciptaan layaknya manusia biasa yang melewati beberapa fase penciptaan, tetapi bisu pertama diturunkan langsung tanpa perantara oleh Dewata. Adapun keberadaan bisu-bisu setelahnya, hadir melalui proses kelahiran, akan tetapi keberadaannya sebagai bisu ditentukan lewat sabda Tuhan yang diilhamkan padanya. Meski demikian, ia tetap dianggap sebagai *tomanurung* yang keberadaannya didasari oleh adanya sabda Dewata/Tuhan. Sebagaimana disebutkan pada bab sebelumnya bahwa untuk menjadi seorang bisu, diperlukan adanya beberapa proses yang disebut *mabissu* (proses mensucikan diri). Sebelum prosesi ini berlangsung, calon bisu harus terlebih dahulu mendapat panggilan jiwa berupa sabda dari Dewata baik melalui bisikan maupun mimpi. Panggilan jiwa ini merupakan bukti bahwa ia adalah *tomanurung*. Lewat inilah hidupnya kemudian tertakdir menjadi seorang bisu, orang yang suci lagi bersih (Syahrir, 1991).

Adapun sebab bentuk dari bisu adalah wujudnya yang transvestities. Bisu merupakan transvestities yakni struktur kepribadian manusia yang merupakan bawaan lahir. Berdasarkan hakikat manusia menurut masyarakat Bugis, sistem jender terdiri atas tiga bagian, yaitu (1) pria; (2) wanita; (3) bukan laki-laki dan perempuan yang meliputi: bisu (*tungke'na lino*) dan *calabai* (waria). Di antara ketiga identitas jender ini, bissulah yang menduduki posisi paling tinggi karena termasuk realitas *ipakuasai* (diberi kuasa) dalam filsafat tellu.

Sebagai *ipakuasai*, wajar apabila kesucian seorang bisu disimbolkan lewat transvestitiesme. Hal ini tentu saja memberi pemaknaan bahwa meta-gender bisu bersifat transcendental spiritual. Dikatakan transcendental karena transvestitiesme adalah takdir dari Dewata Seuwae, sebagaimana ketidakmampuan manusia untuk mengidentifikasi jenis kelamin Dewata. Dengan bahasa yang lebih muda, dapat dikatakan bahwa simbol tranvestities bisu merupakan simbol dari identitas Dewata, bukan laki-laki dan bukan perempuan.

Masyarakat Bugis kuno sangat meyakini bahwa bisu adalah sosok suci yang turun dari langit (*tomanurung*) untuk menjaga sistem kepercayaan *attoriolong*. Sebagai *tomanurung*, sistem kejenderannya sulit untuk diidentifikasi secara jelas, apakah pria ataukah wanita. Yang jelas, bahwa seorang bisu bukanlah *calabai* (waria) biasa, karena ketidakjelasan sistem jender sudah merupakan takdir dari sang Dewata. Ketidakjelasan ini tentu saja berhubungan dengan fungsinya sebagai sosok suci yang diyakini sebagai perantara antara manusia dengan Dewa ataupun Dewata. Sebagai sosok suci, ia tidak diperkenankan untuk melakukan hubungan seksual, melahirkan, menikah, menstruasi, dan hal-hal lain yang

berhubungan dengan hawa nafsu hewani. Bissu tidak diberi predikat calabai (waria) sebagaimana waria yang lain, namun tetap berpredikat bissu (*calabai tungke'na lino/waria* dari atas langit). Identitas ini merupakan pemberian Tuhan, bukan rekayasa atau sesuatu yang diproses secara sosial-struktural dan psikologis.

Sebab Efisien dari Bissu adalah melalui proses transendental yakni diturunkan langsung oleh Dewata seuwaE. Sebagaimana telah dikemukakan bahwa Dewata SeuwaE dapat pula disebut Dewata, Dewangta, dan De'wangta yang berarti "tidak punya wujud". Karena yang menurunkan bissu adalah realitas mutlak yang tak berjenis kelamin seperti manusia biasa, maka sebagai konsekuensinya bissu pun tak memiliki jenis kelamin yang jelas, laki-laki ataukah perempuan. Ketidakjelasan kelamin ini tentu saja berimplikasi pada kesucian seorang bissu.

Sebab final dari bissu adalah berkaitan dengan tugas dan fungsinya, yaitu menghubungkan antara dunia para dewa dan dunia manusia. Orang Bugis percaya bahwa permintaan kepada dewa tidak mungkin dilakukan tanpa perantara seseorang yang mendalam ilmunya dan memiliki kesucian, karena dewa adalah zat yang maha suci. Karena itu, seseorang yang mampu berkomunikasi dengan mereka adalah hanyalah sosok bissu yang diyakini memiliki kesucian dan kesempurnaan bentuk.

Bissu berfungsi sebagai mediator Dewata dengan manusia dan sebagai representasi manusia sempurna yang ada di bumi. Konsep manusia sempurna dalam masyarakat Bugis kuno dapat dipahami melalui versi mitos beberapa tempat turunnya bissu pertama. Disebutkan oleh Jeihan (1982:10-11) bahwa bissu sebagai *tomanurung* turun di berbagai tempat berikut.

Gunung puncak tinggi yang merupakan simbol dari puncak kesadaran tertinggi.

1. Liang bambu yang merupakan simbol dari ketenteraman jiwa.
2. Air yang merupakan simbol dari ketulusan hati dan keikhlasan hati.
3. *Tamalate* yaitu sejenis tumbuhan yang tak pernah mati dan layu. Hal ini merupakan simbol dari keyakinan dan keteguhan hati.

Untuk mencapai derajat manusia sempurna, maka haruslah menghayati empat keutamaan jiwa itu: keyakinan dan keteguhan hati; ketulusan dan keikhlasan hati; ketenteraman jiwa; serta puncak kesadaran tertinggi, yaitu kesadaran akan adanya Tuhan Yang Maha Esa/Dewata SeuwaE. Oleh karena itu, manusia yang sudah sampai pada tahap kesadaran tertinggi merupakan *tomanurung*, yakni manusia sempurna atau insan kamil.

Figur manusia seutuhnya dalam masyarakat Bugis kuno tentu saja tergambar pada sosok Bissu. Bissu sebagai seorang yang suci telah mencapai kesadaran tertinggi akan keberadaan Dewata SeuwaE. Dimensi keyakinan dan keteguhan hati; ketulusan dan keikhlasan hati;’ serta ketenteraman jiwa terlihat pada tradisi *ma'bissu* (prosesi menjadi bissu) yang dilakukan oleh calon bissu; sedangkan puncak kesadaran tertinggi akan realitas ketuhanan seorang bissu terlihat pada ritual *maggiri*<sup>5</sup>, bersatunya diri bissu dengan diri Dewata. Pada saat penyatuan ini, bissu tidak lagi merasakan apa-apa, sehingga ditusuk benda tajam apapun tidak akan tembus pada kulitnya. Kondisi ini tentu saja dimungkinkan karena bissu telah mencapai kesempurnaan dan kesucian lahir maupun batin.

Disebutkan oleh Thamaona (2003:30) bahwa tujuan dari diadakannya upacara ritual *maggiri*; adalah sebagai peringatan penutupan jalan ke langit. Dalam tradisis Bugis, diyakini bahwa sebelum perkawinan Batara guru dengan We Nyilik Timoq, hubungan antara dunia bawah dan dunia atas terbuka lebar. Akan tetapi setelah perkawinan keduanya, hubungan tersebut ditutup oleh Dewata. Hubungan antara dunia langit dan dunia bawah hanya mungkin diperantarai oleh Bissu yang dipercaya berkontak langsung dengan Dewata SeuwaE. Peresmian penutupan itulah yang kemudian diperingati sebagai upacara ritual *maggiri*’.

Pada dasarnya, ajaran ini merupakan tuntunan masyarakat Bugis kuno dalam mencapai puncak kesadaran tertinggi. Bissu sebagai sosok suci yang disimbolkan lewat transvestities merupakan perlambang bahwa konsep kesempurnaan manusia itu pada hakekatnya kembar. Baik laki-laki maupun perempuan sama-sama memiliki kesempatan untuk mencapai tingkat kesadaran tertinggi.

Konsep manusia sempurna yang tersimpul dalam sosok bissu sejalan dengan konsep manusia sempurna dalam filsafat tellu masyarakat Bugis. Dalam pemahaman tentang realitas manusia dalam filsafat tellu disebutkan bahwa performansi khas manusia Bugis tersimpul dalam sebuah ungkapan, yaitu *toddo puli temmalara*. *Toddo puli* bermakna tertancap dengan kuat, berketetapan hati secara sungguh-sungguh; *temmalara* berarti berketetapan batin yang kuat dan tidak tergoayahkan. Inilah konsep *insan kamil* dalam masyarakat Bugis yang tersimpul dalam sosok bissu.

---

<sup>5</sup> *Maggiri*’ adalah tari spiritual kaum bissu yang sudah berusia ratusan tahun. *Maggiri*’ merupakan rangkaian dari prosesi upacara dalam tradisi Bugis kuno yang dilaksanakan para bissu, dan sampai hari ini masih bertahan meski jumlah bissu tinggal sehitungan jari di setiap kabupaten di tanah Bugis, Sulawesi Selatan.

Berdasarkan teori sebab di atas terlihat bahwa bissu merupakan simbol kesucian, baik sebagai simbol kesucian transendental maupun simbol kesucian spritual. Kesucian dan sakralitas ini menjadi syarat mutlak yang harus dimiliki oleh seorang bissu. Dianggap sebagai simbol kesucian transendental sebab ia diturunkan langsung oleh Dewata *SeuwaE*. Karena yang menurunkan adalah Dewata yang identitas kelaminnya tak bisa diidentifikasi secara jelas, maka hal ini memberi implikasi pada transvestities bissu sebagai simbol kesucian Dewata. Adapun simbol kesucian spritual bissu dapat terlihat pada: pertama, berkaitan dengan tugas dan fungsinya sebagai penghubung dunia Dewata dengan dunia manusia; kedua, komitmen terhadap pembaiatan bissu dalam upacara irebba; ketiga, sebagai konsekuensi dari sabda suci yang telah diterima dari Tuhannya. Kesemua simbol kesucian ini dilambangkan lewat transvestitiesme seorang bissu. Oleh karena itu, bissu sebagai sosok yang suci ada karena keberadaan Dewata yang suci.

## E. Simpulan

Adanya Bissu berhubungan dengan konsep *filsafat tellu* yang ada dalam masyarakat Bugis. Realitas Ketuhanan dalam masyarakat Bugis terdiri atas tiga tingkatan, yaitu (1) *Kuasai* (berkuasa mutlak): Dewata, (2) *Ipakuasai* (diberi hak kuasa): Dewa dan Bissu, dan (3) *Rikuasai* (dikuasai): Manusia. Bissu masuk dalam tingkatan “diberi hak kuasa” sebab ia berfungsi menjadi mediator antara dunia atas dengan dunia bawah. Meski realitas Tuhan berbilang dalam filsafat tellu, akan tetapi masyarakat Bugis tetap percaya pada konsep Tuhan satu, yakni Dewata *SeuwaE*. Keberadaan Dewa-Dewa hanya sekadar pengembang tugas Dewata.

Menurut teori sebab Aristoteles, sebab material keberadaan bissu adalah *tomanurung* (orang suci yang diturunkan dari langit oleh Dewata) sebab formalnya adalah transvestitiesme (meta jender yang terkodratkan); sebab efisiennya adalah *Dewata SeuwaE* sebagai pengada seluruh alam; dan sebab akhirnya adalah penghubung anatar manusia dengan Dewata serta representasinya sebagai insan kamil.

Berdasarkan teori sebab di atas terlihat bahwa bissu merupakan simbol kesucian, baik sebagai simbol kesucian transendental maupun simbol kesucian spritual. Kesucian dan sakralitas ini menjadi syarat mutlak yang harus dimiliki oleh seorang bissu. Dianggap sebagai simbol kesucian transendental sebab ia diturunkan langsung oleh *Dewata SeuwaE*. Karena yang menurunkan adalah Dewata yang identitas kelaminnya tak bisa diidentifikasi secara jelas, maka hal ini memberi implikasi pada transvestities bissu sebagai simbol kesucian Dewata.

Adapun simbol kesucian spritual bisu dapat terlihat pada: pertama, berkaiatan dengan tugas dan fungsinya sebagai penghubung dunia Dewata dengan dunia manusia; kedua, komitmen terhadap pembaiatan bisu dalam upacara irebba; ketiga, sebagai konsekuensi dari sabda suci yang telah diterima dari Tuhannya. Kesemua simbol kesucian ini dilambangkan lewat transvestitiesme seorang bisu.

### Daftar Pustaka

- Aziz, Nasrul Alam. 2005. "Yang Tersisa dari Peradaban Bugis Kuno." *Kompas*. Tanggal 12 Juli 2005. Jakarta.
- Aulia, Luki. 2002. "Pendeta Bisu Segeri yang Semakin Bisu." *Kompas*. Tanggal 22 Maret 2002. Jakarta
- Avianto, Yusi. 2002. "Mencari Jejak La Galigo." *Tempo*. Jakarta.
- Enre, Fachruddin Ambo. 1999. *Ritumpanna Welenrennge Sebuah Episode Sastra Bugis Klasik Galigo*. Jakarta: Yayasan obor Indonesia.
- Edel, Abraham. 1982. *Aristotle and His Philosophy*. California: The University of North California Press.
- Harjosatoto, Suhartoyo. 1996. "Refleksi Metafisik Atas Pancasila." Dalam *Jurnal Filsafat*. Edisi Februari 1996.
- Jeihan. 1982. "Filsafat Tau Bugis-Makassar," dalam *majalah Mawas Diri*. Edisi April. Jakarta.
- Lidya. 2005. "Mereka Bukan Sembarang Waria." *Kompas*. Tanggal 14 Juli 2005. Jakarta.
- Mattullada. 1987. "Kebudayaan Bugis-Makassar," dalam *Manusia dan Kebudayaan Indonesi*. Jakarta: Djambatan.
- Mattullada. 1985. *Latoa*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Pelras, Christian. 2002. "Pendahuluan Siklus La Galigo yang Tak Dikenal." *Kompas*. tanggal 5 April 2002. Jakarta.
- Siswanto, Joko. 1995. "Metafisika Substansi." *Tesis*. Yogyakarta: Program Pascasarjana UGM.
- Siswanto, Joko. 2004. *Metafisika Sistematis*. Yogyakarta: Taman Pustaka Kristen.
- Siswanto, Joko. 2003. "Metafisika Wayang, Dimensi Ontologis Wayang sebagai Simbol Kehidupan." *Jurnal Filsafat*. Edisi April 2003. Jilid 33. Nomor 1.
- Siswanto, Joko. 1998. *Sistem-Sistem Metafisika Barat dari Aristoteles sampai Derrida*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Salim, Muhammad. 2004. "I La Galigo, Bisu dan Keberadaannya." *Kompas*. tanggal 4 April 2004.
- Said, Mashadi. 2003. *Toddo Puli Temmalara: Jendela dengan Kaca yang Bening tentang Manusia Luwu*.
- Syahrir, Nurlian. 1991. "Tari Bisu: Sebuah Ritual Adat Segeri Mandalle." *Tesis*. Yogyakarta: Pengkajian Seni UGM.
- Widyasmoro, Tjahjo. 2005. "Kaum Waria Sakti dari Bugis." *Majalah Intisari*. Edisi April 2005.



# NEGARA-BANGSA VERSUS MULTIKULTURALITAS DI ASIA TENGGARA: KAJIAN POS-IMPERIALISME

## NATION STATE VERSUS MULTICULTURALITY IN SOUTH EAST ASIA: A POST-IMPERIALISM STUDY

Saifur Rohman

FBS Universitas Negeri Jakarta  
saifur\_rohman2000@yahoo.com

### **Abstrak**

Makalah ini memaparkan tentang interaksi kebangsaan yang menghasilkan multikulturalitas di Asia Tenggara. Objek telaah penelitian ini adalah kritik sastra Indonesia yang mengangkat interaksi antara Jepang dan bangsa Indonesia dalam kritik HB Jassin dan interaksi antara kebangsaan China dan Indonesia dalam kritik Marcus AS. HB Jassin menulis buku berjudul *Antologi Kesusastraan Indonesia di Zaman Jepang* (1948) sementara itu Marcus AS menulis *Antologi Kesastraan Melayu Tionghoa* (2000).

Konsepsi filafat sejarah Hegel tentang dialektika sejarah digunakan dalam menganalisis objek tersebut. Dialektika sejarah akan memperlihatkan perubahan-perubahan yang terjadi dalam sebuah periode yang panjang dari sekelompok manusia yang banyak. Metode yang digunakan adalah *close reading* dan hermeneutika sejarah. Hasilnya memperlihatkan adanya sebuah proses interaksi kebangsaan yang menghasilkan struktur sosial baru di tengah masyarakat. Interaksi Jepang di Asia Tenggara mempercepat lahirnya negara-bangsa. Kehadiran masyarakat Tionghoa pada masa kolonial mempercepat proses penyebaran ide-ide kebangsaan di tanah Hindia Belanda.

Hasil kajian itu memperlihatkan pentingnya melihat betapa masyarakat pos-imperial disusun oleh tegangan interaksi yang sudah dan belum selesai. Rekomendasi yang diusulkan terhadap penyusunan kebijakan sebuah bangsa haruslah mempertimbangkan proses pembentukan multikulturalisme sebuah bangsa.

**Kata kunci:**

negara-bangsa, multikulturalisme, kritik sastra Indonesia

**A. Pendahuluan**

Filsafat sejarah ini paling awal dikemukakan oleh Georg Wilhelm, Friedrich Hegel, filsuf Jerman abad ke-19. Hegel mengkritik metafisika yang dibangun oleh pendahulunya, Immanuel Kant. Kant berpikir bahwa manusia tidak mungkin mencapai suatu realitas yang ultim melalui nalarnya. Sebab realitas tersebut adalah sesuatu yang tidak pernah terjangkau oleh pemikirannya manusia. Segala apa yang dapat terjangkau oleh kesadaran adalah sesuatu yang ada di dalam diri (*das Ding fur sich*) sedangkan segala realitas ultim, sebuah realitas yang tidak bisa terjangkau, adalah realitas yang berada di dalam dirinya sendiri (*das Ding an sich*).

Hegel menolak gagasan ini dengan asumsi dasar, kalau bisa mengetahui realitas dengan membagi dua semacam ini, maka secara niscaya dua realitas itu bisa dipikirkan. Karena dapat dipikirkan, maka bisa diketahui. Karena bisa diketahui, maka realitas itu rasional. Stumpft bertutur:

*Kant had argued that metaphysic that it is impossible for the human kind to achieve theoretical knowledge about all of reality. Hegel, on the other hand, set forth the general proposition that "what is rational is real and what real is rational" and from this concluded that everything this is, is knowable.*<sup>1</sup>

Jadi realitas yang dimaksud Kant adalah realitas yang rasional. Realitas rasional ini disebut dengan Roh Mutlak (*Spirit of Absolute*). Realitas yang disebut Roh Mutlak ini harus memenuhi syarat bahwa di dalam dirinya tidak ada

---

<sup>1</sup> Periksa Samuel Enoch Stumpft, *Philosophy and Problem*, (New York: Grow Hill, Inc., 1971) h. 316. Artinya: Kant berpendapat bahwa metafisika adalah tidak mungkin sebab tidak mungkin manusia bisa menerima pengetahuan teoretis semua kenyataan. Hegel, pada sisi lain, mulai dengan anggapan dasar bahwa "apa yang rasional adalah nyata dan apa yang nyata adalah rasional". Dari sini disimpulkan bahwa segala sesuatu itu ada dan dapat diketahui.

kontradiksi. Roh Mutlak bermanifestasi ke dalam bentuk apa pun yang ada secara inderawi. Manifestasi ini disebut dengan sarana Roh mutlak untuk mengetahui dirinya sendiri adalah melalui sarana. Akan tetapi, bagaimana dan dalam bentuk apa Roh Mutlak itu bisa diketahui kalau memang ia rasional? Hegel menjawab bahwa Roh Mutlak itu ada di dalam kesadaran-diri (*bei-sich-selbst-seyn*).

Logika Hegel berjalan dengan cara berpikir deduktif. Bahwa Roh Mutlak muncul lebih dulu kemudian "turun" ke dalam realitas. Atau dibuktikan realitas melalui dialektika. Bentuk konkret dari kesadaran-diri adalah masyarakat.<sup>2</sup> Masyarakat adalah bentuk tegangan dari individu dan kelompok. Tegangan antara kelompok dengan individu telah terjadi terus-menerus sehingga tarik-menarik membentuk jalinan yang disebut dengan jalinan Sejarah. Sebuah keterangan lengkap filsafat sejarah ini kiranya perlu menengok bukunya yang berjudul *Filsafat Sejarah* (Hegel, 2000). Di dalam buku ini, Hegel membahas sejarah bangsa di dunia, mulai dari China, India, Persia, Yunani, Romawi, dan Jerman. Pendekatannya menggunakan logika deduktif sebagaimana yang telah dipaparkan di atas. Khusus untuk membahas sejarah, dia menggunakan tiga tahapan, yakni (1) filsafat abstrak Roh, (2) sarana apa yang digunakan Roh untuk menyadari idenya, dan (3) bentuk yang diasumsikan sebagai perwujudan Roh Negara.

Tahapan pertama, tentang sifat abstrak Roh terwujud dalam bentuk kebebasannya. Roh pada dasarnya adalah bebas, yakni bebas untuk melakukan atau mengungkapkan sesuatu. Ketika Roh hendak melakukan atau tidak melakukan sesuatu, Roh menyadari bahwa dia mengetahui. Saat dia berefleksi tentang apa yang sedang dilakukan, maka dia berusaha mengetahui apa saja yang sebetulnya sudah diketahui (Hegel, 2000:24). Dua hal ini, eksisten dan reflektif, merupakan isi kesadaran-diri. Dengan kata lain, Roh yang pada dasarnya bebas itu memiliki bentuk kesadaran-diri. Istilah kesadaran-diri harus diartikan bahwa yang subjek dilakukan melalui pikirannya sendiri, sehingga disebut dengan kesadaran-diri (*self-consciousness*).

Tahapan kedua, sarana perwujudan, akan diselidiki gagasan apa saja yang dikembangkan dalam usaha membentuk jalinan sejarah. Dalam hal ini, aspek-

---

<sup>2</sup> Di sini diterangkan filsafat Hegel dalam bingkai sejarah, sesuai dengan pokok bahasan yang diterangkan dalam bab ini. Menurut Stumpft, filsafat Hegel dibagi menjadi tiga bagian, yakni logika, filsafat alam, dan filsafat roh, Ibid. H 315. Dalam hal ini dibandingkan pembagian yang dilakukan oleh Ostina Panjaitan, *Problema Manusia: Kritik Kierkegaard dan Hegel* (Jakarta: Yayasan Sumber Agung, 1997), h. 13.

aspek yang perlu diperhatikan dalam bentuknya yang paling konkret adalah (1) prinsip, (2) tujuan, dan (3) nasib. Tiga hal ini terwujudkan di dalam Kehendak, Rencana Eksistensi, dan Hukum. Di sini dapat diketahui kehendak mana yang hendak mencapai suatu Roh Mutlak dan mana yang menyimpang. Bila kehendak itu menyimpang, kehendak itu pastilah bukan kehendak Roh Mutlak, tetapi kehendak subjektif. Kehendak yang menyimpang ini disebut dengan nafsu.

Tahapan ketiga, Roh Mutlak, yang tercermin di dalam negara. Di sini diselidiki corak kebudayaan suatu bangsa. Corak tersebut tampak di dalam pemikiran-pemikiran Subjek (sebagai wujud prinsip yang objektif, yang umum). Menurut Hegel bentuk konkret dalam kehidupan bernegara adalah prinsip-prinsip yang terdapat di dalam seni, hukum, moral, dan agama. Pada tahapan ketiga ini dia bercita-cita, “prinsip umum yang mewujudkan dirinya dan menjadi tujuan kesadaran di dalam negara –bentuk yang bersamanya semua tercakup di dalam negara dibawa serta– merupakan keseluruhan daur fenomena yang merupakan kebudayaan dari suatu bangsa” (Hegel, 2000:69).

Dengan tiga tahapan sekaligus dapat dikatakan sebagai pendekatan itu digunakan untuk menyelidiki sejarah bangsa-bangsa besar. Segala bentuk perilaku individu merupakan manifestasi dari Roh Mutlak, yang di dalam sejarah terwujud dalam upayanya memberi sumbangsih kepada negara. Individu diperhitungkan sebagai dialektika di dalam masyarakat dan sebagai upaya mendukung kebijakan negara.

Ketiga individu tersebut berfungsi sebagai seniman, maka setiap hasil karyanya harus dilihat sebagai bentuk tanggapan atas negara. Gradasi dari subjek menuju negara dapat dilihat dari uraian Hegel sebagai berikut.

Di dalam subjek itu sendiri juga, keselarasan yang sama dihasilkan di dalam manusia di sisi eksistensi subjektifnya yang dia berikan kepada alam adalah jantung, perilaku, nafsu, dan berbagai temperamen. Sisi ini kemudian berkembang ke arah individualisme yang bebas, sehingga karakter tidak ditempatkan dalam hubungannya dengan otoritas. Moral yang valid secara universal, mengasumsikan bentuk kewajiban, namun Moral tampaknya sebagai hakikat yang khas bagi individu –sebuah penggunaan kehendak, hasil perilaku dan konstitusi individual. Ini menandai karakter Yunani dengan individualitas yang dikondisikan oleh Keindahan, yang dihasilkan oleh Roh, dengan mengubah yang Alamiah menjadi ungkapan dari adanya sendiri. Aktivitas Roh ini di dalam dirinya yang material dan organ pengungkapan, namun membutuhkan kegairahan terhadap Alam dan materi yang diberikan oleh Alam: ia

tidak bebas. Spiritualitas yang menentukan dirinya, namun hanya yang alamiah yang membentuk Spiritualitas– Individualitas Spiritualitas (Hegel, 2000:329).

Jadi ketika individu berkarya, dia tidak semata-mata mengungkapkan dirinya sendiri sebagai kehendak yang betul-betul bebas, tetapi lebih dikondisikan oleh Roh Mutlak dan dikondisikan oleh Keindahan. Menurut Hegel, karya seni –sebagaimana elemen-elemen lain di dalam sebuah struktur masyarakat– merupakan perwujudan dari kehendak Yang Satu, yaitu Negara. Seniman memuja keindahan bukan hanya sebagai perwujudan kehendak dirinya yang beda melainkan juga perwujudan atas pemujaan terhadap Yang Ilahi. Pada titik ini Hegel memandang seni sebagai berikut.

... itulah kualitas individualitas yang indah, yang merupakan pusat bagi karakter Yunani. Sekarang kita harus membahas beberapa penyinaran yang dipancarkan ini di dalam menyadari dirinya. Semuanya muncul di dalam karya seni, dan kita dapat menyusunnya dengan tiga judul: karya seni subjektif, yakni kebudayaan manusia itu sendiri, –karya seni objektif, yaitu pembentukan dunia Ilahi; –yang terakhir, karya seni politis –bentuk konsitusi, dan hubungannya antara individu yang menyusunnya (Hegel, 2000:330).

Kutipan di atas–dengan kata lain–merupakan usaha Hegel dalam menerangkan tahap-tahap karya seni dari karya yang bersifat pribadi menjadi karya seni yang menjadi perwujudan Yang Ilahi (Negara). Betapa pun individualnya sebuah karya seni, hal itu harus dilihat sebagai upaya Ilahi mewujudkan diri sendiri. Karya seni, dalam hal ini puisi maupun prosa, mendapatkan bentuk tafsirnya di dalam sebuah sistem tunggal yang disebut dengan perjalanan Negara. Di dalam kerangka pikir ini, gagasan yang pertama-tama bukan karya seni, melainkan lebih pada bagaimana kenyataan yang terjadi dalam bingkai negara. Bagaimana keadaan negara baru setelah melihat kondisinya, maka dideduksikan terhadap kenyataan objektif seni.

Satu hal yang bisa dicatat dari pemikiran Hegel tentang karya seni adalah bentuk tafsir terhadap seni adalah tafsir terhadap negara sebagai karya seni merupakan wujud kesadaran-diri. Mengingat kesadaran-diri adalah kehendak bebas yang merupakan perwujudan dari Roh Mutlak, dengan begitu, karya sastra tidak lebih dari subordinat dari keberadaan negara. Karena subordinat, karya sastra menjadi bermakna sejauh karya sastra tersebut dihubungkan di dalam perwujudan dan perjalanan bangsa.

## B. Tegangan dalam Penyusunan Sistem Sosial

Dengan bekal pandangan Hegel di atas, sistem metodologi tafsir di bawah ini menggunakan dasar metafisis Hegel. Kritik yang diambil dalam penelitian ini, dengan asumsi sebagai representasi metode antologi, adalah antologi HB Jassin dan Pax Benedanto. Antologi HB Jassin berjudul *Kesusastraan Indoensia di Zaman Jepang*. Antologi ini pertama kali diterbitkan tahun 1948. Adapun antologi kedua berjudul *Kesastraan Melayu Tionghoa dan Kebangsaan Indonesia*. Antologi yang diberi kata pengantar oleh Marcus AS dan Pax Benedanto diterbitkan oleh Kepustakaan Populer Gramedia yang bekerja sama dengan Yayasan Adhikarya IKAPI dan Ford Foundation tahun 2000.

### 1. Kajian atas Antologi *Kesusastraan Indonesia di Zaman Jepang*

Dilihat dari judulnya saja, *Kesusastraan Indonesia di Zaman Jepang*, semestinya sudah mendapatkan gambaran secara umum. Setidaknya gambaran yang muncul adalah tentang prosa dan puisi yang diterbitkan ketika Jepang berkuasa. Sebagai sebuah antologi, prosa dan puisi yang dimuat akan diusahakan sebanyak-banyaknya. Gambaran di atas tidaklah keliru. Di dalam buku itu terkumpul 92 puisi atau prosa dengan sepuluh penyair. Pengarang tersebut adalah Rosihan Anwar, Usmar ismail SMA, BH Lubis, Amal Hamzah, Chairil Awar, Nursjamsu, Anas Ma'ruf, Maria Amin, Bung Usman, dan Idrus. Kumpulan puisi dan prosa itu sudah termasuk banyak karena menurut Balai Pustaka selaku penerbit, "penerbitan buku-buku sastra di zaman pendudukan Jepang hampir tidak ada. Situasi zaman itu tidak memungkinkan pengarang kita berkarya dengan baik" (Jassin, 1993:5). Kalimat itu dapat dibaca bahwa pengarang di zaman Jepang tidak melahirkan karya yang bermutu. Walaupun berkarya, menurut Balai Pustaka, isinya sekadar semboyan-semboyan yang seirama dengan politik pemerintahan Jepang yang sedang berkuasa" (Jassin, 1993:5).

Di sini tentu saja tidak membahas bermutu atau tidak sebuah hasil karya sastra karena lebih memusatkan pada bagaimana kritikus memandang dan mendekati karya tersebut, lepas dari baik atau buruk karya yang dikumpulkan, hal mendasar di dalam menyelidiki metodologi adalah mencari landasan utama si subjek mendekati objek. Apa yang dimaksud dengan landasan itu adalah orientasi umum yang dijadikan acuan ketika dia menggunakan data-data yang telah dikumpulkan. Untuk melihat orientasi umum itu, di dalam paragraf pertama dari pendahuluan sudah tampak.

Tatkala Perang Asia Timur Raya meletus bala tentara Jepang dengan gagah perkasa menaklukkan daerah demi daerah di sekitar laut Pasifik, tidak sedikit orang Indonesia yang merasa girang dan bangga atas kemenangan-kemenangan yang diperoleh Jepang itu girang oleh karena janji-janji yang bagus-bagus telah diteriakkan lebih dahulu dengan perantaraan radio Tokio yang menjanjikan akan memberikan kemerdekaan kepada bangsa-bangsa Timur yang terjajah, juga kepada bangsa Indonesia, dan bangga karena kemenangan-kemenangan suatu bangsa Timur atas bangsa-bangsa Barat yang kuat dan selama ini dianggap tidak bisa dikalahkan. Sebagian besar bangsa Indonesia dengan kepercayaan yang suci akan maksud-maksud yang baik, dan tertangkaplah oleh propaganda-propaganda yang manis-manis. Hanya sedikit yang insyaf akan hakikat bahasa fasisme yang mengancam dunia Barat dan dengan bangkitnya negeri Jepang juga dunia Timur, malah biasa dengan mengagumi kulit saja, tidak kurang bangsa Indonesia yang mengagumi persenjataan yang modern dan *uniform* yang bagus saja dari negara-negara fasis itu (Jassin, 1993:5).

Pada paragraf awalnya sudah tampak orientasi yang dilakukan Jassin. Dia menggambarkan bagaimana reaksi orang per orang ketika invasi Jepang atas Indonesia berhasil dilaksanakan. Menurut Jassin, pertama-tama orang merasa gembira karena kedatangan bangsa Jepang. Diharapkan bangsa Jepang bertindak sebagai Dewa penolong yang akan mengeluarkan bangsa Indonesia dari belenggu penjajah Belanda. Kegembiraan itu didukung oleh propaganda Jepang melalui radio yang disiarkan dari Tokyo. Gambaran itu biasa diringkas, usaha Jepang memengaruhi bangsa-bangsa yang diduduki.

Tetapi aspek pertama yang berisi kegembiraan itu segera berubah begitu melihat apa yang dilakukan Jepang kemudian. Perubahan itu merupakan bentuk reaksi atas perubahan yang terjadi pada fasis Jepang, orang per orang melihat orang-orang Jepang membubarkan perkumpulan kecil yang dulunya menjadi wadah bagi kaum bumiputera. Surat kabar dilarang terbit. Usaha-usaha partikelir termasuk di bidang pendidikan diawasi secara ketat. Segala bentuk disatukan di dalam perkumpulan yang bernama Tiga A atau disebut dengan Pusat Tenaga Rakyat (Putera); perkumpulan yang kemudian dinamai dengan *Jawa Hookokai* ini dijadikan umpan untuk mencapai tujuan sebagaimana yang digariskan Jepang. Segala bentuk kegiatan masyarakat, sebagai suatu upaya objektif menurut wawasan Hegel dikerahkan untuk tujuan Jepang. Usaha ini mewujudkan hasilnya dengan berkali-kali memetik kemenangan atas bangsa-bangsa Barat.

## 2. Kesadaran Individu sebagai Kesadaran Kolektif

Gambaran di atas merupakan kenyataan yang menjadi dasar memandangi karya seni sastrawan. Sebagai sebuah pandangan dasar, hal itu terlihat ketika Jassin berusaha menyambungkan pandangan itu dengan niat pengarang. Perhatikan kutipan berikut.

Kehebatan tenaga Nippon yang mengusir tentara Amerika, Inggris, dan Belanda dari Filipina, Birma. Dan Indonesia, dalam waktu singkat, sedang sendirinya menerbitkan kekaguman pada sebagian bangsa-bangsa Timur yang berwarna. Pun penyair-penyair dan pengarang Indonesia yang tertangkap oleh kekaguman itu pada permulaan Nippon datang dan pun juga malahan pada waktu akhir Nippon mengalami kekalahan dengan sikap gagah perkasa. Barisan mati yang menumbuhkan diri pada kapal induk dan kapal perang musuh dan tekad mati yang dilaksanakan oleh prajurit-prajurit Nippon yang menurut istilahnya “pecah sebagai ratna”, sampai nafas yang penghabisan, *sangat sekali menggetarkan pikiran dan jiwa* sebagian seniman-seniman Indonesia, sehingga di samping kelesuan semangat untuk mencipta kelihatan juga sekali-kali sajak-sajak pujian yang terasa memang meresap ke dalam hati karena diciptakan oleh perasaan hati yang tulis kagum pula (Jassin, 1993:12-13).

Dengan memperhatikan frasa yang dicetak miring di atas, tampak hubungan sebab-akibat antara seniman selaku individu dan Jepang selaku negara. Bahwa segala bentuk kebijakan yang dilakukan oleh Jepang merupakan inspirasi awal dari karya para pengarang atau penyair. Dengan kata lain, isi kesadaran penyair terdiri atas kebijakan-kebijakan yang buat oleh Pemerintah Jepang. Ketika penyair menuangkan gagasannya ke dalam bentuk puisi, gagasan yang muncul keluar adalah gagasan mengenai tanggapan terhadap kenyataan tersebut. Sebab, hal mendasar di dalam pandangan Jassin adalah, “buah kesusastraan adalah lukisan jiwa dan lukisan sekitar dipandang dari suatu kesadaran”. Kehendak sastrawan menjadi berfungsi jika kesadaran yang dimiliki diarahkan pada upayanya agar bermanfaat di dalam jalinan sejarah. Kesadaran-diri (sebagai subjek harus menanggapi kesadaran umum (objektif) secara dialektis untuk mewujudkan kehendak sejarah perjuangan bangsa. Karena kesadaran sastrawan per individu harus diarahkan pada kesadaran kolektif, “kedatangan Jepang berarti kegoncangan revolusi jiwa yang mengguncangkan pandangan hidup dan sikap hidup orang yang berpikir dan merasa, melihat, dan mendengar” (Jassin, 1993:14).



Partisipasi seniman di dalam lingkup sejarah kebangsaan itu harus diwujudkan melalui hasil karyanya. Karena itu, sajak-sajak yang berisi kesedihan hati, kegembiraan pribadi, dan keragu-raguan dinasihatkan agar disimpan. Jassin melihat, partisipasi paling aktif di sini adalah pribadi Usmar Ismail, karena dia “adalah seorang penyair satu-satunya yang paling tegas suaranya, yakin dan teguh dalam tujuan perang Asia Raya”. Usmar Ismail begitu memuja semboyan Jepang seperti asa untuk Bangsa Asia, Hakko Ichiu (Seluruh Dunia Satu Rumah Tangga), dan Jepang sebagai pelindung Asia. Bagi Usmar Ismail, menurut Jassin bangsa Indonesia harus mematangkan jiwanya dari segala yang kabur. Pematangan jiwa ini berguna untuk mewujudkan cita-cita Tanah Air dan Ketuhanan. Perjuangan pada masa Jepang adalah perjuangan yang memerlukan keteguhan sehingga tidak boleh ada yang *defaiist* (lemah), katanya, sebab dengan begitu akan menjadi pengkhianat bangsa.

Jassin melihat Usmar Ismail sebagai pribadi yang melakukan partisipasi aktif di dalam jiwa kolektif dengan berusaha mendirikan Angkatan Baru. Zaman yang akan datang berada di tangan kita. Kelemahan yang sekali-kali datang menyerang, boleh disebut dengan penyair yang pasti akan sembuh, katanya. Ragu-ragu yang disebut dengan penyakit kura-kura akan segera dibasmi. Bagi Jassin, Usmar telah melemparkan kamus keindahan yang disebut dengan *p’Art pour L’art* (seni untuk seni) karena seni adalah bukti pengabdian terhadap bangsa. Dari gagasan itu, muncul postulat yang menjadi kategori tentang seni yang universal dan partikular. Seni yang universal, menurut Jassin, adalah seni yang berguna bagi segala manusia dan berlaku bagi segala masa.

Rosihan Anwar dijadikan sebagai bukti selanjutnya dari penjelasan Jassin tentang partisipasi aktif kesadaran seniman. Kalau Usmar Ismail menyebut kesadaran pendudukan Jepang dengan sebutan Angkatan baru, Rosihan Anwar menyebutnya dengan “manusia baru”. Kehadiran Jepang di dalam perjuangan bangsa Indonesia membentuk manusia baru yang siap menjalankan revolusinya. Menurut Jassin, semula Rosihan Anwar ragu-ragu dengan pembentukan angkatan bersenjata sendiri. Dalam hal ini pribadi-pribadi diharuskan melakukan latihan atau *taiso*, *kinrobohi*, atau olahraga lain yang pada dasarnya membuat siksaan belaka, tetapi kemudian dia merasa gembira setelah terbentuk Tentara Pembela Tanah Air (Peta) karena aparat “guna kemenangan segala kita”.

Melalui analisis terhadap sajak Rosihan Anwar yang berjudul |“Lukisan”. Jassin berpendapat bahwa di dalamnya terdapat jiwa yang bernafaskan

kebangsaan seratus persen”. Sampai-sampai di dalam analisis Jassin, Rosihan Anwar yang amat fasih berpatisipasi aktif di dalam kesadaran kolektif disebut dengan seorang tukang potret. Sebutan itu mengisyaratkan betapa tepat gagasan-gagasan Rosihan Anwar dalam merekam kenyataan yang ditangkap melalui kesadaran-dirinya. Karangan-karangan lain yang mengadakan partisipasi kolektif adalah Al-Hakim dengan *Taufan di Atas Asia*, *Intelek Istimewa* dan *Dewi Reni*.

Di dalam karya-karya yang bersifat emosi pribadi, Jassin melihat sebagai sebuah sikap terhadap lingkungan yang mengalami peperangan. Misalnya puisi-puisi Amal Hamzah yang dilihatnya sebagai puisi-puisi emosional, karena kandungan puisinya terkadang kasmaran atau terkadang marah. Jassin melihat hal itu sebagai sikap yang wajar di zaman perang. Demikian pula kepahitan hidup yang terbaca di dalam sajak Bus Usman dilihat Jassin sebagai cerminan kenyataan sekeliling yang “gila”.

Sebuah sajak berjudul “Membayar Utang” Nursjamsu sebagian besar berisi kebencian seseorang terhadap kekasihnya. Sebab kekasihnya selama ini telah mengkhianati cintanya. Pengkhianatan itu harus ditebus, katanya, sehingga:

Sungguh pun mengamuk remuk di dalam  
 Berdarah, penuh cakar,  
 Di luar takkan berkesan  
 Senyumku takkan bertukar  
 ...  
 Bagaimanapun  
 Utangku, kubayar! (Jassin, 1993:113).

Sajak ini tidak menyebutkan tentang adanya situasi perang atau pendudukan Jepang yang berusaha melakukan propaganda terhadap rakyat Indonesia. Bagaimana Jassin menghadapi sajak ini?

Ini Nursjamsu sebagai individu. Tapi dia pun guru yang mengajar dan menambah pengetahuan masyarakat. Dan mau bekerja sebagai perempuan untuk masyarakat. Sebagai perempuan dia tidak mau ketinggalan dalam usaha untuk memajukan bangsa (Jassin, 1993:26).

Dengan mengatakan bahwa “ini Nursjamsu sebagai individu” adalah sebuah kata pengakuan bahwa memang sajak itu tidak ada kaitannya

dengan pendudukan Jepang. Kendati terdapat pengakuan itu, ternyata pada kalimat sesudahnya pengakuan tersebut ditarik kembali dengan mengatakan “dia pun guru”. Kalimat tersebut sejenis kalimat “benar bahwa ... tetapi..” Dengan mengatakan demikian, kebenaran ini sesungguhnya disanggah oleh kalimat lanjutan sehingga kebenaran itu dimentahkan kembali. Dalam konteks penjelasan Jassin, bisa dikatakan bahwa dia tidak mengakui puisi tersebut sebagai ungkapan pribadi dengan alasan bahwa jiwa penulis, kendati telah menuliskan sesuatu yang pribadi, adalah jiwa yang bersifat kolektif. Sebuah jiwa yang bersedia “mengajar dan menambah pengetahuan masyarakat”. Sajak yang bersifat individual ini, bagaimanapun, harus direduksi ke dalam, peranan dan fungsi penulis di dalam masyarakat.

Pandangan yang tidak jauh berbeda dengan sajak “Aku” Chairil Anwar. Dalam hal ini, menurut Jassin, istilah *aku* bukannya bermaksud menonjolkan diri pribadi dengan mematikan realitas yang ada di luar. Istilah *Aku* bukan bermaksud membentuk dunia dengan sebuah prinsip bahwa aku adalah pusat dari segala-galanya. Sebaliknya, dengan mengutip bahwa aku merupakan “binatang buas” dari sekumpulan yang terbuang. Jassin menunjukkan bahwa istilah “aku” yang dimaksudkan adalah aku di dalam konteks peranan dan fungsi masyarakat. Artinya, keakuan Chairil Anwar adalah keakuan yang terbuang dari sistem kemasyarakatan. Aku tidak berada di dalam struktur tersebut.

Demikianlah, dari paparan analisis Jassin di dalam antologi kesusastaan Indonesia di Zaman Jepang didapat informasi sebagai berikut.

- (1) Karya sastra merupakan kesadaran-diri pengarang.
- (2) Kesadaran-diri adalah cerminan dari kesadaran sejarah masa Jepang.
- (3) Jadi karya sastra merupakan cerminan dari kesadaran sejarah.
- (4) Kesadaran sejarah ini merupakan bukti kesadaran pribadi di dalam upaya mewujudkan sejarah kebangsaan Indonesia.

### **3. Melayu Tionghoa versus Inlander**

Judul lengkapnya objek ini adalah *Kesastaan Melayu Tionghoa dan Kebangsaan Indonesia*. Judul itu memberikan kesan bahwa antologi yang ada berisi dua hal, yakni (1) Kesastaan Melayu Tionghoa dan (2) Kebangsaan Indonesia.

Terdapat masalah pada aspek yang pertama, yakni tentang istilah “kesastaan”. Istilah itu memiliki arti yang berbeda dengan istilah “kesusastraan”

sebagaimana Teeuw telah bersusah payah membuat perbedaan sejak tahun 1959 (Teeuw, 1959:57). Dengan pemakaian istilah, “Kesastraan: dapat dikatakan bahwa usaha Teeuw telah berhasil, seperti tampak dalam pelafalannya, keduanya dibedakan dengan sisipan “su”. Dalam bahasa Sanskrit, istilah “su” berarti bagus, indah, dan tinggi. Dengan melekatkan kata “su” pada “susastra’, yang dimaksud adalah seni kata indah, bagus, dan tinggi. Jika tidak dilekatkan istilah itu, boleh dikatakan sebagai seni yang tidak indah, bagus, dan tinggi. Kalau sudah demikian, apa yang dimaksud dengan “kesastraan” tentulah seni bahasa yang tidak indah bagus, dan tinggi. Karya sastra semacam ini disebut oleh Teeuw sebagai sastra dengan huruf s kecil. Namun apabila seni bahasa yang tinggi, bagus, dan indah, boleh disebut dengan kesusastraan, yang oleh Teeuw dinyatakan dengan huruf S besar.

Lewat pemahaman itu, adanya frasa “kesastraan Melayu Tionghoa” mengisyaratkan bahwa karya imajinatif Melayu Tionghoa tidak bagus.<sup>3</sup> Walaupun tidak menggunakan istilah kurang bagus, karya itu bukanlah karya yang baik, yang dijadikan acuan atau kanon. Kalau untuk sementara waktu tidak dijadikan kanon barangkali bisa disepakati, tetapi kalau sudah ada justifikasi bahwa karya mereka bukanlah golongan “su”, yang baik, tentulah perlu dipertanyakan kembali. Sebab dengan menggunakan istilah “kesastraan”, secara langsung sang editor sudah mengakui suatu justifikasi atau arti dari kata ini. Masalahnya, apakah memang yang dimaksudkan dengan pemberian judul “kesastraan” itu memang sastra yang kurang bermutu, itu perlu diselidiki lebih lanjut. Karena itu, baik kiranya bila untuk menyebut karya yang dimaksud adalah dengan istilah “sastra” saja demi menghindari salah kaprah yang berlarut-larut.

---

<sup>3</sup> Istilah “Melayu Tionghoa” menurut Nio Joe Lan dimaknai sebagai karya yang dilahirkan di Indonesia oleh orang-orang Tiong Hoa asli (totok) atau sesudah menikah dengan orang pribumi. Sebenarnya istilah ini penuh kerancuan. Apakah yang dimaksud dengan Melayu Tionghoa adalah bahasa melayu yang digunakan oleh masyarakat Tionghoa peranakan? Kalau memang benar, apakah orang-orang peranakan itu bukan merupakan bagian dari warga negara Indonesia sehingga perlu ada kaya “Tionghoa setelah bahasa Melayu”? Kalau bukan bagian dari warga negara Indonesia, bahasa Melayu yang menggunakan huruf Arab dan ditulis oleh orang Arab peranakan pun bisa dikatakan sebagai Melayu Arab sebagai yang tampak pada Arab Jawi, demikian pula kalau bukan warga Indonesia (Hindia Belanda) apakah itu juga bagian dari Sastra Indonesia? Walaupun melambangkan sebuah suku, sehingga artinya kurang-lebih bahasa Melayu yang digunakan suku Tionghoa peranakan di Indonesia, maka konsekuensinya terdapat istilah Melayu Jawa, Melayu Sunda, dan Melayu Betawi? Penggunaan istilah “Melayu Tionghoa” dengan demikian mengandung kesan ras.

Aspek kedua, yakni “kebangsaan Indonesia” mengandung arti yang bersifat kesejarahan. Lebih jauh lagi, terdapat semangat-semangat untuk menjadi Indonesia dalam karya-karya mereka. Sebuah semangat sebagai bangsa, yang waktu itu belum bisa dinamai Indonesia.

Dua aspek itu memang menjadi dua variabel yang berusaha merangkum antologi ini. Antologi ini tidak hanya berisi sastra belaka, dalam arti bahwa sastra yang dimaksud adalah karya yang imajinatif. Selain sastra, terdapat karangan berupa reportase dan petunjuk berbahasa Melayu. Jadi, tujuan karangan yang termuat di dalam antologi Jilid I terdapat lima karya sastra yang berupa prosa, satu tentang “Kitab Eja ABC” oleh Lie Kim Hook dan satu lagi “Riwajatnya Satu Bokser (Tan Sie Tat)” oleh Tio le Soei.

Redaksi penyunting terdiri atas Marcus AS dan Pax Benedanto. Mereka mengakui bahwa sastra Melayu Tionghoa ini terdiri atas 15.000 halaman sehingga diperkirakan akan terbit dalam 25 jilid. Data sebanyak itu dikumpulkan dengan cara sebagai berikut.

Pemilihan bahan dilakukan berdasarkan kadar dokumentasi sejarah yang terkandung di dalam setiap tulisan. Setiap tulisan yang dipilih dinilai dapat menunjukkan peranan masyarakat Peranakan Tionghoa dalam proses terbentuknya kebangsaan Indonesia (Marcus dan Benedanto, 2000:x-xi).

Istilah dokumentasi sejarah yang dimaksud, sebagaimana tertuang dalam kutipan tersebut, adalah sejarah bangsa Indonesia. Sebagai sebuah dokumen, antologi ini disusun atas dasar sebuah pandangan bahwa masyarakat peranakan Tionghoa memiliki peranan di dalam sejarah terbentuknya bangsa. Sampai sejauh ini, antologi yang berisi karya sastra dan karya non-sastra ini dipandang sebagai sebuah kesadaran kolektif kaum peranakan. Terbitnya antologi ini untuk menunjukkan peranan masyarakat peranakan, sebab pada masa kini peran kemasyarakatan mereka dihapuskan di dalam berbangsa dan bernegara. Digambarkan persis pada paragraf pertama.

Selama 18 Januari 2000, pemerintah mengumumkan Keputusan Presiden (Keppres) no 6/2000 yang mencabut Instruksi Presiden (Inpres) No 14/1967. Sejak hari itu, masyarakat peranakan Tionghoa di Indonesia dinyatakan bebas kembali menjalankan acara-acara agama, kepercayaan, dan adat-istiadat mereka. Belum sebulan kemudian, 5 Februari 2000, untuk pertama kali dalam 33 tahun. Tahun baru Imlek (2551) dirayakan dengan meriah. Bisa dimengerti, bila masyarakat

peranakan Tionghoa dengan spontan menyatakan rasa gembira dan terima kasih menyambut kebijakan Presiden Gus Dur tersebut. Akan tetapi, bila dikaji mendalam, pencabutan Inpres No 14/1967 merupakan tindakan menghapus rintangan terhadap kebebasan warga negara. Dilihat dari kaidah ketatanegaraan yang demokratis, yang layak diharapkan berlaku dalam negara merdeka seperti Indonesia, tindakan semacam itu hanya sebagian dari kewajiban negara. Yang tidak kalah penting, kalau bukan lebih penting, adalah mengakui hak-hak warga negara dan meningkatkan jaminan pelaksanaannya (Marcus dan Benedanto, 2000:vii-viii).

Hal yang dapat dipetik dari kutipan di atas adalah bahwa selama kurun waktu antara 1967-2000, pemerintah memberlakukan larangan kaum peranakan Tionghoa beraktivitas di ruang publik. Peran kemasyarakatan tidak diakui di dalam perjalanan sejarah. Pencabutan larangan ini langkah pertama yang perlu dilanjutkan dengan langkah berikutnya. Langkah pertama disebut dengan *Civil Liberties* (Hak kebebasan bagi warga negara). Langkah kedua berusaha memajukan hak-hak warga negara dan mengakui peranannya. Bentuk konkret dari langkah kedua adalah pengakuan dari pemerintah “atas kepeloporan mereka dalam proses kebangsaan Indonesia melalui perkembangan kesastraan Melayu Tionghoa” (Marcus dan Benedanto, 2000:viii). Langkah kedua disebutnya dengan *Civil Right* (Jaminan perlindungan terhadap warga negara).

Kurangnya pengakuan terhadap kepeloporan ini disebutnya tidak adil karena alasan kuantitatif. Katanya, selama hampir 1.000 tahun (1870-1960) kesastraan Melayu Tionghoa melibatkan 806 penulis yang menghasilkan 3.005 karya. Dibandingkan dengan masa yang disebut dengan kesastraan modern Indonesia selama 70 tahun (1918-1979) hanya terdapat 284 penulis dengan 770 karya. Dari perbandingan itu tampak bahwa sastra Melayu Tionghoa tiga kali lebih banyak dari Sastra Indonesia modern. Kurangnya pengakuan ini meretakkan sendi-sendi persatuan bangsa Indonesia. Hal ini menunjuk kerusuhan yang terjadi pada paruh terakhir 1996 seperti di Situbondo, Tasikmalaya, dan Sanggau Ledo. Rangkaian kerusuhan itu menjadikan masyarakat peranakan Tionghoa sebagai sasaran.

Terbitnya antologi ini sebagai bukti peranan orang-orang Tionghoa peranakan di dalam pembentukan sebuah bangsa. Dia menyebutkan sebagai berikut.

Pada saat seperti itu, terasa bentuk mendesaknya kebutuhan akan timbulnya sikap dan tindakan, betapa lemah pun, untuk menunjukkan dengan jelas sosok kekuasaan yang angkara murka itu. Suatu kekuasaan akan tampak angkara murka bila alasan melanggar hak-hak yang dilakukan benar-benar merupakan pengingkaran terhadap kenyataan, apalagi kenyataan sejarah (Marcus dan Benedanto, 2000:x).

Sampai di sini, karya-karya sastra Tionghoa peranakan itu diharapkan dapat didudukkan pada alur sejarah bangsa Indonesia. Sayang sekali, Marcus AS tidak menunjukkan bukti-bukti empiris yang memperlihatkan adanya alur sejarah. Hanya, di dalam paragraf penutupnya, dia menulis, “membaca kembali dokumen-dokumen itu, generasi bangsa Indonesia sekarang dan masa datang akan dapat merasakan suka-duka masyarakat jajahan dalam mengubah nasib secara lambat laun menjadi bangsa yang merdeka.” Dengan menyebutkan, “membaca kembali,” patut dipertanyakan yang dibaca kembali itu yang mana? Apakah semua itu? Bagaimana mengaitkan karangan mengenai ejaan sebagai pergerakan untuk mengubah nasib menjadi bangsa merdeka?

Sekalipun bukti-bukti empiris itu dilengkapi oleh Myra Sidharta di dalam “pengantar”, tetapi bukti itu hanya diterangkan sejauh penjelasan itu merujuk pada ikhtisar cerita karya tersebut, belum memaparkan secara preskriptif bagaimana “isi” karya tersebut dalam hubungannya dengan pergerakan bangsa. Paling jauh, argumen yang digunakan adalah “dunia sastra peranakan ini adalah dunia kaum peranakan dari sebelum Perang Dunia II yang sarat dengan ajaran moral dan peringatan terutama ditujukan pada kaum wanita” (Marcus dan Benedanto, 2000:xiv). Satu peringatan lain, menurutnya, adalah mengenai pengaruh dunia Barat. Misalnya rambut yang dipotong bob atau pendek, rok di atas lutut, dan lebar, apalagi kalau sampai para gadis masuk sekolah Belanda kemudian belajar dansa dengan para pemuda Belanda. Peringatan itu tidak merujuk pada satu karya yang dijadikan antologi jilid I ini. Dengan mengatakan sebagai sebuah “peringatan” dari satu bukti sehingga terkesan apriori. Dalam hal ini, tidak ada maksud untuk menyatakan bahwa kritik yang telah dipaparkan salah, tetapi hanya ingin membuktikan bahwa penjelasannya kurang memenuhi kaidah logis yang disepakati.

Sekalipun demikian, kritik yang dijelaskan di muka dapat dirinci: (1) karya sastra adalah cerminan dari kesadaran berbangsa; (2) kesadaran berbangsa memiliki bentuk konkret melalui peran dan fungsi di dalam pergerakan menjadi sebuah bangsa.

### C. Simpulan

Dalam kajian di depan diketahui bahwa konstruksi masyarakat multikultural di Asia Tenggara berasal dari pergulatan dialektika sejarah yang panjang. Kedatangan bangsa lain di tengah-tengah masyarakat Asia Tenggara menghasilkan sebuah babak baru dalam sebuah periode sosial.

Interaksi kebangsaan menghasilkan struktur nasionalitas baru di tengah masyarakat. Hal itu dibuktikan melalui interaksi Jepang di Asia Tenggara yang mempercepat lahirnya negara bangsa di Indonesia. Bukti lainnya adalah kehadiran masyarakat Tionghoa pada masa kolonial yang mempercepat proses penyebaran ide-ide kebangsaan di tanah Hindia Belanda. Hasil kajian itu menemukan pentingnya sebuah pandangan bahwa masyarakat pos-imperial disusun oleh tegangan interaksi yang sudah dan belum selesai. Dengan begitu, untuk penyelesaian konflik-konflik sosial yang terjadi pada masa sekarang ini mestilah didasarkan pada pemahaman historis masyarakat tersebut. Pemahaman tersebut bisa dimanfaatkan untuk mengenali identitas masyarakat konflik pada masa sekarang dan sebagai dasar rekonstruksi pada masa yang akan datang.

### Daftar Pustaka

- AS, Marcus dan Pax Benedanto (ed.). 2000. *Kesastraan Melayu-Tionghoa*. Jakarta: Grasindo.
- Damono, Sapardi Djoko (ed.). 1987. *HB Jassin: 70 Tahun*. Jakarta: Gramedia.
- Damono, Sapardi Djoko. 1999. *Politik, Ideologi, dan Sastra Hibrida*. Jakarta: Pustaka Firdaus.
- Damono, Sapardi Djoko. 2000. *Priyayi Abangan*. Yogyakarta: Bentang Budaya.
- Hegel. 2000. *Filsafat Sejarah*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Jassin, HB. 1991. *Kesusastraan Indonesia di Zaman Jepang*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Kant, Immanuel. 1965. *Critique of Pure Reason*. Terjemahan Inggris Smith Norman Kemp. New York: St Martin.
- Panjaitan, Ostina. 1997. *Problema Manusia: Kritik Kierkegaard dan Hegel*. Jakarta: Yayasan Sumber Agung. Hlm. 13.
- Teeuw, A. 1959. *Pokok dan Tokoh dalam Kesusastraan Indonesia Baru*. Jakarta: Pembangunan.
- Teeuw, A. 1967. *Modern Indonesian Literature*. The Hague: Martnius Nijhoff.
- Teeuw, A. 1993. *Khasanah Sastra Indonesia: Beberapa Masalah Penelitian dan Penyebarluasannya*. Jakarta: Balai Pustaka.



**ENTITAS REPRESENTASI KULTURAL YANG  
TERCERMIN DALAM UNGKAPAN PENGHARGAAN  
DAN SAPAAN**

**CULTURAL REPRESENTATION ENTITY WHICH AS  
REFLECTED IN GREETINGS AND CONGRATULATION  
ACKNOWLEDGMENTS**

Bambang Wibisono

Fakultas Sastra Universitas Jember  
bangwib@yahoo.co.id

**Abstrak**

Bahasa dan perilaku berbahasa merupakan aktualisasi tata hidup dan tata gaul kehidupan masyarakat. Keduanya merupakan rekaman sejumlah unsur-unsur budaya masyarakat pemakai dan pemiliknya serta yang melatarbelakangi budaya masyarakat tersebut. Bahasa dan perilaku berbahasa tidak dapat terlepas dari sifat-sifat manusia, baik sifat fisik, karakteristik mental, kebiasaan-kebiasaan dan hubungan sosial yang ada dalam masyarakat manusia. Di dalam tulisan ini dibahas ucapan selamat dalam BI, BJ dan BM. Karakteristik ucapan selamat dalam BI dan BJ relatif lebih mirip daripada ucapan selamat yang terdapat dalam BM. Karakteristik ucapan selamat dalam BI, BJ dan BM merupakan representasi dua entitas budaya.

**Kata kunci:**

bahasa, budaya, tata gaul, ucapan selamat

## A. Pendahuluan

Perilaku berbahasa sekelompok masyarakat berkaitan dengan ciri fisik dan kebiasaan-kebiasaan sosial atau budaya masyarakat. Secara ringkas budaya diturunkan dari kata *buddhayah*, merupakan bentuk jamak dari *buddhi* (budi atau akal) diartikan sebagai hal-hal yang berkaitan dengan budi dan akal. Dalam bahasa Inggris, budaya disebut *culture*, yang berasal dari kata Latin *Colere*, berarti 'mengolah tanah' atau 'bertani'. Di dalam perkembangannya, budaya diartikan sebagai keseluruhan nilai, norma, ilmu pengetahuan serta keseluruhan struktur-struktur sosial, religius, dan segala pernyataan artistik-intelektual yang menjadi ciri khas suatu masyarakat (Eppink dalam Forsberg, 2006). Menurut Taylor (2000), budaya adalah sistem pengetahuan, kepercayaan, kesenian, moral, hukum, adat istiadat, dan kemampuan-kemampuan lain yang didapat seseorang sebagai anggota masyarakat, sedangkan Soemarjan dan Sumardi (1989), mengartikan budaya sebagai aktivitas berkarya, rasa, dan cipta masyarakat.

Dari beberapa definisi tersebut diperoleh pengertian bahwa kebudayaan adalah sistem pengetahuan yang meliputi sistem ide atau gagasan yang terdapat dalam pikiran manusia. Dalam kehidupan sehari-hari, kebudayaan itu bersifat abstrak, sedangkan perwujudan kebudayaan adalah benda-benda yang diciptakan oleh manusia sebagai makhluk yang berbudaya dan berupa perilaku yang bersifat nyata. Wujud kebudayaan, misalnya pola-pola perilaku, bahasa, peralatan hidup, organisasi sosial, religi, dan seni yang kesemuanya ditujukan untuk membantu manusia dalam melangsungkan kehidupan bermasyarakat.

Di dalam tulisan ini dibahas salah satu fenomena linguistik yang terdapat dalam bahasa Indonesia (BI), bahasa Jawa (BJ) dan bahasa Madura (BM), yaitu ucapan selamat dikaitkan dengan entitas budaya yang melatarbelakangi fenomena linguistik tersebut, yaitu entitas budaya Jawa dan Madura. Entitas budaya yang dimaksud adalah wujud budaya yang tercermin dari fenomena tersebut (Santoso, 2009).

## B. Bahasa, Perilaku Berbahasa, dan Dimensinya

Bahasa (kata) adalah pembentuk sejarah, pembentuk kebudayaan, dan cermin tradisi manusia. Kita tak dapat memahami manusia tanpa bahasa, tidak dapat memahami bahasa tanpa bahasa, tidak pula dapat memahami bahasa tanpa manusia..." demikianlah tulis Ulibarri, seorang penulis dari New Mexico

dalam prolog Bab 3 bukunya *El Alma de la Raza* (1972). Apa yang dikatakan oleh Ulibarri seharusnya tidaklah asing bagi kita yang memiliki pepatah “bahasa menunjukkan bangsa”. Sebuah pepatah yang secara lengkap sesungguhnya berbunyi, “Bahasa yang halus menandakan bahwa pemakainya memiliki budi yang halus, dan tutur kata yang tidak senonoh (baca: tidak terkendali) menunjukkan bahwa penuturnya bukan berasal dari kalangan bangsawan, bukan orang yang berpendidikan baik. Bahasa adalah neraca kehidupan,” kata Morrison, novelis Amerika, yang menerima Nobel Sastra 1993.

Pernyataan tersebut dapat dipahami karena bahasa adalah alat atau perwujudan budaya yang digunakan manusia untuk saling berkomunikasi atau berhubungan, baik lewat tulisan, lisan, ataupun gerakan (bahasa isyarat), dengan tujuan menyampaikan maksud hati atau kemauan kepada lawan tutur atau orang lain. Melalui bahasa, manusia dapat menyesuaikan diri dengan adat istiadat, tingkah laku, tata krama masyarakat, dan sekaligus mudah membaurkan dirinya dengan segala bentuk masyarakat. Dalam konteks ini, bahasa berfungsi sebagai alat berekspresi, alat komunikasi, alat untuk mengadakan integrasi dan adaptasi sosial, alat untuk mengadakan hubungan dalam pergaulan sehari-hari (fungsi praktis), mewujudkan seni (fungsi artistik), mempelajari naskah-naskah kuno (fungsi filologis), dan untuk mengeksploitasi ilmu pengetahuan dan teknologi.

Dalam perspektif antropologi bahasa adalah bagian dari kebudayaan sekaligus merupakan praktik budaya. Sebagai bagian kebudayaan bahasa berfungsi untuk sarana menyimpan tata nilai dan sarana merealisasikan kebiasaan yang dilakukan dan dianut oleh masyarakat pemilikinya. Oleh karena itu, mengetahui kebiasaan, adat istiadat, dan tata nilai yang berlaku dalam masyarakat dapat dilakukan dengan cara mengkaji bahasa yang ada dalam masyarakat (Silverman, 1995). Dalam perspektif ini perilaku berbahasa bukan sekadar fenomena sosial, psikologis, dan linguistik, melainkan merupakan fenomena kultural atau kebudayaan, karena perilaku berbahasa merupakan praktik budaya. Sebagai praktik budaya, perilaku berbahasa berkaitan dengan budaya yang dianut oleh penutur dan mitra tutur. Perilaku berbahasa terikat oleh kebiasaan dan tata nilai sopan santun yang dianut oleh masyarakat tutur (Duranti, 2000). Dimensi budaya ada di dalam dan di balik perilaku berbahasa.

Bahasa adalah sarana penanda budaya, dan berbahasa merupakan praktik budaya. Oleh karena itu, berbahasa terikat tata nilai sosial-budaya. Perilaku

berbahasa berperan penting dalam kehidupan. Banyak persoalan kehidupan yang dapat diselesaikan dengan bantuan perilaku berbahasa. Demikian pula, banyak persoalan kehidupan muncul karena perilaku berbahasa. Orang dianggap berpendidikan, kurang berpendidikan, bijaksana dan kurang bijaksana, beradab dan kurang beradab, halus dan kasar, sopan, santun dan tidak santun, misalnya, karena perilaku berbahasa yang diperagakan. Harmoni dan disharmoni sosial dalam masyarakat dapat terjadi karena perilaku berbahasa yang diperagakan oleh warga masyarakat. Perilaku berbahasa memiliki dimensi luas dalam kehidupan. Oleh karena perilaku berbahasa biasa terjadi pada saat berlangsungnya interaksi sosial antara individu dengan individu, antara individu dengan kelompok, dan antara kelompok dengan kelompok, perilaku berbahasa mencerminkan tata nilai sosial yang dianut oleh seseorang dalam masyarakat. Dari perilaku berbahasa yang diperagakan oleh seseorang dapat diketahui siapa, dan dari kelompok sosial atau masyarakat mana orang tersebut berasal. Dalam bahasa tertimbulk perilaku budaya yang dipraktikkan oleh masyarakat. Ceminan budaya yang terpancar dalam bahasa dan perilaku berbahasa antara lain tampak pada peristiwa alih giliran bertutur.

Contoh, di kalangan orang-orang kulit putih di Amerika dari kelas menengah terdapat kaidah alih gilir tutur “tanpa kesenjangan dalam bertutur, namun tanpa terjadi tumpang tindih pertuturan”. Apabila dalam bertutur ada dua orang atau lebih terlibat dalam pertuturan, dan di antara mereka ada yang berbicara dalam waktu yang bersamaan (tanpa disengaja), dengan cepat yang satu memberi kesempatan kepada yang lain, sehingga tidak terjadi tumpang tindih pertuturan. Sebaliknya, jika terjadi kemacetan beberapa detik saja, para partisipan tutur menjadi begitu tidak enak, kemudian seseorang akan mulai berbicara tentang hal-hal yang tidak penting sekadar untuk mengisi kesenjangan. Jika terjadi kesenjangan terlalu lama mereka akan segera saling pergi meninggalkan tempat (Saville-Troike, 1989).

Tata cara ini berbeda dengan yang berlaku pada masyarakat Antigua. Penduduk di sana biasa bertutur dalam waktu yang bersamaan. Tumpang tindih dalam bertutur sering kali dilakukan dengan disengaja. Bagi masyarakat di Desa Antigua kesenjangan dianggap sebagai kejadian yang tidak biasa dalam sebuah peristiwa tutur. Pada beberapa kelompok Indian Amerika berlaku kebiasaan menunggu beberapa menit berdiam diri sebelum menjawab pertanyaan atau mengambil giliran bertutur. Menunggu beberapa menit

berdiam diri sebelum mengambil giliran berbicara adalah hal yang dianggap paling sopan dalam bercakap-cakap.

Dalam banyak keluarga Jawa yang tinggal di daerah Mataraman atau yang masih kental dengan tradisi Mataraman, anak-anak muda yang terlibat dalam pembicaraan dengan orang tua mereka tidak boleh begitu saja menyela tutur orang tua tanpa izin atau tanpa diminta oleh orang tua. Kalau pun anak mempunyai kesempatan karena ada waktu senjang, dia biasanya memulai ujarannya dengan ujaran "*Nyuwun sewu* (Maaf permisi'), ...." (Sumarsono dan Paina, 2002).

Pola alih giliran dalam percakapan telepon bahasa Inggris di Amerika, menurut Saville-Troike (1989), mengikuti urutan sebagai berikut. Bunyi telepon merupakan suatu panggilan, dan orang yang pertama berbicara adalah penerima telepon, meskipun penelepon mengetahui bahwa penerima telepon sudah mengangkat telepon, penelepon tidak akan memulai pembicaraan. Banyak orang tidak mengangkat gagang telepon ketika telepon itu sedang berdering sebab mereka merasa bahwa pengangkatan pada saat masih berdering merupakan interupsi terhadap panggilan. Bahkan, penelepon yang kasar sekalipun pada umumnya menunggu sampai orang yang sedang menerima telepon menjawab atau mengatakan sesuatu sebelum kekasaran itu dimulai. Apabila penerima telepon tidak mengatakan sesuatu penelepon tidak meneruskan percakapan, karena dianggap tidak mendapat respon yang tepat dari pihak yang menerima telepon (Saville-Troike, 1989).

Di dalam menggunakan bahasa ada norma yang selalu menyertai. Norma penggunaan bahasa dapat dibedakan menjadi dua, yakni norma interaksi (*interaction norms*) dan norma interpretasi (*interpretation norms*). Norma interaksi mengacu pada dapat atau tidaknya sesuatu dilakukan oleh seseorang dalam bertutur dengan mitra tutur. Misalnya, memotong tuturan orang. Ketika ada orang yang sedang bertutur dengan orang lain, kendatipun kita sedang amat berkepentingan dengan seseorang yang terlibat dalam peristiwa tutur itu, kita tidak boleh memenggal tuturan mereka.

Norma interpretasi mengacu pada sikap yang biasa ditunjukkan oleh partisipan tutur ketika melakukan tindak tutur. Norma interpretasi yang berlaku pada komunitas masyarakat satu berbeda dengan yang berlaku pada komunitas masyarakat lain. Norma interpretasi yang berlaku pada para mahasiswa Amerika berbeda dengan yang berlaku pada para mahasiswa Arab. Para mahasiswa Arab lebih sering melakukan debat dengan duduk

berdampingan, ber-hadapan muka, dan dengan suara yang keras, sedangkan mahasiswa Amerika biasa melakukannya dengan suara yang lebih lemah. Pria-pria Amerika tidak terbiasa duduk berdampingan secara berdekatan waktu percakapan berlangsung, sebab mungkin mereka akan dicurigai sebagai pasangan homoseks yang sedang memadu kasih. Suara yang keras dan mata melotot dapat diartikan bahwa partisipan dalam keadaan bertengkar (Gumperz, 1995). Contoh lain, dalam masyarakat Jawa tradisional, anak-anak yang menjelang remaja sudah dididik menginterpretasikan gelagat ketika berbicara dengan orang tua, terutama kepada bapak, dan yang mengajari hal-hal tersebut adalah ibu. Kerut dahi, sinar atau sorot mata, senyuman, nada suara adalah sebagian dari tanda-tanda atau sasmita yang patut dipelajari. Dari sasmita itu, anak akan menentukan kapan saat yang tepat untuk mengajukan permohonan, meminta izin, dan sebagainya kepada orang tua (Sumarsono dan Paina, 2002).

Sosiolinguistik telah lama mencatat bahwa bahasa memiliki dimensi sosial yang demikian besar, sehingga cara berbahasa seseorang dalam masyarakat terikat oleh kaidah sosial yang berkembang di masyarakat. Itulah sebabnya, kelompok-kelompok masyarakat tidak hanya dapat dibedakan berdasarkan perbedaan tempat tinggal atau atas dasar kondisi sosialnya, melainkan dapat dibedakan atas dasar perbedaan bahasa yang dimiliki dan perilaku berbahasa yang diperagakan. Tata nilai sosial yang terdapat dalam masyarakat tercermin dalam bahasa dan praktik berbahasa yang diperagakan oleh warga masyarakat tersebut. Dengan demikian, perilaku berbahasa dapat digunakan untuk mengetahui jarak sosial antarindividu dalam masyarakat. Dari perilaku berbahasa yang diperagakan oleh penutur dan mitra tutur, dapat diketahui jarak sosial antara penutur dan mitra tutur. Identitas individu dan identitas kelompok tercermin dalam perilaku berbahasa. Bahkan, menurut Monica Herer (1995) bahasa adalah cermin institusi sosial yang ada dalam masyarakat.

Psikolinguistik mencatat bahwa bahasa adalah sarana berpikir, sarana mencurahkan perasaan, dan sarana memenuhi kebutuhan psikologis manusia.

Bahasa bukan sekedar fenomena linguistik, melainkan merupakan fenomena psikologis. Oleh karena itu, bahasa berkaitan dengan sikap, motivasi, dan kebutuhan psikologis orang yang menggunakannya. Perilaku berbahasa berkaitan dengan sikap, motivasi (dorongan), emosi, keinginan, dan kebutuhan pemakainya, baik secara individu maupun secara sosial (Krech,

1996). Terdorong oleh motivasi agar dianggap sebagai sesamanya, misalnya, seorang penutur lalu memilih menyesuaikan bahasa yang ia gunakan dengan bahasa yang digunakan oleh mitra tutur. Agar tidak dianggap sombong dan kasar, misalnya, penutur lalu menggunakan berbagai gaya bahasa merendah dan gaya penghalus (*eufimisme*) dalam tuturannya.

Sebaliknya, untuk mempertahankan dominasinya atas mitra tutur, penutur sengaja memilih mempertahankan menggunakan bahasa atau dialeknya, daripada melakukan penyesuaian bahasa yang digunakan dengan bahasa kelompok sosial mitra tutur. Terdorong oleh kebutuhan melepaskan diri dari tekanan-tekanan psikologis yang mendesak pikiran dan perasaannya, seseorang lalu mengekspresikannya dengan berbagai ungkapan ekspresif, misalnya, berteriak, meraung, mengaum, dan sejenisnya (Krech, 1996; Sudaryanto, 1990; dan Fasold, 1984). Bahasa adalah sarana konseptualisasi dan verbalisasi gagasan manusia, dan sarana pengembang akal budi atau pengembang pikiran, karenanya, antara bahasa dan pikiran seolah-olah tidak dapat dipisahkan (Chaika, 1986; Robins, 1992). Sikap bahasa yang ada pada diri seseorang tercermin dalam perilaku berbahasa yang diperagakan. Bahkan, dalam perspektif etnologi—kajian tentang kelompok etnis dan warga kelompok etnis—bahasa merupakan salah satu pemarkah identitas etnis dan kelompok etnis.

Bahasa berkaitan dengan solidaritas intra dan antarkelompok etnis. Orientasi intra dan antarkelompok etnis tercermin dalam bahasa yang dimiliki oleh warga kelompok etnis. Demikian pula, afiliasi politik, dimensi nasionalisme dan separatisme dapat ditumbuhkan melalui bahasa. Bahasa dapat digunakan sebagai penumbuh perasaan separatisme dan juga penumbuh semangat kemerdekaan (Lambert dalam Hamers-Blanc, 1995; Brown and Levinson, 1995). Bahasa berfungsi sebagai pemarkah etnis dan identitas kelompok. Etnis adalah individu-individu yang mengaku termasuk ke dalam suku bangsa tertentu, dan ingin diperlakukan dan dibiarkan berperilaku sebagai warga suku bangsa tersebut, dan bukan suku bangsa yang lain (bandingkan Oetomo, 1987).

Senada dengan rumusan tersebut Turner (dalam Sumarsono dan Paina, 2002) mengatakan bahwa yang dimaksud kelompok etnis adalah orang-orang yang bersatu diri dalam identifikasi sosial bersama atau menyatakan diri mereka sebagai anggota-anggota dari kategori sosial yang sama. Dalam kaitannya dengan etnis dan kelompok etnis, perilaku berbahasa merupakan salah satu pemarkah identitas etnis yang penting. Dari perilaku berbahasa yang

diperagakan oleh seseorang dapat dilihat keanggotaan etnis dan keanggotaan kelompok etnis orang tersebut dalam masyarakat. Oleh karena dampak sosial, psikologis, dan budaya yang besar, penutur perlu senantiasa memperhatikan perilaku berbahasa yang di peragakan. Selanjutnya, bagaimana halnya dengan ucapan selamat (*greetings*) yang dalam bahasa Indonesia (BI), bahasa Jawa (BJ) dan bahasa Madura (BM)? Bagaimana kaitan ucapan tersebut dengan entitas budaya yang melatarbelakanginya?

Ketika orang saling bertemu, agar mereka dianggap tidak sombong, biasanya saling bertegur sapa. Saling menyapa satu sama lain. Tegur sapa penting sebagai sarana memelihara hubungan sosial dan menciptakan harmoni sosial. Bahasa yang digunakan untuk tegur sapa biasa disebut sapaan, salam (*greeting*). sebagai sarana tegur sapa bermacam-macam, bergantung pada situasi dan waktu bertemunya orang yang salin bertegur sapa tersebut. Jika bertemunya pada pagi hari antara bakdal subuh sampai menjelang dzuhur kata sapaan yang diucapkan, *Selamat pagi*. Jika yang bertemu sesama orang Jawa, mengucapkan, *Sugeng enjing*, jika orang Inggris, mengucapkan, *Good morning*, jika orang Belanda, mengucapkan, *Goede morgen*, jika sesama orang Jerman, mengucapkan, *Guten morgen*. Berikut adalah beberapa contoh kalimat sederhana yang biasa digunakan untuk bertegur sapa dan mengucapkan selamat dalam BI, BJ dan bahasa asing.

Ucapan Tegur Sapa dan Selamat dalam BI, BJ, B ING, dan BM

Bahasa Indonesia	Bahasa Jawa	Bahasa Inggris	Bahasa Madura
Selamat pagi	Sugeng enjing	Good morning	-
Selamat siang	Sugeng siyang	Good afternoon	-
Selamat malam	Sugeng dalu	Good evening	-
Selamat tidur	Sugeng sare	Good night	-
Selamat jalan	Sugeng tindak	Good bye	-
Terima kasih	Matur suwun	Thank you	-
Selamat datang	Sugeng rawuh	Welcome	-
Selamat bertugas	Sugeng makarya	Have a nice day!	-
Selamat bepergian	Sugeng tindak	Have a good trip!	-
Selamat ulang tahun	Sugeng ambal warsa	Happy birthday	-
Selamat tahun baru	Sugeng warsa enggal	Happy new year	-
Selamat Natal	Sugeng Natal	Merry Christmas	-
Selamat Idul Fitri	Sugeng Ariyadi Idul Fitri	Happy Eid Al-fitr	-
Selamat menikmati	Dipun sekecakaken	Enjoy! / Bon appetit	-
Semoga selamat	Mugi-mugi rahayu	Best wishes	-



Dalam berbagai bahasa daerah, ada beberapa kalimat sederhana yang biasa digunakan untuk bertegur sapa dan mengungkapkan ucapan selamat. Misalnya, ucapan *Selamat Lebaran*, *Selamat Idul Fitri*. Orang Banjar mengekspresikan ucapan selamat tersebut dengan ungkapan, *Salamat Bahari Raya*. Orang Jawa mengucapkan, *Sugeng Riyadi*. Sementara itu, orang Padang mengucapkan, *Selamet Idul Fitri*, dalam orang Sunda mengucapkan, *Wilujeng Boboran Siyam*. Bahkan, dalam bahasa Afghanistan, kalimat sederhana untuk itu ada, yaitu, *Kochnay Akhtar*. Dalam bahasa Arab, *Aid Mubarak*, dalam bahasa Bangladesh, *Rojar Eid*, dan dalam bahasa Belanda, *Eigendom Mubarak*. Bagaimana halnya dengan cara orang Madura dalam mengungkapkan ucapan selamat?

Ketika peneliti meminta kepada beberapa orang Madura, dari Bangkalan sampai Sumenep, untuk menerjemahkan ungkapan ucapan tegur sapa dan ungkapan selamat seperti tersebut ke dalam bahasa Madura, mereka menjawab tidak bisa dan tidak biasa. Artinya, di dalam bahasa Madura tidak ada konsep itu, dan orang Madura tidak terbiasa mengucapkan selamat kepada sesama mereka ketika mereka saling bertemu. Ucapan tegur sapa bernuansa ungkapan selamat seperti yang telah dicontohkan tidak lazim dikemukakan oleh orang Madura. Kalau mereka saling bertemu dan bertegur sapa, hanya ada satu salam yang disampaikan, yaitu ucapan salam, "assalamualaikum", baik ketika pagi hari, siang hari, sore hari, ataupun malam hari. Apabila orang Madura saling bertemu, dan pertemuan di antara mereka berlangsung pagi hari, mereka tidak terbiasa mengucapkan *sugeng leghu* atau *salamat leghu*, meskipun konsep pagi dalam BM ada, yaitu *leghu*. Demikian pula, ketika mereka saling bertemu, dan terjadi pada siang hari, mereka tidak akan mengawali tegur sapa mereka dengan ucapan selamat siang atau *sogeng seyang* atau *salamat aben*, meskipun dalam BM kata siang ada padanannya, yaitu *seyang* atau *aben*. Ketika mereka saling bertemu, dan waktunya sore hari, mereka tidak akan mengawali tegur sapa mereka dengan ucapan selamat sore atau *sogeng sore* (BM: *sore* = sore). Ketika mereka saling bertemu, dan waktu pertemuan di antara mereka pada malam hari, mereka tidak akan mengawali tegur sapa mereka dengan ucapan selamat malem atau *sogeng malem* (BM: *malem* = malam). Ketika mereka saling bertemu, karena waktunya sudah larut malam dan mereka harus mengakhiri pertemuan mereka dan harus pulang ke rumah mereka masing-masing untuk tidur atau beristirahat, mereka tidak

akan mengakhiri pertemuan mereka dengan tegur sapa, *sogeng ambhu*, selamat istirahat atau *salamat tedhung* (BJ: *Sugeng sare*).

Demikian pula, saat mereka berjabat tangan dengan pasangan pengantin yang sedang ada di pelaminan pada waktu berlangsungnya prosesi resepsi pernikahan, misalnya, mereka tidak mengiringinya dengan ucapan selamat kepada mempelai berdua. Misalnya, mereka mengucapkan kalimat, *Salamat manempoh odi' anyar ye. Dah-modahan berbahagia dari dunya sampai de' akherat*. Orang Madura tidak akan mengucapkan kalimat seperti itu, meskipun dalam budaya lain hal tersebut merupakan sesuatu yang lazim. Orang Indonesia, misalnya, saat mereka berjabat tangan dengan pasangan pengantin yang sedang ada di pelaminan pada waktu menghadiri upacara resepsi pernikahan, mereka biasa mengucapkan, *Salamat menempuh hidup baru, semoga berbahagia*.

Bagi orang Madura, mengucapkan selamat kepada mempelai berdua dalam upacara pernikahan, tidaklah penting. Orang Madura tidak suka basa-basi, yang lebih mereka pentingkan adalah sumbangan nyata berapa jumlah uang atau nilai harta yang mereka berikan untuk membantu pelaksanaan upacara pernikahan. Oleh karena sangat bernilainya sumbangan yang diberikan, biasanya siapa yang menyumbang, besar sumbangan yang mereka berikan—tidak harus berupa uang, boleh berupa sapi, beras—dicatat dan bahkan diumumkan secara terbuka dengan pengeras suara oleh pihak penerima sumbangan.

Dari kasus tersebut dapat dikatakan bahwa kosa kata yang digunakan oleh orang Madura untuk mengungkapkan ucapan selamat sangat minim. Bahkan, nyaris tidak ditemukan, kecuali ucapan terima kasih atau *keso'on* atau *sakalangkong* (BJ: *matur nembah nuwun*, BSun: *hatur nuhun*), yang dalam bahasa Inggris: *thank's* atau *thank you*, dalam bahasa Arab: *shokran* (*jazeelan*), dalam bahasa Belanda: *Dank U*, dan dalam bahasa Jerman: *Vielen Dank*. Jika orang Jawa, Sunda, Inggris, Belanda, dan Jerman tahu berterima kasih demikian pula, orang Madura juga tahu berterima kasih.

Jika fenomena tersebut dikaitkan dengan masalah pengaruh memengaruhi dapat dikatakan bahwa ucapan selamat dalam bahasa Jawa dan bahasa Sunda lebih dekat hubungan dengan bahasa Inggris. Perilaku orang Jawa memberikan apresiasi terhadap keberhasilan orang lain, seperti yang tercermin dalam salam dan sapaan, misalnya, lebih mirip dengan perilaku orang Indo-eropa, sedangkan pada orang Madura memiliki cara yang lebih

kelas. Dari kemiripan pola yang ditunjukkan dapat dikatakan bahwa salam dan ucapan selamat dalam BJ, BING, dan BM adalah representasi dua entitas budaya. Salam dan ucapan dalam bahasa Jawa dan bahasa Inggris merupakan satu entitas, sedangkan salam serta ucapan selamat dalam bahasa Madura merupakan representasi satu entitas yang lain.

### C. Simpulan

Dari uraian yang telah dikemukakan dapat disimpulkan bahwa dalam perspektif linguistik makro, bahasa merupakan gejala linguistik, psikologis, sosial, dan budaya. Bahasa memiliki dimensi luas. Bahasa adalah sarana representasi (penghadir) gejala psikologis, sosial, dan budaya masyarakat yang bersifat khas. Jika perilaku berbahasa dan kosa kata bahasa dianggap merupakan salah satu penanda budaya pemakai dan pemilik bahasa tersebut, dapat dikatakan bahwa di samping yang universal, budaya masyarakat ada yang bersifat lokal. Di samping yang umum ada pula yang khusus. Demikianlah, dalam keragaman ada keberagaman dan subkeberagaman. Di samping ada kearifan universal ada kearifan lokal dan bahkan sublokal.

### Daftar Pustaka

- Brown, P. dan Levinson, S. 1989. *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chaika, E. 1986. *Language the Social Mirror*. Rowley: Newbury House Publishers, Inc.
- Duranti, A. 2000. *Linguistic Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fasold, R. 1984. *The Sociolinguistics of Society*. Oxford: Basil Blackwell.
- Forsberg, A. 2006. *Definitions of Culture: CCSF Cultural Geography Course Notes*. Retrieved: 2006-06-29.
- Gumperz, J. J. 1995. *Discourse Strategies: Studies in Interactional Sociolinguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gumperz, J.J. 1996. *Language and Social Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Harch, E. M. 1983. *Psycholinguistics: A Second Language Perspective*. Los Angeles: Newbury House Publishers Inc.

- Heller, M. 1995. "Language Choice, Social Institutions, and Symbolic Domination," dalam *Language in Society*. 24 (3):373–405. Cambridge: Cambridge University Press.
- Koentjaraningrat. 1987. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Aksara Baru.
- Krech, D. 1996. *Individuals and Society: A Textbook of Social Psychology*. New York: Mc Graw Hill.
- Oetomo, D. 1987. *The Chinese of Pasuruan: Their Language and Identity*. Disertasi: Tidak Diterbitkan. Cornell: Cornell University.
- Robins, R.H. 1992. *An Introduction to Linguistics*. Diterjemahkan oleh Sukarjo. Yogyakarta: Kanisius.
- Saville-Troike, M. 1989. *The Ethnography of Communication*. New York: Basil Blackwell Ltd.
- Schiffrin, D. 1994. *Approaches to Discourse*. Cambridge: Blackwell Publishers.
- Silverman, D. 1995. *Language, Culture and Society*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Soemarjan, S dan Sumardi. 1989. *Pengantar Antropogi Budaya*. Jakarta: UI Press.
- Subchan, M. 2006. Dalam: <http://www.wikipedia.co.id>.
- Sudaryanto. 1990. *Menguak Fungsi Hakiki Bahasa*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.
- Sumarsono dan Paina P. 2002. *ABCD Sociolinguistik*. Yogyakarta: Penerbit Sabda.
- Taylor, E.B. 2000. *Anthropology: an Introduction to Study of Culture*. Massacuset: Massacuset University Press.

# EKSISTENSI BUDAYA TRADISI JAWA ISLAMI DI SURAKARTA DALAM DINAMIKA KEHIDUPAN GLOBAL

## THE EXISTENCE OF TRADITION CULTURE OF ISLAMIC JAVANESE IN SURAKARATA IN THE GLOBAL LIFE DYNAMICS

Ali Imron Al-Ma'ruf

FKIP Universitas Muhammadiyah Surakarta  
ali.imron@ums.ac.id

### **Abstrak**

Tujuan penelitian ini adalah: (1) mendeskripsikan profil budaya tradisi Jawa Islami yang ada di Surakarta; (2) memaparkan tantangan dan kendala yang dihadapi budaya tradisi Jawa Islami dalam dinamika kebudayaan nasional. Penelitian menggunakan metode kualitatif deksriptif. Sumber data meliputi tempat dan peristiwa pementasan budaya tradisi Jawa Islami, narasumber (*informant*), dan dokumen. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan teknik observasi, wawancara mendalam (*in-depth interviewing*), dan analisis dokumen. Validasi data melalui *informant review*, *Focus Group Discussion* (FGD), dan teknik triangulasi (sumber) data. Analisis data dilakukan dengan metode Interaktif. Hasil penelitiannya adalah: (1) Profil budaya tradisi Jawa Islami di Surakarta meliputi: (a) Tradisi lisan: puji-pujian menjelang shalat berjamaah dan dzikir tahlil (*wiridan*); (b) Seni musik: hadrah dan *laras madya/jemblung*; (c) Upacara tradisi: *Sekaten* (Maulid Nabi Muhammad Saw.), *Syuran/10* Muharam, Aqiqah, *Sadranan* (bulan Sya'ban), Silaturahmi: datang dan menemui orang (yang lebih tua (Halal bihalal; *Ujung*= Jawa); upacara *Mitoni* (Tujuh Bulan Usia Kehamilan

Anak), upacara *Sepasaran* (usia bayi lima hari), upacara *Selapanan* (usia bayi tiga puluh lima hari); (2) Upaya pengembangan budaya tradisi Jawa Islami di Surakarta mengalami tantangan internal dan eksternal. Internal yakni mulai paroh kedua dekade 1970-an (a) adanya pandangan sempit dari sebagian ulama/kyai mengenai seni budaya Islami; (b) Tidak adanya regenerasi dari yang tua kepada yang muda. Eksternal yakni makin membanjirnya budaya modern dari mancanegara (Barat) yang sekuler yang bercirikan glamour, megah, ngepop, dan hingar bingar (*kitsch*), sejalan dengan berlangsungnya era transformasi sosial budaya di Indonesia. Adapun kendala yang dihadapi dalam pengembangan budaya tradisi Jawa Islami di Surakarta adalah: (a) kurang adanya kesadaran para tokoh masyarakat akan pentingnya keberlanjutan seni budaya Jawa Islam; (b) rendahnya minat generasi muda Islam di Surakarta terhadap budaya tradisi itu; (c) masyarakat kurang apresiatif terhadap budaya tradisi tersebut; (d) kurang adanya dukungan dari tokoh-tokoh masyarakat; (e) kurangnya usaha sosialisasi budaya Jawa Islami di kalangan masyarakat.

**Kata kunci:**

budaya Islami, profil

**A. Pendahuluan**

Globalisasi merupakan “saudara kembar” modernisasi yang menjadi anak kandung pembangunan nasional suatu negara pasti membawa konsekuensi tertentu. Di antara konsekuensi itu adalah nilai-nilai baru atau asing yang dibawa serta dan sering bertentangan dengan nilai-nilai tradisi. Bahkan, nilai-nilai baru itu sering tidak “ramah” terhadap tradisi masyarakat Indonesia yang dulu dikenal sebagai masyarakat religius.

Adanya kemunduran budaya tradisi Jawa Islami di Indonesia itu dapat ditelusuri dari perjalanan sejarah. Salah satu faktor penyebab kemuraman seni budaya Islam itu, antara lain umat Islam belum mempunyai banyak kesempatan untuk mengembangkan seni budayanya berhubung baru terlepas dari cengkraman penjajah yang berabad-abad lamanya, yang telah mengeksploitasi konflik antarmazhab demi politik *divide et impera*-nya.

Ada pula pendapat bahwa sebab terjadinya gejala kemuraman itu karena umat Islam kurang respek terhadap masalah-masalah seni budaya sebagai akibat dari produk pandangan sebagian ulama pada zaman penjajahan yang mengintroduksi suatu fatwa bahwa meniru-niru segala sesuatu yang berbahu

kaum penjajah (baca: Barat) itu haram hukumnya. Pandangan dan fatwa demikian cukup efektif dan dapat diterima pada masa penjajahan dalam rangka konfrontasi total umat Islam terhadap penjajah dalam rangka mengusir kaum kolonial dari bumi Indonesia.

Melihat realitas di atas maka bukan mustahil kita akan menyaksikan suatu potret buram budaya tradisi Jawa Islami di Indonesia di tengah akselerasi kebudayaan mancanegara yang membanjir dalam kehidupan masyarakat melalui media massa. Lebih-lebih pada abad informasi sebagai dinyatakan oleh futurolog Alvin Toffler dalam bukunya *Future Shock* (1970) dan Naisbitt & Aburdene dalam *Ten New DIREKTIONS for the 1990's: Megatrends 2000* (1990), gempuran budaya Barat itu kepada negara-negara dunia ketiga tak terelakkan. Parahnya, budaya Barat yang cenderung sekuler itu sering diterima oleh masyarakat sebagai kebudayaan modern (baca: maju) tanpa *reserve* atau filter.

Di daerah Surakarta dapat dilihat adanya gejala potret buram budaya tradisi Jawa Islami itu. Padahal dilihat dari konteks sejarah, Surakarta sejak sebelum zaman kolonial merupakan pusat kerajaan, yang juga merupakan pusat budaya, sekaligus juga pusat pengembangan agama Islam, yakni Kraton Kasunanan dan Pura Mangkunegaran.

Adanya dua pusat kerajaan itu besar pengaruhnya bagi perkembangan budaya tradisi Jawa Islami di Surakarta. Hal ini mengingat kehidupan seni budaya tidak dapat terlepas dari kehidupan keraton karena dalam sejarahnya Islam masuk ke Indonesia dan berkembang cepat ke seluruh Nusantara terutama melalui pusat pemerintahan kerajaan (kraton) dan didukung dengan seni budaya. Metode dakwah yang diterapkan oleh para wali, Sunan Kalijaga misalnya, dalam menyosialisasikan ajaran Islam melalui seni budaya masyarakat zaman itu yang hingga kini masih populer yakni wayang purwa/kulit, dengan musik gamelan/karawitannya.

Wajarlah jika kemudian berkembang berbagai budaya tradisi Jawa Islami dalam bidang musik, sastra, tradisi lisan, kaligrafi, dan upacara tradisi. Budaya tradisi Jawa Islami itu hingga kini masih terlihat sisa-sisanya seperti upacara tradisi *Sekaten* (baca: *Syahadatain*: artinya dua syahadat yakni kesaksian Tauhid (ketuhanan) dan kesaksian Rasul (Kenabian) dengan musik gamelannya, ritual menyambut tanggal 1 Muharam/Asyura, dan musik rebana.

Memang adanya kemajuan sains dan teknologi justru semakin mempertegas eksistensi ajaran Islam karena Islam sangat menghargai logika.

Ancaman terhadap kebudayaan (umat) Islam justru datang dari kebudayaan Barat. Penetrasi kultur Barat dengan segala jenis dan teknisnya serta dengan dalih *l'art pour l'art* (seni untuk seni) telah menyusup ke daerah-daerah Islam dan bahkan sebagiannya telah diterima oleh kawula muda (*teenager*)-nya.

Angkatan muda Islam telah terbius oleh seni budaya Barat. Mereka sok modern, sikap dan perilakunya kebarat-baratan, dan lebih menggandrungi produk-produk seni budaya Barat seperti seperti musik rock, pop, lalu *dance group* modern, tari-tarian erotis, bahkan film porno/biru (*blue film*), yang lebih berorientasi pada hiburan saja (*kitsch*) serta lebih berkesan glamour, eksotis dan hedonis, yang bertentangan dengan etik Islam. Muncul kecenderungan mereka menjauhi seni budaya berdimensi Islam dengan alasan budaya tradisi Jawa Islami sudah ketinggalan zaman.

Seperti masyarakat Indonesia pada umumnya, kehidupan budaya tradisi Jawa Islami di Surakarta menghadapi problema. Di satu pihak, masyarakat umum lebih cenderung menyukai seni budaya modern yang dianggapnya lebih praktis, dinamis, glamour, dan rekreatif. Di pihak lain para pelaku budaya tradisi Jawa Islami dan lembaga-lembaga penyangganya kurang serius dalam mengembangkan budaya tradisi Jawa Islami itu. Padahal budaya tradisi Jawa Islami merupakan warisan dari leluhur yang perlu dilestarikan guna lebih memperkaya kebudayaan nasional. Mengingat, pada awal kehadiran Islam di Nusantara budaya tradisi Jawa Islami memegang peran sangat penting. Dengan budaya tradisi itulah agama Islam dapat berkembang tanpa mengalami konflik horizontal yang berarti dengan masyarakat.

Adapun tujuan penelitian ini adalah untuk: (1) memaparkan aneka budaya tradisi Jawa Islami yang ada di wilayah Surakarta dewasa ini; (2) mengungkapkan tantangan dan kendala dalam upaya pengembangan budaya Jawa tradisi Islami di Surakarta pada era global.

## **B. Kajian Teoretik**

Honigmann membagi tiga wujud kebudayaan, yakni: (1) *ideas*, (2) *activities*, dan (3) *artifacts* (dalam Koentjaraningrat, 1988:188). Wujud pertama adalah kompleks dari ide-ide, gagasan, nilai-nilai, norma, dan peraturan yang disebut sebagai wujud ideal kebudayaan. Sifatnya abstrak, tak dapat diraba atau dilihat. Wujud kedua adalah kompleks aktivitas dan tindakan berpola pada manusia dalam masyarakat, yang disebut sistem sosial (*social system*). Sistem sosial ini terdiri atas aktivitas manusia yang berinteraksi, berhubungan, dan bergaul dari



masa ke masa selalu menganut pola tertentu yang berdasar adat tata kelakuan. Wujud ketiga adalah benda-benda atau hal-hal dapat diraba, dilihat, dan difoto (Koentjaraningrat, 1988:188–190). Dengan demikian kebudayaan itu sangat kompleks, meliputi hampir seluruh aspek dan aktivitas manusia.

Ketiga wujud kebudayaan tersebut, dalam realitas kehidupan masyarakat tentu tak terpisahkan satu dengan lainnya. Kebudayaan ideal dan adat-istiadat mengatur dan memberi arah kepada tindakan dan karya manusia. Pikiran, ide-ide, tindakan dan karya manusia menghasilkan benda-benda kebudayaan fisiknya. Sebaliknya, kebudayaan fisik membentuk suatu lingkungan hidup tertentu yang makin lama makin menjauhkan manusia dari lingkungan alamiahnya sehingga memengaruhi pola-pola perbuatannya, bahkan pola berpikirnya.

Dari semua wujud kebudayaan di atas, maka terdapat tujuh unsur kebudayaan, yang dapat disebut juga sebagai isi pokok kebudayaan secara universal, yakni: bahasa, sistem pengetahuan, organisasi sosial, sistem peralatan hidup dan teknologi, sistem mata pencaharian hidup, sistem religi, dan kesenian (Koentjaraningrat, 1988:206).

Seperti halnya kebudayaan Islam, budaya tradisi Jawa Islami adalah seni budaya yang dilandasi/dijiwai oleh ajaran Islam, karya orang atau umat Islam yang *committed* atas agamanya (Anshari, 2006:145, 162). Segala kreasi seni budaya yang bernafaskan Islam dan diciptakan orang atau sekelompok orang Islam disebut budaya tradisi Jawa Islami.

Seni budaya sering diasosiasikan dengan kesenian. Menurut Read (1979:16), kesenian adalah penciptaan bentuk-bentuk yang menyenangkan. Kesenian di sini dimaksudkan sebagai kesenangan estetika (*aesthetic pleasure*). Karena itu, kesenian itu adalah penjelmaan rasa estetika, rasa keindahan yang menimbulkan kesenangan bagi penikmatnya.

Budaya tradisi Jawa Islami banyak ragamnya. Tiap daerah memiliki ragam seni budaya tersendiri. Secara garis besar, budaya tradisi Jawa Islami dapat dibagi menjadi tiga, yakni: (1) Upacara tradisi, (2) budaya lisan, dan (3) budaya tulis (Mansyur, 1992:106). Ketiga macam budaya itu masing-masing terdiri atas berbagai macam tampilan, seperti pembacaan *Al-Barzanji*, shalawat Nabi Muhammad SAW, kentrung, musik rebana, dan radatan. Pada umumnya budaya tradisi Jawa Islami itu ditampilkan pada upacara menyambut kelahiran (*maulid*) Nabi Muhammad SAW, peringatan *Israk Mikraj*, upacara perkawinan, dan selamatan.

Hubungan antara agama, etika, dan estetika (kesenian) sangat erat. Menurut Gazalba (1997:34) seni dilahirkan oleh agama, dan etika tidak lain adalah rumusan ajaran agama tentang yang baik dan buruk. Terjalin hubungan antara agama dengan seni dan agama dengan etika. Karena itu, dengan penyamaan nilai antara yang bagus dengan yang baik, terjalin pula hubungan antara seni (estetika) dengan etika. Ketiganya berhubungan erat, membentuk segi tiga sama sisi, yang dapat digambarkan sebagai berikut.

### AGAMA

**ETIKA**

**ESTETIKA**

**(MORAL)**

**(SENI)**

Tercatat dalam sejarah kebudayaan bahwa perkembangan agung kesenian selalu diilhami oleh perasaan agama yang kuat. Periode itu ditandai oleh empat hal yakni: (1) perasaan mendalam yang mencari ekspresi/pernyataan, (2) seni yang diekspresikan dalam bentuk yang sesuai, (3) apresiator simpatik yang mampu menghargai karya seni itu, dan (4) motif agama yang kuat yang melatarbelakangi ciptaan-ciptaan besar (Gazalba, 1997:37).

Berdasarkan pandangan dan pemikiran di atas, maka budaya tradisi Jawa Islami yang dimaksudkan dalam penelitian ini adalah segala seni budaya yang merupakan hasil oleh pikir dan aktivitas manusia yang berdimensi Islam, dan yang diciptakan oleh orang atau umat islam yang memiliki komitmen tinggi terhadap agamanya, baik berupa ide atau gagasan, sistem sosial, maupun hasil karya yang dapat diraba, dilihat, dan disaksikan. Jadi, seni budaya Islam dapat berupa kesenian, budaya lisan, budaya tulis (sastra), upacara tradisi, yang berdimensi Islam.

Muncul adanya proses interaksi antara budaya dan nilai-nilai agama secara abstrak. Abstrakisasi perpaduan nilai ini terwujud dalam lembaga-lembaga adat (*institution*). Lembaga-lembaga tersebut dilapis genda oleh nilai-nilai agama dan adat-istiadat. Di beberapa daerah Indonesia, dapat kita lihat interaksi ini dalam bentuk hikayat di Aceh, upacara adat/ tradisi di Jawa, adat-istiadat masyarakat Minang, dan sebagainya (Ali, 1995:75).

Menurut Shiddiqi, identitas kebudayaan Indonesia menyatu dengan identitas bangsa Indonesia sendiri, yakni masyarakat yang berjiwa agamis dan bersemangat gotong royong (dalam Husein (Ed.), 2001:178). Adalah suatu kenyataan bahwa kebudayaan Indonesia bersifat *Bhinneka Tunggal Ika*. Satu

kenyataan pula jika ditinjau dari segi agama yang dianut, bahwa penganut agama Islam menduduki jumlah mayoritas, mencapai lebih dari 80% dari jumlah seluruhnya. Karena itu dapat dipahami bahwa budaya tradisi Jawa Islami berpengaruh besar dalam menunjang kebudayaan nasional.

Di samping jumlahnya yang mayoritas, Islam yang telah berkembang di Indonesia setidaknya lebih dari enam abad, telah menjadi bagian dari kebudayaan yang ideal, khususnya di pedesaan (Geertz, 1986:32–59). Itu sebabnya Eric Wolf (1976:65–78) menyebut ulama Indonesia sebagai *cultural broker*, makelar budaya karena para ulama telah memainkan peran penting dalam mewujudkan Islam sebagai kebudayaan ideal dalam masyarakat pedesaan di Indonesia.

Bagaimana merasuknya ajaran Islam dalam kebudayaan Indonesia dapat dilihat dalam ungkapan yang populer di Aceh: “*Adat bak po Teumeureuhom, hukom bak Syiah Kuala*”= Adat pada almarhum (Iskandar Muda), hukum pada Syiah Kuala (Hamzah Al-Fansuri). Di Minangkabau juga terdapat ungkapan yang senada dengan itu, yakni: “*Adat basendi Syara’, Syara’ basendi kitabullah*”= “Adat bersendi syari’at/ agama, syari’at/ agama bersendi al-Quran” (lihat Shiddiqi, dalam Husein, 2001:178). Ungkapan itu mencerminkan betapa adat yang bersendikan agama merasuk bahkan menyatu dalam kehidupan masyarakat Indonesia. Dengan kata lain, seni budaya masyarakat Indonesia bergayut erat dan sarat dengan agama. Tidak berlebihan jika dikatakan bahwa budaya tradisi Jawa Islami berperan penting dalam menunjang kebudayaan nasional Indonesia. Budaya tradisi Jawa Islami bukan saja relevan tetapi juga besar peran dan kontribusinya dalam memperkaya khasanah kebudayaan nasional.

Mengacu pada pengertian budaya tradisi Jawa Islami di atas, maka yang dimaksud dengan seni musik tradisi Islami dalam penelitian ini adalah sejumlah seni musik yang berdimensi Islam, yang diciptakan umat Islam, dan memiliki komitmen terhadap Islam, yang masih menggunakan instrumen tradisional dengan penggarapan musik (aransemen) yang konvensional. Jadi, seni musik Islam tradisi di sini belum menggunakan instrumen modern dan aransemen yang kontemporer atau eksperimental. Lazimnya, instrumen musik yang digunakan adalah perkusi, seperti kendhang, ketipung, *jedhor* (drum), terbang, tamborin/*genjreng*, terkadang dilengkapi mandholin, gitar dan bas akustik, serta *accordion*, yang kesemuanya *non-electrik*. Misalnya: Rebana, terbang, Shalawatan, nyanyian al-Barzanji, orkes gambus, dan orkes Qasidah.

Dalam variasi perkembangannya, dapat saja seni musik Islam tradisi menggunakan satu atau sebagian instrumen modern tetapi aransemen musiknya tetap konvensional. Misalnya Qasidah, seni musik ini sebagian instrumennya berupa mandolin, gitar elektrik dan bas akustik atau bas elektrik (*electric guitar* dan *electric guitar bass*), tetapi aransementnya masih gaya konvensional.

### C. Metode Penelitian

Penelitian ini dilaksanakan di daerah kota Surakarta dan sekitarnya. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif deskriptif dengan strategi studi kasus terpancang (*embedded research and case study*). Disebut studi kasus karena penelitian ini memfokuskan kajiannya pada budaya tradisi Jawa Islami di Surakarta dan terpancang karena fokus dan tujuan penelitian sudah ditentukan lebih dulu sebelum peneliti terjun ke lapangan penelitian.

Data penelitian ini adalah data kualitatif yakni berbentuk data verbal atau wacana yang berasal dari hasil observasi, wawancara atau rekaman, dan pustaka. Data dalam bentuk wacana diolah dengan cara menuliskan hasil observasi lapangan dan studi kepustakaan.

Adapun jenis sumber data dalam penelitian ini meliputi: (1) Narasumber (*Informant*) terdiri atas tokoh masyarakat penyangga seni budaya Islam, pengurus organisasi social keagamaan, seniman, budayawan, kritikus, dan warga masyarakat yang memahami budaya tradisi Jawa Islami di Surakarta; (2) Peristiwa seni budaya yang berlangsung dalam momen-momen dan kesempatan tertentu yang menampilkan seni budaya tradisi Jawa Islami di Surakarta; (3) Pustaka dan dokumen resmi antara lain arsip dan dokumen resmi mengenai budaya tradisi Jawa Islami di Surakarta kaitannya dengan dinamika kebudayaan nasional, monografi wilayah Surakarta dan peta budaya.

Sesuai dengan sumber datanya, pengumpulan data meliputi: (1) Wawancara mendalam (*in-depth interviewing*) yang dilakukan dengan tidak struktur dan dengan pertanyaan yang semakin memfokus sehingga mampu mengorek kejujuran informan untuk memberikan informasi objektif; (2) Observasi langsung (partisipasi) dengan cara formal dan informal guna mengamati berbagai peristiwa dan fenomena yang ada; (3) Analisis dokumen (*content analysis*) untuk pengumpulan data yang bersumber pada kepustakaan, arsip, dan dokumen yang ada, dengan ditunjang monografi wilayah Surakarta, peta dan foto.

Untuk menjamin validitas data dilakukan dengan teknik triangulasi data dan *informant review*. Triangulasi data yakni mengumpulkan data sejenis dengan menggunakan berbagai sumber data yang berbeda dan yang tersedia, kebenaran data yang satu diuji dengan data dari sumber data yang lain, menyusun *database* dan kaitan bukti, lalu dikomunikasikan dengan *informant*-nya terutama narasumber kunci (*key informant*) (Sutopo, 2002:83).

Teknik analisis yang digunakan adalah model interaktif (Miles and Huberman, 1984). Dalam model interaktif, tiga komponen analisis yakni sajian data, reduksi data, dan penarikan simpulan atau verifikasi, aktivitasnya dilakukan dalam bentuk interaktif dengan pengumpulan data sebagai suatu proses siklus. Dalam bentuk ini, peneliti tetap bergerak di antara empat komponen (termasuk di dalamnya proses pengumpulan data), selama proses pengumpulan data penelitian berlangsung. Selanjutnya, peneliti bergerak di antara ketiga komponen analisis yakni reduksi data, sajian data, dan penarikan kesimpulan atau verifikasi.

## **D. Hasil dan Pembahasan**

### **1. Aneka Budaya Tradisi Jawa Islami di Surakarta**

Banyak ragam budaya tradisi Jawa Islami yang berkembang di tanah air, bahkan tiap daerah memiliki ragam seni budaya tersendiri yang sering berbeda satu dengan lainnya. Namun secara garis besar budaya tradisi Jawa Islami menurut Mansyur (1992:106) dapat dibagi menjadi tiga yakni: (1) Budaya lisan, (2) Budaya tulis, dan (3) Upacara tradisi. Di samping itu, masih ada jenis budaya Islam yang tak kalah penting yakni (4) Seni musik, dan (5) Seni rupa. Dari kelima jenis budaya tradisi Jawa Islami itu pada penelitian ini difokuskan pada tiga cabang budaya tradisi Jawa Islami, yakni: (1) Budaya/tradisi lisan (2) Seni Musik, dan (3) Upacara Tradisi. Hal ini dipilih mengingat ketiga cabang budaya Islam itulah yang relevan dengan pengkajian masalah. Dalam hal ini budaya tradisi Jawa Islami dalam era global menghadapi tantangan dan kendala. Adapun budaya tradisi Jawa Islami lainnya seperti seni budaya tulis/sastra dan seni rupa dipandang tidak banyak terpengaruh oleh arus modernisasi dan dinamika zaman.

Adapun budaya Jawa tradisi Islami yang masih hidup di tengah masyarakat Surakarta sebagai warisan masa lalu antara lain:

### a. Tradisi Lisan

Tradisi lisan yang bernuansa Islam (selanjutnya disebut tradisi lisan) yang hidup dan berkembang dalam kehidupan komunitas Islam di Surakarta banyak sekali ragamnya yang memiliki variasi yang khas. Tradisi Islam ini hampir sering dipentaskan dalam berbagai peristiwa yang berkaitan dengan acara keagamaan Islam.

Adapun beberapa jenis tradisi lisan yang bernuansa Islam di Surakarta adalah sebagai berikut.

#### (1) Puji-pujian

Puji-oujian dilambungkan sehabis adzan dan menjelang iqamat/shalat berjamaah di masjid. Tradisi lisan jenis ini pada umumnya berisi ajaran Islam, nasihat yang berdasarkan atau diambil dari ajaran Islam, baik mengenai aqidah/keimanan, syari'ah maupun akhlak dan muamalah (hubungan antarmanusia) pada umumnya. Dalam kehidupan komunitas Islam di Surakarta puji-pujian ini ada yang menggunakan bahasa Arab dan ada pula yang berbahasa Jawa.

Berikut beberapa contoh puji-pujian yang berbahasa Arab.

- (a) Doa mohon kebahagiaan dunia akhirat

*Rabbana atina fid dunya hasanah  
wafil akhirati hasanatan  
waqina 'adzaban nar.*

Artinya:

Tuhan kami berilah kami kebahagiaan hidup di dunia  
dan kebahagiaan hidup di akhirat  
dan jauhkan kami dari api neraka.

- (b) Doa mohon ampun

*Rabbana ya rabbana  
rabbana zhalamna anfusana  
wainlam taghfirlana  
watarhamna lanakunanna minal khasirin.*

Artinya:

Tuhan kami Wahai Tuhan kami  
Tuhan kami aku telah berbuat aniaya pada diriku sendiri  
dan jika Tuhan tidak mengampuniku  
dan tidak mengasihiku sungguh aku termasuk orang yang merugi.

- (c) Shalawat Badriyah

*Shalatullah salamullah*

*Tawassalna bibismillah  
'ala thaha Rasulillah  
wabil hadi Rasulillah  
Shalatullah salamullah  
waqulli mujahidin lillah  
'ala yasin habibillah  
biahlil badri ya Allah*

Contoh puji-ujian berbahasa Jawa misalnya “Tombo Ati” berikut.

*Tombo ati iku ana lima wernane  
maca Qur'an anggon-anggon sak maknane  
loro shalat limang wektu lakonono  
telu ngurangono mangan syukur pasa  
kaping pate wong kang shaleh kumpulono  
kaping lima dzikir wengi ingkang suwe  
sopo wonge kang bisa anglakoni  
insya'Allahu ta'ala ngijabahi.*

Dalam sejarah perkembangannya, puji-pujian semarak terdengar di berbagai masjid di daerah Surakarta sejak beratus-ratus tahun lalu hingga pada dekade 1970-an. Memasuki dekade 1980-an puji-pujian mulai menurun frekuensinya dan bahkan pada dekade 1990-an sudah jarang sekali puji-pujian terdengar dilantunkan di masjid-masjid. Bahkan, di masjid Tegalsari Laweyan yang merupakan salah satu pusat komunitas Muslim puritan pun puji-pujian itu sudah tidak terdengar lagi. Hanya di beberapa masjid tertentu yang kadang-kadang masih melantunkan puji-pujian misalnya masjid di lingkungan Pondok Pesantren Al-Muayyad Mangkuyudan, Langgar Cilik Mangkuyudan, masjid Jayengan, dan beberapa masjid di pinggiran daerah Surakarta. Menurut K.H. Naharussurur (Alm.), Pimpinan Pondok Pesantren Ta'mirul Islam Tegalsari Surakarta, salah satu sebab menurun atau menghilangnya puji-pujian di masjid-masjid adalah adanya kritik atau ketidaksetujuan beberapa tokoh agama atau ulama yang menganggap pelantunan puji-pujian pada saat menjelang iqamah tidak ada dasar hukum/syariatnya sehingga dianggap sebagai bid'ah (tidak diajarkan Rasulullah Saw.). Di samping itu, menurutnya, puji-pujian dipandang terlalu mendewakan/mengagung-agungkan Nabi Muhammad Saw. yang dapat menuju pada kultus individu yang tidak dibenarkan oleh Islam. Juga, pengaruh zaman yang sedang mengalami transformasi sosial budaya juga turut mematikan tradisi puji-pujian itu. Hadirnya Kyai mBeling Emha Ainun Nadjib

(Cak Nun) yang mengaktualisasikan kembali puji-pujian diiringi Gamelan Kyai Kanjeng dengan musik eksperimentalnya yang dipublikasikan melalui rekaman pada kaset dan CD (*Compact Disc*), agaknya mampu menggugah kembali gairah semaraknya puji-pujian di kalangan Islam. Kini para tokoh agama dan ulama banyak yang berkeinginan untuk menghadirkan kembali puji-pujian di masjid-masjid yang dilantunkan pada saat antara adzan dan iqamah sambil menunggu dimulainya shalat berjamaah. Lagu-lagu Cak Nun yang sangat populer di kalangan generasi muda Islam bahkan orang tua seperti: Tombo Ati, Ilahi lastu, Shalawat Badriyah, rupanya mampu membuka kesadaran akan nilai-nilai budaya agama Islam klasik dalam kehidupan modern kini. Tidak sedikit kini kalangan remaja Muslim mulai melantunkan lagi puji-pujian di masjid-masjid. Yang menarik puji-pujian yang dibawakan Cak Nun yang diberi label Tombo Ati (dekade 1990-an) sangat laris dan diminati oleh komunitas Muslim bahkan yang abangan sekalipun dari kalangan atas hingga kelas bawah.

## (2) Melagukan Dzikir

Secara harfiah dzikir berarti ingat, dalam hal ini ingat kepada Tuhan (Allah Swt.). Adapun yang dimaksud dengan dzikir di sini adalah tradisi membaca dzikir yang dilantunkan dengan lagu yang merdu. Dengan lagu-lagu yang merdu maka dzikir menjadi lebih mudah dihafal dan enak didengar bagi mereka yang menyimaknya. Dzikir ini biasanya dibaca pada waktu-waktu tertentu seperti pada saat orang akan menempati rumah baru dan ketika akan melaksanakan ibadah haji. Jadi, yang dimaksud dzikir di sini bukan membaca dzikir setelah orang menjalankan shalat atau dzikir tahlil serelah ada orang meninggal, melainkan dalam arti luas yakni bacaan-bacaan/kalimah thayyibah agar kita ingat kepada Allah Dzat yang Mahakuasa, ingat akan betapa kecil kita di hadapan Allah, lalu mohon ampun atas segala dosa, dan seterusnya. Pada lazimnya pembacaan dzikir dimulai dengan membaca surat-surat dalam Alqur'an yakni: *Surat Al-Fatihah, An-Nas, Al-Falaq, Al-Ikhlash, ayat Qursi*, kemudian dilanjutkan dengan membaca *Shalawat, kalimat-kalimat Thayyibah* seperti *tasbih, tahmid, takbir, dan tahlil*. Kadang-kadang ada juga sebagian masyarakat Islam yang membaca *Surat Yasin* sebelum membaca dzikir. Contoh bacaan dzikir:

*Irhamna ya arhamar rahimin = 7 kali*  
*Rahmatullahi wabarakatuh*  
*Innahu hamidum majid (Q.S. Hud:73).*



Artinya:

Belas kasihlanilah kami,  
wahai Tuhan yang Mahaberkah-Nya kami harapkan).  
Sesungguhnya Dia (Allah) Maha Terpuji lagi Maha Pemurah (Q.S. Hud:73)

*Allahumma shalli afdhalash shalati 'ala as'adin  
makhluqatika nuril huda. Sayyidina wamaulana Muhammadin  
wa'ala ali sayyidina Muhammad.  
"Adada ma'lumatika wamadada kalimatika kullama dzakaradz  
dzakirun waghafala ;an dzikikal ghafilun.*

Artinya:

Cukuplah bagi kami Allah, menjadi Tuhan kami  
dan Dialah sebaik-baik wakil (yang membereskan semua urusan)  
(Q.S. Ali Imran:173)

### **(3) Qiraah/Tilawatil Qur'an (Seni Membaca Al-Qur'an)**

Sudah menjadi budaya di kalangan masyarakat kita bahwa seni membaca Al-Qur'an atau sering disebut dengan Tilawatil Qur'an atau populer juga dengan Qiraah merupakan tradisi di kalangan umat Islam yang memang dianjurkan oleh ajaran Islam (dalam hal ini Al-Qur'an dan Al-Hadits). Termasuk di dalamnya komunitas Islam di Surakarta.

Tradisi Qiraah di kalangan umat Islam Surakarta telah melahirkan banyak Qari' dan Qariah. Lebih-lebih eksistensi Qiraah itu didukung oleh adanya beberapa Pondok Pesantren yang menjadi sentral pembinaan dan pengembangan ilmu-ilmu agama, termasuk di dalamnya seni baca Al-Quran.

### **(4) Pembacaan al-Barzanji (Berjanjen)**

Pembacaan kitab al-Barzanji yang berisi shalawat, doa, dan puji-pujian untuk Nabi Muhammad saw. merupakan salah satu tradisi lisan yang telah lama hidup dalam masyarakat Islam di Surakarta. Pembacaan Al-Barzanji dengan lagu-lagu yang indah, dinamis, dan ritmis sering disebut juga dengan istilah Berjanjen di kalangan masyarakat.

Pada umumnya tradisi lisan jenis ini dilakukan pada momen-momen tasyakuran kehadiran anak yang merupakan buah hati yang mendatangkan kebahagiaan dan ketentraman sekaligus perekat tali hubungan cinta kasih (*mawaddah wa rahmah*) suami istri dalam keluarga Muslim. Misalnya: tasyakuran ketika kandungan pertama seorang istri dari sepasang pengantin

baru genap berusia tujuh bulan atau *Neloni Mitoni* atau *Mitoni*, acara Aqiqah sekaligus tasyakuran kelahiran anak. Selain itu, Al-Barzanji juga dilantunkan dengan iringan musik rebana/terbangan dalam acara-acara pernikahan atau pesta perkawinan (*walimatul 'ursy* atau walimahan).

Berikut bait dalam Kitab al-Barzanji versi Maulid Ad-Diba'i (Abdullah Shonhaji, 1986).

- (a) *Ya rabbi shalli 'ala Muhammad*  
*ya raffi shalli 'alaihi wasallim*  
*ya rabbi ballighul wasilah*  
*ya rabbi khushshahu bil fadhilah*  
*ya rabbi wardha 'anish shahabah*  
*ya rabbi wardha 'anis sulalah.*  
 (dan seterusnya).
- (b) *Thala'al badru 'alaina*  
 min tsaniyatil wada'i  
 wajibasy syukuru 'alaina  
 mada'a lillahi da'i  
 ayyuhal mab'utsu fina  
 ji'ta bil amri mutha'i  
 anta ghutsuna jami'an  
 ya mujammalath thiba'i

### (5) Tadarrus al-Quran binnadhar dan bil ghaib

Tradisi Tadarrus al-Qur'an yakni membaca kitab suci al-Qur'an yang lazimnya dilakukan secara berjamaah/bersama-sama telah lama hidup di kalangan umat Islam terutama di pusat-pusat pendidikan Islam seperti Pondok Pesantren atau kantong-kantong Muslim yang dipimpin Kyai atau ulama yang mumpuni dari segi ilmu agama. Ada dua macam Tadarrus al-Quran yakni: (1) Tadarrus bin nadhar yakni membaca al-Quran dengan tetap melihat kitab/mushhaf al-Quran dan (2) Tadarrus bil ghaib artinya membaca ayat-ayat al-Quran tanpa melihat mushhaf al-Quran atau dengan hafalan yang dilakukan oleh Hafidh (putra) dan Hafidhah (putri) yakni orang yang hafal al-Quran. Di Surakarta tradisi ini masih banyak dijumpai di Pondok Pesantren (Ponpes) misalnya: Ponpes Al-Muayyad dan Ponpes Al-Quran Mangkuyudan, Ponpes Ta'mirul Islam Tegalsari Lawean, Ponpes Jamsaren, masjid Agung Kraton Surakarta Hadiningrat.

## **b. Seni Musik**

Berbagai musik yang bernuansa Islam banyak ditemukan di dalam kehidupan masyarakat Surakarta. Kemungkinan besar kehadiran musik bernuansa Islam berkorelasi dengan kehadiran Kraton Surakarta abad ke-18 (1745 M)—yang merupakan pemindahan dari Kraton Kartasura sebagai dinasti Mataram—yang menjadi pusat pemerintahan/politik, perdagangan/ekonomi, dan sekaligus pusat kebudayaan termasuk di dalamnya pengembangan agama (Islam).

Musik Islami sering ditampilkan dalam berbagai acara baik pada acara keagamaan misalnya dalam memperingati Maulid Nabi dan Isra' Mi'raj Nabi Muhammad SAW, memeriahkan Idul Fitri, Idul Adha, menyambut 1 Muharam (Syura), maupun acara seremonial lainnya yang merupakan "budaya agama Islam" seperti Aqiqah (tasyakur atas kelahiran anak), walimahan/ pesta perkawinan (walimatul 'ursy), dan menyambut kepulangan jamaah Haji. Adapun beberapa musik Islami yang terdapat di kalangan masyarakat Muslim Surakarta antara lain:

### **1) Rebana/Terbangan/Shalawatan**

Disebut musik "Rebana" atau "Terbangan" karena alat musik yang digunakan adalah jenis rebana atau terbang dan bas drum (*jedhor*: Jw.). Rebana/terbang adalah kayu berbentuk bulat yang di dalamnya terdapat udara (semacam tambur) kemudian diberi kulit (dulu umumnya dengan kulit kambing, lalu sebagian alatnya diberi plat logam (besi/kuningan) sehingga melahirkan bunyi gemerincing jika dipukul. Adapun *jedhor* semacam bas drum untuk drum band tetapi terbuat dari lingkaran plat besi yang diberi penutup kulit kambing. Kini mulai banyak alat musik Rebana yang memakai bahan mika yang tidak pernah kendor (Jw.: *mlempem*). Dalam perkembangannya, musik rebana kini dilengkapi pula dengan instrumen modern seperti bas drum dari fiber dan mika (tidak lagi menggunakan besi dan kulit kambing) dan perkusi sehingga musik rebana semakin dapat dinikmati oleh kelas masyarakat yang lebih luas termasuk masyarakat modern (kelas menengah ke atas). Disebut Shalawatan karena syair yang dibawakan adalah shalawat Nabi Muhammad Saw. Musik rebana di Surakarta hingga kini masih eksis meskipun tidak sesemarak zaman dulu. Menurut para ulama dan tokoh masyarakat Islam di Surakarta musik rebana atau terbang ini telah lama berkembang sejak zaman kejayaan pemerintahan Kraton Surakarta, masa kemerdekaan RI tahun 1945 hingga sekitar dekade 1960-an. Pada dekade 1970-an hingga 1990-an musik

rebana di Surakarta mengalami masa surut yang disebabkan oleh tidak adanya kesinambungan pengkaderan (terputusnya generasi) akibat berkecamuknya perang revolusi menegakkan kemerdekaan RI. Sebagai contoh syair yang sering dimainkan dengan musik rebana tadi adalah Shalawat Badriyah yang sangat populer di masyarakat (bahkan masyarakat non-Muslim) lebih-lebih setelah dipopulerkan oleh Kyai mBeling Emha Ainun Nadjib (Cak Nun) yang diiringi Kelompok Musik Gamelan Kyai Kanjeng dengan musik eksperimentalnya.

Lagu “Tombo Ati” yang juga turut diaktualisasikan kembali oleh Emha Ainun Nadjib berikut.

*Tombo ati iku ana limang perkara  
kaping pisan maca Qur'an sak maknane  
kaping pindo weteng luwe lakonono  
kaping telu wong kang shaleh kumpulono  
kaping papat shalat wengi lakonono  
kaping limo dzikir wengi ingkang suwe  
Salah sawijine sapa bisa anglakoni  
Insya'Allah Gusti Pangeran ngijabahi.*

Kyai mBeling Emha Ainun Nadjib dengan iringan musik Kyai Kanjeng juga memopulerkan syair karya Abu Nawas pada zaman Khalifah Harun Al-Wrasyid abad ke-8.

*Ilahi lastu lil firdausi ahlan  
wala aqwa 'alan naril jahimi.  
Fahabli taubatan waghfir dzunubi  
fainnaka gfafirun dzanbil 'azhimi  
Dzunubi mitslu a'dadir rimali  
fahabli taubatan ya dzal jalali  
Wa'umri naqisun fi kulli yaumin  
dzunubi zaidun kaifah timali.*

Artinya:

Tuhanku jadikanlah aku ahli surga (Firdaus)  
aku tidak kuat terhadap api neraka Jahim  
Maka terimalah tobatku dan ampunilah dosa-dosaku  
maka sesungguhnya Engkaulah Dzat Pemberi maaf akan dosa-dosa besar  
Dosaku ibarat hamparan pasir di pantai  
maka terimalah tobatku Wahai Dzat yang Mahatinggi  
Dan umurku (makin) berkurang setiap hari  
sedangkan dosaku (makin) bertambah, maka bagaimana  
aku kuat menanggungnya.

## 2) Raddatan

Raddatan sebenarnya mirip musik rebana, baik warna musik maupun syair yang dibawakannya. Namun, ada sedikit perbedaan antara musik Rebana dengan Raddatan. Di antaranya, pada musik raddatan lazimnya disertai dengan tarian yang dilakukan oleh beberapa pasangan pria (tidak ada wanita) mengikuti irama musik yang dimainkan. Di Surakarta musik raddatan tidak begitu populer sehingga tidak sebanyak Rebana. Menurut beberapa sumber musik Raddatan berasal dari daerah pesisir utara seperti Demak, Kudus, dan Semarang. Di Surakarta, kini Raddatan sudah sulit dijumpai. Hanya generasi tua yang masih mengenalnya generasi mudanya hampir tak mengenalnya lagi.

## 3) Hadrah

Hadrah merupakan seni pertunjukan musik Islami mirip dengan Raddatan, baik musik maupun syair yang dibawakan. Hanya saja dalam Hadrah disertai pula dengan penampilan atraksi keterampilan berupa pamer kekuatan yang dilandasi dengan ilmu olah kanuragan tertentu. Hadrah banyak ditampilkan di berbagai acara peringatan hari besar Islam seperti Maulid Nabi dan Isra' Mi'raj Nabi Muhammad Saw., peringatan tanggal 10 Muharam/Syuran. Hingga dekade 1970-an Hadrah masih mengalami masa cerah. Namun menjelang akhir 1970-an Hadrah kelihatan mulai menurun eksistensinya, bahkan kini hampir menghilang dengan makin jarang penampilannya di berbagai acara.

## 4) Laras Madya

Musik Laras Madya atau Jemblung sebenarnya tidak jauh berbeda dengan Rebana. Perbedaannya, alat musiknya terbuat dari kayu dan kulit kambing tanpa menggunakan lempengan/ plat logam kuningan, gendhang, dan kenong/kempul (salah satu jenis instrumen musik gamelan). Sehingga alat-alat musik Laras Madya hanya menghasilkan bunyi-bunyian sebagaimana naman ya "Jemblung" tanpa ditingkahi suara gemerincing logam. Perbedaannya lagi dengan Rebana adalah syair-syair lagu yang dibawakan umumnya puji-pujian berbahasa Jawa yang lebih mudah dipahami masyarakat. Irama musik Laras Madya ini lebih lamban (*laras: Jw.*), santai. Karena itu, jenis musik ini sering disebut "Laras Madya". Jenis musik yang satu ini kebanyakan hidup di kalangan masyarakat Surakarta di sekitar pusat-pusat pesantren atau kantong Muslim di Surakarta. Dulu kelompok musik Laras Madya ini terdapat di Mangkuyudan, Tegalsari Lawean, dan Jayengan.

### 5) Samrah atau Qasidah

Salah satu jenis musik Islami yang hidup di Surakarta adalah Samrah atau Qasidah. Musik Samrah umumnya menggunakan seperangkat instrumen seperti orkes Melayu tempo dulu (bukan nDhang Dhut versi sekarang) yakni: gitar akustik, bas betot, Accordion, suling, Mandolin, gitar Gambus, biola, terbang kecil/tamrin/dhap, gendang dan ketipung. Musik Samrah juga dikenal sebagai musik padang pasir karena konon berasal dari negara-negara jazirah Arab terutama Mesir. Di Surakarta musik Samrah atau lebih dikenal dengan Qasidah ini dulu pernah mengalami masa jaya pada pascakemerdekaan RI hingga dekade 1970-an. Pada acara-acara peringatan hari besar Islam sering dipentaskan Samrah ini, di samping acara perkawinan sehingga tercipta suasana Islami tanpa mengurangi kehitmatan acara. Dulu terdapat kelompok musik Samrah yang cukup terkenal yang berpusat di Kauman Surakarta. Sayang kelompok musik itu kini sudah sulit dilacak keberadaannya karena para tokohnya sudah tidak ada lagi.

Pada dekade 1980-an hingga 1990-an perkembangan musik ini memprihatinkan. Musik Samrah kalah bersaing dengan jenis musik sejenis yakni Orkes Melayu (kini Dhang Dhut) dan juga grup Qasidah Modern yang menggunakan seperangkat instrumen musik elektronik misal Kelompok Nasidaria (Semarang). Kehadiran berbagai macam musik modern seperti musik populer, jazz, rock, blues, rap juga makin menenggelamkan para generasi muda dari jenis musik tradisional Islami ini. Timbul anggapan musik Samrah itu terkesan kuna, tidak memenuhi selera zaman lebih-lebih generasi muda terpelajar yang mulai mengenal musik-musik modern dari mancanegara tersebut.

#### c. Upacara Tradisi

Hingga kini masih cukup banyak berbagai upacara tradisi Islam yang hidup di kalangan masyarakat Surakarta. Sebagai produk “budaya agama Islam”, maka upacara tradisi Islami itu merupakan upacara tradisi yang bernafaskan Islam dan diciptakan oleh orang Islam. Upacara tradisi ini banyak yang berasal dari peninggalan para Wali atau ulama masa silam dalam upaya dakwah dengan menggunakan pendekatan budaya. Dengan pendekatan budaya Jawa yang dulu masyarakatnya beragama Hindu yang dikenal memiliki banyak upacara ritual, maka pendekatan dakwah melalui pintu budaya ini cukup berhasil. Upacara tradisi Islam ini masih sering kita jumpai dalam berbagai bentuk di kalangan masyarakat Surakarta. Beberapa wujud upacara tradisi berikut.

### 1) Upacara Sekaten

Banyak tafsiran dan pendapat mengenai nama *Sekaten*. Di antaranya: (1) *sekaten* dari kata *Sekati* yakni nama gamelan pusaka kraton yang dibunyikan dalam rangkaian acara peringatan Maulid N. Muhammad Saw., (2) *suka ati* artinya orang-orang dalam suasana suka hati pada saat-saat menyambut Maulid N. Muhammad saw. terbukti dengan diadakannya keramaian dan pasar malam di alun-alun kraton, (3) *sakapti* dari *saeka kapti* yang berarti satu hati, persamaan kehendak, yakni agar Radean Patah dan rakyatnya dapat bersatu dengan Prabu Brawijaya, dan (4) *Syahatain* maksudnya dua kalimat syahadat, syahadat pertama namanya *syahadat Tauhid: Asyhadu an la Ilaha illah* (Saya bersaksi bahwa Tidak ada Tuhan melainkan Allah) dan kedua *syahadat Rasul: Waasyhadu anna Muhammadan Rasulullah* (Saya bersaksi bahwa Muhammad adalah utusan Allah) (Suratmin, 1991). Pendapat terakhir itulah yang lebih sering diacu oleh para pakar. Jadi, Sekaten dilaksanakan tanggal 6–12 Rabi’ul Awal/ Mulud. Meskipun kini nafas keislamannya tampak sangat berkurang bahkan boleh jadi aspek keduniawian lebih menonjol, seperti aspek ekonomi, pariwisata, dan hiburan dengan banyaknya pentas nDang Dhut yang rada-rada melanggar etik moral Islam, upacara Sekaten menjadi tradisi yang melembaga dalam kehidupan masyarakat Surakarta dan sekitarnya.

### 2) Upacara Tasyakuran Kelahiran Anak ‘Kekah’ (Aqiqah)

Dalam kehidupan masyarakat Surakarta upacara tasyakuran atau selamatan atas kelahiran anak yang dinafasi ajaran Islam masih cukup menonjol hingga kini. Upacara itu sebenarnya berdasarkan ajaran Islam yakni Aqiqah dengan menyembelih kambing (dua ekor untuk anak laki-laki dan satu ekor untuk anak perempuan). Dalam upacara selamatan kelahiran anak atau Aqiqah itu lazimnya dilaksanakan dengan membaca Kitab Al-Barzanji. Dalam acara itu dilakukan pengguntingan sebagian rambut si anak yang baru lahir ketika para peserta upacara Aqiqah tadi berdiri sambil membacakan Kitab Al-Barzanji. Selanjutnya, ritual diakhiri dengan doa mohon kepada Allah agar anak menjadi anak yang shalih dan hidup bahagia di dunia dan akhirat.

### 3) Upacara (Pesta) Pernikahan (Walimatul ‘Ursy)

Pernikahan merupakan sesuatu yang istimewa. Sebab, setiap pasangan pria dan wanita pasti menginginkan dapat hidup bahagia dalam sebuah mahlagai rumah tangga selama-lamanya, dan itu berarti mesti dimulai dengan pernikahan. Oleh karena itu, upacara tradisi pernikahan disertai dengan pesta

yang disebut dengan walimahan (*Walimatul 'Ursy*) itu lazimnya dimeriahkan dengan musik Rebana, atau dapat pula Raddatan yang membawakan lagu-lagu gembira. Sejak sekitar dekade 1970-an tradisi pesta perkawinan dengan musik Rebana atau Raddatan demikian mulai berkurang. Tidak diketahui secara pasti mengapa demikian. Namun menurut para narasumber diduga mungkin berkaitan dengan alasan praktis yakni cukup diganti dengan iringan lagu melalui kaset atau organ tunggal.

#### **4) Upacara Peringatan 10 Muharam/Syuran**

Hingga kini ritual *Syuran* masih berlangsung semarak di Surakarta yang dibanjiri ribuan pengunjung dari berbagai pelosok daerah. Upacara *Syuran* sebenarnya berasal dari memperingati tanggal 10 Muharam yang pada tanggal tersebut banyak terjadi peristiwa penting dalam sejarah agama Islam, dan karenanya disunnatkan bagi umat Islam berpuasa pada tanggal tersebut. Kata “sepuluh” dalam bahasa Arab adalah *'Asyura* kemudian dalam lidah masyarakat Jawa berubah menjadi “*Syuro*”. Karena memperingati tanggal 10 (Muharam) maka muncullah istilah “*Syuran*” yang berarti “*nanggal sepuluh*” (bulan Muharam). Dalam sejarahnya upacara *Syuran* di Surakarta diaktualisasikan dengan banyak melakukan laku prihatin, bertapa, menahan diri dari segala nafsu mengejar kesenangan duniawi, lalu mendekatkan diri kepada Allah Tuhan Yang Mahakuasa. Dalam perwujudannya di Surakarta upacara *Syuran* dilakukan dengan mengelilingi benteng/pagar istana Kraton Surakarta dan/atau benteng Pura Mangkunegaran sebanyak 7 kali, sambil mengikuti hewan piaraan dan kesayangan Raja Kasunanan Surakarta Paku Buwana X yakni kerbau bule Kyai Slamet.

#### **5) Upacara Halal Bihalal**

Salah satu tradisi ritual masyarakat Jawa termasuk Surakarta yang tidak memiliki dasar Qur'an atau Hadits tetapi sejalan dengan ajaran Islam adalah halal bihalal yang dilaksanakan pada tiap (setelah shalat) Idul Fithri. Upacara ini berangkat dari asumsi bahwa setelah manusia menjalankan ibadah puasa ramadhan sebulan penuh, maka dosa-dosanya telah dihapus oleh Allah swt. kecuali dosa yang berkaitan dengan antarmanusia. Karena itu perlu sarana untuk menghapus dosa-dosa antarmanusia itu dengan silaturahmi yang diwujudkan dengan Halal bihalal. Menurut para narasumber, upacara halal bihalal digagas oleh para ulama dalam hal ini Wali dengan berdasarkan ajaran Islam, antara lain Quran S. Ali Imran:133–134: “Bersegeralah kamu sekalian kepada ampunan



Tuhanmu dan surga yang luasnya seluas langit dan bumi yang disediakan bagi orang-orang bertaqwa yakni orang yang mendermakan hartanya pada waktu senang dan susah, orang-orang yang menahan marah, dan memberi maaf kepada sesama manusia. Allah adalah dzat yang sangat cita kepada orang-orang yang berbuat baik.” Kini dalam perkembangannya Halal bihalal tidak hanya menjadi tradisi umat Islam melainkan menjadi tradisi masyarakat Indonesia termasuk yang non-muslim. Halal bihalal telah menjadi tradisi nasional seperti “lagu wajib” di berbagai instansi baik negeri maupun swasta.

### **6) Sadranan atau Ruwahan**

Upacara Sadranan dijalankan oleh masyarakat Islam Surakarta pada bulan Ruwah dalam rangka persiapan umat Islam dalam menjelang bulan suci Ramadhan. Upacara ini lazim dilaksanakan dengan melakukan pembacaan dzikir/tahlil bersama-sama segenap masyarakat di tiap desa, lalu membagi berkat (berisi nasi tumpeng dengan lauk pauk berupa gudhangan dan kelengkapannya, telur, bahkan terkadang ayam, tukon pasar berupa makanan tradisional seperti jadah, wajik dan bikan) kepada hadirin. Namun yang lebih penting dalam upacara Sadranan ini adalah dilakukannya ziarah (*nyekar*= Jw.) pada makam sanak keluarga terutama orang tua dan saudara masing-masing yang telah meninggal, dengan lebih dulu membersihkannya (*besik*= Jw. artinya bersih-bersih kuburan).

### **7) Upacara Hari Besar Islam**

Di berbagai tempat di Surakarta masih sering dijumpai upacara tradisi dalam rangka memperingati Hari Besar Islam seperti Maulid dan Isra' Mi'raj Nabi Muhammad saw., Nuzulul Qur'an, Idul Fithri, dan Idul Adha. Pada upacara peringatan Maulid nabi Muhammad saw., biasanya dilaksanakan dengan pengajian terutama berkisah riwayat Nabi Muhammad saw. dengan segala keutamaan dan keteladanannya, termasuk ajaran-ajarannya. Namun, tidak jarang dalam acara ini dirangkai dengan berbagai aktivitas seperti perlonbnaan seni membaca Al-Qur'an, berpidato/khutbah, cerdas cermat agama Islam, dan pentas seni.

## **E. Simpulan**

Berdasarkan penelitian yang telah dilakukan tampak bahwa eksistensi dan perkembangan budaya tradisi Jawa Islami di Surakarta dapat dirunut melalui proses sejarah. Keberhasilan dakwah Islam para Wali terutama Sunan Kalijaga,

karena menggunakan pendekatan budaya Jawa. Profil budaya tradisi Jawa Islami di Surakarta adalah sebagai berikut. (1) Tradisi lisan meliputi: puji-pujian menjelang shalat berjamaah; pembacaan al-Barzanji, shalawat Nabi Muhammad SAW, Qiraah, dzikir, dan Tadrrus al-Quran binnazhar dan bil ghaib. (2) Seni Musik Seni musik meliputi: Rebana/Terbangan/Shalawatan, Raddatan, Hadrah, Laras Madya/Jemblung, dan Samrah/Qasidah. (3) Upacara tradisi meliputi: Sekaten; Pernikahan/perkawinan (walimahan), Aqiqah/tasyakur dan selamat kelahiran anak, Syuran/10 Muharam, Lebaran (Halal bihalal), peringatan hari besar Islam yakni Isra' Mi'raj, Nuzulul Qur'an, Idul Fithri, dan Idul Adha.

Upaya pelestarian dan pengembangan budaya Jawa tradisi Islami pada era global ternyata menghadapi tantangan internal dan eksternal. Tantangan internal yakni mulai paruh kedua dekade 1970-an eksistensi budaya tradisi Jawa Islami menghadapi tantangan berikut. (1) Adanya pandangan sempit dari sebagian ulama/kyai mengenai seni budaya Islami. (2) Tidak adanya regenerasi dari yang tua kepada yang muda. Tantangan eksternal yakni makin membanjirnya budaya modern dari mancanegara (Barat) yang sekuler yang bercirikan glamour, mewah, *ngepop*, dan hingar bingar, sejalan dengan berlangsungnya transformasi sosial budaya di Indonesia.

Kendala yang dihadapi dalam pengembangan budaya tradisi Jawa Islami adalah sebagai berikut. (1) Kurang adanya kesadaran para tokoh agama, cendekiawan, budayawan dan masyarakat Muslim tentang perlunya aktualisasi budaya Jawa tradisi Islami. (2) Minat generasi muda sangat kurang terhadap budaya Islam. (3) Kurang adanya respons masyarakat terhadap budaya Islam akibat makin merambahnya budaya asing yang lebih hingar bingar. (4) Kurang adanya dukungan dari masyarakat ataupun instansi baik moral maupun material. (5) Kurang tersedianya media untuk sosialisasi seni budaya Islam.

## Daftar Pustaka

- Ali, Fachry. 1995. *Agama, Islam dan Pembangunan*. Yogyakarta: PLP2M
- Gazalba, Sidi. 1997. *Pandangan Islam tentang Kesenian*. Jakarta: Bulan Bintang.
- Geertz, Clifford. 1986. "Religious Belief and Economic Behavior in a Central Javanese Town: Some Preliminary Cinsideration," dalam *Economic Development and Cultural Change* No. 2, Januari 1956.
- Husin, Omar Amin. 2003. *Kultur Islam*. Jakarta: Bulan Bintang

- Ismail, Faisal. 2001. *Islam dalam Perspektif Kultural*. Yogyakarta: Sumbangsih.
- Kayam, Umar. 1999. *Seni, Tradisi, Masyarakat*. Jakarta: Sinar Harapan
- Koentjaraningrat. 1994. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Aksara Baru
- Kuntowijoyo. 2002. *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta: Tiara Wacana
- Manshur, Fadhil Muhammad. 1992. "Ajaran Tasawuf dalam Raudatul Irfani fi Ma'rifatil Qur'an Karya Kyai Haji Ahmad Sanusi: Analisis Semiotik dan Resepsi," *Tesis*. Yogyakarta: Program Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada.
- Muhadjir, Noeng. 1989. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Yogyakarta: Rake Sarasin.
- Naisbitt, John & Aburdene, Patricia. 1990. *The New Directions for the 1990's: Megatrends 2000*. Megatrends Ltd.
- Poeradisastra, P.I. 1989. *Sumbangan Islam kepada Ilmu dan Peradaban Modern*. Jakarta: P3M
- Read, Herbert. 1979. *The Meaning of Art*. Penguin Books.
- Sedyawati, Edi dan Damono, Sapardi Djoko (ed.). 1997. *Seni dalam Pemikiran Islam di Indonesia*. Jakarta: Gramedia.
- Husein, Machnun (ed.). 1999. *Etika Pembangunan dalam Pemikiran Islam di Indonesia*. Jakarta: Rajawali.
- Shonhadji, Abdullah. 1998. *Tarjamah Maulid Ad-Diba'iy*. Semarang: Al-Munawar.
- Suratmin (ed.). 2001. *Upacara Tradisional Sekaten Daerah Istimewa Yogyakarta*. Jakarta: Depdikbud Dirjen Kebudayaan.
- Sutopo. H.B. 2006. *Metodologi Penelitian Kualitatif Dasdar dan Terapannya dalam Penelitian*. Surakarta: Sebelas Maret University Press.
- Toffler, Alvin. 1987. *Kejutan Masa Depan*. Jakarta: Pantja Simpati.
- Wolf, Eric. 1976. "Aspect of Group Relations in a Complex Society," dalam *American Anthropologist*. Nomor 6, Desember 1976.

# KEBHINNEKAAN NARASI PUITIK JIDOR SENTULAN DI JOMBANG SEBAGAI MODAL BUDAYA

## THE DIVERSITY OF POETIC NARRATIVE OF *JIDOR SENTULAN* IN JOMBANG AS CULTURAL CAPITAL

Susi Darihastining

STKIP PGRI Jombang  
s.nanink@gmail.com

### **Abstrak**

Jidor Sentulan adalah sastra pentas yang penuturan ceritanya dilakukan secara dialogis dan berbentuk prosa lirik. Pementasan sastra ini diiringi musik jidor, beberapa ritual dan atraksi. Adapun tujuan penelitian ini adalah merekonstruksi jejak-jejak pementasan Jidor Sentulan yang dihubungkan dengan modal budaya dan memperkaya studi etnopuitika di Indonesia. Dalam kehidupan masyarakat Jombang, Jidor Sentulan merupakan sastra pentas yang menjadi roh tradisi. Oleh karena itu, sastra pentas ini merupakan tradisi yang perlu dilestarikan.

Penelitian ini membahas; (1) Pola narasi puitik yang terdapat dalam Jidor Sentulan di Jombang sebagai kebhinnekaan modal budaya. Etnopuitika menjadi orientasi teoretis. Model analisis etnopuitik yang digunakan adalah model analisis Luc Herman dan Bart Vervaeck. Bentuk sastra pentas Jidor Sentulan dianalisis dengan menggunakan pendekatan kualitatif. Pendekatan ini digunakan untuk memahami dan melacak ide atau gagasan konstruksi kultural yang dibangun oleh masyarakat pemilikinya. Sumber data dalam penelitian ini adalah narasi puitik yang terdapat pada sastra pentas Jidor Sentulan di Jombang.

Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa; (1) Pola narasi puitik yang terdapat dalam Jidor Sentulan di Jombang sebagai kebhinnekaan modal budaya. Hasil studi terhadap kebhinnekaan modal budaya pada narasi puitik yang terdapat dalam Jidor Sentulan di Jombang. Hasil penelitian ini juga mencapai sebuah refleksi bahwa kearifan lokal, dalam bentuk apa pun, tidak dikonstruksi hanya sebagai hal yang bersifat menghibur saja, melainkan juga bernilai dan berfungsi sosial, ideologis, dan religi.

**Kata kunci:**

narasi, puitik, sastra pentas, jidor, revitalisasi, budaya

**A. Pendahuluan**

Tradisi lisan yang terdapat dalam kehidupan kebudayaan masyarakat Jawa di Jombang, Jawa Timur. Hal itu biasanya dipentaskan dalam peristiwa-peristiwa kultural, antara lain pada upacara adat kelahiran anak, pesta khitanan, pesta perkawinan, upacara pelamaran, perayaan hari kemerdekaan RI, upacara memulai suatu pekerjaan, dan upacara tanam padi dan panen padi. Melihat semakin pesatnya perkembangan zaman, dikhawatirkan tradisi lisan Jidor Sentulan itu, seperti umumnya nasib tradisi lisan lain, akan cepat pudar dan lama kelamaan akan hilang dengan cepat jika tidak dilestarikan (Ikram, 1980:78). Pernyataan Imron (2000) menguatkan hal itu, yaitu ketika kebijakan dan tradisi neoliberal masuk ke dalam dunia kesenian, bisa dipastikan kesenian rakyat dalam segala bentuknya akan semakin terpinggirkan.

Hasil observasi penulis memperkuat pendapat Imron. Salah satu alasannya adalah berkembangnya persepsi generasi muda terhadap berbagai bentuk kesenian rakyat yang dilihatnya sebagai sesuatu yang sudah kuno dan tidak dinamis. Bagi kaum muda, kesenian rakyat terasa kurang praktis dan mempunyai sifat adaptatif yang rendah, dibandingkan dengan kesenian industrial yang lebih praktis, adaptatif tinggi, murah dan mempunyai citra monoton, baik dalam hal tema, maupun alur dan konteks pertunjukannya. Hal itu mendorong peneliti untuk meneliti dan mengangkat tradisi lisan yang ada di Jombang Jawa Timur. Disamping alasan di atas Jidor Sentulan memiliki keunikan, yaitu mempunyai narasi dibanding jidor lainnya yang tidak mempunyai narasi dan yang terdapat di daerah lain. Hal ini menjadi kebhinnekaan modal budaya dari narasi puitik yang terdapat dalam Jidor Sentulan di Jombang.

Dengan adanya kreativitas pemain Jidor Sentulan dalam strategi penyampaian pementasan dalam masyarakat menandakan daya imajinasi pemain tanpa meninggalkan sentuhan kearifan lokal, dapat menunjang kebijakan pemerintah daerah bahkan pusat dalam mengadakan revitalisasi. Daya kreativitas pejidor menjadi daya tarik tersendiri sehingga hasil warisan budaya dapat menjadi kebhinnekaan modal budaya dari narasi puitik yang terdapat dalam Jidor Sentulan di Jombang.

## **B. Metode**

Penelitian ini berusaha merekam kembali konstruksi-konstruksi Jidor Sentulan pada perspektif narasi puitik, yang di antaranya akan membahas; (1) pola narasi puitik terhadap kebhinnekaan modal budaya pada narasi puitik yang terdapat dalam Jidor Sentulan di Jombang. Dengan demikian, tujuan penelitian ini adalah merekonstruksi jejak-jejak pementasan Jidor Sentulan dan memperkaya studi etnopuitika di Indonesia. Etnopuitika menjadi orientasi teoretis. Model analisis etnopuitik yang digunakan adalah model analisis Luc Herman dan Bart Vervaeck, sebab model analisis ini formulanya mampu mencakup mulai dari aspek narasi hingga pementasannya dari pola terhadap kebhinnekaan modal budaya pada narasi puitik yang terdapat dalam Jidor Sentulan di Jombang. Sumber data penelitian ini adalah sastra pentas Jidor Sentulan yang berada di desa Bongkot Kecamatan Peterongan Kabupaten Jombang. Pelaku Jidor Sentulan atau pelaku seni dan budayawan yang merupakan informan atau seseorang yang memberikan informasi. Di samping itu sumber data juga dapat diperoleh dari lokasi penelitian. Lokasi penelitian sebagai sumber informasi dalam bentuk sosiologi budaya masyarakat sastra pentas Jidor Sentulan.

Data yang diperoleh, baik melalui observasi, dan wawancara diklasifikasikan sesuai dengan karakteristik masing-masing data. Data pementasan Jidor Sentulan yang berupa transkrip rekaman akan dikelompokkan berdasarkan kesamaan wujudnya, yang berupa pola pada narasi puitik yang terdapat dalam Jidor Sentulan di Jombang yang menjadi kebhinnekaan modal budaya. Pola narasi puitik yang terdapat dalam Jidor Sentulan di Jombang dan data yang telah ditranskripsikan dan dikelompokkan tersebut akan dianalisis melalui analisis model strukturalisme Herman dan Vervaeck (2001). Model analisis ini sebagai bentuk penyempurnaan dari Griemas (tentang *actan*) dan Gennette (Struktur waktu penceritaan) kemudian Bal melengkapinya dengan unsur

waktu, durasi, rentang waktu sebuah narasi. Luc Herman dan Bart Vervaeck mencoba menyempurnakannya dengan penambahan elemen pada *time*, *characterization* dan *vocalization* seperti yang telah dijelaskan sebelumnya.

### C. Pola Narasi Puitik Jidor Sentulan

Pola narasi, dalam artian struktur pola penyampaian narasi dalam Jidor Sentulan dengan menggunakan perspektif Herman dan Vervaeck (2001) yang terdiri atas: (a) waktu/durasi yang meliputi (i) pelepasan, (ii) percepatan, (iii) skena, dan (iv) penghentian; (b) kelengkapan unsur cerita yang meliputi (i) arah, (ii) jarak, dan (iii) pencapaian, dan (c) frekuensi yang, meliputi (i) singular, (ii) iteraktif, dan (iii) repetisi. Sebelumnya akan dipaparkan hal-hal yang melatar belakangi narasi Jidor Sentulan, sehingga mampu memberikan gambaran yang lebih jelas tentang struktur pola yang akan dibahas. Latar belakang tersebut mencakup peristiwa, aktor, waktu, dan lokasi.

Gambaran peristiwa dalam narasi Jidor Sentulan lebih cenderung sebagai fantasi yang tergolong dalam *fantasi of manner*. Fantasi yang berbentuk fiksi yang mitis. Peristiwa yang tergambar dengan menonjolkan karakteristik alamiah, bukan karakteristik futuristik atau kontemporer. Peristiwa dalam narasi Jidor Sentulan terdiri atas delapan tahapan atau peristiwa. Narasi-narasi yang terdapat pada Jidor Sentulan berbentuk simbol atau gambaran-gambaran tertentu, berisikan nasihat antara saudara tua kepada saudara yang lebih muda akan sebuah tanggung jawab. Ide pokok narasi Jidor Sentulan adalah 'tanggung jawab' manusia terhadap kewajibannya.

#### 1. Pembuka Peristiwa dalam Jidor Sentulan yaitu *Sholawatan*

Nada pentatonis pada Jidor Sentulan adalah laras pelog dengan tempo sedang, notasi yang di dalam kotak menandakan bunyi gong agung yang dapat digambarkan sebagai berikut.

3.	5.	2.		5.	7.	6.	4.	6.	5	
<i>Lu</i>	<i>mo</i>	<i>ro</i>		<i>mo</i>	<i>tu</i>	<i>nem</i>	<i>pi</i>	<i>nem</i>	<i>mo</i>	

*Yaa - Na - bii sa- laam- 'a- la- i- ka,*

5	2	5		2	1	2		3	.	5	.	6	5	/
<i>Mo</i>	<i>ro</i>	<i>mo</i>	<i>ro</i>	<i>ji</i>	<i>ro</i>	<i>lu</i>	<i>mo</i>	<i>nem</i>	<i>mo</i>					

*Yaa -ha - bii bu sa- laam- 'a- la- i- ka,*

Lantunan *Sholawat* ini temponya diulang-ulang sama sesuai dengan lantunan bait pujian yang pertama. Pada nada pentatonis sebagaimana dinyatakan oleh Gitosaprodjo dalam Suwarna (1996:11) laras terdiri atas laras slendro dan pelog. Laras adalah susunan nada, tatanan nada, racikan nada, dan system nada (Prawiradisastra, 1997:12).

**a. Peristiwa Narasi ke-2: Gambaran Kondisi Dua Pemuda Bernama Joko Penthul dan Joko Tembem**

Peristiwa narasi ke-2 dideskripsikan mengenai kondisi mereka berdua sebagai pemuda yang mempunyai tanggung jawab terhadap '*ingon-ingon*' (peliharaan) yang berupa Kumbang Semendhung, serta tanggung jawab mementaskan Jidor Sentulan itu sendiri.

**b. Peristiwa Narasi ke-3: Berupa Doa Pembuka terhadap *Sohibul hajjah* serta Nasihat terhadap Pengantin, Nikah ataupun Pengantin Khitan**

Doa yang berisikan permohonan keselamatan untuk pengantin khitan dan semua keluarga serta pemain Jidor Sentulan, disamping itu berisi nasihat kepada pengantin supaya kelak menjadi orang dewasa yang beriman, taat pada ajaran agama dan berbakti kepada orang tua. Seperti yang telah dijelaskan Tedlock (1992:81) bahwa doa yang disampaikan secara verbal adalah bagian dari etnopuitika disamping dendangan, rintihan, komunikasi oral, peribahasa dan pujian. Elemen doa dalam Jidor Sentulan juga merupakan hal yang signifikan, karena tujuan *shohibul hajjah* mengundang Jidor Sentulan adalah untuk mengumpulkan masyarakat sekitar.

**c. Peristiwa Narasi ke-4: Berupa Proses Dialogis dalam Merawat Kumbang Semendhung.**

Penthul mengajak Tembem untuk saling merawat Kumbang Semendhung yang selama ini menjadi tanggung jawab mereka berdua. Dalam narasi itu terdapat pernyataan-pernyataan kita harus pantang menyerah, tidak boleh malu dan segan dalam mencari pekerjaan dalam memenuhi segala kebutuhan yang dipelihara atau peliharaannya. Dikisahkan bahwa manusia hidup harus mencari penghidupan dan berjuang untuk hidup walaupun berada pada kehidupan yang semu di dunia ini.



**d. Peristiwa narasi ke-5: Berupa Tembem digigit oleh Kumbang Semendhung**

Peristiwa Tembem digigit oleh Kumbang Semendhung, merupakan klimaks dari cerita ini, dengan kronologi bahwa Tembem dalam memberi makan Kumbang Semendhung kurang hati-hati dan waspada sehingga terjadi hal yang tidak diinginkan, yaitu Tembem digigit tangannya oleh Kumbang Semendhung. Tahapan cerita ini menjadi pengejawantahan dari konsep tentang sikap hidup yang dituturkan oleh Penthul, sebab tahapan ini berupa hukum kausalitas atau sebab-akibat dalam hidup seseorang yang dalam hal ini digambarkan dengan digigitnya Tembem oleh Kumbang Semendhung karena tidak hati-hati dan tidak waspada dalam memberi makan Kumbang Semendhung.

**e. Peristiwa Narasi ke-6: Pertolongan Penthul terhadap Tembem dengan *Gaman Tapak Edan*.**

*Gaman Tapak Edan* memiliki kekuatan yang luar biasa. Segeralah Penthul menolong Tembem melalui *Gaman Tapak Edan*. Pertolongan Penthul menggunakan *Gaman Tapak Edan* dengan menusukkannya kepada Kumbang Semendhung. Akibat *Gaman Tapak Edan* dan rasa emosi Penthul membuat keduanya tewas. Penthul merasa tidak tega melihat kejadian itu, akhirnya ia membawa Tembem dan Kumbang Semendhung kepada Mbah Wiroguno,

**f. Peristiwa Narasi ke-7: Tembem dan Kumbang Semendhung dibawa Penthul ke Mbah Wiroguno untuk diobati**

Tembem dan Kumbang Semendhung berobat kepada Mbah Wiroguno, Mbah Wiroguno merupakan seorang yang diyakini sebagai tabib atau dukun yang mempunyai kelebihan dalam hal pengobatan dan juga disebut sebagai seorang guru, karena Mbah Wiroguno juga mempunyai *peguron* atau perguruan yang terkenal yang mempunyai pengikut atau murid pada waktu itu.

**g. Peristiwa Narasi ke-8: Penyelesaian Cerita pada Tahap Ini Mbah Wiroguno Mengobati Tembem dan Kumbang Semendhung dengan Parangnya**

Penthul sebagai saudara tua juga tidak tega melihat Tembem menderita, Penthul sebagai saudara tua merasa bertanggung jawab untuk kesembuhan Tembem, simpati yang dalam tampak pada perbuatannya. Mbah Wiroguno segera mengobati Tembem dengan doa-doa yang ditujukan kepada Allah untuk memohon kesembuhan Tembem. Mbah Wiroguno dengan parangnya dan bersila berdiam diri berdoa dan pasrah, kepada Allah.

## 2. Aktor

Jidor Sentulan mempunyai dua macam aktor, yaitu aktor inti dan aktor pendukung. Aktor inti dalam hal ini adalah aktor-aktor yang benar-benar bergerak aktif dalam memproduksi peristiwa. Aktor-aktor inti tersebut adalah Pentul, Tembem, Kumbang Semendhung, dan Wiroguno. Mereka berempat adalah figur bergerak melengkapi siklus cerita dalam Jidor Sentulan. Aktor yang lain adalah aktor pendukung yang terdiri atas satu figur saja dan monyet dan macan.

## 3. Waktu

Jidor Sentulan dipentaskan bergantung kepada permintaan masyarakat, biasanya mereka mendapatkan undangan untuk mementaskan Jidor Sentulan pada musim-musim pernikahan dan khitanan (*Syawal, Selo, Besar, Mulut, Ruah*). Waktu pementasan biasanya kerap dilaksanakan pada bulan-bulan tersebut. Waktu pementasan tidak terbatas siang, pagi atau sore, akan tetapi mengikuti undangan *shohibul hajjah*.

## 4. Lokasi

Lokasi pementasan dilaksanakan pada dua jenis tempat, yaitu di rumah *shohibul hajjah* atau pengundang dan dapat juga tampil di jalanan. Peristiwa pertama yang bertempat di rumah adalah *sholawatan* dan dialog pembuka.

## D. Pola Narasi Jidor Sentulan dalam Perspektif Herman dan Vervaeck

Memetakan struktur narasi Jidor Sentulan dalam penelitian ini menggunakan pemetaan yang digunakan oleh Herman dan Vervaeck (2001), yakni struktur terdiri atas sebuah struktur *waktu* yang didalamnya ada *durasi* yang meliputi: (pelepasan, ringkasan atau percepatan, skena, dan penghentian), *kelengkapan unsur cerita* yang meliputi: (Arah, jarak, pencapaian), *frekuensi* yang meliputi: (kejadian sekali disebut sekali, kejadian berulang disebut sekali, kejadian sekali disebut berkali-kali).

### 1. Durasi

Durasi atau struktur rentang waktu pementasan terdapat beberapa elemen yang berada di dalam durasi adalah: (a) pelepasan, (b) percepatan atau peringkasan (c) Skena, dan (d) penghentian.

### a. Pelepasan

Pelepasan dalam Jidor Sentulan terdiri atas dua tipe, yakni pelepasan naratif dan non naratif. Peniadaan atau pelepasan yang terjadi didasari oleh beberapa alasan. Alasan yang terdapat pada Jidor Sentulan yang paling menonjol adalah kondisi di lapangan, permintaan *sohibul hajjah*, dan keberadaan aktor yang sulit untuk membayangkan latar belakang waktu dan tempat cerita dalam Jidor Sentulan. Sehingga terjadi beberapa peniadaan yang telah dijelaskan dalam tata urutan peristiwa, meliputi: seting hutan, identitas Penthul dan Tembem, serta kejalasan figur Wiroguno.

### b. Identitas Penthul dan Tembem

Pada pementasannya, Jidor Sentulan sama sekali tidak memberikan keterangan tentang siapakah Penthul dan Tembem. Penthul dan Tembem hanya ditampilkan sebagai sosok dua pemuda tanpa dilatar belakangi oleh pemunculan eksistensi biologis dan geografis atau asal-usul. Narasi versi 2011 menunjukkan ketiadaan tentang narasi tersebut. Penggalan (PNJS.DR.PL1) menunjukkan posisi Penthul dan Tembem adalah sahabat yang sama-sama mempunyai tanggung jawab menjaga Kumbang Semendhung. Narasi (PNJS.DR.PL1) tampak mengalami pelepasan sebab menurut sumber, hubungan antara Penthul dan Tembem adalah saudara (kakak dan adik) (Wawancara 23 Okotember 2011).

### c. Identitas Kumbang Semendhung

Karakterisasi Kumbang Semendhung tampak tersimpan dibalik simbolisasi figur yang berupa figur mirip *barong sai*, tetapi dengan karakterisasi wajah seperti *reog* dengan mata cermin kaca bulat. *Pelepasan* pada karakter Kumbang Semendhung ini adalah pada karakternya yang ambigu, di satu sisi Kumbang Semendhung ini harus disayang-sayang dan dijaga dengan penuh tanggung jawab oleh Tembem. Pada kesempatan lain Kumbang Semendhung justru menggigit Tembem. Secara fisik penonton mengalami kebingungan dengan bentuk Kumbang Semendhung. pada narasi lama, yakni versi 2010 dan tidak terdapat pada narasi pementasan Jidor Sentulan versi 2011. Hal ini menunjukkan adanya pelepasan atau penghilangan unsur cerita pada posisi identitas Kumbang Semendhung, pada narasi versi 2011 Kumbang Semendhung dalam pementasannya hanya diberi makan pisang kemudian terjadilah tahapan atau aksi penggigitan terhadap Tembem oleh Kumbang

Semendhung tanpa dibarengi dengan adanya narasi yang disampaikan oleh narator (Penthul). Pada narasi versi 2011 hanya ditunjukkan Tembem memberi makan pisang saja, tanpa dibarengi dengan narasi apa pun.

#### **d. Identitas Mbah Wiroguno pada Narasi Jidor Sentulan Bersifat Absurd**

Pada narasi tampak tidak adanya penjelasan, bahwa Mbah Wiroguno adalah seorang *shaman* atau dukun yang mempunyai kelebihan mengobati masyarakat. Figur Mbah Wiroguno tampak sangat vital, yaitu sebagai penggerak terselesaikannya persoalan dalam sebuah cerita.

#### **e. Prosesi Pementasan Jidor Sentulan**

Pada sisi prosesi pementasan Jidor Sentulan juga mengalami banyak peniadaan unsur-unsur pementasan. Yang paling menonjol adalah keberadaan ritual sebelum pementasan. Ritual sebelum pementasan ini sebetulnya merupakan ritual penyiapan berbagai benda yang akan dipakai dalam skena *ndadi* atau *in trance*.

#### **f. Arak-arakan**

Arak-arakan di jalan dalam Jidor Sentulan pada umumnya tidak hanya terdiri atas para aktor dan kelompok Jidor Sentulan, melainkan sekaligus yang mempunyai hajat juga ikut diarak. Tetapi berkenaan dengan psikologi masyarakat yang di satu sisi ingin tetap mementaskan Jidor Sentulan sebagai budaya baik masyarakat Sentulan, tetapi di sisi lain wacana bahwa tahap *arak-arakan* yang ada pada Jidor Sentulan sudah kuno. Pelepasan seperti ini dipengaruhi oleh bergesernya nilai sosial akibat pengaruh dari luar. Penetrasi budaya luar lewat media-media elektronik yang semakin kuat mengakibatkan *trend* masyarakat berbalik.

#### **g. Percepatan atau Peringkasan**

Terjadinya *percepatan* dalam Jidor Sentulan dipicu oleh beberapa kondisi yang meliputi: kondisi lapangan dan permintaan *sohibul hajjah*. Beberapa fakta di lapangan menunjukkan beberapa *percepatan* yang terjadi karena sebagai berikut. Di lapangan menunjukkan sebuah kondisi bahwa hal yang paling ditunggu-tunggu oleh penonton adalah skena *ndadi*, padahal skena tersebut dalam prosesinya harus ditempatkan pada akhir prosesi. Percepatan juga bisa terjadi murni akibat kealpaan narator. Fakta di lapangan mengatakan bahwa pada tiap-tiap pementasan bisa dikatakan sering terjadi percepatan.

### **h. Skena**

Jidor Sentulan lebih bersifat *pseido scene* sebab Jidor Sentulan sering menggunakan penjelasan secara cepat tentang sebuah tempat. Lebih jelasnya lagi skena yang tampak dalam Jidor Sentulan ditemukan terdiri atas tiga bagian, yaitu (1) *alas*, (2) *tangga atau tetanggan* (sekelompok keluarga yang hidup berdampingan) dan (3) rumah tangga (komunitas sebuah rumah).

### **i. Penghentian**

Proses untuk memperhalus *penghentian*, biasanya aktor menutupinya dengan dialog non-naratif sehingga *penghentian* terkesan masih dalam skenario. *Penghentian* yang terjadi pada Jidor Sentulan rata-rata disebabkan oleh, beberapa kondisi sebagai berikut: (1) meminta sesuatu dari *sohibul hajjah* (makan atau minum), (2) narator atau aktor melakukan jeda aktivitas di luar pementasan, yaitu pada saat minum, istirahat, komunikasi antara aktor dan (3) menanggapi kondisi yang sedang dialami aktor.

## **2. Kelengkapan Unsur Cerita**

Beberapa struktur yang akan dibahas dalam *kelengkapan unsur cerita* ini adalah; (1) *direksi* (arah waktu cerita menuju masa lalu atau masa depan), (2) *jarak* (ukuran atau jarak waktu yang telah ditentukan oleh *direksi*) dan (3) *pencapaian* (adanya *flashback* atau *flash forward*). Mengamati narasi (PNJS. KUC.ARH1) terkesan bahwa narasi itu dilafalkan untuk keadaan yang terjadi saat itu juga. Narator mendoakan *sohibul hajjah* atau orang yang punya hajat semoga imannya kuat dan menjadi anak yang taat. Kalimat bergaris *ngene iki* yang berarti beginilah menunjukkan adanya proses transformasi cerita sehingga pentas cerita Jidor Sentulan mampu menyatu dengan kondisi yang sedang terjadi. Ceritanya mampu dikemas menyatu seolah-olah terjadi pada hari itu juga ketika dipentaskan.

### **a. Arah**

*Arah* merupakan pengkondisian terhadap arah waktu cerita, biasanya banyak dipengaruhi oleh alur cerita. Tiap cerita biasanya mempunyai Proses pengarahan. Jidor Sentulan cenderung mempunyai *direksi waktu* yang unik tidak seperti folklor Indonesia lainnya. Sejenak cerita yang dikemukakan tersebut seolah mempunyai *direksi ke masa sekarang* (bukan masa lalu atau masa depan). Hal tersebut ditampakkan dengan gaya penuturan pada kutipan sebagai berikut.

**Kutipan (2.32)**

*“Aya muga-muga bocah imanne besok isa taat imane, apik lan dewasa isa disumerep marang wong tuwa, isa eling kang iman, isa laksanakna ibadah marang kang maha Kuwasa Mbem, mulane Mbem manungsa iku minangka urip-uripan yaah uripana, aja dhuwe wirang lan isin aya padha nyambut gawe **samlaku panggon**, sing penting kenek digawe tuku lan nyukupi sandang kelawan pangan”.* (PNJS.KUC.ARH1)

“Mari kita doakan semoga anak ini besok mempunyai iman yang taat, baik dan dewasa bisa mengerti terhadap orang tua, bisa ingat pada iman, bisa melaksanakan ibadah terhadap Tuhan yang maha Kuasa Mbem, makanya manusia itu kalau hidup yaa dihidupi, jangan punya malu dan mari sama-sama kerja disembarang tempat, yang penting bisa dibuat beli dan mencukupi sandang dan makanan”.

Mengamati narasi (PNJS.KUC.ARH1) terkesan bahwa narasi itu dilafalkan untuk keadaan yang terjadi saat itu juga. Narator mendoakan *sohibul hajjah* atau orang yang punya hajat semoga imannya kuat dan menjadi anak yang taat. Hal ini, juga didukung oleh narasi pembuka yang berbunyi:

**Kutipan (2.33)**

*“Mbem bedug tengahe lingsir tak rewangi panas-kepanasan, udan kodanan Tak rewangi mlebu alas metu alas, sikil mlentung sajagung-jagung Mbem. Sikil rasane gatel-gumatel, yo ngene iki wong rasa-rasane wong dhuwe tanggung jawab utawa titipan sa kanca, Mbem Kumbang Semendhung sarombongan dolan... Aya dulur digawe seneng tak senengna sanak lan marang keluargane, urip digawe seneng lan ngguyu, kabeh sesuk tanggung jawab manungsa Mbem.”* (PNJS.KUC.ARH2)

“Mbem bedug condong ke Barat menandakan hari menjelang malam, sampai kepanasan, hujan kehujan, sampai keluar masuk hutan, kaki terlihat bulat besar sejagung-jagung Mbem. Kaki rasanya gatal-gatal, ya begini ini rasa-rasanya orang punya tanggung jawab atau titipan semua teman, Mbem Kumbang Semendhung serombongan main, mari saudara dibuat bersenang-senang semua saudara dan keluarganya, hidup dibuat senang dan tertawa, semua besok itu merupakan tanggung jawab manusia Mbem”.

Kalimat *ngene iki* yang berarti beginilah menunjukkan adanya proses transformasi cerita sehingga pentas cerita Jidor Sentulan mampu menyatu dengan kondisi yang sedang terjadi. Ceritanya mampu dikemas menyatu seolah-olah terjadi pada hari itu juga ketika dipentaskan.

*Mbem Kumbang Semendhung sarombongan dolan* (Mbem Kumbang Semendhung bersama rombongan mau main). Hal ini, juga memberi kesan bahwa narasi tersebut diperuntukkan untuk saat itu juga Kumbang Semendhung dan para rombongan akan memainkan pementasannya.

#### **b. Jarak**

Uniknya, Jidor Sentulan berdasarkan pada analisis arah ceritanya dikonstruksi di masa lampau, akan tetapi tampak dipermukaan seperti sebuah gambaran di masa sekarang. Dengan analisis *Jarak* ini akan lebih tampak lagi eksistensi arah Jidor Sentulan sebenarnya. Jika dilihat dari analisis *jarak* Jidor Sentulan termasuk konstruksi cerita yang diceriterakan pada masa sekitar abad ke-18 pada masa ini masih merupakan masa Islamisasi di Jawa Timur bagian non pesisir.

#### **c. Pencapaian**

Pencapaian pementasan Jidor Sentulan pada periode sebelum 80-an sampai dengan akhir 90-an adalah masa-masa kejayaan Jidor Sentulan. Kejayaan tersebut didukung oleh sebuah mitos bahwa dengan mengundang Jidor Sentulan pada hari ketika seorang anak dikhitan atau dinikahkan, akan menghindarkan keluarga pengundang tersebut dari *bala'* atau mara bahaya. Kelebihan Jidor Sentulan lainnya yang mampu menarik hati masyarakatnya adalah atraksi *ndadi*. Seiring berkembangnya teknologi informasi, masyarakat semakin sibuk dengan hiburan yang lebih bersifat khusus, sehingga *ndadi* pun bukan menjadi hal yang menarik lagi, bahkan kepercayaan akan mitos tolak *bala'* Jidor Sentulan pun semakin mengikis. Pencapaian yang tinggi tersebut diukur dengan kemampuan Jidor Sentulan untuk melakukan penetrasi ke dalam lini ideologis masyarakat berupa mitos tentang tolak *bala'*.

### **3. Frekuensi**

*Frekuensi* membahas hubungan antara jumlah kejadian yang terjadi pada narasi dan cerita itu sendiri. Frekuensi ini dibagi menjadi 3 yaitu; (1) *singular* (ketika kejadian yang terjadi satu kali dan disebutkan di dalam narasi hanya satu kali), (2) *Iteratif* (kejadian dalam cerita berulang-ulang tetapi di diceritakan sekali dalam narasi dan (3) *Repetisi* (disebutkan berkali-kali dalam teks, meski kejadian dalam ceritanya sekali).

#### **a. Singular**

Narasi Jidor Sentulan mempunyai beberapa *singular* yang terdapat beberapa kutipan sebagai berikut.

**Kutipan (4.34)**

*"Aduh athow-athow ...aduh!"* (PHJS.FKS.SING1)

*"Aduh aduh aduh sakit sekali."*

Narasi ini meskipun tampak tidak mempunyai arti yang mendalam, akan tetapi menjadi satu-satunya narasi sentral yang menandai titik klimaks dari narasi Jidor Sentulan.

**b. Iteratif**

Dalam narasi biasanya tampak adanya sebuah kegiatan yang berulang-ulang atau menjadi kebiasaan seseorang, akan tetapi dalam penyampaian di narasi hanya disebut sekali. Beberapa iteratif pada Jidor Sentulan sebagai berikut;

**Kutipan (4.37) (Versi 2010)**

*"Awakmu rina klawan wengi aja lali muji syukur klawan kang mahakuwasa".* (PHJS.FKS.ITR1)

*"Kamu jangan lupa memuji yang mahakuasa siang dan malam hari."*

Kalimat (PHJS.FKS.ITR1) merupakan kalimat perintah dari Pentul kepada Tembem. Kata *rina klawan wengi* menunjukkan adanya kegiatan yang harus diulang ulang oleh Tembem. Artinya memuji, Pentul memerintahkan kepada Tembem bahwa manusia harus sering memuji yang mahakuasa, baik siang dan malam sebab hal tersebut merupakan tanda kedekatan makhluk dan Tuhannya.

**c. Pengulangan**

Repetisi merupakan pola pengulangan yang digunakan oleh penutur untuk berulang-ulang dan ada yang menggunakan kata yang berbeda yang maknanya sama atau hampir sama. Dalam narasi Jidor Sentulan terjadi penuturan narasi yang dilontarkan sebanyak dua kali dalam kutipan sebagai berikut.

**Kutipan (4.39)**

*"Ayo dulur digawe seneng taksenengnasanakan marang keluargane Urip digawe seneng lanngguyu..."* (PHJS.FKS.REP1) *"Mari saudara dibuat senang sekeluarga dan hidup dibuat senang dan tertawa...."*

Hal ini ditujukan untuk menegaskan makna bahwa Jidor Sentulan mengajarkan penontonnya untuk menjalani hidup dengan "hidup" dalam arti 'semangat'.



## E. Simpulan

Pola narasi puitik Jidor Sentulan terdiri atas tiga fase, yaitu fase sholawat, fase penceritaan dialogis, dan fase *ndadi* (*in trance*). Pola narasi puitik Jidor Sentulan secara struktural berbentuk narasi dialogis dengan latar naratif *alas* (hutan), tetangga, dan keluarga. Latar waktu berbentuk *timeless* (nirwaktu); dalam artian seperti halnya folklor di Jawa pada umumnya, tidak mendefinisikan sebuah waktu yang tertentu demi keutuhan cerita. Pola narasi puitik. Tradisi lisan Jidor Sentulan yang menyibakkan kreativitas dan wahana ekspresi masyarakat, merupakan kebhinnekaan modal budaya dan mendorong semangat revitalisasi kebijakan pemerintah Jidor Sentulan merupakan sarana pewarisan ajaran kesadaran dan ajaran ideologis.

Para pengambil kebijakan di bidang pendidikan dan kebudayaan, terutama di Kabupaten Jombang, selayaknya membuat kebijakan-kebijakan yang menggairahkan pertunjukan seni Jidor Sentulan di Jombang sehingga dapat memperkuat kembali eksistensi identitas lokal masyarakat Jombang. Kebijakan sosialisasi bisa ditempuh, misalnya, sosialisasi melalui pendidikan formal atau nonformal. Jika dilakukan, hal itu dapat memperkuat sejak dini karakter generasi muda.

Konsep pementasan seni sastra tradisi memang seharusnya selalu mengikuti perkembangan zaman yang ada. Ini berarti diperlukan adanya kreativitas pementasan Jidor Sentulan dengan kemasan yang lebih menarik tanpa meninggalkan khazanah lokalitas dan nilai-nilai yang dikandungnya. Untuk itu, para pelaku seni tradisi Jidor Sentulan, khususnya di wilayah Kabupaten Jombang, perlu berwawasan baru Jidor Sentulan dengan konsep pementasan yang baru dan lebih menarik minat masyarakat.

## Daftar Pustaka

- Ikram, Achdiati. 1980/1981. "Perlunya Memelihara Sastra Lama." *Analisis Kebudayaan* No.1 Thn.1. Abstrak diperoleh dari Inriati Lewa, et al, Sinrilik "Datumuseng", 1997, Abstrak No.10(1A) Februari UGM.
- Imron, Zawawi. 2000. "Upaya Progresif dalam Menyelamatkan Kebudayaan Madura dari Gempuran Globalisasi," (online) 27-7-2000 <http://nusastra.blogspot.com>, diakses 17-4-2011.
- Tedlock, D. 1992. "Ethnopoetics." In R. Bauman (ed.). 1992. *Folklore, Cultural Performance, and Popular Entertainment*. New York: Oxford University Press.
- Wedhawati dkk. 2001. *Tata Bahasa Jawa Mutakhir*. Jakarta: Pusat Bahasa.

# KEBHINNEKAAN SEBAGAI MODAL BUDAYA DALAM PERGAULAN ANTARBANGSA

## DIVERSITY AS CULTURAL CAPITAL IN INTERNATIONAL RELATIONS

Endang K. Trijanto

FBS Universitas Negeri Jakarta  
endangkt@yahoo.de

### **Abstrak**

Bhinneka adalah satu kata kunci dari modal budaya, dan dapat berkembang sebagai modal untuk bergaul dan berbangsa. Tulisan ini mengungkap kebhinnekaan budaya yang dibawa, dijalani, dan diyakini oleh mahasiswa yang baru memasuki dunia perguruan tinggi.

Mahasiswa yang baru memasuki kehidupan kampus, perlu mendapat arahan dan bimbingan budaya yang lebih, dibandingkan ketika duduk di bangku sekolah menengah atas. Keragaman budaya yang mereka bawa, dan akan mereka sebar luaskan, perlu lebih mereka sadari eksistensinya, dan bahwa sebenarnya antarmereka saling berbeda budaya, namun dalam kesehariannya mereka satu bangsa. Pengenalan dan pendalaman budaya ini dapat disebarluaskan tidak hanya melalui pemberian mata kuliah tertentu, sekalipun juga perlu. Apabila hal terakhir yang dipilih, sebaiknya dikaitkan dengan perkuliahan filsafat, baik filsafat ilmu atau ragam filsafat lain yang menunjang bidang ilmu di perguruan tinggi tertentu. Dalam tulisan ini diutarakan kaitan mata kuliah Filsafat Ilmu dengan ragam budaya mahasiswa, sehingga dari padanya dapat dipetik manfaat keilmuan secara umum juga manfaat budaya bagi kehidupan keseharian mahasiswa. Dengan mengenal keragaman budaya di sekitarnya yaitu di dalam kampus, mahasiswa diharapkan

dapat lebih menghargai budaya lain, sehingga keragaman itu dapat dijadikan modal hidup bagi mahasiswa.

**Kata kunci:**

bhinneka, budaya, persatuan bangsa

**A. Pendahuluan**

Secara umum hidup di Indonesia, bila ruang lingkup kehidupan dipersempit dengan kehidupan mahasiswa baru di perguruan tinggi, kehidupan mahasiswa baru adalah bersama budaya lain di kampus. Sementara itu, budaya yang dimaksudkan adalah budaya dari teman-teman sesama mahasiswa baru, yang dibawa, dijalani, dan diyakini oleh mahasiswa baru itu. Kehidupan di kampus, yaitu keberadaan mahasiswa setiap hari dari pagi hingga sore selama berlangsungnya perkuliahan dan mengerjakan tugas.

Dengan demikian perlu diketahui apa dan bagaimana budaya dari teman sesama mahasiswa baru. Menurut kamus online (2014):

“kam.pus [n] daerah lingkungan bangunan utama perguruan tinggi (universitas, akademi) tempat semua kegiatan belajar-mengajar dan administrasi berlangsung”. Selain kegiatan belajar mengajar juga kegiatan dan pergaulan sesama mahasiswa. Istilah “bu.da.ya [n] (1) pikiran; akal budi: hasil --; (2) adat istiadat: menyelidiki bahasa dan --; (3) sesuatu mengenai kebudayaan yg sudah berkembang (beradab, maju): jiwa yg --; (4) cak sesuatu yg sudah menjadi kebiasaan yg sudah sukar diubah” (kamus on line, 2014).

Dalam tulisan ini pembahasan budaya dari mahasiswa baru di kampus Universitas Negeri Jakarta Jurusan Bahasa Jerman –untuk itu mahasiswa akan mempelajari berbagai budaya lain dari sesama mahasiswa. Diharapkan dengan mengenal budaya lain tersebut, mahasiswa juga mengenal keragaman atau ke-bhinneka-an dari budaya yang ada di sekitarnya, sehingga pengenalan itu membuat mahasiswa menjadikannya modal kehidupannya.

**B. Pembahasan**

Bergaul dengan sesama mahasiswa juga perlu mengenal budaya, dan ini dalam salah satu mata kuliah dipelajari dan dibahas. Untuk itu, salah satu mata kuliah yang membahas pengetahuan budaya beserta seluk beluknya yang dikaitkan dengan mata kuliah lain adalah mata kuliah Filsafat Ilmu. Dalam mata kuliah ini ada pokok bahasan tentang kebudayaan, sehingga selain pembahasan secara teoretis, perlu juga pembahasan praktis agar mahasiswa mengenal berbagai budaya yang ada di sekitarnya, yaitu dari sesama kawan mahasiswa.

Untuk itu konsep budaya perlu dikenal dan diuraikan secara lebih rinci. Salah satunya pandangan yang dikemukakan Koentjaraningrat (2007). Menurut beliau konsep budaya berasal dari bahasa Sanskerta *buddhaya* yang merupakan bentuk jamak dari *buddhi* (budi atau akal). Dalam bahasa Latin *Colere*, yaitu mengolah atau mengerjakan, yang diartikan juga dengan mengolah tanah atau bertani; dan dalam bahasa Indonesia juga diterjemahkan sebagai “kultur”. Konsep mengenai budaya demikian luas, Kroeber dan Kluckhorn (1952 dalam Koentjaraningrat) telah mengumpulkan sebanyak 179 definisi tentang budaya/kebudayaan. Menurut Koentjaraningrat (1972, dalam 2007) untuk dapat memahami kebudayaan, kita harus melihatnya dalam dimensi wujud kebudayaan dan dimensi isinya. Ditinjau dari dimensi wujudnya, kebudayaan mempunyai paling sedikit tiga wujud, yaitu (1) wujud sebagai suatu kompleks gagasan, konsep, dan pikiran manusia, yang biasanya disebut sebagai sistem budaya, (2) wujud sebagai suatu kompleks aktivitas, disebut sebagai sistem sosial, dan (3) wujud sebagai benda atau kebudayaan fisik. Sedangkan ditinjau dari dimensi isinya, kebudayaan berisi unsur-unsur kebudayaan universal, yaitu unsur-unsur yang ada dalam semua kebudayaan di dunia.

Selain dari unsur-unsur yang sudah diutarakan di atas, masih terdapat tujuh unsur universal dari kebudayaan, yaitu (1) bahasa, (2) sistem teknologi, (3) sistem mata pencaharian hidup atau ekonomi, (4) organisasi sosial, (5) sistem pengetahuan, (6) religi, dan (7) kesenian. Kebudayaan mencakup segala perkembangan masyarakat. Kebudayaan adalah realisasi eksistensi manusia, dan kebudayaan itu tidak statis. Ia terus berubah dan diteruskan dari satu generasi ke generasi penerusnya.

Konsep budaya dalam tulisan ini mengacu pada konsep Filsafat Ilmu, yaitu mengacu pada ontologi, epistemologi, dan aksiologi dari budaya yang dibahas, dan pembahasan dibatasi ruang lingkungannya. Mahasiswa cukup membahas sebagian saja dari keseluruhan budaya itu. Ontologi budaya mempersoalkan apanya yang akan dibahas, misalnya upacara adat, bagian mana dari upacara adat itu yang akan dibahas, apakah bagian awal saja, kemudian mahasiswa mempersiapkan bagaimana pelaksanaan bagian upacara itu, yang mencakup peralatan apa saja yang perlu dipersiapkan. Terakhir untuk apa bagian upacara itu dilakukan.

Pelaksanaan kegiatan dilakukan dalam semester yang sedang berlangsung, jadi sejak awal semester mahasiswa sudah diminta untuk mencari, memikirkan, dan mempersiapkan salah satu bagian budaya mereka. Setelah UTS mahasiswa dipersiapkan untuk mencari budaya atau bagian budaya yang

ingin mereka paparkan. Sebelum itu mereka perlu mempersiapkan, kemudian mereka tulis sebagai tugas pribadi, dan terakhir mereka presentasikan sesuai dengan tuntutan bagian dari budaya itu.

Berikut adalah contoh budaya yang mahasiswa pilih. Pada tahun kuliah 2013/2014 budaya terpilih dari pulau Sumatra, Jawa, dan dari daerah lain.

Contoh Budaya mahasiswa tahun kuliah 2013/2014

Pulau	Bagian dari pulau	Budaya
Sumatra	Sumatra Utara	-Kain Ulos -Pernikahan di Batak -Dayok Nabinatur -Tari Tor-tor
	Sumatra Barat	-Rendang Tari Randai -Rumah Gadang -Tabuik di Pariaman - pernikahan di Pariaman
Jawa	Jakarta	-Sejarah Jakarta (Daan Mogot ) -Lenong Betawi -Roti Buaya -Ondel-ondel
	Jawa Barat	-Pernikahan -Sedekah bumi -Laksa -wayang golek -Gunung TangkubanPrahu -KUda Renggong
	Jawa Tengah	-Paes Agung Makam Sunan Kudus -Upacara tujuh bulan -Tari Tayub Gambyong -Bedug Agung di Purworejo -Sawalan di Pekalongan -Dandangan di Kudus -Lepet -Tari Ebeg -Nglamar -Penyimpanan Ari-ari -Busana pria di Jateng -Susuk wangon - Tradisi Yagowiyu
	Jawa Timur	-Kupang Lontong
Lain-lain	Maluku	-Tarian Bambu Gila
	Arab	-Tari Zapin
	India	-Malam Mehndi

Dari jumlah mahasiswa sekitar 40 (empat puluh) orang, tidak ada yang memilih budaya yang sama, sekalipun mereka berasal dari daerah yang sama. Oleh karena itu, keragaman budaya sangat dirasakan mahasiswa, dan mereka sangat kagum dengan presentasi setiap teman, terutama bila teman mempresentasikan kuliner. Mahasiswa selain mempelajari bagaimana membuatnya, juga mereka dapat mencicipi rasa yang khas dari masakan tersebut.

Berikut adalah contoh dari beberapa budaya yang dipersiapkan mahasiswa (gambar penulis unduh dari internet)



Foto 1. Dayok Nabinatur makanan khas Simalungun



Foto 2. Tari Ebeg dari Banyuwasan



Foto 3. Pernikahan Agung di Yogyakarta

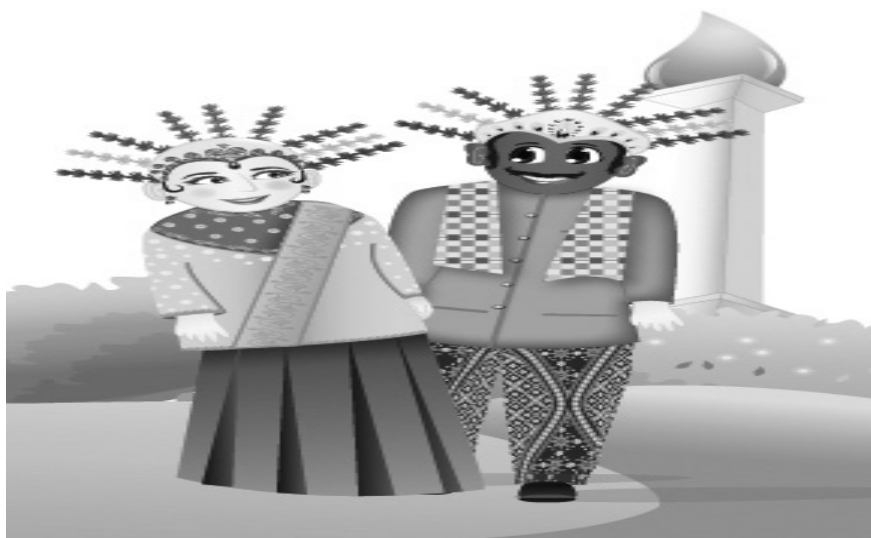


Foto 4. Ondel-ondel Betawi

Dari beberapa contoh tampilan di atas, dapat diikuti betapa mahasiswa harus mempersiapkan diri untuk lebih mengenal budayanya, serta memperkenalkan budaya itu kepada sesama teman mahasiswa dengan berpedoman pada kajian Filsafat Ilmu. Mereka selain memperkenalkan apa, bagaimana dan untuk apa penyajian budaya, mereka juga belajar untuk lebih menghargai budaya sendiri dan budaya temannya, sehingga kesadaran akan kebhinnekaan budaya semakin tinggi, dan menjadi modal persatuan dan kesadaran berbangsa. Salah satu contoh karya mahasiswa membahas kesenian berikut.

Ondel-ondel merupakan salah satu budaya Betawi yang masih dapat dilihat di Jakarta adalah ondel-ondel, yaitu pertunjukan khas masyarakat Betawi dan sering tampil dalam berbagai pertunjukkan atau perayaan, seperti panen atau penyambutan tamu.

Ondel-ondel adalah boneka raksasa yang terbuat dari kerangka anyaman bambu dengan ukuran tinggi lebih dari 2,5 meter dan garis tengah sekitar 80 cm. Hal itu, dibuat sedemikian rupa agar pemikul yang berada di dalamnya dapat bergerak leluasa. Pemikul ondel-ondel adalah seorang pria yang berjalan dan menari diiringi musik khas Betawi.

Wajah boneka ondel-ondel berbentuk topeng yang menggambarkan laki-laki berwajah merah, melambangkan kekuatan, kekuasaan, dan keberanian.

Sedangkan ondel-ondel wanita berwajah putih melambangkan kesucian, kelembutan, keramahan, dan keanggunan.

Secara teknis membuat ondel-ondel terbagi atas dua bagian, yaitu rangka dan topeng. Untuk membuat rangka bahan yang dibutuhkan adalah bambu dan ijuk, sedangkan untuk topeng pada masa kini bahannya adalah fiber glass. Untuk bagian bawah, leher, bagian bahu serta pinggang ditunjang bambu dan kemudian ditempel dengan kertas, agar bahu menyerupai bentuk manusia. Satu ondel-ondel memerlukan bahan baju sepanjang 6 meter dan sarung berukuran 5 meter.

Bila secara Filsafat Ilmu contoh budaya yang ditampilkan mahasiswa, yaitu ondel-ondel, secara ontologi mahasiswa menerangkan dalam tulisan ini memang serba sedikit apa itu ondel-ondel, dan kegunaannya atau aksiologinya adalah untuk menghibur baik tamu maupun untuk memeriahkan suasana panen. Sedangkan epistemologinya yaitu tata cara membuat boneka besar itu juga serba sedikit diutarakan. Memang sebenarnya mahasiswa dalam tulisannya telah cukup menerangkan budaya yang ditampilkan.

### **C. Simpulan**

Memahami budaya sendiri sesuai kajian Filsafat Ilmu memang tidak mudah, namun hal itu perlu mahasiswa laksanakan, selain bagi keilmuan itu penting, juga melatih cara berpikir secara runut. Bagi mahasiswa, hal yang juga harus mereka kerjakan adalah membiasakan diri tertib, baik ketika melakukan persiapan mau pun merapikan tulisan mereka sebelum mempresentasikan hasil tulisan mereka. Mahasiswa perlu cerdas dalam menjawab pertanyaan sesama teman mahasiswa tentang budaya yang mereka presentasikan, karena ada kalanya pertanyaan agak melenceng sekalipun masih dalam konteks budaya. Dengan beragam budaya yang mahasiswa kenal, berarti kebhinnekaan budaya sudah mulai dikenal dan perlu dijadikan modal bagi mahasiswa dalam kehidupan mereka ke depan.

Dengan mengenal budaya teman-teman, baik dari sisi kuliner, tarian, adat istiadat, atau upacara-upacara, dan bagaimana mahasiswa menyikapi budaya tersebut diharapkan bahwa sedikit banyak cukup bekal budaya yang mahasiswa peroleh dalam masa studi di perguruan tinggi. Oleh karena itu, pendidikan yang berbasis budaya, tetap harus memadukan berbagai ragam budaya, sifat, karakter, dan bentuk untuk meraih tujuan dan kepentingan



bersama. Untuk itu dalam mengelola keragaman tersebut perlu kearifan dalam meningkatkan integrasi dan kohesi .

### **Daftar Pustaka**

A.L. Kroeber dan C. Kluckhorn. 1952. *Culture, a Critical Review of Concept ans Definitions*. Cambridge: Mass.

<http://kamusbahasaIndonesia.org/budaya#ixzz3BmID9Ch6>

<http://kamusbahasaIndonesia.org/kampus#ixzz3BmHeXbFi>

Koentjaraningrat. 2007. *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia : Cetakan ke-22*. Jakarta: Djambatan.

Semiawan, Conny. 2012. "Pendidikan Karakter Berbasis Budaya Lokal," dalam Seminar Internasional: Bahasa, Sastra dan Budaya Nusantara. Jakarta, 16 Februari 2012.

[www.KamusBahasaIndonesia.org](http://www.KamusBahasaIndonesia.org)

# ***MLAYOKAKEN* SEBAGAI TRADISI KAWIN LARI MASYARAKAT USING BANYUWANGI**

## ***MLAYOKAKEN* AS MARRIAGE TRADITION OF THE USING COMMUNITY OF BANYUWANGI**

Akhmad Haryono dan Akhmad Sofyan

Fakultas Sastra Universitas Jember  
haryono1967@gmail.com, chopenk89@yahoo.com

### **Abstrak**

Makalah ini akan mendiskusikan tentang tradisi *Mlayokaken* sebagai tradisi kawin lari yang sudah lama dipertahankan oleh masyarakat Using Banyuwangi dan dampaknya terhadap kehidupan sosial masyarakat Using dan sekitarnya. Bagi sebagian Wong Using Banyuwangi (WUB), keterlibatan dalam tradisi *Mlayokaken* dianggap sebagai hal yang membanggakan karena dapat mempertahankan tradisi yang sudah terbentuk sejak nenek moyangnya. Namun di sisi lain, dengan melakukan *mlayokaken* dianggap melanggar norma-norma yang dianut orang using, yaitu religious, anti konflik, serta hidup dalam kedamaian. Dalam makalah ini akan dibahas *Mlayoaken* dalam perspektif masyarakat Using Banyuwangi dan sekitarnya, bentuk konspirasi yang dilakukan oleh para pelaku dalam tradisi *Mlayokaken*, dan Faktor-faktor yang dapat menyebabkan dipertahankannya tradisi *Mlayokaken*. Makalah ini akan memberikan dua kontribusi positif, yakni kontribusi teoritis dan kontribusi praktis. Dari segi teoritis, makalah ini akan dapat memberikan sumbangsih pemikiran untuk dijadikan acuan dalam mencari solusi yang berkaitan dengan tradisi WUB sehingga dapat memperkaya keilmuan dalam bidang antropologi budaya (*Cross Cultural Understanding*). Dari segi praktis,

makalah ini diharapkan dapat menjadi acuan bagi budayawan, para akademisi, dan instansi terkait untuk mencari solusi terhadap persoalan yang timbul sebagai dampak dari tradisi *Mlayokaken*.

### **Kata kunci:**

mlayokaken, Using, colok, Banyuwangi,

## **A. Pendahuluan**

Kelompok etnik Using adalah kelompok etnik yang pertama kali menghuni wilayah yang terletak di ujung timur Pulau Jawa, sehingga sering dikatakan sebagai penduduk asli (*indigenous people*) wilayah yang kini disebut Banyuwangi tersebut (Darusuprpto, 1984:11). Jadi, terminologi *Using* berasal dari kata *sing* –sering juga diucapkan [usIn], [osIn], atau [hIn]– yang berarti ‘tidak,’ yang kemudian dimaknai sebagai orang-orang yang ‘tidak’ ikut mengungsi ketika terjadi perang Puputan Bayu. Mereka tetap tinggal di wilayah Blambangan dan disebut *wong/lare Using* (*wong Blambangan* atau *wong Banyuwangen*) (Saputra, 2007).

Secara makro, karakteristik bahasa dan budaya Using–dalam batas tertentu–dapat dikatakan mempunyai persamaan dengan bahasa dan budaya Jawa pada umumnya. Bahasa yang selama ini digunakan sebagai alat komunikasi orang Using adalah bahasa yang oleh banyak pakar linguistik dikategorikan sebagai bahasa Jawa dialek Banyuwangi (Ali, 1995; Saputra, 2007).

Struktur bahasa Using itu sendiri paralel dengan struktur sosial masyarakat Using. Struktur sosial merupakan sistem interaksi sosial yang didasarkan pada kedudukan dan status orang-orang yang terlibat di dalamnya. Status dan peranan itu akan mencerminkan pola-pola hak dan kewajiban dari masing-masing orang yang terlibat di dalamnya. Struktur sosial masyarakat Using juga terkait dengan sejarah atau unsur historis terbentuknya masyarakat Using. Struktur sosial masyarakat Using bersifat egaliter (Saputra, 2007). Oleh karena itu, sebagai rasa kebanggaan dan kepemilikan orang Using terhadap Using, mereka menjastifikasi masyarakat Using bukan merupakan subkelompok etnik Jawa, melainkan merupakan kelompok etnik tersendiri yakni kelompok etnik Using.

Latar belakang sejarah masyarakat Using pada masa Kerajaan Blambangan yang banyak diwarnai oleh tindak kekerasan, termasuk pembantaian terhadap orang-orang PKI pada masa peralihan dari Orde Lama ke Orde Baru, serta

kasus pembantaian dukun tahun 1998, bukan merupakan potret bahwa orang Using merupakan prototipe kaum bertemperamen tinggi (sebagaimana orang Madura misalnya). Secara historis, karakteristik budaya Using tidak dapat dilepaskan dari dinamika pewarisan budaya Blambangan yang bernuansa kekerasan, sedangkan secara sosiologis erat implikasinya dengan kontak budaya antarvariasi regional budaya di Jawa Timur.

Tradisi *mlayokaken* yang berarti melarikan seorang wanita yang sudah dicintai seorang laki-laki karena tidak mendapat persetujuan dari pihak wanita yang terjadi di kalangan Wong Using Banyuwangi (WUB). *Mlayokaken* merupakan tradisi yang sudah berlangsung lama dari generasi ke generasi. Sebagaimana ditulis Saputra (2007) bahwa sering ditemukan dalam kehidupan orang Using yang kurang begitu hormat terhadap peran orang tua, sebagaimana tercermin dari adanya budaya *colongan/mlayokaken* (yakni jalan pintas untuk menuju ke jenjang pernikahan dengan cara seorang pemuda “mencuri” atau melarikan pacarnya karena hubungan asmara mereka tidak disetujui oleh orang tua).

Tradisi *mlayokaken* ini merupakan salah satu contoh adat-istiadat yang berlaku di komunitas WUB. Tradisi ini adalah cerminan perilaku khas mereka yang menjadi identitas dan karakter orang using yang sudah berlangsung berabad-abad. Setiap perilaku, apakah perilaku terhadap alam, waktu, atau sesamanya, termasuk perilaku *mlayokaken* ini, merupakan ciri khas yang dari generasi ke generasi sulit ditinggalkan.

Budaya Using yang berakar pada nilai dasar agraris tradisional dengan *slametan* sebagai proyeksi dari nilai rukun (yang sekaligus bentuk ekspresi dari harmonisasi hubungan dunia mikrokosmos dan makrokosmos) tersebut juga mencerminkan karakteristik budaya Jawa pada umumnya (Saputara, 2007). Berdasarkan prototipe yang demikian itu semakin jelaslah bahwa sebenarnya budaya using tidak membenarkan adanya tradisi yang dapat berakibat terjadinya konflik antarkeluarga dalam masyarakat Using.

Studi awal di lapangan mengindikasikan bahwa tradisi *mlayokaken* sering menjadi penyebab awal terjadinya konflik antarkeluarga dalam masyarakat using. Walaupun lambat laun hubungan antarkeluarga menjadi baik kembali akibat bersatunya kedua insan yang dengan terpaksa telah direstui melalui perkawinan yang sah, namun sejarah awal yang telah menodai nilai-nilai budaya luhur masyarakat Using sulit terlupakan. Bahkan anak-anak para

pelaku tradisi *mlayokaken* ini akan menjadi malu dan rendah diri, jika proses perkawinan orang tuanya mereka ketahui sebagai suatu pelanggaran terhadap norma-norma yang selama ini menjadi acuan bagi orang Using.

Berdasarkan alasan-alasan tersebut, permasalahan dalam penelitian ini dirumuskan sebagai berikut. (1) Apa dan bagaimana *mlayokaken* dalam perspetif masyarakat Using dan masyarakat sekitarnya? (2) Bagaimana bentuk konspirasi yang dilakukan oleh para pelaku dalam tradisi *mlayokaken*? (3) Faktor-faktor apa yang dapat menyebabkan bertahannya tradisi *mlayokaken*?

## **B. Perkawinan sebagai Tujuan Akhir *Mlayokaken***

Kata perkawinan sebenarnya sudah tidak asing di benak insan yang normal dari segi fisiologis maupun psikologis. Setiap hari bahkan setiap waktu sering didengar atau dibaca baik melalui media massa maupun melalui undangan yang didapatkan dari kerabat, sahabat, teman sejawat/kollega serta orang-orang yang melibatkan kita dalam suatu acara perkawinan. Namun demikian, ketika ditanya apa yang dimaksud dengan istilah perkawinan atau dikalangan umat Islam sering juga dikenal dengan istilah pernikahan, maka siapapun akan berpikir lebih dahulu untuk mendapatkan formulasi definisi dari kata-kata tersebut, walaupun sebenarnya apa yang dimaksud dengan istilah itu telah ada dalam pikiran dengan jelas. Untuk itu, sebelum kita mendiskusikan masalah tersebut lebih mendalam, kiranya sepatutnya untuk meninjau kembali mengenai istilah/definisi dari kata perkawinan sebagai tujuan akhir tradisi *mlayokaken*.

Perkawinan adalah suatu transaksi dan kontrak yang sah dan resmi antara seorang wanita dan seorang pria yang mengukuhkan hak mereka yang tetap untuk berhubungan seks satu sama lain dan yang menegaskan bahwa si wanita yang bersangkutan sudah memenuhi syarat untuk melahirkan anak (Haviland, 1993, Haryono, 2008). Sedangkan menurut (Hornby, 1957; Walgito, 2002; Haryono, 2008) *Marriage: the union of two persons as husband and wife* (Perkawinan adalah bersatunya dua orang sebagai suami istri). Menurut Undang-Undang Perkawinan No. 1 Tahun 1974: perkawinan ialah ikatan lahir batin antara seorang pria dan seorang wanita sebagai suami istri dengan tujuan membentuk keluarga (rumah tangga) yang bahagia dan kekal berdasarkan Ketuhanan Yang Maha Esa.

Bagi orang Jawa perkawinan merupakan suatu langkah penting dalam proses pengintegrasian manusia dalam tata alam. Hal ini harus memenuhi

semua syarat yang ditetapkan oleh tradisi untuk masuk ke dalam tata alam sakral (suci). Upacara perkawinan bukan hanya proses meninggalkan tatanan hidup lama menuju yang baru dalam diri seseorang, melainkan merupakan penegasan dan pembaruan seluruh tata alam dari seluruh masyarakat (Haryono, 2008).

Perkawinan merupakan salah satu aktivitas individu yang telah digabungkan menjadi satu kesatuan yang disebut keluarga. Aktivitas individu maupun keluarga umumnya terkait pada suatu tujuan yang ingin dicapai oleh individu atau keluarga yang bersangkutan, demikian pula dalam hal perkawinan. Karena perkawinan merupakan suatu aktivitas dari suatu pasangan, maka sudah selayaknya mereka pun juga mempunyai tujuan tertentu, tetapi karena perkawinan itu terdiri dari dua individu, maka adanya kemungkinan bahwa tujuan mereka itu tidak sama. Bila hal tersebut terjadi, maka tujuan itu harus dibulatkan agar terdapat satu kesatuan dalam tujuan tersebut (Walgito, 2002). Oleh karena itu, awal memasuki kehidupan baru yang didahului dengan perkawinan adaptasi untuk menyamakan persepsi tentang tujuan perkawinan merupakan suatu hal yang amat penting dilakukan oleh pasangan baru sehingga ikatan lahir batin yang tercermin dalam pengertian dan definisi perkawinan benar-benar tercipta dalam keluarga.

Di dalam perkawinan terjadi ikatan lahir batin antara seorang pria dan seorang wanita sebagai suami istri. Dengan demikian jelaslah bahwa yang diikat dalam perkawinan sebagai suami istri adalah seorang pria dan wanita. Ini berarti pula bahwa kalau ada dua pria ataupun dua wanita yang diikat sebagai suami istri melalui perkawinan, hal tersebut menurut undang-undang perkawinan di Indonesia tidak dapat dilaksanakan. Berbeda dengan di negara Barat yang undang-undangnya mengesahkan perkawinan antara pria dengan pria dan wanita dengan wanita. Mereka bisa diikat menjadi pasangan suami istri, walaupun berjenis kelamin sama.

Dalam perkawinan perlu ada dua ikatan yaitu ikatan lahir dan ikatan batin. Ikatan lahir adalah merupakan ikatan yang tampak bagi kedua keluarga maupun di masyarakat atau ikatan formal sesuai peraturan perundang-undangan dan adat-istiadat yang telah menjadi kesepakatan masyarakat tertentu. Ikatan lahir (formal) ini mengikat baik dirinya (suami-istri) maupun keluarga besar pihak laki-laki dan perempuan serta masyarakat luas. Oleh karena itu, perkawinan pada umumnya diinformasikan kepada masyarakat luas agar masyarakat

mengetahuinya bahwa kedua insan tersebut sah sebagai suami istri melalui perkawinan. Cara menginformasikan berbeda-beda sesuai dengan keadaan dan adat istiadat di masyarakat serta keinginan dari kedua keluarga, misalnya dengan pesta perkawinan mengundang masyarakat, kerabat, dan handai taulan atau dengan memasang iklan melalui media massa. Adapun ikatan batin adalah ikatan yang tidak tampak secara langsung, tetapi merupakan ikatan psikologis antara suami istri, artinya harus saling mencintai, dan tidak adanya paksaan dari pihak manapun dalam perkawinan. Jika dalam perkawinan ada paksaan, tidak dilandasi dengan rasa cinta kasih, maka berarti dalam perkawinan tidak ada ikatan batin. Oleh karena itu, kedua ikatan tersebut dalam perkawinan menjadi prasyarat menjadi keluarga bahagia (sakinah). Bila tidak ada salah satu, maka perkawinan tersebut akan menuai persoalan dalam mengarungi bahtera kehidupan.

Dalam tradisi masyarakat Using Banyuwangi, tidak mengenal adanya ketidakharmonisan dalam berumah tangga walaupun di awal sempat tidak mendapat restu orang tua. Hal ini dikarenakan pihak pengantin akan merasa malu karena merasa telah memaksa orang tua akan pilihan pasangan hidupnya. Pihak laki-laki akan semakin bertanggung jawab menafkahi anak istrinya kelak, sehingga tingkat perceraian jarang terjadi bahkan hampir tidak ada di dalam tradisi masyarakat Using. Semboyan masyarakat osing sendiri "SABOK EJO KESILURAN, ORA NEMU JODHO TETEP SEDULURAN" artinya walau tidak menemukan jodoh persaudaraan tetap jalan. Dengan demikian, hubungan dalam rumah tangga maupun dengan calon besan yang tidak jadi tetap terjalin dengan baik (Hasil wawancara dengan Pak Niptah, 65 th. Warga Kemiren yang menikah dengan cara *mlayokaken*).

Data tersebut mempertegas bahwa *mlayokaken* memiliki sisi positif, yakni dapat mengantarkan kedua mempelai ke dalam bahtera hidup yang bahagia dan sejahtera. Kahidupan dalam rumah tangga yang berusaha menghindari konflik dan perceraian tersebut sebagai rasa tanggung jawab kedua pasangan tersebut karena awalnya pernikahannya melalui pemaksaan kehendak kepada orang tua melalui sarana *mlayokaken*.

### C. *Mlayokaken* Tradisi Khas Wong Using Banyuwangi

Tradisi *mlayokaken* merupakan fenomena yang menarik dan amat penting untuk diteliti dan didiskusikan karena *pertama*, tradisi ini merupakan aset

budaya yang harus terekam dalam ranah kebudayaan Indonesia untuk memahami budaya masyarakat tertentu yang merupakan keunikan budaya bangsa Indonesia; *kedua*, temuan ini dapat dijadikan solusi antarpelaku dan antarkeluarga untuk memenuhi keinginan membentuk institusi terkecil dan sakral berupa rumah tangga, tanpa mengorbankan nilai-nilai budaya luhur yang telah menjadi konvensi dalam masyarakat Using, yakni rukun, beretika, gotong royong, dan religius.

*Mlayokaken* atau melarikan gadis yang dicintai, sebetulnya bukan satu-satunya sarana atau jalan menuju mahligai rumah tangga. Langkah ini ditempuh, apabila orang tua si gadis tidak setuju atas rencana pinangan atau lamaran yang dilakukan seorang pemuda. Sang Gadis dan Sang Perjaka yang sudah saling mencintai, sebetulnya sudah melakukan pacaran secara sembunyi-sembunyi. Mereka sudah seiya sekata, namun saat keinginan itu disampaikan kepada orang tua si gadis, ternyata tidak mendapat respon positif atau tidak direstui. Padahal, orang tua dari pihak laki-laki tidak mempermasalahkan hubungan keduanya yang sudah berikrar untuk menuju ke jenjang perkawinan.

Sang pemuda, begitu pula kedua orang tua dan bahkan keluarga besarnya tidak mau berspekulasi melamar seorang gadis apabila tidak ada lampu hijau (*green light*) dari kedua orang tua sanga gadis dan keluarga besarnya. Sebagai akibatnya tradisi *mlayokaken* dilakukan.

Sebagaimana dikatakan seorang informan bahwa *mlayokaken* yang memiliki kata lain *colong* dalam bahasa Jawa, yang dalam bahasa Indonesia berarti mencuri. Hal ini dikarenakan pihak laki-laki membawa kabur pihak perempuan tanpa sepengetahuan orang tua dari perempuan. Me *layokaken* pada umumnya terjadi karena pihak laki-laki tidak mendapat persetujuan dari keluarga pihak perempuan (Wawancara dengan Pak Salihin, 35 tahun Kepala Dusun Krajan, Desa Rejosari, Kec. Glagah, Kab. Banyuwangi).

Pada situasi normal, komunikasi secara intens dilakukan sang gadis dengan sang perjaka yang dibantu *jaruman* (Mak Comblang). Hasilnya, kemudian dikomunikasikan kepada orang tua pihak laki-laki. Apabila sudah ada lampu hijau, maka persiapan lamaran secara normal akan dilakukan. Namun apabila ditolak dengan alasan apapun, padahal keduanya sudah *ngebet* (cinta mati) ingin hidup bersama secara sah. Sang pemuda akan ditantang, seriuskah ia akan menimang sang gadis. Kalau iya, beranikah *mlayokaken* (melarikan) gadis itu dari orang tuanya untuk dibawa ke rumah keluarga laki-laki.



Tindakan *mlayokaken* ini biasanya melalui persiapan matang agar tidak terjadi kesalahpahaman antarkeluarga. Selain atas kemauan si gadis, dapat dipastikan bahwa tindakan ini sudah ada dukungan dari sebagian keluarga pihak perempuan yang tidak sepaham dengan sikap orang tua gadis sehingga direncanakanlah waktu yang tepat bagi sang pemuda untuk membawa sang gadis untuk ditempatkan di keluarga pihak laki-laki. Semuanya sudah diatur oleh pihak-pihak yang terlibat dalam *mlayokaken*. Terutama pada keluarga pihak laki-laki, mereka sudah mengatur siasat dan mengatur siapa saja yang akan terlibat dalam proses ini. Baik sebagai pelindung saat sang gadis sudah tiba, maupun yang bertindak sebagai *colok*, atau utusan kepada pihak orang tua si gadis.

Bagi pihak orang tua perempuan, peristiwa *mlayokaken* seakan sedang mengalami musibah *kepetengen* (Kegelapan) saat kehilangan anak gadisnya. Oleh karena itu, diutuslah seseorang untuk menerangi (*Colok*) pihak keluarga perempuan. Seorang *Colok* dipilih orang yang memiliki kemampuan berkomunikasi dan berargumentasi. Dia biasanya berasal dari tokoh masyarakat setempat yang berwibawa agar kehadirannya tidak menimbulkan kemarahan atau konflik dari pihak perempuan. *Colok* ini datang ke pihak perempuan, biasanya mengatakan, bahwa anak gadisnya sudah di-*pelayokaken* (dilarikan) seorang pemuda yang menjadi idaman dan pilihannya, namun hubungannya tidak disetujui. *Colok* ini juga meyakinkan orang tua gadis, bahwa sang gadis dalam keadaan baik-baik. Hatinya senang, karena diterima baik oleh keluarga laki-laki.

Uniknya, orang tua sang gadis tidak akan marah dan tidak menolak *pinang* (lamaran) dengan cara di-*pelayokaken* itu. Sebab bagi masyarakat Using merupakan aib bila rencana menghalang-halangi hubungan asmara anaknya diketahui orang lain. Kehebatan langkah *mlayokaken* ini juga efektif menerobos kelas sosial di masyarakat Using meski antara pihak laki-laki dan perempuan beda status sosial. *Se-wangkot* (sejengkel) apapun hati orang tua akan luluh setelah mengetahui anak gadisnya sudah di-*pelayokaken* sang pemuda. Sikap ini, juga kadang atas kepiawaian sang *colok* dalam berkomunikasi dengan orang tua si gadis. Mungkin orang tua si gadis juga akan malu kepada *colok* karena dia berasal dari tokoh masyarakat setempat.

Apabila sudah ada kesepakatan, maka malam itu juga si *colok* akan membawa orang tua gadis untuk menemui orang tua laki-laki (calon besan) sekaligus mengetahui keadaan anaknya. Pada pertemuan mendadak ini, kemudian disusunlah rencana pernikahan resmi, Hitung-hitungan tanggal

dan weton yang terkadang masih diyakini orang Using untuk melakukan hajat pernikahan. Meski melaksanannya tidak seketat orang Jawa, yang harus dihitung tanggal kelahiran dan pasarannya dan dijumlahkan hitungannya.

Sejauh ini, tradisi *mlayokaken* ini belum pernah berujung ke ranah hukum. Misalnya, orang tua si gadis melaporkan kepada polisi lantaran anaknya sudah dibawa lari seorang pemuda tanpa seijin orang tua pihak perempuan. Namun demikian, dalam tradisi *mlayokaken* ada ketentuan yang harus dipatuhi yakni pihak laki-laki harus secepat mengirinkan *colok* tersebut setidaknya-tidaknya kurang dari satu kali 24 jam. Bahkan, kadang orang tua atau pihak perempuan, baru sadar atau mengetahui anak gadisnya dalam kekuasaan seorang laki-laki, ketika orang tua kedatangan seorang *colok*. Inilah yang mungkin, tradisi yang sepiantas bertentangan dengan hukum positif, tetapi tidak berujung ke meja hukum.

Tradisi ini, kadang ada yang menyebut sebagai *kawin colongan*. Istilah ini sebetulnya bersumber kepada tradisi yang hidup di Bali. Namun apabila untuk menyebutkan tradisi yang hidup di Banyuwangi ini, istilah itu kurang tepat. Mengingat, prosesi perkawinannya normal seperti biasa. Masalah kebuntuan komunikasi, telah cair setelah kedatangan *colok*. Orang tua gadis, cepat intropeksi diri, apabila anak gadisnya sudah dilarikan seorang pemuda. Bukan memaksakan kehendak, agar menuruti keinginan orang tua.

*Ngeleboni* (pulang) memiliki karakter yang mirip dengan tradisi *mlayokaken*. Tradisi ini juga mencerminkan keberanian seorang pemuda Using, untuk bersikap atau merealisasikan keinginannya jika hasratnya untuk meminang gadis pujiannya tidak mendapat persetujuan dari orang tuanya, sang pemuda dengan bantuan *tim* sang setuju atas langkahnya untuk *ngeloboni* kepada orang tua gadis (pihak perempuan).

Pada saat *ngeloboni* ini, sang pemuda biasanya sudah mengetahui respon orang tua gadis atas hubungan yang mereka jalin. Agar orang tuanya memperhatikan keseriusannya maka sang pemuda langsung menghadap ke orang tua gadis dan menimangnya sebagai calon pendamping. Namun orang tua si gadis tidak serta merta menerima pinangan sang pemuda itu, ia tetap mensyarakatkan ada orang tua atau utusannya yang datang mendapinginya.

Tidak jauh berbeda dengan proses *mlayokaken* keberadaan *colok* juga dibutuhkan dalam tradisi ini. Mereka akan mendatangi orang tua sang pemuda dan mengetakan jika anak lelakinya sekarang sedang *ngeloboni* anaknya Pak Paimin misalnya, yang tidak lain kekasihnya sendiri yang tidak disetujui

dari orang tua pihak laki-laki. Lagi-lagi, bagi orang Using merupakan aib, jika keinginan menghalangi hubungan asmara anaknya diketahui secara luas. Bisa ditebak, persetujuan pun akan didapat. Proses perencanaan hari pernikahan pun, segera disusun. Biasanya tidak akan lama, karena mereka khawatir hubungan suci itu akan berubah maksiat, jika terlalu lama hari pernikahannya.

Jika dalam kondisi normal, kedua belah pihak sama-sama merestui dalam masyarakat Using dikenal proses *bakalan* (pertunangan/lamaran). Biasanya, dari pihak laki-laki yang melamar pihak gadis, dengan membawa *peningset* (pengikat berupa emas, dan seperangkat pakaian lengkap) serta oleh-oleh lainnya seperti, kue, buah, dan Makanan lainnya. Kemudian pada hari yang sudah disepakati, akan dilakukan kunjungan balasan dari pihak keluarga perempuan. Biasanya dari pihak perempuan dengan membawa masakan, kue dan, buah sebagai buah tangan yang dihiasi dengan hiasan-hiasan menarik.

Namun demikian, orang Using juga tidak bisa menjamin bahwa proses *bakalan* ini benar-benar akan menjadi utuh hingga menuju pelaminan, apabila tidak segera dilakukan pernikahan. Kedua belah pihak juga selalu diingatkan, bahwa *bakalan* itu rencana manusia. Apabila ada halangan atau rintangan di tengah jalan, kedua belah pihak diminta tidak saling menyalahkan. Seperti yang tercermin dalam basanan atau pantun Using: *Ojo maning singkal ro kuthungo, Sasak watu bain embat-embatan// Ojo maning bakal ro wurungo, wis anak putu bain bisa pegatan*. (Jangankan bajak tidak akan patah, Jembatan dari batu saja bisa berayun-ayun. Jangankan tunangan tidak batal, orang yang sudah beranak cucu saja bisa bercerai).

#### **D. Faktor-Faktor Penyebab Bertahannya Tradisi *Mlayokaken***

Setiap tradisi etnik pasti memiliki dua sisi yang saling tarik menarik, yakni sisi positif dan negatif. Sisi positifnya, sebagaimana layaknya pernikahan normal (yang dari awal sudah disetujui oleh kedua belah pihak), *mlayokaken* juga bertujuan untuk membangun rumah tangga melalui pernikahan yang sah dan si gadis juga diperlakukan dengan baik dan juga dijamin kesuciannya. Bahkan lebih dari itu, *mlayokaken* dapat menembus perbedaan kelas dan status sosial di masyarakat yang sering menjadi alasan tidak direstuihnya kedua pasangan yang sudah saling mencintai. Melalui sarana *mlayokaken* yang awalnya kedua pasangan tidak direstui karena perbedaan status dan kelas sosial akan sendirinya runtuh. Adapun sisi negatifnya, *mlayokaken* telah menciderai norma-

norma yang dianut masyarakat Using yakni religius, rukun, dan menghindari konflik karena *mlayokaken* telah mengawali sebuah tujuan suci dengan konflik antarkeluarga dan bahkan awalnya mempermalukan keluarga pihak perempuan dan telah melanggar sendi-sendi agama yang dianut oleh WUB.

Padahal dengan norma-norma yang seperti itu, tentunya budaya Using tidak akan membenarkan bentuk-bentuk tindakan yang merugikan apalagi sampai membuat konflik dengan pihak lain. Dengan fungsi budaya sebagai norma-norma untuk berperilaku secara teratur (Haviland, 1988:223), kebudayaan suatu masyarakat tidak akan pernah membenarkan terjadinya tindakan merugikan dan menciderai kehormatan orang lain. Pendapat tersebut mengindikasikan bahwa, budaya Using yang dilaksanakan secara benar akan menyebabkan sikap dan perilaku orang Using baik dan tidak akan mengganggu hak asasi orang lain. Berikut beberapa faktor yang dapat berpengaruh terhadap bertahannya tradisi *mlayokaken*.

### **1. Tradisi sebagai Alternatif Kebuntuan Komunikasi dalam Memasuki Perkawinan**

Budaya dapat dipahami sebagai hasil kegiatan manusia dalam hubungannya dengan kehidupan, karya, waktu, alam, dan manusia itu sendiri. (Kuntjaraningrat, 1987, Haryono, 2008). Perkawinan merupakan bagian dari budaya yang sudah menjadi konvensi di lingkungan masyarakat tertentu baik menyangkut tata cara, maupun pelaksanaannya.

*Mlayokaken* yang merupakan salah satu sarana awal perkawinan orang Using sudah sejak lama menjadi tradisi WUB. Bahkan tradisi tersebut merupakan warisan tradisi nenek moyang mereka. Sebagai komunitas yang berbudaya sudah barang tentu tradisi tersebut dilandasi oleh norma-norma yang dianut WUB yakni keinginan membangun rumah tangga yang dilandasi dengan saling mencintai tanpa sekad-sekad status dan kelas sosial. Oleh karena itu, sampai kini *mlayokaken* masih tetap menjadi alternatif sarana menuju perkawinan ketika komunikasi buntu anantara keluarga pihak laki-laki dan pihak perempuan.

### **2. Perbedaan Status dan Kelas Sosial**

Perbedaan status dan kelas sosial antara keluarga pihak laki-laki dan pihak perempuan merupakan penyebab awal terjadinya *mlayokaken*. Setiap orang tua pasti menginginkan kehidupan anaknya yang lebih baik. Status dan

kelas sosial yang minimal tidak jauh berbeda diprediksi dapat merealisasikan tujuan hidup yang bahagia dan sejahtera. Oleh karena itu, para orang tua sering dihadapkan pada persoalan pilihan yang sulit dalam mengantarkan putra-putrinya ke jenjang perkawinan. Di satu sisi ada pria yang mapan serta memiliki status dan kelas sosial yang sama telah meminang putrinya, namun putrinya tidak mencintai pria tersebut. Di sisi yang lain seorang pria yang berbeda kelas sosial dan tidak mapan, tetapi putrinya mencintainya. Dua sisi inilah yang kemudian orang tua sesuai dengan keinginannya mempertahankan niatnya untuk menerima calon yang direstainya sehingga putrinya dengan kekasih dan keluarganya membuat konspirasi untuk di-*pelayokaken* dilarikan yang pada akhirnya terjadi *mlayokaken*.

### 3. Faktor Pendidikan

Tingkat pendidikan orang tua dan para pelaku merupakan salah satu faktor yang juga menentukan bertahannya *mlayokaken*, karena tradisi *mlayokaken* pada umumnya terjadi pada para jejaka dan para gadis yang berpendidikan relatif rendah. Begitu juga orang tua yang terlibat dalam konspirasi *mlayokaken* bisanya tingkat pendidikannya menengah ke bawah. Hal tersebut tercermin dari para informan yang terlibat dalam pelaku maupun sebagai orang tua yang sebagaian besar berpendidikan SD s.d. SMA.

Berdasarkan informasi dari para informan yang berlatar belakang pendidikan tinggi pada umumnya mereka menganggap bahwa *mlayokaken* bukan zamannya dilakukan saat ini. Mereka pada umumnya merasa malu dengan perkawinan melalui sarana *meyokaken*. Mereka berpendapat bahwa kini orang tua dengan anak sudah bisa berdiskusi tentang pilihan dan proses pernikahan yang akan dilakukan. Mereka juga berpandangan bahwa *mlayokaken* telah melanggar norma-norma, etika, dan nilai-nilai agama yang dianut oleh masyarakat. Namun demikian, mereka juga tidak mempermasalahkan jika sebagaian orang Using masih mempertahankan *mlayokaken* sebagai sarana menuju mahligai rumah tangga.

## E. Simpulan

*Mlayokaken* merupakan salah satu tradisi kawin lari di kalangan WUB yang masih menjadi salah satu sarana untuk menuju jenjang pernikahan. Tradisi tersebut masih dilakukan oleh WUB karena beberapa faktor yaitu: Faktor tradisi yang sudah lama menjadi kebiasaan, ada dua pihak yang saling

mencintai namun tidak mendapat restu orang tua karena status dan kelas sosial dua keluarga yang berbeda dan faktor-faktor lainnya, serta faktor pendidikan masyarakat yang masih berada pada kategori menengah ke bawah.

Ada dua sisi positif dan negatif sebagai dampak *mlayokaken*. Sisi positifnya, *mlayokaken* dapat menembus perbedaan status dan kelas sosial antara dua keluarga di masyarakat. Adapun sisi negatifnya, *mlayokaken* telah melanggar norma-norma, etika, dan religi yang dianut oleh masyarakat Using.

### Daftar Pustaka

- Darusuprpta. 1984. "Babad Blambangan." *Disertasi*. Yogyakarta: UGM.
- Greetz, C.1973.*The Interpretation of Culture*. New York: Basic Book Inc. Publishers.
- Haryono, Akhmad. 2008. "Tradisi Perkawinan Usia Dini Etnis Madura di Jember." *Jurnal Kultur* Vol.2 No.1 Maret 2008. Jember: Puslit Budaya Jawa dan Madura Lemlit Universitas Jember.
- Hasan Ali Sentot. 1995. "Basanan dan Wangsalan sebagai Kritik Sosial: Tinjauan Awal terhadap Sastra Lisan di Banyuwangi." *Warta ATL: Jurnal Pengetahuan dan Komunikasi Peneliti dan Pemerhati Tradisi Lisan*. Vol. 1 No. 1. hlm. 45-50.
- Haviland, William A. 1993. *Anthropologi*. diterjemahkan oleh R.G. Soekadijo. Jakarta: Erlangga.
- Hornby, A.A.S. Gatenby, M.E.V.; Wakefield, M. 1957. *The Advanced Learner's: Dictionary of Current English*. London: University Press.
- Koentjaraningrat. 1987. *Kebudayaan Mentalitas dan Pembangunan*. Jakarta: P.T Gramedia
- Peraturan. 1975. *Peraturan Pemerintah Republik Indonesia Nomor 9 tahun 1975,tentang Pelaksanaan Undang-Undang Nomor 1 tahun 1974 tentang Perkawinan*. Jakarta.
- Saputra, H. S.P. 2007. *Memuja Mantra Sabuk Mangir dan Jaran Goyang Masyarakat Suku Using Banyuwangi*. Yogyakarta: LkiS.
- Undang-Undang. 1974. *Undang-undang Republik Indonesia Nomor 1, tahun 1974, tentang Perkawinan*. Jakarta.
- Walgito, Bimo. 2002." *Bimbingan dan Konseling Perkawinan*". Yogyakarta: Andi Offset.

# HUBUNGAN MAKNA ATRIBUTIF FRASA ADJEKTIVAL DALAM WACANA NARATIF

## THE RELATION OF ATTRIBUTIVE MEANING OF THE ADJECTIVE PHRASE OF NARRATIVE DISCOURSE

Heny Sulistyowati

STKIP PGRI Jombang  
heny.sulistyowati@gmail.com

### **Abstrak**

Atributif merupakan konstituen penjelas yang menerangkan nomina dalam frasa nominal, frasa verbal, frasa adjektival atau kelas kata lain yang mempunyai fungsi menjelaskan. Letak atribut dapat berada di sebelah kiri inti, di sebelah kanan inti atau mengapit inti. Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan kualitatif. Wujud data penelitian berupa wacana teks tulis yang diperoleh melalui teknik perekaman. Data dianalisis dengan menggunakan kajian distribusional. Prosedur analisis data dilakukan melalui empat tahap kegiatan, yaitu (1) pengumpulan data, (2) pereduksian data, (3) penyajian data, dan (4) penyimpulan temuan penelitian dan verifikasi. Hasil penelitian hubungan makna atributif frasa adjektival dalam wacana naratif menyatakan makna: (a) negatif, (b) tingkatan, (c) penentu sifat, (d) ukuran, (e) warna, (f) waktu, (g) jarak, (h) sikap batin, dan (i) cerapan.

### **Kata kunci:**

hubungan makna, atributif, wacana naratif

## A. Pendahuluan

Bahasa sebagai fenomena yang memadukan bunyi dan makna tidak cukup diuraikan dan dideskripsikan berdasarkan subsistem leksikon, gramatika dan fonologi namun pendeskripsian bahasa didasarkan pula pada prinsip-prinsip secara sintaksis dan pragmatis. Pendekatan gramatika khususnya sintaksis bukan hanya diakui dari eratnyanya subsistem gramatika dengan subsistem leksikon melainkan didasarkan pada struktur gramatika, yaitu: struktur, kategori, dan fungsi.

Struktur gramatika suatu bahasa adalah suatu organisasi yang terdiri dari satuan-satuan dan hubungan relasi. Hubungan antara satuan-satuan bahasa diwujudkan dalam manifestasi (1) hubungan sintagmatik, yaitu hubungan linier di antara satuan-satuan, (2) hubungan paradigmatis, yaitu hubungan di antara satuan-satuan dengan segenap satuan lain dalam perangkat alternatif yang dimungkinkan dalam suatu bahasa, (3) distribusi, yaitu semua posisi yang mungkin diduduki oleh satuan-satuan gramatikal, dan 4) hierarkhi, yaitu susunan teratur antarsatuan mulai dari terkecil ke atas sampai terbesar. Dalam gramatika terdapat satuan-satuan dimulai dari kata, frasa, klausa, kalimat, paragraf, dan wacana yang masing-masing merupakan tataran gramatikal (Kridalaksana, 1991:210). Dalam bahasa Indonesia ada empat kategori sintaktis utama, yaitu: (1) verba, (2) nomina, (3) adjektiva, dan (4) adverbialia. Nomina, verba, adverbialia, dan adjektiva sering dikembangkan dengan tambahan pembatas tertentu. Nomina misalnya dapat dikembangkan dengan nomina lain, adjektiva atau kategori lain. Misalnya: *gedung sekolah, gedung bagus, gedung yang bagus itu.*

Berkaitan dengan pemakaian pembatas dalam bahasa Indonesia ditemukan beberapa struktur atributif ditinjau dari distribusi atau hubungan makna. Secara umum struktur atributif mempunyai berbagai variasi dan corak namun demikian hampir semua bahasa mempunyai variasi/corak yang sama.

## B. Metode dan Teknik Penelitian

Berdasarkan teknik penelitian ini dirancang dengan menggunakan pendekatan kualitatif. Hal ini seperti dikatakan Bogdan dan Biklen (1982:2) bahwa penelitian kualitatif (*qualitative research*) sebagai payung memiliki beberapa karakteristik tertentu.

Wujud data penelitian ini adalah data kebahasaan yang berwujud frase yang digunakan dalam konteks wacana naratif. Data dianalisis dengan



menggunakan kajian distribusional. Prosedur analisis data dilakukan melalui empat tahap kegiatan, yaitu (1) pengumpulan data, (2) pereduksian data, (3) penyajian data, dan (4) penyimpulan temuan penelitian dan verifikasi.

### C. Hubungan Makna Atributif Frasa Adjektival Bahasa Indonesia

Dalam penelitian ini ditemukan adanya hubungan makna antara unsur-unsur dalam struktur atributif frasa dalam bahasa Indonesia. Perpaduan unsur-unsur suatu frasa menimbulkan hubungan makna yang beragam dalam setiap struktur frasa dalam bahasa Indonesia. Hubungan makna secara jelas ditandai oleh diletakkannya kata-kata sebagai penanda dalam frasa verbal, nominal, dan adjektival.

Petemuan unsur-unsur dalam suatu fasa menimbulkan hubungan makna Berdasarkan hasil peneltian terhadap hubungan makna antar unsur-unsur dalam frasa adjektival diperoleh adanya hubungan makna dalam frasa adjektival berupa: (1) negatif, (2) tingkat, dan (3) penjumlah

#### 1. Hubungan Makna Negatif

Fungsi atributif yang menyatakan hubungan makna negatif ditandai oleh penggunaan kata *tidak* pada frasa adjektival. Hal ini tampak pada contoh berikut.

- (1) Dan untuk kelengkapan ilmu Liring Kuning harus melakukan puasa yang ditutup dengan Telasan Pati Geni. Pada pagi harinya menjelang subuh Liring kuning keluar berjalan-jalan karena mengantuk secara *tidak sengaja* telah menginjak jejak kaki kerbau dan akhirnya terjatuh. (CRA 3.12a)
- (2) Utusan datang lagi ke Kyai Mochtar akan meminta lagi dan Kyai Mochtar meminta utusan itu untuk membawa Kebo Kicak ke Banyuarang tetapi dijawab oleh utusan bahwa Kebo Kicak *tidak mungkin* dibawa karena untuk digerakkan saja sudah merasa kesakitan. (CRA 3.18c)

Berdasarkan data (1) dan (2) tampak digunakan frasa, *tidak sengaja*, dan *tidak mungkin* dalam frasa adjektival. Pada struktur frasa adjektival digunakan atribut *tidak* sebagai pewatas adjektiva. Dengan demikian, hubungan makna yang dihasilkan pada frasa adjektival adalah hubungan makna negatif.

#### 2. Hubungan Makna Tingkatan

Dalam fungsi atributif yang menyatakan hubungan makna tingkatan, yaitu tingkat keadaan yang tersebut dalam unsur pusat ditandai oleh penggunaan

beberapa penanda tingkat pada frasa adjektival. Kata-kata yang digunakan untuk menyatakan makna 'tingkat' ialah *kurang*, *amat*, *sekali*, *terlalu*, dan *paling*. Hal ini seperti dalam contoh berikut.

- (3) Orang *amat sangat percaya* bahwa setiap desa di Jawa memiliki "dhanyang yang membaureksa" yaitu "rokh-rokh" dipandang dapat melindungi desa dari bahaya. Menurut kepercayaan orang Jawa sebelum mendirikan itu kepada perlindungan sesuatu "dhanyang" dengan jalan mengadakan selamatan, mohon izin dan restu "dhanyang itu", baru kemudian pekerjaan mendirikan desa bisa dimulai. (CRA 1.5)

Pada data (3) tampak adanya tingkat perbandingan yang menyatakan keterlaluhan atau berlebihan. Penggunaan atribut *amat* menyatakan lebih masih dirangkaikan dengan *sangat* juga menyatakan makna lebih sehingga *amat sangat* menyatakan makna sangat berlebihan pada pertarafan adjektiva.

Berdasarkan data (3) penggunaan frasa *amat sangat percaya* menyatakan tingkat elatif. Tingkat elatif menggambarkan tingkat kualitas atau intensitas yang tinggi dinyatakan dengan memakai pewatas *amat*, *sangat* sebagai atribut. Dalam hal ini data (216) merupakan kombinasi dalam pemakaian tingkat elatif untuk memberi tekanan lebih pada *frasa amat sangat percaya*.

Fungsi atributif yang menyatakan hubungan makna tingkatan ditandai dengan penggunaan beberapa penanda tingkatan pada frasa adjektival. Hal ini tampak pada contoh berikut.

### 3. Adjektiva Pemerik Sifat

Adjektiva pemerik sifat dapat memerikan kualitas atau intensitas yang bercorak fisik dan mental. Hal ini tampak pada data berikut.

- (4) Air sumber tersebut juga mempunyai keistimewaan yaitu bila digunakan untuk mandi pagi airnya hangat dan bila digunakan untuk mandi siang *airnya segar*, belum lagi di sekeliling sumber terdapat ikan-ikan yang menambah keasrian sumber tersebut. (CRA 7.14b)
- (5) Di kala itu ada orang dari kerajaan Majapahit yang sakti yang konon sampai bisa mendatangkan jin, demit dan sebagainya untuk membantu mengalahkan musuh di wilayah itu, dan musuhnya juga *makhluk halus* yang lebih lama tinggal di daerah atau wilayah itu. (CRA 8.9a)

Berdasarkan kedua frasa pada data (4) dan (5) tampak digunakan frasa adjektival dengan unsur pewatas adjektiva. Hal ini tampak pada frasa *airnya*

*segar* merupakan frasa dengan struktur nomina (I)+adjektiva (A). Pada data tersebut menjelaskan tentang kualitas benda yang dimaksudkan adalah air. Begitu juga pada frasa *mahluk halus* merupakan frasa adjektival dengan struktur nomina (I) + adjektiva (A). Dengan demikian, hubungan makna yang dihasilkan oleh ketiga frasa menyatakan hubungan adjektiva dalam hal pemeris sifat.

#### 4. Adjektiva Ukuran

Adjektiva ukuran mengacu ke kualitas yang dapat diukur dengan ukuran yang bersifat kuantitatif. Hal ini digunakan dalam contoh berikut.

- (6) Sendang made terletak di sebelah utara kota Jombang, tepatnya di Desa Made Kecamatan Ngusikan (dahulu wilayahz Kec Kudu), asal mula ditemukannya sendang ini menurut seorang juru kunci, bahwasanya pada suatu hari ada seorang penggembala kambing yang biasanya menggembala kambingnya di padang rumput, namun hari itu ia tiba-tiba saja ingin menggembalakan kambingnya di suatu *bukit kecil* yang dipenuhi dengan pepohonan jati, yang katanya waktu itu kebetulan banyak rumput di kaki dibawah bukit kecil tersebut. (CRA 9.6)
- (7) Perang tersebut *semakin tinggi* dan hampir saja diakhiri dengan perang tanding, tapi lagi-lagi karena kebesaran jiwa Ki Gedong yang luar biasa maka hal itu tidak sampai terjadi. (CRA 6.22a)

Berdasarkan data (6) dan (7) tampak digunakan frasa *bukit kecil*, dan *semakin tinggi* pada frasa adjektival. Atribut yang digunakan sebagai pewatas adjektiva mengacu pada kualitas yang dapat diukur. Kata *kecil* dan *semakin* merupakan penanda ukuran. Dengan demikian, makna yang dihasilkan frasa adjektival mengandung hubungan makna adjektiva ukuran.

#### 5. Adjektiva Warna

Adjektiva warna mengacu ke berbagai warna. Hal ini tampak pada data berikut.

- (8) Hanya saja mereka ketika memabat hutan, konon juga dibantu oleh mahluk halus yang sebelumnya terbelenggu di bawah *Randu Kuning* tersebut. (CRA 8.5)
- (9) Si perempuan tidak tahu kalau ada *buaya putih* di situ, kemudian si perempuan berubah wujud menjadi ayam betina *putih mulus* dan buaya putih tadi berubah wujud menjadi manusia dengan keberadaannya itu buaya putih berbaur di desa pinggiran sungai itu. (CRA 4.5b)

Berdasarkan data (8) dan (9) tampak digunakan frasa *Randu kuning* dan *buaya putih*, pada frasa adjektival. Kata *kuning* dan *putih* sebagai atribut dari kata *Randu* dan *buaya* sebagai inti frasa. Dengan demikian, hubungan makna yang dihasilkan pada frasa adjektival menyatakan hubungan makna dalam hal warna.

## 6. Adjektiva Waktu

Adjektiva waktu mengacu ke masa proses, perbuatan atau keadaan berada atau berlangsung sebagai pewatas. Hal ini tampak pada data berikut.

- (10) Tanpa menunggu *lebih lama*, Ki Gedong segera memerintahkan warganya untuk segera menanam pohon jarak di sepanjang batas-batas desa termasuk wilayah yang baru saja dibabat. (CRA 6.25)
- (11) Ki Gedong membalikkan fakta bahwa bukankah sejak awal Ki Buyut Raga Jiwalah yang bersikeras untuk menjadi pemimpin di desa Jogoroto yang nota bene relatif *lebih maju*, penduduknya lebih banyak, dan tentu saja perekonomiannya lebih baik daripada di sebelah timur tersebut. (CRA 6.21)

Berdasarkan data (10) dan (11) menunjukkan bahwa frasa *lebih lama* dan *lebih maju* digunakan dalam frasa adjektival. Hubungan makna yang dihasilkan dari ketiga frasa adalah menyatakan hubungan waktu. Dalam hal ini ditandai dengan digunakan kata *lama*, *maju*

## 7. Adjektiva Jarak

Adjektiva jarak mengacu ke ruang antara dua benda, tempat atau maujud sebagai pewatas nomina. Hal ini digunakan seperti pada data berikut.

- (12) Pada zaman dahulu kala di sebuah desa di sebelah barat daya Mojopahit tepatnya sekarang di daerah kecamatan Mojowarno dan sekitarnya masih berupa *hutan lebat* dan hutan itu merupakan sebuah dataran tinggi yang orang dulu menyebutnya dengan puthuk dan di puthuk itu terdapat sendang (telaga) kecil yang airnya sangat jernih sekali. (CRA 2.1b)

Berdasarkan data (12) tampak digunakan frasa *hutan* pada frasa adjektival. Pada frasa *hutan lebat* menunjukkan struktur frasa dengan inti kata *hutan* dan atribut *lebat*. Sebagai atribut kata *lebat* berfungsi sebagai pewatas nomina. Hubungan makna yang dihasilkan frasa adjektival adalah hubungan makna yang menyatakan jarak.

## 8. Adjektiva Sikap Batin

Adjektiva sikap batin bertalian dengan pangacuan suasana hati atau perasaan. Hal ini tampak pada data berikut.

- (13) Berasal dari sebuah pohon yang orang-orang menyebutnya dengan Ploso sedangkan Kendal adalah nama dari seekor ular yang besar sekali di mana keberadaan ular itu disebabkan pada zaman itu ada sebuah hutan yang sangat lebat, kira-kira sekitar 1910-an, masih banyak daerah yang belum disumrambahi (Jawa) oleh masyarakat karena memang *sangat angker*. (CRA 8.1c)
- (14) Setelah masa berguru habis, Kebo Kicak disuruh pulang tapi tidak mau karena *merasa tenang*. (CRA 3.23)

Ada beberapa penggunaan suasana hati atau sikap kebatinan yang digunakan dalam frasa adjektival. Hal ini tampak digunakan pada data (13) dan (14). Pada frasa *sangat angker*, kata *sangat* sebagai penandai adjektiva menyatakan begitu juga pemakaian frasa *merasa tenang* merupakan frasa yang menyatakan suasana hati. Dengan demikian, makna yang dihasilkan dalam frasa adjektival adalah hubungan makna yang menyatakan sikap batin.

## 9. Adjektiva Cerapan

Adjektiva cerapan bertalian dengan pancaindra yakni penglihatan, pendengaran, penciuman atau penglihatan. Hal ini tampak pada data berikut.

- (15) Tanah itu adalah tanah Matnawi, lalu tanah tersebut keluar sumber air yang jernih, *enak rasanya* dan berobat. (CRA 7.5)
- (16) Demikian pula yang terjadi pada Raja Majapahit tersebut, sebagai seorang raja yang mampu menaklukkan seluruh wilayah nusantara, ia memiliki istri yang memiliki suara *sedap didengar* dan tidak berada pada satu tempat yang sama. (9.3)

Berdasarkan kedua data (15) dan (16) tampak digunakan frasa *rasanya gurih* dan *enak rasanya*. Kedua frasa adjektival pada kedua data di atas menyatakan cerapan.

Adjektiva cerapan digolongkan menjadi: penglihatan, pendengaran, penciuman, perabaan, dan pencitarasaan. Ciri menarik pada adjektiva cerapan dalam kalimat, yaitu terjadinya sinestesi artinya penggabungan indra yang bertalian dengan nomina dan adjektiva. Hal ini tampak digunakan pada data (237) frasa *enak rasanya* seharusnya menyatakan pencitraan namun

didahului oleh frasa sumber air. Oleh karena itu, timbul sinestesi karena ada pertukaran dua tanggapan yang berbeda. Kata *enak* seharusnya merujuk pada rasa ternyata merujuk pada nomina.

#### D. Simpulan

Dalam frasa adjektival diperoleh adanya hubungan makna berikut. (1) Hubungan negatif ditandai dengan penggunaan kata *tidak* pada frasa adjektival. (2) Hubungan tingkat ditandai dengan kata *kurang, amat, sekali, terlalu, dan paling*.

#### Daftar Pustaka

- Brown, Kenneth dan J. Mile. 1996. *Syntax: A Linguistic Introduction to Sentence Structure*. London: Rouldge.
- Chametzky, Robert. A. 2000. *Phrase Structure: From GB to Minimalism*. Malden: Massachusetts USA.
- Djajasudarma, T. Fatimah 1999. *Analisis Bahasa Sintaksis dan Semantik*. Bandung: Humaniora Utama Press.
- Kridalaksana, Harimurti. 1988. *Beberapa Prinsip Perpaduan Leksem dalam Bahasa Indonesia*. Yogyakarta: Kanisius.
- Kridalaksana, Harimurti. 1993 *Kelas Kata dalam Bahasa Indonesia*. Jakarta: PT Gramedia.
- Sudaryanto. 1993 *Metode dan Aneka Teknik Analisis Bahasa*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.
- Sulistyowati, Heny. 2013. *Mengenal Struktur Atributif Frasa*. Malang: Madani.
- Suhardi. 2005. "Verba Berpreposisi Dalam Bahasa Indonesia." *Jurnal Ilmiah bahasa, Sastra dan Pengajarannya* 12(2): 274–278.
- Verhaar, J.M.W. (ed.). 1978. *NUSA Linguistics Studies in Indonesian Volume 6. Part V*. Jakarta: Badan Penyelenggara Seri NUSA.
- Verhaar, J.M.W. 1999. *Azas-Azas Linguistik Umum*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

# AKAR BUDAYA MADURA DALAM MENGHADAPI ERA GLOBALISASI

## MADURESE CULTURAL ROOTS IN ENCOUNTERING GLOBALIZATION ERA

Edy Burhan Arifin

Fakultas Sastra Universitas Jember  
edyburhan45@yahoo.co.id

### **Abstrak**

Proses transformasi budaya yang berlangsung terhadap budaya Madura pada hakikatnya merupakan proses kreatif yang menghadirkan sintesa budaya dalam wujud sosok budaya Madura saat ini. Sosok budaya Madura saat ini ialah sosok budaya yang dilandasi oleh akar budaya Madura asli yang berupa nilai-nilai budaya pantai dan nilai-nilai budaya luar, baik yang berasal dari nilai budaya Jawa yang bercorak agraris tradisional, serta nilai-nilai budaya islam yang bercirikan religius maupun nilai-nilai budaya Barat yang membentuk lapisan atas masyarakat Madura. Dari proses transformasi budaya tersebut, menghasilkan satu bentuk streatipe masyarakat Madura yang khas dan sebagian streatipe masyarakat Madura ternyata mendukung proses modernisasi di antaranya: masyarakat Madura memiliki rasa etika kesopanan, masyarakat Madura terkenal sebagai perantau, senang bekerja keras, berkemauan keras dan pemberani, masyarakat Madura memiliki harga diri yang tinggi, dan masyarakat Madura termasuk masyarakat yang religius. Nilai-nilai budaya tersebut sebagai aset dalam menghadapi modernisasi.

### **Kata kunci:**

budaya, modernisasi, tansformasi, tradisional

## A. Pendahuluan

Sampai saat sekarang, banyak para sosiolog yang menggunakan perspektif dan paradigma Webberian untuk mencari akar budaya masyarakat dalam menghadapi dan mendukung modernisasi. Salah satu contohnya karya monumental dari sosiolog Havard University yakni Robert N. Bellah yang berjudul *Tokugawa Religion The Values of Pre Industrial Japan* (1985). Bellah berhasil dengan baik mengungkapkan dinamika masyarakat Jepang sehingga menjadikan negara industri terbesar di dunia. Hal itu disebabkan masyarakat Jepang memiliki akar budaya profesional dari Tokugawa yang sangat mendukung modernisasi, diantaranya gerakan *Shingaku* yakni suatu gerakan religius etis kelas menengah Jepang pada abad-abad yang lalu. Bellah menyimpulkan tentang peranan budaya Jepang pra modern dalam proses modernisasi di negeri ini.

Beranjak dari kerangka teoretis Webberian inilah, kami tertarik untuk mencari apakah terdapat akar budaya masyarakat Madura yang dapat mendukung proses modernisasi. Untuk itu, perlu dicari dan dideskripsikan tentang *stereotype* atau ciri-ciri masyarakat Madura yang memiliki orientasi nilai budaya yang khas. Namun sebelum mencari akar budaya masyarakat Madura, perlu diketengahkan bagaimana proses transformasi budaya yang terjadi pada etnik Madura. Berbicara tentang budaya Madura merupakan suatu perbincangan yang cukup menarik, karena proses pembentukan budaya Madura merupakan proses kreatif perjalanan budaya yang menghadirkan sosok sintesa budaya sebagai akibat pertemuannya dengan *mainstraim* budaya-budaya luar. Sosok budaya Madura saat ini, seperti halnya sosok budaya lokal lainnya dalam skup budaya Indonesia, terbentuk melalui proses dalam rentang waktu yang panjang dan rumit.

## B. Proses Transformasi Budaya Madura

Secara kronologis proses transformasi budaya Madura berlangsung melalui tiga tahapan, yaitu pertama proses transformasi budaya Jawa-Madura, kedua proses transformasi budaya Islam-Madura, dan ketiga proses transformasi budaya Barat-Madura.

Madura mulai menonjol perannya sekitar abad ke-13, yakni tatkala Aryawiranaja diangkat sebagai adipati Sumenep oleh raja Kertanegara dari Singasari (Atmadja, 1989). Sejak saat itu ditengarai terjadinya proses awal



transformasi pada budaya Madura. Dengan demikian, proses transformasi pada budaya Madura berbeda dengan proses transformasi budaya yang berlangsung di Jawa yang diperkirakan telah terjadi sejak abad ke-4 Masehi, yaitu sejak awal berlangsungnya transformasi budaya Hindu-Jawa (Kayam, 1989). Dari latar belakang historis, terlihat bahwa transformasi budaya Jawa-Madura lebih akhir jika dibandingkan dengan transformasi budaya di Jawa. Dengan demikian, sosok budaya Madura pada tahapan awal itu ditandai oleh dominasi unsur-unsur budaya Jawa. Nilai-nilai budaya yang mendominasi budaya Madura pada tahapan tersebut terlihat antara lain pada: (1) pola struktur masyarakat, (2) sikap dan perilaku sosial, (3) jenis bentuk kesenian serta struktur bahasa.

Wujud transformasi budaya yang mengacu pada pola struktur masyarakat dan sikap serta perilaku, dapat dilihat antara lain orientasi nilai yang mengacu pada struktur masyarakat tradisional agraris yang berupa pola struktur masyarakat berlapis dalam dimensi vertical. Dalam struktur masyarakat agraris tradisional di Jawa, orientasi nilai budaya yang bersifat vertical itu melahirkan perbedaan kelompok sosial yang tegas yang terdiri atas raja, priyayi, dan wong cilik (Moertono, 1985), sedangkan di Madura melahirkan struktur sosial yang terdiri atas *rato*, *parjaji*, dan *oreng kenek* (Kuntowijoyo, 1980).

Transformasi budaya mengacu pada perilaku sosial dalam masyarakat tradisional agraris yang mengutamakan kerukunan, keselarasan, keseimbangan berorientasi ke atas serta cenderung menghindari konflik (Kayam, 1989). Nilai-nilai perilaku budaya Jawa yang masuk dan memengaruhi budaya Madura melahirkan sikap serta perilaku sosial yang sangat menghormati kelompok sosial atas, seperti tercermin pada pandangan hidup masyarakat Madura: "*bapak, babuk, guru, rato*", yang sampai saat ini merupakan nilai budaya yang mendasari sikap dan perilaku sosial masyarakat tersebut. Pandangan hidup tersebut mencerminkan sikap loyalitas dan kepatuhan orang Madura terhadap orang yang dianggap berjasa dalam hidupnya seperti bapak, ibu, guru/kyai, dan pemerintah.

Bersumber pada nilai yang didominasi oleh unsur budaya Jawa, terbentuk sikap dan perilaku sosial masyarakat Madura yang juga berorientasi hirarkhis. Pada tahapan awal transformasi budaya Jawa dengan Madura terlihat bahwa raja berperan sebagai figur sentral dalam kekuasaan. Di samping itu,

bangsawan, priyayi atau *parjaji* mempunyai peran yang sangat penting dalam roda pemerintahan. Para *Parjaji* secara genealogis termasuk keluarga dekat raja. Oleh karena itu, mereka memperoleh hak-hak istimewa (*privilege*) dari raja. Salah satu hak istimewa itu berupa pemberian tanah *pacaton* dan penarik pajak (*pachter*) di daerah-daerah kekuasaannya (de Jonge, 1989). Yang terlebih penting lagi ialah para priyayi berhak untuk memiliki penduduk yang ada di wilayah kekuasaannya (Kuntowijoyo, 1989). Dengan kondisi seperti itu, rakyat harus memberikan kepatuhan penuh (*total loyalty*) kepada kelompok priyayi. Pada masa kerajaan tradisional ini, pusat kegiatan politik ekonomi, dan juga pusat kegiatan budaya tersentral pada kelompok *parjaji*. Kondisi yang seperti itu tidak berbeda dengan apa yang terdapat di Jawa. Etos menghamba pada negara dan raja merupakan etos yang dipegang teguh oleh masyarakat Jawa, seperti tersirat dalam ungkapan *ngawulo ing praja lan raja*.

Transformasi budaya dalam bidang bahasa terlihat dengan adanya pelapisan bahasa yang menimbulkan variasi sosial berupa tingkat tutur bahasa Madura yang mencerminkan struktur sosial berlapis. Pelapisan bahasa pada bahasa pola *unda-usuk* bahasa Jawa yang terdiri atas (1) *krama inggil*, (2) *krama madya*, dan (3) *ngoko*, yang dalam bahasa Madura disebut *tengkata bahasa*. Variasi pelapisan struktur bahasa dalam bahasa Madura terdiri atas (1) *enggi-bunten*, (2) *enggi-enten*, dan (3) *enjag-iyu* (Zainuddin, 1976).

Unsur pengaruh bahasa Jawa terhadap bahasa Madura tampak dominan pada persamaan kosa kata pada tingkat *kromo inggil* atau *enggi-bunten*, seperti contoh berikut.

<b>Madura</b>	<b>Jawa</b>
asta 'tangan'	asto 'tangan'
baja 'gigi'	wojo 'gigi'
saren 'tidur'	sare 'tidur'
dhabu 'bicara'	dhawuh 'bicara'
Seda 'meninggal'	sedo 'meninggal'
rama 'ayah'	romo 'ayah'
mator 'berkata'	matur 'berkata'
potra 'anak'	putro 'anak'
poron 'mau'	purun 'mau'
ngandiko 'berbicara'	negendiko 'berbicara'

Di samping unsur pada tataran kosa kata, pengaruh bahasa Jawa terlihat pula tataran gramatikalnya. Sebagai contoh adalah penggunaan akhiran *-epon*

yang berasal dari *-ipun*, seperti pada contoh berikut.

**Madura**

dhaqerepon 'makannya'

potraepon 'anaknya'

dhabuepon 'ujarnya'

rajiepon 'adiknya'

moesepon 'kepergiannya'

**Jawa**

dhaharipun 'makannya'

putranipun 'anaknya'

dhawuhipun 'ujarnya'

rayinipun 'adiknya'

meosipun 'kepergiannya'

Pengaruh unsur sastra Jawa pada sastra Madura muncul dalam bentuk-bentuk sastra yang antara lain berbentuk *tembang*, yang dalam bangsa Madura disebut *tembang* yang banyak dipergunakan dalam kesenian macopat. Lagu maupun gayanya tidak jauh berbeda dengan yang terdapat di Jawa seperti *tembang pangkon* (Jawa: pangkuri), *senom* (Jawa: sinom), *pocong* (Jawa: pucung), *kenanthe* (Jawa: kinanti), *ertate* (Jawa: artati atau dandang gula).

Dalam *tembang* ternyata guru lagu (vokal terakhir pada tiap-tiap tarik) pada *tembang* Madura identik dengan pola yang ada pada *tembang* Jawa. Begitu juga, guru wilangan (jumlah suku kata pada tiap-tiap larik) antara *tembang* Madura dengan *tembang* Jawa tidak berbeda. Sedangkan gambaran dapat dilihat persamaan antara *tembang dhandang gulo* atau *artati* (Jawa) dengan *artate* (Madura).

**Jawa:**

Ana kidung rumeksa ing wengi

Teguh ayu luputo ing loro

Luputo bilai kabeh

Jim, setan datan turun

Peneluhan tan ana wani

Miwah penggawe olo

Gunane wong luput

Geni atamahan tirta

Maling adoh tan ono ngarah mreng mami

Guno duduk pan sirna

**Madura:**

Sorbaja, Kamal, Laban, Pendheng

Ka Bangkalan, nyarodung Tanamera

Talengko, jaterongkange

Baliga, Jrengege, Torjun

Kotta Sambang laban nyamplonge

Cacere laban Baranta

Pamekasan pniku?  
Arsoji laban Duwura  
Pragaan, Kopedhi, laju Engdhake  
Tambangan, Kolor, Pakottan  
(Imron, 1991).

Cukup menarik pula bahwa seni sastra terutama tulisan-tulisan babad di Madura sangat mirip dengan tulisan babad di Jawa. Untuk mengambil salah satu contoh adalah *Babad Sumenep*, kecuali digunakan bahasa Jawa yang sudah tentu disana sini terselip kata-kata Madura, juga digunakan tembang Jawa (Sutjipto, 1983). Yang lebih menarik lagi bahwa *Babad Negara Semarang* yang berbahasa dan bertembang Jawa sampai sekarang tersimpan di museum Sumenep. Hal ini membuktikan adanya minat yang sangat tinggi dari orang-orang Madura terhadap karya sastra Jawa. Juga terlihat dalam penulisan Babad Besuki yang menceritakan migrasi orang-orang Madura dari desa Tanjung Pamekasan ke desa Demung dan membuka daerah Besuki yang dipimpin oleh Raden Abdullah dan anaknya yang bernama Ki Bagus Kasim yang kelak menjadi Demang dan Patih Besuki dan bergelar Kyai Wirodipuro. Penulisan Babad Besuki tersebut menggunakan Bahasa Jawa dengan tukisan bahasa Arab Pegon.

Pertunjukan wayang yang bersumber dari budaya Jawa yang berpangkal pada epos Mahabharata dan Ramayana juga berkembang di Madura. Bleeker melaporkan tatkala dia berkunjung ke istana Bangkalan tahun 1846, ia dijamu pertunjukan wayang oleh Sultan Cakraadiningrat. Pertunjukan ini sangat digemari oleh masyarakat Madura terutama dari kalangan atas (Sutjipto, 1983).

Dalam bidang seni arsitektur, bangunan-bangunan pendapa pada rumah bangsawan Sumenep merupakan bentuk joglo dan limasan yang merupakan unsur pengaruh Jawa dengan ornamen seni ukir pola Jawa. Sedangkan ciri seni ukir, budaya Jawa pada periode akhir Majapahit yang ditandai oleh bentuk dua buah lambang swastika terbalik, terlihat berukir milik para bangsawan Madura (Orie, 1979).

Masuknya agama Islam pada kurun waktu di seputar abad ke-14 di Madura melahirkan transformasi budaya Islam di Madura. Proses komunikasi budaya yang berlangsung antara nilai-nilai budaya Madura dengan nilai-nilai budaya islam tampaknya berjalan lebih mulus jika dibandingkan dengan proses transformasi budaya Islam-Jawa. Proses transformasi Islam-Jawa berlangsung sangat lambat karena unsur budaya Hindu telah demikian kokoh tertanam di

dalam akar budaya Jawa sejak abad ke-4. Sedangkan akar budaya Hindu di Madura baru tertanam pada abad ke-13 bersamaan dengan berlangsungnya transformasi Jawa-Madura. Perbedaan ini akan mewarnai sosok sintesa budaya yang berbeda antara Jawa dan Madura.

Transformasi budaya Islam dan Madura tidak terlepas dari proses transformasi budaya yang berlangsung antara budaya Jawa dan budaya Madura. Dalam proses transformasi budaya Jawa menempatkan diri sebagai katalisator yang menjembatani dua lingkungan budaya tersebut. Dalam hal ini, dapat dilihat dari penggunaan metode dalam proses pengajaran agama Islam di pesantren-pesantren yang menggunakan metode penerjemahan beruntun dalam menerjemahkan kitab-kitab agama Islam dalam bahasa Madura melalui bahasa Jawa. Contoh berikut adalah penerjemahan kalimat syahadat.

Asyhadualla ilaha illallah (Arab)  
Ingsun anaksini satuhuni ora omo Pangeran  
Angeng Gusti Allah (Jawa)  
Kaula nyakseqe saonggunan tandha' pangeran  
Angeng Guste Allah (Madura)  
Wa-asyhadu anna Muhammadar rasulullah (Arab)  
Lan insung anaksini satuhune Kanjeng Nabi  
Muhammad iku utusane Gusti Allah (Jawa)  
Ben Kaula nyakseqe saongguna Nabi Muhammad  
Paneka otosanna Guste Allah (Madura)

Pengaruh budaya Jawa dalam transformasi Islam-Madura tercermin pula dari sikap dan perilaku orang Madura yang menempatkan kyai atau ulama sebagai figur sentral, yang pada hakikatnya bersumber pada nilai-nilai budaya Jawa yang berorientasi vertical. Oleh karena itu, dalam sistem sosialnya masyarakat Madura bercorak loyalitas total (*total loyalty*). Bagi masyarakat Madura, kyai dan ulama sebagai figur sentral dalam kehidupannya bahkan mereka dianggap mempunyai posisi yang lebih tinggi dari pada penguasa sehingga orang Madura mempunyai filosofis hidup yang berprinsip pada *Bapa', Babu', Guru, Rato* (Arifin, 1991). Oleh karenanya, para kyai dijadikan panutan dalam kehidupannya. Kyai dianggap memiliki *karomah*, yaitu suatu kekuatan gaib yang diberikan Allah hanya kepada orang yang terpilih dan dikehendakinya (Azro, 1990).

Transformasi budaya Islam-Madura ternyata memengaruhi secara dominan nilai-nilai budaya Madura. Hal ini terlihat dari sikap dan perilaku

keseharian masyarakat Madura *abantal syahadat asapo' iman* yang artinya berbantal syahadat berselimutkan iman (Imron, 1988). Kedalaman nilai-nilai budaya Islam pada budaya Madura tampak juga pada system kemasyarakatan yang mengenal pemisahan dengan jelas tempat tidur pria dan wanita dewasa pada rumah-rumah tinggal rakyat tipe *tanean lanjang* yang dilengkapi dengan langgar. Pria tidur di langgar, sedangkan wanita tidur di rumah. Hal ini terdapat pula pada masyarakat Minangkabau dan Aceh, yang merupakan dua daerah yang dipengaruhi ajaran Islam cukup mendalam (Mudjiono, 1979).

Selanjutnya budaya Madura mengalami proses transformasi budaya Barat. Proses transformasi awal budaya Barat dengan budaya Madura berlangsung tidak semulus seperti yang terjadi pada transformasi budaya Jawa-Madura, dan budaya Islam-Madura. Proses transformasi budaya barat dengan budaya Madura berlangsung tersendat-sendat oleh dua hambatan, yaitu pertama, transformasi budaya Barat-Madura berlangsung melalui konfrontasi (perang). Kedua, transformasi budaya Barat-Madura tampak diselimuti suasana prasangka.

Konfrontasi Belanda (VOC) dan Madura terjadi ketika Kompeni menaklukkan Madura pada tahun 1624 setelah melalui proses pertempuran yang sengit (de Jonge, 1989). Suasana tersebut masih disusul oleh serangkaian perlawanan Cakraningrat III dan Cakraningrat IV pada tahun 1740-an (Sutjipto, 1983). Kondisi semacam ini menutup terjadinya dialog budaya Barat-Madura berlangsung mulus.

Di samping itu, suasana masyarakat yang religius yang bersumber pada nilai-nilai budaya Islam menjadi kendala lain bagi berlangsungnya dialog budaya tersebut. Prasangka terhadap budaya Barat dilator belakangi oleh pandangan yang tumbuh di kalangan masyarakat Madura yang menganggap budaya Barat identik dengan budaya "kafir". Dalam hal ini, dapat dilihat dari adanya pandangan masyarakat Madura pada waktu itu yang mengharamkan pemakaian celana, jas dan dasi (de Jonge, 1989).

Pengaruh budaya Barat terhadap budaya Madura berlangsung setelah Madura dikuasai oleh Belanda dan proses menyentuh lapisan masyarakat atas. Orientasi raja-raja dan priyayi Madura sejak saat itu tidak lagi berkiblat ke Mataram, tetapi beralih pada pemerintahan colonial Belanda. Transformasi budaya Barat-Madura melahirkan perubahan struktur pemerintahan yang semula berbentuk kerajaan tradisional menjadi struktur pemerintahan

birokrasi *beambtenstaat*, yang berlangsung sejak pertengahan abad XIX (de Jonge, 1990). Raja atau sultan sejak itu berubah status sebagai bupati yang pada hakikatnya merupakan aparat birokrasi pemerintahan kolonial Belanda dengan memperoleh gaji bulanan (*onderstand*) (Kuntowijoyo, 1980). Pengaruh budaya Barat pada bidang lain terlihat pada seni arsitektur seperti tercermin pada kraton Pajagalan, kraton Sumenep, masjid agung Sumenep, dan Asta Tinggi yang memperlihatkan arsitektur Belanda. Orientasi pada bangsawan Madura cenderung mengarah pada kebudayaan Barat. Hal ini tercermin dalam konsep ruang pada bangunan rumah tinggal bangsawan Madura yang mirip konsepsi ruang pada bangunan kolonial Belanda yang disebut *landhuisen* (Mudjiono, 1979). Demikian pula, beberapa bentuk elemen bangunan lain ternyata banyak diwarnai gaya arsitektur Belanda. Sisa-sisa peninggalan bangunan bergaya Belanda dapat terlihat pada rumah-rumah bekas milik bangsawan di daerah Kepanjen dan Bangselok Sumenep.

### C. Stereotipe Masyarakat Madura

Gambaran tentang masyarakat Madura yang lazim dikemukakan oleh etnik lain lebih banyak nada negatifnya. Orang Madura selama ini dianggap sebagai orang yang keras, senang membunuh, mudah tersinggung, pendendam, tidak toleran terhadap orang lain, dan fanatik terhadap agamanya. Berdasarkan penelitian yang sering dilakukan oleh anggota tim peneliti Pusat Penelitian Budaya Madura Universitas Jember, ternyata masyarakat Madura memiliki nilai-nilai budaya yang positif dan mendukung proses modernisasi.

Adapun stereotipe masyarakat Madura yang berhasil diinventarisasi adalah sebagai berikut.

#### 1. Memiliki Rasa Etika Kesopanan Tinggi

Bagi masyarakat Madura salah satu tradisi yang harus dijunjung tinggi ialah kesopanan. Apabila terdapat orang yang tidak sopan, dia dianggap kurang ajar dan mendapat cemoohan sebagai sanksi sosial. Ucapan untuk orang yang tidak mengikuti adat sopan santun ialah, *ta'tao Yuda Negara* (tidak tahu Yuda Negara). Yuda Negara adalah seorang bupati Sumenep yang membantu perjuangan Trunojoyo melawan Belanda dan dia dianggap sebagai penegak adat Madura. Ungkapan lain untuk yang tidak tahu atau melanggar adat kesopanan ialah *ta'tao batona langgar* (tidak pernah merasakan lantainya langgar). Maksudnya adalah orang tersebut tidak pernah masuk langgar

dan mengaji sehingga ia tidak tahu tata krama kesopanan. Selain itu, masih terdapat ungkapan *mon oreng riyā banni baguse, tape tata krama, sanajjan bagus tape tata krama jube' tadha' gunana, ta' ma cellep ka ate*, yang berarti bagi orang Madura yang terpenting bukan ketampanan atau kecantikan tetapi tatakrama atau kesopanan yang diutamakan.

Dengan tata cara ini kelakuan individu diatur sesuai dengan perannya, misalnya seorang anak akan menghormati pada orang tuanya. Dasar utama dari adat kesopanan ini adalah penghormatan orang Madura kepada orang lain terutama yang lebih tua. Penghormatan ini ditampilkan dengan perilaku keseharian, penggunaan bahasa, dan cara berpakaian.

Untuk menyosialisasikan adat kesopanan ini, maka orang tua berusaha menumbuhkan kesadaran dan nilai-nilai kesopanan, misalnya tersirat dalam ungkapan *jaga aeng dalem gentong* (jaga air dalam gentong). Maksudnya adalah setiap orang Madura harus menjaga adat kesopanan dan norma-norma serta tidak melakukan hal-hal yang berlawanan dengan adat sehingga tidak mencemarkan nama baik keluarga.

## **2. Perantau, Senang Bekerja Keras, Berkemauan Keras, dan Pemberani**

Ciri-ciri seperti itu terlihat dari beberapa ungkapan baik yang berbentuk peribahasa, dan semboyan yang diterima secara turun-temurun sejak nenek moyangnya. Ungkapan-ungkapan tersebut dapat menggambarkan dan menggugah sikap dan nilai-nilai budaya Madura.

Salah satu diantara pepatah atau semboyan orang Madura yang cukup terkenal, yaitu *abantal omba' asapo' angin* artinya 'berbantalkan ombak berselimutkan angin.' Ungkapan ini mempunyai makna dan pengertian bahwa orang Madura sebagai orang yang pemberani mengarungi lautan dan menggambarkan ketangkasan dan ketangguhan serta sikap pantang menyerah kepada laut betapapun beratnya tantangan yang harus dihadapi. Ungkapan tersebut menunjukkan bahwa masyarakat Madura sebagai pelaut ulung telah ditunjukkan oleh penelitian yang dilakukan Sulaiman. Pelaut Madura telah berhasil mengelilingi pulau-pulau di seluruh kepulauan Madura. Hasil penelitiannya mengatakan bahwa masyarakat Madura memiliki 36 jenis bentuk perahu, seperti: *parao lete', lomolowan, sampan pajangan, sampan kateran, jenggolan, parao kaci'* (Imron, 1986). Dengan demikian, masyarakat Madura adalah masyarakat yang akrab dengan kehidupan sehari-hari dan



dikenal sebagai masyarakat maritim sehingga stereotipe masyarakat seperti itu lebih dinamis dan lebih terbuka dalam menerima anasir budaya baru.

Di samping itu, ungkapan tersebut di atas juga bersifat gejala jiwa orang Madura yang suka merantau, melanglang buana ke daerah lain. Menurut P. Djama'in penduduk dusun Ma'adan desa Bator, Kabupaten Bangkalan menyatakan bahwa sebagian besar anak-anak muda desa ini merantau ke Malaysia, Singapura, Brunai Darussalam, bahkan Arab Saudi. Tampaknya tradisi merantau bagi masyarakat desa ini sudah berlangsung sejak zaman dulu. Pada zaman Jepang kesengsaraan melanda masyarakat, sehingga banyak dari mereka yang merantau ke pulau Bawean, Blitung, dan Tanjung Pinang dan lain lain. Tujuan utama mereka merantau adalah untuk meningkatkan taraf hidup, sedangkan kondisi alam di desa ini tidak mungkin mencukupi kebutuhannya, karena tanahnya gersang dan hanya bisa ditanami padi tadah hujan, jagung, dan ketela pohon dengan kualitas rendah.

Tujuan utama mereka merantau menurut beberapa responden ada tiga tujuan yang diharapkan yakni: (a) membuat rumah dan membeli perabot rumah tangga, hal ini dilatarbelakangi oleh suatu konsep bahwa dalam setiap rumah tangga, tempat tinggal merupakan hal yang essensial karena rumah sebagai *pengaopan*. Pada saat sekarang ada perubahan nilai yang semula sebagai tempat *pengaopan* tapi sekarang cenderung pada prestise sosial. Seseorang dianggap berhasil setelah memiliki rumah yang bagus dan perabotan rumah tangga yang mewah, (b) setelah rumah terpenuhi mereka mempunyai keinginan untuk naik haji. Menurut beberapa responden di desa Bator mengatakan bahwa masyarakat yang sudah naik haji berjumlah ratusan orang. Gelar haji menjadi idaman masyarakat, karena hal ini berkaitan dengan prestise sosial, (c) membeli kendaraan bermotor juga merupakan idaman masyarakat. Hal ini untuk sarana transportasi, selain itu juga berkaitan dengan harga diri sosial keluarga. Kalau punya uang banyak, maka mereka membeli tanah (sawah atau tegal) maksudnya agar status sosial semakin meningkat. Dengan demikian dapat diketahui bahwa masyarakat Madura masih menjunjung tinggi terhadap prestise sosial (Sugianto, 1996).

Kebiasaan merantau orang Madura sudah berlangsung sejak dulu, salah satu contohnya perpindahan penduduk Madura ke residensi Besuki. Informasi historis dari Bleeker mengatakan bahwa komposisi jumlah penduduk di residensi Besuki pada abad XVIII–XIX di dominasi oleh para migran Madura.

Hal itu bisa dilihat dalam tabel di bawah ini:

Afdeling	Penduduk Madura	Penduduk Jawa
Besuki	58.256	675
Panarukan	61.209	626
Bondowoso	90.915	19.281
Jumlah	201.285	20.964

Sumber: P. Bleeker, " Bijdragen tot de Statistiek der Bevolking van Java", TNI, ge jaargang, 1847.

### 3. Harga Diri

Harga diri atau martabat adalah nilai yang mendasar pada masyarakat Madura dan hal ini harus dipertahankan agar tidak direndahkan. Dasar utama dari harga diri ini adalah perasaan malu (*rasa malo, todus*). Orang Madura mempunyai prinsip *tambana todus mate* (obatnya malu adalah mati). Prinsip ini berarti apabila harga diri orang Madura dipermalukan mereka merasa direndahkan dan akibatnya terjadi konflik fisik. Hal itu terungkap dengan ungkapan lebbi bagus *pote tolang, etembang pote mata*, artinya 'lebih baik putih tulang daripada putih mata.' Ungkapan ini mengandung maksud lebih baik mati berkalang tanah daripada menanggung malu. Hal itu menyiratkan bahwa orang Madura lebih mengutamakan menjaga harga diri atau martabat. Ungkapan yang mendasari orang Madura ini, yang menyebabkan adanya tradisi *carok*. Adapun yang menjadi sumber penyebab *carok* biasanya, (a) apabila istrinya diganggu (masalah wanita), (b) apabila salah seorang keluarganya dipermalukan sampai menurunkan martabat keluarga, (c) masalah hutang piutang.

Pandangan hidup seperti yang terpapar di atas, sangat menjiwai masyarakat Madura, sehingga mereka sangat menyukai tokoh pak Sakera sebagai tokoh yang mengacu pada profil *oreng keneg* masyarakat Madura dan dianggap sebagai seorang pahlawan karena memiliki watak berani, menjunjung tinggi martabat dan harga diri, pembela keadilan serta kejujuran demi kepentingan rakyat kecil.

### 4. Agamis

Agama bagi orang Madura adalah Islam. Agama ini sudah meresap dan mewarnai pola kehidupan sosial mereka. Agama dianggap sebagai hal yang sakral yang harus dibela dan merupakan pedoman hidup bagi manusia. Oleh karenanya, bagi orang Madura siapapun yang menghina agama harus mati (Kusumah, 1992). Sikap keagamaan yang mendalam ini terungkap dalam ungkapan *abantal syahadat, asapo'iman, apajung Allah*. Simbol-simbol

keagamaan sering digunakan untuk menaikkan status sosial seseorang seperti orang Madura terhormat apabila dirinya sudah naik haji. Sikap keagamaan yang mendalam seperti yang terpapar di atas, menyebabkan lembaga pesantren mempunyai peran yang sangat besar dalam masyarakat Madura.

#### **D. Simpulan**

Dalam proses transformasi budaya yang berlangsung terhadap budaya Madura pada hakikatnya merupakan proses kreatif dalam waktu yang berlangsung lama yang menghasilkan sintesis budaya dalam wujud sosok budaya Madura saat ini. Dengan demikian sosok budaya Madura saat ini ialah sosok budaya yang dilandasi oleh akar budaya Madura asli yang berupa nilai-nilai budaya bahari dan nilai-nilai budaya luar baik yang berasal dari nilai budaya Jawa yang bercorak agraris tradisional, serta nilai-nilai budaya Islam yang bercirikan religius maupun nilai-nilai budaya Barat yang membentuk lapisan atas masyarakat Madura. Dari proses transformasi budaya tersebut menghasilkan satu bentuk stereotipe masyarakat Madura yang khas dan unik dan sebagian stereotipe masyarakat Madura ternyata mendukung proses modernisasi di antaranya masyarakat Madura memiliki rasa etika kesopanan, masyarakat Madura terkenal sebagai etnik yang suka merantau, senang bekerja keras, berkemauan keras, memiliki etos kerja tinggi, dan pemberani. Di sisi lain masyarakat memiliki harga diri yang tinggi dan masyarakat Madura memiliki rasa religiusitas yang tinggi. Dengan demikian nilai-nilai budaya masyarakat Madura tersebut sebagai aset dalam menghadapi era modernisasi seperti yang dialami masyarakat Madura pada saat sekarang.

#### **Daftar Pustaka**

- Abdurrachman. 1979. "Masalah Carok di Madura," dalam *Madura*. III Malang.
- Arifin, Edy Burhan. 1991. "Dinamika Pesantren Pada Masyarakat Madura: Sebuah Interaksi Nilai," dalam Laporan Penelitian. Jember: Universitas Jember.
- Atmadja, Sukarta, K. 1989. *Sekitar Masalah Hari Jadi Sumenep*.
- Azro, Azzyumardi. 1990. "Ulama, Politik, dan Modernisasi," dalam *Ulumul Qur'an*, Volume VI, Nopember 1990.
- Bellah, Robert N. 1985. *Tokugawa Religion The Values of Pre Industrial Japan*. USA: Macmillan Publishing Company.

- Bleeker, P. 1847. "Bijdragen tot de Statistiek der Bevolking van Java." TNI, 9c Jaargang 1847.
- de Jonge, Huub. 1989. *Agama, Kebudayaan dan Ekonomi*. Jakarta: Rajawali.
- Heerent, H.J. 1979. *Transmigrasi di Indonesia*. Jakarta: Gramedia.
- Kayam, Umar. 1989. *Transformasi Budaya Kita*. Yogyakarta: UGM.
- Kuntowijoyo. 1980. *Perubahan sosial dalam Masyarakat Agraris: Madura 1850-1940*. Yogyakarta: PAU UGM.
- Kusumah, Maulana Surya. 1991. "Sopan, Hormat, dan Islam: Ciri-ciri Orang Madura," dalam Seminar Hasil Penelitian Bidang Kajian Madura. Jember: Universitas Jember.
- Moertono, Soemarsaid. 1985. *Negara dan Usaha Bina Negara di Jawa Masa Lampau*. Jakarta: Yayasan Obor.
- Oril, Angger. 1979. "Ukiran Kayu Tradisional Madura, Asal Mula Perkembangannya dan Kemungkinannya di Masa Depan." Madura: Proyek Penelitian Madura.
- Sugianto. 1997. "Perubahan Orientasi Nilai Budaya Orang Madura di Bangkalan terhadap Pembangunan." Laporan Penelitian. Jember: Universitas Jember.
- Sutjipto, F.A. 1982. "Kota-Kota Pantai di Sekitar Selat Madura." *Disertasi*. Yogyakarta: UGM.
- Touwen-Bousma, Elly. 1989. "Kekerasan di Masyarakat Madura," dalam Huub de Jonge. *Agama, Kebudayaan dan Ekonomi*. Jakarta: Rajawali.

# PEMBELAJARAN BIPA SEBAGAI TRANSMISI BUDAYA INDONESIA KEPADA PEBELAJAR ASING

## BIPA LEARNING AS A CULTURAL TRANSMISSION TO FOREIGN LEARNERS

Gatut Susanto

Universitas Negeri Malang  
gatutus@yahoo.com

### **Abstrak**

Makalah ini bertujuan untuk menjelaskan proses dan tahapan transmisi budaya Indonesia kepada pebelajar asing. Subjek penelitian adalah mahasiswa Amerika program *Critical Language Scholarship* (CLS) di program BIPA Fakultas Sastra Universitas Negeri Malang. Data penelitian dikumpulkan melalui (1) observasi langsung terhadap berbagai aktivitas belajar BI, (2) membaca dokumen yang terkait aktivitas belajar BI mahasiswa, dan (3) mewawancarai subjek penelitian. Data penelitian dikumpulkan dan dianalisis secara etnografi. Berdasarkan analisis data, ditemukan empat tahapan transmisi budaya Indonesia. Keempat proses transmisi budaya Indonesia bagi mahasiswa CLS adalah (1) melakukan orientasi lingkungan Indonesia, (2) menyesuaikan diri dan beradaptasi dengan kebudayaan Indonesia, (3) melakukan pencitraan tentang Indonesia, dan (4) membangun kesan positif tentang Indonesia. Berdasarkan proses transmisi budaya di atas dapat disimpulkan bahwa mahasiswa asing dalam belajar BIPA di Indonesia tidak hanya belajar BI, tetapi mereka juga belajar Budaya Indonesia.

### **Kata kunci:**

pembelajaran BIPA, transmisi budaya, pebelajar asing

## A. Pendahuluan

Pembelajaran BIPA senantiasa mengaitkan materi-materi bahasa Indonesia dan budaya Indonesia. Bahasa dan budaya seperti dua sisi mata uang logam, satu membawa yang lain secara otomatis. Bahasa tidak bisa terlepas dari budaya, yang diwariskan secara sosial dari sekumpulan orang berupa kebiasaan-kebiasaan dan kepercayaan-kepercayaan yang akhirnya menjadi sistem dalam kehidupan. Oleh karena itu, bagi mahasiswa asing yang belajar bahasa Indonesia, baik secara bawah sadar maupun sadar mereka juga belajar budaya Indonesia.

Kaitan belajar bahasa dan budaya pernah diteliti oleh beberapa pakar pembelajaran bahasa kedua. Sebagai contoh penelitian Scarcella (1990) yang menunjukkan bahwa mahasiswa asing dari latar budaya berbeda menggunakan strategi belajar bahasa berbeda. Scarcella menunjukkan bahwa dalam budaya Asia, buku dipandang sebagai sumber ilmu dan kebijaksanaan. Bagi pelajar Asia, menghafal kata-kata dari buku adalah cara terbaik untuk mendapatkan pengetahuan. Penelitian Scarcella menguatkan temuan Politzer & McGroarty (1985) yang menyatakan bahwa strategi menghafal lebih disukai oleh pelajar Asia.

Selain itu, Bedell dan Oxford (1996:50) meneliti hubungan antara jurusan pendidikan dan kebangsaan pelajar bahasa dengan strategi belajar yang digunakan pelajar bahasa. Hasil penelitian tersebut menunjukkan bahwa jurusan pendidikan dan asal negara pelajar bahasa berpengaruh secara signifikan terhadap strategi pilihan pelajar bahasa. Penelitian tentang hubungan etnis dan strategi belajar juga dilakukan oleh Grainger (1997) dan Oxford & Crookall (1989). Dari penelitian Bedell, Oxford, Crookall dan Grainger di atas diketahui bahwa variabel etnis memiliki pengaruh kuat terhadap penggunaan strategi belajar bahasa kedua. Pembelajaran BIPA di Indonesia dan di luar Indonesia berbeda.

Pembelajaran BIPA di luar negeri cenderung belajar tentang bahasa Indonesia dan tentang budaya Indonesia. Bahasa Indonesia dan konteks ini merupakan bahasa asing, karena bahasa Indonesia yang diajarkan di dalam kelas tidak di pakai di luar kelas. Dengan sendirinya budaya Indonesia yang diajarkan juga sebagai budaya asing karena tidak dijumpai di luar kelas.

Pembelajaran BIPA di Indonesia, pebelajar asing dapat menjumpai dan mengalami praktik budaya Indonesia di luar kelas. Budaya Indonesia tidak

saja dipelajari di kelas, tetapi langsung dialami dan dipraktikkan di luar kelas. Pembelajaran BIPA di Indonesia memungkinkan pebelajar asing mengalami praktik berbahasa Indonesia dan praktik berbudaya Indonesia setiap waktu. Bagi pebelajar asing, belajar bahasa Indonesia di Indonesia dapat memfasilitasi pemahaman budaya Indonesia. Bagi pebelajar asing, penguasaan bahasa Indonesia untuk berkomunikasi penting dalam konteks belajar ini. Ditegaskan oleh Stern (1992) bahwa komunikasi suatu bahasa mensyaratkan pemahaman budaya. Oleh karena itu dalam BIPA pembelajaran BI di Indonesia diarahkan untuk mewujudkan fungsi-fungsi sosial linguistik bahasa Indonesia dan meningkatkan kesadaran lintas budaya pebelajar asing.

Dari perspektif budaya, pembelajaran BIPA memiliki dua dimensi, yaitu (1) mengenalkan budaya Indonesia melalui pelajaran bahasa Indonesia, dan (2) belajar bahasa Indonesia untuk memahami budaya Indonesia. Budaya pada pembelajaran BIPA bukan sebagai materi terpisah, tetapi terintegrasi dengan materi bahasa Indonesia. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa budaya Indonesia dalam pembelajaran BIPA memiliki orientasi, fokus dan kedalaman yang berbeda bergantung pada tempat di pembelajaran BIPA dilaksanakan. Pembelajaran BIPA di luar Indonesia dan BIPA di Indonesia merefleksikan ragam aspek budaya dan kedalaman nilai budaya Indonesia yang berbeda.

Penelitian ini bertujuan untuk menjelaskan pembelajaran BIPA sebagai transmisi budaya Indonesia bagi pebelajar asing. Dalam pembelajaran BIPA, pelajar asing tidak saja belajar bahasa Indonesia, tetapi mereka juga belajar budaya Indonesia. Melalui pembelajaran BIPA, mahasiswa asing belajar budaya Indonesia dan mempresepsikan Indonesia.

Subjek penelitian adalah mahasiswa Amerika program *Critical Language Scholarship (CLS)* di program BIPA Fakultas Sastra (FS) Universitas Negeri Malang(UM) tahun 2014. Mereka berjumlah 27 mahasiswa. Mereka belajar BI secara intensif selama delapan minggu, yaitu pada awal Juni sampai dengan awal Agustus 2014.

Program CLS di Indonesia diselenggarakan sejak tahun 2010 dan dilaksanakan di BIPA FS UM. Mahasiswa CLS di BIPA FS UM berasal dari berbagai perguruan tinggi di Amerika. Mahasiswa CLS dari berbagai Universitas tersebut memiliki beragam latar keilmuan dan jenjang pendidikan. Mahasiswa CLS di BIPA FS UM adalah mahasiswa yang sedang menempuh pendidikan jenjang S1, S2, dan S3 di universitas Amerika.

## **B. Metode Penelitian**

Data penelitian dikumpulkan melalui (1) observasi langsung terhadap berbagai aktivitas belajar BI, (2) membaca dokumen yang terkait aktivitas belajar BI mahasiswa, dan (3) mewawancarai subjek penelitian. Data penelitian dikumpulkan dan dianalisis secara etnografi. Untuk membuat analisis etnografi, Wolcott dalam Creswell (2007:161) menyarankan tiga langkah analisis, yaitu (1) membuat deskripsi, (2) membuat analisis, dan (3) membuat penafsiran.

## **C. Hasil Penelitian dan Pembahasan**

Temuan proses dan tahapan transmisi budaya Indonesia mahasiswa CLS ketika belajar bahasa Indonesia selama delapan minggu di BIPA Fakultas Sastra Universitas Negeri Malang tahun 2014 dapat dijelaskan sebagai berikut.

Tahap pertama, pada minggu awal sampai minggu kedua, mahasiswa CLS dalam belajar BI dipengaruhi oleh persepsi awal mereka bahasa dan budaya Indonesia. Pada fase ini mahasiswa mengokohkan persepsi tentang budaya Indonesia yang dimiliki sebelumnya. Persepsi positif dan negatif tentang budaya Indonesia yang dimiliki mahasiswa diuji oleh fakta-fakta yang dijumpai mahasiswa. Pada fase ini mahasiswa mulai melakukan eksplorasi lingkungan.

Tahap kedua, terjadi pada minggu ketiga dan keempat. Mulai minggu ketiga mahasiswa sudah mulai keluar dari persepsi awal. Pada tahap kedua ini mahasiswa secara lebih intensif melakukan orientasi lingkungan. Dalam melakukan eksplorasi lingkungan ini mahasiswa mengamati praktik-praktik budaya orang Indonesia. Pada fase ini mahasiswa CLS mulai beradaptasi dengan budaya Indonesia. Adaptasi kebudayaan ini ditandai oleh dipahami dan dimakluminya adat istiadat dan kebiasaan orang Indonesia. Pada masa ini mahasiswa mulai melakukan coba-coba.

Tahap ketiga, terjadi pada minggu kelima sampai dengan minggu keenam. Tahap ini ditandai oleh tumbuhnya keinginan untuk mencaritahu dan mendalami sesuatu, memiliki kepercayaan kepada orang Indonesia, dan menemukan alasan kuat tentang hal-hal positif di Indonesia. Pertanyaan-pertanyaan kritis tentang bentuk dan praktik budaya orang Indonesia sering dijadikan topik pembicaraan di kelas bahasa.

Tahap keempat, terjadi pada minggu ketujuh sampai dengan minggu ke delapan. Pada tahap keempat ini mahasiswa membangun kesan tentang



Indonesia yang ditandai oleh sikap memahami dan menghargai keunikan dan kecantikan Indonesia.

Keempat proses dan tahapan memahami dan mempresepikan budaya Indonesia yang dilakukan mahasiswa CLS tersebut dapat dimaknai sebagai proses transmisi budaya Indonesia. Keempat temuan proses transmisi budaya Indonesia bagi mahasiswa CLS adalah (1) melakukan orientasi lingkungan Indonesia, (2) menyesuaikan diri dan beradaptasi dengan kebudayaan Indonesia, (3) melakukan pencitraan tentang Indonesia, dan (4) membangun kesan positif tentang Indonesia. Temuan ini menguatkan teori yang menyatakan bahwa dalam pembelajaran BIPA, budaya Indonesia tidak bisa dipisahkan dari pembelajaran bahasa Indonesia. Bahasa dan budaya Indonesia bagaikan dua sisi mata uang dipelajari kedua sisinya oleh mahasiswa asing yang belajar BIPA di Indonesia. Mahasiswa asing tidak hanya belajar BI, mereka juga belajar aspek yang lain tentang Indonesia.

Temuan proses dan tahapan transmisi budaya Indonesia bagi mahasiswa asing yang belajar bahasa Indonesia tersebut mendorong guru BIPA, tutor, dan otorita pengelola BIPA untuk memberikan akses seluas-luasnya kepada mahasiswa supaya terlibat di berbagai peristiwa interaksi dan komunikasi pemakaian BI. Selain pembelajaran intensif BI di kelas, mahasiswa perlu dipandu secara terstruktur untuk terlibat di berbagai peristiwa sosial budaya aktual di luar kelas.

Keterlibatan mahasiswa dalam aktivitas sosial budaya berkontribusi pada kemajuan belajar BI mahasiswa. Mahasiswa dapat belajar bahasa dan budaya Indonesia secara terintegrasi. Dikatakan Oxford (1996:x) bahwa:

“... Thus, in the foreign or second language classroom, the activities and cultural influences cannot be seperated from what is learned. Language learning is fully situated within a given cultural context .... Cultural background affects strategies choice... Each culture has its approach to learning and thus to learning strategies...”.

Meskipun budaya bukan merupakan satu-satunya penentu dan meskipun banyak hal lain yang memengaruhi, budaya sering memainkan peran penting dalam gaya belajar dan strategi belajar. Dalam kelas B2 atau BA, berbagai kegiatan dan pengaruh budaya tidak bisa dipisahkan dari apa yang dipelajarinya. Pembelajaran bahasa terkondisikan oleh konteks budaya setempat.

Proses dan tahapan transmisi budaya Indonesia bagi mahasiswa CLS dapat berlangsung lancar karena adanya faktor kenyamanan berinteraksi dengan orang Indonesia. Kenyamanan berinteraksi mahasiswa CLS dengan orang Indonesia dibuktikan dengan melibatkannya mahasiswa CLS dalam masyarakat Indonesia. Mahasiswa CLS memiliki banyak teman orang Indonesia yang menjadi teman praktik berkomunikasi. Mahasiswa CLS tidak hanya berinteraksi dengan tim CLS, tetapi juga berinteraksi dengan orang di luar CLS.

Kenyamanan berinteraksi dengan orang Indonesia juga disebabkan oleh persepsi positif mereka kepada orang Indonesia. Mahasiswa CLS memiliki kesan bahwa orang Indonesia itu ramah, sabar dan suka menolong. Kenyamanan berinteraksi dengan orang Indonesia juga disebabkan oleh pengalaman mereka berinteraksi dengan orang dari bangsa-bangsa lain.

Mahasiswa CLS yang sering berinteraksi dengan guru, tutor dan staf CLS serta keluarga kos mendapatkan banyak keuntungan dibandingkan dengan mahasiswa yang berintraksi dengan orang di luar program CLS. Keuntungan yang didapat mahasiswa berupa koreksi pemakaian BI. Tutor, staf dan keluarga kos, walaupun mereka bukan guru BI, mereka diberikan pembekalan untuk selalu memberikan koreksi apabila mengetahui mahasiswa CLS melakukan kesalahan dalam bertindak bahasa Indonesia dan bertindak berperilaku di Malang.

Mahasiswa CLS yang bergaul dengan orang di luar tim CLS juga mendapatkan manfaat. Manfaat yang didapat dengan bergaul dengan orang di luar program adalah pengayaan aspek perbedaharaan kosa kata, kelancaran dan ragam bahasa. Dengan berinteraksi dengan orang di luar program mahasiswa menjadi kaya kata-kata keseharian, membedakan logat dan mengetahui ragam resmi dan tidak resmi BI, seperti ragam tidak baku bahasa lisan.

Jika dicermati dengan seksama perilaku-perilaku belajar BI di atas menggambarkan bermacam-macam penutur BI yang ditemui mahasiswa dan beragam peristiwa komunikasi BI yang dilakukan oleh mahasiswa. Bermacam-macam orang Indonesia yang temui mahasiswa menggambarkan kontak komunikasi yang dijalin oleh mahasiswa ketika belajar BI di Malang. Kontak komunikasi menggambarkan orang-orang yang berhubungan dengan mahasiswa. Orang-orang yang berhubungan dengan mahasiswa menggambarkan interaksi sosial yang dilakukan mahasiswa. Kontak komunikasi menggambarkan orang-orang yang bertemu secara langsung dengan mahasiswa. Dalam kontak komunikasi tergambar mahasiswa bertemu dengan orang Indonesia.

Kontak komunikasi oleh Tuite dan Jourdan (2006:9) dimaknai sebagai sebuah kesatuan bahasa dan budaya. Melalui orang-orang yang melakukan kontak komunikasi dengan mahasiswa, mahasiswa belajar bahasa dan budaya dari mereka. Keberagaman peristiwa komunikasi BI yang dialami mahasiswa menggambarkan bermacam-macam topik komunikasi yang dihadapi mahasiswa ketika belajar BI dan bermacam-macam situasi komunikasi yang dialami mahasiswa. Keberagaman peristiwa komunikasi dan bermacam-macam situasi komunikasi tersebut menggambarkan konteks komunikasi. Berdasarkan fakta di atas dapat dikatakan bahwa pembelajaran bahasa dan budaya Indonesia mahasiswa CLS ditentukan oleh kontak konteks komunikasi BI mereka. Kontak konteks komunikasi menggambarkan mahasiswa bertemu dengan orang Indonesia dan membicarakan bermacam-macam topik.

Temuan empat tahapan transmisi budaya tersebut memiliki makna bahwa ketika berbicara BIPA tidak hanya berbicara pembelajaran BI untuk penutur asing, tetapi BIPA terkait dengan hal-hal lain yang lebih luas. BIPA merujuk pada objek praktis dan objek semantis. BIPA sebagai objek praktis berkaitan dengan *platform* pedagogis pada pengajaran BI bagi orang asing. BIPA sebagai sebuah objek semantis merujuk pada kerangka yang lebih luas dari sekedar pembelajaran BI bagi penutur asing, tetapi berkaitan dengan kepentingan keamanan, politik, ekonomi, sosial, dan budaya.

Berdasarkan rasional di atas dapat dikemukakan bahwa jika dipetakan secara makro ada dua tujuan penyelenggaraan BIPA, yaitu tujuan linguistik dan tujuan politik. Pertama tujuan linguistik (1) memberikan pelatihan agar orang asing mampu menggunakan Bahasa Indonesia atau membuat orang asing terampil menggunakan BI, (2) mendorong orang asing meraih peluang baru untuk menekuni bidang BI, sehingga mereka menjadi pakar BI dan (3) mengembangkan perbendaharaan kosakata BI melalui proses penyerapan kosakata bahasa asing, serta (4) menciptakan peluang berkembangnya asimilasi dan alkulturasi kebudayaan Indonesia. Kedua tujuan politis, yaitu: (1) mewujudkan sebuah ide tentang Bahasa Indonesia sebagai bahasa pergaulan internasional, (2) mewujudkan globalisasi sebagai akibat dari pergaulan internasional dan tuntutan perkembangan zaman, dan (3) menjadikan BIPA sebagai salah satu alat diplomasi bagi Indonesia ke dunia internasional.

Jika bertumpu pada tujuan politis terakhir, BIPA sebagai salah satu alat diplomasi bagi Indonesia kepada negara lain, maka BIPA memiliki peran strategis untuk membangun citra Indonesia di dunia internasional. Melalui

BIPA, Indonesia bisa menjalin kerjasama di berbagai bidang dengan negara lain. Melalui BIPA Indonesia bisa memetik keuntungan benefit dan profit yang pada saatnya bisa digunakan untuk meningkatkan kesejahteraan hidup masyarakat Indonesia.

BIPA adalah sebuah media yang strategis untuk membangun citra Indonesia di mata dunia internasional. Pengembangan BIPA sejalan dengan tujuan politis membangun identitas Indonesia di kancah internasional dan merupakan bentuk pelaksanaan amanat Undang-Undang. Pengembangan BI sebagai bahasa internasional ditulis jelas dalam pasal 44 Undang Undang Republik Indonesia No. 24 Tahun 2009 tentang Bendera, Bahasa dan lambang negara, serta lagu kebangsaan yang menyebutkan bahwa pemerintah meningkatkan fungsi bahasa Indonesia menjadi bahasa Internasional secara bertahap, sistematis dan berkelanjutan.

## **E. Simpulan**

Pembelajaran BIPA adalah media transmisi budaya Indonesia kepada pebelajar asing. Proses transmisi budaya Indonesia pada pembelajaran BIPA kepada pebelajar asing ditentukan oleh derajat pelibatan mahasiswa dalam berbagai peristiwa interaksi dan komunikasi menggunakan BI dengan masyarakat penutur BI dan pengintegrasian materi BI di kelas dengan konteks pemakaian BI di luar kelas.

Mahasiswa menggunakan BI sebagai alat berinteraksi dan berkomunikasi dengan masyarakat penutur BI. Dalam pembelajaran BIPA, BI digunakan pebelajarasing untuk melaksanakan fungsi interaksi dan komunikasi kepada masyarakat penutur BI. Fungsi interaksi dan komunikasi yang dialami pebelajar asing CLS menggambarkan bermacam-macam penutur BI yang ditemui mahasiswa dan beragam peristiwa komunikasi BI yang dilakukan oleh mahasiswa.

Bermacam-macam orang Indonesia yang temui mahasiswa menggambarkan “kontak komunikasi” dan bervariasinya peristiwa komunikasi BI yang dialami mahasiswa menggambarkan “konteks komunikasi”. Penciptaan kontak dan konteks komunikasi BI dengan penutur BI memfasilitasi terjadinya sebuah proses transmisi budaya Indonesia kepada mahasiswa BIPA. Oleh karena itu, untuk menciptakan kontak dan konteks komunikasi pebelajar BIPA, guru BIPA disarankan untuk (1) memberikan akses seluas-luasnya kepada pebelajar untuk berinteraksi dan berkomunikasi dengan penutur asli BI dalam

berbagai ranah sosial dan budaya yang aktual di masyarakat Indonesia, dan (2) memper-hatikan proses alkulturasi budaya karena dalam belajar BI di Indonesia pelajar BIPA melakukan transmisi budaya Indonesia ketika mereka melaksanakan kontak konteks komunikasi dalam belajar BI di Indonesia.

### Daftar Pustaka

- Bedell, David and Oxford, Rebecca L. 1996. "Cross Cultural Comparison of Language Learning Strategies in the People's Republic Of China and Other Countries." In Rebecca Oxford (ed). 1996. *Language Learning Strategies Around the World: Cross-Cultural Perspective*. Honolulu: University of Hawaii.
- Creswell, John W. 2007. *Qualitative Inquiry & Research Design (Choosing Among Five Approaches)*. California: Sage Publications.
- Creswell, John.W. 2012. *Educational Research: Planning, Conducting, And Evaluating Quantitative And Qualitative Research*. Boston: Pearson
- Grainger, Peter Ralph. 1997. "Language-learning strategies for learners of Japanese:investigating ethnicity." *Foreign Language Annals*, 30(3), 378-385. <http://onlinelibrary.wiley.com/journal/> diakses 10 Desember 2013
- Jourdan, Christine and Tuite, Kevin. 2006. *Language, Culture and Society*. New York: Cambrige University Press.
- Oxford, Rebecca L. 1990. *Language Learning Strategies: What Every Teacher Should Know*. New York: Newbury House Publishers.
- Oxford, Rebecca L. 1996. *Language Learning Strategies Around The World: Cross-Cultural Perspectives*. Honolulu: University of Hawai'i.
- Politzer, Robert L., & McGroarty, Mery. 1985. An exploratory student of learning behaviors and their relationship to gains in linguistic and communicative competence. *TESOL Quarterly*, 19(1), 103-123.<http://onlinelibrary.wiley.com/journal/> diakses 10 Desember 2013.
- Scarcella, Robin C and Oxford, Rebecca L. 1992. *The Tapestry of Language Learning (The Individual in The Communicative Classroom)*. Boston: Heinle & Heinle Publishers.
- Scarcella, Robin C. 1990. *Teaching Language Minority Students in The Multicultural Classroom*. Englewood Cliffs. NJ: Prentice Hall.
- Stern, Hans H. 1992. *Issues and Options in Language Teaching*. Oxford: Oxford University Press.

# PEMBELAJARAN DRAMA MELALUI MODEL UPACARA PERKAWINAN ADAT JAWA TENGAH

## THE DRAMA LEARNING THROUGH THE CENTRAL JAVA ADAT MARRIAGE RITE MODEL

Suyoto, Bambang Sulanjari, dan Nuning Zaidah

FKIP Universitas PGRI Semarang  
nuning\_z@yahoo.com

### Abstrak

Adat-istiadat merupakan warisan leluhur yang masih ada ditengah-tengah masyarakat, karena adat-istiadat merupakan tatanan yang mengatur kehidupan di masyarakat secara turun temurun. Begitu pula adat-istiadat yang masih diberlakukan masyarakat Indonesia perlu pemberdayaan dan penguatan eksistensi tradisi agar tetap terjaga keasriannya walaupun mengalami perubahan sesuai dengan perubahan dan kebutuhan komunitas adat dengan mempertimbangkan efektivitas dan kemanfaatan dari tradisi tersebut. Upaya pelestarian adat-istiadat sebagai budaya daerah yang merupakan asset bangsa dalam membangun kepribadian bangsa telah dilakukan, apalagi dalam budaya daerah tersebut terkandung nilai-nilai luhur untuk mengatur tatanan kehidupan masyarakat yang disebut dengan kearifan local termasuk salah satunya adalah upacara perkawinan adat Jawa Tengah. Pembelajaran Bahasa Daerah (Jawa) sebagai mata pelajaran muatan lokal di wilayah Jawa Tengah memuat pelajaran berkenaan dengan *budaya mantu* (upacara perkawinan adat Jawa Tengah). *Budaya mantu* sebagai wujud pelestarian kearifan lokal yang diterapkan disekolah. *Budaya mantu* terdapat rangkaian upacara berkaitan dengan bahasan mengenai perpaduan bahasa, sastra dan seni yang dipakai dalam upacara tersebut.

Drama sebagai salah satu wujud ekspresi sastra dan seni tidak terlepas dari kehidupan manusia sehari-hari. Mengutip pendapat Kneth Macgowan, “Seorang anak menimang boneka adalah peristiwa drama” karena sesuatu yang bukan kebiasaan dan direncanakan dalam suatu sikap untuk diperhatikan pada orang lain, adalah salah satu aspek drama. Dapat disimpulkan bahwa dalam kehidupan sehari-hari manusia tidak lepas dari melakoni drama. Drama sebagai suatu pembelajaran belum memiliki kreativitas model pembelajaran yang memadai, karena pada dasarnya masih menggunakan model-model konvensional sebagai bahan ajar, sehingga pembelajaran praktik drama hanya bisa dilakukan sebagai pementasan ataupun pembelajaran di kelas. Dalam rangkaian upacara budaya mantu terdapat struktur drama yang didalamnya dari tema (*theme*), alur (*plot*) dan tokoh (*character*), dan tekstur adalah unsur-unsur yang menjadikan teks itu terdengar dan terlihat. Tekstur terdiri atas dialog (*dialogue*), suasana (*mood*), dan spektakel (*spectacle*).

Penulisan ini dimaksudkan untuk menemukan pembelajaran bahasa Jawa yang di dalamnya terdapat mata pelajaran drama melalui model upacara perkawinan adat Jawa Tengah di SMA dan sederajat se-Jawa Tengah dengan tujuan siswa dapat mempelajari *budaya mantu* yang ada di sekitar lingkungan sebagai pembelajaran muatan lokal sekaligus belajar drama karena didalam upacara perkawinan adat Jawa Tengah terdapat elemen-elemen drama yang mirip dengan pementasan.

### **Kata kunci:**

drama, pembelajaran, upacara, perkawinan

## **A. Pendahuluan**

Pembelajaran drama di sekolah adalah pembelajaran yang berisi kajian bahasa, sastra dan seni. Jika hanya ditafsirkan sebagai pembelajaran yang membekali siswa untuk bisa mengadakan suatu pementasan, kurang efektif. Persepsi yang demikian ini lambat laun juga akan memusnahkan keberadaan drama. Padahal diakui atau tidak, drama adalah karya yang amat fleksibel, terbuka, dan menyimpan sejumlah peluang sebagai media pendidikan karakter yang disajikan dalam bentuk pertunjukan yang menarik. Melalui pembelajaran drama di sekolah, dapat dikembangkan langkah-langkah preventif untuk mewujudkan pembelajaran yang efektif dalam mengapresiasi bahasa, sastra dan seni, serta pengembangan karakter.

Hasil observasi menunjukkan bahwa model pembelajaran drama di Jawa Tengah selama ini masih tergolong statis dan kurang berkembang. Dengan demikian banyak guru pengajar mata pelajaran drama merasa kesulitan mengimplementasikan drama sebagai pembelajaran. Kesulitan lain belum adanya model pembelajaran drama yang dapat mengakomodasi pembelajaran mata pelajaran berbasis muatan lokal.

Salah satu jalur inovatif pembelajaran drama yang menawarkan perubahan menarik yaitu pembelajaran drama dengan model upacara perkawinan adat Jawa Tengah. Penyajian model pembelajaran dalam penelitian ini meliputi tahap analisis perangkat model pembelajaran, pembuatan panduan model pembelajaran yang disertai dengan *teaching resources* (bahan-bahan pengajarannya) sebagai bahan acuan para guru pengajar mata pelajaran Bahasa Daerah SMA dan sederajat di Jawa Tengah.

## **B. Tujuan Khusus**

Pembelajaran bahasa Jawa yang didalamnya terdapat bahasan mengenai *budaya mantu* didalamnya terdapat elemen drama, merupakan upaya mengemas suasana pembelajaran dengan menggabungkan bahasa, sastra dan seni. Pembelajaran ini bertujuan merevitalisasi adat-istiadat yang masih diberlakukan masyarakat sebagai pemberdayaan dan penguatan eksistensi tradisi agar tetap terjaga keasriannya walaupun mengalami perubahan dengan mempertimbangkan efektifitas dan kemanfaatan dari tradisi tersebut. Dengan melihat atau menghadiri upacara perkawinan adat Jawa Tengah maka secara tidak langsung siswa dilingkungan sekolah telah belajar drama. Penggarapan drama akan membentuk sebuah performance art yang layak ditonton. Pembelajaran drama semacam ini akan membuka peluang guru dan subjek didik memiliki kepekaan dalam berbahasa, sastra dan seni sehingga mampu memadukannya dalam bentuk pertunjukan yang estetis. Oleh karena itu, guru dan sekolah perlu mengimplementasikan pembelajaran drama dengan model upacara perkawinan adat Jawa Tengah ke dalam Kurikulum, Silabus dan Rencana Program Pembelajaran (RPP) yang sudah ada. Tulisan ini bertujuan membuat rencana pembelajaran drama melalui model upacara perkawinan adat Jawa Tengah untuk siswa Sekolah Menengah Atas dan sederajat.



## C. Landhasan Teori

### 1. Muatan Lokal

Penelitian dilaksanakan berdasarkan mata pelajaran muatan lokal yang tertera dalam UU No. 22 tahun 1999 tentang Pemerintahan Daerah, Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 20 Tahun 2003 tentang Sistem Pendidikan Nasional Pasal 37 ayat (1) dan pasal 38 ayat (2) dan Peraturan Pemerintah Republik Indonesia Nomor 19 tahun 2005 tentang Standar Nasional Pendidikan. Acuan bagi satuan pendidikan SD/MI/SDLB, SMP/MTs/ SMPLB, SMA/MA/SMALB, dan SMK/MAN. Muatan Lokal merupakan kegiatan kurikuler untuk mengembangkan kompetensi yang disesuaikan dengan ciri khas dan potensi daerah, termasuk keunggulan daerah, yang materinya tidak dapat dikelompokkan ke dalam mata pelajaran yang ada. Substansi mata pelajaran muatan lokal dapat ditentukan oleh satuan pendidikan, tidak terbatas pada mata pelajaran keterampilan. Bahan kajian muatan lokal yang diajarkan harus bersifat utuh dalam arti mengacu kepada suatu tujuan pengajaran yang jelas dan memberi makna kepada subyek didik.

Selain itu, penelitian ini juga berpijak pada INPRES NO. 1 TAHUN 2010 tentang Penyempurnaan kurikulum dan metode pembelajaran aktif berdasarkan nilai nilai budaya bangsa maka diadakannya mata pelajaran Bahasa Daerah dalam hal ini adalah Bahasa Jawa yang di terdapat pokok bahasan *budaya mantu* merupakan perpaduan bahasa, sastra dan seni. Di dalam mata pelajaran tersebut terdapat pembelajaran drama yang di yang mempelajari struktur dan tekstur. Perlunya pembelajaran ini bagi guru SMA dan sederajat adalah untuk mengembangkan *teaching resources* pembelajaran drama melalui model upacara perkawinan adat Jawa Tengah.

Penelitian ini sebagai persiapan bagi guru SMA dan sederajat untuk mengembangkan *teaching resources* pembelajaran drama melalui model upacara perkawinan adat Jawa Tengah. *Dramaturgi* akan membentuk sebuah *performance art* yang akan membuka peluang subyek didik memiliki kepekaan dalam memadukan pembelajaran sebagai pertunjukan yang estetis memupuk jiwa kreativitas subyek didik pembelajaran di kelas dan seni menjadi terpadu. Kepaduan pembelajaran termaksud, selain akan lebih efektif dan efisien juga akan menggembirakan.

## 2. Dramaturgi

Istilah *dramaturgi* tidak lepas drama dengan drama seringkali diidentikkan dengan pengaruh seni peran, teater atau pertunjukan fiksi diatas panggung dimana seorang aktor memainkan karakter manusia-manusia yang lain, sehingga penonton dapat memperoleh gambaran kehidupan dari tokoh tersebut dan mampu mengikuti alur cerita dari drama yang disajikan. *Dramaturgi* sebagai sebuah istilah yang berhubungan dengan teater dipopulerkan oleh Aristoteles ( dalam Nur Sahid, 2008: 10-11). Istilah tersebut muncul pada tulisannya yang berjudul *Poetics* sekitar tahun 350 SM, sampai sekarang masih dianggap sebagai buku acuan bagi dunia drama maupun teater. Bila Aristoteles mengungkapkan *dramaturgi* dalam artian seni. Goffman mendalami dramaturgi dari segi sosiologi. *Dramaturgi* adalah pandangan interaksi tentang kehidupan sosial sebagai serangkaian pertunjukan dramatis yang serupa dengan yang ditampilkan di atas panggung (George Ridzer & Douglas J. Godman, dalam Nurhadi, 2008:399).

Seperti diketahui, Goffman memperkenalkan dramaturgi pertama kali dalam kajian sosial psikologis dan sosiologi melalui bukunya, *The Presentation of Self in Everyday Life* (1959). Buku tersebut menggali segala macam perilaku interaksi yang dilakukan dalam pertunjukan kehidupan sehari-hari yang menampilkan diri sendiri dalam cara yang sama dengan cara seorang aktor menampilkan karakter orang lain dalam sebuah pertunjukan drama. Cara yang sama ini mengacu kepada kesamaan yang berarti ada pertunjukan yang ditampilkan. Bila Aristoteles mengacu kepada drama maka Goffman mengacu pada pertunjukan sosiologi. Pertunjukan sebagai pembelajaran diharapkan memberi kesan baik untuk mencapai tujuan. Erving Goffman menerangkan secara sederhana tentang teori *dramaturgi*, dengan cara melihat kesamaan antara pertunjukan drama atau teater adalah suatu “tindakan” yang dijalankan oleh seseorang dalam kehidupan sehari-hari (Ridzer, 2008: 234). Sebuah pementasan teater bisa dianggap merepresentasikan peristiwa dan gambaran kehidupan (Sahid, 2008, 20-21).

## D. Upacara Perkawinan Adat Jawa Tengah

Upacara perkawinan merupakan *passage rites* atau ritus peralihan merupakan ritual yang dialami seseorang sekali seumur hidup. Upacara perkawinan adat Jawa Tengah merupakan tradisi yang diberlakukan oleh masyarakat penyangganya. Upacar 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. Upacara 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 kreativitas secara keseluruhan.

Upacara perkawinan adat Jawa Tengah merupakan upacara yang memiliki nilai religi dan eksistensi budaya yang patut dilestarikan.

### **E. Pembelajaran Drama dengan Model Upacara Perkawinan adat Jawa Tengah**

Pembelajaran drama merupakan bentuk utuh dari pembelajaran yang dilakukan dengan tahapan-tahapan yang sistematis sesuai dengan karakteristik konsep yang disampaikan. pembelajaran drama melalui model upacara perkawinan adat Jawa Tengah di upayakan dapat meningkatkan motivasi dan minat belajar subyek didik. Hal ini disebabkan adanya unsur pertunjukan dan keterlibatan subyek didik dalam proses belajar mengajar. Penggunaan pembelajaran drama dengan model upacara perkawinan adat Jawa Tengah merupakan suatu alternatif untuk meningkatkan daya serap siswa. Hal ini disebabkan karena pembelajaran drama lebih aplikatif sehingga subyek didik memiliki pemikiran baru bahwa perhelatan dalam suatu resepsi adalah pembelajaran drama.

Struktur atau elemen drama berikut. (1).Naskah, dalam upacara perkawinan adat Jawa Tengah naskah adalah aturan-aturan yang disepakati dalam rangkaian upacara tersebut. (2). Tema sentral pada ritual *panggih* "Raja sehari dalam upaya keselamatan serta kehidupan bahagia dalam rumah tangga". (3). Alur merupakan *simple alur*, simpel alur yaitu alur lakon yang sederhana yaitu lakon yang memiliki satu alur cerita dan satu konflik yang bergerak dari awal sampai akhir. (4). Tokoh sentral atau utama dalam upacara perkawinan adalah tokoh Raja (Mempelai Putra) dan Permaisuri (pengantin Putri). Tokoh sentral atau sering disebut juga tokoh utama adalah tokoh yang banyak mengalami peristiwa dalam cerita. (5). Properti adalah semua peralatan yang dipakai dalam upacara. (6). Panggung adalah tempat dimana perhelatan dilakukan. (7). Lighting adalah

semua penerangan yang dipakai dalam upacara. (8). Penonton adalah para tamu undangan yang mengadiri dalam perhelatan tersebut. (9). Busana merupakan hal yang tidak bisa dipakai dalam kegiatan sehari-hari maka busana pengantin merupakan busana yang bisa di katakana sebagai busana pentas. (10). *Make up* dan tata rambut yang dipakai oleh pengantin adalah elemen dari sebuah pertunjukan. Pengetahuan guru terhadap drama dengan model upacara adat pengantin Jawa perlu diajarkan sehingga bisa sebagai referensi dalam mengajar sehingga dapat memberikan contoh konkret penerapan teori yang diberikan dengan praktik Keinginan untuk mengetahui lebih lanjut pembelajaran drama dengan model upacara adat pengantin merupakan alternatif drama dapat dilihat langsung dengan memperagakan tokoh, mensetting tempat, tata iringan, *lighting, property*, alur, tema sekaligus pengetahuan lain seperti pengetahuan bahasa sesorah dan penerapan budaya mantu implementasi guru bahasa jawa mengenai hubungan dengan kompetensi dasar.

Model pembelajaran drama diintegrasikan dalam mata pelajaran bahasa daerah *budaya mantu* pada pokok bahasan mengenai perpaduan bahasa, sastra dan seni. Nilai-nilai tersebut dicantumkan dalam silabus dan RPP. Pengembangan nilai-nilai itu dalam silabus ditempuh melalui cara-cara berikut ini.

1. Mengkaji Standar Kompetensi (SK) dan Kompetensi Dasar (KD) pada Standar isi (SI) untuk menentukan apakah pembelajaran bahasa, sastra dan seni sudah tercakup di dalamnya.
2. Menggunakan tabel 1 yang memperlihatkan keterkaitan antara SK dan KD dengan nilai dan indikator untuk menentukan nilai yang akan dikembangkan.
3. Mencantumkan pokok bahasan drama ke dalam silabus dan RPP.
4. Mengembangkan proses pembelajaran subyek didik secara aktif.

Berikut ini disajikan gambaran model yang meliputi hal-hal berikut.

### 1. Sintaks

Sintak dalam model pembelajaran drama melalui upacara perkawinan adat Jawa Tengah

Fase ke-	Indikator	Aktivitas Guru
1.	Menyampaikan tujuan dan memotivasi peserta didik	Guru menyampaikan tujuan pembelajaran (standar kompetensi) yang ingin dicapai pada pelajaran tersebut dan memotivasi peserta didik belajar.

Fase ke-	Indikator	Aktivitas Guru
2.	Menyajikan Informasi	Guru menyajikan informasi kepada peserta didik dengan jalan demonstrasi atau video upacara perkawinan adat Jawa Tengah
3.	Mengorganisasikan peserta didik ke dalam kelompok-kelompok belajar	Guru menjelaskan kepada peserta didik cara membentuk kelompok belajar dan membantu setiap kelompok agar melakukan kegiatan yang saling menghargai dan menerima
4.	Membimbing kelompok bekerja dan belajar	Guru membimbing kelompok-kelompok belajar pada saat mereka mengerjakan tugas dalam hal menggunakan keterampilan bekerja sama, bertoleransi, dan menghargai Siswa melakukan kegiatan drama atas hasil diskusinya
5.	Evaluasi	Guru mengevaluasi hasil belajar tentang materi yang telah dipelajari atau masing-masing kelompok menyajikan hasil kerjanya.
6.	Memberikan penghargaan	Guru memberikan cara-cara untuk menghargai, baik upaya maupun hasil belajar individu dan kelompok.

Adapun langkah-langkah pembelajaran yang dapat dilakukan dirumuskan sebagai berikut ini.

### 1. Pendahuluan

- a. Apersepsi mengenai pengalaman berkomunikasi lisan/guru memutar video tentang upacara perkawinan adat di Jawa Tengah.
- b. Siswa menanggapi isi komunikasi siswa lain atau video yang diputarkan guru.
- c. Penegasan guru atas pengalaman melihat video yang diputarkan dengan materi pelajaran drama yang akan disampaikan.

### 2. Inti

- a. Siswa diminta mengungkapkan pendapatnya tentang upacara perkawinan adat di Jawa Tengah yang ada di lingkungan masing-masing.
- b. Guru menerangkan unsur-unsur yang ada pada drama.
- c. Siswa dibentuk kelompok untuk berdiskusi kesamaan unsur drama dengan peristiwa upacara perkawinan adat Jawa Tengah.
- d. Setelah berdiskusi siswa diminta presentasi secara kelompok hasil temuan yang didapat dan dapat menanggapi kelompok lain.

### 3 Penegasan

Guru menegaskan dan membahas materi diskusi drama yang berkaitan dengan upacara perkawinan adat Jawa Tengah.

### 4. Penutup

- a. Siswa bersama guru menyimpulkan hasil diskusi
- b. Guru merefleksi hasil kegiatan hari tersebut
- c. Guru memberi tugas yang dikerjakan di rumah

## F. Simpulan

Berkaitan dengan efektivitas pemberian model yang memadai dalam pembelajaran drama, perlu model inovatif yang disukai oleh siswa dan meningkatkan kreativitas siswa dalam mengapresiasi drama, para guru perlu tahu pembelajaran drama dengan model upacara adat pengantin sehingga pandangan pembelajaran drama dengan model upacara adat pengantin Jawa bermanfaat bagi kehidupan yang sekaligus dapat menerapkan praktik dengan melihat peristiwa upacara perkawinan dilingkungan masing-masing. Perkiraan pembelajaran drama dengan model upacara adat pengantin Jawa akan lebih mudah dipahami siswa karena siswa dapat melihat langsung perhelatan dilingkungan masing-masing sehingga unsur yang terkandung dalam drama dapat langsung dipahami. Pengetahuan guru terhadap drama dengan model upacara adat pengantin Jawa perlu diajarkan sehingga bisa sebagai referensi dalam mengajar sehingga dapat memberikan contoh konkret penerapan teori yang diberikan dengan praktik.

Dengan mengimplementasikan upacara perkawinan adat Jawa Tengah kedalam pembelajaran drama merupakan upaya pelestarian adat-istiadat sebagai budaya daerah yang merupakan asset bangsa dalam membangun kepribadian bangsa yang mengandung nilai-nilai luhur untuk mengatur tatanan kehidupan masyarakat.

## Daftar Pustaka

- Alwi, Hasan (Pemimpin Redaksi). 2005. *Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi Ketiga*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Harymawan, RMA. *Dramaturgi*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Kernodle, George R. *Invitation to the Theatre*. USA: Harcourt, Brace & World. Inc.
- Sahid, Nur. 2004. *Semiotika Teater*. Yogyakarta: BP ISI.
- Sahid, Nur. 2008. *Sosiologi Teater*. Yogyakarta: Prasista.
- Turner, Victor. 1969. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Turner, Victor. 1982. *From Ritual to Theater: The Human Seriousness of Play*. New York: PAJ.
- Turner, Victor. 1988. *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ.

# PENGENALAN BUDAYA MELALUI PEMBELAJARAN BIPA DAN MODEL PEMBELAJARANNYA

## INTRODUCING CULTURE THROUGH BIPA LEARNING AND ITS LEARNING MODEL

Sudarwati

Universitas 17 Agustus 1945 Surabaya  
gustaf\_naufan@yahoo.com

### **Abstrak**

Pengajaran BIPA memiliki karakteristik yang berbeda dengan pengajaran bahasa Indonesia bagi penutur asli. BIPA diperuntukkan bagi orang yang telah memiliki bahasa pertama dan latar budaya yang berbeda. Pengajaran BIPA biasanya dilakukan dalam beberapa tingkatan didasarkan pada kompetensi yang dimiliki pembelajar. Makalah ini membahas kasus pembelajar asing yang belajar Bahasa Indonesia. Kasus ini dianalisis berdasar pada: (a) minat dan motivasi, (b) lingkungan belajar, (c) metode pembelajaran. Keberhasilan pengajaran BI kepada orang asing bergantung pada minat, pengajar, strategi pembelajaran, media pembelajaran dan sarana yang tepat. Pembelajaran sebaiknya dilakukan secara bervariasi, baik di kelas maupun di luar kelas, seperti disisipkannya informasi, perihal persoalan kontemporer kebudayaan Indonesia dengan bermedia seperti sejarah, geografi, kondisi terkini misalnya: pemerintahan, masyarakat, ekonomi, politik yang diterapkan. Agar lebih menarik, kelas juga menyediakan pengalaman belajar kebudayaan secara khusus seperti musik angklung, gamelan, tarian, batik, dan kesenian. Selain itu, setiap mahasiswa diwajibkan untuk tinggal di rumah penduduk, agar mereka lebih memahami budaya Indonesia. Dalam konteks BIPA model yang berdasarkan pada *task (task-based teaching)* sangat

tepat karena salah satu ciri model ini ialah adanya keterkaitan antara apa yang dipelajari di kelas dengan kebutuhan nyata di luar kelas dengan memperhatikan pemahaman aspek-aspek linguistik

**Kata kunci:**

BIPA, mahasiswa, budaya, *task*

**A. Pendahuluan**

(Bahasa Indonesia bagi Penutur Asing) adalah sebuah pembelajaran bahasa Indonesia yang ditujukan untuk warga negara asing. Program BIPA ditawarkan dan diselenggarakan secara lembaga dan individu dalam berbagai bentuk, ada kelas privat dan reguler. Pengajaran BIPA memiliki karakteristik yang berbeda dengan pengajaran bahasa Indonesia bagi penutur asli. BIPA diperuntukkan bagi orang yang telah memiliki bahasa pertama dan latar budaya yang berbeda. Pengajaran BIPA biasanya dilakukan dalam beberapa tingkatan didasarkan pada kompetensi yang dimiliki pembelajar.

Dikelas BIPA, selain pembelajaran bahasa, dikembangkan juga diskusi kecil antara siswa dan pengampu BIPA, selain memperkenalkan budaya sehari-hari (*daily-life survival information*). Selain memperkenalkan kebudayaan, akan membantu pula rasa percaya diri peserta didik dalam beraktivitas diluar kelas, terutama ketika bergaul dan berinteraksi dengan masyarakat Indonesia. Diinformasikan pula persoalan nilai (*dos and don'ts of polite behavior*), persoalan tabu bahasa dan perilaku-perilaku yang berbeda karena perbedaan budaya antar bangsa. Selain itu diinformasikan pula kepada peserta BIPA informasi tentang Indonesia sebagai Negara Bangsa (*Nation State*) yaitu sejarah bahasa Indonesia dengan dasar negara yang dianut serta informasi yang terkait dengan kepercayaan dan keyakinan bangsa Indonesia (*Belieft and Value*).

Makalah ini membahas pembelajar BIPA yang belajar bahasa Indonesia berdasar pada: minat dan motivasi, lingkungan belajar, dan metode pembelajaran.

**B. Pembahasan**

**1. Minat dan Motivasi**

Banyak pendapat yang menyatakan bahwa seseorang akan cenderung lebih berhasil dalam belajar apabila dalam dirinya terdapat suatu keinginan, dorongan, atau tujuan yang ingin dicapai dengan belajar tersebut apabila



dibandingkan dengan orang yang belajar tanpa adanya suatu dorongan, keinginan, dan tujuan tertentu. Mahasiswa asing yang belajar bahasa Indonesia sebagai bahasa ke-2 (B2) di Indonesia biasanya mempunyai tujuan tertentu. Mungkin untuk mengembangkan kariernya di Indonesia atau hanya untuk kelancaran berkomunikasi untuk tujuan pariwisata atau mungkin mereka memang tertarik mempelajari bahasa Indonesia atau mereka punya motif-motif yang lain. Misalnya belajar demi memenuhi kewajiban, menghindari hukuman, memperoleh hadiah, gengsi, atau tuntutan jabatan.

Biasanya kalau mereka sudah mempunyai niat untuk belajar, mereka pasti mempunyai pandangan dan sikap yang positif terhadap bahasa Indonesia. Sikap positif dalam belajar bahasa Indonesia antara lain ditunjukkan melalui tindakan menggunakan bahasa Indonesia, baik dengan sesama mahasiswa maupun dengan penutur asli, memperhatikan setiap pembicaraan yang berkaitan dengan bahasa Indonesia, dan segera berusaha memperbaiki kesalahan-kesalahan yang diperbuat berkaitan dengan bahasa Indonesia.

Mahasiswa lebih termotivasi belajarnya apabila dosennya menarik, simpatik, terbuka, ramah, baik, dan mau membantu. Jika dosen pengajarnya seperti itu, niscaya mahasiswa tersebut semakin termotivasi belajarnya. Dia merasa aman dan nyaman sehingga ia merasa seperti di negaranya sendiri.

Selain itu, pemilihan strategi pembelajaran bahasa Indonesia juga memengaruhi motivasi belajar mahasiswa. Strategi yang sesuai memberikan hasil yang optimal. Pemilihan strategi ini harus didasarkan pada kemampuan dasar mahasiswa, misalnya bila bahan pembelajarannya terlalu sulit akan menimbulkan frustrasi bagi mahasiswa, Demikian pula, bahan yang terlalu mudah akan membosankan. Yang baik memberikan bahan yang setingkat lebih sulit dari yang dikuasai sehingga mahasiswa tertantang untuk belajar. Sebaiknya model pembelajarannya tidak hanya di kelas saja, tetapi divariasi dengan situasi belajar secara alamiah di luar kelas. Mereka bisa langsung berinteraksi dengan masyarakat.

Selain itu, untuk membangkitkan motivasi dan minat mahasiswa, kita harus menyediakan media pembelajaran dan sarana yang tepat. Hal itu akan memberikan rasa nyaman belajar, dan mereka akan termotivasi untuk lebih meningkatkan kemampuannya.

## 2. Lingkungan Belajar

Agar mahasiswa berhasil secara optimal dalam belajar bahasa Indonesia, pengaruh lingkungan bahasa harus mendapat perhatian secara maksimal. Di dalam pembelajaran bahasa Indonesia sebaiknya dilakukan secara bervariasi, baik di kelas maupun di luar kelas. Berkaitan dengan hal itu, Stein Berg (dalam Ellis, 1986) menunjukkan lima karakteristik lingkungan B2 di kelas, seperti tampak pada rincian berikut.

- a. Pembelajaran B2 di kelas sangat diwarnai oleh faktor psikologis sosial kelas yang meliputi penyesuaian-penyesuaian, disiplin, dan prosedur yang digunakan
- b. Di lingkungan kelas dilakukan praseleksi terhadap data linguistik yang dilakukan guru berdasarkan kurikulum yang digunakan
- c. Di lingkungan kelas disajikan kaidah-kaidah gramatikal secara eksplisit untuk meningkatkan kualitas belajar mahasiswa
- d. Di lingkungan kelas sering disajikan data dan situasi bahasa yang tidak alami (artifisial)
- e. Di lingkungan kelas disediakan alat-alat pembelajaran, seperti buku teks, papan tulis, tugas-tugas yang harus dikerjakan

Selain itu, pembelajaran bahasa Indonesia di luar kelas juga mempunyai pengaruh keberhasilan yang signifikan apabila dipengaruhi hal-hal berikut ini.

- a. Lingkungan teman sebaya dapat memiliki pengaruh lebih besar dibandingkan orang tua dan dosen dalam pembelajaran B2
- b. Program imersi akan lebih berhasil bila menyediakan penutur asli sebagai kawan sebaya
- c. Dosen pengajar harus menggunakan bahasa Indonesia dalam pembelajaran bahasa Indonesia
- d. Dalam pembelajaran bahasa Indonesia peran informal perlu mendapat perhatian selain lingkungan formal di kelas.

Bahasa Indonesia mencerminkan nilai, norma, perilaku dan sikap dalam berbahasa bangsa Indonesia. Tidak mudah memahami bahasa Indonesia secara inklusif karena dalam setiap kata dan kalimat terkandung nilai-nilai budaya, terutama budaya tak benda yang menjadi ciri khas keragaman budaya di Indonesia. Penutur asing yang belajar bahasa Indonesia perlu mendapatkan pengalaman belajar bahasa dengan nilai rasa budaya Indonesia. Hal ini dimaksudkan untuk lebih memahami bahasa berikut budaya yang

melingkupinya, sehingga pembelajar bahasa mampu beradaptasi dengan kebudayaan (*adapting to your host culture*). Misalnya dalam pembelajaran dapat juga disisipkan informasi, perihal persoalan kontemporer kebudayaan Indonesia dengan bermedia seperti sejarah, geografi, kondisi terkini misalnya: pemerintahan, masyarakat, ekonomi, politik yang diterapkan. Hal ini dimaksudkan untuk lebih memahami Indonesia secara keseluruhan. Agar lebih menarik, misalnya dalam seminggu dua kali dijadwalkan kegiatan khusus belajar kebudayaan seperti musik angklung, gamelan, tarian, batik, dan kesenian yang secara spesifik dapat diseleksi dari sejumlah hasil budaya dan seni yang dapat ditampilkan. Selain itu, untuk memaksimalkan hasil pembelajaran harus dikondisikan tempat tinggal pembelajar. Antara pemilik rumah dan pembelajar diwajibkan berkomunikasi dengan menggunakan bahasa Indonesia. Pada saat mereka di lingkungan tempat tinggal (rumah atau kos), akan banyak yang mereka lihat dan pelajari. Misalnya tentang tata cara beribadah, bergaul, cara memasak, dan jenis makanan, yang terkait dengan kehidupan dalam sebuah keluarga. Dengan kata lain proses belajarnya mahasiswa tidak hanya terjadi di kelas dengan para guru, dengan *peer tutor* di luar kelas dan dalam masyarakat, tetapi juga dengan keluarga tempat tinggal mereka.

### C. Metode Pembelajaran

Pembelajaran Bahasa Indonesia sebagai bahasa asing dalam konteks budaya Indonesia menggunakan model pembelajaran sebagai berikut.

Pendekatan pengajaran bahasa yang dianggap dapat mengakomodasi kebutuhan untuk mengembangkan keempat keterampilan bahasa yaitu keterampilan menyimak, membaca, menulis, dan berbicara. tersebut ialah pendekatan pengajaran komunikatif. Menurut Brown (2001:43) pendekatan pengajaran yang berdasarkan prinsip ini mempunyai ciri-ciri sebagai berikut.

1. Tujuan belajar ialah untuk mengembangkan semua komponen kompetensi komunikatif (gramatik, discourse, sociolinguistik, strategik, dan pragmatik).
2. Kegiatan belajar-mengajar didesain untuk melatih pembelajar menggunakan bahasa secara bermakna dalam konteks yang otentik.
3. Kelancaran berbahasa (*fluency*) dan ketepatan gramatik (*accuracy*) dianggap sebagai dua aspek kemampuan berbahasa yang saling melengkapi.
4. Kegiatan belajar mengajar di kelas diarahkan untuk mengembangkan keterampilan berbahasa yang dapat dipakai oleh pembelajar ketika dia berkomunikasi di luar kelas.

Dalam pendekatan pengajaran komunikatif, yang dikembangkan tidak hanya pengetahuan tentang aspek-aspek linguistik, tetapi juga aspek aspek nonlinguistik seperti kebutuhan akan adanya keterkaitan antara apa yang dipelajari di kelas dengan kebutuhan untuk dapat memakai bahasa di luar kelas dalam kehidupan nyata.

Untuk mengembangkan keempat keterampilan berbahasa, ada beberapa model seperti yang diungkapkan oleh Brown (2001). Dalam konteks BIPA model yang berdasarkan pada *task (task-based teaching)* sangat tepat karena salah satu ciri model ini ialah adanya keterkaitan antara apa yang dipelajari di kelas dengan kebutuhan nyata di luar kelas dengan tidak mengesampingkan pemahaman aspek-aspek linguistik. Dalam konteks pembelajaran BIPA, keterkaitan seperti ini dapat dirancang dengan mudah karena banyaknya aspek sosio-kultural yang dapat diangkat sebagai bahan ajar.

#### **D. Pengajaran BIPA Berdasarkan pada Task**

Istilah *task* dalam bidang pengajaran bahasa dapat diartikan sebagai tugas yang diberikan kepada pembelajar untuk menyelesaikan suatu masalah atau pekerjaan dengan menggunakan bahasa yang dipelajari.

*Task* dalam pembelajaran bahasa menekankan kegiatan berbahasa yang lebih mengutamakan komunikasi, bukan tata bahasa. *Task* dalam pelajaran bahasa adalah tugas yang terencana, yang mempunyai tujuan yang jelas dan dalam proses mencapai tujuan belajar diperlukan keterampilan berbahasa yang menekankan makna komunikasi dan tata bahasa.

##### **1. Dasar Teoritis Pengajaran yang Berdasarkan pada Task**

Salah satu teori yang dijadikan dasar pendekatan ini ialah *interactionist theory* (Kanagy & Falodun, 1993). Teori ini mengatakan bahwa cara yang paling efektif untuk belajar bahasa ialah melalui interaksi. Di kelas ada banyak kesempatan untuk mendengar dan memahami kata-kata baru, bentuk-bentuk kalimat maupun kaidah-kaidah tata bahasa. Pembelajar dapat saling bertukar pendapat, bertukar pikiran dengan sesama pembelajar maupun dengan dosen. Tujuan komunikasi bukan semata-mata untuk melatih kemampuan memakai bentuk-bentuk bahasa, tetapi juga untuk melatih kemampuan berbahasa sebagai sarana untuk bertukar pikiran atau pendapat dalam usaha untuk mencapai tujuan dari tugas yang diberikan (*task goal*).

Implikasi dari pendapat ini ialah bahwa agar terjadi pembelajaran bahasa di kelas, perlu diciptakan kesempatan bagi pembelajar untuk mengadakan interaksi bahasa sebab interaksi bahasa merupakan prasyarat penting untuk terjadinya pemerolehan bahasa. Hal ini dapat terjadi jika kegiatan belajar bahasa dirancang melalui pelajaran yang berdasarkan pada *task* atau pemberian tugas. Bahan pelajaran yang dianggap dapat mendorong pemerolehan bahasa ialah bahan pelajaran berkarakteristik berikut.

- a. Mengharuskan pelajar untuk saling bertukar informasi.
- b. Berisi informasi yang harus disampaikan dengan cara dua arah.
- c. Mempunyai tujuan yang jelas.
- d. Mengandung masalah yang harus dipecahkan bersama (Ellis, 2000).

Dasar teoretis yang lain diambil dari *sociocultural theory* yang mengatakan bahwa dalam komunikasi, orang akan melakukan aktivitas secara bersama-sama sesuai dengan tujuan yang sudah ditentukan sebelumnya. Hasil penelitian dalam bidang ini (Ellis, 2000) menunjukkan bahwa komunikasi bahasa bergantung kepada interaksi antara penutur dan petutur, bukan karakteristik dari *task* itu sendiri. *Task* yang sama dapat menghasilkan kegiatan bahasa yang berbeda jika dilakukan oleh orang yang berbeda dalam waktu yang berbeda. Teori ini juga mengatakan bahwa pembelajaran bahasa dapat terjadi melalui interaksi yang melibatkan bahasa itu. Pada tahap-tahap awal, pembelajar perlu bantuan dari orang lain (dosen) untuk memahami aspek-aspek tertentu dari bahasa. Namun dalam perkembangan selanjutnya, setelah memahami aspek bahasa tersebut, pembelajar tidak lagi memerlukan bantuan dari orang lain untuk mengungkapkan atau menyampaikan informasi dengan menggunakan aspek bahasa tertentu. Dengan cara ini interaksi sosial yang melibatkan pemakaian bahasa dapat membantu pembelajaran bahasa. Ini menunjukkan bahwa untuk terjadinya proses pembelajaran, perlu dirancang kegiatan belajar bahasa yang melibatkan pembelajar dalam interaksi sosial di mana mereka dapat saling membantu.

## 2. Desain Silabus Pengajaran Berdasarkan *Task*

Desain silabus untuk pengajaran BIPA perlu didasarkan kepada kebutuhan pembelajar. Oleh sebab itu, untuk mengidentifikasi kebutuhan, harus dilakukan analisis kebutuhan (*needs analysis*). Salah satu model analisis yang sesuai dengan pengajaran berdasarkan *task* ialah model yang dikemukakan

oleh Hutchinson & Waters (1987). Model ini mencakup dua jenis kebutuhan; yaitu *target needs* dan *learning needs*. *Target needs* ialah kebutuhan yang berhubungan dengan pemakaian bahasa setelah mengikuti program. *Learning needs* ialah kebutuhan yang berkaitan dengan proses pembelajaran bahasa di kelas. Dalam konteks pembelajaran BIPA, identifikasi kebutuhan tentang *learning needs* dapat didasarkan kepada tingkat kemampuan berbahasa pada awal program. Identifikasi *target needs* perlu dikaitkan dengan kebutuhan pembelajar untuk memahami aspek-aspek sosial-budaya Indonesia dan tujuan mereka mempelajari bahasa Indonesia (Sadtono, 2002). Informasi tentang kedua jenis kebutuhan dapat diperoleh melalui survei atau interview. Informasi ini harus ada sebelum program dimulai agar silabus dapat disusun.

Sejalan dengan pendekatan pengajaran ini, yaitu pengajaran yang berdasarkan *task*, silabus yang dibuat memakai *task* sebagai unit analisis, bukan butir-butir tata bahasa atau fungsi-fungsi bahasa. *Task* yang dimasukkan dalam silabus harus didasarkan pada hasil analisis kebutuhan. Untuk tujuan ini, beberapa langkah berikut perlu diambil.

- a. Melakukan identifikasi kebutuhan tentang *target tasks*.
- b. Membuat klasifikasi kebutuhan *target tasks* yang diidentifikasi dalam langkah pada butir a.
- c. Menentukan *pedagogic tasks*, yaitu kegiatan belajar di kelas yang berdasarkan pada klasifikasi pada butir b.
- d. Menyusun *pedagogic task* dalam langkah c ke dalam silabus.

Dalam konteks pengajaran BIPA, *task* yang diidentifikasi harus mengandung unsur-unsur budaya yang ada di Indonesia. Sudah tentu cakupan *task* yang akan dijadikan unit dalam silabus harus disesuaikan dengan tingkat kemampuan berbahasa para pembelajar pada awal program.

Pengajar bahasa, termasuk pengajar BIPA harus mempunyai wawasan budaya yang luas agar dapat berperan sebagai guru bahasa. Akan sangat baik jika guru BIPA juga memiliki wawasan budaya pembelajar karena akan dapat memperkaya proses belajar mengajar di kelas. Dalam konteks Indonesia, pembelajar BIPA tidak dapat lepas dari masalah akulturasi, yaitu proses di mana seseorang beradaptasi dalam lingkungan budaya yang baru. Proses akulturasi adalah proses yang kompleks. Pembelajar harus dapat menyesuaikan diri dalam lingkungan budaya yang baru bersamaan dengan proses pembelajaran bahasa. Salah satu masalah yang pasti akan dialami oleh pembelajar BIPA ialah

gegar budaya (*culture shock*). Unsur-unsur budaya dalam pengajaran perlu dimasukkan agar pembelajar menyadari perbedaan-perbedaan antara budaya yang mereka bawa dan budaya yang dipelajari melalui BIPA. Dengan demikian, mereka dapat mengantisipasi munculnya gejala-gejala gegar budaya dan dapat mengambil langkah-langkah yang diperlukan. Dengan mengintegrasikan aspek-aspek budaya dalam pembelajaran BIPA, kekhawatiran tentang masalah gegar budaya dapat berubah menjadi pembelajaran silang-budaya. Inilah, yang menjadi tujuan dari pengajaran BIPA yang mengintegrasikan unsur-unsur budaya Indonesia sehingga pembelajar dapat memahami nilai-nilai budaya Indonesia

### 3. Tujuan yang Ingin Dicapai melalui *Task*

Bahan pelajaran yang dibuat berdasarkan prinsip-prinsip di atas, menurut Nunan (1991) memiliki ciri-ciri seperti berikut.

- a. Prioritas kegiatan belajar ialah penggunaan bahasa.
- b. Bahan pelajaran dan kegiatan belajar bersifat otentik seperti apa yang terjadi dalam kehidupan sehari-hari.
- c. Adanya kesempatan untuk mempelajari aspek-aspek bahasa.
- d. Adanya keterkaitan antara proses belajar di kelas dengan aktivitas di luar kelas.

Pendekatan pengajaran seperti ini tidak mengesampingkan pentingnya penguasaan tata bahasa, walaupun ada kesan bahwa makna lebih diutamakan. Menurut Skehan (1996), tujuan dari pendekatan pengajaran ini ialah untuk mengembangkan tiga aspek kemampuan berbahasa, *fluency*, *accuracy*, dan *complexity*. *Fluency* (kelancaran menggunakan bahasa) memegang peranan penting dalam komunikasi. Jika kemampuan ini tidak baik, akan menimbulkan kesulitan dalam komunikasi sebab informasi tidak dapat dikemukakan dengan efektif. *Accuracy* (tata bahasa) juga penting sebab jika penggunaan tata bahasa tidak benar dapat menghambat efektivitas komunikasi. *Complexity* (kompleksitas bahasa) juga penting sebab kemampuan ini menunjukkan tingkat pemerolehan bahasa pada saat tertentu. Pembelajar yang memiliki sistem *interlanguage* yang lebih kompleks dapat mengemukakan pikiran atau ide yang lebih kompleks dengan lebih efektif. Ketiga aspek ini perlu dikembangkan secara seimbang melalui tugas-tugas yang terkandung dalam bahan pelajaran. Dalam pandangan Ellis (2000), ketiga aspek ini hanya menyangkut proses kognitif. Ini belum lengkap jika tidak diikuti dengan kegiatan belajar yang mendorong berkembangnya kemampuan untuk berkomunikasi

secara efektif, yaitu dengan memperhatikan aspek sosial dari interaksi bahasa. Dengan kata lain, tujuan yang harus dicapai dengan pendekatan ini ialah untuk mengembangkan kemampuan berkomunikasi secara efektif dan mengembangkan kemampuan kognitif yang mencakup ketiga aspek di atas.

#### 4. Metode Pembelajaran

Pendekatan ini menekankan pentingnya mengembangkan keterampilan berkomunikasi di samping juga pengetahuan tentang tata bahasa. Pembelajar tidak dapat diharapkan untuk mampu menyampaikan pikiran, perasaan, gagasannya jika belum menguasai butir-butir tata bahasa yang diperlukan. Namun perlu diperhatikan bahwa mengajarkan tata bahasa bukan menjadi tujuan, tetapi harus dipahami sebagai alat untuk mencapai tujuan dari *task*. Pemahaman tentang tata bahasa akan memberikan dasar yang kuat bagi pembelajar untuk berkomunikasi dalam situasi yang autentik. Peranan metode mengajar dalam pendekatan ini ialah memberikan kesempatan yang seluas-luasnya kepada pembelajar untuk menggunakan bahasa melalui kegiatan belajar di kelas. Oleh sebab itu, pendekatan ini memperhatikan tingkat kemampuan bahasa dan teknik untuk memberi *feedback* terhadap kesalahan-kesalahan berbahasa yang terjadi selama proses belajar di kelas. Dalam kegiatan belajar di kelas, interaksi antara dosen dan pembelajar akan memunculkan beberapa jenis *feedback*. Yang sering dipakai antara lain, *recast* (mengungkapkan kembali kalimat pembelajar dengan pola yang benar tetapi maknanya sama), *repetition* (mengulang kalimat dengan tujuan agar pembelajar menyadari kesalahan yang dibuat), atau *correction* (memberi jawaban yang benar). Memperbaiki kesalahan melalui *feedback* dalam proses belajar merupakan salah satu cara untuk memusatkan perhatian kepada bentuk-bentuk tata bahasa yang belum dikuasai dengan baik dalam komunikasi di kelas. Cara ini mengharuskan dosen untuk dapat mengetahui kesalahan dengan cepat dan selalu siap untuk menangani masalah-masalah bahasa yang muncul. Ini tidak berarti bahwa dosen harus memperbaiki setiap jenis kesalahan yang muncul. *Feedback* perlu diberikan secara selektif, yaitu dengan memperbaiki kesalahan yang selalu muncul secara sistematis dan dapat diperbaiki pada waktu itu. Ada kalanya dosen merasa perlu untuk memberikan penjelasan tata bahasa atau masalah-masalah kebahasaan sebelum pembelajar diminta untuk mengerjakan tugas (*task*).

Dosen memilih butir tata bahasa yang dianggap menimbulkan kesulitan dan ini dibahas di kelas sebelum tugas diberikan. Kesulitan dalam melakukan



cara ini ialah menentukan butir apa/mana yang harus dipilih karena kesulitan bahasa dalam komunikasi tidak selalu dapat ditentukan sebelumnya. Dalam hal ini dosen perlu memilih butir tata bahasa atau aspek bahasa yang betul-betul penting dan tanpa memiliki pengetahuan ini tugas (*task*) tidak dapat dikerjakan. Bahan ajar yang disarankan didasarkan pada *task* yang diidentifikasi melalui analisis kebutuhan pembelajar baik kebutuhan yang menyangkut aspek-aspek bahasa maupun kebutuhan untuk memahami aspek-aspek budaya Indonesia. Untuk mengembangkan model ini, diperlukan pengetahuan yang luas tidak hanya pengetahuan kebahasaan, tetapi juga pengetahuan tentang budaya Indonesia. Model pengajaran BIPA ini dapat memainkan peran yang sangat penting dalam membina pemahaman silang-budaya dan memperkenalkan Indonesia kepada dunia. Pendekatan ini menekankan pentingnya mengembangkan keterampilan berkomunikasi di samping juga pengetahuan tentang tata bahasa. Pembelajar tidak dapat diharapkan untuk mampu menyampaikan pikiran, perasaan, gagasannya jika belum menguasai butir-butir tata bahasa yang diperlukan. Namun, perlu diperhatikan bahwa mengajarkan tata bahasa bukan menjadi tujuan, tetapi harus dipahami sebagai alat untuk mencapai tujuan *task*. Pemahaman tentang tata bahasa akan memberikan dasar yang kuat bagi pembelajar untuk berkomunikasi dalam situasi yang autentik.

## 5. Prosedur Pembelajaran

- a. Sebagai pendahuluan, dapat berceritera sedikit tentang kebutuhan akan makanan, minuman, dan kebutuhan sehari-hari. Ini semuanya dapat kita peroleh kalau kita berbelanja di toko atau di pasar. Di samping itu kita dapat juga berceritera tentang kebiasaan berbelanja di Indonesia pada umumnya. Perlu dijelaskan perbedaan-perbedaan kebiasaan berbelanja di Indonesia dengan kebiasaan-kebiasaan berbelanja di negara asal para pembelajar. Pada tahap ini kita dapat mengenalkan perbedaan budaya yang ada dalam hal berbelanja.
- b. Pembelajar membentuk kelompok kecil, terdiri dari tiga atau empat orang. Dalam kelompok ini mereka membuat daftar nama buah-buahan yang sudah mereka kenal.
- c. Tahap berikutnya, setiap kelompok melaporkan hasil diskusinya dan nama buah-buahan yang mereka sebutkan ditulis di papan tulis.
- d. Bacaan 'Buah-buahan di Indonesia' dibagikan. Bicarakan kata-kata sukar dan bandingkan nama buah-buahan yang ada di dalam bacaan dengan daftar

- buah-buahan yang ditulis di papan tulis. Latihan ucapan dapat dilakukan dengan membaca teks atau kata-kata yang sukar atau kata-kata baru.
- e. Dalam kelompok, pembelajar membuat rencana untuk berbelanja: apa yang mau dibeli, di mana, dan kapan. Rencana yang dibuat ditulis dan dikerjakan dalam kelompok. Daftar belanja yang dibuat tidak terbatas hanya buah-buahan. Mereka dapat membuat daftar nama barang yang lain. Di samping daftar barang yang akan dibeli, mereka juga diminta untuk membicarakan ungkapan-ungkapan apa yang akan dipakai pada waktu berbelanja, misalnya cara menawar harga. Pada saat ini, dosen dapat berkeliling dan membantu kelompok yang mengalami kesulitan.
  - f. Tugas selanjutnya ialah berbelanja. Ini dapat dilakukan setelah selesai pelajaran di kelas. Mereka diminta untuk membeli barang-barang yang mereka butuhkan sesuai dengan daftar yang telah mereka buat dalam kelompok. Tugas ini dapat mereka lakukan dalam kelompok atau perseorangan sesuai dengan pilihan mereka.
  - g. Sesudah berbelanja, mereka diminta untuk menulis pengalaman mereka berbelanja: apa yang dibeli, harganya, di mana, percakapan yang mereka buat dengan penjual, kesulitan yang mereka alami pada waktu berbelanja, dan hal-hal lain yang mungkin menarik atau membuat mereka senang atau tidak senang. Tugas ini dapat mereka lakukan secara individual atau berkelompok sesuai dengan minat mereka.
  - h. Dalam pelajaran berikutnya, mereka diminta untuk membentuk kelompok yang baru. Dalam kelompok, mereka secara bergantian berceritera tentang pengalaman mereka berbelanja. Dosen dapat duduk bersama kelompok, dan mendengarkan ceritera mereka. Pada saat ini dosen dapat memberikan bantuan jika mereka mengalami kesulitan bahasa sambil mencatat kesalahan-kesalahan yang umum.
  - i. Langkah berikutnya ialah presentasi individual di kelas. Secara bergiliran, mereka diminta untuk menceriterakan pengalaman mereka berbelanja. Pada tahap ini, pembelajar sudah merasa lebih mantap untuk berceritera karena sudah mendapat latihan dalam kelompok. Tugas dosen ialah untuk mencatat kesalahan-kesalahan umum yang mereka buat dalam presentasi.
  - j. Sesudah selesai dengan presentasi individual, kesalahan-kesalahan umum dapat dibicarakan secara klasikal. Pada langkah ini kesalahan-kesalahan tata bahasa dapat diterangkan dengan mengambil contoh-contoh yang dibuat oleh para mahasiswa dalam kelompok dalam presentasi.
  - k. Langkah terakhir ialah menulis kembali karangan yang sudah mereka buat. Mungkin ada kesalahan-kesalahan tata bahasa di dalamnya. Jika

waktu tidak cukup, ini dapat dijadikan pekerjaan rumah untuk diserahkan pada waktu pelajaran berikutnya.

- I. Beberapa karangan yang baik dapat ditempelkan di papan pengumuman atau di tempat lain yang khusus untuk majalah dinding. Dengan demikian, pembelajar lain dapat membaca karangan yang dianggap baik (Astika, 2012).

## E. Simpulan

*Task* dalam pembelajaran bahasa menekankan kegiatan berbahasa yang lebih mengutamakan komunikasi, bukan tata bahasa. *Task* dalam pelajaran bahasa adalah tugas yang terencana, yang mempunyai tujuan yang jelas dan dalam proses mencapai tujuan belajar diperlukan keterampilan berbahasa yang menekankan makna komunikasi dan tata bahasa. Dalam konteks BIPA model yang berdasarkan pada *task* (*task-based teaching*) sangat tepat karena salah satu ciri model ini ialah adanya keterkaitan antara apa yang dipelajari di kelas dengan kebutuhan nyata di luar kelas dan dengan tidak mengesampingkan pemahaman aspek-aspek linguistik

Model yang berdasar pada *task* dapat berhasil apabila menerapkan metode interaktif dan komunikatif. Selain itu, diperlukan pengajar dan tutor yang kreatif, berdedikasi tinggi, mampu menjadi fasilitator dan partisipan dalam proses belajar mengajar. Untuk memacu banyaknya interaksi dalam bahasa Indonesia yang alami, program pengajaran seperti ini harus menerapkan program immersion dengan melibatkan partisipasi *peer tutor* dan *host families* yang hanya boleh berbahasa Indonesia dengan para pembelajar. Dengan jadwal kegiatan, kurikulum, dan silabus yang berfokus pada pencapaian tujuan, maka bisa diharapkan program pengajaran bahasa Indonesia dan pengenalan budaya Indonesia akan berhasil.

## Daftar Pustaka

- Astika, G.; Andreyana, R.; dan Dharmanto, S.M. (Tampa Tahun). *Buku Pelajaran Menengah I: Bahasa Indonesia*. Salatiga: Universitas Kristen Satya Wacana.
- Astika, G. 2012. *Model Pembelajaran BI sebagai Bahasa Asing dalam Konteks Budaya Indonesia*. Salatiga: Universitas Kristen Satya Wacana.
- Brown, H.D. 2001. *Teaching by Principles: An Interactive Approach to Language Pedagogy* (2nd edition). New York: Addison Wesley Longman.
- Ellis, R. 2000. "Task-based research and language pedagogy." *Language Teaching Research*, 4(3), 193–220.

- Hutchinson & Waters. 1987. *English for Specific Purposes*. New York: Cambridge University Press.
- Nunan, D. 2004. *Designing tasks for the Communicative Classroom*. New York.
- Pica, T., Kanagy, R., & Falodun, J. 1993. "Choosing and Using Communication Tasks for Second Language Instruction." Dalam G. Crookes & S. M. Gass (eds.). *Tasks and Language Learning: Integrating Theory and Practice* (hlm. 9–34). Philadelphia: Multilingual Matters.
- Sadtono, E. 2002. "Cross-cultural understanding: a dilemma for TEFL." Makalah disampaikan pada TEFLIN International Conference, Widya Mandala University, Surabaya, Indonesia.
- Skehan, P. 1996. "A Framework for the Implementation of Task-Based Instruction." *Applied Linguistics*, 17(1), 38–62.
- Spada, N., & Lightbown, P. M. 1993. "Instruction and the development of questions," in L2 classrooms. *Studies in Second Language Acquisition*, 15, 205–224.

# ***PESANTIAN: REALITAS KEBHINNEKAAN BUDAYA BERBASIS KEARIFAN LOKAL BALI***

## ***PESANTIAN: REALITY OF DIVERSECULTURE BASED ON LOCAL GENIUS***

I Ketut Jirnaya dan Komang Paramartha

Fakultas Sastra dan Budaya Universitas Udayana  
suryati.jirnaya@yahoo.com

### **Abstrak**

*Pesantian* adalah kelompok apresiator sastra tradisional seperti *Kakawin*, *Parwa*, dan *Geguritan*. Aktivasnya berupa pembacaan teks, penerjemahan, dan diskusi tentang makna teks yang dibaca. Pembacaan teks yang bertembang seperti *Kakawin* dan *Geguritan* dengan jalan menembangkan. Apabila teks yang dibaca berupa prosa, maka cara membacanya dengan bacaan *palawakya*. Momentum *pesantian* bisa dilakukan saat ada upacara di pura, hajatan pernikahan, dan upacara kematian. Di dalam momentum *pesantian* terkadang berkumpul orang atau undangan yang tidak saling mengenal. Dulu sering terjadi diskusi dan ketegangan dalam *pesantian* karena masalah irama (tembang) masing-masing kabupaten berbeda dan kemampuan mengapresiasi sering dimasalahkan. Kini dengan seringnya diadakan penyuluhan, pelatihan, dan pencerahan baik dalam program Pengabdian kepada Masyarakat oleh Unud, juga akibat dampak IT. Mereka sering tukar pikiran dan tukar irama (tembang) melalui udara dengan pesawat HT. Kondisi ini menumbuhkan kesadaran bahwa semakin banyak menguasai irama daerah lain akan merasa bangga. Intensitas pertemuan dalam *pesantian* semakin sering. *Image* para apresiator berubah dari fanatisme daerah menjadi sadar bahwa semua irama

daerah perlu dipelajari untuk pengembangan, pelestarian, pengayaan budaya, dan memupuk persatuan atau persaudaraan.

**Kata kunci:**

*Pesantian*, kebhinnekaan, pengembangan, pelestarian, pengayaan budaya

**A. Pendahuluan**

Pulau Bali selalu menjadi perbincangan, perhatian, penggodha, terutama oleh masyarakat asing. Tidak dapat dipungkiri Bali sampai saat ini tetap menjadi salah satu destinasi wisatawan domestik (*wisdom*) dan wisatawan mancanegara (*wisman*). Mereka pada umumnya terpesona melihat keindahan alam Bali, mereka tertegun merasakan keramahan orang Bali, mereka tertarik untuk mendalami dan mengkaji berbagai hal yang terkait dengan budaya Bali. Tidak mengherankan banyak orang asing telah dan sedang meneliti sisi budaya Bali seperti masalah tarian, lukisan, karawitan, sastra, dan sosial budaya lainnya, yang menjadi roh dan nafas orang Bali.

Salah satu bagian seni yang tumbuh subur dari dulu dengan istilah tradisional atau klasik hingga sampai sebutan modern adalah seni sastra. Secara historis masyarakat Bali memiliki pengayaan sastra yang dapat dikatakan sastra tradisional atau klasik yakni setelah mendapat hibah dari sastra Jawa. Ketika kerajaan Majapahit di Jawa runtuh dan ditaklukan oleh raja-raja bekas jajahannya yang telah memeluk agama Islam, sebagian besar buku-buku atau yang termasuk buku periode Hindu-Jawa dibakar (Zoetmulder, 1983:26). Beberapa yang dapat diselamatkan kemudian dibawa ke Bali. Masyarakat Bali sebagian besar memeluk agama Hindu memiliki kesamaan kepercayaan dengan isi buku-buku atau karya sastra zaman Hindu-Jawa. Itu sebabnya Kesusasteraan Jawa Kuno bisa eksis sampai sekarang di Bali.

Seperti yang telah diuraikan di depan bahwa masyarakat Bali berdarah seni, sastra Jawa Kuno pun diapresiasi, diresepsi, dan dikembangkan menjadi karya sastra *genre* baru, yaitu dari bentuk sastra *kakawin* dan *parwa* (sastra Jawa Kuno) digubah menjadi sastra *Geguritan* (sastra Bali) (Jirnaya, 2014:2). Melihat realitas eksistensi Sastra Jawa Kuno sampai saat ini sesungguhnya kepada Bali kita berutang budi karena sastra Jawa Kuno diselamatkan sampai hari ini (Zoetmulder, 1983:24).

Sastra Jawa Kuno telah memberikan roh lahirnya karya sastra Bali jenis *geguritan* maupun dalam bentuk asalnya yakni *kakawin*. Artinya karya sastra *kakawin* banyak digubah di Bali oleh para *pengawi* (pengarang) Bali. Hal ini pula menyebabkan karya sastra *kakawin* terus diciptakan, terus dibaca, dipelajari, dan diapresiasi ke dalam berbagai bentuk. Dampak dari berbaurnya sastra *kakawin* di Bali dengan segala proses kreatifnya, sastra Jawa Kuno tidak lagi dirasakan sebagai karya sastra Jawa, tetapi telah masuk ke tataran sastra Bali. Di Bali memiliki istilah Sastra Bali tradisional dan disebut juga sastra Bali klasik berikut.

- (1) Karya sastra Jawa Kuno mulai abad ke-9 yang umumnya diciptakan di tanah Jawa dalam bentuk *kakawin* dan *parwa*, yang kemudian disalin dan dilestarikan di Bali,
- (2) Karya sastra Jawa Kuno yang diciptakan di Bali hingga saat ini, yang oleh masyarakat Bali dianggap memiliki kualitas dan nilai yang tinggi.
- (3) Karya-karya sastra yang berbahasa Jawa Tengahan (seperti *kidung*).
- (4) Karya sastra dalam bahasa Bali yang memiliki kualitas serta bernilai tinggi yang ditulis dalam *tembang-tembang macepat* (Sancaya, 2002:23).

Apa yang diuraikan di atas mengenai berbaurnya sastra Jawa Kuno dengan sastra Bali sesungguhnya jauh sebelumnya pernah dicoba digolongkan walaupun terkesan masih secara global. Berikut salah satu bentuk pembagian karya sastra Bali yang ditulis oleh Sugriwa (1977:6), yang mengatakan masyarakat Bali sama dengan masyarakat Jawa kita banyak mewarisi *tembang-tembang* atau *nyanyian-nyanyian* yang kalau digolong-golongkan menjadi 4 golongan:

- (1) Istilah Bali: Gegendingan = istilah Jawa : Dolanan
- (2) Istilah Bali: Pupuh = istilah Jawa : Macepat, Sekar Alit
- (3) Istilah Bali: Kidung = istilah Jawa : Sekar Madya
- (4) Istilah Bali: Kakawin = istilah Jawa : Sekar Agung

Penggolongan Sugriwa di atas belum memakai istilah *Geguritan*. Sejatinya di Bali ada dua kosa kata yang bersaing dalam pemakaiannya, yakni kata *geguritan* dan *sekar alit*. Kedua kosa kata tersebut sama-sama dipakai dan mengacu ke makna yang sama. Demikian pula untuk penggolongan yang pertama dari Sugriwa di atas, *gegendingan* (untuk di Bali) dan *dolanan* untuk di Jawa, tidak umum dipakai. Istilah *gegendingan* lebih umum orang Bali memakai dengan istilah *sekarr rare*.

Keempat penggolongan di atas semuanya termasuk sastra tembang, artinya untuk membaca sastra tembang tersebut (baca: *kakawin*, *kidung*, *geguritan*, dan *sekar rare*) harus dibaca dengan menembangkan sesuai dengan prosodi dalam metrum masing-masing golongan tersebut. Masyarakat Bali yang memang senang menembangkan sastra tembang tersebut banyak yang menghimpun diri sehingga ada komunitas yang dikenal dengan nama *pesantian*. Istilah *pesantian* lahir dari komunitas tersebut yang menyadari betul bahwa tembang-tembang baik berasal dari teks *kakawin*, *geguritan*, *kidung*, dan *gending rare*, sudah pasti mengandung banyak nilai, pesan, dan makna, seperti: etika moral, edukatif, filosofi, dan religi. Kandungan teks tembang tersebut semuanya bermuara pada penenangan jiwa, dan penyucian batin menuju ke kedamaian (*sutrepti*, *santi*). Dari sinilah muncul istilah *pesantian* yang berasal dari kosa kata bahasa Sansekerta '*santi*' kemudian masuk ke dalam bahasa Jawa Kuno yang berarti damai (lihat Zoetmulder, 2006:1017). Secara logika orang nembang pasti hatinya merasakan damai, demikian pula orang yang mendengarkan.

Wadah pengapresiasian sastra tradisional kolektif ini memiliki aktivitas yang disebut *mabebasan*, *masanti*, *makidungan/magending*. Disebut *mabebasan* karena dalam apresiasi tersebut, satu orang membaca/menembangkan karya sastra (*kakawin*, *kidung*, *geguritan*, *parwa*), satu orang menerjemahkan (*masanin*) (Jirnaya, 2013:718; Medera, 1997:29-30). Hal itu dilakukan secara bertukar posisi antar anggota atau siapa saja yang ikut di sana. Seorang pembaca (*ngwacen*) nanti akan menjadi penerjemah (*peneges*) dan demikian sebaliknya.

Kehidupan tradisi *pesantian* atau *mabebasan* di Bali sampai saat ini masih eksis. Hal ini erat kaitannya dengan sistem kepercayaan masyarakat Bali yang memeluk agama Hindu sesuai dengan karya sastra hibah dari Jawa pada waktu zaman Majapahit. Karya sastra tersebut mengandung berbagai ilmu pengetahuan. Pada zaman dulu sekolah formal belum ada. Seseorang yang ingin mengisi diri dengan pengetahuan agar menjadi tahu makna kehidupan, mereka belajar melalui sastra (baca: karya sastra). Demikian orang belajar agama pun melalui karya sastra. Antara agama dan sastra merupakan dua kutub satu ujung atau dua aliran sungai satu muara. Hal ini sejalan dengan Medera (1997:3) yang mengatakan tidak dapat dipungkiri bahwa antara karya sastra dan agama dalam kehidupan masyarakat Hindu di Bali tidak dapat



dipisahkan. Hanya dengan menekuni dan memperdalam mempelajari sastra (*nyastra*) dalam artian yang lebih luas akan dapat memahami seluk beluk kebudayaan Bali secara lahir dan batin.

## B. *Pesantian* Zaman Dahulu

Aktivitas pengapresiasian karya sastra tembang (*kakawin*) dan prosa (*parwa*) telah ada dan geliat aktivitasnya terlihat semenjak Bali dipengaruhi oleh Majapahit. Bali mendapat hibah budaya dari Jawa melalui transformasi karya sastra Jawa Kuno. Karya sastra tersebut dipelajari melalui pembacaan teks. Membaca dan membaca terus akan melahirkan perasaan cepat bosan dan jenuh. Untuk mengusir kejenuhan dan kebosanan itu, teks-teks itu dibaca sesuai jenis (*genre*) nya. Sastra *Kakawin* di baca dengan menembangkan; sastra *parwa* dibaca dengan bacaan khusus yang disebut dengan *palawakya*; teks-teks berbahasa Sansekerta dibaca dengan bacaan khusus pula yang disebut dengan *nyruti*; serta teks-teks geguritan dibaca dengan *pupuh*.

Bagi anggota masyarakat yang ingin belajar *mawirama* (menembangkan sastra *kakawin*) atau belajar sastra yang lainnya zaman dahulu harus belajar ke Griya (rumah para Brahmana). Di situlah pusat olah sastra karena menurut tatanan kehidupan umat Hindu, Brahmana sesuai dengan posisinya bertugas mengembangkan agama termasuk sastra. Bagi anggota masyarakat yang ingin belajar *nyastra* memang harus datang ke Griya. Permasalahannya muncul tidak sembarang orang berani datang ke Griya karena masalah bahasa dalam berkomunikasi. Stratifikasi sosial Brahmana dalam tatanan kehidupan masyarakat Hindu adalah paling tinggi (Brahmana, Ksatiya, Wesia, Sudra/Kawula). Dalam berkomunikasi, yang merasa posisi stratifikasi sosialnya lebih rendah harus menggunakan bahasa Bali *Alus Sor* (bahasa alus untuk merendahkan diri bagi pembicara). Kerumitan *Anggah-Ungguh Basa Bali* sampai sat ini masih menjadi masalah dan momok dalam berkomunikasi di Bali.

Konsekuensi logis dari situasi itu, sastra (baca: dan *mabebasan*) tidak berkembang dengan baik. Di samping itu, *pesantian* zaman dulu terbelenggu dalam fanatisme kedaerahan. Masing-masing daerah memiliki irama (*wirama*, *reng*) dalam menembangkan sastra *kakawin*, *kidung*, dan *geguritan*. *Reng* ini menjadi ciri daerah di Bali. *Reng* Karangasem berbeda dengan *reng* daerah Buleleng, *Reng* daerah Klungkung berbeda dengan daerah Tabanan, dan demikian seterusnya. Untuk lebih jelasnya, berikut pemaparannya.

Ka wit sa rat sa ma ya ka la ni rar pa ra ngka  
 Ton tang pra de sa ri ha wa ni ra ka pwa ra mya  
 Kweh lwah ma gong ka te mu de ni ra tir tha di bya  
 U dya na len ta la ga nir jha ra ka pwa ma hning  
  
 Ka wit sa rat sa ma ya ka la ni rar pa ra ngka  
 Ton tang pra de sa ri ha wa ni ra ka pwa ra mya  
 Kweh lwah ma gong ka te mu de ni ra tir tha di bya  
 U dya na len ta la ga nir jha ra ka pwa ma hning

Terjemahannya:

Permulaan musim semi awal Sang Rama dan Sang Laksmana pergi ke  
 sana (hutan),  
 Terlihatlah oleh beliau daerah-daerah di sepanjang perjalanannya  
 yang sangat indah,  
 Banyak sungai-sungai besar temui beliau dan airnya semua jernih  
 dan suci,  
 Taman dan telaga serta ngarai yang ada di sana semua airnya bening.

Bait di atas merupakan kutipan dari *Kakawin Ramayana*, *Sargah* kedua yang mengisahkan perjalanan Sang Rama dan Laksmana pergi ke hutan menuju tempat pertapaan para resi yang asramanya diganggu oleh para raksasa. *Reng* versi pertama ditemukan di daerah Bali Utara, yakni kabupaten Buleleng. *Reng* versi kedua sudah lumrah bisa didengarkan di daerah Tabanan, daerah Badung, dan daerah Denpasar. Hal tersebut berbeda dengan Daerah Bangli dan daerah-daerah lain di Bali.

Para tokoh *pesantian* yang biasanya hidup di kalangan Geriya sangat fanatik dengan *reng* yang telah dimiliki. Mereka tidak mau mempelajari

*reng* daerah lain. Demikian pula ketika ada orang lain ikut bergabung dalam *pesantian* pada saat ada momen tertentu, kemudian orang itu menembangkan sastra tembang dengan *reng* bukan daerah tempat menembangkan gita tersebut, maka biasanya para tetua *pesantian* itu akan menunjukkan raut wajah kurang bersahabat, tidak puas, dan menganggap *reng* tadi jauh lebih di bawah kualitasnya.

Hasil pengamatan menunjukkan pernah terjadi seseorang belajar *mawirama* di Denpasar ketika baru bisa menembangkan beberapawirama, ia mencoba bergabung dengan *pesantian* di daerahnya sendiri yakni daerah Klungkung. Setelah ada acara *pesantian* tersebut, yang bersangkutan berhenti belajar *mawirama* bersama teman-temannya di Denpasar. Alasannya ia malu karena *reng* Denpasar ini pernah ditembangkan di daerah Klungkung dan dicemooh serta menjadi olok-olok, sehingga menjadi malu. Kondisi ini melahirkan kekerdilan budaya karena budaya yang tersirat dan tersurat di dalam teks-teks sastra hanya dipahami oleh segelintir orang saja.

### C. *Pesantian* sebagai Realitas Kebhinnekaan Budaya Berbasis Kearifan Lokal

Seiring dengan perkembangan zaman dan hadirnya era globalisasi lebih-lebih lagi era TI (Teknologi Informatika), tidak ada satu pun yang mampu bertahan dalam kekunaan, ketradisional, serta kekolotan. Masyarakat yang ingin mengisi diri dengan berbagai pengetahuan dapat belajar kolektif formal melalui pendidikan sekolah atau kursus-kursus. Pada tataran level yang lebih tinggi dapat belajar mandiri melalui internet. Di dalam internet apapun tersedia, yang jelas apa yang dibutuhkan, apa yang dipikirkan manusia, sudah tersedia di media tersebut.

Masalah-masalah yang berbau tradisional juga tersedia, seperti mau mendengarkan tembang *kakawin*, *geguritan*, maupun *kidung*, tinggal klik salah satu program di internet kita sudah bisa mendengarkannya. Semua menjadi mudah, tetapi kalau kita tidak bisa memilih dan memilahnya justru akan merugikan dan bahkan cenderung menurunkan derajat kita.

Peranan media massa seperti televisisering dipakai ajang untuk *Dharma Wacana* (siraman rohani umat Hindu). Di situ sering mengunggah materi-materi yang terdapat di dalam kandungan teks sastra *kakawin*, *parwa*, dan yang lainnya, fungsi teks sastra di dalam upacara (*Yadnya*), pembentukan karakter, dan fungsi teks sastra secara umum untuk umat Hindu.

*Dharma Wacana* ini membuka cakrawala masyarakat Bali tentang arti hidup, apa yang harus dilakukan, dan bagaimana bermasyarakat. Dari sini masyarakat Bali khususnya yang memang memiliki keinginan untuk bisa menembangkan sastra tembang tersebut semakin berani belajar. Mereka tidak lagi berfikir kepada siapa belajar, *reng* dari daerah mana yang dipelajari. Wawasan masyarakat tentang eksistensi sastra tembang semakin meningkat. Kehidupan *pesantian* atau *mabebasan* semakin menggeliat. Di kota maupun di desa-desa di Bali seringkali didengar alunan tembang *kakawin*, *kidung*, *geguritan*, atau palawakia melalui alat pengeras suara dari tipe corong (*load speaker*). Biasanya masyarakat sedang melaksanakan upacara (*Yadnya*) entah *Dewa Yadnya*, *Manusa Yadnya*, atau *Pitra Yadnya*. Orang yang menembangkan teks sastra tersebut ada yang datang karena diundang melalui wadah mereka yakni *pesantian*, ada yang datang sendiri tanpa diundang. Mereka yang datang sendiri tanpa diundang biasanya masih ada hubungan keluarga dengan tuan rumah. Tujuan dari *pesantian* itu sangat tergantung dari upacara apa yang sedang dilakukan pihak pengundang, seperti berikut:

- (1) Apabila acara Odalan di Pura (*Dewa Yadnya*), maka tujuan *pesantian* tersebut mendoakan dengan sarana tembang agar upacara tersebut berjalan lancar sesuai tujuan dan semua yang hadir di situ agar diberi keselamatan;
- (2) Dalam upacara kematian (*Pitra Yadnya*), penembang mendoakan melalui sarana tembang yang substansi makna dari tembang tersebut terkait dengan kematian. Isi doanya agar arwah (*Jiwatman*) yang meninggal dapat menyatu lebur dengan Tuhan (*amor ring Acintya*);
- (3) Upacara pernikahan (*Manusa Yadnya*) untuk mendoakan mempelai agar hidup berbahagia selalu. Di samping itu juga dalam konteks pernikahan, tembang dipakai sarana untuk menghibur para tamu undangan.

Tidak ada suatu pekerjaan yang lebih mulia dari pada berdoa, baik untuk diri sendiri maupun untuk orang lain. Filosofi ini telah meresap pada orang-orang yang senang belajar nembang dan terlibat di dalam *pesantian*. Filosofi yang telah merasuki jiwa masyarakat Bali menyurutkan dan bahkan cenderung menghilangkan fanatisme daerah tentang *reng* wirama dalam teks-teks tembang. Zaman telah berubah. Pola pikir (*main set*) orang Bali telah berubah pula. *Pesantian* dirasakan sebagai wadah bertemunya individu untuk mendalami nilai-nilai teks yang di baca atau ditembangkan. Anggota *pesantian* terutama *pesantian* di kota sudah jelas berasal dari berbagai daerah di Bali.

Mereka membawa budaya local sebagai bahan diskusi sehingga temannya yang dari daerah lain pun mengerti budaya lokal temannya. Demikian pula masalah *reng* tembang yang berbeda atau bervariasi. Mereka menyadari perbedaan *reng* atau aneka tembang di Bali merupakan kekayaan budaya harus dilestarikan.

Kesadaran yang tumbuh di antara para anggota *pesantian* bahwa *reng* tembang yang bervariasi harus dilestarikan menimbulkan kondisi yang positif. Pengamatan di lapangan menunjukkan sekarang orang yang senang *mesanti* atau *pesantian* kebanyakan mereka menguasai lebih dari satu versi *reng* tembang. Mereka pada intinya merasa bangga bisa menembangkan *reng* daerah lain.

Satu hal yang terkait dengan predikat Geriya sebagai pusat olah sastra kini bergeser ke luar. Orang bebas belajar dengan siapa, dari daerah mana, dan kapan saja. Fanatisme *reng* daerah bagi para tetua dulu kini sudah pudar. Para tetua bukan kalah berkompetisi kekukuhan sikap, tetapi wawasan berpikir mereka semakin terbuka, luas, dan meningkat.

Sebuah *pesantian* atau orang belajar tembang untuk dapat bergabung dengan *pesantian*, untuk dapat mengiringi upacara (*ngayah*), dan yang cukup penting untuk memperluas persaudaraan dan memupuk persatuan. Seringkali pada suatu momentum ada orang melantunkan tembang baik individu atau kelompok *pesantian*. Orang yang bisa nembang walaupun tidak kenal boleh bergabung di sana dan akan diterima dengan baik. Di sini terjadi tukar pikiran, persahabatan, persaudaraan, dan merasa satu. Selanjutnya akan terjadi saling kontak dan bahkan saling undang ketika memiliki hajatan.

#### **D. Simpulan**

Hasil analisis terhadap fenomena di atas menunjukkan bahwa *pesantian* sebagai wadah pengapresiasian karya sastra tradisional di Bali sampai saat ini masih eksis dan mengalami perkembangan yang signifikan. Dahulu sempat mengalami kemandegan karena arogansi para tetua yang kukuh dengan adat budaya lokal serta kehidupan *pesantian* ada di Geriya. Geriya adalah sebutan rumah untuk kaum Brahmana. Setelah zaman berubah tidak lagi ada arogansi para tetua terhadap budaya lokal karena pemahaman hidup dan wawasan pengetahuan tentang kehidupan yang dilandasi sastra agama semakin baik.

*Pesantian* menjadi multifungsi, seperti: tempat mengapresiasi karya sastra tradisional, tempat berdiskusi tentang adat, budaya, agama, sastra,

dan masalah-masalah lain yang menyangkut kehidupan. *Pesantian* menjadi tempat mulia karena tempat berkumpulnya orang-orang yang haus akan kedamaian (*santi*).

### Daftar Pustaka

- Aryana, I Wayan Danu. 1985. "Panuntun Pangawit Mawirama Kakawin." Mengwi Badung.
- Jirnaya, I Ketut. 2013. "Kecenderungan Generasi Muda Bali Belajar Geguritan Daripada Kakawin: Sebuah Studi Kasus." *Prosiding Pelestarian Bahasa Ibu untuk Memperkuat Jatidiri Bangsa yang Majemuk*. Denpasar: Udayana University Press. Hlm. 718 – 723.
- Jirnaya, I Ketut. 2014. "Memahami Geguritan Darma Kusuma dalam Konteks Peluang dan Tantangan bagi Kita." Makalah dipresentasikan dalam Seminar Sehari Bertemakan Pendalaman Penguasaan Materi Aksara, Bahasa, dan Sastra Bali untuk Meningkatkan Mutu Pendidikan. Denpasar: PWII Korwil Bali.
- Medera, Nengah. 1997. *Kakawin dan Mabebasan di Bali*. Denpasar: Upada Sastra.
- Sancaya, IDG. 2002. "Yoga Sastra dan Konsepsi Estetika dalam Sastra Bali Klasik." *Cintamani*. Edisi 10 Tahun 1.
- Sugriwa, IGB. 1977. *Penuntun Pelajaran Kakawin*. Denpasar: Sarana Bhakti.
- Zoetmulder, PJ. 1983. *Kalangwan Sastra Jawa Kuna Selayang Pandang*. Penerjemah Dick Hartoko. Sj. Jakarta: Djambatan.
- Zoetmulder, PJ. dan S.O. Robson. 2006. *Kamus Jawa Kuna-Indonesia*. Penerjemah Darusuprta dan Sumarti Suprayitna. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

# ***PETUNG* DALAM KEHIDUPAN BERUMAH TANGGA DAN PEMECAHANNYA DALAM PANDANGAN HIDUP JAWA**

## ***PETUNG* IN THE MARRIAGE LIFE AND ITS SOLUTION IN A JAVANESE WAY OF LIFE**

Avi Meilawati

FBS Universitas Negeri Yogyakarta  
avimeilawati@gmail.com

### **Abstrak**

Primbon digunakan masyarakat Jawa sebagai dasar penghitungan urusan dalam kehidupan sehari-hari. Makalah ini akan mendeskripsikan bagaimana makna petung salaki rabi terhadap kelangsungan kehidupan rumah tangga. Analisis pemaknaan primbon digeneralisir sebagai hal yang mungkin dapat terjadi pada setiap perjalanan rumah tangga. Data penelitian berupa petung salaki rabi yang berdasarkan weton, aksara atau nama, serta hari lahir calon pengantin laki-laki dan calon pengantin perempuan. Analisis makna menggunakan analisis semantik dengan pemaknaan dari kamus Baoesastra.

Hasil penelitian memperlihatkan bahwa dalam kehidupan rumah tangga, perjalanan rumah tangga mungkin akan mendapatkan rumah tangga yang harmonis, baik, lancar rezeki, sehat, mudah mendapatkan keturunan, dan terpuji di mata masyarakat. Sedangkan kemungkinan buruk yang terjadi adalah rumah tangga yang sering bertengkar, bercerai, sulit mendapatkan keturunan, sulit mendapatkan rezeki, sering terkena penyakit, bahkan kematian. Masyarakat Jawa mempunyai pedoman hidup yang bersumber dari gugon tuhon dan Serat yang dapat digunakan sebagai tolak ukur dalam kehidupan rumah tangga.

### **Kata kunci:**

makna, petung salaki rabi, primbon, rumah tangga

## A. Pendahuluan

Primbon, sangat erat kaitannya dengan budaya Jawa. Masyarakat Jawa sering menggunakan Primbon dalam berbagai kesempatan. Kata *primbon* yang bermakna simpanan dan memang merupakan berbagai simpanan pengetahuan pengalaman kehidupan masyarakat Jawa, sekaligus juga merupakan simpanan pengetahuan tentang berbagai hal yang negatif dan positif dalam hubungannya dengan perkawinan Jawa. Di Jawa, meskipun tidak semua keluarga memiliki kitab primbon, namun pada umumnya masih memiliki pola pikir dalam hubungannya dengan primbon, Hampir setiap saat orang Jawa memiliki perhelatan yang dihitung berdasarkan kitab primbon. Upacara daur hidup, mulai upacara kehamilan, kelahiran, pembatas kedewasaan, pernikahan, sampai upacara kematian dilaksanakan berdasarkan primbon.

Penulis mencoba mendeskripsikan salah satu penghitungan daur hidup yang berdasar pada primbon, yaitu penghitungan keberlangsungan rumah tangga, dalam kitab primbon disebut petung salaki rabi. Petung salaki rabi digunakan untuk menentukan keadaan rumah tangga calon pengantin laki-laki maupun calon pengantin perempuan nantinya. Biasanya jika hasilnya baik, maka perjodohan akan diteruskan sampai ke ajang pernikahan. Apabila hasil penghitungan tidak baik, maka akan diadakan upacara atau ruwatan sebagai tolak balak, bahkan tak jarang yang membatalkan perjodohan dan mengganti mencari calon menantu yang lain yang sesuai dengan hasil petung.

Pada masa sekarang, petung primbon dapat dijadikan sebagai bahan koreksi diri dan pengertian bahwa dalam sebuah pernikahan, maka akan ada saja permasalahan yang timbul. Hasil penghitungan primbon dianggap sebagai daur pernikahan ataupun sebuah perjalanan pernikahan yang mungkin saja terjadi dalam sebuah pernikahan. Pada makalah ini akan disajikan bagaimanakah daur yang mungkin terjadi dalam pernikahan, beserta bagaimana cara menanggulangnya berdasarkan primbon dan cara pandang masyarakat Jawa.

## B. Pembahasan

### 1. Jenis Petungan Salaki Rabi dan Hasilnya

Penghitungan Jawa berkaitan dengan neptu pernikahan mempunyai banyak variasi. Penghitungan tersebut ada yang berdasarkan hari lahir calon pengantin, nama calon pengantin, juga yang berdasarkan pengitungan hari pasaran atau weton calon pengantin. Penghitungan neptu pernikahan



berdasarkan weton dan nama calon pengantinpun dapat dibagi dengan angka 4, 5, 7, dan 9. Berikut akan dideskripsikan macam-macam penghitungan pernikahan, baik berdasar hari lahir, weton, maupun nama calon pengantin.

### a. Penghitungan Berdasarkan Weton

Hari memiliki nilai angka. Nilai angka tersebut digunakan sebagai dasar menentukan perjodohan. Penghitungan ini berdasarkan penjumlahan weton atau hari kelahiran calon pengantin. Penghitungan berdasarkan weton mempunyai 3 variasi, yaitu penjumlahan weton dibagi 4, 7, dan 9.

1. Penjumlahan weton kedua calon pengantin dibagi 4. *Wetone panganten lanang wadon, neptune dina lan pasaran digunggung, banjur kabage 4* (Noeradyo, 1980:12) 'weton pengantin laki-laki dan perempuan, neptu hari dan pasaran dijumlahkan, kemudian dibagi 4'. Sisa hasil penjumlahan akan menunjukkan makna pernikahan.
  - a. *Gentho, larang anak*, 'orang jahat', 'susah mendapatkan keturunan'
  - b. *Gembili, sugih anak*. *Gembili* merupakan 'nama jenis umbi-umbian'. Pernikahan yang dihitung *gembili* berarti baik karena dikaruniai banyak anak.
  - c. *Sri, sugih rejeki*, 'sejahtera', 'banyak rezeki'
  - d. *Punggel, mati siji*, 'potong, putus, patah', 'salah satu meninggal'
2. Weton kedua calon pengantin dijumlahkan, dibagi 10 atau 7. *Wetone panganten lanang wadon Neptune kagunggung banjur kabage 10 utawa 7, turahe ora kena luwih saka 7. Manawa kabage 10 turahe luwih saka 7, iku banjur kabage 7, angka turahane nuduhake ketemuning petungan* (Noeradyo, 1980:12). 'Weton pengantin lelaki dan perempuan neptunya dijumlahkan kemudian dibagi 10 atau 7, sisanya tidak boleh lebih dari 7. Jika dibagi 10 sisanya lebih dari 7, maka dibagi 7, angka sisanya menunjukkan makna hasil penghitungan'.
  - a. *Wasesa negara, kamot, jembar budine, sugih pangapura, gedhe perbawane*, 'penguasa negara, luas penalarannya, mudah memaafkan, luhur derajatnya'.
  - b. *Tunggak semi, cepak rejekine*, 'batang pohon yang telah patah bersemi kembali, rezekinya dekat'.
  - c. *Satriya wibawa, oleh kamulyan lan kaluhuran*, 'ksatria besar, mendapatkan kemuliaan dan derajat yang tinggi'.
  - d. *Sumur sinaba, dadi pangungsening kapinteran*, 'Sumur, bijaksana sehingga sering dijadikan tempat mencari jalan keluar dari permasalahan orang lain'.
  - e. *Satriya wirang, nandhang dukacipta, kawirangan*, 'ksatria yang menanggung malu, mendapat malu'.

- f. *Bumi kapetak, petengan aten ananging taberi ing gawe, kuat nandhang lara lapa, resikan*, 'bumi terkubur, hatinya selalu sedih tetapi rajin bekerja, kuat menanggung sakit'.
- g. *Lebu katiup angin, nandhang papa cintraka, kabeh karepe ora dadi, kerep malih omah*. 'Debu tertiuap angin, menanggung kesusahan, semua keinginan tidak tercapai, sering berpindah rumah'.
3. Pembagian weton dengan angka 9. Pembagian ini menggunakan penghitungan terpisah antara calon pengantin lelaki dengan calon pengantin perempuan. *Wetone panganten lanang lan wadon, Neptune dina lan pasaran digunggung, banjur kabage 9, lanang turah pira, wadon turah pira* (Noeradyo, 1980:12). 'Weton calon pengantin lelaki dna perempuan, neptunya hari dan pasaran dijumlahkan, kemudian dibagi 9, laki-laki sisa berapa, perempuan sisa berapa'.

1) <i>lan 1 becik kinasihan</i> 'baik, dikasihi'	24) <i>3 lan 9 sugih rejeki</i> 'banyak rezekinya'
2) <i>1 lan 2 becik</i> 'baik'	25) <i>4 lan 4 kerep lara</i> 'sering sakit'
3) <i>1 lan 3 kuat, adoh rejekine</i> 'kuat, jauh dari rezeki'	26) <i>4 lan 5 akeh rencanane</i> 'banyak rencana'
4) <i>1 lan 4 akeh bilahine</i> 'banyak mendapat celaka'	27) <i>4 lan 6 sugih rejeki</i> 'banyak rezekinya'
5) <i>1 lan 5 pegat</i> 'bercerai'	28) <i>4 lan 7 mlarat</i> 'miskin'
6) <i>1 lan 6 adoh sandhang pangane</i> 'jauh dari rezeki'	29) <i>4 lan 8 akeh pangkalan</i> 'banyak halangan'
7) <i>1 lan 7 sugih satru</i> 'banyak musuh'	30) <i>4 lan 9 kalah siji</i> 'kalah salah satu/ salah satu akan meninggal'
8) <i>1 lan 8 kasurang-surang</i> 'sengsara hidupnya'	31) <i>5 lan 5 tulus begjane</i> 'selalu mendapatkan keberuntungan'
9) <i>1 lan 9 dadi pangauban</i> 'menjadi tempat berteduh/ berlindung'	32) <i>5 lan 6 cepak rejekine</i> 'dekat dengan rezeki'
10) <i>2 lan 2 slamet, akeh rejekine</i> 'selamat, banyak rezeki'	33) <i>5 lan 7 tulus sandhang pangane</i> 'mudah mencari rezeki halal'
11) <i>2 lan 3 gelis mati siji</i> 'salah satu meninggal lebih dahulu'	34) <i>5 lan 8 akeh sambekalane</i> 'banyak halangan'
12) <i>2 lan 4 akeh godhane</i> 'banyak godaan'	35) <i>5 lan 9 cepak sandhang pangane</i> 'dekat dengan rezeki'
13) <i>2 lan 5 akeh bilahine</i> 'banyak mendapat celaka'	36) <i>6 lan 6 gedhe bilahine</i> 'mudah celaka'
14) <i>2 lan 6 gellis sugih</i> 'cepat kaya'	37) <i>6 lan 7 rukun</i> 'rukun'
15) <i>2 lan 7 anake akeh mati</i> 'keturunannya banyak yang meninggal'	38) <i>6 lan 8 sugih satru</i> 'banyak musuh'
16) <i>2 lan 8 cepak rejekine</i> 'dekat dengan rezeki'	39) <i>6 lan 9 kasurang-surang</i> 'sengsara hidupnya'
17) <i>2 lan 9 mlarat</i> 'miskin'	40) <i>7 lan 7 ingukum maring rabine</i> 'dihukum oleh suami/istrinya'
18) <i>3 lan 3 mlarat</i> 'miskin'	41) <i>7 lan 8 nemu bilahi saka awake dhewe</i> 'mendapat celaka karena diri sendiri'
19) <i>3 lan 4 akeh bilahine</i> 'banyak mendapat celaka'	42) <i>7 lan 9 tulus palakramane</i> 'langgeng pernikahannya'
20) <i>3 lan 5 gelis pegat</i> 'cepat pisah/ bercerai'	43) <i>8 lan 8 kinasihan dening wong</i> 'banyak dikasihi orang lain'
21) <i>3 lan 6 oleh nugraha</i> 'mendapat anugrah'	44) <i>8 lan 9 akeh bilahine</i> 'banyak mendapat celaka'
22) <i>3 lan 7 akeh bilahine</i> 'banyak mendapat celaka'	45) <i>9 lan 9 giras rejekine</i> 'rezekinya lancar'
23) <i>3 lan 8 gelis mati siji</i> 'salah satu meninggal lebih dahulu'	

### b. Penghitungan Berdasarkan Huruf Nama Calon Pengantin

Jenis penghitungan berdasarkan huruf pada nama calon pengantin laki-laki dan perempuan ini mempunyai dua versi. Versi yang pertama, mengambil nama depan dan nama belakang dari kedua calon pengantin. Versi yang kedua yaitu hanya mengambil huruf depan dari kedua calon pengantin. Pembagian ini menggunakan neptu aksara. Neptu aksara dapat dibagi 5, 7 dan 9.

- 1) Penghitungan berdasarkan nama calon pengantin, hanya diambil huruf terdepan saja. *Miturut aksara jenenge panganten lanang lan wadon, mung kajupuk aksarane kang ngarep dhewe, neptune aksara kagunggung kabage 5* (Noeradyo, 1980:15). 'Berdasarkan huruf nama pengantin lelaki dan perempuan, hanya diambil huruf yang paling depan, neptu huruf dijumlahkan dibagi 5'.
  - a) *Sri, slamet lumintu rejekine*, 'sejahtera', 'selamat dan banyak rezeki'
  - b) *Lungguh, duwe pangkat*, 'berkedudukan', 'punya pangkat'
  - c) *Gedhong, sugih, 'rumah'*, 'kaya, sejahtera'
  - d) *Lara, kangelan, 'sakit'*, 'kesulitan, susah'
  - e) *Pati, sengsara utawa kerep kepaten*, 'kematian', 'menderita karena ada yang meninggal'
  
- 2) Penghitungan dengan mengambil huruf depan dan huruf belakang dari nama calon pengantin. *Miturut aksara jenenge panganten lanang wadon, mung kajupuk aksarane kang ngarep dhewe lan mburi dhewe, Neptune aksara kagunggung kabage 7* (Noeradyo, 1980:15). 'Berdasarkan huruf nama pengantin lelaki dan perempuan, hanya diambil huruf paling depan dan paling belakang, neptu huruf dijumlahkan dibagi 7'. Sisa penjumlahan mempunyai makna berikut.
  - a) *Tunggak tan semi*, akeh mati anake  
*Tunggak tan semi* berarti 'batang pohon yang patah dan tidak bisa bersemi kembali, anaknya banyak yang meninggal'
  - b) *Pisang punggol, pegat*, 'pisang yang patah pucuknya, bercerai'
  - c) *Lumbung gumilang, boros*  
Masyarakat Jawa menyimpan hasil panen padi di lumbung. Lumbung gumilang berarti 'lumbung padi yang bersinar, boros'.
  - d) *Sanggar waringin, dadi pangahuban*, 'beringin yang rindang, menjadi tempat berteduh, mencari perlindungan'
  - e) *Pedharingan kebak, sugih*, 'tempat penyimpanan bersa penuh, kaya'
  - f) *Satriya lelaku, becik yen laku dagang*, 'ksatria bertapa, kehidupannya lebih baik kalau berdagang'
  - g) *Pandhita mukti, mukti, tentrem, ayem, slamet*, 'pendeta agung, memperoleh kebesaran, tenteram, damai, selamat'

- 3) Penghitungan pernikahan berdasarkan nama paling depan dan nama paling belakang. Neptu aksara dibagi 9. *Aksara jenenge panganten lanang panganten wadon mung kajupuk aksarane kang ngarep dhewe lan mburi dhewe, Neptune aksara kagunggung, kabage 9, lanang turah pira, wadon turah pira* (Noeradyo, 1980:15). 'Nama pengantin lelaki dan pengantin perempuan hanya diambil huruf terdepan dan paling belakang, neptu huruf dijumlahkan, dibagi 9, lelaki sisa berapa, wanita sisa berapa'.

1) 1 lan 1 becik 'baik'	24) 3 lan 9 becik 'baik'
2) 1 lan 2 becik 'baik'	25) 4 lan 4 jahat 'jahat'
3) 1 lan 3 tukaran 'bertengkar'	26) 4 lan 5 pegat 'bercerai'
4) 1 lan 4 pegat 'bercerai'	27) 4 lan 6 pegat 'bercerai'
5) 1 lan 5 pegat 'bercerai'	28) 4 lan 7 dadi satru 'jadi musuh'
6) 1 lan 6 pegat 'bercerai'	29) 4 lan 8 dadi satru 'jadi musuh'
7) 1 lan 7 dadi satru 'jadi musuh'	30) 4 lan 9 diucap ala 'tidak baik'
8) 1 lan 8 pati 'meninggal'	31) 5 lan 5 awan apese 'mendapat sial pada siang hari'
9) 1 lan 9 dadi pengulu 'menjadi penghulu'	32) 5 lan 6 pegat 'bercerai'
10) 2 lan 2 becik 'baik'	33) 5 lan 7 pegat 'bercerai'
11) 2 lan 3 pati 'meninggal'	34) 5 lan 8 pegat 'bercerai'
12) 2 lan 4 becik 'baik'	35) 5 lan 9 becik 'baik'
13) 2 lan 5 pegat 'bercerai'	36) 6 lan 6 ala nanging ora pegat 'buruk tetapi tidak bercerai'
14) 2 lan 6 ala 'buruk'	37) 6 lan 7 becik 'baik'
15) 2 lan 7 kerep pegat nanging balen 'sering berpisah tetapi rujuk'	38) 6 lan 8 becik 'baik'
16) 2 lan 8 awet ora pegat 'langgeng'	39) 6 lan 9 pegat 'bercerai'
17) 2 lan 9 becik 'baik'	40) 7 lan 7 becik 'baik'
18) 3 lan 3 tikel 'berlipat ganda'	41) 7 lan 8 becik 'baik'
19) 3 lan 4 ora dadi 'tidak jadi'	42) 7 lan 9 kejahatan 'kejahatan'
20) 3 lan 5 pegat 'bercerai'	43) 8 lan 8 becik 'baik'
21) 3 lan 6 becik 'baik'	44) 8 lan 9 sugih anak nemu bilahi 'banyak anak akan celaka'
22) 3 lan 7 bilahi 'celaka'	45) 9 lan 9 pegat ananging ora pegat 'pisah tetapi tidak bercerai'
23) 3 lan 8 pegat 'bercerai'	

### c. Penghitungan Pernikahan Berdasarkan Hari Lahir Kedua Calon Pengantin

*Wetone panganten lanang wadon miturut dina* (Noeradyo, 1980:12)

a) Akad lan akad, kerep lara 'sering sakit'	o) Selasa lan Rebo, sugih 'kaya'
b) Akad lan Senen, sugih lara 'banyak penyakit'	p) Selasa lan Kemis, sugih 'kaya'
c) Akad lan Selasa, melarat 'miskin'	q) Selasa lan Jumat, pegat 'bercerai'
d) Akad lan Rebo, yuwana 'selamat'	r) Selasa lan Saptu, kerep padu 'sering bertengkar'
e) Akad lan Kemis, padu 'bertengkar'	s) Rebo lan Rebo, ala 'buruk'
f) Akad lan Jumat, yuwana 'selamat'	t) Rebo lan Kemis, yuwana 'selamat'
g) Akad lan Sapt, mlarat 'miskin'	u) Rebo lan Jumat, yuwana 'selamat'
h) Senen lan Senen, ala 'buruk'	v) Rebo lan Saptu, becik 'baik'
i) Senen lan Selasa, yuwana 'selamat'	w) Kemis lan Kemis, yuwana 'selamat'
j) Senen lan Rebo, anake wadon 'mempunyai anak perempuan'	x) Kemis lan Jumat, yuwana 'selamat'
k) Senen lan Kemis, disih wong 'disenangi orang'	y) Kemis lan Saptu, pegat 'bercerai'
l) Senen lan Jumat, yuwana 'selamat'	z) Jumat lan Jumat, mlarat 'miskin'
m) Senen lan Saptu, brekat 'berkah'	aa) Jumat lan Saptu, cilaka 'celaka'
n) Selasa lan Selasa, ala 'buruk'	ab) Saptu lan Saptu, ala 'buruk'

## 2. Pemaknaan Salaki Rabi Berdasar Hasil Petung

Berdasarkan hasil petung tersebut di atas, dapat digambarkan beberapa keadaan yang umum terjadi dalam kehidupan berumah tangga, baik itu keadaan baik maupun buruk. Kondisi rumah tangga baik atau buruk terkait dengan hubungan suami dengan istri dan sebaliknya, kesuburan, kesehatan, serta perekonomian dan status sosial. berikut keadaan dalam rumah tangga yang dapat diambil dari penghitungan salaki rabi.

- a. Keadaan rumah tangga yang baik
  - 1) *Sanggar waringin, dadi pangahuban*, 'beringin yang rindang, menjadi tempat berteduh, mencari perlindungan'
  - 2) *Pandhita mukti, mukti, tentrem, ayem, slamet*, 'pendheta agung, memperoleh kebesaran, tenteram, damai, selamat'
  - 3) *Wasesa negara, kamot, jembar budine, sugih pangapura, gedhe perbawane*, 'penguasa negara, luas penalarannya, mudah memaafkan, luhur derajatnya'.
  - 4) *Satriya wibawa, oleh kamulyan lan kaluhuran*, 'ksatria besar, mendapatkan kemuliaan dan derajat yang tinggi'.
  - 5) *Becik* 'baik'
  - 6) *Oleh nugraha* 'mendapat anugrah'
  - 7) *Tulus begjane* 'mendapat keberuntungan'

- 8) *Rukun* 'rukun'
  - 9) *Tulus palakramane* 'selamat pernikahannya'
  - 10) *Yuwana* 'selamat'
  - 11) *Brekat* 'berkah'
  - 12) *Tikel* 'berlipat-lipat'
  - 13) *Awet ora pegat* 'langgeng'
- b. Keadaan perekonomian keluarga baik
- 14) *Pedharingan kebak, sugih* 'rezekinya banyak, kaya'
  - 15) *Sri, slamet, sugih rejeki/lumintu rejekine* 'sejahtera, banyak rezeki'
  - 16) *Satriya lelaku, becik yen laku dagang*, 'ksatria bertapa, kehidupannya lebih baik kalau berdagang'
  - 17) *Lungguh, duwe pangkat* 'memiliki kedudukan'
  - 18) *Gedhong, sugih* 'menjadi orang kaya'
  - 19) *Tunggak semi cepak rejekine* 'dekat dengan rezeki'
  - 20) *Slamet, akeh rejekine* 'selamat, banyak rezeki'
  - 21) *Gelis sugih* 'cepat kaya'
  - 22) *Tulus sandhang pangan* 'banyak rezeki'
  - 23) *Giras rejekine* 'rezekinya lancar'
- c. Kesuburan yang ditandai dengan keberadaan anak
- 24) *Gembili, sugih anak* 'banyak anak'
- d. Hubungan dengan masyarakat baik
- 25) *Sumur sinaba, dadi pangungsening kapinteran* 'pintar'
  - 26) *Kinasihan dening wong* 'disenangi banyak orang'
  - 27) *Dadi penghulu* 'menjadi penghulu'
- e. Keadaan rumah tangga yang buruk
- 1) *Satriya wirang, nandhang dukacipta, kawirangan*, 'ksatria yang menanggung malu, mendapat malu'.
  - 2) *Bumi kapetak, petengan aten ananging taberi ing gawe, kuat nandhang lara lapa, resikan*, 'bumi terkubur, hatinya selalu sedih tetapi rajin bekerja, kuat menanggung sakit'.
  - 3) *Lebu katiup angin, nandhang papa cintraka, kabeh karepe ora dadi, kerep malih omah*, 'debu tertiuip angin, menanggung kesusahan, semua keinginan tidak tercapai, sering berpindah rumah'.
  - 4) *Pisang punggel, pegat* 'meninggal, bercerai'
  - 5) *Kalah siji* 'salah satu akan meninggal'
  - 6) *Kasurang-surang* 'sengsara'
  - 7) *Ingukum maring rabine* 'dihukum oleh suami/istrinya'
  - 8) *Akeh bilahine* 'banyak celaka'
  - 9) *Akeh godhane* 'banyak godaan/gangguan'
  - 10) *Akeh pangkalane* 'banyak rintangan'

- 11) *Akeh sambekalane* 'banyak rintangan'
  - 12) *Nemu bilahi saka awake dhewe* 'celaka karena diri sendiri'
  - 13) *Kerep padu, tukaran* 'sering bertengkar'
  - 14) *Pegat* 'bercerai'
  - 15) *Kerep pegat nanging balen* 'sering berpisah tetapi rujuk'
  - 16) *Ala nanging ora pegat* 'buruk tetapi tidak bercerai'
  - 17) *Ora dadi* 'tidak berhasil rumah tangganya'
- f. Perekonomian keluarga tidak baik
- 18) *Lumbang gumilang* 'lumbang bersinar, boros'
  - 19) *Adoh rejekine* 'jauh dari rezeki'
  - 20) *Adoh sandhang pangane* 'jauh dari rezeki'
  - 21) *Mlarat* 'miskin'
- g. Kesuburan atau kesehatan tidak baik
- 22) *Tunggak tan semi, anake akeh mati* 'keturunannya banyak yang meninggal'
  - 23) *Punggel, mati siji* 'salah satu meninggal'
  - 24) *Gentho, larang anak* 'sulit mendapatkan anak'
  - 25) *Kerep lara* 'sering sakit'
  - 26) *Sugih lara* 'banyak penyakit'
  - 27) *Pati* 'meninggal'

### 3. Penangkal Hal Buruk Berumah Tangga yang Diakibatkan oleh Petung Salaki Rabi

Perjalanan berumah tangga tidak selamanya mulus dan baik. Berdasarkan petung salaki rabi, terdapat banyak godaan, halangan, dan rintangan yang tidak dapat dianggap remeh, misalnya keadaan bercerai dan kehilangan anggota keluarga. Berkaitan dengan hal tersebut, dalam kitab primbon juga terdapat penangkal untuk beberapa permasalahan. Berikut cara mencegah hal buruk terjadi berdasarkan kitab primbon.

- 1) *Satriya wirang, ... isarat panulake ngetokake getih, upamane mbeleh ayam* (Noeradyo, 1980:17). Agar tidak selalu mengalami dukacita yang mendalam dan mendapatkan malu, petung *satriya wirang* dapat disiasati dengan menyembelih ayam atau kambing (hewan ternak).
- 2) *Bumi kapetak, ... isarat panulake mendhem lemah* (Noeradyo, 1980:17). Agar suasana rumah damai dan rezeki dapat lebih lancar, maka hasil petung *bumi kapetak* disarankan untuk memendam tanah.
- 3) *Lebu katiup angin, ... isarat panulake ngabul-abul lemah* (Noeradyo, 1980:17). Agar hasil petung *lebu katiyup angin* tidak mendapatkan kesengsaraan terus menerus, maka dapat disiasati dengan cara mengaduk-aduk tanah secara tak beraturan.

Selain berdasarkan primbon, manusia Jawa juga mempunyai pandangan hidup yang melekat dan terus dipelajari untuk menanggulangi hal buruk yang dapat terjadi pada pernikahan. Menurut Suseno dan Geertz (Hadiatmaja, 2011:36), masyarakat Jawa mengenal dua prinsip yaitu prinsip kerukunan dan prinsip hormat. Prinsip kerukunan bertujuan untuk menjaga keharmonisan dalam tata hubungan sosial, termasuk rumah tangga. Rukun berarti kembali rujuk, tidak bercerai-berai seperti dalam *Baoesastra Djawa* (1) *bali rujuk maneh*, (2) *ora pasulayan, guyub* (Poerwadarminta, 1939:532). Untuk mewujudkan kerukunan dalam hidup berumah tangga, dalam masyarakat Jawa banyak terdapat piwulang yang mengajarkan bagaimana bersikap. Beberapa di antaranya adalah *ngelmu rasa* dan *ngelmu semu* seperti *sinamun ing samudana* 'ditutupi dengan berpura-pura', *sesadon ingadu manis* 'berbahasa dengan kata yang halus' (Serat Wedatama dalam Hadiatmaja, 2011:37). Agar tercipta kerukunan, manusia Jawa akan meredam konflik dengan cara mengendalikan emosi. Kata hormat dalam bahasa Jawa berasal dari kata *urmat* '*solah tingkah kang dinaggo nglairake pangaji-aji*' (Poerwadarminta, 1939:445). Prinsip menghormati orang lain tersebut dijunjung tinggi oleh masyarakat Jawa. Prinsip hormat tersebut didasarkan pada tiga asas, yaitu asas keselarasan, asas kebersamaan dan asas kekeluargaan (Hadiatmaja, 2011:40).

Hubungannya kehidupan ber-Tuhan, berdasarkan Serat Sasangka Djati (dalam Herusatoto, 2005:72–73) terdapat delapan dasar hidup orang Jawa yaitu tri-sila dan panca-sila. Tri sila merupakan dasar pengabdian kepada Tuhan, yaitu *eling*, *pracaya* dan *mituhu*. Dalam pencapaian tri-sila, diperlukan watak panca-sila yang meliputi *rila*, *narima*, *temen*, *sabar*, *budi luhur*. Meskipun hasta-sila tersebut biasanya digunakan dalam pencapaian menuju ketuhanan, namun dalam kehidupan berumah tangga dan sosial juga diperlukan watak tersebut. Pasangan suami-istri harus mempunyai watak *rila*, *narima*, *temen*, *sabar*, dan *budi luhur* untuk mewujudkan rumah tangga yang harmonis.

Secara lebih rinci, Endraswara (2002:81) menyimpulkan dari Serat Centhini tentang ajaran Jayengresmi kepada Niken Rohkanti, sebagai istri harus dapat bersikap (1) rajin, (2) menghindari perilaku cacat, (3) tidak menuruti keinginan pribadi, (4) menyesuaikan diri dengan kondisi dan keperluan (empan papan), dan (5) mempertimbangkan berbagai hal (duga-duga). Selain itu, ajaran Ki Bayi Panurta kepada Tambangraras putrinya, bahwa sebagai istri harus menanamkan sikap takut, kasih, tahu pada kehendak suami, percaya, mbangun turut dan berjuang demi suami.



Suami juga dituntut sebaliknya, kepada istri harus dapat bersikap narima, menerima istri lahir dan batin, hanya diperbolehkan beristri maksimal empat, memberikan mas kawin yang bermanfaat. Suami hendaklah bersikap setia sekaligus menjadi “pagar” penjaga kehormatan istri. Sebagai kunci, bahwa masyarakat Jawa menyebut suami atau istri sebagai *garwa sigaraning nyawa* ‘belahan jiwa’. Sehingga dalam mengarungi bahtera rumah tangga harus sehidup-semati dalam mengarungi kehidupan (Endraswara, 2002:83).

### C. Simpulan

Hasil penghitungan petung salaki rabi dapat merefleksikan kehidupan berumah tangga yaitu dalam perjalanan berumah tangga terkadang mendapatkan suka dan terkadang mendapatkan duka. Alur perjalanan rumah tangga berdasarkan penghitungan salaki rabi dapat dilihat dalam keadaan rumah tangga yang baik, berarti rumah tangga harmonis, perkawinan langgeng, mendapatkan berkah dan anugerah; perekonomian keluarga baik, ditandai dengan kecukupan sandhang pangan dan mudahnya mencari rezeki; kesuburan ditandai dengan banyaknya anak dan kesehatan anggota keluarga. Sedangkan dari sisi yang kurang baik, keadaan rumah tangga sering terjadi pertengakaran, perselisihan, ketidaksejajaran status antara suami dan istri bahkan perceraian; perekonomian yang tidak baik ditandai dengan sulitnya mencari rezeki, kaya tetapi hidupnya boros; kesehatan yang tidak baik ditandai dengan tidak adanya keturunan dan bahkan kematian anggota keluarga.

Keberlangsungan menjalih kehidupan berumah tangga dapat dipelajari dan diupayakan menggunakan cara pandang dan sikap hidup masyarakat Jawa. Selain berdasarkan primbon, piwulang dan wejangan hidup Jawa banyak memberikan tuntunan yang dapat digunakan untuk mencegah dan menanggulangi permasalahan yang muncul dalam kehidupan berumah tangga. Harapannya hidup berumah tangga bukan berarti tanpa hambatan dan rintangan, tetapi dapat bijaksana dan tangguh menghadapi berbagai cobaan berumah tangga, sehingga kehidupan berumah tangga dapat berjalan damai, selamat, dan harmonis.

### Daftar Pustaka

- Endraswara, Suwardi. 2003. *Falsafah Hidup Jawa*. Tangerang: Cakrawala.
- Endraswara, Suwardi. 2002. *Seksologi Jawa*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.
- Hadiatmaja, Sarjana. 2011. *Etika Jawa*. Yogyakarta: Grafika Indah.
- Herusatoto. 2005. *Simbolisme dalam Budaya Jawa*. Yogyakarta: Hanindita.
- Noeradyo. 1980. *Primbon Betaljemur Adammakna*. Yogyakarta: Soemodidjojo Mahadewa.
- Poerwadarminta, W.J.S. 1939. *Baoesastra Djawa*. Batavia: Groningen.

# **PETUNG DALAM KEHIDUPAN MASYARAKAT JAWA DI ERA GLOBAL**

## **PETUNG IN THE JAVANESE COMMUNITY LIFE DURING THE GLOBALIZATION ERA**

Suwarni

FBS Universitas Negeri Surabaya  
suwarni\_fbs@yahoo.co.id

### **Abstrak**

Masyarakat Jawa masih menjunjung tinggi nilai-nilai budaya yang bersifat adiluhung, yang direalisasikan dalam bentuk berbagai macam tradisi. Salah satu tradisi yang masih dipertahankan dan dilestarikan adalah slametan, yang berkaitan dengan siklus hidup manusia dan kepercayaan masyarakat. Dalam pelaksanaan slametan tersebut digunakan petung yang cukup rumit dan dikaitkan dengan ruang dan waktu, agar tidak terjadi penyesalan di kemudian hari. Untuk memenuhi kebutuhan itu dibutuhkan sistem penanggalan yang lengkap dan primbon. Dalam primbon terdapat berbagai macam petung lengkap dengan pemilihan Saptawara (hari), Pancawara (pasar), neptu, serta pantang berupa naas, naga dina, naga sasi, dan naga tahun. Berdasarkan pengamatan dan pengalaman penulis, di era global masih dibutuhkan oleh masyarakat. Makalah ini menyajikan berbagai petung Jawa di antaranya untuk pernikahan, menentukan jodoh, mendirikan rumah, pindah rumah (menempati rumah baru) menanam padi, dan kirim doa untuk orang meninggal dunia.

### **Kata kunci:**

petung, kehidupan, masyarakat Jawa, era global

## A. Pendahuluan

Kemajuan zaman dan perkembangan ilmu pengetahuan yang semakin pesat, menuntut umat manusia hidup praktis dan konsumtif. Di samping itu, menuai dampak negatif, di antaranya menggerus nilai-nilai budaya yang bersifat adiluhung. Masyarakat, terutama generasi muda lebih tertarik pada budaya Barat yang lebih modern. Mereka menganggap rendah budaya nenek moyang. Namun demikian masyarakat Jawa belum bisa melepaskan diri dari hal-hal yang bersifat tradisional, sakral dan magis dan religius. Hal ini berkaitan erat dengan pandangan hidup dan kepercayaan masyarakat.

Salah satu kepercayaan yang berkaitan dengan pandangan hidup yang bersifat magis religius adalah pemilihan dan penentuan ruang dan waktu dalam kehidupan sehari-hari. Segala sesuatu yang berkaitan dengan kehidupan bermasyarakat memerlukan perhitungan yang sangat cermat dan teliti agar tidak menyesal di kemudian hari. Dalam hal ini sebagian masyarakat belum berani melanggar. Oleh sebab itu, berbagai kegiatan diperlukan *petung*, yang dikaitkan dengan sistem penanggalan Jawa.

Pemanfaatan ruang dikaitkan dengan *naga dina*, *naga sasi naga tahun* dan *wuku*. Sedangkan waktu dibutuhkan penanggalan yang memuat tentang *windu*, *tahun*, *bulan*, *wuku* (minggu) *hari* (*Pancawara*, *Sadwara*, *Saptawara*, *Astawara* atau *dewa dina* dan *Nawawara*. Disamping itu juga menggunakan *Pancasuda*.

Berg (1983:152) menjelaskan bahwa sistem penanggalan Jawa di alam peradaban modern sangat menarik perhatian, karena berbagai alasan, (1) masyarakat memiliki kepercayaan, adanya hari baik dan hari buruk. (2) Pada zaman kuna belum memiliki sistem penanggalan atau almanak, tetapi masyarakat telah memiliki aturan untuk merencanakan suatu pekerjaan yang bersifat sakral dan magis. Bila mengalami kegagalan di kemudian hari sulit untuk dilupakan dan membekas di hati. Suatu pekerjaan harus direncanakan dengan baik, berdasar sistem penanggalan dan petunjuk para ahli nujum. Hal inilah yang menarik perhatian para ilmuwan.

Dalam masyarakat Jawa, para pujangga yang ahli tentang penanggalan dan para ahli nujum ikut aktif dalam melestarikan budaya tersebut. Masyarakat Jawa merupakan pengguna penanggalan sebagai sarana hidup bermasyarakat, berkaitan dengan kepercayaan yang bersifat magis religius. Oleh sebab itu, masyarakat memerlukan sistem penanggalan yang lengkap, yaitu penanggalan Jawa.

## B. Penanggalan Jawa

Masyarakat Jawa mengenal 4 jenis penanggalan, yaitu penanggalan Caka, Masehi, Hijrah dan Jawa. Penanggalan Jawa adalah penanggalan yang menggabungkan penanggalan Caka dengan penanggalan Hijrah. Penggabungan itu dilakukan oleh Sultan Agung pada zaman Mataram. Penanggalan tersebut mengacu pada penanggalan Hijrah, berdasarkan perjalanan bulan mengelilingi bumi yang disebut *candrasangkala*. Penggabungan tersebut dilakukan pada tanggal 1 *Padrawara* (Caitra) taun 1555 *ç*, atau tanggal 12 Maret 1633 M, hari *çanaiskara Pwan* (Sabtu Pon) wuku 11 menjelang bulan ke lima, tanggal 1 *Manggasri*. Pada tahun tersebut, hari *Jumuah Legi*, atau *Sukra Manis*, *Wurukung wuku kulawu tanggal 1 Muharam* 1043 H, atau tanggal 8 Juli 1633 M, Sultan Agung menggelar ilmu *binukaning tri loka bawana*, pada *pasewakan agung*, menetapkan mulai berlakunya *penanggalan çaka Jawa anyar*, dengan penjelasan berikut.

1. Tetap menggunakan awal tahun Saka 1555, pada windu kedua Kunthara.
2. Penggunaan tahun *candrasengkala* (Komariyah) sejak saat itu menggabungkan tahun çaka dengan tahun Hijrah, sehingga setiap tanggal 1 Sura tahun Alip, bersamaan dengan tanggal 1 Muharam, sejalan dengan tahun 1555 C = 1043 H, dan seterusnya.
3. Memberi kesempatan untuk perhitungan pawukon dengan jalan menggabungkan windu-windu. Setiap windu terdapat 3 tahun wuntu (kabisat, 355 hari) dan 5 taun wastu, 354 hari. Bentuk windu itu cocok dengan keberadaan pawukon. Sewindu terdiri atas 96 bulan =  $13 \frac{1}{2}$  jumlah wuku, 2835 hari (JB. No. 33. 1999).

Penanggalan Jawa merupakan transformasi dari penanggalan Śaka dan Hijrah yang merupakan salah satu sarana untuk mempertahankan budaya Jawa agar tetap eksis dan berkembang. Penanggalan Jawa bagi masyarakat sulit untuk dipisahkan dari kehidupan. Penanggalan Jawa diciptakan untuk memenuhi kebutuhan masyarakat dalam pelaksanaan upacara tradisional. Dia paling lengkap dan bermanfaat bagi masyarakat. Penanggalan lain merupakan pelengkap.

Perangkat penanggalan Jawa sebagian masih mengadopsi dari penanggalan Saka. Selengkapnya sebagai berikut.

### 1. Windu, berjumlah 4

- |    |               |                     |             |
|----|---------------|---------------------|-------------|
| a. | windu adi     | terdiri atas 8 taun | 2835 hari . |
| b. | windu Kuthara | - “ -               | 2835 hari   |
| c. | windu Sangara | - “ -               | 2835 hari   |
| d. | windu Sancaya | - “ -               | 2835 hari   |

## 2. Taun Jawa,

Sewindu = 8 tahun Jawa

a. Taun	wastu	wuntu
a. Alip	354 hari	-
b. Ehe	-	355 hari
c. Jimawal	354 hari	-
d. Je	354 hari	-
e. Dal	-	355 hari
f. Be	354 hstri	-
g. Wawu	354 hari	-
h. Jimakir	355 hari	

jumlah hari dalam sewindu = 1 770 + 1 065 = 2835 hari

### b. Bulan

Bulan Hijriah	Bulan Jawa
(1) Muharram	Sura
(2) Shafar	Sapar
(3) Rabi'ulawal	Mulud
(4) Rabiultssani	Bakdamulud
(5) Jumadilula	Jumadilawal
(6) Jumadil tsaniah	Jumadilakhir
(7) Rajab	Rejeb
(8) Sya'ban	Ruwah
(9) Ramadhan	Pasa
(10) Syawal	Sawal
(11) Dzulkaidah	Dulkaidah / Sela
(12) Dzulhijah	Besar / Haji

### c. Wuku

#### Penjabaran Usia Wuku

1. Sinta	2. Landep	3. Wukir	4. Kurantil	5. Tolu
6. Gumbreg,	7. Warigalit	8. Warigagung	9. Julungwangi	10. Sungsang
11. Galungan,	12. Kuningan	13. Langkir	14. Mandasiya	15. Julungpujut
16. Pahang,	17. Kuruwelut,	18. Marakeh	19. Tambir	20. Madangkungan
21. Maktal,	22. Wuye,	23. Manahil	24. Prangbakat	25. Bala,
26. Wugu,	27. Wayang,	28. Kulawu	28. Kulawu	30. Watugunung.
Ahad Pahing	Ahad Wage	Ahad Legi	Ahad Pon	Ahad Kliwon
Senen Pon	Senin Kliwon	Senin Pahing	Senin Wage	Senin Legi
Selasa Wage	Selasa Legi	Selasa Pon	Selaasa Kliwon	Selasa Pahing
Rebo Kliwon	Rebo pahing	Rebo wage	Rebo Legi	Rebo Pon
Kemis Legi	Kemis Pon	Kemis Kliwon	Kemis Pahing	Kemis Wage
Jumat Pahing	Jumat wage	Jumat legi	Jumat Pon	Jumat Kliwon
Setu Pon	Sabtu Kliwon	Setu Pahing	Setu Wage	Setu Legi

#### d. Hari

Dalam budaya Jawa, jenis hari meliputi: *Pancawara*, *Sadwara*, *Saptawara*, *Astawara* dan *Nawawara*. Dari jenis-jenis itu yang dominan digunakan dalam *petung*, hanya *Pancawara* dan *Saptawara*. *Saptawara*, hari berjumlah 7, dalam tradisi Jawa Kuna, terdiri atas: *Soma*, *Anggara*, *Bhuda*, *Respati*, (*Wrhaspati*), *Sukra*, *Sanaiskara* (*tumpak*) dan *Aditya* (*Dite*). Setelah pengaruh Islam masuk nama-nama hari disesuaikan dengan nama Islam. Nama-nama itu dipakai oleh masyarakat hingga sekarang, sesuai dengan angka Arab, yaitu: *Ahad*, *Isnaini* (*Senin*), *Thalasa* (*Selasa*), *Arba'a* (*Rabu*), *Komsatun* (*Kamis*), *Jum'atun* (*Jumat*), *Saba'atun* (*Sabtu*). Nama hari Sabtu mungkin juga ada kaitannya dengan *sapta*, angka tujuh (7) dalam bahasa Sansekerta. *Pancawara*, juga disebut *pasaran*, hari yang berjumlah lima, yaitu *Paing*, *Pon*, *Wage*, *Kliwon*, dan *Legi* (Tanoyo, 1967; Anonim, 1990). Untuk keperluan *petung*, *Saptawara* dan *Pancawara*, bulan dan tahun memiliki *neptu* atau nilai.

#### e. Neptu

Untuk kepentingan upacara tradisional yang bersifat sakral, masyarakat Jawa, tidak pernah lepas dengan penggunaan tahun Jawa, sebagai sarananya. Oleh sebab itu untuk menentukan saat yang paling tepat untuk melaksanakan acara tersebut, masyarakat memerlukan perhitungan yang sangat rumit. Bahkan bukan hanya bulan, tahun, hari, pasaran, dan jam diperhitungkan secara teliti. Seperangkat waktu yang berkaitan dengan sistem penanggalan Jawa itu diramcang sedemikian rupa. Dengan demikian setiap unsur waktu memiliki nilai, yang disebut *naptu*. Adapun rinciannya sebagai berikut.

#### **Neptu hari dan Pasaran**

Hari	naptu	Pasaran	naptu
Ahad	5	Kliwon	8
Senin	4	Legi	5
Selasa	3	Pahing	9
Rabu	7	Pon	7
Kemis	8	Wage	4
Jumuah	6		
Sabtu	9		

#### **Neptu bulan**

Bulan	naptu	Bulan	naptu
Sura	7	Rejeb	2
Sapar	2	Ruwah	4
Robingulawal	3	Puasa	5
Robingulakir	5	Sawal	7
Jumadilawal	6	Dulkaidah	1
Jumadilakir	1	Besar	3

**Naptu tahun**

Nama tahun	naptu	Nama tahun	naptu
Alip	1	Dal	4
Ehe	5	Be	2
Jimawal	3	Wawu	6
Je	7	Jimakir	3

(R. Tanaya, 1967; R. Sumadidjaya, 1965; Anonim, 1990; Bratawidjaya, 1993).

**C. Primbon, Pawukon dan Almanak**

Untuk melengkapi penanggalan sebagai penentu rancangan sebuah peristiwa penting diperlukan *pawukon*, *primbon*, dan *almanak*. *Pawukon* dan *primbon* adalah bagian dari budaya Jawa yang berkaitan dengan petungan dan sistem penanggalan Jawa. Adapun fungsinya, untuk merencanakan peristiwa yang berhubungan dengan upacara tradisional, yang *sakral* dan *gaib*, kepercayaan masyarakat. Hingga saat ini masyarakat masih melaksanakan berbagai macam upacara tradisional, baik yang berkaitan dengan siklus hidup maupun ritual lain. Misalnya yang berkaitan dengan siklus hidup manusia, lima ma, meliputi mbobot, mijil, manten, mantu dan mati. Ritual yang dianggap sacral diantaranya berkaitan peristiwa-peristiwa penting, seperti mendirikan rumah, pindah *rumah*, berobat, bepergian, ruwatan, midang, dan sebagainya, membutuhkan petung.

*Pawukon* berisi berbagai macam perhitungan yang berkaitan dengan penanggalan Jawa. Di dalamnya terdapat nama windu, tahun, bulan, wuku, hari, pasaran, sebagai usaha menyelamatkan diri dari hal-hal yang tidak diinginkan. Di samping itu dijelaskan watak-watak hari, pasaran, bulan, tahun dan *pranata mangsa* dan maknanya, secara rinci dan lengkap.

*Primbon*, berisi sejumlah ilmu Jawa dan *kejawen*, lengkap dengan astronomi, *nujum*, *ramalan*, dan berbagai norma hidup bermasyarakat. Hal ini sesuai dengan namanya, *primbon*, dari kata *perimbuan*, berarti nglemu gaib, *wadi*, *sinenger*. Oleh sebab itu tidak setiap orang mampu atau bisa mencerna maksud isinya.

*Pawukon*, *primbon* dan *almanak*, sampai sekarang masih dipercaya dan dimanfaatkan oleh masyarakat. Berpegang pada *primbon* dan *pawukon* masyarakat Jawa menggunakan untuk memperhitungkan berbagai rencana kerja yang berkaitan dengan kepercayaan. Dalam *pawukon* dan *primbon* dijelaskan hari baik, hari buruk, tahun, bulan, naga dina, naga sasi, naga tahun,

naas, sangar, serta adanya hari *samparwangke dan taliwangke*. Semua hari, bulan, dan tahun sifatnya baik. Namun masyarakat boleh memilih yang terbaik di antara yang baik. Oleh sebab itu penentuan hari baik untuk melakukan sesuatu dilakukan dengan sangat teliti.

Untuk mengetahui hari baik dan hari kurang baik selain melalui primbon dan pawukon juga menggunakan almanak. Di dalam almanak tertera hari sangar dan hari baik.

Keduanya bergantung pada keberadaan *kala*, yang oleh masyarakat dikenal sebagai *naga dina*. Masyarakat beranggapan bahwa *naga dina* dipercaya sebagai *pengreksaning kiblat papat*, yang berkaitan dengan arah angin, datangnya musim hujan dan nasib manusia. (Waspada 1954:50). *Naga dina* selalu berpindah-pindah sesuai dengan pergantian *tahun, bulan, hari dan pasaran*. Masyarakat percaya bahwa *naga taun, naga wulan* dan *naga dina*. *Naga taun*, yaitu letak atau keberadaan naga sesuai dengan perpindahan atau pergantian tahun.

*Naga wulan atau naga sasi yaitu arah atau keberadaan naga pada bulan kasebut. Sedang naga dina, merupakan tempat keberadaan naga pada hari itu.* Keberadaan *naga taun, naga sasi* atau *naga dina* merupakan pantangan bagi seseorang untuk melakukan pekerjaan atau acara yang bersifat sakral dan ritual. Masyarakat percaya bahwa suatu acara yang bertepatan dengan keberadaan *naga taun* dan atau *naga dina* akan terjadi hal-hal yang tidak diinginkan (naas), misalnya pada hari Minggu, *naga dina* berada di sebelah selatan, menghadap ke utara, maka jangan bepergian ke arah selatan. Jangan ke arah tersebut. Sebaiknya mencari hari lain. Kalau hal itu dilanggar, mereka akan mengalami sial. Oleh sebab itu, manusia hidup di masyarakat sebaiknya mengikuti norma atau aturan yang berlaku di masyarakat.

Masyarakat Jawa percaya bahwa Tuhan menciptakan seperangkat waktu, semuanya baik. Namun demikian untuk melaksanakan pekerjaan yang dianggap sangat penting harus memilih saat yang paling tepat. Oleh sebab itu, seperangkat waktu yang baik tersebut ada yang paling baik, yang dipilih. Mereka sangat teliti dalam menentukan saat yang tepat untuk melaksanakan pekerjaan yang dianggap penting dalam hidupnya.

#### **D. Petung dalam Masyarakat Jawa**

Budaya Jawa yang bersifat adiluhung, mengandung berbagai macam ritual yang bersifat simbolik yang dituangkan dalam bentuk upacara



tradisional. Upacara tersebut sebagian besar dikaitkan dengan lingkaran hidup manusia sejak masih dalam kandungan hingga ajal menjemputpun masih dilakukan. Selain itu upacara tradisional yang bersifat kolektif tak lepas dari pandangannya.

Berbagai upacara tradisional yang bersifat ritual itu selalu menggunakan petung yang sangat erat dengan system penanggalan Jawa yang dikaitkan dengan ruang dan waktu. Segala sesuatu yang bersifat sakral dalam setiap ritual dihitung secara cermat dan sangat hati-hati agar tidak menyesal di kemudian hari. Hal itu sangat dekat dengan kehidupan sehari-hari yang tak lepas dari kepercayaan masyarakat.

Lingkaran hidup manusia diungkapkan dalam simbol ma lima (mbobot, mijil, manten, mantu dan mati). Bagi masyarakat Jawa fase kehidupan yang secara simbolis diungkapkan dalam ma lima tersebut mengandung filsafat yang sangat tinggi. Oleh sebab itu sepanjang hidupnya masyarakat Jawa mengagungkan budaya adiluhung, direalisasikan dalam bentuk upacara tradisional yang bersifat sakral. Oleh sebab itu petung melingkupi lingkaran hidup, ma lima tersebut. Sejak masih dalam kandungan ritual-ritual dilakukan dengan petung.

### **1. Petung dalam Kehamilan.**

Sejak dalam kandungan, untuk menjaga keselamatan manusia dijaga dengan begitu cermat, baik secara fisik maupun ritual. Sejak bulan pertama hingga bulan ke sembilan menjelang kalahiran bayi, diadakan selamatan. Namun demikian untuk bulan ganjil, agak istimewa, kahamilan tiga bulan disebut *neloni*, 5 bulan *nglimani*, dari upacara atau selamatan itu yang paling besar adalah *tingkepan*, atau upacara tujuh bulanan. Dalam pelaksanaan ritual tersebut masyarakat menggunakan penanggalan Jawa sesuai dengan ruang dan waktu.

Ritual untuk kehamilan, tingkepan dianggap paling sakral dan selamatannyapun cukup besar. Waktu pelaksanaan diambilkan pada usia kehamilan menjelang 8 bulan, pada hari Rabu atau Sabtu, sebelum purnama, tanggal ganjil, dipilih, 3,5,7,9,11 atau 13 (Tanaya, tt, 122). Ada pula yang memanfaatkan hari Selasa Wage atau Sabtu Wage, dengan harapan segera lahir. Karena hari Selasa wage merupakan *jarwa dhossok* "nyela-nyela krasa dan age-age" dalam arti sang bayi ingin segera lahir. Sedangkan Sabtu Wage mengandung arti *kesusu metu* dan *age-age*, yang berarti diharapkan segera lahir.

## 2. Petung dalam Ritual Kelahiran

Setelah bayi lahir upacara tetap dilakukan. Diawali dari brokohan, pupak puser, selapan, wetonan, tedhak siti, setahun, dan 8 tahun, atau tumbuk wuku. Menjelang remaja, seorang anak laki-laki harus dikhitan (walimatul khitan) untuk memenuhi ajaran Islam, sebagai simbol kedewasaan dan harus menjalankan kewajiban, sholat lima waktu. Dalam acara ini penentuan waktu, hanya diambilkan dari hari kelahirannya. Sedangkan bagi seorang gadis, kedewasaan ditandai dengan menstruasi. Peristiwa itu ditandai dengan acara sukeran. Setelah dewasa, mereka menikah.

## 3. Petung dalam Pernikahan

Dalam acara pernikahan berbagai ritual dilaksanakan. Dalam pelaksanaannya menggunakan petung yang sangat rumit dan memanfaatkan penanggalan Jawa. Cara perjodohnya, digunakan hari kelahiran kedua calon pengantin, dijumlahkan digunakan teknik tertentu. Selain itu penentuan saat akad nikah juga menggunakan petung yang lebih rumit, meliputi hari dan pasaran, dan bulan. Bahkan duduk calon pengantin saat akad nikah ditentukan berdasarkan naga dina dan naga wulan. Penentuan jam juga diperhitungkan dengan cermat berdasarkan tangga dan pasaran.

Berbagai tradisi di atas, oleh masyarakat dilaksanakan berdasarkan *petung* yang berkaitan dengan ruang dan waktu. Tradisi itu di antaranya:

### a. Menentukan Saat Terbaik untuk Akad Nikah

- 1) Hari tidak baik (tidak baik untuk menikah )
 

Bulan	hari tidak baik
Jumadilakhir , Rejab. Ruwah	Jumat,
Puasa Sawal Dulkaidah	Sabtu dan Ahad
Besar, Sura, Safar	Senin dan Selasa
Mulud dan Ba'damulud	Rabu dan Kamis.
- 2) Sangar Bulan (pantang untuk mantu)
 

Puasa, Sawal Dulkaidah	Jumat
Besar, Sura, Sapar	Sabtu dan Ahad
Mulud, Ba'damulud, Jumadilawal	Senin dan Selasa,
Jumadilakhir, Rejab dan Ruwah	Rabu dan Kamis.
- 3) Naas Para Nabi (pantang untuk punya hajat)
 

Bulan	tanggal	naas
Sura	13	Nabi Ibrahim dibakar oleh raja Namrud.

Mulud	3	Nabi Adam diturunkan ke dunia
Robiulakhir	16	Nabi Yusuf dimasukkan ke dalam sumur
Jumadilawal	5	Nabi Nuh tenggelam
Puasa	21	Nabi Musa perang melawan raja Firaun
Dulkangidah	24	Nabi Yunus dimakan ikan Paus
Besar	25	Nabi Muhamad Saw masuk gua

## 4) Naas tanggal (tidak baik untuk menikah )

Bulan	tanggal	bulan	tanggal
Sura	11 6	Rejeb	2 14
Sapar	1 20	Ruwah	12 13
Mulud	10 20	Puasa	9 20
Ba'damulud	10 20	Syawal	10 20
Jumadilawal	1 1	Dulkaidah	9 13
Jumadilakhir	10 14	Besar	12 10.

## 5) Sangar Tanggal (pantang untuk punya hajat )

Bulan	tanggal	bulan	tanggal
Sura	18	Rejeb	18
Sapar	10	Ruwah	26
Mulud	8	Puasa	24
Ba'damulud	28	Syawal	8
Jumadilawal	28	Dulkaidah	28
Jumadilakhir	18	Besar	--

## 6) Watak Bulan untuk Pernikahan

Bulan	:	Keterangan
1. Sura		sering bertengkar, mendapat kecelakaan (ditaati)
2. Sapar		serba kekurangan, banyak hutang, bisa dipakai
3. Mulud		mati salah satu, jangan dilanggar
4. Bakdamulud		sering dibicarakan orang, dan mendapat umpatan
5. Jumadilawal		sering kehilangan, tertipu,
6. Jumadilakhir		banyak harta
7. Rejeb		banyak anak dan selamat
8. Ruwah		selamat sentausa
9. Puasa		celaka, jangan dilanggar.
10. Sawal		selalu kekurangan, banyak hutang,
11. Dulkangidah		sakit-sakitan, sring bertengkar dengan teman.
12. Besar		benyak harta, menemukan kebahagiaan dan keselamatan.

Untuk menentukan saat terbaik akad nikah, didasarkan pada watak bulan, saptawara, pancawara serta posisi kala, menghindari naas keluarga.

## 7) Menentukan Jodoh dalam Pernikahan

a) Jumlah hari kelahiran (saptawara dan Pancawara) calon pengantin pria dan perempuan

(1) jumlah hari dan pasaran kelahiran kedua mempelaai dijumlah, dibagi 5, sisa berapa Bila sisa 1: Sri, 2 = lungguh, 3 = gedhong, 4 = lara dan 5 = pati

Misalnya: Surti lahir pada hari *Senin Legi*, akan menikah dengan Surya, yang lahir hari *Kamis Paing*. Cara menghitung:  $\text{Senin} = 4$ ,  $\text{Legi} = 5$ ,  $= 9$   $\text{Kamis} = 8$   $\text{Paing} = 9 = 17$  Jumlah:  $26 : 5 = 5$  sisa 1. dihitung menurut : 1 = Sri, baik. Pasangan itu akan menemukan kebahagiaan, dan terhormat, layaknya seorang raja.

(2) Jumlah hari kelahiran calon pengantin pria dan perempuan, dibagi 4 sisa berapa

Bila sisa 1 = gentho, 2 = gembili, 3 = Sri dan 4 = punggel, mati salah satu

Misalnya: Hari lahir hari Jumat Kliwon, mau menikah dengan Harti lahir pada hari Selasa Legi. Cara menghitung :  $\text{Jumat} = 6$ ,  $\text{Kliwon} = 8 = 14$ ,  $\text{Selasa} = 3$ ,  $\text{Legi} = 5$

Jumlah  $22 : 4 = 5$  sisa 2 jatuh pada hitungan gembili, cepat mempunyai keturunan, banyak anak. Orang Jawa percaya bahwa banyak anak banyak rezeki, yang diungkapkan dalam slogan : anak nggawa rejeki dhewe-dhewe.

b) Berdasarkan nama calon pengantin pria dan perempuan, hanya diambil huruf pertama dan terakhir, nilai huruf tersebut dijumlah, kemudian dibagi 7, sisa berapa.

- Bila sisa
1. *tunggak tan semi*, anaknya banyak yang mati,
  2. *pisang punggel*, tidak bertahan, akan segera cerai,
  3. *lambung gumilang*, boros,
  4. *sanggar waringin* manjadi tempat berlindung, bahagia, berkecukupan,
  5. *pedaringan kebak*, banyak harta, kaya (pedaringan :wadhah beras),
  6. *satriya lelaku*, sebaiknya menjadi pedagang,
  7. *pandhita mukti*, hidup bahagia sejahtera, selamat.

Neptu huruf :

ha = 6,	na = 3,	ca = 3,	ra = 3,	ka = 3
da = 5	ta = 3,	sa = 3,	wa = 6	la = 5
pa = 1	dha = 4	ja = 3	ya = 8	nya = 3
ma = 5	ga = 1	ba = 2	tha = 4	nga = 2

Misalnya: nama calon pengantin pria Parjana = pa = 1 na = 3 = 4

Calon pengantin perempuan. Mugiyati.  $ma = 5$ ,  $ta = 3 = 8$ . jumlah neptu:  $4 + 8 = 12$ .

Angka 12 jatuh pada nasib *pedaringan kebak*, berarti mereka cocok, dan banyak rezeki.

#### 4. Petung untuk Orang Meninggal Dunia

Setelah seseorang menjalani fase  *mantu* (beberapa kali, sesuai jumlah anaknya) merupakan salah satu kewajiban orang tua terhadap anak. Bila anak-anak sudah dinikahkan berarti tanggung jawabnya selesai. Mereka menunggu saat yang tidak bisa dihindari yaitu kematian. Bahkan setelah dimakamkan berbagai ritual tetap dilaksanakan, seperti: *surtanah*, *telung dina*, *pitung dina*, *40 dina*, *100 dina*, *pendhak siji*, *pendhak pindho* dan *sewu dina*.

Berkaitan dengan meninggalnya seseorang, terdapat kepercayaan bahwa sesuai dengan *petung Jawa*: *gunung*, *guntur segara*, dan *asat*, dapat diramalkan nasib keluarga yang ditinggalkan. Bila jatuh pada *petung gunung*, mereka akan hidup berkecukupan dan damai. *Guntur*, mereka sering bertengkar (selisih paham), *segara* hidup berkecukupan dan tenteram, sedang jatuh pada *asat*, mereka menderita. Mungkin perebutan warisan, saling menghujat.

Nenek moyang meninggalkan warisan budaya tersebut mungkin dasarnya pengalaman dan pengamatan. Dasar penghitungan tersebut yaitu hari geblag, tepat hari meninggal. Misalnya Pak Karya meninggal pada hari Minggu Pon. Minggu: 5, Pon 7. *Naptu dina*: 12.  $12 : 4 = \text{habis} = \text{sisa } 4$ , jatuh pada *petung asat*. Hingga kini *petung* ini masih dipercaya. Silakan buktikan.

Kirim doa pada hari tertentu seperti disebutkan di atas tujuan utamanya adalah mengantarkan jenazah ke pemakaman, hingga arwahnya menuju ke kesempurnaan jiwa. Hal ini merupakan aktualisasi konsep *mikul dhuwur mendhem jero*, bagi ahli waris, yang ingin memuliakan arwah keluarganya. Adapun rincian dan rumusnya sebagai berikut.

- a. *Geblag* atau selamatan setelah pemakaman. Ada juga yang menyebut sedekah bumi atau *surtanah*. *Ngesur/Nyaur Tanah*. Cara menentukannya dengan rumus *najisarji* dan harus dilaksanakan saat itu juga. Tepatnya dilakukan setelah pemakaman.
- b. *Nelung dina* atau selamatan setelah tiga hari kematian, cara menentukan waktu selamatan hari dan pasaran nelung dina digunakan rumus *nalusarlu*, yaitu hari ketiga dan pasaran ketiga. Tujuannya untuk menyempurnakan nafsu yang ada dalam jasad manusia yang berasal dari bumi, api, air dan angin. Pada hari ke tiga, jasad mulai membengkak.

- c. *Mitung dina*, selamat menjelang hari ke tujuh, setelah. Cara menentukan hari dan pasaran digunakan *tunasaro*, yaitu hari ke ketujuh dan pasaran kedua. Tujuannya untuk menyempurnakan kulit dan rambutnya. Pada hari ke tujuh pembengkakan yang terjadi pada hari ketiga, pada hari 7 pecah.
- d. *Matangpuluh dina* selamat menjelang 40 hari kematian, Cara menentukan waktu selamat hari dan pasaran matangpuluh dina digunakan rumus *namasarma*, yaitu hari kelima dan pasaran kelima. Tujuannya untuk menyempurnakan anggota tubuh, titipan dari kedua orang tua, yaitu ; darah, daging, sungsum, tulang dan otot.
- e. *Nyatus dina* atau selamat menjelang 100 hari kematian, Cara menentukan waktu hari dan pasaran digunakan rumus perhitungan bari *narosarma*, yaitu hari kedua dan pasaran kelima. Tujuannya untuk menyempurnakan badan / jasadnya.
- f. *Mendhak pisan* atau selamat menjelang satu tahun dari geblag. Cara menentukan hari dan pasaran digunakan rumus *napatsarpat* yaitu hari keempat dan pasaran keempat, atau *najisarji*. Tujuannya telah sempurnanya kulit, daging dan semua isi perut.
- g. *Mendhak pindho* atau selamat menjelang dua tahun kematian, Cara menentukan hari dan pasaran digunakan rumus *najisarlu*, yaitu hari kesatu dan pasaran ketiga, atau *najisarji*. Tujuannya merupakan selamat setelah sempurnanya semua anggota badan menjadi tanah, kecuali tulangnya.
- h. *Nyewu* atau selamat menjelang seribu hari kematian. Cara menentukan waktu selamat hari dan pasaran seribu hari (*nyewu*) digunakan rumus *nanemsarma* yaitu hari keenam dan pasaran kelima. Tujuannya selamat itu, karena telah sempurna jasad manusia termasuk bau dan rasanya. Sehingga jasadnya telah menyatu dengan tanah yang merupakan asal muasalnya. Nyewu dianggap slametan terakhir dalam rangkaian kirim doa. Acara itu dimaksudkan untuk mengantarkan (arwah) roh seseorang yang wafat lepas dari hubungan kekeluargaan dengan ahli waris. Namun demikian mereka sekali-kali datang menjenguk keluarga pada setiap malam takbiran, (Sutriana, 2005:1996)
- i. Haul (ngekoli) dilaksanakan setelah arwah itu berada di alamnya selama sewindu. Tujuannya untuk mengenang dan mengirimkan doa. Meskipun jasadnya menyatu dengan tanah tetapi rohnya tetap hidup. Menurut orang Jawa kematian hanya memisahkan jiwa dan raga. Raga yang berasal dari tanah kembali ke tanah. Makan dan minum berasal dari tanah (flora dab fauna). Jiwanya menetap di sekitar makam menunggu hari kiamat. Acara haul, jatuh pada hitungan *jisarji*. Maksudnya acara itu dilaksanakan pada hari, pasaran, bulan, tahun dan windu yang sama dengan saat ia meninggal dunia, sewindu (8 tahun Jawa. Alip-Jimakir), (2835 hari).

**Tabel kirim doa**

geblag, atau surtanah	1 – 1 naji sarji
3 hari	3 – 3 nalu sarlu
7 hari	7 – 2 tuna saru
40 hari	5 – 5 nama sarma
100 hari	2 – 5 naro sarma
1 tahun (mendhak pisan)	1 – 1 Naji sarji /
	4 – 4 napat sarpat
2 tahun (mendhak pindho)	1 – 1 naji sarji
	3 – 5 nalu sarma
1000 hari (2 thn + 10 bln)	6 – 5 nanem sarma

**Tabel Kirim Doa, Penjabaran Rumus di Atas Selengkapnya**

Meninggal	3 hari	7 hari	40 hari	100 hari	1 tahun	2 tahun	1000 hari
Jmt Klwn	Mng Png	Kms Legi	Sel Wage	Sbt Wage	Senin Pn	Sbt Pon	Rab Wage
Sbt Legi	Senin Pn	Jmt Png	Rabu Klw	Mng Klwn	Sel Wage	Mng Wg	Kms Klwn
Mng Paing	Sel Wg	Sbt Pon	Kms Legi	Senin Lg	Rab Klwn	Snin Klw	Jmt Legi
Senin Pon	Rab Klwn	Mng Wag	Jmt Png	Sbt Paing	Kms Legi	Sel Legi	Sbt Paing
Sel Wage	Kms Legi	Snin Klw	Sbt Pon	Rab Pon	Jmt Png	Rab Png	Mng Pon
Rab Klwn	Jmt Png	Sel Legi	Mng Wg	Kms Wg	Sbt Pon	Kms Pon	Senin Wg
Kms Legi	Sbt Pon	Rab Png	Sein Klw	Jmt Klwn	Mng Wg	Jmt Wg	Sel Klwn
Jmt Paing	Mng Wag	Kms Pon	Sel Legi	Sbt Legi	Snin Klw	Sbt Klwn	Rab Legi
Sbt Pon	Snin Klw	Jmt Wg	Rab Png	Mng Png	Sel Legi	Mng Legi	Kms Paing
Mng Wage	Sel Legi	Sbt Klwn	Kms Pon	Senin Pn	Rab Png	Snin Png	Jmt Pon
Snin Klwn	Rab Png	Mng Legi	Jmt Wg	Sel Wage	Kms Pon	Sel Pon	Sbt Wage
Sel Legi	Kms Pon	Sein Png	Sbt Klwn	Rab Klwn	Jmt Wg	Rab Wg	Mng Klwn
Rab Paing	Jmt Wg	Sel Pon	Mng Legi	Kms Legi	Sbt Klwn	Kms Klw	Senin Legi
Kms Pon	Sbt Klwn	Rab Wg	Snin Png	Jmt Png	Mng Legi	Jmt Legi	Sel Paing
Jmt Wage	Mng Lgi	Kms Klw	Sel Pon	Sbt Pon	Snin Png	Sbt Png	Rab Pon
Sbt Klwn	Snin Png	Jmt Legi	Rab Wg	Mng Wg	Sel Pon	Mng Pon	Kms Wg
Mng Legi	Sel Pon	Sbt Paing	Kms Klw	Snin Klw	Rab Wg	Snin Wg	Jmt Klwn
Senin Png	Rab Wg	Mng Pon	Jmt legi	Sel Legi	Kms Klwn	Sel Klwn	Sbt Legi
Sel Pon	Kms Klw	Senin Wg	Sbt Paing	Rab Png	Jmt legi	Rab Legi	Mng Paing
Rab Wage	Jmt Legi	Sel Klwn	Mng Pon	Kms Pon	Sbt Paing	Kms Png	Senin Pon
Kms Klwn	Sbt Png	Rab Legi	Senin Wg	Jmt Wg	Mng Pon	Jmt Pon	Sel Wage
Jmt Legi	Mng Pon	Kms Phg	Sel Klwn	Sbt Klwn	Senin Wg	Sbt Wge	Rab Klwn
Sbt Paing	Snin Wg	Jmt Pon	Rab Legi	Mng Legi	Sel Klwn	Mng Klw	Kms Legi
Mng Pon	Sel Klwn	Sbt Wge	Kms Png	Snin Png	Rab Legi	Snin Legi	Jmt Paing
Senin Wg	Rab legi	Mng Klw	Jmt Pon	Sel Pon	Kms Png	Sel Png	Sbt Pon

Sel Klwn	Kms Png	Snin Legi	Sbt Wage	Rab Wge	Jmt Pon	Rab Pon	Mng Wage
Rab legi	Jmt Pon	Sel Png	Mng Klwn	Kms Klw	Sbt Wage	Kms Wg	Senin Klw
Kms Paing	Sbt Wag	Rab Pon	Senin Lg	Jmt Legi	Mng Klw	Jmt Klwn	Sel Legi
Jmt Pon	Mng Klw	Kms Wg	Sel Paing	Sbt Png	Snin Legi	Sbt Legi	Rab Paing
Sbt Wage	Snin Lgi	Jmt Klwn	Rab Pon	Mng Pon	Sel Paing	Mng Png	Kms Pon
Mng Klwn	Sel Png	Sbt Legi	Kms Wag	Snn Wag	Rab Pon	Snin Pon	Jmt Wage
Senin Legi	Rab Pon	Mng Png	Jmt Klwn	Sel Klwn	Kms Wag	Sel Wg	Sbt Klwn
Sel Paing	Kms Wg	Snin Pon	Sbt Legi	Rab Legi	Jmt Klwn	Rab Klwn	Mng Legi
Rab Pon	Jmt Klwn	Sel Wge	Mng Png	Kms Png	Sbt legi	Kms Legi	Senin Png
Kms Wage	Sbt legi	Rab Klwn	Snin Pon	Jmt Pon	Mng Png	Jmt Paing	Sel Pon

## 5. Petung untuk Mendirikan Rumah

### a. Memilih Waktu yang Tepat

#### 1) Bulan Jawa

No.	Nama Bulan	wataknya
1	Sura	Kurang baik, banyak kecelakaan
2	Sapar	tidak baik, cepat meninggal dunia
3	Mulud	Kurang baik, celaka
4	Bakda Mulud	Selamat, beruntung
5	Jumadilawal	banyak dosa
6	Jumadilakir	banyak tamu
7	Rojab	baik, krasan.
8	Ruwah	disayang sanak saudara
9	Puasa	dapat rezeki
10	Syawal	bahagia
11	Dulkaidah	selalu kekurangan dan sering bertengkar.
12	Besar	banyak setan

#### 2) Hari dan Pasaran yang Baik

1.	Minggu Kliwon	7. Senin Wage
2.	Jumat Pahing	8. Sabtu Kliwon
3.	Sabtu Legi	9. Rabu Pahing
4.	Selasa Wage	10. Kamis Legi
5.	Rabu Pon	11. Jumat Legi
6.	Kamis Pahing	12. Selasa Pon

#### 3) Waktu Terbaik Memulai Membangun Rumah Berdasar Jam

N o.	Hari	dimulai pukul				
1	Minggu	06.00	07.00	11.00	13.00	17.00
2.	Senin	08.00	10.00	13.00	15.00	17.00
3.	Selasa	07.00	10.00	12.00	14.00	17.00
4.	Rabu	07.00	09.00	11.00	14.00	16.00
5.	Kamis	08.00	11.00	13.00	15.00	16.00
6.	Jumat	08.00	10.00	12.00	15.00	16.00
7.	Sabtu	07.00	09.00	12.00	14.00	16.00



#### 4) Menentukan Hari Peletakan Pondasi

##### 1) Berdasar hari kelahiran menurut Pancasuda, terdiri atas:

guru → baik wataknya dihormati, tempat mencari ilmu, jauh dari malapetaka dan banyak rezeki.

Ratu → Baik, wataknya disegani oleh sesama, jauh dari mara bahaya, banyak rezeki.

rogoh → tidak baik, wataknya sering kecurian, boros.

sempoyong → wataknya sering dilanda kesusahan dan sakit-sakitan.

#### 5) Neptu Hari dan Pasaran Menurut Pancawara

Ahad (6), Senin (4) Selasa (3) Rabu (6) Kamis (8) Jumat (7) Sabtu (9) Legi (5), Pahing (9) Pon (7), Wage (4) dan Kliwon (8)

Caranya: menjumlahkan hari dan pasaran menurut Pancasuda, dibagi 4, diusahakan sisa 1 atau 2. Misalnya: Pak Hadi mendirikan rumah pada hari Ahad Kliwon. Ahad : neptu 6, Kliwon: neptu 8 = 14 : 4 = 3 sisa 2 → ratu → baik, disegani dan banyak rizki.

#### 6) Jumlah Neptu Hari dan Pasaran (Saptawara dan Pancawara)

##### a) Petung 1

(1) bumi → baik, kemauan kuat, bahagia dan selamat.

(2) Janma → kurang baik → belum setahun akan kecurian

(3) Wana → kurang baik → sakit karena jin dari hutan

(4) Kapetak → tidak baik → dalam waktu dekat pemiliknya akan meninggal.

Caranya:

*Neptu* hari dan *pasaran* dijumlah dibagi 4, bila sisa: 1, bumi, 2 janma, 3 wana, 4 kapetak.

Contoh:

Pak Mardi mendirikan rumah pada hari Ahad Kliwon,

Ahad = 5, Kliwon = 8 = 13 . 13 : 4 = 3, sisa 1 ,

Caranya: 1 bumi, 2. janma 3. wana 4. kapetak

5. bumi, 6. janma 7. wana 8. kapetak

9 bumi 10. janma 11. wana 12. kapetak

3. bumi.

Hitungan ke 13 jatuh pada bumi, wataknya baik, teguh, selamat sejahtera. Bulan dan jam menyesuaikan. Pilih yang cocok Untuk hari Minggu sebaiknya memilih antara pukul : 06.00, 07.00, 11.00, 13.00 dan 07.00.

##### b) Petung 2

(1) kerta → baik, bisa kaya

(2) Yasa → baik, teguh kukuh

(3) candhi → baik bahagia, selamat

(4) rogoh → kurang baik, sering kehilangan

(5) sempoyong → kurang bai, tidak kerasan, sering pindah.

Contoh menentukan: menjumlahkan naptu hari dan pasaran, dibagi 5 sisa .....

Pak Panca mendirikan rumah pada hari Minggu Paing

Minggu = 5, Paing = 9 = 14

Caranya: 1. kerta, 2. yasa, 3. candhi, 4. rogoh, 5. sempoyong,  
6. kerta, 7. yasa 8. candhi, 9. rogoh, 10. sempoyong  
11. kerta, 12. yasa 13. candhi 14 rogoh.

Hitungan 14 jatuh rogoh, tidak baik, sering kehilangan. Oleh sebab itu hari Minggu Paing sebaiknya dihindari untuk mendirikan rumah. Cari hari lain yang baik.

#### c) Petung 3

(1) Sri → baik, banyak tamu

(2). Kitri → baik, banyak rejeki

(3) werdi → baik , banyak anak

(4) candhi → baik, disegani dan dihormati

(5) rogoh → tidak baik, sring kehilangan

(6) sempoyong → tidak baik sering kehilangan

Cara menentukan hari baik : jumlah naptu hari dan pasaran dibagi 6 sisa .....

Contoh : Pak Rengga mendirikan rumah pada hari Sabtu Pon. Sabtu = 9, Pon 7 = 16.

Cara menghitung :  $16 : 6 = 2$  sisa 4, Candhi, baik, disegani dan dihormati.

Caranya : 1. Sri, 2. Kitri, 3, Wredi. 4. candhi, 5. rogoh, 6. sempoyong,  
7. Sri, 8. kitri, 9. werdi 10. candhi, 11. rogoh 12. sempoyong  
13. Sri, 14. kitri 15. werdi 16. candhi.

#### d) Petung 4

*sri, kitri, gana, liyu, pokah*, bila sisa

(1) sri: baik, untuk membangun rumah

Sri berarti pangan. harta benda, kesejahteraan, dengan harapan yang tinggal di rumah itu rejekinya lancar, memiliki harta benda, dan menemukan kebahagiaan.

(2) kitri: baik, lebih baik untuk membangun pendhapa

*Kitri* berarti tanaman, sejuk ayem (ayom, edhum, eyup) tenteram. Dengan harapan pemiliknya selalu diberikan kesehatan dan kedamaian.

## (3) gana: sêdhang

Lebih cocok untuk membangun gandhok (dhapur, atau kandang). Dengan harapan bisa memenuhi kebutuhan. Karena pemiliknya orang berada.

## (4) liyu: kurang baik

Liyu: artinya: lesah, layu. Lebih tepat untuk membuat pagar (pintu gerbang). Dengan harapan mereka yang masuk merasa tenteram dan *adhem raosing manah*: lêsah, utawi: lêsu, saha, pokah: kurang baik.

Pokah: atau pakah, untuk membangun lumbang, dengan harapan selalu penuh padi, hingga pukah karena terlalu berat. Sehingga pemiliknya memiliki rejeki melimpah.

### b. Pindah Rumah

Selain mendirikan rumah, dalam hal pindah rumah atau menempati rumah baru, (*ngeslupi omah*) masyarakat Jawa tetap mencari saat yang tepat berdasarkan ruang dan waktu. Hal ini berkaitan erat dengan hari baik. Adapun caranya menghitung jumlah *neptu* hari dan pasaran, menurut Pancasuda.

Caranya:

No.	Hari	nilai	pasaran	nilai
1.	Jumat	1	Kliwon	1
2	Sabtu	2	Legi	2
3	Minggu	3	Pahing	3
4	Senin	4	Pon	4
5	Selasa	5	Wage	5
6.	Rabu	6		
7.	Kamis	7		

Cara menghitung, dengan jalan menghitung jumlah hari dan pasaran, dibagi 6, sisanya berapa dihitung berdasarkan urutan sebagai berikut.

1. Pitutur, artinya banyak masalah
2. Demang kandhuruwan, artinya salah satu anggota keluarga menderita sakit
3. Satriya pinayungan, artinya selalu mendapat penghormatan dan cita-cita-terkabul.
4. Mantri sinaroja, artinya disukai oleh masyarakat
5. Macan katawang, artinya sering bertengkar dan banyak masalah
6. Nuju pati, artinya hidupnya sengsara dan banyak kesedihan.

Contoh: Pak Harja pindah rumah hari Minggu Wage, perhitungannya: Minggu= 3, Wage= 5, jumlah 8, dibagi 6= 1 sisa 2, jatuh pada hitungan *Demang kanduruwan*, berarti hari Minggu Wage kurang tepat atau tidak baik untuk pindah rumah.

Sebaiknya pindah itu dilakukan pada hari dan pasaran yang tepat misalnya Minggu Kliwon. Minggu = 3, kliwon = 1, jumlah 4. Kalau jumlahnya di bawah 6, tidak perlu dibagi, langsung dihitung berdasar urutan, yaitu *mantri sinaroja*, artinya baik dan disukai banyak orang. Contoh lain hari Sabtu Kliwon, Sabtu Legi, dan Kamis Legi.

Sedangkan untuk menentukan bulan dan jam sesuai dengan data di atas.

### c. Petung untuk Menanam

Sebagai masyarakat petani, orang Jawa melakukan berbagai ritual pada setiap musim tanam. Menanam apapun diperhitungkan agar hasilnya sesuai harapan. Petung untuk menanam padi penulis mendapatkan dari Naskah Dewi Sri Pesisiran, seperti pada kutipan berikut.

Punika dika wilangi,  
naptu tahun lawan candra,  
dinten miwah pekenane,  
naptune den wilangana,  
dina lawan pasaran,  
wilangane wong nenandur,  
kang becik lawan tanduran kang ala.

25. Wilangana sri kitri iki,  
dana liyu miwah pokah,  
yen lamun Sri tibane,  
lakune rejeki kathah,  
yen tiba kitri ika,  
ajale wong kang nenandur,  
iku padha kawruhana.

26. Yen tiba liyu puniki,  
ageng larane punika,  
akeh ing mangsa ika,  
yaiku den kawruhana,  
lamun tiba pukah ika,  
iku lakune wong jaluk,  
ginawe dana liya (Serat Sri Sadana, P. III, 24-26).

Kutipan di atas menunjukkan bahwa Dewi Sri ketika memberikan bibit padi kepada Seh Sluke, berpesan bahwa agar saat menanam menggunakan *petung Sri kitri, dana, liyu* dan *pokah*. Bila jatuh pada hitungan *sri*, rezeki pemilik sawah melimpah, bila jatuh *kitri*, diramalkan tidak panjang umur, bila jatuh *dana*, boros. Hartanya banyak untuk bersedekah. Jatuh pada *liyu*, akan menderita sakit. Bila jatuh *pokah*, banyak orang minta sumbangan.

Berdasarkan kutipan di atas hari yang baik untuk menanam yang baik hanya neptu 11 dan 16. yaitu neptu: 6-5, 7-4, 4-7, 3-8 (neptu 11). Sedangkan untuk neptu 16, 7-9, 9-7, 8-8, dengan catatan, menghindari naas keluarga, *naga dina, naga sasi, sampar wangke, tali wangke*, dan hari kurang baik.

Selain *petung* dalam tradisi menanam padi dalam naskah tersebut juga terdapat *neptu* hari, *pasaran*, bulan dan tahun, serta doa (ujub).

## E. Simpulan

Melalui uraian di atas tampak bahwa masyarakat Jawa masih percaya terhadap petung Jawa. Penggunaan petung melibatkan penanggalan Jawa, primbon dan pawukon, sebagai sarana melaksanakan berbagai tradisi yang berkaitan dengan lima ma, dan kepercayaan masyarakat. Penanggalan Jawa sejak zaman kuna dikemas sedemikian lengkap, kemudian disempurnakan oleh Sultan Agung, sehingga dapat dipergunakan untuk melaksanakan berbagai tradisi, serta pantangannya.

Tradisi dan slametan yang menggunakan petung di antaranya, menentukan jodoh, menentukan saat kirim doa (*slametan*) dalam pernikahan, pasang *blegetepe, slametan* kehamilan, kelahiran (*brokohan, puputan, sepasaarn, selapanan, wetonan, tedhak siti, dan setahun, windon, sunatan/ tetesan dan sukeran*), kirim doa dalam kematian, mendirikan rumah, pindah rumah, dan tradisi dalam menanam. Petung dalam menanam juga terdapat dalam karya sastra. Salah satu di antaranya naskah Dewi Sri Pesisiran.

## Daftar Pustaka.

- Anonim. 1990. *Almanak 130 tahun 1870-2000*. Cetakan ke IV, Surabaya: Mitra Jaya Murti.
- Berg, C.C. 1983. *Penulisan Sejarah Jawa*. Jakarta: Bhratara Karya Aksara.
- Bhratawijaya, Thomas Wiyasa. *Upacara Tradisional Masyarakat Jawa*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.

- Hariwijaya, M. 2005. *Perkawinan Adat Jawa*. Yogyakarta: Hanggar Kreator.
- Mulder, Niels. 1984. *Kebatinan dan Hidup sehari-hari Orang Jawa (Kelangsungan dan perubahan Kultural)*. Jakarta: PT. Gramedia.
- Sastro Utomo, Sutrisno. 2005. *Upacara Daur Hidup Adat Jawa*. Semarang: Effhar.
- Soemodidjojo, R. 1993. *Kitab Primbon Betaljemur Adammakna*. Yogyakarta: Soemodidjojo Mahadewa.
- Sunandar, S.G. 1994. "Mantu Midherek Ilining Jaman." *Majalah Jaya Baya*. No. 20-26. Surabaya.
- Sugriwa, I.B. 1977. *Penuntun Membuat Kakawin*. Denpasar.
- Suryadi, Respationo. (Tanpa tahun). *Upacara Mantu Jangkep Gagrag Surakarta*. Effna Dahara Prize.
- Suwarni. 2002. "Mapag Tumapake Warsa Enggal." *Majalah Jaya Baya*. Maret 2002.
- Suwarni. 2003. "Sistem Penanggalan Jawa." *Padma*. Jurnal Seni dan Budaya. No. 2. Tahun 1. Surabaya. FBS Unesa.
- Tanojo, R. 1967. *Pawukon, Pasemon dalah Pardikane*. Surabaya: Yayasan Penerbitan Djaja Baja.

# POLITENESS: MAKING REQUESTS IN JAVANESE

## KESANTUNAN: MENGAJUKAN PERMOHONAN DALAM BAHASA JAWA

Sukarno

Faculty of Letters Jember University  
msukarno08@gmail.com

### **Abstract**

This article examines the ways of Javanese people deliver requests politely which is not only determined by the linguistic factors, but it is also strongly influenced by some concepts of Javanese cultures, such as *tata krama*, *andhap-asor*, and *tanggap ing sasmito*. The data of the research were collected from the conversations among the Javanese people in Blitar, East Java. The collected data were selected in relation to delivering requests, and analyzed based on the cultural Javanese concepts which have been realized in the Javanese language, such as: speech levels, the appropriate verb forms according to the subject or the object in utterances, the morpho-syntactic structures, and politeness theories proposed by Brown and Levinson (1978, 1987), Grice (1981), and Lakoff (1973). The result of this research shows that the politeness of delivering requests in Javanese can be done gradually through many different strategies: replacing the imperative suffixes with the particle 'mbok' meaning please, choosing the right speech levels according to the social relationship among the interlocutors, applying the agentless passive form, changing the declarative clause into the interrogative one, and creating an appropriate supposition and condition before introducing the request.

### **Keywords:**

politeness, passive form, request, speech levels, indirectness

## A. Introduction

Javanese language with its uniqueness has been examined by many experts from many different aspects. Uhlenbeck (1981) studied Javanese from 'the mechanisms of Javanese syntax'. Wolff and Poedjosoedarmo (1982) examined 'a communicative codes in Central Java'. Smith-Hefner (1983) investigated 'language and social identity, speaking Javanese in Tengger. Kadarisman (1999) explored 'the Javanese poetics in wedding narratives as a verbal art performance'. Partana (2006) observed '*tindak tutur tak langsung bahasa Jawa*' (the indirect speech acts of Javanese), Sukarno (2008) examined the interpersonal meanings in Javanese wedding pranatacara genre, and Sulistyowati (2008) investigated '*alternasi sapaan bahasa Jawa di Keraton Yogyakarta*' (the Javanese terms of address in Yogyakarta palace). Although many experts have studied Javanese from different perspectives, no one who observes the politeness strategies of making polite requests in the language. In fact, in the daily communication, the Javanese people cannot be separated from making requests to their speech partners either directly or implicitly. It means that delivering requests in everyday life for Javanese plays an important role.

The data of the research were collected by recording and note taking the conversations among the Javanese in Blitar, Indonesia. The collected data were transcribed and translated into English. The translation can be done literally, and then accompanied by the proper/equal version which makes the translation more meaningful. Next, the collected data were selected in relation with request forms, and analyzed based on the relevant concepts of the Javanese cultures used to make requests, and evaluated in some extent based on the politeness theories of Lakoff (1973), Brown and Levinson (1987), and Grice (1981). The goal of this study is to formulate the strategies of making polite requests in Javanese, so the conversation among the tenors will run harmoniously.

## B. Politeness Theory

Some linguists of pragmatics (e.g. Lakoff, 1973, Brown and Levinson, 1978, 1987, and Leech, 1983) believe that politeness is universal with its goal is to save or to protect face, which is in turn it produces a good communication among the interlocutors. For the purpose, they propose some theories of politeness. According to Lakoff (1973), there are three rules of being polite



from the perspective of the speaker. They are (1) don't impose, (2) give options, and (3) make the listener feel good, or be friendly. Leech (1983) emphasizes the normative (or rules for Lakoff) aspects of politeness. She formulates a "Politeness Principle" and its maxims which include the Tact Maxim, the Generosity Maxim, the Approbation Maxim, the Modesty Maxim, the Agreement Maxim and the Sympathy Maxim (1983:132). Each maxim is associated with specific types of illusionary acts, and comes in pairs specifying whether thematized value (cost, benefit, praise ...) is to be minimized or maximized with reference to the speaker, the addressee or both. The function of this politeness principle and its maxims is to maintain the social relationship in friendly situations to enable the speaker to assure that cooperation will follow.

According to Brown and Levinson (1987) the central point of politeness is the notion of *face*. Therefore, being polite consists of attempting to save face from another. These attempts are realized into what they call politeness strategies. Brown and Levinson outline four main types of politeness strategies from the least to the most politeness: bald on-record, negative politeness, positive politeness, and off-record. Each strategy can be examined respectively as follows.

Bald on-record strategy usually does not attempt to minimize the threat to the hearer's face. This strategy only shows low number of politeness (less politeness), so this strategy is commonly used in situation where the speaker has close relationship with the audience (e.g. parents to children). Positive politeness strategy seeks to minimize the threat to the hearer's positive face. It is used to make the hearer feel good about himself, his interests or possessions, and is most usually used in situations where the audience knows each other fairly well (e.g. between close friends). Negative politeness strategy is oriented towards the hearer's negative face and emphasize avoidance of imposition on the listener. This strategy presumes that the speaker will be imposing on the listener and there is a higher potential for awkwardness or embarrassment than in bald on record strategy and positive politeness strategy. Negative face is the desire to remain autonomous so the speaker is more apt to include an out for the listener, through distancing styles like apologies (e.g. between strangers). The final politeness strategy outlined by Brown and Levinson is the indirect strategy. This strategy uses indirect language and removes the listener from the potential to be imposing (e.g. an employee to his boss). In summary, it can be said that the central point of politeness is how to manage

'face' in many different ways so that our partner of communication will not lose his 'face'. The more indirect linguistic forms we use (e.g. passive form, a supposition), the more polite the way of expression is.

However, politeness may differ cross-culturally (Chen, 1993; Watts, Ide, and Ehlich 1992; Holmes, 1988). Following them, this article tries to examine how politeness is manifested and conveyed within the major framework of the Javanese culture. It is strongly believed that the techniques which the Javanese people use to express politeness (especially being polite to make requests) are mostly influenced by some concepts of the Javanese culture. Therefore, these concepts will play a great role in examining politeness in this language. Consequently, these concepts of the Javanese culture must be made clear before coming to the main discussion of delivering requests politely in Javanese. Having presented the concepts of the Javanese culture in relation to politeness, this article examines how these concepts can be applied in the methods for being polite in making requests in Javanese and how this politeness (to some extent) can also be examined using the general principles of politeness as proposed by the linguists previously mentioned. Finally, the conclusion will be presented to close this article.

### **C. The Javanese Cultural Concepts in Relation to Politeness**

Language and culture are two different aspects, however, they cannot be separated one from another because language is the mirror of the culture and the identity of the speakers (Sukarno, 2010). This means that culture plays an important role in the language, which makes possible a language can have specific characteristics or properties which are not owned by other languages. As a result, language is said to be unique (Nasr, 1983). In their daily lives, Javanese people are greatly influenced by some concepts which are well rooted in the Javanese culture, namely: *tata krama*, *andhap-asor*, and *tanggap ing sasmito*. In this section, these three concepts will be introduced and discussed respectively.

The first concept of the Javanese culture is *tata krama*. In general the phrase *tata krama* can be interpreted as a good conduct, a polite behavior, or a Javanese etiquette. When a Javanese does not behave politely, .e.g. a young boy who passes in front of the old one without saying 'nuwun sewu' (permission), and slightly bowing his body as a signal to respect to the older,

he will be considered less polite or not knowing *tata krama*. In this case, *tata krama* is a kind of convention which teaches the Javanese to respect one another, especially the younger to the older, or to the other because of his social status.

Linguistically, the phrase *tata krama* is derived from two words: *tata* and *krama*. The word *tata* is 'a base form' which can be changed into a verb by the active suffix 'n' becomes '*nata*' meaning 'to arrange'. The noun form of *tata* is *tatanan* meaning 'arrangement' or *unggah-ungguh* meaning 'rules'. Next, the word *krama* has the synonym of *bhasa* which means language. Thus, the phrase *tata krama* can be understood as *unggah-ungguh bhasa*, the arrangement of language, or the variation of language. The language variations in Javanese indicate the levels of politeness since the Javanese concept of *tata krama* or good conduct is reflected in the Javanese language through the levels of language which are known as *tingkat tutur* (Poedjosoedarmo, 1979), speech levels (Uhlenbeck, 1981), or speech styles (Errington, 1988). In short, it is said that the Javanese culture which teaches the younger to respect to the older, to respect someone else because of his social status is implemented in the language by choosing and using the high variation/level. Since *tata krama* or speech levels are fundamentally rooted in the Javanese language and culture, we cannot speak Javanese at all without simultaneously conveying the pragmatic implications inherent in the style we use (Horn, 1992).

As for speech levels, some linguists (e.g. Herrick, 1984) distinguishes this language into two social levels, namely Ngoko and Non-ngoko (Bhasa) levels. Some others, (Poedjosoedarmo, 1979; Errington, 1988), claim that there are three levels: Ngoko (Ng), Krama Madya (KM), and Krama Inggil (KI). For the purpose of this discussion, however, the paper follows the second classification.

In the speech levels, each level expresses the levels of politeness. That is, the lowest level (Ng) expresses the least polite and the highest level (KI) indicates the most polite. In addition, each level is different from one another in their lexical items (and the morpho-syntax which will be discussed later) which can be demonstrated by the following examples.

- (1)
  - a. (Ng) : Apa kowe tuku klambi anyar?
  - b. (KM) : Napa sampeyan tumbas rasokan anyar?
  - c. (KI) : Menapa panjenengan mundhut ageman enggal?  
(Do you want to buy new shirts?)

The above data (1a, 1b, and 1c) have the same referential meanings 'do you want to buy new shirts'. However, their meanings are pragmatically different. In term of pragmatics (politeness), (1a) is less polite than (1b), and (1c) is more polite than (1b). It means that (1c) is the most politeness, and (1a) refers to the least politeness. In relation to speech levels, the highest politeness is represented by the KI style, and the middle level is equal with KM level, and the least politeness corresponds to the Ng variation. The socially different meanings of data (1a, b, and c) are determined by the social status among the interlocutors. In (1a) the speaker has a higher social status than his speech partner's (e.g. an older brother to his younger brother), so he chooses the Ng style which expresses the low polite degree. In (1b), the speaker chooses the better style, at least, it is higher than (1a) since he communicates with a person whose social status is higher or equal with the speaker's (e.g. he speaks to a person who is not familiar with). The highest level (KI) is used if the speaker speaks to the person whose social status is much higher than his. For example, a student talks to his teacher, or someone who speaks to a stranger.

The lexicons used to express respect to the others in the highest level (KI) in the politeness of language are known as '*honorifics*' (labeled as H for short) (Foley, 1997). These words are the counterpart of the common words in the Ng style named as '*non-honorifics*' (labeled as NH for short). In data (1) above, the words: *apa*, *kowe*, *tuku*, and *klambi* in (Ng, or 1a) can be claimed as NH forms which have the equally referential meanings with the H forms of: *menapa*, *panjenengan*, *mundhut*, and *ageman* in (1c). In relation to speech levels, (1a) belongs to the Ng level, because it contains the Ng lexicons, such as: *apa*, *kowe*, *tuku*, and *klambi*, (1b) is the KM level which is signaled by the use of the KM lexicons, such as: *napa*, *sampeyan*, *tumbas*, and *rasukan*, and (1c) is the highest level or KI level which contains the KI lexicons, such as: *menapa*, *panjenengan*, *mundhut*, and *ageman*. Since the Ng level is the basic level, every concept which can be expressed in Javanese will be expressed in a word or phrase of the Ng lexicons. By contrast, not every Ng word will have counterparts among the KM or KI words. In cases, where the KM and KI levels do not possess equivalent to the Ng words, the Ng words are used. The cardinal numbers, such as: *enam* 'six', *pitu* 'seven', *wolu* 'eight', *songo* 'nine', for instance, which belong to Ng can also be used both in KI and in KM.

In contrast, it is also possible to use the KI lexicons (H) in the Ng level although the lexicons have their counterparts in the Ng level. The use of the KI

lexicons (H) in the Ng level concerns with the choice of the verbs in conjunction with the person (the agent) who conducts the activity of the verb (either as a subject, or as an object, further discussion of this matter, please see sentences (3) and (4) below). The application of language politeness which is realized in the speech levels implies that a Javanese should conduct a good behavior (*tata krama*) that is a young person should respect to the older, or to the person whose social status is higher, or if the context of situation requires it.

Knowing the speech styles, we should also know the principal factors determining the style choices. Otherwise, we may choose the wrong styles which can have a disagreeable effect on the listener. However, it is not easy to choose the appropriate level in practice because there is no clear-cut rule which can guide us to use the right level. Some Javanese linguists (Horn, 1992; Poedjosoedarmo 1979) put forward two main factors - the level of formality and that of the social status of the speaker and the hearer – which may help us to select the levels. In my experience, the choice of these levels is also influenced by the age of the speaker/hearer and the purpose of the utterance. What follows is a brief discussion of the principal factors.

The first and probably the most common factor is the age of the speaker (S) and the listener (L). Based on this feature, the speech levels are used in the following way.

- (a) If S is older than L, e.g. parents to son/daughter, he will use the Ng level.
- (b) If S and L are equal in the age, e.g. among friends, S prefers to use the KM level.
- (c) If S is (much) younger than L, he will choose the KI level.

Secondly, the choice of the speech style can also be determined by the social status of the S and L. This status may be obtained from various ways such as: education, position (rank), and wealth. This factor, then, may violate the previous factor, the age of the S and L. For example, S who is much older than L chooses the KI level simply because he realizes that L's social status is higher than his, e.g. an employee or a servant speaking to his/her employer who is younger than him.

Next, the degree of intimacy between S and L can also play the role of choosing the speech levels in Javanese. Regarding this factor, KI is the mutually respectful speech which is used between strangers, or comparative strangers. People who speak to each other in KI, however, may gradually begin to use KM even Ng, if they become closer friends or become more intimate. Accordingly,

this feature often dominates the two previous factors (e.g. S < L but he uses KM or Ng because they have become closer friends).

Finally, whether the speaker will use Ng, KM, or KI is also determined by the situation in which they will deliver the utterance. For example, some people who have known one another well (and therefore normally using Ng or KM) will change the level of the language into KI as soon as they come into a formal situation such as: in a meeting, in giving a speech of a wedding party, or in delivering a sermon.

The next concept of the Javanese culture is *andhap-asor*. The phrase is lexically composed from two words *andhap* 'low' and *asor* 'humble'. Thus, to conduct the *andhap-asor* in Javanese means lowering oneself while exalting others. This concept implies that a Javanese should not be proud of oneself, or should be 'low profile'. The concept *andhap-asor* has great influence in the Javanese language, even the politeness of Javanese forms are based on the principles of *andhap-asor*; lowering oneself and exalting the other. The realization of this concept in Javanese can be seen from the relationship between the verb form and its agent (either as a subject or an object). Such a relationship in English is known as a subject verb agreement (SVA for short). In English, SVA is determined by the grammatical factor which is called grammatical concord (Gramely and Patzold, 1992), as demonstrated by (2).

- (2) a. They go to school every day.  
 b. He goes to school every day.  
 a. He went to school yesterday.

The use of the different verb forms in (2a) and (2b) 'go' and 'goes' which have the same meaning is controlled by the different number of subjects; 'they' the third plural subject and 'he' the third singular subject. Next, the different verb forms used in (2b) goes, and went in (2c) are motivated by the different tense forms: the present simple tense vs. the past simple tense. In short, the use of different verb forms is determined by the grammatical aspects.

Unlike English, SVA in Javanese is not controlled by the grammatical aspect (such as the number of subject, or the tense), but it is governed by non-linguistic factor, that is by the social relationship among the tenors, as realized by the concept of *andhap-asor*, as illustrated by (3).

- (3) Apa (Ng) Panjenengan (H) wis **dhahar** (H)? Aku (NH) tas **maem** (NH).  
 (Have you had breakfast/lunch/dinner?) (I just had it)

Both the words *dhahar* (H) and *maem* (NH) in (4) have the same referential meaning, namely 'to have a meal', but they are different pragmatically. In the first clause, the verb refers to the other, or to the respected subject (or the addressee) *panjenengan* 'the exalted you', so he must choose the honorific form *dhahar* to respect him. In contrast, when he refers to himself, the subject *Aku*, he chooses the non-honorific verb form *maem* from the Ng style to denigrate himself. In other words, the reason of choosing the different verb forms for the same referential meaning in the politeness of Javanese is the realization of the Javanese cultural concept *andhap-asor* (exalting others, while denigrating ourselves).

In addition to SVA, Javanese also has a rule which governs the relationship between the verb forms (Honorific vs. Non-honorific) to its object as the agent of the verbs as the realization of the cultural Javanese concept *andhap asor*. As associated with SVA, such kind of relationship can be called as an object verb agreement (OVA). Unlike Javanese, English does not have OVA. What we have in English as well as in any other languages (including Javanese) is the existence of an object that is determined by the kind of the verb (a transitive verb requires an object, while an intransitive verb cannot be followed by an object). As it occurs in SVA, the rule of OVA is also determined by the social status of the agent of the verbs, as presented by the following sentences.

- 
- (4) a. Mas Darman *ngongkon* (NH) **adik** (NH) *maem* (NH).  
'My older brother named Darman asked my younger brother to have meal'
- b. Mas Darman *ngaturi* (H) **Pak Lurah** (H) *dhahar* (H).  
'My older brother named Darman asked the village leader to have meal)

Although the subjects of the sentences (4a and 4b) are the same person *Mas Darman* (my older brother named Darman), the verb forms used to express the same referential meaning are different. They are the low polite form *ngongkon* from the Ng level (NH), and the polite form *ngaturi* from the KI level (H) which both mean 'to ask to do something'. Therefore, the use of the different verb forms in (4a and 4b) is not governed by the subject, but it is controlled by the (different social status of the) object of the verbs. In (4a), the object *adik* who has low status than the Subject *Mas Darman* requires the NH verb form *ngongkon*. In contrast, the object of (4b) *Pak Lurah* as a village

leader who has a higher social status than the subject *Mas Darman* needs the polite verb form or the KI lexicon (H) *ngaturi*.

Besides the two concepts, a good Javanese should also have a sense of *tanggap ing sasmito* which can be translated as the ability to interpret the hidden will of the speech partner. Grice (1981) introduced the term 'implicature' for the case in which what the speaker meant, implied, or suggested is distinct from what the speaker said. It means that a speaker may express his idea indirectly to the speaker. It is considered less polite or it may hurt the addressee's feelings if it is delivered directly. In Javanese, the speaker is not always necessarily to express his or her feeling directly to the addressee because we have the culture of having 'a good feeling' or 'implicature' (according to Grice). The application of a sense of *tanggap ing sasmito* in Javanese culture can be illustrated by the following sentence, as quoted from Partana (2006).

- (5) A. "Mas adoh mas, mengko kesuwen', mengkono tembungé Safik.  
("It is very far, it will take a long time", said Safik)
- B. "Iki kontake, aja banter-banter", wangsulane Azar karo ngelungake kunci kontak sepeda montore.  
(Here is the key, don't ride too fast", replied Azar while giving the key of his motorcycle).

From the quotation above, it can be studied the application of the concept of *tanggap ing sasmito* in the dialogue. As a good Javanese, Azar can catch the hidden meaning delivered by Safik, that is by lending his motorcycle to him. It is right that Safik does not directly express his wish to borrow a motorcycle to Azar, for instance, by saying *aku nyilih montore* 'I want to borrow your motorcycle'. Such an expression (making request directly) can make a psychological imposition to the addressee because he can lose his face (to get embarrassed) if he does not comply his request. In this case, Safik applies the indirect strategy (as Brown and Levinson suggested) to deliver his request.

#### **D. Some Strategies of Making Requests Politely in Javanese**

So far, the paper has concentrated only on the discussion of the general theories of politeness, and some concepts of the Javanese culture: *tata krama*, *andhap-ashor*, and *tanggap ing sasmito*. The (three) concepts are realized in the lexicons and grammar. In the lexicons, there are honorific words (H) which



are used to respect others, and non-honorific words (NH) that are used to denigrate ourselves. In terms of grammar (syntactic structures), it is found that Javanese has subject-verb agreement (SVA), and verb-object agreement (VOA). The ability of using H and NH, and mastering the knowledge of SVA and VOA are the important elements of applying speech levels in Javanese. Referring to the cultural concepts, and the politeness theories, some strategies of delivering requests in Javanese are examined. Each strategy is examined from the Javanese cultural concepts, from the Javanese syntactic structures, and in some extent also from the theories of politeness as proposed by some pragmatic linguists previously mentioned.

In general, Javanese imperative sentences can be transferred gradually into the request forms by replacing the imperative suffixes with a 'refined' particle *mbok* 'please', by using a supposition *kepriye saumpama /yen* which can be translated as 'what do you think?', by changing the declarative clause into the interrogative one, by deleting the agent using the agentless passive construction, by creating a certain condition, or by the combination of these components. Let us consider the following examples.

Context: a father speaks to his son. The speech level: Ng style

- (6) a. Umbah-*en*    montor        iki! (Ng)  
       Wash- Imp    motor cycle    this (Wash this motor cycle)
- b. Umbah-*no*        montor    iki! (Ng)  
       Wash- Imp/Ben    motor    this  
       (Wash this motor cycle /Get this motor cycle washed!)

Both in (6a) and (6b), we find the imperative suffixes *-en* and *-no* respectively. The difference between them lies in the person who performs the action (the agent) and to whom the action is addressed (the benefactor). From the agent perspective, the suffix *-en* shows that the agent is only the addressee, whilst, the suffix *-no* indicates that the agent of the action is not necessarily the addressee. Thus, in (6a), it is the child who really washes the motor cycle, but in (6b) the agent of the action (wash this car) can be the child or someone else whom the child asks to do (a causative form).

The other difference of these suffixes is the benefactor of the action. With the suffix *-en*, the action is performed for the speaker (e.g. the parent),

the addressee (the son) or someone else (e.g. the son's aunt). However, with the suffix *-no*, the possible interpretation of the benefactor of the action is the speaker (e.g. the parent), or someone else, but not the addressee (the son).

Because (6a) suggests that the action must be done by the addressee, the use of the suffix *-en* is considered less polite than that of the suffix *-no* (6b). However, both of them are still considered too direct in giving an order (imperative) because they impose the speaker's will explicitly. This kind of expression is usually addressed to someone whose social status or age is lower than the speaker's (e.g. an employer to an employee, a parent to his/her son).

In terms of politeness, these sentences can be gradually improved by a particle *mbok* 'please', as demonstrated by (7a), a supposition *kepriye saumpama/yen* 'what would you think if ....' by (7b), and the combination of a supposition and the passive form by (7c).

- (7) a. Mbok(Ng) kowe (Ng) ng-ubah montor iki!  
 please you Act.- wash motor this  
 (You wash this car, please!)
- b. Kepriye saumpama(Ng) kowe (Ng) ng-ubah montor iki!  
 how if you Act.-wash motor this  
 (lit., What is your opinion if you wash this car)
- c. Kepriye saumpama(Ng) montor iki di-ubah(Ng)  
 how if motor this Pass-wash  
 (lit., What is your opinion if this car is to be washed)

Politeness in the above examples can be seen from the deletion of the imperative suffixes *-en* and *-no* (however, if the suffix *-no* is used as a benefactive marker only, it can be kept). In (7a) and (7b), these suffixes are replaced by a refined particle 'mbok' meaning please. Therefore, sentences (7a) and (7b) are considered to be more polite than (6a) and (6b). Next, as a di-verb form construction, (7c) does not display an overt agent. Consequently, the action of (7c) can be interpreted to be carried by the addressee or someone else. In this case, the context of the utterance will usually help us to determine who will do the action.

In term of the degree of politeness for the above examples, it can be examined in the following way. Following Lakoff's rules of politeness, (7b and

7c) are considered to be more polite than (7a) because the former, (7b) and (7c), use the conditional forms or suppositions *kepriye saumpama* and *kepriye yen* respectively. By using the conditional forms, it can be said that (7b) and (7c) do not impose, because there is a space or a choice for the addressee to refuse or to comply the request. Finally, (7c) is regarded the most polite among the sentences for the following reasons. First, as to (7a) and (7b), it does not use an imperative suffix. Secondly, it does not impose the listener to do an action because it uses the conditional form, as it applies to (7b). In addition, it can also avoid mentioning the second person *kowe* by using the di-verb form. This agentless passive construction enables the speaker to give an order without addressing it directly to the addressee.

In terms of speech levels, all sentences in (6) and (7) belong to Ng styles. Therefore, these utterances may only be addressed to someone whose social status/age is lower than the speaker. Let us now investigate the more complicate strategies for making requests at all speech levels (Ng, KM, and KI). Because different levels express different degrees of politeness (Poedjosoedarmo, 1979), the choice of speech levels must be related to social circumstances (especially the interpersonal relationship between the interlocutors), and the context in which the utterance is delivered. The following examples vary from one level to another depending on the relationship between the speaker and listener. Following are different strategies of delivering requests in different (personal) relationships, such as: the age of the speaker-hearer (8), their intimacy (9) and their social status (10).

The context of utterances: (an older brother speaks to his younger brother)

The Speech level: the Ng style

- (8) a. Aku ny-(s)ilih dhuwit-e.  
I Act-borrow money-the (I want to borrow some money)
- b. Mbok aku ny-(s)ilih dhuwit-e  
please I Act-borrow money-the (I want to borrow some money, please)
- c. Aku ny-(s)ilih dhuwit-e, opo (kowe) ono?  
I Act-borrow money-the, Qw (you) permit  
(Lit., I want to borrow some money, do you have it?)

In the Ng level, the request is simply expressed by a direct form or imperative (8a) which is mitigated by the particle *mbok* 'please' (8b) and by

a question form *opo ono* 'do you have it?' (8c). Therefore, (8b) and (8c) are considered to be more polite than (8a). However, these requests will only be claimed polite if the addressee's status is lower than the speaker's as indicated by the context of the utterances.

Next, in terms of the social relationship between the speaker/hearer, the sentences (8a—c) can be upgraded through the speech levels and the morpho-syntactic constructions, as demonstrated by (9). From the speech levels, we can see in (9), in which the speaker and hearer are friends but they are not very familiar, the speaker chooses the KM style. The politeness of (9) is indicated by some lexicons from the KM style, such as: *kula*, *nyambut*, *nopo*, *sampeyan*, and *wonten*.

The context of utterances: (the speaker and hearer are friends but not so close)

The Speech level: the KM style

- (9) a. Kula ny-(s)ilih dhuwit-e.  
(I Act-borrow money-the) → I want to borrow some money.
- b. Kula KM) ny-(s)ambut dhuwit-e, nopo (sampeyan) wonten?  
I Act-borrow money-the, Qw (you) have  
(I want to borrow some money, do you have it?)

The following relationship between the speaker and listener may come from their social status. In this context, for example, the addressee has a higher social status than the listener's. The politeness for making request in (9) can be gradually upgraded as follows.

The context of utterances: an employee speaks to his employer)

The Speech level: the KI style

- (10) a. Kula ng-ampil arta-nipun, nawi jenengan pareng ?  
I Act-borrow money-the, if you permit  
(May I borrow some money if you don't mind ?)
- b. Kula ng-ampil arta-nipun, menawi panjenengan kepareng ?  
I Act-borrow money-the, if you permit  
(May I borrow some money if you don't mind?)

The request forms in (10a) and (10b) are more formal than in (8) and (9), as indicated by the use of the KI style. Therefore, we find some changes in the lexical items, such as: *nyambut*, *dhuwit-e*, and *sampeyan* in (9b) change into *ng-ampil*, *arta-nipun*, and *jenengan* respectively in (10a). Furthermore, in the word forms, we find some words such as: *nawi*, *jenengan*, and *pareng* in (10a) become *menawi*, *panjenengan*, and *kepareng* in (10b). The words: *nawi*, *jenengan*, and *pareng* in one group and *menawi*, *panjenengan*, and *kepareng* in the other group do not suggest different meaning referentially. The first group (the forms without the prefixes: *me-*, *pan-*, and *ke-*) is only the short form of the second group. However, they are pragmatically different. The second group (the complete form) suggests more polite than the short one. Therefore, in term of politeness, (10b) is more polite than (10a).

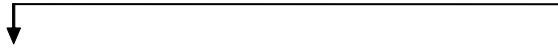
The degree of politeness in (10b) can be further upgraded through syntactic constructions. In the morpho-syntactic perspective, the intransitive verb *pareng* (10a), or *kepareng* (10c) can be changed into the transitive one (a verb which needs an object) by adding the applicative (Appl) suffix *-aken*, as presented by (10c).

(10) c. “ Menawi **panjenengan** mareng-aken kula , ...”  
 If you (Subj) permit-Appl (Act trns verb) me (Obj),  
 (Lit., If you allowed me, ...)

However, this active construction (10c) still has the second person (the addressee) *panjenengan*, which is constrained by the politeness theory (too direct, according to Brown and Levinson, or there is an imposition, according to Lakoff), in making a request as previously mentioned. Therefore, this active transitive verb clause (10c), then, should be altered into the passive form, by moving the active object *kula* into the passive subject, and the active subject *panjenengan* becomes the agent of the verb *kepareng-aken*, as demonstrated by (10d).

(10) d. **Menawi kula dipun-kepareng-aken** kaliyan panjenengan, ...?  
 If I (Subj) Pass- permit-Appl by you (Agent),  
 (Lit., If I am allowed by you, I will borrow some money)

Next, the subject *kula* in the passive clause of (10d) can be reduced, symbolized by zero ( $\emptyset$ ). The deletion of the subject-pronoun *kula* is permitted because the subject of the clause is controlled by the higher clause (the main clause) *kula* as demonstrated in (10e), and the deletion of the subject-pronoun *kula* is shown by (10f).



(10) e. “*Menawi kula dipun keparengaken kaliyan panjenengan, kula ngampil artanipun?*” (Lit., If I am allowed by you, I will borrow you money)

(10) f. Menawi  $\emptyset$  panjenengan kepareng-aken, kula ng-ampil arta-nipun?  
 If you (Agent) permit-Appl, I Act-borrow money-the  
 (Lit., If  $\emptyset$  allowed by you, I will borrow your money)  
 (If you allow me, can I borrow some money?)

Finally, for the purpose politeness, the agent of the passive verb *panjenengan* in (10f) can be removed from the clause through the agentless passive form, as exhibited by (10g).

(10) g. Menawi  $\emptyset \emptyset$  dipun-kepareng-aken, kula ng-ampil arta-nipun?  
 If Pass-permit-APPL, I Act-borrow money-the  
 (Lit., if allowed, I borrow your money)  
 (If you don’t mind, could you lend me some money?)

This deletion is allowed because the *dipun-passive verb form* emphasizes more on the result of an action (benefactor oriented) rather than on the agent oriented, and the agent of the clause can also be implicitly understood from the person to whom the utterance is delivered. The motivation of this deletion is to change the request into the more polite form because this construction enables the speaker to give an order without directly addressing to the addressee. From the politeness perspective, the syntactic construction with the agentless form (10g) is considered to be the most polite form among the sentences.

From the discussion above, it is found that a request which is expressed by an interrogative or indirect form is more polite than the one which is expressed directly using an imperative one. The explanation follows the principles of politeness as proposed by Lakoff. In the speaker’s based requests (declarative or imperative forms), the speaker expresses their will explicitly so that the addressee performs an action, as in (6a) to wash a motorcycle, or as in (8a) and (b) to lend some money. This kind of expression will violate Lakoff’s polite rule “don’t impose”.

By contrast, in the addressee based requests (interrogative or indirect forms), the speaker expresses the request implicitly so that the addressee

appears to have a choice as whether she/he will comply the request or to refuse it. In other words, the speaker should make the listener feel good or friendly, as suggested by Lakoff. This degree of politeness can be upgraded using the sentence construction. For example, we can avoid using the second person pronoun as an addressee, either by deleting the subject of the active construction because it can be understood from the context, or by using the agentless passive construction.

Another strategy of making polite request in Javanese is using a supposition or creating a situation, for instance by giving the hearer a chance to refuse the request. In the following example (11), a Javanese student who is studying in Melbourne, Australia, has a got a letter from his uncle who asked the student to bring a warm jacket for him.

- (11) a. “Yen ono (Ng), mbok aku (Ng) di-gawak-ke (Ng) jaket dingin”  
 If available please – I Pass-bring-APPL jacket cold  
 (Lit., If available, please brought me a warm jacket)  
 (If it is available, can you bring a warm jacket for me?)

The politeness of (11a) can be evaluated from two aspects. First, the expression of *yen ono* ‘if available’ can be interpreted as a strategy to make the request softer (or indirectness, according to Brown and Levinson) because the expression has given a chance to the addressee to reject the request (don’t impose, or make feel good, according to Lakoff’s rules). The fact is that the speaker knows that the addressee is living in a city which has four seasons. One of the seasons is winter in which everyone wears a warm jacket. Accordingly, it is not difficult for him to find a warm jacket. This supposition, *yen ono*, can be read literally as giving a chance to the addressee to refuse the request, for example by replaying *ora ono* ‘it is not available’ or ‘it cannot be found’. However, such an answer seems peculiar because of the fact that the jacket is obviously available in a city like Melbourne. According to the concept of *tanggap ing sasmito*, the expression *yen ono* must be interpreted as ‘asking willingness’, whether he is willing to bring the jacket for him, rather than as a real question.

Secondly, from the syntactic perspective, the politeness of (11a) is indicated by the use of a particle *mbok*, and the passive di-verb form *di-gawak-ke* (to be brought) to avoid the addressing of the second person *kowe* (you)

as the agent of the verb. This strategy is an effort to lessen the psychological burden of the request (don't impose, according to Lakoff).

As indicated by the speech level (the Ng style), (11a) shows that the speaker has a higher status or older than the addressee (e.g. an uncle to his cousin). If, for example, the speaker status is lower than the addressee's, such a request will be considered to be less polite or impolite. This impoliteness, then, can be improved by translating the utterance into the KI level, as indicated by (11b).

(11) b. Menawi (KI) wonten (KI), kula (KM/KI) panjenengan (KI) betak-aken (KI) jaket dingin.

(If it is available, can you bring a warm jacket for me?)

The request of (11a) has been translated properly into KI level (11b) which is signaled by the use of KI lexicons. In term of politeness, however, this request (11b) is still considered to be less appropriate, and so is too direct pragmatically because the request is delivered to a person whose status is higher than the speaker's (e.g. a cousin to his uncle). It is very often, then, the speaker creates a situation which enables him to make a request. Thus, the supposition such as: *mboten ngrepoti* 'not making you any trouble' and *sedoyo urusan sampun cekap* 'everything has been fixed' is often introduced before he really expresses his request, as demonstrated by (11c).

(11) c. **Menawi** (KI) **mboten**(KI) **ng-repot-i lan sedoyo** (KI) **urusan** (Ng) **sampun**

If no Act-trouble-Suff and all matters already

**cekap** (KI), kula **panjenengan** (KI) beta-aken (KI) jaket dingin

fixed I you bring-APPL jacket cold

(If it does not make you any trouble, and everything has been fixed, please you bring me a warm jacket?)

The degree of politeness of (11c) is much better than of (11a) and (11b) which is indicated by the creating of a supposition: *menawai mboten ngrepoti* or a condition: *lan sedoyo urusan sampun cekap* prior to the request. The supposition as well as the condition have relay made the addressee feel good because he has got more chance to get free from the request. In (11a) as well as in (11b), the addressee has only got one chance *yen ono* or *menawi wonten* to reject the request, and the reason of rejecting is less reasonable since the



warm jacket is really easy to find in Melbourne, while in (11c) the addressee has two reasons to refuse the request, namely: it makes him trouble to bring, and he still has many things to do. However, the degree of politeness in (11c) is still possible to be upgraded by deleting the agent ‘panjenengan’ as required by the agentless passive construction, by changing the main clause (a declarative clause) into an interrogative one, as demonstrated by (11d).

- (11) d. Menawi (KI) mboten(KI) ng-repot-i lan sedoyo (KI) urusan (Ng) sampun  
 If no Act-trouble-Suff and all matters already  
 cepak(KI), **menopo(KI) kula saget dipun-beta-aken (KI) jacket dingin?**  
 enough QW I can Pass-bring-APPL jacket cold  
 (Lit., If no trouble and all matters are already fixed, can I be brought  
 a warm jacket ?)  
 (If it does not make you any trouble and everything is fixed, could  
 you bring me a warm jacket?)

The deletion of the agent *panjenengan* in the request clause, as well as the use of the question word-order *menopo kula saget* ‘could you ... for me’ rather than *a direct order* as in (11b) and (11c) make the request form (11d) the most polite form among the request variants above.

## E. Conclusion

Politeness in making requests in Javanese can be examined through the Javanese cultural concepts, the linguistic properties, and the politeness theories. Referring to the three factors, polite requests in Javanese can be delivered through the following strategies. First, a request can be made by removing an imperative suffix, and replacing it by a refined particle *mbok* meaning ‘please’. Second, it is very crucial to pay attention the social relationship among the interlocutors, and the situation of the utterance, so that we can choose the appropriate speech levels, as well as the right verb forms (honorifics vs. non-honorifics) based on the subjects or the objects of the verbs (SVA, OVA). Third, the degree of politeness in making requests can be achieved by (1) the indirectness or off-record strategy which can be realized through the interrogative forms, removing the addressee using the agentless passive construction, and (2) creating a supposition or a situation which makes the addressee feel good because he is free from the imposition of the request.

## References

- Brown, P. and S. C. Levinson. 1978. "Universal in Language Usage: Politeness Phenomena." In Easter. N. Goody (eds.). *Question and Politeness: Strategies in Social Interaction*. Cambridge: CUP.
- Brown, P. and S. C. Levinson. 1987. *Politeness: Some Universal in Language Usage*. Cambridge: CUP.
- Chen, R. 1993. "Responding to compliments: a contrastive study of politeness between American English and Chinese speakers," *Journal of Pragmatics*, Vol 20, pp: 49-70.
- Errington, J. 1988. *Structure and Style in Javanese*. The University of Pennsylvania Press.
- Foley, W. 1997. *Anthropological Linguistics: An Introduction*. Malden: Blackwell Publisher.
- Gremley, S. and K. Patzold. 1992. *A Survey of Modern English*. London: Routledge.
- Grice, H.P. 1981. "Presupposition and Conversational Implicature," in *Radical Pragmatics*, P. Cole (ed), pp. 183-198.
- Herrick, E. M. 1984. "Levels of Respect in Javanese," in *Sociolinguistic Variation*. Alabama: The University of Alabama Press (pp: 80 – 98).
- Holmes, J. 1988. "Paying Compliments: A Sex-Preferential Politeness Strategy," in *Journal of Pragmatics*. Vol. 12: 445-465.
- Horn, L.R. 1992. "Pragmatic, Implicature, and Presupposition," in *International Encyclopedia of Linguistics*, Vol. 2, pp: 260-266.
- Kadarisman, A.E. 1999. "Wedding Narratives as Verbal Art Performance: Exploration in Javanese Poetics." *Thesis*. Hawaii: University of Hawaii.
- Lakoff, R. 1973. *The logic of politeness; or minding your p's and q's*. Papers from the Ninth Regional Meeting of the Chicago Linguistics Society. Vol 9: 292-305).
- Leech, G. 1983. *Principles of Pragmatics*. New York. Longman.
- Nasr, R.T. 1983. *The Essential of Linguistic Science*. London: Longman.
- Partana, P. 2006. "Tindak tutur tak langsung bahasa Jawa: studi metapesan pada masyarakat tutur Jawa di Surakarta (The indirect speech acts of Javanese: a study of meta-meaning in the community Javanese in Surakarta)," in *Linguistika Jawa* Vol. 2 no. 1.
- Poedjosoedarmo, S. 1979. *Tingkat Tutur Bahasa Jawa (Speech Leves of Javanese)*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. DEPDIKBUD. (Center for Language Maintenance and Development). Department of Education and Culture.

- Smith-Hefner, N. J. 1983. "Language and Social Identity: Speaking Javanese in Tengger." *Dissertation*. Michigan: The University of Michigan.
- Sukarno. 2008. "The Study on interpersonal meanings in Javanese wedding pranatacara genre," in *Humaniora, Jurnal of Culture, Literarure, and Language*. Vol 20, No. 2, June 2008. Yogyakarta: Gadjah Mada University.
- Sukarno. 2010. "The Reflection of the Javanese cultural concepts in politeness of Javaness," in *Kata*, Vol 12, No.1, June 2010. Surabaya: English Department, Fac. of Letters, Petra Christian University.
- Sulistiyowati. 2008. "Alternasi sapaan bahasa Jawa di keraton Yogyakarta (the Javanese terms of address in Yogyakarta palace)," in *Humaniora, Jurnal of Culture, Literarure, and Language*. Vol 20, No. 2, June 2008. Yogyakarta: Gadjah Mada University.
- Uhlenbeck, E.M. 1981. "Two mechanisms of Javanese syntax: the construction with *sing* (*kang, ingkang*) and with *olehe* (*enggone, anggonipun*)," in A. Halim, L. Carrington, and S.A. Wurm (eds.). *Pacific Linguistics Series C*, No. 77. Canberra: Research School of Pacific Studies, ANU.
- Watts, R.J., S. Ide, and K. Ehlich. 1992. *Politeness in Language Studies in Its History: Theory and Practice*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Wolff, J.U., dan S. Poedjosoedarmo. 1982. "Communicative codes in Central Java," in *Linguistic Series VIII*. New York: Department of Asian Studies, Cornell University.

**POROOMU YINDA SAANGU, POGAA YINDA  
KOOLOTA: KEBHINNEKAAN KESULTANAN BUTON  
SEBAGAI MODAL BUDAYA BANGSA**

**POROOMU YINDA SAANGU, POGAA YINDA  
KOOLOTA: DIVERSITY OF BUTON SULTANATE AS A  
SOURCE OF CULTURE OF OUR NATION**

Mahrudin

Sekolah Tinggi Agama Islam Negeri Sultan Qaimuddin Kendari  
udinmahru@yahoo.co.id

**Abstrak**

Artikel ini mengkaji fenomena kebhinnekaan dalam Kesultanan Buton sebagai modal budaya. Fokus penelitian menelusuri unsur-unsur yang saling terikat dan terjalin dalam satu falsafah Buton: *“Poromu Yindaa Saangu, Pogaa Yinda Koolota”*. Falsafah ini diyakini dapat menjalin kebhinnekaan pada masyarakat pluralisme dalam kehidupan berbangsa. Dengan menggunakan metode deskriptif kualitatif dan pendekatan etnografi, hasil penelitian menunjukkan bahwa falsafah ini memberikan pemahaman kepada warga kesultanan Buton tentang pentingnya hubungan antara unsur-unsur pemerintahan seperti *Kaomu*, *Walaka*, dan *Papara*. Ketiga unsur ini diibaratkan sebagai satu tubuh manusia yang terdiri dari *Kaomu* sebagai *Kepala*, tempatnya otak yang mulia, terang benderang karena selalu menerima cahaya Nur Ilahi. *Walaka* sebagai *badan*, tempatnya jantung yang mengandung hati yang suci kerana disana tempat terbitnya neraca keadilan. *Papara* sebagai *kaki tangan* yang memiliki kekuatan lahiriyah. Hubungan ketiga unsur itu terikat dan terjalin dalam satu falsafah: *“Dekat tidak bersentuhan, jauh tidak*

*berantara*". Ini mengandung makna bahwa ketiganya wajib bersatu untuk menegakan keadilan dan kepentingan bersama, tetapi tidak boleh menyentuh atau menyinggung apalagi melanggar hak-hak lain. Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa falsafah ini dapat dijadikan sebagai modal budaya dalam membina kebhinnekaan di negeri tercinta ini.

**Kata kunci:**

falsafah, kearifan lokal, pluralisme, budaya, negara Buton

## **A. Pendahuluan**

Bangsa Indonesia lahir dari suatu proses sejarah pertumbuhan dan perjuangan yang panjang, kemudian menegara sebagai bangsa yang merdeka dan berdaulat melalui Proklamasi 17 Agustus 1945. Kemerdekaan bangsa membawa konsekuensi logis pada pergaulan antarbangsa yang sekaligus menghendaki pelibatan diri ke dalam pembangunan tata kehidupan dunia yang harmonis menuju kesejahteraan umat manusia. Disamping itu, bangsa Indonesia menyadari bahwa betapa kondisi dan konstelasi geografi yang menjadi ruang hidupnya, serta segala isinya berdampak erat pada berbagai perbedaan ciri dan karakter budaya penduduknya. Berbagai ragam perbedaan yang ditandai oleh keberadaan lebih dari 200 etnis dan suku bangsa, sekitar 400 bahasa, serta bermacam agama yang dianut oleh rakyatnya merupakan faktor yang melahirkan perbedaan-perbedaan kepentingan dan tujuan setiap kelompok masyarakat, Perbedaan kepentingan dan tujuan tersebut dapat diperkuat oleh faktor ruang hidup berupa pulau-pulau yang secara geografis terpisah satu dari yang lain (Sujarwa, 2010:42).

Bhinneka Tunggal Ika, adalah semboyan pada lambang negara Republik Indonesia yang keberadaannya berdasarkan PP No 66 Tahun 1951, yang mengandung arti "Berbeda tetapi satu". Semboyan tersebut menurut Soepomo, menggambarkan gagasan dasar, yakni menghubungkan daerah-daerah dan suku-suku bangsa di seluruh nusantara menjadi Kesatuan Raya.

Bila merujuk pada asalnya, yaitu kitab Sutasoma yang ditulis oleh Empu Tantular pada abad XIV, ternyata semboyan tersebut merupakan seloka/slogan yang menekankan pentingnya kerukunan antar umat dari agama yang berbeda pada waktu itu yaitu Syiwa dan Budha. Dengan demikian konsep Bhinneka Tunggal Ika yang lengkapnya berbunyi "*Bhinneka Tunggal Ika tanhana dharma mangrva*" merupakan kondisi dan tujuan kehidupan yang ideal dalam lingkungan masyarakat yang serba majemuk dan multi etnik.

Keberagaman atau kehidupan lingkungan majemuk bersifat alami dan merupakan sumber kekayaan budaya bangsa. Setiap perwujudan mengandung ciri-ciri tertentu yang membedakannya dari perwujudan yang lain. Tidak mungkin satu perwujudan mengandung semua ciri yang ada karena bila hal itu terjadi, dia akan menjadi maha sempurna, padahal yang maha sempurna adalah Tuhan. Perbedaan yang ada dalam kehidupan masyarakat Indonesia sebenarnya untuk memenuhi kepentingan bersama agar dapat hidup sejahtera.

Memang pluralitas di Indonesia tidak terbantahkan, baik jika dipandang dari sosio-kultural. Indonesia memiliki banyak sekali etnis, suku, adat budaya, agama, yang semuanya tersebar diseluruh Indonesia dari pulau-pulau yang terbentang. Dan jika ditinjau dari sejarah pembentukan Indonesia kita ketahui bahwa zaman dahulu telah banyak bangsa lain yang sempat bercokol di Indonesia seperti, Portugis, Jepang, Belanda, Inggris yang datang dengan membawa peradabannya. Belum dengan penyebaran kebudayaan dari Cina, Timur Tengah, dan lainnya yang juga ikut memberi warna tersendiri, walaupun sebelumnya telah banyak pula kebudayaan yang terbangun oleh kerajaan-kerajaan yang tersebar di seluruh nusantara seperti Majapahit atau Sriwijaya. Itulah yang membentuk kemajemukan struktur masyarakat kini. Struktur masyarakat Indonesia itu sendiri ditandai oleh dua cirinya yang bersifat unik. Secara horizontal, ia ditandai oleh kenyataan adanya kesatuan-kesatuan sosial berdasarkan perbedaan-perbedaan suku bangsa, perbedaan agama, adat serta perbedaan-perbedaan kedaerahan. Secara vertikal, struktur masyarakat Indonesia ditandai oleh adanya perbedaan-perbedaan vertikal antara lapisan atas dan lapisan bawah yang cukup tajam.

Menurut Tarimana (dalam Alifuddin, 2007:51) dinamika sosial dan budaya telah lama terjadi pada masyarakat negeri Buton sejak terbentuknya kerajaan Hindu-Budha sampai kerajaan Islam pada sesudah abad ke-15, selain dibentuk oleh faktor ekstern yang sangat dominan juga dibentuk oleh faktor intern. Masuknya berbagai pengaruh dari luar sejak *mia pata miana* disusul dengan datangnya Wa Ka Ka dan seterusnya muncul berbagai imigran dari tanah Arab, Turki, Cina, Jawa, Melayu Ternate, Luwu, Bone dan Goa dan bahkan lebih memuncak dinamika tersebut ketika terjadi perang dengan Goa, sengketa dengan Ternate, Portugis dan Belanda. Secara intern dinamika sosial itu timbul sebagai akibat dari kondisi sosial etnis yang beraneka ragam sebagai suku

bangsa dan bahasa. Adanya bahasa Wolio sebagai “lingua franca” merupakan bukti yang nyata dari usaha etnik ini melalui Sultan Buton untuk mewujudkan kesatuan sosial budaya masyarakatnya yang bhinneka.

Oleh karena itu, sejak dari awal terbentuknya orang Buton sudah mengenal prinsip Bhinneka Tunggal Ika yang tersimpul dalam kalimat *Poromu Yinda Saangu Pogaa Yinda Koolota*. Falsafah ini telah memberikan pemahaman kepada warga kesultanan Buton tentang pentingnya hubungan antara unsur-unsur pemerintahan seperti *Kaomu*, *Walaka*, dan *Papara*. Ketiga unsur ini diibaratkan sebagai satu tubuh manusia yang terdiri dari *Kaomu* sebagai *Kepala*, tempatnya otak yang mulia, terang benderang karena selalu menerima cahaya Nur Ilahi. *Walaka* sebagai *badan*, tempatnya jantung yang mengandung hati yang suci karena disana tempat terbitnya neraca keadilan. *Papara* sebagai *kaki tangan* yang memiliki kekuatan lahiriyah. Dengan pengamalan filosofi ini, pemerintahan kesultanan Buton dapat Berjaya selama beberapa abad karena dalam kehidupan masyarakatnya ketiga unsur ini saling terikat dan bersatu untuk menegakan keadilan dan kepentingan bersama, tetapi tidak boleh menyentuh atau menyinggung apalagi melanggar hak-hak lain.

## B. Kerangka Teori

Sepanjang menyangkut pemaknaan terhadap kata *budaya* atau *kebudayaan*, maka ditemukan beragam perspektif yang dikemukakan oleh para ahli tentang masalah tersebut. Salah satu definisi yang cukup populer mengenai kebudayaan adalah pandangan yang menyatakan, bahwa kebudayaan merupakan hasil dari *cipta*, *rasa* dan *karsa* manusia. Dalam kaitan tersebut maka kebudayaan mengandung tiga hal: *Pertama*, budaya sebagai sebuah sistem yang berisi gagasan, pikiran, konsep nilai norma, pandangan, dan undang-undang yang bersifat abstrak yang dimiliki oleh pemangku ide. *Kedua*, sistem budaya sebagai tata kelakuan, seperti tingkah laku berpola, upacara-apacara yang wujudnya konkret dan dapat diamati yang disebut sebagai sistem sosial yang berwujud “kelakuan”. *Ketiga*, yaitu kebudayaan yang berbentuk benda-benda, baik hasil karya manusia atau hasil tingkah lakunya berupa benda atau disebut dengan “hasil karya kelakuan” (Koentjaraningrat, 1985:40). Berbeda dengan pandangan di atas, kaum strukturalisme memandang kebudayaan sebagai produk atau hasil dari aktivitas nalar manusia, dimana ia memiliki kesejajaran dengan bahasa yang

juga merupakan produk dari aktivitas nalar manusia. Sumber kebudayaan tak lain adalah nalar manusia (Ahimsa-Putra, 1999:23–24). Sedangkan menurut Suparlan (dalam Alifuddin, 2007:18) mengatakan kebudayaan ialah keseluruhan pengetahuan yang dimiliki manusia selaku makhluk sosial, yang isinya adalah perangkat-perangkat, model-model pengetahuan yang secara selektif dapat digunakan untuk memahamai dan menginterpretasi lingkungan yang dihadapi dan untuk mendorong serta menciptakan tindakan-tindakan yang diperlukannya. Kebudayaan adalah pedoman bagi kehidupan manusia yang diyakini kebenarannya oleh masyarakat tersebut.

Sementara itu menurut Bakry (2012:100) mengatakan kebudayaan merupakan pengetahuan manusia sebagai makhluk social yang digunakan untuk memahami lingkungan serta pengalamannya dan yang menjadi pedoman tingkah laku dan amal perbuatan. Pedoman ini merupakan dasar yang harus diikuti oleh masing-masing suku bangsa Indonesia yang mendiami wilayah nusantara sebagai kebudayaan daerah yang akhirnya menjadi kebudayaan nasional. Norma dasar telah lama saling berkomunikasi dan berinteraksi, serta saling berintegrasi dalam kebudayaan masing-masing suku bangsa dan dengan kebudayaan luar, yaitu penyesuaian antara unsur kebudayaan yang saling berbeda sehingga mencapai suatu keserasian fungsi di kehidupan masyarakat.

Dalam kehidupan berbangsa dan bernegara, dapat dikatakan bahwa kebudayaan daerah merupakan kerangka dasar yang saling berintegrasi menuju ke kesatuan kebudayaan bangsa atau kebudayaan nasional. Dengan demikian perkembangan kebudayaan bangsa atau kebudayaan nasional tidak akan terlepas dari perkembangan kebudayaan daerah. Integrasi kebudayaan merupakan kerangka dasar untuk mewujudkan integrasi bangsa atau integrasi nasional yang kukuh dan tangguh. Integrasi nasional yang dimaksud adalah proses penyatuan berbagai kelompok sosial budaya ke dalam kesatuan wilayah dan pembentukan suatu identitas nasional.

Beranjak dari beragam perspektif tentang kebudayaan seperti yang dipaparkan di atas, maka pemaknaan istilah budaya lokal dalam makalah ini lebih mempertimbangkan pandangan kebudayaan seperti yang dikemukakan Suparlan. Dengan demikian istilah budaya lokal dalam makalah ini dimaknai sebagai suatu kebudayaan yang dipedomani oleh suatu masyarakat tertentu (dalam penelitian ini secara spesifik yang dimaksud adalah masyarakat Buton) yang diyakini kebenarannya oleh masyarakat tersebut.



Oleh karena itu, kebhinekaan dalam pandangan budaya lokal yang merupakan fokus kajian makalah ini adalah sebagai upaya untuk melihat hubungan dinamis antara kebhinnekaan dengan berbagai nilai dan konsep kehidupan, yang dipelihara dan diwarisi serta dipandang sebagai pedoman hidup oleh masyarakat terkait. Pedoman hidup dimaksud juga mencakup tradisi yang diwarisi dari generasi ke generasi yang hingga kini fenomenanya masih tampak.

### C. Metode Penelitian

Fokus kajian dari penelitian ini adalah suatu kajian tentang fenomena budaya yang dititik beratkan pada kebhinnekaan dengan budaya lokal masyarakat Buton, dengan melihatnya sebagai gejala yang memiliki variabel-variabel yang berhubungan secara dinamis antara satu dengan lainnya. Dengan demikian penelitian ini menekankan pada keutuhan (*entity*) sebuah fenomena, bukan secara parsial. Berdasarkan fokus tersebut dapat dinyatakan, bahwa penelitian ini merupakan jenis penelitian kualitatif.

Menurut Parsudi Suparlan (1993:19) Penelitian kualitatif adalah penelitian yang bertujuan mendeskripsikan keutuhan suatu masalah dengan memahami makna dan gejala. Dengan kata lain penelitian ini memusatkan perhatiannya pada prinsip-prinsip umum yang didasarkan pada perwujudan satuan-satuan gejala yang ada dalam kehidupan manusia. Sedangkan pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan etnografi. Pawluch (2005:1) mengatakan bahwa pendekatan etnografi adalah sebuah pendekatan yang melihat dimensi makro sebuah komunitas, yang dilakukan secara komprehensif dan relatif bersifat informal.

### D. Sejarah Kesultanan Buton

Penamaan Buton berawal dari istilah *Butuuni* berasal dari bahasa Arab artinya “mengandung” dalam bahasa Wolio *kokompo* banyak mengandung isi, banyak hasil yang masih terpendam dan banyak rahasia di dalamnya. Bahasa Wolio tidak mengenal konsonan, maka Butun menjadi Butuuni ini untuk menyebut wilayah kekuasaannya. Istilah Butun berawal dari tradisi penamaan pohon *Butu* yang banyak tumbuh dipinggir pantai pulau Butun. Orang Bugis-Makassar menyebut Butun dengan Butung. Sedangkan orang Belanda menyebut Buto sesuai tertera dalam surat menyurat dan surat perjanjian yang tertulis dalam arsip Belanda (Said, 2009:195).

Butun kemudian menjadi Kesultanan Butun eksis selama kurun waktu tujuh abad, semanjak kehadiran *Miapatamiana* sebagai cikal bakal berdirinya sebuah negara baru. Petalimbona mengawali tugasnya mengangkat raja putrid Wa Kaa Khan, keturunannya memerintah secara turun temurun selama kurang lebih tiga abad lamanya hingga raja ke enam/terakhir dan sultan pertama Sultan Qaim ad-Din (Murhum). Murhum adalah Sultan peralihan dari status kerajaan menjadi kesultanan setelah menjadi pemeluk dan menetapkan islam sebagai agama kerajaan.

Butun setelah menjadi kesultanan mengalami perkembangan pesat, bahkan kemudian mengambil peran yang sangat berarti dalam penyebaran ajaran agama Islam dibagian timur Sulawesi. Di tunjang dengan posisi letak geografi yang berada pada jalur lalu lintas pelayaran dan perdagangan nusantara, maka Butun berkembang menjadi kerajaan maritim, bandar niaga dan pusat siar Islam. Dalam menata pemerintahannya berdasarkan sendi-sendi dasar keislaman. Semua permasalahan yang terjadi selalu dapat diselesaikan. Menurut Schoorl “kesultanan Boeton memenuhi syarat-syarat sebagai sebuah Negara muda” (Schoorl, 2003).

Negeri Butun yang berbentuk kesultanan, memiliki kedaulatan di atas wilayah teritorial dan sekitarnya. Sejak kedatangan rombongan *Miapatamiana* yang memulai lahirnya pemerintahan, kemudian menjadi cikal bakal sebuah Negara yang disebut Butuni (Zahari, 1978 dalam Said D). Butun pernah mengalami kejayaan pada masanya. Kejayaan itu diawali ketika Sultan Dayan Ikhsanuddin menjadi sultan keempat melakukan reformasi pemerintahan dengan menetapkan Undang-Undang Dasar Kesultanan Butun (*Murtabat Tujuh*). Proses sejarah ini terus berlangsung di dalam perkembangannya mengalami pasang surut, dan kemudian mencapai puncak kejayaan terjadi pada Sultan Butun kedua puluh Sembilan Muhammad Idrus Qaim ad-Din yang berkuasa di Butun pada tahun 1824–1851. Pada masanya diberlakukan ideologi islam “*Wahdatul Wujud*” lengkap dengan pelaksanaan Syariat Islam. Negeri Butun berakhir pada masa pemerintahan Sultan La Ode Muhammad Falihi tahun 1960, yang bertepatan dengan menghilangnya (mangkat) beliau pada tahun yang sama. Berakhirnya pemerintahan swapraja, wilayah eks Kesultanan Butun yang sebelumnya telah diintegrasikan ke dalam Negara Kesatuan Republik Indonesia.

## E. Kebudayaan Orang Buton

Seluruh sistem sosial dan budaya Buton terletak dalam suatu lingkungan yang bercirikan keterbukaan antara daratan dan lautan, serta berbagai unsur luar yang masuk melalui komunikasi perairan serta iklim dua musim yang sangat jelas. Oleh karena itu, Buton sebagai bagian dari wilayah Negara Kesatuan Republik Indonesia dalam konteks sosio historis dan kultural tidak berdiri sendiri, tetapi terkait dengan sejarah dan latar belakang sosio kultural yang terbangun sebelumnya, sehingga dalam konteks tersebut sistem sosio kultural masyarakat Buton mesti dipandang sebagai sebuah wilayah budaya dan sejarah dengan dinamikanya yang tersendiri, karena wilayah ini ternyata mengalami proses sejarah yang berkait dan berkelindang dengan masa sejarah yang tertentu (Alifuddin, 2007:50).

Posisi suatu daerah yang berada pada daerah pesisir secara empirik sangat strategis dalam mengembangkan sayap perekonomian, tetapi pada saat yang sama letak geografis yang sedemikian sangat bergantung pada sumberdaya perairan dalam menyatukan berbagai kepentingan manusia yang melakukan proses transaksi ekonomi. Kehidupan sosial ini dimungkinkan oleh penyesuaian irama hidup yang dipengaruhi oleh daya tarik dari gerak pasang dan surut perairan/pantai serta pertukaran musim barat dan timur.

Tarimana (dalam Alifuddin) menyebutkan, bahwa irama hidup orang Buton yang penuh dengan dinamika tidak dapat dilepaskan dari pengaruh faktor basis geografis kepulauan Buton yang sangat menantang, lebih lanjut ia menyatakan:

Dinamika sosial pada masyarakat negeri Buton sejak terbentuknya kerajaan Hindu-Budha sampai kerajaan Islam pada sesudah abad ke-15, selain dibentuk oleh faktor ekstern yang sangat dominan juga dibentuk oleh faktor intern. Masuknya berbagai pengaruh dari luar sejak *mia pata miana* disusul dengan datangnya Wa Ka Ka dan seterusnya muncul berbagai imigran dari tanah Arab, Turki, Cina, Jawa, Melayu Ternate, Luwu, Bone dan Goa dan bahkan lebih memuncak dinamika tersebut ketika terjadi perang dengan Goa, sengketa dengan Ternate, Portugis dan Belanda. Secara intern dinamika sosial itu timbul sebagai akibat dari kondisi sosial etnis yang beraneka ragam sebagai suku bangsa dan bahasa. Adanya bahasa Wolio sebagai "lingua franca" merupakan bukti yang nyata dari usaha etnik ini melalui Sultan Buton untuk mewujudkan kesatuan sosial budaya masyarakatnya yang bineka. Oleh karena itu, sejak dari awal terbentuknya orang Buton sudah mengenal prinsip

Bhinneka Tunggal Ika yang tersimpul dalam kalimat *Poromu Ynda Sangu Poga-a Ynda Kolota*.

Timbulnya berbagai unsur dari faktor dinamika sosial di Buton seperti terinci di atas tidak lepas dari akibat faktor geografinya yang sangat strategis, terbuka dari dunia luar karena buminya adalah daerah kepulauan maritim yang dari segala penjurunya (empat atau delapan penjurunya) dapat dimasuki oleh orang luar melalui pelayaran. Seluruh pantainya adalah wilayah pesisir yang dapat disandari dengan perahu atau kapal. Dalam kaitannya dengan kondisi geografis yang sangat strategis, tetapi juga sangat buas oleh ombak dan gelombang, dan sewaktu-waktu angin topan di musim barat dan timur membuat jiwa dan semangat orang Buton menjadi menyala dan berkobar untuk melawan keganasan itu, sehingga tidak mengherankan jika orang Buton secara turun temurun memiliki jiwa juang dan semangat patriotisme yang patut dibanggakan dalam menempuh kehidupan. Orang Buton berjiwa bahari yang tidak ada tandingannya di Nusantara, duanya saja orang Bugis-Makassar, dan mungkin juga orang Ternate, Madura dan orang Aceh di Samudera Pasai.

Demikianlah gambaran umum kehidupan sehari-hari masyarakat Buton, yaitu dimana manusia dari etnik ini sedikit banyaknya bergantung pada pengaruh musim dalam mencari nafkan hidup bagi keluarga mereka. Bergantung pada masa permulaan surut, sebagian besar etnik ini akan keluar untuk mencari ikan di laut dan berlayar ke daerah lain. Irama hidup yang bergantung pada fenomena masyarakat pesisir tersebut membentuk mereka melalui organisasi sosial yang longgar dan lebih terbuka, kepercayaan terhadap kuasa alam yang menentukan hidup mati, juga lapar dan kenyang serta sistem ekonomi yang dipengaruhi oleh kondisi alam.

Selain melaut, kehidupan masyarakat Buton juga sebagian di antaranya ada yang berladang, namun kondisi alam yang tidak strategis untuk lahan pertanian menjadikan profesi berladang atau berkebun hanya sebagai penunjang atau pelengkap. Oleh karena itu, ketika kondisi alam berubah dari teduh menjadi berangin dan suasana laut berombak, maka penduduk negeri ini mengangkat pacul untuk berkebun. Dalam suasana pantai yang tidak bersahabat, maka selain berkebun yang merupakan alternatif pekerjaan, mereka pun memanfaatkan kesempatan ini untuk memperbaiki jaring dan kadang rumah tempat tinggal yang didiami.

Kondisi dan letak geografis Buton yang berada di pesisir pantai yang menghubungkan antara wilayah Timur dan Barat, mendorong masyarakat

di wilayah ini untuk mengadakan pergerakan dan perdagangan antar pulau dan negara, bahkan antar benua. Melalui lautan besar dengan menggunakan perahu layar menuju Maluku, Jawa, Kalimantan bahkan Singapur dan Malaysia hingga benua Australia, merupakan tradisi turun temurun yang dilakukan oleh masyarakat Buton khususnya masyarakat yang berada di Wangi-Wangi (Kepulauan Tukang Besi). Dalam kondisi yang demikian tentu saja angin musim menjadi salah satu faktor penentu dan berpengaruh signifikan pada intensitas perjalanan mereka. (Schoorl, 1986:136)

Masyarakat Buton sebagaimana masyarakat di dunia ketiga, juga sangat menggantungkan harapan hidup yang berbasis pada sumber daya alam sebagai potensi untuk mengembangkan hidup mereka, sehingga sumber penghasilan yang berbasis kelautan menjadi tumpuan utama dalam mencari rezeki. Demikian pula dengan hasil hutan berupa rotan dan kayu, namun yang disebut terakhir ini jumlahnya sangat terbatas mengingat wilayah Buton selain tidak terlalu besar juga lahannya tidak terlalu subur. Dengan demikian, hasil laut dan hutan menjadi fondasi perekonomian yang sekaligus sebagai sumber kehidupan serta pertukaran barang. Hasil alam tersebut menjadi dasar bagi perluasan area perdagangan masyarakat Buton, hingga mencapai perdagangan antar pulau bahkan antar negara dan benua.

Sebagai daerah yang sebagian besar wilayahnya berada di pesisir, maka masyarakat Buton sangatlah akrab dengan nuansa pluralitas yang dibawa oleh para pendatang, atau dengan budaya yang mereka lihat sendiri ketika merantau dan melakukan perdagangan antar pulau. Kondisi ini sedikit banyaknya mengakibatkan proses asimilasi dan akulturasi, sehingga membawa dan sekaligus memperkenalkan unsur-unsur budaya lain ke dalam budaya lokal (Buton).

Konsekuensi logis dari pertemuan tersebut, adalah terjadinya perubahan budaya dalam berbagai bentuk. Misalnya lingkungan perkampungan, dahulunya adalah berbentuk suatu perkampungan kecil dan sederhana yang didasarkan atas prinsip kelompok dan kekeluargaan, sekarang berganti menjadi wilayah yang cakupan budayanya sudah semakin meluas dan melebar, baik ditinjau dari sisi sosial politik maupun sosial ekonomi.

Konsep organisasi sosial dari perkampungan kecil dan sederhana berubah menjadi perkampungan besar yang bersifat kota dan semi kota. Demikian pula sistem kepemimpinan yang dahulunya merupakan wilayah kesultanan yang

dipimpin oleh seorang sultan dan di bawahnya terdapat 4 (empat) daerah otonomi khusus (*barata* kesultanan) serta 72 *kadie* yang dipimpin oleh seorang *lakina*, berubah menjadi kabupaten dan kota yang dipimpin oleh Bupati dan Walikota serta sejumlah kecamatan, desa dan kelurahan yang dipimpin oleh Camat dan Lurah atau Kepala Desa (Alifuddin, 2007:55).

Perubahan-perubahan sistem sosial dan budaya tersebut, menjadikan masyarakat Buton yang semula hanya melihat budaya mereka sendiri atau lokal, menjadi masyarakat terbuka dan menatap budaya yang semakin kompleks. Sistem sosial budaya yang semakin kompleks tersebut, tentu saja berpengaruh bagi masyarakat setempat dalam menerima dan membentuk konsep alam dan simbol yang mereka pahami sebagai asas dan falsafah kemasyarakatan. Kelompok kecil masyarakat yang dahulunya “percaya” kepada nenek moyang dan kekuatan gaib atau *mana* yang terdapat pada bukit, laut, maupun hutan, tidak lagi mendominasi kepercayaan masyarakat. Dengan kata lain, kepercayaan masyarakat yang sebelumnya masih banyak dipengaruhi oleh hal-hal yang bersifat *animis* dan *dinamis* berubah menjadi lebih *teistik* dengan berbagai bentuknya.

Berawal dari sini maka sistem budaya yang lebih kompleks mulai terwujud, baik di wilayah daratan besar maupun pada wilayah kepulauan, demikian pula pada wilayah pegunungan maupun pesisir. Interaksi budaya yang sebelumnya lebih sederhana menjadi meluas dan lebih kompleks, dan selanjutnya melahirkan berbagai bentuk dan ragam institusi sosial budaya serta berbagai rupa institusi yang berasal dari luar, sebagai implikasi logis dari interaksi budaya yang semakin melebar dan meluas.

## **F. Kebhinnekaan Kesultanan Buton**

Dalam kehidupan berbangsa dan bernegara, dapat dikatakan bahwa kebudayaan daerah merupakan kerangka dasar yang saling berintegrasi menuju ke kesatuan kebudayaan bangsa atau kebudayaan nasional. Dengan demikian perkembangan kebudayaan bangsa atau kebudayaan nasional tidak akan terlepas dari perkembangan kebudayaan daerah. Integrasi kebudayaan merupakan kerangka dasar untuk mewujudkan integrasi bangsa atau integrasi nasional yang kukuh dan tangguh. Integrasi nasional yang dimaksud adalah proses penyatuan berbagai kelompok sosial budaya ke dalam kesatuan wilayah dan pembentukan suatu identitas nasional.

Buton terdiri atas pelbagai suku bangsa atau kelompok etnis yang bertempat tinggal di pelbagai wilayah mulai dari daratan sampai kepulauan, dari Kabaena sampai pulau Wakatobi. Pelbagai suku bangsa ini di satukan atau dimanunggalakan dengan sesanti "*poromu yinda saangu, pogaa yinda koolota*" artinya (dekat tidak bersentuhan, jauh tidak berantara) yaitu meskipun bangsa dan negara Buton terdiri atas beraneka ragam suku bangsa yang memiliki kebudayaan dan adat-istiadat yang bermacam-macam serta beraneka ragam kepulauan wilayah negara Buton namun keseluruhannya itu merupakan suatu persatuan yaitu bangsa dan negara Buton.

Keanekaragaman tersebut bukanlah merupakan perbedaan yang bertentangan namun justru keanekaragaman itu bersatu dalam satu sintesa yang pada gilirannya justru memperkaya sifat dan makna persatuan bangsa dan Negara Buton. Dalam praktik tumbuh dan berkembangnya persatuan suatu bangsa (nasionalisme) terdapat dua aspek kekuasaan yang memengaruhi yaitu kekuasaan fisik (lahir), atau disebut juga kekuasaan material yang berupa kekerasan, paksaan dan kekuasaan idealis (batin) yang berupa nafsu psikis, ide-ide dan kepercayaan-kepercayaan. Proses nasionalisme (persatuan) yang dikuasai oleh kekuasaan fisik akan tumbuh dan berkembang menjadi bangsa yang bersifat materialis. Sebaliknya proses nasionalisme (persatuan) yang dalam pertumbuhannya dikuasai oleh kekuasaan idealis maka akan tumbuh dan berkembang menjadi negara yang ideal yang jauh dari realitas bangsa dan negara. Oleh karena itu bagi bangsa Buton prinsip-prinsip nasionalisme itu tidak berat sebelah, namun justru merupakan suatu sintesa yang serasi dan harmonis baik hal-hal yang bersifat lahir maupun hal-hal yang bersifat batin.

Prinsip tersebut adalah terkandung dalam unsur-unsur Masyarakat Buton yang merupakan tiang-tiang masyarakat buton yang terdiri atas tiga unsur yaitu:

1. Kaomu (Raja/Sultan)
2. Walaka (Dewan Syara / Dewan Pemerintah Harian)
3. Papara (Rakyat)

Hubungan ketiga tiang masyarakat Buton tersebut satu sama lin sangat erat hubungannya sebagaimana terlihat dari kata-kata falsafah Buton berikut "*Apabila Hanya satu Sia-sia, Bila menjadi tiga Binasa.*" (Moersidi 1990:16). Kata-kata filsafat ini berarti apabila ketiga unsur itu tidak lengkap yakni hanya satu unsur saja tanpa ada yang lainnya, maka akan sia-sialah ia. Apakah arti

seorang raja atau sultan tanpa syara dan tanpa rakyat. Begitu pula sebaliknya apabila ketiga unsur masyarakat itu berpisah-pisah menjadi tiga bagian dan berdiri sendiri dan berpisah satu sama lain, tak ada persatuan antara mereka, maka akan terjadi kebinasaan karena masing-masing mungkin merasa sama-sama kuat, sama-sama berani, dan sama-sama mampu.

Dalam menata kehidupan bersama dalam pemerintahan Kesultanan Buton itu, diaturlah hubungan antara Sultan, Dewan Syara dan Rakyat, dan diwujudkan dalam dua macam perumpamaan, yaitu:

1. Ketiga unsur itu diumpamakan sebagai satu tubuh manusia sebagai berikut:
  - a. Sultan sebagai Kepala, tempatnya otak yang mulia, terang benderang karena selalu menerima cahaya Nur Ilahi.
  - b. Dewan Syara sebagai Badan, tempatnya jantung yang mengandung hati yang suci karena disana tempat terbitnya neraca keadilan.
  - c. Rakyat sebagai anggota (kaki tangan) yang memiliki kekuatan lahiriyah.
2. Ketiga unsur itu diumpamakan sebagai sebuah rumah tangga (keluarga) yaitu:
  - a. Sultan sebagai kepala keluarga yang bertanggung jawab dan selalu memikirkan seluruh kepentingan anggota keluarganya, yakni istri dan anak-anaknya.
  - b. Dewan Syara, sebagai ibu rumah tangga yang selalu berusaha membina anggota rumah tangganya yakni suami dan anak-anaknya.
  - c. Rakyat, sebagai anak-anak yang wajib dipelihara dengan kasih sayang kedua orang tuanya agar menjadi orang-orang berbudi luhur, berbakti kepada orang tuanya, bertakwa kepada Tuhan Yang Maha Esa, dan berguna bagi nusa dan bangsa.

Hubungan ketiga unsur itu terikat dan terjalin dalam satu filsafat "*Dekat Tidak Bersentuhan, Jauh Tidak Berantara.*" Ini mengandung makna ketiganya wajib bersatu untuk menegakkan keadilan dan kepentingan bersama, tetapi tidak boleh menyentuh atau menyinggung apalagi melanggar hak-hak pihak lain. Posisi ketiganya mempunyai jarak yang dibatasi adat sedemikian rupa seolah-olah tidak berantara. Apabila jarak pemisah itu terlalu jauh kemungkinan akan menimbulkan awal sengketa diantara mereka, maka jarak yang merupakan titik temu antara persentuhan dan perpisahan itulah yang menjadi tugas dan tanggungjawab Dewan Syara. Dan apabila titik temu antara persentuhan dan perpisahan itu hilang keseimbangannya, maka kemungkinan akan membawa akibat yang tidak diinginkan, yaitu kata-kata jauh akan berarti permusuhan. (Moersidi : 17)



Perbedaan merupakan keniscayaan yang mesti dan harus diterima oleh semua orang dalam kehidupannya. Fakta menunjukkan bahwa manusia memang makhluk unik dan khas. Keunikan dan kekhasan ini dalam konteks bernegara, berbangsa, dan bermasyarakat akan menimbulkan keragaman tatanan sosial dan kebudayaan. Keragaman ini seperti ditunjukkan oleh Kesultanan Buton yang merupakan negara-bangsa terdiri atas beragam etnis, dan bahasa. Keragaman ini perlu dikelola secara serius dan sungguh-sungguh dalam suatu bentuk tatanan nilai yang dapat dibagi bersama.

Oleh karena itu, kepluralistikan masyarakat Buton sungguh merupakan tantangan yang menuntut upaya sungguh-sungguh dalam bentuk transformasi kesadaran multikultural. Suatu kesadaran yang diarahkan kepada identitas nasional, integrasi nasional, dan kesadaran menempatkan agama untuk kesatuan bangsa. Dengan demikian, kesatuan Indonesia dapat ditegakan melalui kearifan lokal yang dimiliki oleh masing-masing daerah untuk sejalan dengan teks ideal Bhinneka Tunggal Ika.

## G. Simpulan

Berdasarkan hasil deskripsi dan analisis terhadap hubungan dinamis yang terjadi antara kebhinnekaan dengan budaya lokal dalam masyarakat Buton, dapat disimpulkan bahwa falsafah *Poromu Yinda Saangu Pogaa Yinda Koolota* telah memberikan kontribusi yang sangat besar dalam menciptakan kebhinnekaan di kesultanan buton. Hal ini bisa dilihat dari hubungan ketiga tiang masyarakat Buton yaitu antara *Kaomu, Walaka dan Papara* dimana satu sama lain sangat erat hubungannya sebagaimana terlihat dari kata-kata falsafah Buton *Apabila Hanya satu Sia-sia, Bila menjadi tiga Binasa*. Kata-kata filsafat ini berarti apabila ketiga unsur itu tidak lengkap yakni hanya satu unsur saja tanpa ada yang lainnya, maka akan sia-sialah ia. Apakah arti seorang raja atau sultan tanpa syara dan tanpa rakyat. Begitu pula sebaliknya apabila ketiga unsur masyarakat itu berpisah-pisah menjadi tiga bagian dan berdiri sendiri dan berpisah satu sama lain, tak ada persatuan antara mereka, maka akan terjadi kebinasaan karena masing-masing mungkin merasa sama-sama kuat, dan sama-sama berani, sama-sama mampu.

Selain itu, bila ditinjau dari sudut tubuh manusia maka falsafah ini bisa diumpamakan sebagai berikut: *Sultan sebagai Kepala*, tempatnya otak yang mulia, terang benderang karena selalu menerima cahaya Nur Ilahi. *Dewan*

*Syara sebagai Badan*, tempatnya jantung yang mengandung hati yang suci karena disana tempat terbitnya neraca keadilan. *Rakyat sebagai anggota (kaki tangan)* yang memiliki kekuatan lahiriyah. Sehingga hubungan ketiganya tidak bisa dipisahkan karena mana kalah satu anggota badan terluka maka akan dirasakan pula oleh anggota badan yang lain, hal inilah yang menjadikan Kesultanan Buton bisa bertahan sampai beberapa abad.

## H. Rekomendasi

Penelitian ini adalah studi yang berusaha membentangkan data deskriptif tentang kebhinnekaan dan falsafah *Poromu Yinda Saangu, Pogaa Yinda Koolota* Kesultanan Buton, dengan fokus utama kaitan antara kebhinnekaan di satu sisi dengan budaya lokal masyarakat Buton pada sisi yang lain. Pilihan studi kasus terhadap kebhinnekaan dengan budaya lokal seperti yang terungkap dalam bahasan penelitian ini, tidak bermaksud membingkai persoalan hanya pada lokus tradisi lokal masyarakat Buton dengan kebhinnekaan semata-mata, tetapi lebih dari sekedar itu semua, kajian ini tentu saja dapat dijadikan sebagai bahan acu dan perbandingan dalam mengkaji kebhinnekaan dengan tradisi lokal sebagaimana yang terjadi di tempat-tempat lainnya. Dengan demikian, maka penelitian ini tidak hanya melokal pada falsafah masyarakat Buton, tetapi juga memiliki nilai universal yang dapat dikembangkan dalam penelitian dan kajian yang lebih baik dan komprehensif dengan lokus yang sama maupun berbeda.

Pada akhirnya betapapun baik dan mulianya nilai nilai luhur yang terkandung dalam falsafah "*Dekat tidak bersentuhan, jauh tidak berantara*" yang sejatinya juga merupakan nilai nilai yang ada dalam kehidupan sehari-hari, tidak akan mempunyai makna apa pun jika tidak diaktualisasikan dan diimplementasikan dalam kehidupan nyata. Oleh sebab itu yang penting adalah kemauan dari setiap individu untuk memulai hidup dengan baik yang dilandasi oleh nilai-nilai keutamaan dan didukung oleh keteladanan para pemimpin seperti orangtua, guru, pemuka masyarakat dan kepala pemerintahan dari tingkat yang terendah sampai tertinggi. Para pemimpin harus memberikan teladan yang baik, apa yang diucapkan harus berbanding lurus dengan apa yang dilakukan.

## Daftar Pustaka

- Abdullah, Muh. 2009. *Naskah Keagamaan dan Relevansinya dengan proses Islamisasi Buton Abad ke-14 hingga 16. Naskah Dunia*. Penerbit Respect. Bau-Bau.
- Bakry, Ms Noor. 2012. *Pendidikan Kewarganegaraan*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Amirullah, Syarbini. 2011. "Islam dan Kearifan Lokal." Makalah yang dipresentasikan pada The 11<sup>TH</sup> Annual conference On Islamic Studies. Bangka Belitung, 10-13 Oktober 2011.
- Alifuddin, Muhammad. 2007. "Islam Buton (Interaksi Islam dengan Budaya Lokal)." *Disertasi*. Yogyakarta: UIN Sunan Kalijaga.
- Ahimsa-Putra, Heidi Shri. 1999. *Strukturalisme Levy Strauss, Mitos dan Karya Sastra* Yogyakarta: Bentang Budaya.
- Kementerian Pendidikan Nasional Badan Penelitian dan Pengembangan Kurikulum. 2010. *Pengembangan pendidikan Budaya dan Karakter bangsa*. Jakarta: Kementerian Pendidikan Nasional.
- Koentjaraningrat. 1958. *Metode-metode Antropologi dalam Penyelidikan Masyarakat dan Kebudayaan di Indonesia*. Jakarta: Gramedia.
- Koentjaraningrat. 1974. *Beberapa Pokok Antropologi Sosial*. Jakarta: Dian Rakyat.
- Koentjaraningrat. 1990. *Sejarah Teori Antropologi I & II*. Jakarta: UI Press.
- Koentjaraningrat. 1983. *Masalah Suku Bangsa dan Integrasi Nasional*. Jakarta: UIP.
- Koentjaraningrat. 1993. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Kuntowijoyo. 1995. *Pengantar Ilmu Sejarah*. Yogyakarta: Bentang Budaya.
- Kuntowijoyo. 1995. *Metodologi Sejarah*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- La Ode Rusman Bahar. 2012. "Tradisi Haroa yang Lestari," [http://timurangin.blogspot.com/2009/08/tradisi\\_haroad\\_yang\\_lestari.html](http://timurangin.blogspot.com/2009/08/tradisi_haroad_yang_lestari.html), diunduh pada tanggal 29 September 2012, sesuai pula dengan Wawancara Om Kandang, Tokoh Agama (Sara hukum) pada masyarakat islam Buton yang ada di Kendari Sulawesi Tenggara.
- Munir, A. dan Sudarsono. 2001. *Dasar-Dasar Agama Islam*. Jakarta: PT Rineka Cipta.
- Moersidi. 1990. "Mengungkap Nilai-Nilai Kepemimpinan Buton Sebelum dan Sesudah Datangnya Agama Islam." Makalah Pada Kerukunan Mahasiswa Indonesia Buton.
- Pawluch, Doronthy; Shaffir, William; and Miall, Charlene. 2005. *Doing Ethnography: Studying Everyday Life*. Toronto: Canadian Scholars' Press.

- Putra, Papara Maia. 2000. *Membangun dan Menghidupkan Kembali Falsafah Islam Hakii dalam Lembaga kitabullah*. Makassar. Yayasan AUA Menyingsing Pagi.
- Rahmat, Subagya. 1981. *Agama Asli Orang Indonesia*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Said, D. 1984. "Pengaruh Perkembangan Islam Terhadap Masyarakat Buton dari Abad 16 sampai Abad 20." *Skripsi*. Ujung Pandang: IKIP Ujung Pandang.
- Said, D. 2005. "Transformasi Nilai-nilai Pemerintahan Kesultanan Butun: Suatu Telaah Sejarah." Makalah Simposium Internasional Pernaskahan Nusantara IX, di Bau-Bau 5-8 Ogos 2005.
- Shaleh, Abdul Rahman. 2005. *Pendidikan Agama dan Pebangunan watak bangsa*. Jakarta: Pt. RajaGrafindo persada.
- Shoorl, Pim. 2003. *Masyarakat, Sejarah, dan Budaya Buton*. Jakarta: Djambatan-KITLV.
- Sumarjo, Joko. 2002. *Arkeologi Budaya Indonesia: Pelacakan Hermeneutis-Historis terhadap Artefak-Artefak Kebudayaan Indonesia*. Yogyakarta: Qalam.
- Suhady, Idup & AM. Sinaga. 2003. *Wawasan Kebangsaan dalam Kerangka Negara Kesatuan RI*. Jakarta: LAN.
- Sujarwa. 2010. *Ilmu Sosial dan Budaya Dasar*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Suparlan, Parsuadi. 1988. "Kata Pengantar" dalam Ronald Robertson (ed.). *Sociology of Religion*. terj. Ahmad Fedyani, *Agama dalam Analisa dan Intrepretasi Sosiologi*. Jakarta: Rajawali Press.
- Suparlan, Parsuadi. "Kebudayaan dan Pembangunan," dalam *Media IKA*, No. 11, Th. XIV.
- Suparlan, Parsuadi. 1993. "Pengantar Metode Penelitian Kualitatif," dalam *Media*, edisi 14, tahun III/ maret.
- Udu, Hamirudin. 2012. "Pandangan Multikulturalisme dalam Tradisi Lisan Kangkilo Masyarakat Buton." Makalah disampaikan dalam seminar internasional multikultural dan Globalisasi 2012.
- Udu,Sumiman. 2009. "Naskah Buton, Naskah Dunia." Prosiding Simposium Internasional IX Pernaskahan Nusantara Di Kota Bau-Bau. Respect.
- Zahari, Mulku. 1980. *Sejarah dan Adat Fiy Darul Butani (Buton I)*. Jakarta: Dirjen Kebudayaan Dinas Republik Indonesia.
- Zuhdi, Susanto. 1999. *Labu Rope Labu Wana: Sejarrah Bton Abad XVII-XVIII*. Jakarta: Disertasi Fakultas Sastera, Universitas Indonesia.

# REVITALISASI IDENTITAS USING: DALAM CERITA RAKYAT BANYUWANGI

## THE REVITALIZATION OF USING IDENTITY IN BANYUWANGI FOLKTALES

Sunarti Mustamar

Fakultas Sastra Universitas Jember  
sunarti.mustamar@yahoo.com

### **Abstrak**

Masyarakat Using Banyuwangi hidup dan berkembang berpegang pada tradisi leluhurnya, mereka mayoritas masih mempertahankan identitas using melalui adat, seni dan budaya. Identitas orang using dapat dilihat dari cara-cara komunitas Using dalam melaksanakan ritual adat, mengembangkan kesenian, dan mempercayai nilai-nilai yang terkandung dalam cerita rakyat Banyuwangi. Cerita rakyat Banyuwangi yang berupa cerita asal-usul nama kota Banyuwangi, cerita Bathokan, dan cerita Jinggoan semuanya secara implisit dapat menunjukkan sikap positif dan negatif masyarakat Using. Melalui sikap dan perilaku tokoh dalam cerita dapat memperoleh deskripsi tentang sikap para pemimpi, kesetiaan seorang istri, dan sejarah asal-usul nama kota Banyuwangi, serta sejarah tentang adanya warung bathokan, dan cerita Jinggoan yang mencerminkan perjalanan hidup raja Blambangan. Oleh karena itu, cerita rakyat merupakan salah satu sumber untuk melihat perkembangan dan perjalanan hidup masyarakat using yang memiliki identitas yang berbeda dengan masyarakat lain. Di samping itu, cerita rakyat mengandung ajaran nilai-nilai kehidupan yang dapat disampaikan kepada masyarakat.

### **Kata kunci:**

identitas, revitalisasi, Using, cerita rakyat

## A. Pendahuluan

Masyarakat Using Banyuwangi hidup dan berkembang berpegang pada tradisi leluhurnya. Mereka mayoritas masih mempertahankan identitas Using melalui bahasa, adat, seni dan budayanya. Identitas masyarakat Using dapat dilihat dari cara komunitas Using dalam menggunakan bahasa Using, melaksanakan ritual adat dan pranata sosial, mengembangkan kesenian, serta memercayai nilai-nilai yang terkandung dalam cerita rakyat Banyuwangi.

Cerita rakyat Banyuwangi merupakan produk budaya tradisi lisan yang dihasilkan oleh orang Using. Sastra lisan Using Banyuwangi mempunyai dua bentuk, yaitu puisi (basanan, wangsalan, sanipan, batokan, syair, mantra), dan prosa (mite, legenda, dongeng). Mite merupakan cerita prosa rakyat yang dianggap benar-benar terjadi serta dianggap suci oleh yang empunya cerita, yang ditokohi oleh para dewa atau makhluk setengah dewa, dan peristiwanya terjadi di "dunia lain". Legenda mempunyai ciri-ciri yang hampir sama dengan mite, yakni pernah benar-benar terjadi, tetapi tidak dianggap suci (sekuler), ditokohi oleh manusia biasa dan peristiwanya terjadi di bumi seperti yang kita kenal ini. Adapun dongeng, berbeda dari mite dan legenda yaitu cerita prosa rakyat yang dianggap tidak benar-benar terjadi dan lebih mengutamakan unsur hiburan (pelipur lara) (Danudjaja, 1984:50–140). Dalam konteks ini, cerita rakyat merupakan salah satu warisan budaya nenek moyang, yang diyakini mengandung nilai-nilai adiluhung (Abdullah, 1999).

Berkaitan dengan uraian di atas Sutarto (1997:15) menyatakan bahwa legenda setempat inilah yang banyak dimiliki oleh budaya lokal di Nusantara ini seperti "Asal mula Nama Banyuwangi". Karena dianggap benar-benar terjadi di bumi ini, maka legenda Using dapat dikatakan sebagai mimesis dari realitas sosial budaya masyarakat Using dalam kurun waktu tertentu. Oleh karena itu kajian terhadap cerita rakyat Banyuwangi, khususnya legenda setempat ini diproyeksikan pada suatu asumsi bahwa nilai-nilai sosial budaya yang terkandung di dalam legenda tersebut merupakan refleksi dari nilai-nilai masyarakat pemiliknya.

Pada dasarnya cerita rakyat adalah kepercayaan legenda, dan adat istiadat suatu bangsa yang sudah ada sejak lama diwariskan secara turun-menurun secara lisan dan tertulis. Bentuknya bisa berupa nyanyian, cerita, peribahasa, teka-teki, bahkan permainan anak-anak (Sudjiman, 1986:29).

Berdasarkan uraian di atas cerita rakyat tergolong dalam kebudayaan ide. Sebagai kebudayaan ide cerita rakyat mengandung nilai-nilai luhur bagi kehidupan bermasyarakat, baik yang bersifat menghibur maupun mendidik. Oleh karena itu perlu dilakukan upaya pelestarian dan pendokumentasian agar nilai-nilai budaya yang ada dapat diwariskan kepada generasi berikutnya. Selain itu agar budaya ide itu tidak diklaim oleh masyarakat lain yang sebenarnya bukan pemilik yang sah (Supriadi, 2011:65).

Masyarakat Using Banyuwangi pada dasarnya memiliki warisan sastra dan budaya yang cukup banyak. Sastra rakyat yang berupa legenda yang populer di Banyuwangi yaitu cerita “Sri Tanjung” dan dalam versi lain berjudul “Raja Banterang”. Kedua cerita tersebut merupakan cerita asal-usul nama kota Banyuwangi. Masyarakat menganggap bahwa cerita tersebut benar-benar pernah terjadi di Banyuwangi. Dengan demikian masyarakat memasukan sebagai salah satu bentuk identitas Using. Cerita yang lain yang hidup di lingkungan masyarakat Using antara lain cerita asal-usul desa Kemiren, asal-usul Gandrung dan asal-usul Jinggoan, dan cerita Warung Bathokan. Semua cerita rakyat ini menjadi identitas Using karena telah diakui oleh masyarakatnya.

Berdasarkan beragamnya cerita rakyat tersebut dalam tulisan ini dideskripsikan bagaimana masyarakat Using merevitalisasikan identitas Using melalui cerita rakyat. Masyarakat Using sebagai masyarakat yang memiliki apresiasi budaya yang cukup tinggi, meraka mau mempertahankan budaya leluhurnya sebagai bagian dari jati dirinya. Dengan berbagai cara, komunitas Using melakukan upaya pengembangan dan pemertahan di bidang seni dan budaya. Seiring dengan perkembangan zaman di era teknologi, maka sebagian masyarakat juga berupaya untuk mengikuti cara yang modrn sehingga cerita rakyat tersebut dapat disampaikan dalam bentuk buku yang eksklusif dan dikembangkan melalui video visual seperti rekaman lagu-lagu yang berisi tentang kehidupan rakyat Banyuwangi. Cerita rakyat dipakai sebagai lakon dalam seni pertunjukan seperti jinggoan, dan di dalam judul lagu-lagu daerah yang bisa dinyanyikan oleh para penyanyi dan dikemas dalam CD. Meskipun usaha ini masih terus harus ditingkatkan.

## **B. Identitas Using**

Scholte memperkirakan bahwa sebutan *Wong Using* bukan berasal dari dirinya sendiri melainkan diberikan oleh *wong* kulonan atau pendatang

dari Jawa. Istilah Using berasal dari kata Sing ‘tidak’ yang berarti tidak mau meninggalkan wilayah huniannya (Santosa, 1933:2).

Menurut beberapa ahli komunitas Using terbentuk melalui proses sosial politik yang cukup panjang, penuh ketegangan dan konflik antara penduduk penguasa Jawa bagian Barat (*Wong Kulonan*) dan Bali dipihak lain. Secara historis Banyuwangi merupakan pusat kekuasaan politik kerajaan Blambangan yang pada awalnya merupakan bagian dari kerajaan Majapahit. Banyuwangi dikenal sebagai daerah yang subur dan merupakan “lumbung padi” Majapahit, kemudian menjelma menjadi kekuatan oposisi yang dalam versi Majapahit maupun kerajaan Jawa Kulon, sesudahnya selalu dikategorikan sebagai “kosentrasi pemberontak”. Hal tersebut yang menyebabkan antara Blambangan dan Majapahit selalu bermusuhan dan kontak “senjata” yang memuncak dalam peperangan paregreg (Anoeграjekti, 2003:64–65).

Using sebagai identitas selalu berada dalam tarik ulur dengan kekuatan dominan yang berlangsung mulai Majapahit akhir, Mataram Islam, Bali dan kolonial yang berujung pada dua kutub. Dalam konteks regional Banyuwangi, kebudayaan Using diproduksi dan direproduksi sebagai identitas yang berhadapan dengan kekuatan yang melingkarinya. Berpijak dari hal tersebut penulis melihat identitas Using dari sisi cerita rakyat yang dimiliki oleh masyarakat Banyuwangi terutama pada cerita asal-usul Banyuwangi yaitu “Sri Tanjung” dan asal-usul desa Kemiren, asal-usul Gandrung, dan asal-usul Janger atau Jinggoan, serta cerita Warung Bathokan. Dari cerita tersebut dapat dilihat perkembangannya. Cerita tersebut mengandung nilai-nilai kehidupan yang dapat dicermati dan diteladani oleh masyarakat Banyuwangi.

Masyarakat Using memiliki kebudayaan yang berbeda dibandingkan dengan kelompok masyarakat Jawa dan Madura yang bertempat tinggal di kabupaten Banyuwangi. Hal tersebut diduga berakar dari fenomena historis bahwa Using merupakan sisa-sisa penduduk asli kerajaan Blambangan yang tidak mau diajak kerjasama dengan kekuasaan lain. Menurut mitos kerajaan Blambangan selalu mengadakan perlawanan terhadap kekuatan asing dan tidak mau tunduk kepada kerajaan lain. Orang Using membentuk pola budaya tersendiri dan memiliki sifat tidak mau mengalah. Mereka berusaha keras untuk mempertahankan miliknya dari gangguan orang lain (Sentot dalam Yuwono, 2000:6).

Identitas Using dapat tercermin dalam cerita rakyat “Sri Tanjung” yang menampilkan tokoh perempuan Sri Tanjung sebagai representasi wanita yang



cantik dan setia sebagai istri seorang patih. Namun kesucian cintanya menjadi kandas dan mengakibatkan kematiannya. Hal ini akibat dari fitnah dan ambisi nafsu pria lain yang ingin memilikinya. Kesuciannya tersebut dibuktikan dengan sumpahnya, dia rela mati jika darahnya harum maka dia sebagai wanita dan seorang istri yang tidak bersalah atau suci. Sumpah itu terbukti setelah Sri Tanjung mati dibunuh oleh suaminya maka air sungai di tempat pembuangan mayatnya Sri Tanjung berubah menjadi bersih dan harum.

Cerita rakyat "Sri Tanjung" di atas merupakan cerita yang diyakini oleh masyarakat Banyuwangi. Cerita asal-usul nama kota Banyuwangi tersebut berimplikasi pada penilaian yang negatif dan positif, karena di awal Sri Tanjung dianggap sebagai wanita yang tidak setia. Namun diakhir cerita terbukti bahwa Sri Tanjung adalah sosok wanita yang cantik dan setia. Ia sebagai wanita yang berkepribadian. Dari cerita tersebut dapat diambil nilai-nilai pendidikannya sehingga dapat ditanamkan kepada generasi penerus untuk lebih menyikapi sesuatu dengan pikiran yang jernih dan hati-hati.

Pada versi lain cerita asal-usul Banyuwangi juga mencerminkan sikap jahat seorang wanita yang bernama Surati. Tokoh ini dilukiskan sebagai wanita yang difitnah bersifat jahat karena mau membunuh suaminya. Pada akhirnya wanita tersebut juga terbukti tidak jahat. Dari cerita ini perlu dicermati mengapa wanita yang menjadi korban untuk pemenuhan ambisi dan nafsu dari kaum pria. Masyarakat tentunya dapat mengambil suatu pelajaran dari peristiwa itu sebagai pijakan dalam bertindak dalam kehidupan sehari-hari yang lebih penting lagi bagaimana masyarakat Banyuwangi dapat merevitalisasi identitas using melalui muatan positif dalam cerita rakyat Sri Tanjung.

Penegasan identitas Using sangat urgen bagi masyarakat Using. Di samping melalui pembaharuan bahasa dan sastranya, sistem keturunannya dan ciri-ciri perilaku sosial budayanya. Dalam karya sastra dan kesenian mereka memperlihatkan adanya pengaruh dari Jawa dan Bali. Oleh para ahli dikategorikan sangat spesifik dalam merepresentasikan wawasan dan sikapnya yang egaliter serta membersihkan semangat marginalisasi. Kultur egaliteran masyarakat Using dapat direfleksikan dalam kesederhanaan struktur bahasanya yang tidak mengenal hirarki atau pelapisan bahasa. Struktur sosial masyarakat Using bersifat horisontal egaliter bukan hirarkis sebagaimana masyarakat Jawa, tetapi bersifat setara.

Penanda Using tertuang dalam teks jinggoan yang melukiskan kisah Damarwulan-Minakjinggo merupakan sejarah Barat-Timur (mulai dari zaman Majapahit-Blambangan sampai Mataram-Blambangan) selalu diwarnai hubungan tidak harmonis, selalu dalam peperangan dan penaklukan. Pemberontakan Minakjinggo mendapat terminologi yang sama dengan istilah perang antara Brang Wetan dengan Brang Kulon untuk menunjukkan garis demarkasi yang dibuat pendiri Majapahit Raden Wijaya dengan Arya Wiraraja. Interpretasi lain menyebutkan bahwa kisah Damarwulan-Minakjinggo adalah rekaan penjajah Belanda untuk mendeskripsikan penguasa tanah semenanjung Banyuwangi Wong Agung Wilis yang melakukan perlawanan dikenal dengan perang Puputan Bayu (Basri, 1988).

Para birokrasi, seniman-budayawan, dan Dewan Kesenian Blambangan menyatakan bahwa syair-syair Gandrung banyuwangi mengandung nilai-nilai historis masyarakat Using dan merespresentasikan identitas Using yang tertekan dan melawan. Pertunjukkan Gandrung adalah gambaran perlawanan kebudayaan sebuah masyarakat (Using). Perlawanan terhadap berbagai ancaman yang bersifat fisik dan pencitraan negatif yang berulang kali terjadi dalam kesejarahan masyarakat Using (Singodimayan, 2003). Sebaliknya seniman Gandrung menganggap bahwa pertunjukkan Gandrung merupakan hiburan publik yang memerlukannya. Sampai sekarang kesenian Gandrung tetap menjadi identitas seni masyarakat Using Banyuwangi.

Identitas lain yang dimiliki masyarakat Using adalah Warung Bathokan. Pada sekitar abad ke-16, Warung Bathokan merupakan bentuk interaksi dan pusat informasi masyarakat Using di Banyuwangi ketika menghadapi kolonial Belanda. Pada umumnya mereka menggunakan bahasa sandi binatang (babi, celeng, asu, dan bulus) istilah itu sebagai kode. Penggunaan bahasa sandi sekarang menjadi kebiasaan bagi orang Using.

Setelah perang Puputan Bayu berakhir, dan Kabupaten Banyuwangi sudah terbentuk (1776) Warung Bathokan tetap ada dan berkembang sebagai media pertemuan jodoh. Selain itu, Warung Bathokan untuk menguji kemahiran bersastra using dalam bentuk basanan wangsalan. Warung Bathokan pada umumnya berada di depan halaman rumah, penunggunya wanita muda, gadis atau janda, dan sebagian besar pengunjungnya adalah laki-laki berusia muda. Di tempat tersebut terjadi komunikasi spontan yang terkadang tidak semua orang mampu melakukannya.

Pada dasarnya masyarakat Using mempunyai kekuatan dan kemampuan untuk selalu menyikapi dan menyasiasi apapun yang hadir dalam posisinya yang di pinggir. Sebagaimana diasumsikan selama ini bahwa kebudayaan Using adalah kekuatan marjinal, sebuah sinergi yang niscaya tetap *survive* diantara himpitan ke dua kebudayaan dominan (Jawa dan Bali) (Anoegraajekti, 2011:255). Khan (1995) menyatakan konstruksi itu merupakan salah satu produk sejarah. Identitas budaya bersifat kompleks antara lain karena kontruksi itu merupakan salah satu produk sejarah. Identitas kebudayaan itu sendiri bisa berubah pada dan diubah tergantung pada konteksnya, pada kekuasaan, dan pada *vested interest* yang bermain atau dimainkan. Dengan istilah yang lain Eriksen (1993:117) mengatakan, "... identitas itu sifatnya situasional dan bisa berubah".

Cerita rakyat sebagai identitas Using dapat dipertahankan atau dilestarikan dengan berbagai cara, sesuai dengan kondisi dan kemauan pemiliknya.

### C. Sastra Rakyat Using

Cerita rakyat Using merupakan salah satu kekayaan budaya masyarakat Banyuwangi yang perlu dilestarikan dan didokumentasikan. Pelestarian dan pendokumentasian ini dilakukan karena dalam cerita rakyat terdapat nilai-nilai kehidupan yang dapat ditauladani dan diwariskan kepada generasi penerus. Nilai-nilai kehidupan dalam cerita rakyat perlu dicermati, dipahami, dan direnungkan serta dijalani dalam kehidupan sehari-hari. Oleh karena itu, cerita rakyat Banyuwangi perlu diteliti secara berkelanjutan agar dapat diwariskan kepada generasi penerus sebagai kekayaan budaya bangsa.

Penelitian tentang cerita rakyat Banyuwangi sudah pernah dilakukan oleh beberapa peneliti dari Unej dan dari Balai Bahasa Surabaya dikemukakan Sri Ningsih (2002:122–123) menyatakan bahwa masyarakat Using Banyuwangi memiliki berbagai macam cerita asli yaitu cerita yang diciptakan sendiri berdasarkan pengalaman hidupnya sehari-hari. Cerita asli masyarakat Banyuwangi diungkapkan dalam bahasa Using. Cerita asli yang berbahasa Using sampai saat ini dapat ditemui di desa Kemiren, yang sudah dapat diinventarisasi ada 25 cerita. Cerita itu dapat digolongkan menjadi tiga yaitu: mite, legenda, dan dongeng.

Pembagian nama cerita adalah sebagai berikut mite terdiri atas (1) mite asal-usul dan (2) mite biasa. Mite asal-usul mencakup cerita yang berjudul (a) Asal-usul Buyut Cili, (b) Asal-usul Buyut Cungking, (c) Asal-usul Keling, (d) Asal-

usul Lintang Mbangun Raino, (e) Asal-usul Singkal dan Watu Dodol. Mite biasa mencakup cerita yang berjudul (a) Makam Buyut Cili (Pembawa Berkah), (b) Buyut Cili Yang Sakti, (c) Lurdoyok, dan (d) Alas Purwo yang Angker. Legenda mencakup cerita yang berjudul (a) Asal-usul Desa Banyuwangi, (b) Asal-usul Desa Kemiren, (c) Asal-usul Desa Rogojampi, (d) Asal-usul Jangir. Dongeng terdiri atas (1) dongeng binatang, (2) dongeng biasa, (3) dongeng anekdot. Dongeng binatang mencakup cerita yang berjudul (a) Sang Bangau (b) Sang Kancil dengan Buto, dan (c) Ayam Hitam dengan Musang. Dongeng biasa mencakup cerita yang berjudul (a) Asal-usul Orang Using, (b) Sang Danding Anak Janda Miskin, (c) Kakek dan Cucunya, (d) Paman Lemu, (e) Timun Emas, (f) Mbuang Jangan. Dongeng anekdot mencakup cerita yang berjudul (a) Jamur Manuk, (b) Mempelai Baru Makan Durian, dan (c) Mempelai Baru dengan Sapi.

Deskripsi cerita di atas menunjukkan bahwa masyarakat Banyuwangi memiliki cerita rakyat yang cukup banyak dan beragam. Cerita tersebut mengandung nilai-nilai kehidupan yang dapat dipakai sebagai pelajaran, pedoman, serta hiburan oleh masyarakat setempat. Dilihat dari tema-tema cerita dari penelitian Sri Ningsih, tampak bahwa masyarakat Using Banyuwangi telah memproduksi budaya lokal sebagai bentuk identitas masyarakatnya. Mereka memiliki karakter yang berbeda dengan masyarakat lain.

Representasi identitas pada sastra Banyuwangi tampak dalam aneka bentuk karya sastra mulai dari mitos yang menggejala dalam sistem religi masyarakat Banyuwangi dalam bentuk aneka upacara ritual. Gejala lain tampak pada aneka karya sastra novel, puisi dan drama yang dipentaskan dalam bentuk seni pertunjukan Damarwulan, Barong, Kuntulan, Gandrung, Rodat Syair, Kendang Kempul, dan Campursari (Anoegrajekti, 2013:49). Hal ini dapat diartikan bahwa sastra rakyat Banyuwangi merupakan salah satu bentuk seni yang mendapat respon baik di tengah masyarakat, meskipun perkembangannya perlu dikaji ulang dan disesuaikan dengan perkembangan zaman. Penggalan nilai-nilai kehidupan dalam cerita rakyat perlu didokumentasikan dan divisualkan sehingga menarik pembaca atau penikmat. Penangan ini harus melibatkan berbagai pihak yang terkait, misalnya dari pemerintah, pendidik, budayawan, dan masyarakat umum.

Sastra Using merepresentasikan sejarah yang sejak awal menjadi perebutan kerajaan besar Jawa dan Bali. Negosiasi budaya membuahakan aneka bentuk seni yang mengakomodasi budaya Using-Jawa-Bali. Identitas

Using yang mengakar dan egaliter mendukung keberanian untuk menunjukkan identitas Using dalam bentuk legenda, seni tradisi, dan ritual.

Negosiasi harus terus menerus dilakukan untuk merepresentasikan identitas Using agar semakin kokoh dan memiliki kedudukan sama dengan komunitas budaya lain yang semakin banyak dan beragam.

#### **D. Revitalisasi Identitas Using dalam Cerita Rakyat**

Revitalisasi merupakan proses atau cara untuk menggiatkan kembali identitas Using dalam cerita rakyat Banyuwangi. Cerita rakyat sebagai kekayaan budaya bangsa dan warisan para pendahulu yang di dalamnya terkandung suri teladan falsafah, nilai pendidikan, nilai moral, dan ajaran etika, serta moral banyak nilai positif yang dapat ditanamkan kepada generasi bangsa sebagai penerus bangsa, oleh karena itu, sebagai bangsa yang berbudaya merasa memiliki tanggung jawab untuk melestarikan cerita rakyat agar tetap hidup di tengah masyarakat.

Upaya untuk melestarikan cerita rakyat Banyuwangi sudah dilakukan oleh berbagai pihak. Namun dengan adanya perkembangan teknologi dan perubahan zaman kekayaan cerita rakyat mulai kurang diminati oleh masyarakat. Karena orang lebih suka dan memilih tontonan atau hiburan yang menggunakan audio visual. Misalnya orang lebih suka menonton sinetron atau pertunjukan musik dan kesenian-kesenian Barat yang lebih erotis. Tontonan yang ditayangkan audio visual biasanya menampilkan budaya-budaya modern yang kurang menuansakan nilai-nilai kehidupan yang bermakna di kehidupan manusia. Nilai-nilai adiluhung dalam cerita rakyat akhirnya tergeser oleh maraknya seni modern yang lebih mementingkan pada popularitas.

Di era sekarang masyarakat harus bisa menggali nilai-nilai kehidupan yang terkandung dalam cerita rakyat seperti nilai moral, falsafah, etika dan prinsip hidup serta nilai-nilai pendidikan yang lebih positif dari cerita rakyat yang dimiliki. Dalam cerita Sri Tanjung sebagai cerita asal usul kota Banyuwangi yang sudah populer di kalangan masyarakat. Pada awalnya cerita ini penyampaiannya hanya dari mulut ke mulut, akhirnya berkembang dipakai sebagai judul cerita dalam seni pertunjukan sebagai judul dalam teater, dan sendratari. Muncul juga dalam puisi Using sehingga persebarannya lebih luas. Kondisi sekarang masyarakat menghadapi suatu tantangan untuk lebih kreatif lagi dalam mengemas cerita rakyat tersebut. Bagaimana masyarakat

dapat menggali nilai-nilai ajaran moral sehingga dapat ditanamkan dalam jiwa anak-anak dan orang dewasa menggunakan sarana yang memadai dengan perkembangan teknologi.

Legenda Sri Tanjung mengisahkan seorang tokoh wanita cantik dan setia, namun kecantikannya membawa malapetaka bagi dirinya. Konon di kerajaan Blambangan dahulu diperintah oleh Sulahkrama yang mempunyai watak tamak. Ia mempunyai patih bernama Sidopekso. Patih ini mempunyai seorang istri cantik dan baik hati. Raja Sulahkrama terpesona dan jatuh cinta pada Sri Tanjung. Sebagai seorang raja ia kemudian menugasi patih Sidopekso pergi mencari tumbalnya negara. Tumbal itu berupa sebongkah emas sebesar konde wanita dan tiga buah mahkota. Tugas tersebut dilaksanakan oleh Sidopekso dengan berjalan ke Alas Purwo. Pada hari ketiga puluh, tujuh barang yang dicarinya sudah didapatkan, kemudian pulanglah ia.

Diceritakan ketika patih Sidopekso pergi, raja Sulahkrama merayu Sri Tanjung untuk menjadi istrinya, namun tidak berhasil. Pada saat itu Sri Tanjung sedang hamil putranya dengan suaminya. Raja merasa kecewa karena gagal bercinta dengan Sri Tanjung wanita yang dikagumi. Rajapun terkejut ketika mendengar patih Sidopekso datang dan berhasil membawa emas dan mahkota, karena yang diharapkan patih Sidopekso mati di dalam hutan.

Raja Sulahkrama memfitnah Sri Tanjung bahwa dia telah menyatakan cintanya kepada raja ketika ditinggal suaminya. Akhirnya Sidopekso marah kepada istrinya dan membunuhnya. Sri Tanjung sudah menyampaikan keadaan yang sebenarnya, tetapi suaminya tidak percaya dan ia lebih percaya kepada rajanya. Sebelum dibunuh Sri Tanjung bersumpah kalau nanti darahnya berbau harum, ia tidak bersalah dan masih suci dan setia kepada suaminya. Darah Sri Tanjung berbau harum. Patih Sidopekso menangis menyesali perbuatannya dan berkata kalau tempat itu sudah ramai akan diberi nama Banyuwangi, sebagai tanda bahwa istrinya suci.

Dari cerita Sri Tanjung dapat digali nilai kehidupan yang terkandung di dalamnya. Apabila ditinjau dari tokoh Sri Tanjung, dia sebagai sosok pribadi wanita cantik dan setia, tetapi kecantikannya mencelakakan dirinya, karena ia mati dibunuh oleh suaminya akibat fitnah dari rajanya yang jatuh cinta pada Sri Tanjung. Wanita di sini menjadi korban fitnah dan emosi dari kaum pria. Saputro (2002:186) menyatakan bahwa representasi dari prosa lisan Using yang populer adalah legenda Sri Tanjung (atau kisah Banterang–Surati),

yang mengisahkan asal-usul nama Banyuwangi. Dikisahkan bahwa musibah terbunuhnya oleh pusaka suaminya (Patih Sidopekso), sebagai rentetan peristiwa yang diawali fitnah yang dilakukan Prabu Sulahkrama. Apabila ditarik benang merah, hal itu dapat dikaitkan dengan salah satu karakteristik orang Using yakni *Aclak* 'sok tau'. Apabila sifat itu diimplementasikan berkelanjutan, citra atau makna yang muncul adalah fitnah.

Legenda Sri Tanjung merupakan cerita yang diyakini oleh masyarakat Banyuwangi, melukiskan istri yang difitnah oleh raja Sulahkrama karena tidak menerima cintanya. Cerita tersebut berimplikasi pada citra perempuan yang tidak setia pada suaminya. Keadaan yang sebenarnya, Sri Tanjung sebagai istri yang setia. Hal itu terbukti setelah dibunuh oleh suaminya dan mengeluarkan darah yang harum. Dalam versi lain cerita raja Banterang juga mengimplikasikan wanita yang jahat karena mau membunuh suaminya. Dua versi cerita tersebut mengimplikasikan wanita yang jahat dan tidak setia. Namun, yang perlu dicermati adalah bagaimana cerita itu dapat memberikan ajaran moral kepada masyarakat mulai anak-anak sampai dewasa. Sisi lainnya adalah perlunya bertindak hati-hati, sabar, dan cermat. Banyak pelajaran yang diperoleh dari legenda tersebut. Oleh karena itu, revitalisasi legenda Sri Tanjung dapat dilakukan dengan penerbitan buku cerita yang eksklusif sehingga menarik bagi pembaca anak-anak sampai dewasa. Publikasi lain lewat TV, radio, pentas sendratari, dan pertunjukan teater dengan lakon Sri Tanjung. Dapat juga didokumentasikan sebagai naskah drama, puisi, dan novel sehingga dapat dibaca oleh guru dan siswa. Kemudian dimasukkan pada materi pelajaran Bahasa Indonesia atau bahasa Using.

Legenda lain yang masih sering didengar masyarakat adalah cerita asal usul desa Kemiren. Desa Kemiren merupakan pusat masyarakat Using yang sampai sekarang masih aktif dipakai. Asal usul desa Kemiren menurut hasil penelitian Sri Ningsih (2002:30) dikisahkan kalau di desa tersebut banyak pohon kemiri sehingga diberi nama Kemiren. Versi lain diceritakan bahwa desa itu masyarakat mempunyai rasa iri, bersaing yang sehat. Misalnya jika ada seorang yang membangun rumah maka orang lain akan mempunyai keinginan untuk membangun pula dan kalau memungkinkan akan membangun yang lebih baik. Orang yang iri hati itu lalu bekerja keras agar keinginannya tercapai. Dari sifat masyarakat yang iri tetapi positif untuk memotivasi orang agar bekerja keras atau berusaha untuk mencapai keinginannya. Dari rasa iri

kemudian menjadi Kemiren sebagai nama desa yang sekarang yang dihuni oleh mayoritas orang Using. Cerita ini sekarang berkembang dalam versi lain menjadi cerita “Kemiren” cerita tersebut dikemas dalam buku yang eksklusif sehingga menarik pembaca. Disamping itu di terjemahkan dalam 7 bahasa.

Dalam buku seri Foklore Using Banyuwangi yang ditulis Aekanu Hariyono (2013:4) berjudul “Kemiren” menceritakan Barong Jakripah dan Paman Iris. Dalam cerita tersebut mengisahkan bahwa pada zaman dahulu ada kawasan hutan yang angker, dihuni oleh berbagai hewan buas berbagai jenis ular, harimau, buaya dan burung garuda. Hewan yang liar dan buas dipimpin oleh Singobarong yang kuat dan bijaksana. Hutan tersebut terhampar di gunung Ijen. Di hutan itu banyak ditumbuhi oleh buah durian merah, kemiri serta pohon aren. Selanjutnya dalam perkembangan cerita datanglah seorang tokoh perempuan cantik yang berhasil mengalahkan Singobarong, sehingga perempuan itu menjadi pemimpin di hutan tersebut. Legenda Kemiren memiliki tokoh utama seorang perempuan cantik, cerdas dan sakti. Sutarto (2013:111) menyatakan bahwa legenda Kemiren dan Ilegenda Sri Tanjung memiliki tokoh sentral perempuan cantik, cerdas, sakti dan setia. Sri Tanjung adalah sosok wanita cantik, setia, dan berhati mulia yang kecantikannya kemudian membawa malapetaka kepada dirinya. Ia menjadi korban suaminya Patih Sidopeksa, dan kerakusan asmara rajanya Prabu Sulahkrama. Sebaliknya, Jakripah adalah sosok perempuan cantik, cerdas dan sakti tetapi sebagian kecerdasannya digunakan untuk mengadali orang lain yang tidak disukainya. Baik Sri Tanjung maupun Jakripah mengalami cinta yang sia-sia. Keduanya gagal menikmati indahnyanya cinta. Bedanya “cinta” Sri Tanjung berakhir dengan kematian, sedangkan “cinta” Jakripah berakhir dengan kemenangan semu.

Sebagai lazimnya legenda “Kisah Barong Jakripah dan Paman Iris” juga tidak lepas dari paparan tentang kekuatan adikodrati yang dimiliki masing-masing tokohnya, Jakripah yang cantikbisa menaklukkan seluruh binatang buas yang dipimpin Singobarong atau Barong Sinar Udara yang sakti dan bisa terbang. Paman Iris adalah petapa muda yang sakti dan dapat menaklukkan Jakripah dan Barong Sinar Udara. Cinta Jakripah kepada Paman Iris tidak tulus seperti cinta Sri Tanjung kepada suaminya patih Sidopeksa.

Terbitnya buku legenda Kemiren merupakan salah satu usaha dari budayawan Banyuwangi dalam melestarikan cerita rakyat Banyuwangi. Kemiren sampai sekarang menjadi desa wisata Using karena di desa tersebut



tradisi Using masih hidup dan bahasa Using juga masih dipakai sebagai sarana komunikasi. Barong Kemiren merupakan salah satu seni pertunjukan yang dibanggakan penduduk desa Kemiren. Barong Kemiren merupakan identitas Using yang perlu dilstarikan. Masyarakat Using Kemiren memiliki perhatian yang tinggi terhadap kelangsungan hidup budaya masyarakatnya.

Di samping legenda Jakriyah masyarakat di Kemiren juga memiliki tempat-tempat yang sakral seperti Buyut Cili, dan rumah adat juga masih banyak dilestarikan dan dikembangkan menjadi home stay bagi orang luar Banyuwangi yang berkunjung ke Kemiren.

Legenda lain identitas Using yang menjadi salah satu penanda adalah asal-usul Janger. Janger merupakan salah satu bentuk kesenian yang menjadi kebanggaan masyarakat Using. Janger juga disebut Damarwulan, selain itu juga disebut Jinggoan. Disebut Damarwulan karena pada masa-masa awal kesenian ini selalu menyajikan lakon yang diangkat dari kroni Damarwulan. Kesenian ini diperkirakan lebih dulu dikenal daripada istilah Janger. Sebutan lain untuk menyebut kesenian ini adalah Jinggoan. Sebutan ini kurang populer. Nama Jinggoan merujuk pada nama tokoh cerita yang menjadi kebanggaan masyarakat Banyuwangi, yaitu Minakjinggo. Dilihat dari bentuk sajiannya Janger tergolong genre dramatari (Puspito,1998). Bentuk pementasannya terdiri atas unsur-unsur yang merupakan perpaduan antara unsur Bali, Jawa, dan Banyuwangi, musik penggiring, tari dan busana cenderung berorientasi pada etnik Bali, sedangkan unsur bahasa, cerita, dan tembang berasal dari etnik Jawa. Unsur Banyuwangi atau Using tampak pada bahasa/dialek yang digunakan oleh para pelawak, selain pada tari dan musik.

Dalam perkembangannya Janger merupakan salah satu pertunjukan rakyat yang cukup populer di daerah Bayuwangi dan sekitarnya,serta mampu banyak mengundang penonton dan penikmat karena penampilannya sebagai teater rakyat tidak hanya sebagai hiburan, namun sekaligus menampilkan keteladanan yang dapat dijadikan sebagai refleksi kreativitas masyarakat Banyuwangi atas masuknya pengaruh kesenian dari daerah lain, dalam hal ini Jawa dan Bali.

Dewasa ini Janger sudah menjelma sebagai produk penciptaan kembali dengan hasil yang berbeda dari kesenian-kesenian terdahulu yang memengaruhinya. Dalam cerita-cerita yang dimainkan, Janger menyuguhkan nilai-nilai luhur yang layak direnungkan, misalnya nilai budi pekerti, etika bermasyarakat atau bahkan sikap kepahlawanan dan cinta tanah air.

Hingga saat ini seni Janger Banyuwangi masih mampu meramaikan khasanah seni budaya tradisional dan dapat bersaing dengan aneka jenis hiburan modern. Salah satu strategi yang mereka terapkan untuk membuat seni ini menarik adalah menjadikan para aktris Janger sebagai eksotika. Para aktris harus mampu memerankan tokoh yang diberikan oleh sutradaranya, dan harus mampu menjadi eksotis yang memiliki daya tarik ekstra misalnya bisa menari dan menyanyikan lagu-lagu tradisional yang sedang populer. Dialog dalam pertunjukan tersebut menggunakan bahasa Jawa krama, Jawa ngoko, dan bahasa dialek Using. Dengan demikian pertunjukan ini dirasakan dekat dan akrab dengan kehidupan masyarakat Using (Ilham, 2012:164–165).

Dilihat dari perkembangannya Janger sekarang sudah menjadi komoditas dan bahan untuk mencari penghidupan bagi pendukungnya. Janger menjadi komoditas hiburan yang mampu menghidupi banyak pihak, termasuk pihak-pihak yang tidak terkait secara langsung dengan pementasan kesenian ini (para pedagang kaki lima, pengusaha syuting rekaman video, pengusaha penggandaan, dan distributor CD). Hal ini membuktikan bahwa pelestarian dan pengembangan seni pertunjukan Janger dilakukan dengan menyesuaikan perkembangan teknologi.

Identitas Using Banyuwangi tercemrin dalam seni Gandrung. Kesenian Gandrung merupakan kesenian yang amat tua di Banyuwangi, lahir bersama dengan ritual pembukaan hutan untuk dijadikan pusat pemerintahan pada tahun 1774. Gandrung ditakdirkan berjalan beriringan dan untuk menyemarakkan berbagai perubahan dimana formasi sosial hendak dibentuk. Banyuwangi sendiri lebih tampak sebagai wilayah dan masyarakat yang selalu menggeliat dan mengayun perubahan radikal (Anoegrajekti, 2007:10).

Kesenian Gandrung yang semula dimainkan oleh orang laki-laki (Gandrung lanang), sejak saat itu telah muncul penari perempuan. Sejarah Gandrung mencatat bahwa penari laki-laki yang saat itu populer adalah Marsan. Kemudian seiring dengan perkembangannya kemudian muncul penari perempuan sejarah Gandrung mencatat bahwa penari laki-laki yang saat itu populer adalah warisan yang meninggal tahun 50-an. Munculnya seni selalu ditulis sebagai titik pergantian antara penari laki-laki ke penari perempuan. Pada masa Marsan Gandrung sekedar kesenian sebagai pemenuh kebutuhan hiburan. Ia merupakan media perjuangan melawan penjajah Belanda. Gandrung juga sebagai alat untuk menghimpun logistik (bahan makanan) keperluan gerilyawan

di pedalaman. Oleh karena itu, Gandrung kala itu menyajikan pertunjukan secara keliling dari suatu tempat ke tempat lain dengan iringan musik sederhana berupa terbang (rebana) dan kendang, penari tanpa rias dan asesoris, dan lagu-lagu atau pantun-pantun basanan-wangsalan.

Gandrung Semi juga mengkreasi ulang lagu-lagu dari kesenian hadrah seperti "Gumukan," "Guritan," "Salatin Wataslimun," "Pak Kaji," dan "Santri Mulih" sebuah pengalaman yang diwarisi oleh generasi sesudah Semi seperti Sayat, Melati, Misti, Sundari dan Panti dimana. Mereka tidak mungkin mengelak dari permintaan lagu-lagu daerah lain.

Perubahan lain yang terjadi di masa Semi adalah jenis musik berikut peralatannya. Semi dan Gandrung hanya ingin memenuhi tuntutan dan memainkan peran memadu dalam kehidupan baru, Denpasar. Semi menghendaki Gandrung tetap tegar dan mampu bermain dalam berbagai situasi dan keadaan yang terus berubah dan akan berubah.

Sampai saat ini kesenian Gandrung masih tetap eksis meskipun sudah tidak banyak yang memerlukan sebagai hiburan orang hajatan atau di acara pesta ulang tahun, hari kemerdekaan atau ulang tahun memperingati hari jadi suatu instansi.

Dalam perkembangan Gandrung sebagai maskot orang Using pernah menjadi tarik ulur antara masyarakat pendatang dan masyarakat asli Using. Namun demikian semuanya bisa berlalu dengan baik, kenyataan Gandrung sampai saat ini masih bisa bertahan hidup di kalangan masyarakat yang plural. Gandrung adalah ungkapan sejarah penindasan dan perlawanan orang Using, karena itu ia adalah sebuah citra yang harus dijaga keasliannya dan keberadaannya. Regulasi bahwa Gandrung adalah maskot bahwa untuk merawat Gandrung harus dibentuk sekolah Gandrung, dan Gandrung harus menjadi gugus terdepan "jenggerat tangi" adalah serangkaian kebijakan politik bagian dari Gandrung etnisitas di Banyuwangi yang terjadi sekitar tahun 2000-2005.

Dalam perkembangannya pertunjukkan Gandrung bukan saja tidak mempertimbangkan tradisi dan identitas Using tetapi telah menjadi pasar terbuka, dan dinamis. Yang penting adalah para penari dan seniman Gandrung tampak sadar akan posisi dan sengaja memilih strategi yang berbeda dari desakan kekuatan sosial politik yang mencoba memanfaatkannya untuk kepentingan identitas etnik di tengah kehidupan majemuk yang dinamik.

Identitas Using yang masih melekat pada masyarakat Using yaitu cerita warung Bathokan yang merupakan Using juga yang merupakan bentuk

interaksi dan pusat informasi masyarakat Using di Banyuwangi ketika menghadapi kolonial Belanda. Pada umumnya mereka menggunakan bahasa sandi binatang seperti (celeng, asu). Sampai sekarang bahasa sandi merupakan bahasa persahabatan bagi masyarakat Using.

Dalam tradisi warung bathokan, kontruksi perempuan Using juga mengalami pergeseran makna. Warung bathokan merupakan bagian dari tradisi Banyuwangi yang berlatar belakang keluarga. Para orang tua menginginkan anak gadisnya yang belum menikah atau seorang janda agar segera menemukan jodoh. Melalui proses semacam ini orang tua, keluarga, dan masyarakat setempat dapat mengawasi secara langsung anak perempuannya. Menurut Singodimayan (1990), warung bathokan terdiri atas tiga unsur yang saling melengkapi, yaitu keterlibatan ibu, bapak dan kakak perempuan. Seperti ungkapan berikut: *Make nyang buri milu rewang, mbnok nyang njeroh milu tandang dan bapak nyang njobo milu nyawang*. Maksudnya adalah ibu di belakang yang mengerjakan pesanan makanan dan minuman, jika ada kakak perempuannya, ia harus membantu adiknya, sambil sesekali ikut bercanda. Bapak sekaligus mengawasi tingkah laku pembathok, untuk mencegah kemungkinan adanya pelanggaran etika (Anoegrakerti, 2009).

Pantun yang kerap dipakai basanan umumnya menanyakan masalah pribadi dan mengharapkan wangsalan yang berkenan di hati, misalnya seorang pemuda yang datang dan tertari pada si pertempunan maka sambil minum kopi atau makan makanan ringan dia akan berpantun berikut.

Damar gaspon mati dikumpa  
Kaose bedah diselir angin  
Milu takon riko andane sopo  
Kadung wis idahisun kang kawin.

(Lampu petromak padam ketika dipompa  
Kaosnya robek ikuit angin  
Ikut tanya anda jandanya siapa  
Jika sudah idah, insun kan ngawin)

Pantun ini sering digunakan jika seseorang pemuda ingin mempersunting si janda. Ungkapan basanan dari pihak laki-laki jika ditolak, maka si wanita akan menjawab *lontong sing ono ketane*, maksudnya omong saja tidak ada

kenyataannya. Sebaliknya, jika pihak wanita menghiyakan dengan jawaban berikut.

*Tenong-tenong welaslah kang wero,  
Kepundung lupus dompol-dompolan  
Emong-emong isun pisah nang riko  
Tundungen ping satus magih gondalan.*

(Tenong pelasah yang lebar  
Kepundung basah berumpun-rumpun  
Tidak mau pisah dengan kamu  
Walaupun diusir seratus kali aku tetap ikut)

Adakalanya disela-sela mereka bercanda, ayah dari perempuan itu yang mengawasi mereka dari luar ikut nimbrung berpantun. Kalau memang tidak ada masalah maka si ayah akan menjawab *jajan ning segoro kemambang*. Maksudnya tidak perlu kuatir, belum ada pasangannya.

Konvensi di warung Bathokan terbatas pada orang yang mampu untuk melakukan basanan danwangsalan. Kemampuan dalam berbasanan lebih mempercepat proses pencarian jodoh. Jika salah satu mampu berkomunikasi dengan lancar atau “gayung bersambut” maka yang kurang mampu akan tersisih dari arena percandaan, mau tak mau mereka akan mundur. Banyaknya pemuda yang datang ke warung bathokan umumnya para pemuda yang bujang atau sudah berkeluarga. Mereka selalu dipanggil kakang, tak jarang membuat para lelaki *gegedean rumangsa* (GR) oleh penunggu warung biasanya bunga desa (Anoegrajekti, 2009).

Menjelang 1970-an warung Bathokan mengalami pergeseran, yang semula sebagai tradisi berpantun komunitas Using, kemudian berubah sebagai ajang prostitusi yang terselubung warung bathokan. Sebagian besar, penunggunya tidak lagi perempuan Using, melainkan urban yang datang dari wilayah lain dan tidak mamu berbahasa Using. Penggunaan bahasa Using dalam wangsalan basanan merupakan salah satu bentuk resistensi yang terus-menerus dibangun sebagai bentuk perlawanan kebudayaan sekaligus representasi identitas Using. Perlawanan terhadap berbagai ancaman, baik yang bersifat fisik maupun pencitraan negatif yang berulang kali terjadi dalam kesejarahan masyarakat Using (Anoegrajekti, 2009).

## E. Simpulan

Identitas Using dapat dilakukan lewat penggalian nilai-nilai kehidupan dalam cerita rakyat Banyuwangi. Cerita rakyat “Sri Tanjung” sebagai asal nama kota Banyuwangi dan cerita “Kemiren” merupakan dua cerita yang menggunakan tokoh perempuan yaitu Sri Tanjung dan Jakripah. Mereka sama-sama perempuan yang memiliki wajah cantik, setia, dan baik budi.

Sri Tanjung dan Jakripah sama-sama perempuan yang mengalami kandas dalam cintanya. Cinta Sri Tanjung berakhir dengan kematian yang memberikan kesan pada masyarakat sebagai perempuan setia dan jujur karena darahnya harum setelah dibunuh oleh suaminya. Sedangkan Jakripah figur perempuan yang cantik, cerdas dan punya kesaktian. Revitalisasi identitas Using dapat dilakukan oleh masyarakat Using sesuai situasi dan kondisi, serta kerja keras dari berbagai pihak. Perlu adanya penerbitan buku-buku cerita rakyat dengan bentuk yang eksklusif sehingga menarik pembaca, pemerintah mengadakan kerjasama sekolah-sekolah, perpustakaan daerah, dan pembuatan cerita dalam audio visual masuk ke materi bahasa Indonesia mulai SD, SMP, dan SMA.

Adanya sekolah-sekolah seni Gandrung bagi remaja dan memantapkan rasa untuk memiliki, mencintai, dan menghargai. Hal itu dapat dilakukan dengan penerbitan buku-buku cerita rakyat dalam bentuk yang eksklusif. Kemudian bekerjasama dengan sekolah-sekolah, guru dan masyarakat seni Gandrung bagi remaja dan pemantapan rasa masyarakat untuk memiliki, mencintai, dan menghargai cerita rakyat sebagai identitas bangsa.

## Daftar Pustaka

- Anoegrajekti, Novi. 2006. “Gandrung Banyuwangi: Pertarungan Tradisi, Pasar, dan Agama Memperebutkan Representasi Identitas Using.” *Disertasi*. Depok: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia.
- Anoegrajekti, Novi. 2010a. “Tradisi Basanan Wangsalan Warung Bathokan: Edukasi dan Identitas Masyarakat Using.” Dalam *Wacana Akademika* Majalah Ilmiah Kependidikan Universitas Sarjanawiyata Tamansiswa, Vol. 3, no. 8, Juli.
- Anoegrajekti, Novi. 2010b. “Etnografi Sastra Usinga: Ruang Negoisasi dan Pertarungan Identitas,” dalam *Jurnal ATAVISME*. Surabaya: Balai Bahasa Surabaya, Pusat Bahasa, Kemdiknas.
- Anoegrajekti, Novi. 2011. “Legenda Sri Tanjung dan Dukun Perempuan: Mantra Using dan Pembongkaran Mitos.” Makalah dalam Seminar Internasional Hari Bahasa Ibu, Bandung 3–4 Mei 2011.

- Barker, Chris. 2000. *Cultural Studies: Theory and Practice*. London: Sage Publications.
- Ben-Amos. 1992. "Folktales," dalam Richard Bauman (ed.). *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments*. Oxford: Oxford University Press.
- Eriksen, Thomas Hylland. 1993. *Etnicity & Nationalism: Anthropological Perspectives*. London: Pluto Press.
- Hariyono, Aekanu. 2013. *Kemiren*. Banyuwangi: Lembaga Kajian Pendidikan Adat Budaya dan Lingkungan Kiling Osing Banyuwangi.
- Kahn, Joel S. 1995. *Culture, Multiculture, Postculture*. New Delhi: Saage Publication.
- Singodimayan, Hasnan. 1990. "Warung Bathokan: Sisi Lain Tradisi Masyarakat Using," dalam *Surya*, 3 November.
- Sutarto. 1997. *Legenda Kasada dan Karo Orang Tengger Lumajang*. Jakarta: Fakultas Sastra Universitas Jember.

**REVITALISASI KEARIFAN LOKAL *GEMAH RIPAH LOH JINAWI KARTA RAHARJA, TULUS KANG SARWA TINANDUR, MURAH KANG SARWA TINUKU* DALAM MENGHADAPI EKONOMI ASEAN 2015**

**THE REVITALIZATION OF LOCAL WISDOMS, *GEMAH RIPAH LOJINAWI, KERTA RAHARJA, TULUS KANG SARWA TINANDUR, MURAH KANG SARWA TINUKU*, IN FACING THE 2015 ASEAN ECONOMY**

R. Adi Deswijaya

FKIP Universitas Veteran Sukoharjo  
adi\_wjaya@yahoo.com

**Abstrak**

Datangnya Pasar Bebas Asia 2015 akan menjadikan pekerjaan rumah bagi kita untuk segera berbenah diri dan *cancut taliwanda* ‘bergerak cepat’ dari keterpurukan ekonomi di negara kita. Kita harus dapat *memanage* kebutuhan-kebutuhan pokok apa saja yang harus didahulukan. Kearifan lokal *aja gumunan lan aja penginean* dapat menangkai datangnya teknologi canggih yang semakin mengglobal, sehingga akan menumbuhkan rasa *nrima ing pandum* ‘menerima apa adanya’. Untuk lebih dapat mengimplikasikan sikap *nrima ing pandum* dalam kehidupan kita, ada baiknya jika kita menengok gambaran peradaban budaya negara kita pada zaman dahulu. Melalui sebuah dokumen tertulis yang berwujud naskah, akan dapat kita ketahui peradaban masyarakat zaman dahulu. *Gemah Ripah Loh Jinawi Karta Raharja, Tulus kang Sarwa Tinandur, Murah kang Sarwa Tinuku* ‘Ramai subur dengan berlimpah air, aman tenteram, apa yang ditanam selalu menghasilkan, dan serba murah



barang yang dibeli', merupakan salah satu contoh gambaran keadaan suatu wilayah negara kita yang tertuang di dalam sebuah naskah Jawa. Jika kita dapat bercermin kembali kepada suatu keadaan seperti yang tertuang dalam kalimat di atas, dan didorong oleh rasa *nrima ing pandum*, tidak mustahil negara kita akan menuju kepada sebuah negara agraris yang makmur dan sejahtera. Kita akan lebih menekankan untuk membudidayakan hasil-hasil bumi yang kita miliki sendiri, daripada berlebihan dalam mengonsumsi atau mengimpor produk-produk luar negeri. Negara kita lebih kaya akan kebutuhan pokok untuk pangan, kiranya perlu adanya *greget* untuk menyosialisasikannya sampai ke luar negeri, salah satunya melalui sektor pariwisata.

### **Kata kunci:**

pariwisata, sejahtera, semboyan

## **A. Pendahuluan**

*Indonesia tanah airku, berjajar pulau-pulau, sambung menyambung menjadi satu itulah Indonesia.* Tiga penggalan kalimat dari sebuah lagu kebangsaan kita tersebut dapat memberikan pengertian bahwa Indonesia yang berbentuk kepulauan berjajar-jajar menyimpan budaya yang beranekaragam. Kemultikulturalan yang terdapat di negara kita tidak akan terlepas dari cakupan tujuh unsur universal budaya yang melingkupinya. Koentjaraningrat dalam Rahyono menyajikan tujuh unsur kebudayaan tersebut yaitu: bahasa, sistem pengetahuan, organisasi sosial, sistem peralatan hidup dan teknologi, sistem mata pencaharian hidup, sistem religi, serta kesenian (2009:49).

Sebentar lagi, Indonesia akan menyongsong datangnya Pasar Bebas Asia. Perlu adanya kebijakan tersendiri bagi bangsa Indonesia untuk mengurangi adanya kesenjangan ekonomi dalam masyarakat kita. Sumber daya alam di beberapa sektor seperti pertanian dan perikanan perlu lebih dibenahi lagi. Penyaringan produk-produk dari luar negeri harus lebih dioptimalkan, sehingga kita dapat lebih mencintai produk-produk dalam negeri sendiri.

Kita sering mendengar slogan-slogan ajakan *Cintailah Produk-Produk dalam Negeri* yang disampaikan di berbagai media massa, akan tetapi kenyataannya sangat melenceng jauh. Masyarakat kita di perkotaan cenderung berkiblat pada produk-produk luar negeri yang menurut mereka terkesan keren dan siap saji jika dibandingkan dengan produk-produk dalam negeri. Ekspor produk-produk dalam negeri lebih dibatasi, sebaliknya impor produk-

produk luar negeri lebih digalakkan. Harga jual produk ke luar negeri lebih rendah jika dibandingkan dengan harga jual untuk pasar dalam negeri.

Produk-produk luar negeri yang semakin canggih telah menjamah ke berbagai penjuru kota hingga sampai ke pelosok-pelosok desa, melalui sektor industri permesinan, makanan dan minuman, tekstil, elektronik, transportasi, komunikasi, restoran, dan pertanian atau perkebunan. Produk-produk dalam negeri menjadi semakin tersingkir. Melalui kecanggihan teknologi dengan penawaran berbagai produk tersebut akan semakin memporakporandakan tradisi *desa mawa cara, negara mawa tata*. Tingkat ekonomi masyarakat di pedesaan semakin terjepit dan imbasnya sikap *narima ing pandum* sudah mulai terkikis sedikit demi sedikit. Sri Edi Swasono menjelaskan bahwa bagi pasal 33 UUD 1945 pasar haruslah ramah kepada rakyat dan kepentingan nasional, bukan sebaliknya negara yang harus tunduk dan ramah kepada pasar atau pun posisi rakyat direduksi dan tersubordinasi oleh kepentingan pasar (2010:191).

Dampak krisis ekonomi tidak hanya diakibatkan oleh hadirnya produk-produk dari luar negeri semata, melainkan juga akibat dari kesalahan kita sendiri yang tidak bisa menjaga kelestarian alam di sekitar tempat tinggal kita. Masuknya peralatan teknologi di negara kita telah digunakan manusia untuk memanfaatkan sumber daya alam guna kelangsungan kesejahteraan hidupnya. Semakin canggih teknologi, maka semakin giat pula manusia dalam mengurus sumber daya alam. Pengurusan sumber daya alam yang tidak terbatas akan berakibat terancamnya keseimbangan ekologis.

## **B. Aja Gumunan dan Aja Peningan**

Teknologi Barat tidak hanya masuk ke dalam perkotaan saja, melainkan juga telah menyusup ke pedesaan-pedesaan. Teknologi tradisional makin didesak atau diganti oleh teknologi modern di bidang-bidang administrasi pemerintahan, komunikasi, kesehatan penduduk, pengadaan pangan, peternakan, dan perikanan, industri kecil. Ciri-ciri kemajuan yang sifatnya fisik-material seperti ini belumlah mencerminkan perkembangan. Pertumbuhan haruslah selalu didampingi oleh perubahan hubungan antar manusia, yang mengangkat si lemah dari penderitaannya (Daldjoeni, 1979:xiv).

Tumbuh pesatnya pembangunan di perkotaan, seperti hadirnya mall-mall, dan hotel-hotel disertai penawaran apartemennya di perkotaan-perkotaan, mengakibatkan munculnya gaya hidup yang pragmatis dan konsumtif. *Pasar*

*wis ilang kumandhange*. Semua lebih memilih berbelanja ke mall-mall daripada ke pasar tradisional. Mereka lebih senang hidup mewah yang notabene tidak mengenal tetangga kanan kiri. Sri Edi Swasono mengatakan bahwa posisi rakyat harus dapat melahirkan prinsip emansipasi “keterbawasertaan”. Dalam setiap kemajuan pembangunan rakyat harus secara otomatis terbawaserta ikut maju, atau bahkan didorong maju, di-*empowered* agar tidak menjadi beban pembangunan. Pembangunan ternyata telah menggusur orang miskin, bukan menggusur kemiskinan (2010:157).

Manusia hidup tidak luput dari sifat *gumunan* ‘mudah terpesona’ dan *penginan* ‘mudah tergiur’. *Gumunan* ‘mudah terpesona’ bila melihat sesuatu yang belum pernah mereka ketahui, dan *penginan* ‘mudah tergiur’ sehingga berusaha untuk mendapatkannya. Bermula dari penasaran, kemudian mencoba-coba dan akhirnya *nggathok* ‘mendarah daging’. Hal-hal semacam inilah yang dapat memengaruhi peradaban dan kemanusiaan.

Futurolog Alfin Toffler dalam Suwardi Endraswara mengatakan bahwa peradaban manusia dan kemanusiaan dipengaruhi oleh 3F, yaitu *food*, *fashion*, dan *film* (2010:179). Munculnya makanan-makanan luar yang siap saji dengan beraneka rasa dan bentuk telah mengalahkan makanan-makanan tradisional kita. Busana-busana yang dahulu tertutup dan rapi, kini semakin serba transparan. Kearifan lokal *ajining raga ana ing busana* sudah mengalami pengingkaran. Produksi film dalam negeri yang dahulu begitu sederhana, mendidik, dan tidak banyak menyajikan perangai bengis, kini semakin mempertontonkan hal-hal yang begitu brutal, seronok, dan tidak masuk akal.

Untuk menangkal adanya rasa cinta kepada produk-produk luar negeri, maka perlu adanya pemantapan terhadap kearifan lokal *aja gumunan lan aja penginan* ‘jangan mudah terpesona dan jangan mudah tergiur’. Dengan berlandaskan kepada kearifan lokal tersebut, akan terciptalah suatu bentuk kebijakan yang *nrima ing pandum* ‘menerima apa adanya’. Setidaknya, efek dari pelaksanaan sikap hidup *nrima ing pandum* akan dapat menghambat lajunya rasa ketidakpuasan manusia terhadap apapun yang sudah dia miliki.

### **C. *Gemah Ripah Loh Jinawi, Karta Raharja, Tulus kang Sarwa Tinandur, Murah kang Sarwa Tinuku***

Jauh sebelum teknologi Barat mencampuri teknologi tradisional kita yang berdampak pada krisis sosial-ekonomi, negara Indonesia adalah negara bercorak agraris yang subur makmur dan berlimpah akan hasil bumi. Oleh

karena kesuburan dan hasil bumi yang berlimpah, serta budayanya yang beranekaragam, membuat pihak asing banyak yang melirik pada apa yang kita miliki. Seandainya kita mampu mengolah hasil bumi negara kita dengan sebaik-baiknya, dapat dipastikan kita tidak akan mengalami krisis sosial ekonomi dan kita akan selalu siap dalam menghadapi globalisasi maupun pasar bebas Asia.

Untuk menghadapi globalisasi seperti zaman sekarang ini, ada baiknya jika kita menengok sejenak peradaban masyarakat kita pada zaman dahulu. Melalui sebuah dokumen tertulis yang berwujud naskah, kita akan dapat mengetahui bagaimana keadaan tanah air kita pada zaman dahulu. Naskah sendiri merupakan peninggalan tertulis nenek moyang di atas kertas, kulit kayu, dluwang, maupun lontar yang berisikan tentang segala aspek kebudayaan masyarakat pada masa lampau. Kandungan yang terdapat dalam sebuah naskah banyak mencakup perihal kearifan lokal-kearifan lokal dalam bidang ekonomi, sejarah, politik, hukum, budaya, dan seni yang sangat bermanfaat bagi kehidupan kita pada zaman sekarang.

Kearifan lokal terdiri dari dua kata, yaitu kearifan 'kebijaksanaan' dan lokal 'setempat'. Bertens dalam Rahyono menguraikan bahwa kearifan dihasilkan dari proses pemikiran dan pengambilan keputusan yang bijaksana, tidak merugikan semua pihak, serta bermanfaat bagi siapa pun yang tersapa oleh kearifan itu (2009:3).

Rahyono menambahkan pula bahwa pemikiran dan sikap hidup manusia yang dilandasi kearifan mampu memberikan ketentraman dan kebahagiaan hidup kepada sesama manusia dalam bermasyarakat (2009:4). Kearifan lokal *nrima ing pandum* merupakan salah satu produk ciri hidup budaya masyarakat Jawa yang begitu sederhana. Lukisan kesederhanaan hidup masyarakat Jawa dan hasil bumi yang begitu berlimpah serta harga kebutuhan pokok yang begitu murah sering dilukiskan oleh seorang Pujangga di saat menorehkan kata-katanya di dalam karya sastranya. *Babad Tanah Jawi* versi Balai Pustaka, adalah salah satu dari sekian banyaknya produk naskah Jawa yang dapat digunakan sebagai contoh untuk melihat gambaran keadaan geografis wilayah di negara kita yang serba subur dan makmur.

*Tembang Dhandhanggula*, Jilid 4, Bait 34–36:

34. *rupa mantri winisayèng janmi* (Th. 1531) / *sangkalane duk atatêruka* / *Ki Agèng nèng Mataramè* / *kathah pala gumantung* / *lawan murah kang*

*bêras pari / tan ana kang tinumbas / miwah kang tinandur / ukur tumiba ing lêmah / apun dadi sarwa ana amêpêki / barang tinakokana //*

*'rupa mantri winisayeng janmi (Th. sengkalan 1531) / tahun sewaktu bertempat tinggal / Ki Ageng di Mataram / banyak pala gumantung (pepaya, dsb) / dan berlimpah beras serta padi / tidak ada yang dibeli / dan yang ditanam / apapun yang jatuh ke tanah / akan selalu menghasilkan dan serba ada / barang yang dicari //*

35. *palêmahan nagari Matawis / kalangkung loh ajinawinira / arata jêmbar pasitèn / tan ana cacadipun / pan apasir lawan awukir / pacangkraman akathah / ing dharat ing banyu / arêmbug pasitènira / tur awêdhi saparan-paranirèki / toya wêning sumbêran //*

*'tanah di negara Mataram / begitu subur dan banyak mengandung air / daratan yang sangat luas dan rata / tidak ada celanya / terhampar pasir (pantai) dan gunung / tempat untuk bersantai sangat banyak / di darat maupun di air / tanahnya sangat cocok / serta berhampar pasir di mana-mana / terdapat banyak sumber air jernih //*

36. *apun sangsaya kathah wong prapti / ingkang awisma anèng Mataram / wiwah saanak putune / tan pègat tiyang rawuh / ingkang sami ngaturi bêkti / miwah atur dhadharan / myang wowohanipun / lan akathah atur ulam / ulam êloh sami ngaturakên maring / Kyai Agêng Mataram //*  
(Babad Tanah Jawi; Dhandhanggula; 4:61–62; 34–36)

*'semakin banyak orang datang / dan bertempat tinggal di Mataram / beserta anak cucunya / tidak henti-hentinya orang datang / yang memberikan penghormatan / serta memberikan berbagai bentuk makanan / serta buah-buahan / serta banyak yang memberikan ikan / yaitu ikan sungai yang diberikan kepada / Kyai Ageng Mataram //*

Pada bait 34 sampai dengan 36 di atas, melukiskan tentang keadaan pertama kali Ki Ageng Mataram bermukim di wilayah Mataram. Hasil pertanian seperti *pala gumantung* (buah-buahan yang terdapat di pohon) maupun padi dan hasil perikanan (bermacam-macam jenis ikan) semua tersedia dan dapat dengan mudah ditemui. Hasil pertanian dan perikanan tersebut diberikan secara cuma-cuma kepada Ki Ageng Mataram. Tidak ada yang dibeli satu

pun (semua hasil bumi sendiri). Apapun yang ditanam selalu menghasilkan. Tanah Mataram yang teramat subur dengan kandungan airnya yang berlimpah serta hamparan tanah pegunungan yang begitu luas dengan dibatasi lautan, membuat banyak orang berdatangan dari berbagai wilayah dengan tujuan ingin menetap.

Penggambaran keadaan geografis melalui kalimat-kalimat tersebut membuktikan bahwa betapa subur dan makmurnya wilayah Mataram pada saat itu. Segala kebutuhan pangan telah tersedia. Akses jual beli begitu mudah dan murah. Pada zaman sekarang, kenyataan seperti itu sangat sulit kita temukan di sekitar tempat tinggal kita.

Kerusakan lingkungan berupa pencemaran limbah, baik itu limbah pabrik maupun sampah telah terjadi di mana-mana. Dampak dari pencemaran lingkungan mengakibatkan kualitas tanaman padi semakin merosot sehingga tidak laku untuk dijual. Kesadaran masyarakat kita untuk membuat lahan tanaman hasil bumi, masih sangat minim. Mereka hanya mengejar keuntungan uang semata dengan cara menanam tanaman hias beraneka macam, seperti: *jemani*, dan *gelombang cinta*. *Pranatamangsa* yang dahulu oleh orang Jawa dijadikan dasar acuan untuk bercocok tanam maupun panen, kini sudah tidak digunakan lagi. Kejadian *salah mangsa* mengakibatkan banyak petani mengalami gagal panen.

Murahnya sandang pangan menjadi hal yang menarik perhatian banyak orang untuk datang dan menetap. Adanya rasa aman dan tentram dalam melakukan aktivitas kesehariannya menjadikan wilayah Mataram saat itu bertambah ramai dan tiada cela. Gambaran keadaan wilayah Mataram tempo dulu kembali tertuang dalam *Tembang Asmaradana*, Jilid 4, Bait 6 dan 7 di bawah ini.

6. *akathah lamun winarni / wawêkase ingkang rama / ya ta wau winiraos / padhêkahan ing Mataram / apan sampun agêmah / karta bandaripun agung / mirah sandhang lawan pangan //*  
 ‘terlalu banyak jika diceritakan / pesan dari ayahanda / kemudian diceritakan / wilayah Mataram / sudah ramai / tenteram, dengan pelabuhannya yang besar / murah sandang pangan’ //
7. *akathah têtiyang prapti / karasan wisma Mataram / dene tan ana winaon / nagari gêmah aripah / tan kakurangan sawah / miwah pacangkraman agung / ing toya lan ing dharatan*

'banyak orang datang / nyaman bertempat tinggal di Mataram / tidak ada cela / negara aman tentram serta ramai / tidak kekurangan sawah / serta banyak tempat untuk bersantai / di air maupun daratan' //

Rasa aman dan tenteram di wilayah Mataram membuat para pendatang merasa nyaman untuk tinggal dan melakukan aktivitasnya. Hamparan sawah-sawah dapat ditemui di mana-mana. Apa pun yang dicari (sandang maupun pangan) telah tersedia dengan harga yang begitu murah. Pelabuhan besar tempat datangnya para pelayar pun sudah ada pada zaman itu. Fenomena semacam itu, tentunya tidak bisa kita rasakan lagi di zaman teknologi yang serba canggih seperti sekarang. Rasa aman dan nyaman berubah menjadi rasa khawatir atau was-was dengan hadirnya kasus pencurian, perampokan, perkosaan, pembunuhan, maupun persaingan hidup. Polusi udara dan air terjadi di mana-mana. Penebangan dan pembakaran hutan oleh tangan-tangan tidak bertanggungjawab semakin marak di negara kita.

Persawahan yang dahulu terbentang hijau, kini berubah menjadi perumahan-perumahan elite. Hal ini dikarenakan tidak adanya aturan dari pemerintah daerah setempat untuk membatasi pembangunan perumahan di area persawahan, sehingga prospek padi atau beras sangat berkurang yang berakibat harga berubah tinggi. Pemda setempat kalah dengan bujuk rayu para developer yang menjanjikan berbagai pilihan. Di sisi lain, para tengkulak berlomba-lomba membeli hasil panen dari para petani dengan harga murah, kemudian dijualnya dengan harga yang berlipat lebih tinggi.

Selain melukiskan keindahan wilayah Mataram, R. Ng.Yasadipura I yang notabene memang secara eksplisit tidak tertulis sebagai pengarang *Babad Tanah Jawi*, juga berusaha menggambarkan keadaan Ibu kota Jakarta zaman dahulu yang dikenal dengan sebutan *Batawi*. Berikut gambaran kota Batawi di dalam *Tembang Pangkur*, Jilid 22, Bait 3 dan 4.

3. *nahan prajèng Kartasura / winursita nagari ing Batawi / kang wus mashur arjanipun / anglangkungi raharja / pan Kumpèni punika ingkang amangun / angrêbda dadya kitharja / pasir wukir loh jinawi //*

'dihentikan cerita kerajaan Kartasura / kemudian diceritakan negara Batawi / yang sudah termashur ramainya / melebihi amannya / Kumpeni yang membangun / semakin lama semakin menjadi kota yang ramai / terhampar pasir (adanya pantai) gunung yang begitu subur dan makmur' //

4. *nagri panjang apunjungan / jangkung mure anrus raras rêspati / pirang-pirang praja rawuh / ingkang dagang alayar / tanah sabrang sami kathah untungipun / pirang jinis kang awisma / karasan anèng Batawi //*

‘negara yang terkenal dan luas kekuasaannya / panjang usianya hingga menyenangkan hati / orang dari berbagai penjuru daerah pada datang / ada yang berdagang dan berlayar / dari tanah seberang yang mendapatkan banyak keuntungan / dari berbagai bangsa maupun suku yang menetap / merasa nyaman tinggal di Batawi’ //

Ibukota Jakarta yang teramat subur, makmur, dan berdampingan dengan pantai, oleh Kumpeni dijadikan sebagai kota untuk tujuan berlayar dan berdagang orang-orang dari berbagai penjuru daerah maupun belahan dunia. Banyak keuntungan yang mereka dapatkan dari hasil penjualan barang dagangannya di Batawi. Demikian pula mereka yang membeli barang dagangan dari Batawi untuk dijual ke luar daerah atau luar negeri mendapatkan keuntungan yang luar biasa. Gambaran keadaan sosial ekonomi di atas telah membuktikan bahwa sejak dulu Ibukota Jakarta sudah menjadi pusat kedatangan orang-orang dari dalam negeri maupun luar negeri yang ingin mencari keuntungan dalam berdagang. Namun alangkah disayangkan, keadaan ibukota sekarang sudah tidak seperti keadaan ibukota zaman dahulu. Urbanisasi yang semakin tidak terbendung di Ibukota mengakibatkan banyak terjadi tindak kriminal, terpinggirkannya orang-orang miskin yang mengalami kesulitan akan sandang, pangan maupun tempat tinggal.

Merujuk dari beberapa contoh keadaan wilayah Mataram dan Batawi seperti yang sudah tertuang di dalam *Babad Tanah Jawi* di atas, ada baiknya apabila kita berusaha menciptakan kembali suatu pembangunan negara yang *gemah ripah loh jinawi, karta raharja, tulus kang sarwa tinandur, murah kang sarwa tinuku* ‘ramai subur dengan berlimpah air, aman tenteram, apa yang ditanam selalu menghasilkan, dan barang yang dibeli serba murah’. Apabila pembangunan pemerintahan setidaknya dapat menciptakan suasana seperti di atas, maka pembangunan akan dapat mengusir kemiskinan. Rakyat tidak perlu lagi tunduk kepada pasar, melainkan pasar yang harus ramah kepada rakyat.



## D. Simpulan

Permasalahan hidup yang begitu beragam, mengharuskan kita untuk segera berbenah diri dalam menghadapi pasar ekonomi Asia. Uraian pada bab terdahulu menunjukkan hal yang perlu diperhatikan dalam menyikapi keadaan perekonomian Negara.

Kitab Undang-Undang Agraria dan Pertanahan menjelaskan bahwa di dalam Negara Republik Indonesia yang susunan kehidupannya, termasuk perekonomiannya, terutama masih bercorak agraris, bumi, air dan ruang angkasa, sebagai karunia Tuhan Yang Maha Esa mempunyai fungsi yang amat penting untuk membangun masyarakat yang adil dan makmur. Berpijak dari kitab Undang-undang Agraria tersebut, maka sangat jelas bahwa untuk membangun masyarakat Indonesia yang adil dan makmur diperlukan adanya rasa memiliki, menjaga dan menggunakan sumber daya alam yang diberikan Tuhan kepada kita secara semaksimal mungkin untuk keperluan hidup sehari-hari. Adanya keseimbangan ekologis dibutuhkan dalam hal ini, sehingga akan tercipta suasana yang *gemah ripah loh jinawi, karta raharja, tulus kang sarwa tinandur, murah kang sarwa tinuku*.

Adanya kebijakan pemerintah yang terus-menerus digalakkan untuk selalu mencintai produk-produk dalam negeri sendiri melalui berbagai promosi di bidang pertanian, perikanan, peternakan maupun pariwisata setempat. Pemerintah selalu *memanage* keluar masuknya barang-barang produksi ekspor impor dengan harga yang sesuai dan tidak saling merugikan. Pemerintah tidak perlu memberikan fasilitas kepada para importir yang mematikan produk-produk dalam negeri serta diharapkan memberikan himbauan kepada para importir agar tidak asal mengimpor dan asal untung.

Memupuk kearifan lokal *nrima ing pandum* 'menerima apa yang sudah dimiliki'. *Nrima ing pandum* bukan hanya bermakna pasif, melainkan aktif dalam berusaha mencari kebutuhan hidup ke arah hal-hal yang positif dan tidak mengedepankan rasa tidak puas. Dengan berpijak kepada sikap *nrima ing pandum* tersebut, akan dapat menekan gaya hidup pragmatis dan konsumtif.

## Daftar Pustaka

- Daldjoeni, N., dan Suyitno, A. 1979. *Pedesaan, Lingkungan, dan Pembangunan*. Bandung: Alumni.
- Endraswara, Suwardi. 2010. *Etika Hidup Orang Jawa*. Yogyakarta: Narasi.
- NN. 1937. *Babad Tanah Jawi*. Batavia Centrum: Balai Pustaka.
- Rahyono. 2009. *Kearifan Budaya Dalam Kata*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.
- Swasono, Sri-Edi. 2010. *Ekspose Ekonomika: Mewaspadaai Globalisasi dan Pasar-Bebas*. Yogyakarta: Pusat Studi Ekonomi Pancasila UGM.
- Team Prospect. 2009. *Kitab Undang-Undang Agraria dan Pertanahan*. Jakarta: Wacana Intelektual.

# SENI BUDAYA JAWA DI KABUPATEN SERDANG BEDAGAI: TINJAUAN SOSIOKULTURAL FILOSOFIS

## JAVANESE CULTURAL ARTS IN SERDANG BEDAGAI REGENCY: A SOCIO-CULTURAL-PHILOSOPHICAL PERSPECTIVE

Purwadi

Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta  
swastimay08@yahoo.com

### **Abstrak**

Makalah ini mendeskripsikan kehidupan sosial masyarakat Jawa di Kabupaten Serdang Bedagai. Peristiwa budaya menunjukkan pandangan hidup masyarakat setempat seperti nilai-nilai spiritual dan nilai moral dalam wayang purwa, ludrug, dan jathilan. Kajian terhadap peristiwa budaya tersebut dianalisis dengan pendekatan hermeneutik untuk memperoleh pemahaman/ penafsiran sistematis dan komprehensif. Hasil analisis menunjukkan adanya harmoni antara yang lokal dan modern.

### **Kata kunci:**

budaya, seni, tradisi, hermeneutik

### **A. Pendahuluan**

Wilayah Serdang Bedagai yang menjadi kabupaten pemekaran sejak 2003 dengan dasar Undang-Undang No 36 Tahun 2003 kini terdiri dari 17 kecamatan dan 243 desa. Pada awal pemekaran kabupaten ini hanya 11 kecamatan dan belakangan berkembang menjadi 17 kecamatan. Lambat tapi pasti, sejak

menjadi status kabupaten di Propinsi Sumatera Utara, segala sarana dan prasarana pembangunan terus dilengkapi. Mulai pendidikan, kesehatan dan sarana perkantoran terus dibangun. Sarana pemerintahan seperti kantor DPRD, Kejaksaan negeri, Polres, BPN, Kemenag, BPS, kantor KPUD, dan lain sebagainya telah berdiri dan berfungsi dengan baik (Soekirman, 2013:11).

Orang Jawa banyak menempati dan tinggal menetap di kawasan Kabupaten Serdang Bedagai. Mereka berprofesi sebagai petani, pedagang, buruh, pegawai, polisi, tentara, guru, dokter, birokrat, politisi, dan jaksa. Eksistensi orang Jawa sangat penting, bahkan pejabat pemerintahan tertinggi dipegang oleh orang Jawa. Soekirman menjabat Bupati, Wakilnya bernama Sarianto.

Posisi-posisi strategis lainnya, seperti bidang perdagangan, perkebunan, transportasi dan perekonomian banyak dipegang orang Jawa. Namun demikian, mereka dapat hidup berdampingan dengan etnik Batak, Melayu, Cina, Arab, dan Bali. Kehidupan yang harmonis ini secara faktual menunjukkan adanya praktik multikulturalisme di Kabupaten Serdang Bedagai. Interaksi sosial yang terjadi senantiasa menjunjung tinggi semboyan: Tanah Bertuah Negeri Beradat.

Kontribusi orang Jawa dalam bidang yang beragam tersebut hendak dianalisis dalam makalah ini. Kebudayaan Jawa beserta nilai filosofisnya terkait erat dengan perilaku sehari-hari. Terlebih-lebih sebagai orang rantau, mereka mesti bisa *ajur-ajer* atau beradaptasi dengan lingkungan. Dengan demikian paparan ini diharapkan mampu menjelaskan sistem pergaulan yang berbhinneka Tunggal Ika, dengan pengakuan perbedaan dan keragaman.

## **B. Data dan Metode Penelitian**

Data dan metode penelitian yang digunakan untuk mengungkapkan makna Kehidupan Seni Budaya Masyarakat Jawa di Kabupaten Serdang Bedagai adalah metode hermeneutik, yakni metode yang menjelaskan penafsiran terhadap suatu teks yang dilakukan oleh penafsir dengan menyadari bahwa dirinya sendiri di tengah-tengah sejarah yang menyangkut baik penerimaan maupun penafsiran, serta cara mengerti sebuah teks peribahasa yang turut dihasilkan tradisi. Teori hermeneutik ini menjelaskan tentang penafsiran terhadap karya sastra yang dilakukan oleh penafsir dengan menyadari bahwa dirinya sendiri di tengah-tengah sejarah yang menyangkut baik penerimaan maupun penafsiran, cara dia mengerti sebuah teks yang turut dihasilkan tradisi.

Selain itu, penelitian ditentukan oleh individualitas dan masyarakatnya. Penafsiran terjadi sambil meleburkan cakrawala masa silam dan masa kini, selain yang terjadi adalah si juru tafsir memahami teksnya dan menerapkan teks yang kaku dan lepas dari keterkaitan waktu pada situasinya sendiri (Luxemburg, 1986:62-63). Untuk mendukung teori hermeneutik ini, digunakan pula teori semantik yang menelaah tentang makna. Semantik juga menelaah lambang-lambang atau tanda-tanda yang menyatakan makna, hubungan makna yang satu dengan makna yang lainnya serta pengaruhnya terhadap manusia dan masyarakatnya (Tarigan, 1983:1-13). Semantik merupakan disiplin ilmu bahasa yang menelaah makna satuan lingual, baik makna leksikal maupun makna gramatikal. Makna leksikal yaitu makna semantik yang terkecil yang disebut leksem. Makna gramatikal yaitu makna yang berbentuk penggabungan satuan-satuan kebahasaan (Wijana, 1996:1). Makna dapat pula ditinjau dari pendekatan analitik atau referensial, yakni pendekatan yang mencari esensi makna dengan cara menguraikannya atas unsur-unsur utama (Djajasudarma, 1999:1).

Dengan menggunakan metode hermeneutik akan diperoleh pemahaman yang sistematis, integral dan komprehensif. Sebagai metode ilmiah akademis, metode hermeneutik mampu memberikan interpretasi yang objektif dan memadai. Penafsiran atas teks dan fenomena yang terjadi dalam masyarakat Jawa di Serdang Bedagai dapat dipakai sebagai referensi bagi pemangku kebijakan, baik yang duduk dalam lembaga eksekutif, legislatif dan yudikatif. Fenomena sosial diberi deskripsi dengan baris kultural.

Data-data kuantitatif dan kualitatif memang penting dalam menentukan kebijakan. Akan tetapi, analisis sosial politik dan ekonomi yang dihubungkan dengan deskripsi kultural hasilnya akan lebih sempurna. Di sinilah peran seni budaya menjadi lebih bermakna. Kehadiran seni budaya jangan dianggap sebagai tempelan, *genep-genepan*, pelengkap penderita dan asesoris saja. Seni budaya sungguh-sungguh diperlukan oleh orang Jawa di mana pun berada. Terbukti masyarakat Jawa di Serdang Bedagai aktif dalam pengembangan seni budaya warisan leluhurnya.

Fenomena budaya yang terdapat dalam masyarakat Serdang Bedagai pasti mengandung arti mendalam. Dalam konteks ilmu pengetahuan, mereka melakukan refleksi filosofis. Ajaran budi pekerti, tata krama, sopan santun, toleransi, dedikasi dan empati banyak bersumber dari teks-teks budaya. Oleh

karena itu pemahaman atas budaya Jawa di Serdang Bedagai ini menjadi lebih utuh manakala memakai teori filsafat. Dengan teori filsafat ini pula pemikiran masyarakat Jawa dapat ditafsir sedalam-dalamnya, sehingga sikap saling memahami.

### C. Kegiatan Kesenian

#### Pangkur

*Sadaya manungku puja  
 Soekirman sebrayat nggennya lumaris  
 Widada wibawa nemu  
 Kamulyan lan kabagyan  
 Peprentahan Sergai kawentar arum  
 Karoban kajen keringan  
 Sumuyud kawula dasih  
 Rakyat lila legawa  
 Cipta rasa karsa karya nyawiji  
 Jawat asta renteng runtung  
 Hanggayuh kemakmuran  
 Mider kutha ngakutha dhusun ngadhusun  
 Sami cancut tali wanda  
 Ing Sergai bareng mukti.*

#### Terjemahan:

Semua melakukan doa  
 Soekirman melangkah maju  
 Selamat sentosa selalu  
 Kemuliaan dan kebahagiaan  
 Pemerintahan Serdang Bedagai  
 Selalu menjunjung kehormatan  
 Didukung oleh masyarakat  
 Rakyat rela legawa  
 Cipta rasa karsa manunggal  
 Bergandeng tangan satu padu  
 Mencari kemakmuran  
 Dari kota sampai pedesaan  
 Semua ikut serta  
 Di Serdang Bedagai bersama mulia

Lantunan tembang Pangkur tersebut kerap dipentaskan dalam berbagai tempat di Serdang Bedagai. Pada hari Minggu tanggal 5 Juni 2011 pukul 14.00, Soekirman pentas wayang purwa dengan *Lakon Wahyu Cakraningrat*, sebuah cerita yang berkaitan dengan suksesi kekuasaan. Dalam membawakan seni pedalangan, beliau mengaitkan dengan proses di Kabupaten Serdang Bedagai. Tak heran bila humor *ger-geran* pun meledak. Suasana pecah dengan suka gembira.

Pengiringnya paguyuban Seni Suko Budoyo yang terdiri atas wiyaga yang berasal dari beberapa daerah. Misalnya kecamatan Pegajahan, Perbaungan, Serba Jadi, Sei Rampah, Teluk Mengkudu, Tanjung Beringin dan Dokok Masihul. Para pengrawit ini umumnya keturunan perantau Jawa yang sudah bermukim di Deli sejak zaman Belanda. Sebagian berasal dari Magelang, Banyumas, Purbalingga, Purworejo, Boyolali, Blitar dan Tulungagung.

Mereka berbusana batik dengan kudung blangkon. Ada yang blangkon gaya Yogyakarta dan gaya Surakarta. Buat mereka blangkon dianggap sama, tak tahu aliran dan gaya. Tetapi cara menabuh gamelan tetap gagrak Surakarta. Mereka lebih cocok dengan wayangan Solo. Katanya lebih meriah, dinamis dan sigrak. Dengan begitu gaya Surakarta memang lebih luas pengaruhnya. Hampir semua seni yang berkembang di Sumatra Utara bergaya gagrak Surakarta. Sudah selayaknya bila Surakarta diakui oleh pemerintah RI sebagai daerah istimewa. Apalagi hukum dan sejarahnya dijamin oleh konstitusi.

Paguyuban Seni Suko Budoyo mempunyai seperangkat gamelan dan wayang. Untuk ukuran sederhana sudah cukup bagus. Sekedar obat kangen, bolehlah. Bagi perantau memang perlu disediakan piranti untuk memenuhi kebutuhan rohani. Tidak harus mewah dan mahal, sekedar penyambung hati dan penjaga emosi antara tanah rantau dengan bumi asal usul leluhur.

Melihat lagu-lagu yang disajikan, boleh dikata sangat sederhana. *LancaranSuwe Ora Jamu* dan *Srempeg Nem*. Kemudian untuk mengiringi perang kembang juga bisa menabuh *srempeg pathet sanga*. Cocok untuk mengiringi gerak Buto Cakil. Nabuhnya lancar, jelas mereka sudah trampil dan akrab dengan gamelan. Setidak-tidaknya sudah kenal dengan wayang. Di samping trampil nabuh gamelan, rupa-rupanya banyak pula yang berprofesi sebagai *pranata adicara*. Kadang-kadang memberi *ular-ular* buat manten. Tak jarang orang yang punya hajad mantu minta tolong untuk menolak hujan.

Setelah acara selesai, para anggota Suko Budoyo ini ingin diskusi dengan beragam topik, tentang seluk beluk sejarah budaya Jawa. Bertempat di

Kecamatan Pegajahan, dengan dipandu oleh Pak Henry Suharto yang pernah menjabat Camat, diskusi berlangsung sampai pukul 23.00 malam. Peserta diskusi budaya antara lain pak Sukarman, Suwato randu alas, Syamsudin, Kaswadi, kartimin, mbah Gareng, pak Raden, pak Sujiran dan pak Misran. Umumnya mereka suka topik sejarah kerajaan Jawa, kesaktian para raja, cerita Ratu Kalinyamat, kisah Kanjeng Ratu Kidul, Patih Gajah Mada, asmara Panji Asmara Bangun dan Dewi Sekartaji Galuh Candra Kirana pun dibahas lama sekali. Puncaknya bercerita tentang Aryo Penangsang. Betapa sabarnya Sultan Hadiwijaya atau Joko Tingkir. Meskipun hendak dibunuh, tetap memberi maaf.

Peserta diskusi ini orang berusia lanjut. Ternyata pecinta budaya Jawa tetap dari kalangan lansia. Seolah-olah mereka rindu pada kebesaran Tanah Jawa. selalu diulang-ulang bahwa nenek moyang orang Jawa itu punya tradisi luhur dan peradaban agung. Candi Borobudur dan Prambanan adalah contohnya, seni gamelan dan wayang tetap jadi kebanggaan (Purwadi, 2011:30-35).

Solidaritas orang Jawa rantau ternyata cukup untuk *ngumpulke balung pisah*. Menyatukan beragam trah, keturunan dan silsilah. Mereka merasa senasib dan seperjuangan. Dari cerita-cerita yang terucap, mereka berusaha untuk *nlesih sisik melik*, perjalanan sejarah leluhurnya. Para raja dan pujangga Jawa tetap dianggap *wong linuwih*, *waskitha ngerti sadurunge winarah*.

Para raja dianggap orang *sekti mandraguna*, *ora tedhas tapak palune pandhe*, *tanapi sisane gerindra*. Prabu Jayabaya dari kerajaan Kediri dipercaya ramalannya. *Kebo bule mulih marang kandhange*, Belanda akan pulang ke negerinya, berarti Nusantara merdeka. *Wong cebol saka negara Nusa Tembini dadi ratu ing Nuswantara saumure jagung*, berarti orang Jepang memerintah Indonesia selama 3,5 tahun. *Tanah Jawa sabukan wesi*, berarti rel kereta api melintasi sekalian pulau Jawa. Semua ramalan tersebut sekarang terbukti.

Pujangga Jawa berhasil mewariskan ajaran luhur yang dapat diterapkan dalam kehidupan sehari-hari. Yasadipura, Ranggawarsita, Paku Buwono IV dan Mangkunegara IV adalah filsuf agung yang membuahkan karya sastra. Sampai sekarang dibaca, dikaji dan dianalisis dengan beraneka perspektif. Tidak pernah kering. Tak ada habis-habisnya, sehingga semakin mengokohkan nilai dan relevansinya. *Pitutur luhur* itu menjadi pedoman tingkah laku.

Kisah para Wali yang berhasil mengislamkan tanah Jawa, dipercaya sebagai tokoh legendaris yang punya ilmu tinggi. Daya *linuwih* para Wali Sanga itu sungguh mempesona. Wali Sanga dianggap *guru suci ing tanah Jawi*.



Perjuangan para Wali di kerajaan Demak Bintara dengan cara menghormati budaya lokal. Wayang purwa yang mengandung unsur budaya asli Jawa dijadikan sarana dakwah Islamiyah. Penyebaran Islam di tanah Jawa dilakukan penuh kesantunan dan kedamaian.

Karena kebanggaan atas budaya luhur warisan nenek moyang itu, warga rantau Jawa di Sergai tiap bulan mengadakan acara temu kangen. Contohnya pada tanggal 7 Juni 2011 bertempat di Kelurahan Tualang kecamatan Perbaungan diadakan temu kangen dengan peserta dari beragam daerah. Kecamatan tertentu mengirimkan wakil malah datang atas inisiatif sendiri. Sementara tuan rumah bergiliran. Semacam arisan, sekali tempo ada yang *ngundhuh*. Kali ini pengunduhnya adalah mas M Yamin beserta para anggotanya Sapridan, Sugilan, Rubiyo dan Amat Sukiran.

Pagi-pagi semua orang sibuk, *kaya wong duwe gawe mantu*. Dapur mengepul, sayur-sayuran diolah dengan bumbu sedap. Ikan air tawar dari kolamnya dibakar, mirip sate. Rupanya kebiasaan *ngingu iwak* masih berlanjut, sebagai profesi sampingan. Bertanam padi sambil memelihara ikan darat. Meskipun Sergai dekat dengan kawasan pantai, orang Jawa tetap bertani, tidak mengubah profesi menjadi nelayan. Mungkin sudah takdir bahwa masyarakat Jawa Sergai hidup dengan mengolah tanah.

Hadirin hilir mudik. Kelompok jathilan atau kuda lumping ditabuh anak-anak dan pemuda. Suara gamelan berkumandang. Orang-orang berkumpul. Bakul-bakul sibuk menjajakan dagangan. Anak kecil riang bermain, seolah-olah suasana indah itu tak boleh berlalu. Muda-mudi menari jaran kepang. Ditengahnya berjoget *barang thok*. Disebut barang thok, karena suaranya thok-thok, thok, melonjak-lonjak kegirangan. Sementara itu, anak kecil lainnya meledak tangisnya karena ketakutan, tapi orang dewasa malah tertawa terbahak-bahak.

Temu kangen ini selalu dihadiri oleh Bang Kirman. Setelah seremonial ala kadarnya, maka Bang Kirman tampil dengan gaya khas. Beliau membawa foto kopi kolom Pagelaran dari Majalah *Joko Lodhang*, majalah Jawa yang terbit di Yogyakarta seminggu sekali. Kolom Pagelaran ini mirip tajuk rencana yang membahas problem mutakhir dan disajikan penuh bobot berisi. Dengan media bahasa Jawa, ulasan Pagelaran terasa segar. Enak dibaca dan perlu. Bang Kirman membaca duluan. Kira-kira dua alenia, lantas digilir, masing-masing kebagian satu alenia bergiliran dari berbagai kecamatan. Forum refleksi yang partisipatif.

Cara Belajar Siswa Aktif (CBSA) yang populer tahun 1987 diterapkan oleh temu kangen masyarakat Jawa. Metode CBSA ini membuat tiap-tiap orang senang dan merasa dihargai. Pantas saja jika semua orang berdatangan. Peran dan kehormatan mesti dibagi. Biar tidak ada monopoli Paguyuban akan berjalan terus.

*Rumangsa melu handarbeni*

*Rumangsa wajib angrukebi*

*Mulat sarira angrasa wani*

Terjemahan:

Merasa ikut memiliki

Merasa wajib menjaga

Berani untuk mawas diri

Pepatah yang diajarkan Pangeran Sambernyawa itu dipraktikkan demi organisasi paguyuban. Semua anggota merasa memiliki. Di antara warga paguyuban ada yang terampil membaca doa secara Islam dan Jawa. Dia adalah ustad Sutrimo Handoyo dari desa Melati II. Doanya Khusuk dan memikat hati. Tidak panjang-panjang, namun suasana doa tercapai. Doa Islam dan Jawa diolah sedemikian rupa, sehingga diikuti oleh peserta. Amin, amin, amin. Semua hadirin berharap doanya dikabulkan oleh Allah SWT, *Gusti Inggang Murbeng Dumadi Maha Mirah lan Asih* (Purwadi, 2011:35–38).

#### **D. Membina Kerukunan Masyarakat**

Kabupaten Serdang Bedagai Sumatera Utara pada tanggal 7 Januari 2014 genap berusia sepuluh tahun. Sebagai kabupaten pemekaran dari Deli Serdang mengalami perkembangan tidak mengecewakan. Dalam hal pemerintahan, pembangunan dan kemasyarakatan, kabupaten ini sering mendapat nilai urutan yang cukup memadai. Prestasi dan kinerja pemerintahan dan pelayanan publiknya kadang lebih menonjol dibanding kabupaten yang lebih tua.

Luas kabupaten sekitar 190.000 hektar, didominasi perkebunan sekitar 100.000 hektar, disusul pertanian pangan 40.000 hektar dan selebihnya digunakan sebagai areal pemukiman, industri, hutan belukar, sempadan pantai dan sungai. Perkebunan, merupakan potensi yang mewarnai ekonomi kabupaten ini. Secara ekonomi, dalam hal sumber pendapatan asli daerah (PAD), kontribusi perkebunan tidak sama dengan daerah yang mempunyai potensi pertambangan. Daerah yang mempunyai potensi tambang (energi tak terbarukan), bagi

hasil dari laba (devisa) dihasilkan daerah mendapat royalti yang cukup tinggi persentasenya. Dengan demikian makan bagi hasil keuntungan itu dapat dipakai membiayai pembangunan. Tidak demikian halnya dengan perkebunan sebagai sumber daya yang terbarukan (Soekirman, 2014:297–298).

Untuk mewujudkan kerukunan dalam hidup bermasyarakat, maka sering diadakan berbagai pertemuan. Bertempat digedung BLPP Gedung Johor Medan, pada tanggal 5 Juni 2011 diadakan pertemuan Forum Komunikasi Warga Jawa (FKWJ). Pengurusnya terdiri dari para perantau warga Jawa yang berdomisili di Sumatra Utara. Ternyata wadah orang Jawa tidak hanya Pujakesuma. Tentu beragamnya organisasi kejawen ini akan menambah semarak. Kehadiran Bang Kirman cukup berarti. Pengurus FKWJ mendudukkannya sebagai penasihat, pembimbing dan pengayom. Meskipun cuma undangan biasa, tetap diberi posisi terhormat. Barangkali karena *enthengan*, perhatian dan mau *srawung*, maka warga FKWJ menempatkan sebagai warga yang perlu diajak *rembugan*.

Pembicara dari Jakarta adalah Permadi SH. Seorang politikus dan paranormal kondang. Gaya orasi masih sama, menggebu-gebu, semangat, berapi-api. Nyentil sana-sini, kritis pada penguasa dan suka menyinggung-nyinggung pemerintah. Hadirin semua *ndlongop*. Betah mendengarkan, seolah-olah terbius bahan pidato. Apalagi Permadi menyatakan diri sebagai Penyambung Lidah Bung Karno. Pantang baginya untuk punya rasa takut. Hubungan mereka rupanya sudah terjalin akrab dan erat. Keduanya sama-sama aktif dalam bidang sosial. Pada masa Orde Baru, dua orang ini terkenal dengan sikap oposisi. Setelah reformasi Permadi menjadi anggota DPR, sementara Bang Kirman dua kali menjabat Wakil Bupati. Supaya FKWJ tetap lestari dan mendapat dukungan oleh semua pihak, diharapkan para pengurusnya tidak terjebak dalam permainan politik praktis (Purwadi, 2011:28–29).

Pada tanggal 5 Juli 2013 Ir. Soekirman resmi dilantik oleh Ir. Gatot Pujonugroho, Gubernur Sumatera Utara menjadi Bupati Serdang Bedagai. Segenap warga Paguyuban Sukobudoyo menyambut dengan alunan tembang macapat.

### **Dhandhanggula**

Mahargya ing Serdang Bedagai  
Jroning tata cara pawiwahan  
Pangarsane kabupaten  
Soekirman wus tinamtu  
Katetepna dadya bupati

Sagung pra nayaka praja  
 Maringi pangestu  
 Pak Gubernur amisuda  
 Mapan gedung DPRD angestreni  
 Ngawula nusa bangsa  
     Jumat Kliwon tanggal gangsal Juli  
     Nuju tahun rong ewu telulus  
     Tandha sigratandang gawe  
     Greget sengkut gumregut  
     Suka gembira kakung putri  
     Mesem guyu ing manah  
     Sarta munjuk syukur  
     Marang Kang Maha Kuwasa  
     Mugi sami manggih rahayu lestari  
     Slamet nir sambikala

Terjemahan:

Perayaan di Serdang Bedagai  
 Dalam tatacara penghormatan  
 Pemimpin kabupaten  
 Soekirman telah ditentukan  
 Ditetapkan sebagai bupati  
 Semua aparat pemerintahan  
 Memberi doa restu  
 Pak gubernur melantik  
 Bertempat di gedung DPRD  
 Mengabdikan nusa bangsa  
     Jumat Kliwon tanggal 5 Juli  
     Saat tahun 2013  
     Tanda segera bekerja  
     Tekad semangat menyala  
     Suka gembira pria wanita  
     Berseri-seri dalam hati  
     Serta sujud syukur  
     Pada Yang Maha Kuasa  
     Semoga mendapat keselamatan  
     Lestari jauh dari halangan

Di samping FKWJ ada lagi organisasi Pujakesuma atau Putra Jawa Kelahiran Sumatera. Pujakesuma sebagai organisasi yang tidak bisa dilepaskan dari suku, kita tidak boleh anggar mayoritas, Jawa tidak pernah anggar mayoritas. Kalau kita mau anggar mayoritas bahasa Jawa itu sudah jadi bahasa Indonesia. Tapi orang Jawa adalah sangat-sangat toleran dan sangat-sangat menghargai kebersamaan dan kualitas. Jadi budaya Jawa, apa pun kualitas yang ditentukan, tidak akan anggar mayoritas. Itulah orang Jawa. Tapi mayoritas kepemimpinan orang Jawa yang bisa diterima semua orang.

Pujakesuma tidak untuk dukung mendukung. Tapi Pujakesuma akan coba mewarnai untuk hal-hal yang mendatangkan kebaikan. Memilih pemimpin terbaik contohnya. Tapi dia bukan untuk dukung mendukung. Untuk proses penyeleksian pemimpin yang terbaik dia (Pujakesuma, red) boleh ikut. Dalam pandangan Kasim menjadi pemimpin itu syaratnya harus taqwa dan ahlinya. Kalau tidak kita tinggal tunggu saja kehancurannya. Tapi harus yang terbaik dari orang Jawa itu yang menjadi Gubernur atau wakilnya tetap memegang falsafah Jawa yang bunyinya 'Ngluruk tanpo bolo, menang tanpo ngasorake' (Siyu, 2008:205–206). Keragaman di Sergai sangat dihormati. Toleransi dan kerukunan beragama amat dianjurkan.

Gunung Agung Bali meletus pada tahun 1962. Abunya bertebaran sampai Surabaya. Penduduk di kawasan sekitarnya mengungsi. Desa-desa yang terpendam lahar tidak bisa dihuni lagi. Sebagian warganya merantau ke Serdang Bedagai untuk memulai hidup baru. Masyarakat setempat pun menerima dengan tangan terbuka. Para pengungsi Bali benar-benar beradaptasi dan menyatu bersama lingkungan. Masyarakat Sergai menjadikan sebagai warga yang senasib dan sepejuangan. Tidak ada diskriminasi dalam bentuk apa pun, suku, agama, ras dan aliran atau SARA tidak pernah dijumpai. Masyarakat benar-benar majemuk dan multikulturalisme.

Setelah lebih dari 15 tahun lamanya bermukim, dengan seizin masyarakat dan tokoh adat, saudara kita dari Bali ingin membangun tempat ibadah. Persoalan ini kalau tidak hati-hati tentu menciptakan suasana yang kurang enak pada akhirnya. Tapi berkat pengertian kedua belah pihak, maka pada tahun 1979 dibangun tempat ibadah agama Hindu, namanya Pura Penataran. Jika ditilik dari namanya maka teringat pula Candi Penataran yang berada di Blitar Jawa Timur. Tempat kelahiran Bung Karno, Presiden RI pertama. Menurut pengakuan banyak orang, warga Bali memang keturunan Majapahit.

Mereka ahli tata negara, militer, seni sastra dan budaya. Jawa Kuno dengan Bali sekarang mirip seni budayanya. Di Candi Penataran pula jenazah Prabu Hayamwuruk diperabukan. Bahkan semua raja Majapahit, abunya disimpan di Candi Penataran. Maka, Pura Penataran bereferensi pada Keraton Majapahit.

Kini Pura Penataran menjadi kebanggaan masyarakat dan Pemerintah Sergai. Pura ini digunakan oleh warga Bali rantau untuk beribadah. Sebulan sekali diadakan peringatan dan perkumpulan. Suasana Bali seolah-olah pindah ke desa Gajahan, Kecamatan Pegajahan, yang menjadi tempat dibangunnya pura. Gaya arsitekturnya mirip dengan pura yang ada di pulau Bali. Gapura, bentuk dan suasana betul-betul memindahkan suasana Bali yang bernuansa aroma Hindu.

Gubernur Sumatra Utara pernah berkunjung di Pura Penataran. Bupati, Kapolda, Kapolres pun tak ketinggalan. Singkat kata Pura Penataran menjadi lambang Hindu satu-satunya. Mereka bangga, dimana saja dipromosikan. Inilah Pura Penataran, toleransi dan kebersamaan berjalan seiring selaras dan seimbang. Pura Penataran sudah berdiri lebih dari 30 tahun. Diharapkan hadir dengan kedamaian, keramahan dan kesejukan. Kehadiran Pura Penataran sekaligus menjadi promosi pariwisata. Hanya Sergai yang punya pura peribadatan Hindu, itulah yang menjadi daya tarik serta keunikan yang ternyata layak jual. Strategi untuk mengenalkan diri yang ampuh (Purwadi, 2011:33–35).

## **E. Simpulan**

Analisis terhadap kehidupan masyarakat Jawa di Kabupaten Serdang Bedagai termasuk contoh deskripsi kearifan lokal. Dalam konteks kehidupan berbangsa dan bernegara, interaksi sosial yang berpijak pada nilai kultural menjadi pengokoh jatidiri nasional. Butir-butir kearifan lokal yang tersebar di seluruh penjuru nusantara menjadi modal dasar untuk mewujudkan masyarakat yang hidup rukun, berdampingan, tolong-menolong, tertib, damai, dan saling menghargai.

Kajian atas fenomena lokal secara komparatif memperkaya khazanah kawasan nusantara. Kekayaan seni budaya yang beraneka ragam itu amat bermanfaat bagi negeri yang bermartabat. Kesadaran studi kewilayahan yang integratif pada masa depan memang diperlukan sekali. Dengan kekuatan lokal yang tangguh menjadikan kekuatan nasional lebih ampuh. Kearifan lokal diberi apresiasi, berarti kepribadian nasional setiap berkompetisi di era globalisasi.

Prestasi gemilang yang telah dicapai masyarakat Jawa di Serdang Bedagai merupakan sebuah inspirasi. Kerja keras, ketekunan, keuletan, dan kemauan menjadi syarat untuk sukses. Dipadu dengan nilai kultural filosofis, keberhasilan itu menjadi lebih berkualitas. Keselarasan antara lokal, nasional, dan global dapat diperoleh dengan kesadaran mengembangkan seni budaya.

### Daftar Pustaka

- Djajasudarma, Fatimah. 1999. *Semantik 2, Pemahaman Ilmu Makna*. Bandung: PT. Refika Aditama.
- Luxemburg, Jan van. 1986. *Pengantar Ilmu Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Purwadi. 2011. *Bang Kirman Wakil Bupati Serdang Bedagai*. Yogyakarta: Putra Nusantara.
- Siyo, Kasim. 2008. *Wong Jawa di Sumatra Sejarah, Budaya, Filosofi & Interaksi Sosial*. Medan: Pujakesuma.
- Soekirman dan Kasim Siyo. 2007. *Sejarah Pemerintahan Jawa Klasik*. Medan: Pujakesuma.
- Soekirman. 2013. *Serdang Bedagai Kampung Kami*. Yogyakarta: Bangun Bangsa.
- Soekirman. 2014. *Onderneming Van Sergai, Perkembangan Kebun-kebun di Kabupaten Serdang Bedagai*. Yogyakarta: Pustaka Raja.
- Tarigan, Henry Guntur. 1983. *Pengajaran Semantik*. Bandung: Angkasa.
- Wijana, I Dewa Putu dan Rohmadi, Muhammad. 2009. *Analisis Wacana Pragmatik, Kajian Teori dan Analisis*. Surakarta: Yuma Pustaka.

# FITOTERAPI BAGI PENYAKIT ANAK-ANAK DALAM MANUSKRIP-MANUSKRIP JAWA

## FITOTHERAPHY FOR CHILD DISEASES IN THE JAVANESE MANUSCRIPTS

Sri Harti Widyastuti, Hesti Mulyani, dan Venny Indria Ekowati

Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta  
vennyindria@gmail.com

### **Abstrak**

Makalah ini bertujuan untuk mendeskripsikan fitoterapi bagi penyakit anak-anak dalam manuskrip-manuskrip Jawa. Deskripsi fitoterapi meliputi deskripsi penyakit dan pengobatannya. Metode yang digunakan adalah deskriptif kualitatif dengan pendekatan filologi modern. Manuskrip Jawa yang dipakai sebagai sumber penelitian adalah: (1) *Boekoe Primbon Djampi Djawi*, (2) *Serat Primbon Djawi*, (3) *Serat Primbon Jawi/ Pratelaning Jampi Warni-Warni*, (4) *Serat Primbon saha Wirid*, (5) *Serat Primbon*, dan (6) *Buku Jampi*. Manuskrip-manuskrip tersebut merupakan koleksi Museum Sonobudoyo Yogyakarta. Hasil penelitian dan pembahasan menunjukkan bahwa penyakit anak-anak terdiri dari dua kategori, yaitu penyakit medis dan non medis. Untuk penyakit medis, teridentifikasi sebanyak 8 penyakit yaitu: (1) cacangan, (2) panas atau demam, (3) dhompo, (4) cacar, (5) kudis, (6) kadas, (7) *pathek*, dan (8) berak darah. Sedang penyakit non-medis yang ditemukan adalah sarap sawan dan sangar. Metode pengobatan yang ditemukan dalam manuskrip-manuskrip Jawa juga terdiri dari pengobatan medis dan non medis. Untuk pengobatan medis digunakan tumbuh-tumbuhan, telur, serta bagian tubuh binatang. Pengobatan medis dapat dilakukan lebih dari satu



tahap. Untuk pengobatan non medis digunakan juga tumbuh-tumbuhan maupun bagian dari tubuh hewan. Selain itu, baik untuk pengobatan medis maupun non medis, digunakan doa-doa, rapal, dan rajah untuk melengkapi proses pengobatan. Untuk metode pemberian obat, ditemukan delapan cara pemberian obat yaitu: (1) *ditapel*, (2) *diwedhak*, (3) *dicekok*, (4) *diuntal*, (5) *disembur*, (6) *diboreh*, (7) dipilis dan (8) diminumkan.

**Kata kunci:**

fitoterapi, manuskrip, tumbuhan

**A. Pendahuluan**

Bangsa Indonesia, pada saat ini, masih dapat mewarisi berbagai khasanah budaya yang tidak ternilai harganya. Salah satu di antaranya adalah dalam bentuk tulisan *carik* (tulisan tangan), yang disebut sebagai manuskrip. Sebagai perekam budaya bangsa masa lampau, manuskrip menyimpan informasi yang mampu mengungkapkan berbagai aspek kehidupan. Bahkan, dapat dikatakan bahwa semua aspek kehidupan masa lampau terkandung di dalam manuskrip (Soeratno, 1997:9). Hal itu dapat diketahui dari jenis isi manuskrip, seperti aspek-aspek politik, ekonomi, hukum, budaya, ajaran atau *piwulang*, dan obat-obatan tradisional yang memperlihatkan kesinambungannya dengan masa kini.

Khasanah manuskrip Jawa, berdasarkan studi katalog kaya akan manuskrip-manuskrip yang memuat uraian tentang obat-obatan tradisional atau jamu tradisional. Namun sayangnya, belum banyak ahli kimia dan para farmakologi yang memanfaatkan manuskrip sebagai sumber kajian mereka. Padahal jika dibedah isinya, manuskrip-manuskrip ini dapat digunakan sebagai sumber fitoterapi yang merupakan pengobatan dengan menggunakan bahan-bahan yang berasal dari tumbuhan. Kurangnya pengkajian terhadap manuskrip yang berisi obat-obatan tradisional Jawa ini dikarenakan manuskrip ditulis dengan huruf serta bahasa yang sudah arkais, sehingga hanya dapat dipahami oleh para ahli di bidangnya. Oleh karena itu, ratusan manuskrip Jawa yang memuat obat-obatan tradisional ini hanya tersimpan di perpustakaan-perpustakaan dan museum, tanpa adanya upaya pengkajian ilmiah.

Obat-obatan tradisional Jawa yang biasanya tertulis dalam kitab primbon tersebut, secara teoretis dan praktis sudah terlegitimasi oleh masyarakat pada zamannya. Hal ini dapat dilogikakan bahwa pengobatan tradisional

yang awalnya merupakan tradisi lisan, kemudian dituliskan dalam bentuk manuskrip karena obat-obatan tersebut telah terbukti efektif dan berkhasiat. Secara umum, isi *primbon* pengobatan dapat digolongkan dalam empat jenis, berdasarkan kegunaannya, yaitu (1) jamu untuk kesehatan dan keperkasaan pria, (2) kesehatan dan kecantikan wanita, (3) jamu untuk anak-anak, dan (4) jamu bagi semua kalangan (Redaksi *Trubus*, 2012:6). Obat-obatan tradisional atau jamu tradisional merupakan salah satu fenomena *back to nature* 'kembali ke alam', yakni pemanfaatan tumbuhan dan hewani yang berkhasiat sebagai penyembuhan penyakit.

## **B. Penyakit pada Anak-anak**

Anak-anak terutama yang berusia di bawah lima tahun, rentan terkena penyakit. Hal ini disebabkan karena daya tahan tubuh yang belum sempurna. Pada manuskrip Jawa yang memuat mengenai pengobatan tradisional Jawa, juga ditemukan berbagai macam penyakit yang sering menyerang anak-anak, disertai dengan cara pengobatannya. Penyakit pada anak-anak yang disebutkan dalam manuskrip Jawa terdiri dari penyakit medis dan nonmedis. Untuk penyakit medis, teridentifikasi sebanyak 8 penyakit yaitu: (1) cacangan, (2) panas atau demam, (3) dhompo, (4) cacar, (5) kudis, (6) kadas, (7) *pathek*, dan (8) berak darah. Sedangkan penyakit non-medis yang ditemukan adalah sarap sawan dan sangar. Metode pengobatan yang ditemukan dalam manuskrip-manuskrip Jawa terdiri atas pengobatan medis dan non-medis.

## **C. Penyakit Medis pada Anak-anak**

Berikut ini diuraikan penyakit-penyakit medis pada anak-anak berdasarkan manuskrip-manuskrip Jawa yang menjadi sumber penelitian.

### **1. Cacangan**

Penyakit cacangan merupakan penyakit yang paling lazim dijumpai pada anak-anak. Bahkan dari 100% data mengenai penyakit pada anak-anak yang ditemukan dalam manuskrip, 40% data menyebutkan mengenai penyakit cacangan. Penyakit ini rupanya tidak hanya terjadi pada masa lalu. Pada masa sekarang ini pun, cacangan masih mendominasi. Bahkan menurut Hadidjaya dalam Mardiana dan Djarismawati (2005:769) prevalensi cacangan masih tinggi, antara 60–90% tergantung pada sanitasi dan lokasi lingkungan tempat tinggal.

Pengobatan untuk cacangan termasuk variatif. Berbagai jenis tumbuhan digunakan. Selain itu juga ditambah dengan doa-doa agar obat yang digunakan lebih manjur. Berikut ini kutipan mengenai cara pengobatan penyakit cacangan.

*Cêngkèh, jêruk linglang, uyah sawuku, asêm kawak, brambang, tadas, kapis jamoké. Cêngkèh manèh, godhong lampês, godhong kêmiri, asêm têlung mâtâ, kapis sêmburnâ ing gigir-dhâdhâ. Cêngkèh manèh, godhong kêmuning, lan jaé, pinipis sêmburna* (Serat Primbon Jawi, hlm. 44).

Terjemahan:

Cengkeh, jeruk linglang, sedikit garam, buah asam kawak, bawang merah, tadas, dihaluskan kemudian jadikanlah jamu. Cengkeh lagi, daun lampes, daun kemiri, buah asam tiga biji, dihaluskan kemudian disemburkan di punggung dan dada. Cengkeh lagi, daun kemuning, dan jahe, dihaluskan kemudian disemburkan.

Berdasarkan kutipan di atas, dapat disimpulkan bahwa cara pengobatan penyakit cacangan dilakukan dengan cara membuat ramuan untuk diminumkan serta ramuan yang disemburkan di badan penderita. Untuk ramuan yang diminumkan, digunakan tanaman-tanaman sebagai berikut: (1) cengkeh, (2) jeruk linglang, (3) buah asam kawak, (4) bawang merah, dan (5) tadas. Kemudian bahan-bahan tersebut dipipis dan diminumkan. Untuk pengobatan penyakit cacangan, tidak hanya dilakukan dalam satu tahap, namun ada yang sampai tiga tahap, jika pengobatan tahap pertama dan kedua tidak berhasil. Seperti dalam terjemahan di bawah ini.

Buah mengkudu, sukun, benge, bunga dringo, bawang satu buah, tumbuklah kemudian jadikanlah jamu. Jika masih cacangan: minyak kelapa dan klabet jadikanlah jamu. Jika masih cacangn: biji kemrungi, dan air susuibu kemudian di oleskan di mata (terj. *Serat Primbon Jawi*: 44)

Berdasarkan terjemahan di atas, dapat disimpulkan bahwa pengobatan cacangan pada masa lampau juga didasarkan pada parah atau tidaknya penyakit. Sehingga terdapat alternatif penyembuhan lanjutan jika gejala cacangan masih tampak. Di antara tumbuhan yang digunakan untuk pengobatan penyakit cacangan, buah mengkudu merupakan salah satu yang disebut sebagai obat. Buah mengkudu memang efektif sebagai obat cacang. Hal ini terbukti dari hasil penelitian yang telah dilakukan oleh Gunawan (2007:18), yang menyebutkan bahwa perasan buah segar mengkudu konsentrasi 100% mengandung daya anthelmitik yang efektif terhadap cacang. Anthelmitik adalah obat cacang

ialah obat yang digunakan untuk membrantas atau mengurangi cacing dalam lumen usus atau jaringan tubuh (Biworo, 2014: 1). Selain pengobatan dengan cara medis tradisional, penyakit cacingan juga disembuhkan dengan cara non medis yaitu dengan menggunakan mantra dan rajah. Mantra yang diucapkan adalah sebagai berikut.

*“ulêng bung kêsupit cacing pêgat matang bêbêt”. Atau “sang krêmi mati, sang racêk mati, sang mêtu mati, sing kari mati, gari siji, wungkah wungkir” ‘sang kremi mati, sang cacing mati, sang metu mati, hanya tertinggal akan mati, tinggalah satu, tinggalah di lubang’ (Sêrat Primbon Jawi: 45)*

Mantra ini diucapkan sambil meniup ubun-ubun anak yang menderita cacingan. Selain mantra, digunakan pula rajah yang berupa telur ayam dibalut dengan benang lawe wenang, garam tiga biji (*Boekoe Primbon Djampi Jawi: 1*). Pengobatan cacingan juga tidak hanya menggunakan tumbuhan saja, tetapi juga menggunakan bagian tubuh hewan. Bagian tubuh hewan yang digunakan adalah bulu burung Pelatuk Bawang. Bulu ini digunakan sebagai campuran bedak untuk penderita cacingan. Digunakan pula tanduk kerbau bule yang mati tua sebagai penolak bala.

## 2. Panas atau Demam

Panas atau demam merupakan bagian dari proses tumbuh kembang anak. Balita memang sering mengalami demam karena masih rentan terhadap berbagai infeksi virus, terutama yang menyerang saluran pernafasan. Demam juga merupakan alasan terbanyak para orang tua untuk membawa anaknya ke dokter (Pujiarto, 2008: 346). Pada manuskrip yang memuat pengobatan tradisional Jawa, panas atau demam juga mendominasi dan dibagi menjadi beberapa jenis. Jenis-jenis demam tersebut antara lain: demam rendah sampai sedang, demam tinggi, panas dingin menggigil, serta panas yang disertai nyeri badan.

Untuk menurunkan demam, digunakan berbagai jenis tumbuhan yaitu: bawang merah, daun pinang, daun katirah, jinten, lempuyang, lengkuas, laos, kelapa hijau, dhadhap srep, legundi, cendana, bunga cengkeh, bawang putih, bawang merah, daun menur, kemiri, asam Jawa, daun sirih, bunga pinang, daun manggis, kulit gayam, kemukus, rumput lulangan, daun pacang, daun andhong, sunthi, kelapa bakar, jambe muda, bunga apen-apen, temu putih,

daun beringin, daun kedondong, jeruk nipis, dan sirih. Berbagai jenis tanaman tersebut diolah dengan berbagai cara. Misalnya dengan ditumbuk kemudian dioleskan pada penderita, direbus kemudian air rebusannya diminum, dipipis dan airnya diminumkan, ditumbuk kemudian hasil tumbukan disemburkan kepada penderita, ditumbuk kemudian hasil tumbukan ramuan diusapkan dan ditempelkan kepada penderita, selain itu ada pula yang ditumbuk kemudian digunakan sebagai bedak untuk seluruh badan.

Salah satu contoh cara menurunkan demam berdasarkan manuskrip Jawa yang telah diteliti adalah sebagai berikut.

*wohé sukêt lulangan, godhong pacang, godhong andhong, sunthi, adas pulāsari, klåpā binakar, brambang, jambé nom, kembang apèn-apèn, tēmu putih, tinipisā uyupnā* ‘buah rumput lulangan, daun pacang, daun andhong, sunthi, adas pulasari, kelapa bakar, bawang merah, jambe muda, bunga apen-apen, temu putih, dipipis kemudian diminumkan’ (Serat Primbon Jawi: 44).

Ramuan di atas termasuk ramuan dengan tingkat kompleksitas sedang, jika dilihat dari variasi bahan dan cara pengolahan. Ramuan di atas memang digunakan untuk demam sedang. Untuk demam yang ringan digunakan ramuan yang lebih sederhana seperti lada dan garam yang diminum setiap pagi selama gejala demam masih ada. Beberapa jenis tanaman di atas memang sudah tercatat sebagai tanaman obat. Misalnya daun beringin yang berkhasiat sebagai obat influenza, radang saluran nafas

(bronchitis), batuk rejan (pertusis), malaria, radang usus akut, disentri, dan kejang panas pada anak-anak (Dalimarta, 2000). Beberapa tanaman juga sudah diuji laboratorium dan terbukti mempunyai kandungan antipiretik, misalnya *dhadhap srep* yang memiliki efek antipiretik pada dosis 5% dan 10% (Desianti, 2007). Kemudian bawang merah yang efektif menurunkan suhu, menurut penelitian yang dilakukan oleh Rachmad (2014: 6). Sama halnya dengan penyakit cacangan, untuk demam pun selain pengobatan tradisional dengan berbagai jenis tanaman, dilengkapi pula dengan mantra.

### 3. Dhompo

Dhompo merupakan penyakit kelanjutan dari cacar air. Nama *dhompo* biasanya digunakan di daerah Jawa. Penyakit ini sebenarnya sama dengan herpes zoster yang disebabkan oleh virus varisela zoster (Suparyanto, 2011: 1). Penyakit ini diobati dengan menggunakan cara memipis ramuan yang

berasal dari akar bunga gambir, dlingo, bengle, adas pulasari. Kemudian hasil pipisan dioleskan pada kulit yang terkena dhompo (*Sêrat Primbon Jawi*: 51). Penyakit ini tidak banyak dibahas dalam manuskrip-manuskrip Jawa yang menjadi sumber kajian. Jenis tanaman yang digunakan sebagai ramuan juga tidak terlalu banyak namun cukup populer sebagai tanaman obat. Berikut ini gambar tanaman yang digunakan sebagai bahan obat dhompo.



Gambar 1: Tanaman Gambir  
(Rumah Herbal 12- Apotek Herbal, 2013)



Gambar 2: Tanaman Dlingo  
(Dok. Widyastuti)



Gambar 3: Tanaman Bengle  
(Qul, 2013)



Gambar 4: Tanaman Adas  
(Bunda, 2011)

#### 4. Cacar

Penyakit cacar air atau varicela merupakan penyakit menular yang disebabkan oleh virus *Varicella Zoster*. Penyakit ini merupakan penyakit yang disebutkan di semua manuskrip Jawa yang menjadi sumber kajian. Cacar air memang merupakan penyakit yang hingga kini masih tetap menjadi epidemi di dunia dan di Indonesia. Walaupun infeksi *Varicella Zoster* tergolong ke dalam infeksi ringan, namun jika kondisi imun tubuh tidak baik, dapat menjadi berat dan tidak menutup kemungkinan berujung kepada kematian (Kurniawan, 2009: 29). Jenis tumbuhan yang paling sering disebut dalam manuskrip Jawa

sebagai obat cacar air adalah awar-awar. Sedangkankan cara pengobatan yang dominan adalah pemberian bedak dari ramuan yang telah dibuat kepada penderita. Selain itu melalui pemberian ramuan untuk diminum dan pembuatan ramuan sebagai air mandi penderita. Berikut ini gambar daun awar-awar.



Gambar 5: Tanaman Awar-awar (Dok. Widyastuti)

Berikut ini salah satu cara pembuatan ramuan untuk penyakit cacar menurut salah satu sumber kajian.

*Godhong awar-awar têtung lêmbâr, rinajah ulêr kèkèt, sinuwèk têngah bènêr jinamukakè sêparo, binorèhakên sêparo, adas pulàsari, têmu, brambarang binênêm, kapipis lan godhong awar-awar mau.* 'Daun awar-awar tiga lembar dipotong-potong dengan bentuk seperti ulat keket, disobek tengahnya, sebagian dibuat jamu, dioleskan sebagian, adas pulasari, temu, bawang merah yang dibakar, ditumbuk dengan daun awar-awar tadi (Primbon Jawi:57).

Daun awar-awar memang efektif untuk menyembuhkan luka. Hal ini sudah dibuktikan melalui penelitian terhadap awar-awar oleh Amalia (dalam

Rahman, 2013: 13) dengan simpulan bahwa pada konsentrasi 1,5% daun awar-awar (*Ficus septica* Burm. F) mempunyai efek sebagai anti-imflamasi (anti radang). Selain itu, Rahman (2013:116) juga mendapatkan temuan bahwa ekstrak etanol pada konsentrasi 1,5% daun awar-awar juga mempunyai kemampuan untuk melakukan epitaliasi (salah satu tahapan dalam proses penyembuhan luka).

Selain ditemukan mengenai proses pengobatan pada penyakit cacar, dalam manuskrip Jawa yang menjadi sumber kajian, juga ditemukan cara pencegahan agar cacar yang sudah diderita tidak menyebar. Cara pencegahan yang dilakukan cukup unik, yaitu dengan memandikan penderita memakai air bekas cucian daging sapi yang dicampur dengan daun bambu (*Serat Primbon Jawi*: 43). Terdapat pula ramuan unik yang kurang populer yaitu dengan membuat ramuan dengan cara menumbuk telur busuk yang dicampur dengan garam, kolang-kaling, dan beras. Hasil tumbukan ramuan ini kemudian dipakai sebagai bedak yang dioleskan ke seluruh badan penderita (*Primbon Jawi*: 58).

## 5. Kudis

Penyakit kudis atau scabies sudah dikenal lebih dari 100 tahun yang lalu. Penyakit ini terjadi akibat infeksi tungau yang dinamakan *Acarus scabies* atau *Sarcoptes scabiei*. Yaian hominis. Kutu ini khusus menyerang dan menjalani siklus hidupnya dalam lapisan tanduk kulit manusia (Makatutu dalam Megawati, 2005: 18). Pengobatan penyakit ini dalam manuskrip disebutkan sebagai berikut:

(Pohon) jenu dapat dihilangkan racunnya dengan cara mengeringkan dan menghaluskan janur kuning dan nasi kemarin. Kemudian direndamkan pada pohon jenu sehingga mampu menawarkan racunnya. Jenu dihancurkan sampai halus, kemudian direbus dengan minyak goreng, dapat digunakan untuk obat kudis. Caranya begini, Orang kudisan setiap waktu (magrib) tenggelamnya matahari, mandi menyiram (badannya) sampai kotorannya keluar, tanpa menggosok. Kemudian dikeringkan dengan kain lalu diobati dengan rebusan jenu tadi secara merata, nanti jika tidur nyenyak, (dan) tidak gatal-gatal, sorenya diulangi lagi, lalu diulangi tiga kali sampai kering, akhirnya sembuh (terjemahan *Serat Primbon*: 28; 48).

Penggunaan pohon jenu sebagai obat kudis tidak begitu populer dan sampai sekarang ini belum ada penelitian ilmiah mengenai efektivitas jenu sebagai obat penyakit kudis. Berikut ini gambar pohon jenu.



Selain pengobatan dengan jenu, dalam *Serat Primbon* ini juga menyebutkan adanya cara unik untuk mencegah penyakit kudis yaitu dengan memakan hasil kerikan tulang monyet (*Sêrat Primbon*: 26).



Gambar 6: Tanaman Jenu (Djarmiko, 2008)

## 6. Kadas

Penyakit kadas merupakan salah satu penyakit akibat infeksi jamur. Pengobatan penyakit kadas yang tersebut dalam manuskrip Jawa adalah sebagai berikut: *Alang-alang siji pinunggêl ping têtlu, pinipis wêdhaknâ* 'Alang-alang satu batang, ditekek tiga kali, kemudian ditumbuk dan diusapkan (*Primbon Jawi*: 60). Penyakit kadas dan cara pengobatannya dengan menggunakan alang-alang tidak terlalu populer. Hanya ada satu naskah yang menyebut mengenai penyakit ini. Alang-alang sebenarnya lebih populer untuk menyembuhkan penyakit batu ginjal dan hipertensi. Berikut ini gambar tumbuhan alang-alang.



Gambar 6: Tanaman Alang-alang (Widjajati, 2012)

## 7. Pathek

Pathek merupakan salah satu jenis penyakit kulit yang sering dialami oleh anak-anak. Penyakit ini disebut juga dengan frambusia. Termasuk jenis penyakit kulit yang mudah menular. Gejalanya penyakit yaitu timbulnya bintil-bintil kecil pada kulit yang letaknya berdekatan. Bintil-bintil tersebut kemudian merekah dan mengeluarkan nanah setelah matang (Dokter Sehat, 2014). Pengobatan penyakit kadas yang tersebut dalam manuskrip Jawa adalah sebagai berikut: *Pathèk manèh borèhè sari têtmu, kêmbang mêlathi carangan pinipis tambaknå, borèhnå pathèkkè* 'Ramuan lagi untuk penyakit patek, oleskan sari temu, bunga melati carangan (bunga sekaligus dengan tangkainya) ditumbuk kemudian diobatkan, oleskan pada bagian yang terkena patek' (*Primbon Jawi*: 66). Disebutkan pula bahwa penyakit pathek bisa dicegah penularannya dengan menggunakan akar mimang. Jika sudah menggunakan akar mimang sebagai jimat, walaupun tinggal serumah dengan penderita pathek, tidak akan pernah tertular.

Akar mimang merupakan salah satu tumbuhan yang dikenal mempunyai daya magis. Beberapa khasiat magis akar mimang misalnya jika akar mimang ditaruh di suatu rumah, maka akan berfungsi sebagai pagar gaib yang akan melindungi rumah tersebut dari gangguan fisik maun gangguan ghaib orang lain. Akar minang juga dipercaya sebagai penglaris dalam berdagang serta memberikan efek kebal terhadap senjata tajam. Terdapat pula kepercayaan jika seseorang melangkahi akar mimang, maka seketika itu juga orang itu akan bingung dan tidak tahu arah. Berikut ini gambar akar mimang.



Gambar 7: Akar Mimang (Bradjaningrat, 2013)

## 8. Berak Darah

Penyakit berak darah pada anak-anak sering dijumpai akibat saluran pencernaan yang belum sempurna. Selain itu juga dikarenakan adanya infeksi bakteri. Penyakit berak darah pada anak-anak menurut manuskrip Jawa yang menjadi sumber kajian, diobati dengan cara sebagai berikut.

ngising gêtih, atiné kayu garu pucuk, majakan, klâpâ iju uyupnâ. Tâmbâ laré ngising gêtih: jintên irêng rolas samah, godong kêmaragan, kunir, asêm, uyah arêng, uyupnâ. Tâmbâ ngisingakên gêtih umbêl : padisari, murmak daging, lêmpyang mêngtah matêng tigang iris, kêsikan kang pating palêlêt lan pâlâ binakar, kunir, asêm lan arêng untalnâ. Tâmbâ

ngisingakên gêtih malih utâwâ nguyuhakên gêtih : godhong ringin, katumbar, mungsi, uyah, arêng.

Terjemahan :

Berak darah : hati kayu garu, pucuk mayakan, kelapa hijau, diminum. Obat anak kecil berak darah : jinten hitam, daun kemaragan, kunir, asam, garam, diminum. Obat berak darah umbel : padi sari, murmak daging, lempuyang mentah dan mateag tiga potong, dan pala dibakar, kunir, asem, dan arang ditelan. Obat berak darah atau kencing darah : daun beringin, ketumbar, mungsi, garam, arang (*Boekoe Primbon Djampi Jawi: 2*)

Penyakit ini juga tidak banyak disebutkan dalam manuskrip Jawa yang memuat pengobatan tradisional bagi anak-anak. Sampai saat ini belum ditemukan penelitian yang membahas mengenai efektivitas bahan-bahan yang tertulis di atas jika digunakan untuk mengobati penyakit berak darah pada anak-anak.

#### **D. Penyakit Non Medis pada Anak-anak**

Penyakit non medis pada anak-anak yang ditemukan pada sumber kajian adalah penyakit sawan dan sangar.

##### **1. Sawan**

Sawan dipercaya sebagai penyakit yang sering menyerang anak-anak balita. Jika terkenal sawan, maka anak-anak akan sangat rewel, selalu menangis. Penyakit sawan biasanya dihubungkan dengan hal-hal magis, namun di dunia medis, sawan disebabkan gangguan syaraf di bagian tengkuk penderita (Pranata, 2011). Penyakit ini cukup populer. Terdapat 6 data dari 3 manuskrip Jawa yang membahas mengenai penyakit sawan.

Pengobatan penyakit ini dapat dilakukan dengan dua cara yaitu dengan meminum ramuan, menyemburkan ramuan, dan memakai jimat. Jimat yang digunakan untuk menanggulangi penyakit sawan adalah sebagai berikut bulu burung pelatuk bawang yang dipakai sebagai bedak, serta tanduk kerbau bule yang mati tua (*Serat Primbon: 5, 29, 11, 86*). Selain jimat, digunakan pula ramuan-ramuan seperti di bawah ini.

*Godhong akal, pang uwit ganthi, mêsoyi, sari jintên, majakan, lêmpuyang, kapipis sêmburnâ.* 'Daun akal, ranting pohon ganthi, mesoyi (sejenis kulit kayu yang dijadikan bumbu atau jamu), sari jinten, majakan, lempuyang, dihaluskan kemudian disemburkan' (*Serat Primbon Jawa: 47*).

## 2. Sangar

Sangar adalah penyakit non medis yang timbul karena adanya daya atau energi buruk. Penyakit ini termasuk aneh karena tiba-tiba menyerang penderitanya. Penyakit ini dapat disembuhkan dengan memberikan ramuan sebagai berikut.

*Bêkatul binanyon cokak, usapnå kang lårå. Sangar manèh, oyod bayêm bang, oyod jêruk purut, lêngå kêsambi, kinalêntik ing kuwali utåwå wåjå, pinanganå saparo.* Bekatul diberi air cuka, diusapkan pada bagian yang sakit. Sangar lagi, akar bayam merah, akar jeruk purut, minyak kesambi, minyak klentik di kuwali atau wajan, dimakan sebagian.

## E. Cara Pemberian Obat

Berdasarkan cara pemberian obat, ditemukan delapan cara pemberian obat bagi penyakit anak-anak. Cara-cara tersebut adalah: (1) *ditapel*, (2) *diwedhak*, (3) *dicekok*, (4) *diuntal*, (5) *disembur*, (6) *diboreh*, (7) *dipilis* dan (8) diminumkan.

1. *Ditapel* adalah pemberian obat luar dengan cara mengoleskan ramuan di bagian perut. Biasanya ramuan ditapel sebanyak dua kali pagi dan sore. Cara ini biasanya dimaksudkan untuk menjaga suhu badan agar hangat sehingga mengusir kembung, masuk angin, dan sakit perut.
2. *Diwedhak* adalah pemberian obat luar dengan cara membalur seluruh badan dengan ramuan yang sudah dibuat. Cara ini biasanya untuk mengobati penyakit kulit yang hampir merata di semua bagian tubuh.
3. *Dicekok* adalah pemberian obat biasanya kepada anak kecil dengan cara memasukkan cairan dalam mulut anak dengan menggunakan kain yang diperas. Kain tersebut sebelumnya diisi dengan ramuan obat. Cara ini dilakukan karena biasanya anak kecil menolak untuk meminum ramuan obat dikarenakan rasanya pahit.
4. *Diuntal* adalah cara meminum obat dengan langsung menelan obat tersebut, tanpa dikunyah terlebih dahulu.
5. *Disembur* adalah pemberian obat dengan cara menyemprotkan ramuan dari dalam mulut orang yang memberi obat ke bagian tubuh tertentu dari seorang penderita.
6. *Diboreh* adalah cara pemberian obat yang hampir sama dengan *diwedhak*, yaitu dengan cara mengoleskan ramuan ke seluruh tubuh maupun hanya pada bagian tertentu yang sakit. Perbedaan *diboreh* dengan *diwedhak*, biasanya istilah *diboreh* digunakan jika ramuannya semi cair (basah)

seperti lotion. Sedangkan jika ramuannya lebih padat seperti bedak tabur, maka cara pengobatannya disebut dengan istilah diwedhak.

7. Dipilis adalah cara pemberian obat dengan menempelkan ramuan yang sudah dibuat di dahi ataupun di pelipis penderita.
8. Diminumkan adalah cara pemberian obat yang paling umum dan paling mudah, kecuali pada penderita dengan kesulitan menelan. Caranya dengan langsung memasukkan cairan ke dalam mulut penderita, dan kemudian ditelan langsung.

## F. Simpulan

Berdasarkan uraian di atas, dapat disimpulkan bahwa manuskrip Jawa mempunyai ramuan yang beragam serta cara pengobatan yang variatif. Bahkan beberapa jenis tumbuhan yang dipilih cukup sesuai dan efektif digunakan sebagai obat suatu penyakit. Hal ini terbukti dari beberapa penelitian ilmiah yang mampu membuktikan efektivitas suatu tumbuhan untuk mengobati jenis-jenis penyakit tertentu. Oleh karena itu, perlu kiranya dilakukan penelitian lebih lanjut dan uji farmakologi terhadap tumbuhan-tumbuhan serta resep-resep pengobatan tradisional yang termuat dalam manuskrip-manuskrip khususnya manuskrip Jawa.

## Daftar Pustaka

- Biworo, Agung. 2014. "Antelmintik." [farmasi.fk.unissula.ac.id/index.php?option](http://farmasi.fk.unissula.ac.id/index.php?option). Diunduh 04 September 2014.
- Bunda. 2011. "Mengenal Adas dan Manfaatnya." <http://www.rumahbunda.com/nutrition-health/mengenal-adas-dan-manfaatnya/>. Diunduh 1 September 2014.
- Chamamah-Soeratno, Siti. 1997. "Naskah Lama dan Relevansinya dengan Masa Kini." *Tradisi Tulis Nusantara*. Jakarta: Masyarakat Pernaskahan Nusantara.
- Dalimanta, S. 2000. *Atlas Tumbuhan Indonesia, Jilid II*. Jakarta: Trubus Agri Widya.
- Desianti, Dian. 2007. "Efek Antipiretik Ekstrak Etanol Daun Dadap Srep (*Folia Erythrina lithosperma*) terhadap Mencit Jantan Galur DDY." Diunduh dari [repository.maranatha.edu/1368/1/0110050\\_abstract\\_TOC.pdf](http://repository.maranatha.edu/1368/1/0110050_abstract_TOC.pdf). Diunduh 18 Agustus 2014.
- Djatzmiko, Wibowo. 2008. "Berkas Derris ellipt 081120-3908trb.jpg." [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Derris\\_ellipt\\_081120-3908\\_trb.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Derris_ellipt_081120-3908_trb.jpg). Diunduh 2 September 2014.

- Dokter Sehat. 2014. "Kenali Gejala Penyakit Ambrusia." <http://doktersehat.com/kenali-gejala-penyakit-frambusia/>. Dindunduh 28 Agustus 2014.
- Gunawan, Fanny. 2007. "Uji Efektivitas Daya Anthelmintik Perasan Buah Segar dan Infus Daun Mengkudu (Merinda Citrifolin) terhadap *Ascaridia galli* secara in Vitro." [eprints.undip.ac.id/22382/1/fanny.pdf](http://eprints.undip.ac.id/22382/1/fanny.pdf). Diunduh 04 September 2014.
- Kurniawan, Martin., Dessy, Norberta., dan Tatang, Matheus. 2009. Varicela Zoster pada Anak. *Jurnal Medicinus* Vol. 3 No. 1 Februari 2009 – Mei 2009, hlm. 23-31.
- Mardiana dan Djarismawati. 2008. Prevalensi Cacing Usus pada Murid Sekolah Dasar WB Pelayanan Gerakan Terpadu Pengentasan Kemiskinan Daerah Kumuh di Wilayah DKI Jakarta. *Jurnal Ekologi Kesehatan*. Vol. 7 No. 2, Agustus 2008:769–774.
- Megawati, Rini., Santosa, Budi., Sumanto, Didik. 2005. Gambaran Kejadian Penyakit Scabies di Pondok Pesantren Al Itqon di Patebon Kendal. *Jurnal Litbang* Vol. 2 No. 3 (2005), hlm 18–22.
- Pranata,Arman.2011."CaraKunoObatiSawan." <http://mistikdanobattradisionil.blogspot.com/2011/04/cara-kuno-obati-sawan.html>. Dinunduh 25 Agustus 2014.
- Pujiarto. 2008. "Demam pada Anak." *Majalah Kedokteran Indonesia* Vol. 58 Nomer 9, September 2008, hlm. 346-352.
- Qul, Amzil. 2013. "Aneka Tanaman Toga | Jenis-Jenis Tanaman Toga | Manfaat dan Kegunaan Tanaman Toga." <http://anekatanamantoga.blogspot.com/2013/05/tanaman-toga-dlingo.html>. Diunduh 30 Agustus 2014.
- Bradjaningrat, R.Hestu. 2013. "Kayu Bertuah Indonesia." <http://kertabaya.blogspot.com/2013/05/31-mimang.html>. Diunduh 29 Agustus 2014.
- Rachmad, dkk. 2014. "Penentuan Efektivitas Bawang Merah dan Ekstrak Bawang Merah (*Allium Cepa* ver. *Ascalonicum*) dalam Menurunkan Suhu Badan." [repository.unhas.ac.id/bitstream/handle/123456789/3411/JURNAL%20RACHMAD.pdf?sequence](http://repository.unhas.ac.id/bitstream/handle/123456789/3411/JURNAL%20RACHMAD.pdf?sequence).
- Rahman, Safriani., Kosman, Rochmat., Mukrima, Iva. 2013. "Efek Ekstrak Etanol Daun Awar-Awar (*Ficus septica* Burm.F) terhadap Kemampuan Epitelisasi Pada Tikus (*Rattus norvegicus*)." *Jurnal Bionature* Vol. 14 Nomer 2, Oktober 2013, hlm. 112-116.
- Redaksi *Trubus*. 2012. *Herbal Indonesia Berkhasiat: Bukti Ilmiah dan Cara Racik*. Vol. 10. Edisi Revisi. Jakarta: PT Trubus Swadana.

Rumah Herbal 12- Apotek Herbal. 2013. "Tanaman Obat Herbal Gambir (Uncaria)." <http://rumahherbal12.blogspot.com/2013/04/tanaman-obat-herbal-gambir-uncaria.html>. Diunduh 1 September 2014.

Suparyanto. 2011. "Herpes Simpleks Kompleks." [dr-Suparyanto.blogspot.com/2011/05/herpes-simpleks-kompleks.html](http://dr-Suparyanto.blogspot.com/2011/05/herpes-simpleks-kompleks.html). Diunduh 1 September 2014.

Widjajati, Laely. 2012. "Cara Melenyapkan Panas Dalam." <http://laely-widjajati.blogspot.com/2012/03/cara-melenyapkan-panas-dalam.html>. Diunduh 25 Agustus 2014.

Yekti, Yuwono. 2012. "Zingiber Purpureum Roxb." <http://tmedical.blogspot.com/2012/07/zingiber-purpureum-roxb.html>. Diunduh 2 September 2014.



# MAKNA SIMBOL-SIMBOL IBADAH KOMUNITAS PEREMPUAN LINTAS AGAMA DI SULAWESI TENGGERA

## THE WORSHIP SYMBOLS MEANING OF ACROSS- RELIGIONS WEMEN COMMUNITY IN SOUTHEAST SULAWESI

Zulaeha

STAIN Sultan Qaimuddin Kendari  
zulaeha75@yahoo.com

### **Abstrak**

Kebhinnekaan Indonesia dalam bidang agama membuahkan semangat toleransi, penghargaan, serta penghormatan antarpemeluknya. Simbol-simbol dalam bidang keagamaan membantu memudahkan pemeluk masing-masing agama memberi ruang untuk menginterpretasi secara personal, dengan tetap menghargai interpretasi normatif yang berlaku pada masing-masing institusi. Penelitian tentang makna simbol yang terdapat pada lima agama dalam perspektif Komunitas Perempuan Lintas Agama di Sulawesi Tenggara, menunjukkan bahwa simbol-simbol yang ada bukan untuk disembah, akan tetapi sebagai sarana dalam ibadah. Misalnya penghormatan umat Islam terhadap Ka'bah, Nasrani terhadap patung Yesus atau Bunda Maria, Hindu terhadap gunung atau patung-patung dewa, dan Budha terhadap patung Shidarta Gautama. Simbol-simbol tersebut merupakan sarana yang bermakna permohonan dan penyembahannya kepada Tuhan Sang Pencipta yang diyakini dalam ajaran agama masing-masing.

### **Kata kunci:**

agama, interpretasi, komunitas, simbol

## A. Pendahuluan

Secara historis, Komunitas Perempuan Lintas Agama telah muncul di Indonesia beberapa tahun terakhir. Komunitas ini terdiri dari utusan perempuan yang mewakili agama-agama yang ada di Indonesia. Mereka hadir sebagai *icon-  
icon* pemersatu bangsa yang sangat majemuk dan berpotensi mengakibatkan konflik SARA ditengah kehidupan berbangsa dan bernegara. Misi utama mereka adalah menkampanyekan perdamaian dengan menepis perbedaan melalui berbagai program aksi sosial seperti melakukan aksi damai ([sindonews.com/](http://sindonews.com/)), peringatan Hari Ibu (Indonesia Ucanews), pembagian sembako lebaran Idul Fitri di kota Surakarta ([portalkbr.com](http://portalkbr.com)), dan melakukan kajian multikultural.

Aksi ini pun telah dilaksanakan di Kota Kendari Sulawesi Tenggara melalui kegiatan Pelatihan Kader Perempuan Lintas Agama pada tanggal 13 s/d 15 Juni 2014 di Aula SINODE GEPSULTRA. Pelatihan ini diikuti oleh 42 orang peserta utusan dari 5 agama yang ada di Sulawesi Tenggara, yaitu Islam, Kristen Katolik, Protestan, Hindu, dan Budha. Rangkaian kegiatannya adalah mengkaji materi tentang multikultural dalam perspektif Kitab Suci masing-masing agama tersebut. Kemudian peserta melakukan kunjungan ke Rumah-rumah Ibadah (Jadwal Pelatihan tgl 13-15 Juni 2014).

Peserta pelatihan inilah yang menjadi cikal bakal terbentuknya *Forum Komunitas Perempuan Lintas Agama di Sulawesi Tenggara* atas komitmen akan menjadi *Icon* harmonisasi kerukunan hidup antarumat beragama, sehingga pada akhirnya terpilihlah 5 peserta utusan dari masing-masing agama untuk selanjutnya akan membentuk struktur kepengurusan dalam Forum Komunitas tersebut.

Keberadaan perkumpulan ini meskipun secara struktural belum terbentuk menjadi suatu organisasi di Sulawesi Tenggara, namun para alumni pelatihan ini telah berkomitmen untuk bersedia dilibatkan dalam kepengurusan yang akan terbentuk nantinya. Dalam proses pelatihan tersebut, peserta pelatihan pada awalnya secara psikis masih terkotak-kotak dalam persepsi masing-masing bahwa hanya agama yang mereka anutlah yang benar dengan berbagai prasangka negatif terhadap tata cara penyembahan agama lain. Kasus ibu Muallimah salah seorang peserta utusan dari umat Muslim misalnya menyangka bahwa umat Hindu menyembah berbagai macam patung dewa (Muallimah, 2014), penulis pun sebagai salah seorang peserta mengira bahwa umat Nasrani menyembah Yesus, ibu Hastati peserta utusan dari umat kristen protestan menyangka umat Budha menyembah patung Sidarta

Gautama (Hastati, 2014), dan beberapa peserta lainnya menganggap umat lain melakukan penyembahan berhala, memiliki Tuhan lebih dari satu.

Namun dalam proses penerimaan materi tentang multikultural dalam sudut pandang masing-masing agama, *sharing* berlangsung antara pemateri dan peserta, demikian juga antara peserta dengan peserta membuat *emage* mereka semakin terkikis dari prasangka negatif tersebut bahwa ternyata dalam perspektif agama mereka masing-masing, tidak ada yang menyembah patung, tidak ada agama yang mengajarkan umatnya menyembah lebih dari satu Tuhan karena masing-masing ajaran agama tersebut memiliki konsep yang melarang penyembahan berhala (*syirik*). Keberadaan simbol-simbol tersebut bukanlah hal yang disembah dan dipuja oleh penganut agama yang bersangkutan melainkan sebagai sarana-sarana yang memiliki makna tersendiri dalam melakukan peribadatan secara *khusyu'* atau khidmat.

Fenomena prasangka negatif ini menunjukkan bahwa di kalangan peserta pelatihan saja yang tergolong umat terdidik/cendekia masih belum memahami keberadaan simbol-simbol agama tersebut, apatah lagi di kalangan masyarakat awam yang notabene mempunyai sikap fanatisme berlebihan sehingga sulit menerima perbedaan bahwa ada juga kebenaran agama di luar yang dia yakini yang disimbolkan dalam berbagai bentuk tertentu dan dijadikan sebagai sarana dalam peribadatan penganut agama yang bersangkutan. Oleh karena itu, riset mendalam mengenai bentuk simbol-simbol dari kelima agama yang ada di Sulawesi Tenggara yaitu Islam, Kristen Katolik, kristen Protestan, Hindu dan Budha, serta makna masing-masing simbol tersebut menjadi hal mendasar yang melatarbelakangi penulisan artikel ini.

Penelitian mengenai hal ini penting dilakukan untuk mengetahui (1) bentuk dan (2) makna simbol kelima agama tersebut . Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan menggunakan teknik wawancara. Wawancara dilakukan pada tokoh-tokoh agama yang tergabung dalam Komunitas Perempuan Lintas Agama khususnya alumni Pelatihan Kader Perempuan Lintas Agama yang berdomisili di Sulawesi Tenggara. Wawancara sangat dibutuhkan untuk mengetahui makna dari simbol-simbol yang ada pada masing-masing kelima agama tersebut. Analisis data dilakukan melalui pendekatan semiotik, yaitu menjelaskan tanda atau simbol kegamaan dan konstruksi makna yang terkandung dalam tanda atau simbol tersebut.

Kajian ilmiah yang membahas tentang simbol-simbol keagamaan telah dibahas dalam beberapa tulisan, tetapi belum ada yang membahas “Makna Simbol-simbol dalam Penyembahan Komunitas Perempuan Lintas Agama di Sulawesi Tenggara.” Di antara tulisan tersebut adalah “Simbolisme Liturgi Ekaristi dalam Gereja Katolik; Sebuah Konsepsi dan Aplikasi Simbol” (Wardani, 2006). “Makna Simbol-Simbol dalam Ritual Agung” (Muiz, 2009), “Kurban Sebagai Simbol dalam Ajaran Islam” (Sartiyati, 2011) dan “Komodifikasi Simbol-simbol Islam dalam Kampanye Politik di Indonesia” (Wahid, 2014), “Makna Simbol-Simbol dalam Ritual Agung” (Muiz, 2009), “Kurban Sebagai Simbol dalam Ajaran Islam” (Sartiyati, 2011), dan “Simbolisme Liturgi Ekaristi dalam Gereja Katolik; Sebuah Konsepsi dan Aplikasi Simbol” (Wardani, 2006).

## B. Bentuk Simbol Penyembahan

Setiap agama memiliki simbol yang mencirikan masing-masing agama yang bersangkutan. Pada bagian ini akan dikemukakan simbol-simbol dari masing-masing agama tersebut.

### 1. Agama Islam

Ada beberapa simbol dalam agama Islam, yaitu: sesuai

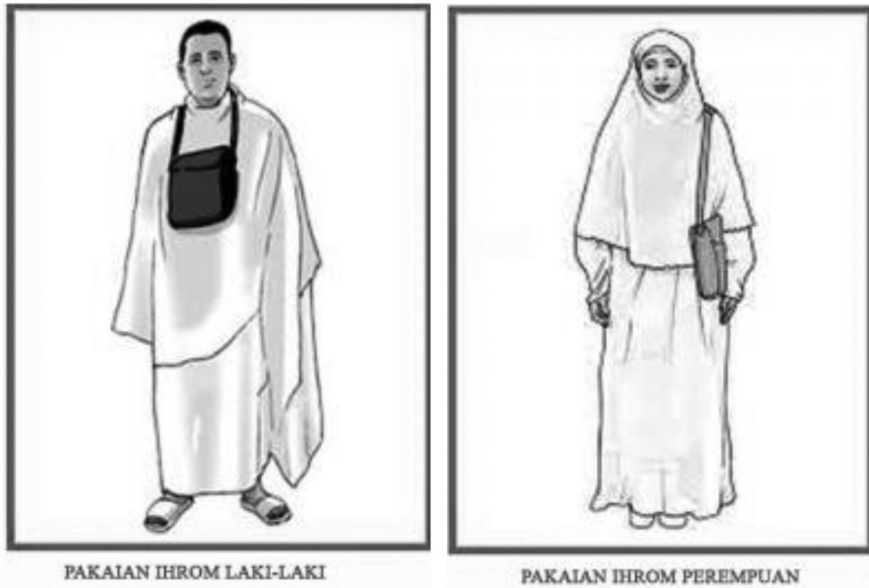
#### a. Ka'bah



Gambar 1: Ka'bah

Bentuk ka'bah adalah kubus, dengan istilah ka'bah dalam bahasa Arab artinya kubus, di beri kain penutup (kiswah) warna hitam dan dihiasi dengan kaligrafi melingkar dengan tinta warna emas. Ka'bah ini berada di Mesjid Haram Makkah.

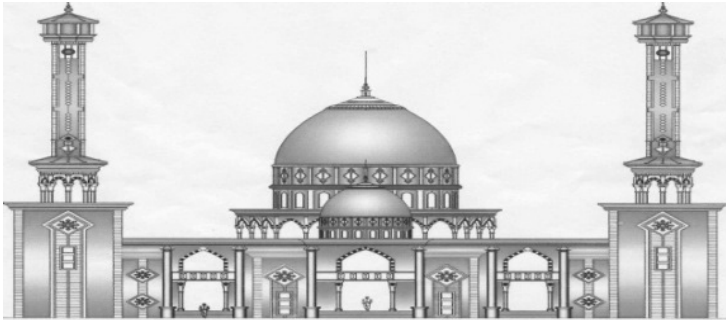
**b. Pakaian Ihram**



Gambar 2: Pakaian Ihram

Pakaian ihram ini berwarna putih dipakai saat melakukan ibadah haji dan umrah, bagi laki 2 lembar kain putih tidak berjahit, satu lembar kain dilingkarkan pada bahu menurun menutupi panggul dan satu lembar lainnya dilingkarkan pada pinggang menurun sampai di bawah betis. Sedangkan bagi perempuan adalah baju (kain berjahit) warna putih bersama kerudung yang dapat menutup aurat perempuan yaitu seluruh tubuhnya kecuali muka dan telapak tangan. Bagi perempuan bisa dengan berbagai model sederhana dengan syarat warnanya putih dan menutup aurat.

**c. Menara pada Masjid**



Gambar 3: Masjid

Suatu arsitektur mesjid dilengkapi dengan menara. Menara terkadang tidak berdiri sendiri melainkan menyatu dengan struktur bangunan mesjid. Namun ada juga menara yang dibangun terpisah dari bangunan utama mesjid, seperti menara Masjid Agung Samarra dan menara Masjid Abu Dulaf di wilayah Iraq (Sofwan{kalipaksi}, 2010). Menara asal katanya dari bahasa Arab “nar” yang artinya “api” (api di atas menara/lampu) yang terlihat dari kejauhan (Wikipedia Bahasa Indonesia, 2014) Menara di mesjid biasanya tinggi dan berada di bagian pojok dari kompleks mesjid. Tingginya sekitar 9 meter ke atas. Menara ini digunakan untuk meletakkan pengeras suara.

**d. Kaligrafi**



Gambar 4:  
Lafaz syahadat



Gambar 5:  
Lafaz Muhammad



Gambar 6:  
Lafaz Allah



Gambar 7:  
Lafaz ayat Alquran

Kaligrafi adalah seni tulisan indah huruf Arab yang mengungkapkan lafadz-lafadz tertentu dari ayat Al-Qur’an atau hadits nabi Muhammad SAW. Kaligrafi ini merupakan salah satu simbol-keislaman yang menghiasi interior rumah orang umat Muslim, dan hiasan interior maupun eksterior mesjid. Bentuknya beragam, ada yang modelnya berbentuk posisi orang shalat sedang bersyahadat dengan tulisan kedua kalimat syahadat, (gambar 4), ada lafadz Allah (Gambar 6), Muhammad (gambar 5), ayat-ayat Al-Qur’an (gambar 7) yang menghiasi interior kubah yang ditulis dalam berbagai jenis

*khat* (model tulisan), seperti *khat khufi*, *naskhi*. Jenis *khat* ini dipadu dengan warna latar dan warna tulisan sehingga tampak lebih indah.

### e. Hijab (menutup aurat) bagi wanita muslimah



Gambar 8: Hijab Keluar rumah



Gambar 9: Hijab Shalat

Hijab merupakan salah satu simbol keislaman seorang wanita muslimah yang berbeda dengan wanita umat agama lain. Hijab bagi wanita muslimah secara garis besarnya ada dua model. Ada bentuk kerudung dipasangkan dengan pakaian yang menutupi aurat yaitu seluruh tubuh kecuali muka dan telapak tangan, dan ada dalam bentuk mukena yang terdiri dari kerudung besar yang menutupi panggul dan rok panjang yang menutupi kaki dipakai saat melakukan ibadah shalat. Warna hijab baik adalah bentuk kerudung maupun mukena tidak dibatasi sepanjang menemui syarat yaitu menutup aurat.

## 2. Agama Kristen Katolik

Umat Nasrani memiliki banyak simbol dalam melakukan peribadatan. Hal ini terlihat pada bagian interior gereja maupun rumah mereka terdapat simbol-simbol sebagai berikut.

### a. Salib beserta corpus (tubuh Yesus)



Gambar 10 : Corpus (Tubuh Yesus) pada Gereja Katolik

Bentuk salib seperti huruf T (kapital) lengkap dengan corpus (patung yesus yang sedang disalib) (Rosa Delima, 2014). Patung yesus dalam bentuk sedang disalib, kedua tangannya diikatkan bagian kanan dan kiri pada letter dan badannya lurus melekat pada pohon utama letter T. Pakaian corpus hanya pada bagian panggul sampai pada pahanya, dan pada tubuhnya terlihat ada percikan darah segar berwarna merah. Patung ini disimpan pada bagian depan gereja Katolik pada posisi bagian atas arah umat Nasrani menghadap saat melakukan ibadah.

### **b. Patung Bunda Maria**



Gambar 11: Bunda Maria

Patung Bunda Maria dalam posisi berdiri, memakai gaun yang menutupi semua badannya kecuali muka, leher dan tangannya. Patung inipun diletakkan pada bagian depan ruangan ibadat gereja Katolik berada di hadapan umat Nasrani saat melakukan ibadah.

### **c. Daun Palem**



Gambar 12: Daun Palem

Daun palem diselipkan pada salib yang lengkap dengan lengkap dengan korpusnya. Daun palem tersebut disimpan di tempat itu pada hari perayaan hari Paskah (kebangkitan Yesus) dan dibiarkan lama di situ meskipun sudah



kering. Simbol ini biasanya disimpan di rumah umat Kristen Katolik sebagai salah satu hiasan bagian interior rumahnya.

#### **d. Gambar Perjamuan Kudus**



**Gambar 13: Perjamuan Kudus**

Gambar/foto acara perjamuan Yesus beserta 12 orang muridnya disimbolkan dalam agama Kristen Katolik, Pada foto tersebut ada meja persegi panjang yang di atasnya dihidangkan roti da gelas-gelas yang berisi minuman anggur merah. Foto tersebut dijadikan salah satu hiasan pada interior rumah umat Nasrani. Simbol meja eja tersebut terdapat pada altar Gereja Katolik

### **3. Agama Kristen Protestan**

Simbol-simbol dalam agama Kristen Protestan banyak memiliki persamaan dengan simbol-simbol yang ada pada Kristen Katolik sebagai induknya, seperti lonceng, air, lilin, salib, namun ada beberapa hal yang berbeda di antaranya.

#### **a. Salib tanpa Corpus (Patung tubuh Yesus)**



**Gambar 14: Salib tanpa Corpus pada Gereja protestan**

Foto tersebut dalam gereja Kristen Protestan tersebut menggambarkan beberapa hal yang berbeda di Gereja kristen Katolik. Pada Gereja ini hanya

terdapat kayu Salib tanpa corpus (tubuh Yesus) bentuk huruf T kapital. terpasang di bagian depan atas arah jemaat menghadap saat melakukan ibadah. Salib itu juga terpasanga di mimbar Pendeta.

**b. Tidak ada patung Yesus dan Bunda Maria**

Pada bagian depan di dekat altar tidak ada patung Yesus dan Bunda Maria dan sama sekali tidak ada patung di dalam gereja tersebut.

**4. Agama Hindu**

Simbol-simbol dalam agama Hindu sebagai berikut.

**a. Linggih (patung ) Ida Bhatara Surya**



Gambar 15: Linggih ida Bhatara Surya



Gambar 16: Linggih Tunggun Karang

Gambar di atas adalah Pura (rumah ibadah umat Hindu) kecil yang terletak di dekat rumah umat Hindu. Di dalam Pura tersebut ada Linggih artinya tempat Tuhan/Dewa beristana. Linggih itu disebut Linggih Ida Bhatara Surya. Bentuknya terbuka pada bagian atas (Sutiari, 2014).

**b. Kain warna kuning dan putih**

Kain warna kuning dan putih dilingkarkan pada linggih Ida Bhatara Surya Linggih (terlihat pada gambar di atas) sebagai pakaiannya (Sutiari, 2014). Kain warna kuning dilingkarkan pada bagian atas dan warna putih pada bagian bawah.

**c. Linggih Karang Tunggun**

Linggih Karang Tunggun (gambar 16) bentuknya tertutup pada bagian atas diletakkan pada pekarangan rumah umat Hindu.

#### **d. Gunung**

Gunung adalah salah satu simbol umat Hindu. Arsitektur Pura terlihat pada gambar di atas didesain dalam bentuk gunung yang semakin tinggi semakin mengerucut (Sutiari, 2014).

#### **e. Sajen/sesajen**

Sajen terlihat pada Linggih Karang Tunggun terletak dibagian depan atas ada lubang kacil tempat sajen (gambar 16). Sajen terdiri dari berbagai jenis makanan tertentu yang dihidangkan pada daun pisang atau daun kelapa untuk dipersembahkan kepada dewa pada waktu-waktu tertentu pula. Sajen ini saat diletakkan pada linggih (tempat patung dewa) disertai dengan doa-doa penyembahan.

### **5. Agama Budha**

Agama Budha memiliki beberapa simbol, hal ini dapat terlihat pada gambar berikut.



Gambar: 17, Patung Shidarta

#### **a. Patung Shidarta Gautama**

Patung Shidarta pada gambar di atas adalah simbol utama dalam pemujaan/penyembahan umat Budha. Ia dalam posisi duduk bermeditasi di atas bunga teratai, berpakaian kain berwarna jingga/oranye tua diselendangkan pada bahu se belah kirinya (Buiasih, 2014).

#### **b. Bunga Teratai**

Pada gambar di atas ada bunga teratai yang duduki patung Shidarta, bentuknya melingkar melingkar menggilinginya. Bunga tersebut kelihatan tidak bertangkai yang langsung terletak di tanah (Kusminah, 2014)

### **c. Pohon Bodhi**

Simbol pohon pada gambar di atas berada di belakang Sang Budhis, lalu ada cahaya yang memancar pada pohon tersebut terpantul meneranginya.

### **d. Pakaian warna jingga/oranye**

Simbol pakaian warna jingga/oranye pada gambar tersebut dilingkarkan pada bahu sebelah kiri Sang Buddhis turun menutupi badannya sampai pada kakinya.

Selain keempat simbol agama Budha sebagaimana diuraikan di atas, ada pula beberapa simbol lain di antaranya adalah buah-buahan.

### **e. Buah-buahan**

Pada gambar di atas, ada beberapa jenis buah buatan sebagai simbol yang ditata pada meja di atas altar, ada simbol buah apel, jeruk, delima, dan nenas.

## **C. Makna Simbol Penyembahan**

Simbol-simbol yang terdapat pada masing-masing agama memiliki makna dalam perspektif Komunitas Perempuan Lintas Agama Sulawesi Tenggara.

### **1. Makna Simbol Agama Islam**

Beberapa simbol agama Islam sebagaimana dikemukakan pada pembahasan di atas memiliki makna dalam keyakinan umat Islam sebagai berikut.

#### **a. Ka'bah**

Ka'bah (gambar nomor 1) adalah simbol pemersatu umat Muslim. Bentuknya kubus bersegi empat mengandung makna timur, barat, utara dan selatan. Umat Muslim diberbagai penjuru dunia menghadap ke ka'bah saat melakukan shalat. Berdasarkan hasil wawancara dengan salah seorang tokoh umat Muslim sebagai anggota Forum komunitas Lintas Agama Sulawesi Tenggara Suhaena menjelaskan sebagai berikut.

“Ka'bah adalah simbol petunjuk arah yang disebut dengan kiblat, Ka'bah pada Masjidil Haram berada pada titik tengah dan dikelilingi oleh umat muslim saat melakukan tawaf. Hal ini menyimbolkan bahwa umat muslim dari berbagai arah di penjuru dunia menghadap pada satu titik saat melakukan shalat. Umat muslim yang berada di bagian utara ka'bah harus menghadap ke selatan, yang di bagian selatannya menghadap ke

utara, yang di bagian barat menghadap ke timur, dan yang di timur menghadap ke barat.” (Suhaena, Wawancara, pada tanggal 15 Juni 2014).

### **b. Pakaian Ihram**

Pakaian ihram (gambar 2) yang berwarna putih adalah simbol kesucian, tidak berjahit berarti kesederhanaan/kerendahan diri seorang hamba di hadapan Allah Swt. yang terlepas dari segala jabatan dan tahta duniawi, sekaligus menyimbolkan kain kafan bahwa pada akhirnya manusia akan meninggal dunia kembali kepada sang Khalik tidak membawa harta apapun kecuali kain kafan tersebut, seperti penjelasan berikut.

“Pakaian Ihram berwarna putih merupakan simbol fitrah, suci dari segala dosa setelah melakukan ibadah haji atau umrah, Pakaian umrah itu tidak dijahit artinya simbol kesederhanaan bahwa siapapun di hadapan Allah sama, tanpa melihat status sosial, tahta maupun jabatan. Yang membedakan adalah tingkat ketaqwaannya” (Hj. Aniati, Wawancara, pada tanggal 14 Juni 2014).

### **c. Menara Mesjid**

Menara (gambar 3) adalah simbol peradaban yang begitu tinggi. Rosdiana menjelaskan sebagai berikut.

“Menara adalah simbol peradaban Islam, dimana mesjid adalah pusat kegiatan umat yang dapat membina pola pikir umat sehingga membawa perubahan hidup yang lebih maju” (Rosdiana, Wawancara pada tgl 16 Juni 2012).

### **d. Kaligrafi**

Kaligrafi (gambar 4,5,6,7) adalah simbol seni yang dapat memperindah interior mesjid dengan lafaz-lafaz ayat Alqur’an. Selain itu, kaligrafi juga dipasang menghiasi interior rumah muslim. Selain itu kaligrafi juga dipakai menghiasi interior rumah umat muslim dengan lafaz-lafz tertentu sebagai simbol bahwa penghuni rumah tersebut adalah orang muslim. Hal ini dinyatakan oleh Katinem, S. Ag bahwa “jika ada lafaz lafaz bertuliskan kaligrafi yang dipasang dalam rumah/warung makan pertanda bahwa pemiliknya adalah muslim.”(Katinem, Wawancara tanggal 18 juli 2014 ).

### **e. Hijab/ Kerudung**

Hijab (gambar 8 dan 9) adalah simbol wanita muslimah. Muallimah S. Pd. menjelaskan bahwa

“Islam menyariatkan umatnya menutup aurat sebagaimana dalam alquran surat al-ahzab 59 serta al-Nur ayat 31 bahwa hijab yang standar adalah pakaian yang menutupi seluruh tubuh kecuali muka dan telapak tangan” (Muallimah, Wawancara tanggal 17 Juni 2004).

## **2. Makna Simbol Kritten Katolik**

### **a. Salib beserta Korpus (Gambar 10).**

Salib dengan bentuk T bagi umat Kristen Katolik sebagai simbol hubungan vertikal dan horisontal. Batang kayu salib melambangkan hubungan vertikal kepada Tuhan Bapa di Sorga melalui Yesus, sementara kayu salib yang melintang pada bagian atas batang salib dimaknai sebagai hubungan horisontal, yaitu jalinan cinta kasih bersama sesama manusia seperti pada penjelasan berikut.

“Salib bersama corpus disimbolkan pada peristiwa wafatnya Yesus melalui penyaliban. Yesus memberikan tanda cinta yang sehabis-habisnya melalui wafat di Salib, sehingga mengenang cinta Yesus adalah memasang salib bersama corpus, Percikan darah pada corpus melambangkan darahnya saat disalib sebagai tanda cinta kasih yang rela berkorban. Oleh karena itu kita berdoa di hadapannya agar melalui Yesus doa kita diterima oleh Tuhan Bapa di Sorga” (Rosa Delima, Wawancara pada tanggal 8 Agustus 2014).

Kutipan wawancara tersebut dapat dipahami bahwa umat Nasrani tidak menyembah Yesus. Ia hanya menyampaikan doa mereka kepada-Nya, agar melalui beliau, doa tersebut diterima oleh Tuhan Bapa di Sorga.

### **b. Bunda Maria**

Umat Katolik begitu hormat sama Bunda Maria (gambar 11) sebagai ibu yang begitu suci, telah susah payah, menderita melahirkan Yesus tanpa bapak. Dalam peribadatan di gereja, mereka tidak secara formal melakukan ibadah di depan Bunda Maria, namun secara pribadi bagi yang mempunyai hajat, Yuliana H. Mengatakan hal berikut.

“Kami berdoa secara pribadi khusus di depan Bunda Maria dengan harapan agar doa kami disampaikan oleh Bunda Maria kepada putranya Yesus Juru Selamat, kemudian Yesus menyampaikan doa tersebut kepada Tuhan Bapak di Sorga”(Yuliana H., Wawancara pada tanggal 13 Juni 2014).

Kutipan tersebut dapat dipahami bahwa mereka tidak menyembah patung Bunda Maria saat berdoa di depannya, ia hanya sebagai sarana berdoa kepada tuhan Allah secara hidmat.

### **c. Daun Palem**

Daun palem (Gambar 12) bagi umat Katolik adalah simbol kedamaian, karena secara historis, palem dilambaikan sambil menyanyikan lagu (selamat datang raja kami) saat menyambut kedatangan Yesus di Yerusalem. “Peringatan ini dilaksanakan satu minggu sebelum perayaan Paska (kebangkitan)” (Rosa Delima, Wawancara, pada tanggal 9 Agustus 2014).

### **d. Meja Perjamuan Kudus**

Meja Kudus (Gambar 13) disimbolkan pada altar gereja Katolik, Dalam sejarahnya meja Kudus adalah meja perjamuan terakhir Yesus bersama 12 orang muridnya. Lisbeth Tandumay, SKM (umat Katolik) menjelaskan bahwa,

“Pada perjamuan tersebut dihidangkan roti dan anggur. Roti disimbolkan dengan tubuh Yesus, sedangkan anggur merah merupakan simbol darahnya. Pada saat itu Beliau mempersilahkan muridnya dengan mengatakan “makanlah (roti), inilah tubuhku, dan minumlah (anggur), inilah darahku. Simbol makan roti dan minum anggur tersebut adalah proses penyatuan pengikutnya dengan dirinya. Hal ini diperingati oleh para pastor (orang pilihan yang sudah tertahbis) setiap hari minggu” (Lisbeth Tandumay, Wawancara pada tanggal 15 Juni 2014).

## **3. Makna Simbol Kristen Protestan**

Kristen Katolik sebagai induk dari Protestan masih banyak kesamaan simbol dalam prosesi penyembahan, Simbol pada Protestan yang paling mendasar berbeda dengan Katolik adalah terlihat pada gereja Protestan (gambar 14) adalah salib tanpa corpus serta sunyi dari patung-patung yaitu tidak ada patung Yesus dan Bunda Maria.

### **a. Salib tanpa Korpus**

Keberadaan salib tanpa korpus didasarkan pada logika bahwa Yesus tidak disalib lagi tapi dia sudah bangkit. (Rosa Delima, Wawancara pada tanggal 8

Agustus 2014). Selain itu pendapat Marten Luther (tokoh pencetus Kristen Protestan ) menyatakan bahwa berdoa tidak perlu terikat pada suatu tempat seperti di depan patung, tetapi bisa dilakukan dimana saja. Itulah salah satu alasan ditiadakan korpus pada tanda salib (Pdt. Hey Rere, Wawancara tanggal 15 Juni 2014).

#### **b. Tiada Patung Bunda Maria**

Salah satu ide reformis Protestan Marten Luther yang menyatakan bahwa berdoa bisa dilakukan kapan dan di mana saja menyebabkan patung yang selama ini ada di gereja Katolik menjadi ditiadakan pada gereja Protestan, sehingga tiada lagi sama sekali patung pada gereja tersebut (Pdt. Heny Rere, 2014).

### **4. Makna simbol Agama Hindu**

Makna simbol-simbol dalam agama Hindu sebagai berikut.

#### **a. Linggih Ida Bhatara Surya**

Keyakinan agama Hindu memaknai Linggih tempat Tuhan beristana. Ida Bhatara Surya (gambar 16) diyakini sebagai percikan dari Tuhan Yang Maha Esa ( Ida Sanghyang Widi). Dewa inilah diyakini sebagai Tuhan yang memberi percikan ke dewa-dewa lain, seperti Dewa Wisnu (Air), Dewa, Dewi Sri ( Padi), Dewa Brahma (api), dan dewa-dewa lainnya. Linggih tersebut berada dalam Pura, bentuknya terbuka pada bagian atas menyimbolkan matahari (surya) sebagai sumber energi. Oleh karena itu pura menghadap salah satu dari dua arah, yaitu timur tempat matahari terbit, atau ke utara sebagai sibol Gunung Agung (Kaje) di utara (Sutiari, 2014).

Pernyataan “Dewa percikan Tuhaan” pada kutipan di atas dapat dipahami bahwa pada dasarnya umat Hindu hanya menyembah satu Tuhan, meskipun mereka memuja banyak dewa, sebab dewa-dewa tersebut berasal dari yang Maha Dewa yaitu Tuhan yang Maha Kuasa, dengan kata lain Tuhan dipuja dalam banyak nama.

#### **b. Kain Warna Kuning dan Putih**

Kain warna kuning dan putih yang dilingkarkan pada Linggih Ida Bhatara Surya (gambar 16 ) disimbolkan sebagai pakaiannya yang suci. Kedua warna tersebut melambangkan kesucian (Putri, 2014). Oleh karena itu yang memandu ibadat umat Hindu berpakaian putih atau kuning.



**c. Linggih Tunggun Karang**

Linggih Tunggun Karang (gambar 17) diyakini sebagai tempat dewa yang menjaga pekarangan rumah dari segala makhluk yang jahat. Linggih ini ditempatkan di pekarangan rumah umat Hindu dan dipuja pada waktu-waktu tertentu (Kambariasih, 2014).

**d. Gunung**

Gunung disimbolkan sebagai kebesaran Tuhan yang menjadi sumber kehidupan, sumber air atau sumber kesuburan, sehingga umat hindu dalam beribadat menghadap ke utara (arah Gunung Agung) atau ke timur (arah matahari terbit). Ukiran Pura pun (gambar 16) di desain dalam seni keindahan gunung, yaitu semakin tinggi semakin mengerucut (Ukiryanti, 2014).

**e. Sajen/ Sesajen**

Sajen dipersembahkan ke dewa sebagai ungkapan rasa syukur kepada Tuhan atas rezki yang diberikan (Sutiari, 2014). Sajen ini menyertai pemujaan kepada dewa pada waktu- waktu tertentu.

**5. Simbol Agama Budha**

Umat Budha memiliki simbol-simbol dalam prosesi pemujaannya kepada Tuhan Yang Maha Esa. Simbol-simblo tersebut diantaranya;

**a. Patung Shidarta Gautama**

Patung shidarta adalah simbol utama dalam peribadatan umat Budha. Mereka menyimbolkan Shidarta sebagai pembawa kebenaran yang Dia yakini dari Tuhan Yang Maha Esa, sehingga para pengikutnya ingin meneladani budi luhurnya. Ni Made Budiasih salah seorang anggota Forum Komunitas Perempuan Lintas Agama dari wanita Budhis menjelaskan sebagai berikut.

“Umat Budha tidak menggunakan istilah penyembahan dala peribadatan.Kami memakai istilah pemujaan, karena yang dipuja adalah budi luhur Sidharta Gautama yang berusaha mencari ketenangan, kedamaian dengan dirinya sendiri, sehingga ia memperoleh Pencerahan dari Tuhan, dan sejak itulah ia memperoleh kebudhahan dari alam semesta. Oleh karena itu ajaran agama kami bukan berasal dari wahyu, tapi kebenaran yang ditemukan oleh Sang Budha (Sidarta) melalui pertapaan, lalu diajarkan kepada manusia, kemudian diteladani oleh para pengikutnya. Kami memuja Beliau dengan penuh harap Dia menyampaikan permohonan kami kepada Tuhan Yang Maha Esa” (Ni Made Budiasih. Wawancara tgl 5 Agustus 2014).

Penjelasan tersebut dapat dipahami bahwa umat Budha dalam peribadatnya memuja Sang Budha bukan berarti mereka menyembahnya atau menyembah patungnya, tetapi mereka tetap menyembah Tuhan Yang Maha Esa, hanya karena Sang Budha diyakini sebagai hamba yang hubungannya paling dekat dengan Tuhan semesta alam dijadikan sebagai perantara/sarana dalam menyampaikan doa mereka.

#### **b. Bunga Teratai**

Bunga teratai mengandung makna yang sangat bersejarah dalam kelahiran Shidarta. Pada saat beliau lahir ia digelar dengan “manusia sempurna lahir”, karena begitu ia lahir langsung ia bisa berdiri di atas bunga teratai, dan melangkah tujuh langkah, setiap pijakannya muncul pula tujuh bunga teratai yang langsung dari tanah tidak bertangkai. Oleh karena itulah bunga teratai disimbolkan sebagai bunga yang melingkar pada tempat duduk Sang Budha saat bertapa hingga memperoleh pencerahan, sebagaimana terlihat pada (gambar 17) di atas (Kusminah, 2014).

#### **c. Pohon Bodhi**

Pohon Bodhi yang terlihat ada cahaya di belakang Shidarta sebagaimana pada (gambar 17) di simbolkan sebagai pohon tempat berteduhnya Shidarta dalam melakukan pertapaan hingga memperoleh pencerahan. Lingkaran cahaya yang terlihat pada pohon yang ada di belakangnya (gambar 17) disimbolkan sebagai terjadinya pencerahan pada dirinya sebagai anugerah dari Tuhan sehingga sejak itulah beliau memperoleh gelar ke-Budhahan (Parsiah, 2014).

#### **d. Pakaian Warna Jingga/Oranye**

Warna tersebut melambangkan warna alam menyimbolkan kedamaian (Budiasih, 2014).

#### **e. Buah-buahan**

Buah-buahan yang biasa tertata pada meja diatas altar Wihara disimbolkan sebagai buah budi luhur umat Budha, mereka meyakini bahwa jika kita mempunyai budi baik akan menghasilkan buah yang dapat dinikmati oleh banyak umat manusia (Sukanti, 2014).

### **D. Simpulan**

Setiap agama memiliki simbol dalam melakukan prosesi peribadatan kepada Tuhan. Simbol-simbol tersebut masing-masing memiliki makna

dalam melakukan ibadah secara *khusyu'* (khidmat). Berdasarkan penelitian tentang makna simbol yang terdapat pada masing-masing kelima agama dalam perspektif Komunitas Perempuan Lintas Agama di Sulawesi Tenggara, ternyata simbol-simbol tersebut bukanlah hal yang disembah melainkan dimaknai sebagai sarana dalam melakukan ibadah, misalnya umat Islam tidak menyembah Ka'bah, Nasrani tidak menyembah patung Yesus atau Bunda Maria, Hindu tidak menyembah gunung atau patung-patung dewa, dan begitu pula umat Budha tidak menyembah Patung Shidarta Gautama. Semua simbol-simbol tersebut merupakan sarana yang memiliki makna tersendiri dalam mengekspresikan permohonan dan penyembahannya kepada Tuhan Sang Pencipta yang diyakini dalam ajaran agama masing-masing.

### **Daftar Pustaka**

- Anonim. 2014. dalam <http://arifbudi.lecture.ub.ac.id/2014/03/semiotik-simbol-tanda-dan-konstruksi>
- Budiasih, Ni Made. Wawancara tgl 5 Agustus 2014.
- Delima, Rosa. Wawancara pada tanggal 8 Agustus 2014.  
<http://id.wikipedia.org/wiki/Kakbah>
- Kambariasih, Ketut. Wawancara pada tanggal 14 Juni 2014.
- Katinem. Wawancara tanggal 18 Juli 2014.
- Muallimah. Wawancara tanggal 17 Juni 2004.
- Muiz, Abdul. 2009. *Makna Simbol-Simbol dalam Ritual Agung*
- Parsiah, Siti. Wawancara pada tanggal 13 Juni 2014.
- Rere, Heny (Pendeta). Wawancara pada tanggal 15 Juni 2014.
- Sartiyati. 2011. "Kurban Sebagai Simbol dalam Ajaran Islam."
- Suhaena. Wawancara, pada tanggal 15 Juni 2014.
- Sutiari, Ketut. Wawancara pada tanggal 5 Agustus 2014.
- Tandumay, Lisbeth. Wawancara pada tanggal 15 Juni 2014.
- Ukiryanti, Ida Ayu Putu. Wawancara pada tanggal 15 Juni 2014.
- Wahid, Umaimah. 2014. "Komodifikasi Simbol-simbol Islam dalam Kampanye Politik di Indonesia."
- Wardani, Laksmi Kusuma. 2006. "Simbolisme Liturgi Ekaristi dalam Gereja Katolik; Sebuah Konsep dan Aplikasi Simbol."
- Yuliana H. Wawancara pada tanggal 13 Juni 2014.

# UNSUR-UNSUR FOLKLORISTIK SEBAGAI PENGUAT KEARIFAN LOKAL BALI: PERSPEKTIF KELISANAN DAN KEBERAKSARAAN DALAM TEKS *GEURITAN* DI BALI

## FOLKLORICTIC ELEMENTS AS THE BALINESE LOCAL WISDOMS ENHANCER: ORAL AND LITERACY PERSPECTIVES IN *GEURITAN* TEXTS IN BALINESE

I Wayan Suardiana, I Ketut Ngurah Sulibra, dan I Nyoman Duana Sutika

Fakultas Sastra dan Budaya Universitas Udayana  
i.suardiana@yahoo.co.id

### Abstrak

Tulisan ini bertujuan menggali unsur-unsur folkloristik sebagai penguat nilai-nilai kearifan lokal Bali dalam perspektif kelisanan dan keberaksaraan pada karya sastra *geuritan* di Bali. Secara umum, di Bali *geuritan* dipahami sebagai salah satu karya sastra Bali tradisional yang terikat oleh aturan yang disebut *padalingsa* \*). Dari segi bentuk, *geuritan* tergolong karya sastra tradisional yang dibangun dengan *genre* puisi dan berkisah. Dengan demikian, sastra *geuritan* memiliki bentuk puisi di satu sisi dan prosa di sisi yang lainnya. Dalam perkembangannya lebih lanjut, *geuritan* juga memiliki keunikan dari segi penciptaan, yaitu dalam bait-bait permulaan, beberapa karya *geuritan* masih mencerminkan bahwa karya tersebut diciptakan penulisnya berdasarkan tradisi lisan. Bahkan, secara eksplisit, penulis *geuritan* juga menyebutkan

---

\*) *Padalingsa*: pola tembang pada *pupuh* yang terikat oleh jumlah suku kata, jumlah baris dan bunyi akhir (Kamus Bali-Indonesia Beraksara Latin dan Bali, 2008:495).

bahwa apa yang ditulisnya itu merupakan gubahan dari sesuatu yang sudah ada sebelumnya.

Pernyataan dari penulis *geguritan* yang secara eksplisit menyebutkan bahwa yang disuratkannya itu merupakan “kutipan” dari hal-hal yang telah ada sebelumnya, dapat diasumsikan bahwa karya sastra *geguritan* di Bali merupakan rajutan dari tradisi lisan atau kemungkinan didapatkan dari teks-teks yang telah ada sebelumnya. Hal ini sejalan dengan pandangan Julia Kristeva sebagaimana dikutip oleh Culler (1975:139) yang menyebutkan bahwa setiap karya sastra merupakan mozaik dari sitiran, penyerapan, dan transformasi dari karya-karya lain. Dengan demikian, teks *geguritan* di Bali tidak menutup kemungkinan diciptakan dalam situasi sebagaimana diisyaratkan oleh Culler di atas. Oleh karena itu, penelusuran nilai kearifan lokal yang terdapat dalam karya sastra *geguritan* di Bali dalam melihat tautan nilai-nilai dari tradisi lisan ke tradisi tulis sangatlah relevan dilakukan sebagai penguat budaya Bali khususnya dan budaya nasional pada umumnya. Relevansi nilai-nilai kelisanan (*folklor*) dan keberaksaraan (*geguritan*) itu penting dilakukan dalam rangka menanamkan transmisi kepada masyarakat luas sehingga saling melengkapi antara yang lisan dan yang tertulis.

Pada era global ini, di tengah-tengah derasnya arus informasi, keseimbangan penerusan nilai-nilai kepada masyarakat (baca: Indonesia), pemakaian media yang sejajar antara tradisi tulisan dengan tradisi lisan layak untuk dipertimbangkan. Hal ini didasari atas pertimbangan kurangnya minat baca masyarakat Indonesia sehingga penting untuk dicarikan jalan keluar. Di sisi yang sama, sastra *geguritan* di Bali sesungguhnya telah memberikan peluang untuk itu, mengingat teks *geguritan* dalam mencari nilai-nilai yang terkandung di dalamnya dilakukan dengan melagukan. Dengan demikian, unsur lisan telah terpatri dalam unsur tulisan dalam karya sastra *geguritan* di Bali, sehingga budaya Bali secara simultan ingin memberikan sumbangan dari segi penerusan nilai-nilai tradisi kepada masyarakat luas.

### **Kata kunci:**

folkloristik, nilai, kearifan lokal, kelisanan, keberaksaraan, *geguritan*

### **A. Pendahuluan**

Unsur-unsur folklor dalam sastra *geguritan* tampaknya masih banyak memengaruhi penulis sastra *geguritan* di Bali sehingga secara faktual budaya lisan di Bali berdampak positif terhadap nilai budaya tulis yang berkembang di

masyarakatnya (baca: Bali). Penyingkapan nilai budaya lisan juga merupakan masalah dasar yang amat penting dan bernilai di dalam kehidupan manusia (Hutomo, 1992:3). Dengan demikian terjadi hubungan timbal balik antara budaya lisan dan budaya tulis. Dampak ikutannya, kekuatan kedua budaya itu dalam mengakar ke masyarakatnya menjadi semakin bertambah.

Hal di atas dimungkinkan, mengingat teks *geguritan* ditulis sambil melagukan (menembang) (Agastia, 1980:17). Adanya unsur *pupuh* yang umum disebut *pada lingsa*, yakni (1) banyaknya baris dalam tiap-tiap bait (*pada*), (2) banyaknya suku kata dalam tiap-tiap baris (*carik*), dan (3) bunyi akhir tiap-tiap baris, menyebabkan dalam menulis bait-bait *geguritan* diikuti sambil menembang. Unsur tembang adalah satu sisi yang juga menarik untuk diteliti sebagai salah satu unsur lisan (*folklor*) selain ungkapan tersurat yang mencerminkan unsur kelisanan (folkloristik) yang ada pada teks *geguritan* di Bali. Pemaknaan teks-teks *geguritan* ini akan dilihat secara proporsional baik dalam tataran lisan maupun tulis sebagai penguat nilai-nilai kearifan lokal Bali.

Pemaknaan teks *geguritan* secara keseluruhan dilakukan melalui telaah terhadap tataran strukturnya. Selanjutnya, melalui telaah struktur teks (intrinsik maupun ekstrinsik) dalam karya sastra *geguritan* maka makna karya ini akan dapat dipahami secara lebih intens. Hal ini diperlukan untuk menentukan tempatnya dalam sastra dan kebudayaannya (Ikram, 1980). Selain itu, manfaat dari telaah struktur dimaksudkan untuk mengungkapkan makna karya sastra dimaksud bagi masyarakatnya. Hal ini dimungkinkan, karena pendekatan literer, antara lain melalui analisis struktur, akan jelas menampilkan pokok-pokok pikiran di seluruh cerita dan bagian-bagiannya sampai dengan yang paling kecil. Dengan demikian, akan muncul fungsi cerita itu karena tiap teks atau cerita dilahirkan guna memenuhi suatu fungsi (Sutrisno, 1983:16). Lebih jauh, diharapkan dengan adanya penelitian struktur ini, nantinya penafsiran dan penilaian terhadap teks *geguritan* di Bali akan lebih terarah dan mempunyai dasar yang jelas dan kuat bagi kepentingan masyarakat penikmatnya. Dengan demikian, sebuah cipta sastra dalam hal ini teks *geguritan* akan diharapkan memiliki nilai manfaatguna bagi kelangsungan peradaban bangsa Indonesia.

Melalui struktur naratif teks (pada tataran wacana naratif/unsur ekstrinsik teks), tercermin pula nilai-nilai kearifan lokal sekaligus minat dan usaha pengarang dalam memperjuangkan nilai-nilai universal –terutama terhadap nilai-nilai yang dilahirkan dari tradisi lisan (*folklor*)– bagi kepentingan

masyarakat pembaca dan masyarakat secara umum. Hubungan timbal balik antara kelisanan (unsur-unsur folkloristik) yang tercermin dalam karya sastra *geguritan* (dalam tataran tulis) di Bali memiliki nilai yang padu. Kepaduannya tampak pada pemilihan kata, frasa, dan kalimat dalam karya sastra *geguritan* masih mencerminkan unsur-unsur kelisanan, sehingga sangat menarik untuk ditelaah berdasarkan analisis struktur teks.

Pemaknaan teks lisan (folklor) sebagai penguat nilai-nilai kearifan lokal (Bali) menjadi penting, khususnya berkaitan dengan teks tertulis (*geguritan*) karena di Bali, tradisi lisan dan tulis itu berjalan beriringan. Adanya seni pentas seperti tari arja, *prémbon*, sendratari, umumnya memanfaatkan media lisan sebagai penerusan nilai-nilai. Kelisnannya tampak dari cara pemeran (tokoh) dalam tari itu bahwa mereka menembangkan (dalam tataran lisan) unsur-unsur yang tersurat pula dalam teks *geguritan* (tertulis).

Kekuatan teks tulisan berupa *geguritan* di Bali justru diperkuat oleh unsur-unsur lisan, baik itu diungkapkan langsung (secara tersurat) dalam teks maupun diperkuat oleh tradisi bernyanyi secara oral oleh penembang, baik dalam tradisi *mashanti* (menyanyikan dan mengapresiasi lagu-lagu tradisi seperti kakawin, kidung, *geguritan* maupun parikan) atau dalam seni pentas. Kedua hal ini akan menjadi dasar dalam pembahasan dalam bab-bab berikutnya sehingga tampak jelas hubungan antara unsur kelisanan (folklor) yang terdapat dalam sastra tulis berupa teks *geguritan* itu sendiri.

## **B. Tradisi Lisan, Sastra Lisan, dan *Geguritan***

Untuk mengawali pembicaraan mengenai unsur-unsur folkloristik dalam sastra *geguritan* di Bali, berikut disajikan terlebih dahulu pembahasan tentang tradisi lisan dan sastra lisan Bali. Uraian tersebut untuk menjembatani pemahaman tentang unsur folkloristik sebagai ciri khas sastra lisan (*folklore*) (lihat Danandjaja, 1994). Berikut pembahasan mengenai tradisi lisan, sastra lisan, dan teks *geguritan* di Bali.

### **1. Tradisi Lisan Bali**

Pembicaraan tradisi lisan ini sesungguhnya dimulai dari konsep folklor (Sukatman, 2012:1). Istilah folklor merupakan bentuk majemuk dari *folklore* yang berasal dari dua kata dasar yaitu *folk* dan *lore*, yang diindonesikan menjadi folklor. Menurut Dundes (dalam Danandjaja, 1994:1-2), *folk* adalah sekelompok orang yang memiliki ciri pengenal fisik, sosial, dan kebudayaan

khusus, sehingga dapat dibedakan dari kelompok lain. Dengan demikian, *folk* merupakan kolektif yang memiliki tradisi dan diwariskan dari generasi ke generasi berikutnya. Lor adalah sebagian tradisi yang diwariskan secara turun-temurun secara lisan, melalui contoh yang disertai gerak isyarat, atau alat bantu mengingat (*mnemonic device*).

Jan Harold Brunvand (Danandjaja, 1994:21) mengklasifikasikan tiga kelompok besar folklor berdasarkan tipenya, yakni (1) folklor lisan (*verbal folklore/mentifacts*), (2) folklor sebagian lisan (*partly verbal folklore/sociofacts*), dan (3) folklor bukan lisan (*non verbal folklore/artifacts*).

#### **a. Folklor Lisan**

Folklor lisan adalah folklor yang bentuknya memang murni lisan. Bentuk-bentuk (*genre*) folklor yang termasuk ke dalam kelompok folklor lisan antara lain: (a) bahasa rakyat (*folk speech*), seperti logat, julukan, pangkat tradisional, dan titel kebangsawanan; (b) ungkapan tradisional, seperti peribahasa, pepatah, dan pemeo; (c) pertanyaan tradisional, seperti teka-teki; (d) puisi rakyat, seperti pantun, gurindam, dan syair; (e) cerita prosa rakyat, seperti mite, legenda, dan dongeng; dan (f) nyanyian rakyat.

#### **b. Folklor Sebagian Lisan**

Folklor sebagian lisan adalah folklor yang bentuknya merupakan campuran unsur lisan dan unsur bukan lisan. Yang tergolong dalam kelompok folklor sebagian lisan adalah (a) kepercayaan rakyat, seperti kepercayaan rakyat yang oleh masyarakat modern disebut dengan takhyul itu, terdiri dari pernyataan yang bersifat lisan ditambah dengan gerak isyarat yang dianggap mempunyai makna gaib, seperti tanda salib bagi orang Kristen Katolik yang dianggap dapat melindungi seseorang dari gangguan hantu. Hal ini juga berlaku untuk tanda "Tapak Dara" (tanda tambah) bagi umat Hindu yang dianggap dapat melindungi seseorang dari gangguan gaib. Hal lain dapat juga berupa tambahan benda-benda material yang dianggap berkhasiat untuk melindungi diri atau dapat membawa rezeki, seperti batu-batu permata, gelang tangan dari bahan kayu atau benda-benda dari dasar lautan; (b) permainan rakyat; (c) teater rakyat; (d) tari rakyat; (e) adat-istiadat; (f) upacara; dan (g) pesta rakyat.

#### **c. Folklor Bukan Lisan**

Folklor bukan lisan merupakan folklor yang bentuknya bukan lisan, walaupun cara pembuatannya diajarkan secara lisan. Folklor bukan lisan



dapat dibedakan dalam dua kelompok, yakni: (1) kelompok material dan (2) kelompok yang bukan material. (1) kelompok material dibagi lagi menjadi: (a) arsitektur rakyat (bentuk rumah asli daerah, bentuk lumbung padi, bentuk tempat ibadah, bentuk tempat pengusungan mayat, bentuk perangkat musik, dll); (b) kerajinan tangan rakyat; (c) pakaian dan perhiasan tubuh adat; (d) makanan dan minuman rakyat; dan (e) obat-obatan tradisional. (2) kelompok yang bukan material dibagi ke dalam beberapa bagian, yakni: (a) gerak isyarat tradisional (*gesture*); (b) bunyi isyarat untuk komunikasi rakyat (kentongan di Bali atau bunyi gendang untuk mengirim berita seperti yang dilakukan di Afrika); dan (c) musik rakyat.

Sementara itu, Tol dan Pudentia (1995:2), mendefinisikan tradisi lisan, "*Oral traditions do not only contain folktales, myths, and legends, but store complete indigeneous cognate systems, to name a few: histories, legal practices, adat law, medication.*" Berdasarkan definisi di atas, dapat dipahami bahwa tradisi lisan amat luas cakupannya. Tradisi lisan tidak terbatas pada cerita rakyat, mite, dan legenda saja, melainkan berupa sistem kognasi kekerabatan lengkap, misalnya saja sejarah hukum adat, praktik hukum, dan pengobatan tradisional. Dengan demikian, tradisi lisan merupakan sebuah wadah budaya lisan yang mampu menampung segala aspek warisan kolektif.

Menurut Endraswara (2005:4), sekurang-kurangnya, tradisi lisan itu memiliki tiga karakteristik, yaitu (1) tak reliabel, artinya tradisi lisan itu cenderung berubah-ubah, tak ajeg, dan rentan perubahan, (2) berisi kebenaran terbatas, tradisi lisan hanya memuat kebenaran intern, dan tak harus bersifat universal, (3) memuat aspek-aspek historis masa lalu. Dengan kata lain, tradisi lisan akan terjadi apabila ada kesaksian seseorang secara lisan terhadap peristiwa. Kesaksian itu diteruskan orang lain secara lisan pula, sehingga menyebar kemana saja. Keterulangan kesaksian peristiwa inilah yang menciptakan sebuah tradisi lisan.

Vansina (2014:1) menyebutkan bahwa ungkapan tradisi lisan mengacu pada sebuah proses dan kepada hasil dari proses tersebut. Hasilnya, berupa pesan-pesan lisan yang berdasarkan pada pesan-pesan lisan terdahulu, yang berusia paling tidak satu generasi. Prosesnya berupa penyampaian pesat lewat perkataan mulut ke mulut selama beberapa waktu sampai pesan tersebut menghilang. Maka dari itu, setiap tradisi lisan adalah sebuah versi pada satu masa, sebuah elemen dalam sebuah proses pengembangan lisan yang dimulai

oleh komunikasi awal. Sifat dari setiap versi akan berbeda tergantung pada posisinya di dalam proses secara keseluruhan.

Berdasarkan uraian di atas, tampak bahwa di masyarakat, kerancuan istilah antara tradisi lisan dan folklor sementara ini masih terjadi, baik di kalangan masyarakat awam maupun akademik. Batasan kedua istilah itu, selanjutnya disimpulkan oleh Endraswara (2005:4) bahwa cakupan tradisi lisan itu meliputi: rumus-rumus, puisi, daftar kata, cerita, dan komentar. Dari unsur tersebut ternyata juga sering dipergunakan dalam folklore. Perbedaannya, tradisi lisan lebih menekankan istilah *lisan*, sedangkan folklor tidak mesti demikian! Folklor lebih menekankan pada aspek turun-temurun, kepolosan, keaslian, dan kolektif.

Secara faktual, selain dari bentuk-bentuk sebagaimana tersirat di atas, di Bali, tradisi lisan yang dapat didokumentasikan dalam bentuk tulisan lazim disebut dengan “Paribasa” atau pribahasa dan nyanyian rakyat. Keberadaan *Paribasa* di Bali ada beragam pendapat.

Ginarsa (1984) membagi pribahasa Bali menjadi sepuluh bagian, seperti (1) *wewangsalan*, (2) *peparikan*, (3) *sesonggan*, (4) *sesenggakan*, (5) *sesawangan*, (6) *bladbadan*, (7) *sloka*, (8) *sesapan*, (9) *raos ngémpélin*, dan (10) *cecimpedan*. Ngurah Bagus, dkk. (1979/1980) mengelompokkan *paribasa Bali* menjadi enam macam, seperti (1) *sesonggan*, (2) *sesenggakan*, (3) *sesawangan*, (4) *wewangsalan*, (5) *sloka*, dan (6) *bladbadab*. Wayan Simpen AB. (2004) mengumpulkan *paribasa Bali* menjadi enam belas bagian, seperti: (1) *sesonggan* (pepatah), *sesenggakan* (ibarat), (3) *wewangsalan* (tamsil), (4) *sloka* (bidal), (5) *bebladbadan* (metafora), (6) *peparikan* (pantun/madah), (7) *papindan* (perumpamaan), (8) *sesawangan* (perumpamaan), (9) *cecimpedan* (teka-teki), (10) *cecangkriman* (syair teka-teki), (11) *cecangkitan* (olok-olok), (12) *raos ngémpélin* (pelawak/kata-kata mendua arti), (13) *sesimbing* (sindiran), (14) *sesemon* (sindiran halus), (15) *sipta* (alamat), dan (16) *sesapan* (doa). Kemudian, Nengah Tinggen (1988) membagi *paribasa Bali* menjadi sepuluh bagian, yaitu (1) *sesonggan*, (2) *sesenggakan*, (3) *sesawangan*, (4) *wewangsalan*, (5) *peparikan*, (6) *bebladbadan*, (7) *sloka*, (8) *raos ngémpélin*, (9) *cecimpedan*, dan (10) *sesapan*. Kemudian, Wayan Budha Gautama (2004) mengelompokkan *paribasa Bali* itu menjadi delapan bagian, seperti: (1) *sesonggan* (pepatah), (2) *sesawangan* (perumpamaan), (3) *sesenggakan* (ibarat), (4) *beblabagan* (metafora), (5) *wewangsalan* (tamsil), (6) *cecangkitan* (olok-olokan), (7) *rawos ngémpélin* (lelucon), dan (8) *cecimpedan* (teka-teki).

Berdasarkan pembagian dari para ahli kebudayaan Bali di atas, selanjutnya Tim Penyusun dari Dinas Kebudayaan Provinsi Bali yang bekerjasama dengan Tim Badan Pembina Bahasa, Aksara, dan Sastra Bali Provinsi Bali tahun 2006 mampu menerbitkan buku yang membagi *paribasa* Bali menjadi enam belas bagian. Pembagian itu seperti berikut: (1) *sesonggan* (pepatah), (2) *sesenggakan* (ibarat), (3) *sesawangan* (perumpamaan), (4) *papindan* (perumpamaan), (5) *sesemon* (sindiran dengan bahasa yang halus), (6) *sloka* (ibarat), (7) *sesimbing* (perumpamaan), (8) *wewangsalan* (tamsil dua bait), (9) *peparikan* (tamsil empat bait), (10) *cecangkitan* (teka-teki), (11) *raos ngémpélin* (kata-kata mendua arti), (12) *cecimpedan* (teka-teki), (13) *cecangkriman* (teka-teki yang menggunakan *pupuh* (nyanyian)), (14) *bebladbadan* (metafora), (15) *sesapan* (mohon keselamatan dengan menyapa menggunakan kata-kata), dan (16) *tetingkesan* (ungkapan merendahkan diri).

Terakhir, Suardiana (2007) menambahkan pembagian *Paribasa* (Pribahasa) Bali sebagaimana telah dikelompokkan oleh Tim Penyusun dari Dinas Kebudayaan Provinsi Bali bersama Tim Badan Pembina Bahasa, Aksara, dan Sastra Bali Provinsi Bali tahun 2006 menjadi delapan belas bagian. Adapun dua penambahan berikutnya disebutkan (17) *basa gighan* (latah) dan (18) *basa jumbuh* (bahasa sombong).

Selanjutnya, nyanyian rakyat Bali lazim pula disebut dengan *gending raré* atau disebut juga *sekar raré* (nyanyian anak-anak) yang populer telah didokumentasikan sebanyak 18 buah (anonim, t.t.). Nyanyian rakyat (di Jawa disebut dengan dolanan), umumnya di Bali memiliki ciri bentuk iramanya pada umumnya berdasarkan tabuh gong, gender, dan jenis gamelan lain. Kemudian, diisi dengan kata-kata atau kalimat yang bermakna sebagai sebuah nyanyian (koor).

Gautama (2007:9) membagi nyanyian rakyat Bali (*gending raré*) ke dalam tiga kelompok: (1) Dolanan (nyanyian anak-anak yang terkadang disertai dengan permainan atau gerakan-gerakan); (2) Nyanyian *Janger* (*Gending Janger* disebut juga *Jejangeran*); dan (3) Nyanyian *Sanghyang* (*Gending Sanghyang*, yang umumnya bila dinyanyikan pelakunya akan mengalami kesurupan atau *trend*).

## 2. Sastra Lisan Bali

Sastra lisan yang dimaksudkan di sini adalah sastra lisan yang digolongkan ke dalam kelompok ceritra prosa rakyat (Danandjaja, 1994:50). Menurut Bascom, cerita prosa rakyat dapat dibagi dalam tiga golongan besar, yaitu: (1)

mite (*myth*), (2) legenda (*legend*), dan (3) dongeng (*folktale*). Khusus dalam pembahasan ini unsur folkloristik yang dimaksudkan adalah difokuskan pada sastra lisan yang masuk kelompok cerita prosa rakyat (dongeng).

Selanjutnya, Rusyana (1981:1) memberikan definisi terhadap sastra lisan itu merupakan sastra yang hidup secara lisan, yaitu sastra yang tersebar dalam bentuk tidak tertulis, disampaikan dengan bahasa mulut. Dalam hal ini sastra lisan dibedakan dengan sastra tertulis, yaitu sastra yang diciptakan dan tersebar dengan tulisan. Ciri lain dari sastra lisan ialah ketradisiannya. Sebagai bagian dari folklor, cerita lisan merupakan bagian dari persediaan cerita yang telah lama hidup dalam tradisi sesuatu masyarakat, baik masyarakat itu telah mengenal huruf ataupun belum.

Perbedaan antara sastra lisan dan sastra tulisan itu dalam praktik kadang-kadang tidak jelas, sebab mungkin terjadi pengaruh-memengaruhi antara keduanya. Barangkali sudah tidak dianggap aneh jika dalam sastra tulisan terdapat pengaruh sastra lisan, tetapi juga ada sastra tertulis yang telah memengaruhi sastra lisan (Wellek, 1989:48). Selanjutnya, ciri kelisanan itu dapat dipegang sebagai pedoman untuk membedakan sastra lisan dengan sastra tertulis. Contoh yang cukup baik dalam saling memengaruhi antara sastra lisan dengan sastra tertulis di Bali, dapat dilihat dari cerita rakyat (*satua*) *I Sisir* (Tingggen, 1993:16–25) dengan teks kisah Jarasanda dalam Mahabharata (Rajagopalachari, 2013:103–104). Dalam kisah cerita rakyat *I Sisir* dikisahkan, seorang anak lahir badannya dari kepala sampai kaki hanya separo. Karena ia lahir tidak lengkap maka ia menanyakan kepada ibunya siapa sesungguhnya ayahnya. Sang Ibu tidak menjawab pertanyaan anaknya (*I Sisir*). Karena terus didesak, ibunya lalu memberitahukan bahwa ayahnya adalah Dewa Surya. Karena berhasrat ingin mengetahui sosok ayahnya, *I Sisir* lalu mencari sang ayah. Alkisah, ia bertemu Betara Surya dan menanyakan mengapa ia lahir cacat.

Atas penjelasan Dewa Surya, *I Sisir* mengetahui bahwa sebelum ia dilahirkan, ketika ibunya mengandung dapat menunggingi Betara Surya yang sedang melintas sehingga beliau murka. Oleh karena itu, ketika *I Sisir* lahir, sebagai hukuman, Dewa Surya mengambil bagian tubuhnya untuk ditaruh di Sorga. Setelah disuruh mandi di pancuran pemandian Dewa Surya, tubuh *I Sisir* menjadi sempurna. Selanjutnya, setelah tubuhnya sempurna, *I Sisir* berubah nama menjadi Teruna Bagus (Pemuda Tampan). Ia pamit kepada Dewa Surya dan menemui ibunya. Dikisahkan lebih lanjut, Si Pemuda Tampan akhirnya

menjadi raja dan memperistri putri raja setelah berhasil mengalahkan raksasa yang merusak negeri tersebut.

Teks episode Jarasanda berkisah tentang keberadaan tokoh Jarasanda, seorang raja dari Magadha yang dikisahkan juga memiliki kesamaan kelahiran dengan cerita rakyat I Sisir, yakni sama-sama tubuhnya dapat dipisahkan (dibelah) menjadi dua. Perbedaannya hanya dalam proses kelahiran, I Sisir begitu lahir langsung tubuhnya separo, sedangkan Jarasanda kelahirannya dari dua ongkok daging yang disatukan kemudian menjadi manusia. Keberadaan Jarasanda seperti itu justru merupakan titik lemahnya, dimana ketika ia berperang dengan Sang Bima, atas petunjuk Sang Kresna, Bima berhasil memisahkan kedua tubuh Jarasanda yang terbelah sehingga tidak mampu lagi menyatu yang kemudian menjadikan Jarasanda menemui ajalnya.

Sastra lisan Bali yang akan dijadikan pedoman dalam menganalisis unsur kelisanan dalam penelitian ini difokuskan pada cerita rakyat Bali yang lumrah disebut dengan *satua* (dongeng). *Satua* di Bali, sebagaimana juga jenis yang sama di Nusantara, umumnya memiliki gaya yang disebut dengan gaya tutur (tuturan). Gaya tuturan itu dapat dipilah menjadi lima bagian, seperti pada rincian berikut.

- (1) Adanya dialog antara pendongeng (*juru satua*) dengan pendengar. Dialog ini biasanya terjadi pada permulaan orang mendongeng dan sering juga diulang kembali pada tengah-tengah cerita, seperti pada contoh berikut.
 

Pendongeng : “*Ada koné tutur-tuturan Satua I Tiwas tekén I Sugih*”.  
“*Maan dong kéto!*”

Terjemahannya : “Konon, tersebutlah sebuah dongeng Si Miskin dan Si Kaya”. “Dengarkanlah!”

Pendengar : “Maan”

Terjemahannya : “Ya, saya mendengarkannya”. Kalau pertanyaan ini disampaikan oleh pendongeng di tengah-tengah dongengannya, hal itu berarti “lanjutkan!”
- (2) Pada permulaan orang mendongeng, biasanya terdapat bentuk kalimat yang tetap seperti: *Ada koné tutur-tuturan satua*, atau dalam versi lain: *Ada koné orah-orahan satua*. Keduanya diterjemahkan secara idiomatik menjadi ‘Konon tersebutlah sebuah dongeng’. Dalam hubungan ini, ada dua hal yang perlu dibicarakan, yaitu kata *koné* ‘konon’. Kata *koné* akan berulang kali kita dengarkan ketika orang sedang mendongeng Bali. Inilah yang merupakan ciri penanda bahwa dongeng itu bukan diciptakan oleh pendongeng sendiri, melainkan oleh orang lain yang sifatnya turun-temurun.

Selanjutnya, kata ulang *tutur-tuturan* 'nasihat (secara lisan)' atau *orah-orahan* 'beri tahu (secara lisan)' berkonotasi bahwa hal yang diceritakan oleh pendongeng itu merupakan kisah yang disampaikan secara oral dan yang diterima oleh tukang cerita secara oral pula.

- (3) Ciri lisan yang ketiga adalah adanya kata *lantas*, *laut*, atau *raris* yang berarti 'lalu' atau 'lanjut'. Pemakaian ketiga kata itu dalam dongeng Bali juga sering diulang-ulang. Tampaknya, dengan pemakaian kata seperti itu semakin meyakinkan kita bahwa dongeng yang disampaikan merupakan kisah lisan. Selain itu, juga menunjukkan adanya hubungan emosional antara pencerita dengan pendengar.
- (4) Stuktur kalimat dalam dongeng, umumnya memakai konstruksi kalimat inversi. Fungsi dari kalimat seperti itu untuk mendramatisasikan situasi sehingga terasa hidup sebagaimana halnya dalam sastra Indonesia lama.
- (5) Ciri kelima adalah pemakaian bentuk kalimat pasif (Bagus, 1979:16).

Berdasarkan uraian di atas tentang ciri-ciri kelisanan yang terdapat dalam sastra lisan (*satua*) tersebut maka semakin jelas batas antara unsur kelisanan dan unsur keberaksaraan yang terdapat antara sastra lisan dan teks *geguritan* di Bali, di mana pada dasarnya kelisanan itu tidak dapat dipisahkan dengan unsur tulisan. Dengan demikian, cukup beralasanlah mengapa demikian besar pengaruh unsur folkloristik tersebut terhadap sastra tulis. Hal ini juga berlaku bagi Bali sebagai bagian dari Nusantara, mengingat tradisi lisan Bali tidak dapat dipisahkan dengan tradisi lisan Nusantara (lihat Rusyana, 1997:1). Selain itu, hal yang meyakinkan kita bahwa tradisi lisan merupakan awal dari pengenalan manusia akan tradisi tulis. Oleh Sebab itu, dalam tradisi tulis mau tidak mau akan mengadopsi hal-hal yang tergolong ke dalam tradisi lisan.

### 3. Teks Sastra *Geguritan* di Bali

Dalam khazanah kepustakaan (buku) orang Bali, menurut klasifikasi Gedong Kirtya Singaraja naskah (buku teks tulisan maupun lisan) Bali dikelompokkan ke dalam tujuh bagian. Ketujuh pembagian itu, yaitu: (I) Weda (yang dibagi lagi ke dalam (a) Weda, (b) Mantra, dan (c) *Kalpasastra*); (II) Agama (dikelompokkan menjadi (a) *Palakreta*, (b) *Sesana*, dan (c) *Niti*); (III) *Wariga* (termasuk didalamnya (a) *Wariga*, (b) *Tutur*, (c) *Kanda*, dan (d) *Usada*); (IV) *Itihasa* (meliputi (a) Parwa, (b) Kakawin, (c) Kidung, dan (d) *Geguritan*); (V) Babad (meliputi (a) *Pamancangah*, (b) *Usana*, dan (c) *Uwug*); (VI) *Tantri* (termasuk di dalamnya (a) *Tantri* dan (b) *Satwa*). Belakangan, ditambah dengan kelompok (VII) *Lelampahan* (Agastia, 1980:4).

Memperhatikan klasifikasi naskah Bali di atas maka teks *geguritan* atau teks sastra *geguritan* dikelompokkan ke dalam kelompok (IV) *Itihasa*, yakni naskah-naskah kesusastraan (Agastia, 1994:7–8). Teks sastra *geguritan* adalah karya sastra Bali yang dibentuk oleh *pupuh* (atau *pupuh-pupuh*). *Pupuh* tersebut diikat oleh beberapa aturan (kaidah) yang disebut dengan *pada lingsa*, yaitu (1) banyaknya baris dalam tiap bait (*pada*), (2) banyaknya suku kata dalam tiap-tiap baris (*carik*), dan (3) bunyi akhir tiap-tiap baris. Adanya aturan *pada lingsa* yang demikian ketat maka dalam membuat sebuah karya sastra *geguritan*, umumnya pengarang menuliskannya sambil melagukan (Agastia, 1980:17).

Penulisan teks *geguritan* dilakukan sambil melagukan dengan maksud agar tidak terjadi kesalahan dalam menentukan banyaknya suku kata dalam tiap-tiap baris (*carik*), karena ketika dilagukan maka kekeliruan dalam menentukan jumlah suku kata dalam tiap baris dapat dihindarkan. Dalam melagukan *geguritan* di Bali dilakukan dengan cara membaca empat-empat suku kata sehingga orang yang melagukan teks *geguritan* juga lazim disebut dengan nembang *macapat* (menyanyikan dengan membaca empat-empat suku kata).

Teks-teks dengan judul *geguritan* dan menggunakan *pupuh* atau *pupuh-pupuh*, di Bali tidak semuanya dapat dimasukkan sebagai teks sastra. *Geguritan Diwasa*, *Geguritan Rusak Banjar*, *Geguritan Carcan Soca*, adalah sisi lain dari teks *geguritan*. Ketiga teks *geguritan* tersebut meskipun memakai judul *geguritan* dengan menggunakan *pupuh*, namun isinya menyangkut di luar karya sastra. Teks *Geguritan Diwasa* membicarakan masalah hari-hari baik dan buruk untuk melakukan upacara atau melakukan sesuatu, teks *Geguritan Rusak Banjar* tentang hancurnya suatu wilayah karena perang (Perang Banjar, di Buleleng-Bali Utara), dan *Geguritan Carcan Soca* memuat tentang khasiat dari benda-benda alam yang digunakan sebagai batu permata dalam perhiasan cincin, gelang, keris atau kalung.

Kecenderungan untuk menuliskan sesuatu dengan menggunakan tembang (*pupuh*) di Bali, sebaiknya dipandang sebagai suatu tradisi dalam penulisan, bukan dipandang sebagai sesuatu yang sangat menentukannya sebagai karya sastra. Meskipun dengan menggunakan *pupuh* dengan berbagai keterikatannya, ia dapat saja menimbulkan efek sastra, seperti dalam pemilihan kata, dan irama.

### C. Folkloristik Penguat Kearifan Lokal: Perspektif Kelisanan dan Keberaksaraan

Teks-teks yang mengandung unsur folkloristik dalam naskah *Geguritan* di Bali dapat dipilah dalam beberapa kategori, yakni (1) teks asli dan (2) teks saduran dari teks sebelumnya. Teks yang disebutkan terakhir dikelompokkan lagi ke dalam teks sejarah, maupun teks kisah.

#### 1. Teks Karya Sastra

Unsur-unsur folkloristik yang tercermin dari teks *Geguritan* yang murni merupakan hasil rekaan pengarang dapat disebutkan sebagaimana dalam petikan berikut.

*“Pangkah titiang nganggit gita, katah sane salah indik, sok mawasta nuutang, kawiwara katututin, sanget kardin Idané lewih, kapingging wang lintang dusun, prasodama tanding surya, katuran bekel dumadi, ring Sang Putus, galang kadi nabastala!” (Geguritan Tamtam, Pupuh Sinom, bait 1 hlm. 1)*

Terjemahan:

‘Sungguh pongah hamba menulis lagu, banyak yang salah, sekadar meniru, pengarang besar dituruti, karya beliau tersohor, (hamba) orang bodoh nan hina, jauh tanding dari matahari, dihaturkan sebagai persembahan, kepada orang bijak, (yang) bersinar terang benderang’

Frase *sok mawasta nuutang* ‘sekadar meniru’ perilaku pengarang yang telah tersohor untuk mengikuti langkahnya menulis kisah, adalah merupakan indikasi bahwa teks ini ditulis dari unsur tulisan maupun kelisanan. Kata *nuutang*, ‘meniru’ dapat dimaknai bahwa dalam menulis teks *Geguritan Tamtam* di atas, pengarang melakukannya dengan meniru dari kisah yang sudah ada (teks tertulis atau teks lisan) sebelumnya maupun atas dasar rekaan pribadi. Selanjutnya, sebagai penegas bahwa apa yang ditulis oleh pengarang merupakan penguatan dari unsur kelisanan atas karya rekaan dapat dilihat dari petikan berikut.

*“Kéwala bisa ngucapang, bisané angan abedik, adoh pacang mangrasayang, kadi piteketé sami, kaling ké ada sulinggih, panca sila adoh kantun, dumadak ring para loka, Ida, Dané manindakin, kadi putus, nyungkemin kadi palambang!”*



Terjemahan:

‘Hanya sekadar mampu mengucapkan, kemampuan secuil, jauh akan merasakan, semua nasihat, jangankan (ajaran) dari seorang suci, (ajaran) lima dasar perilaku masih jauh, semoga di dunia ini, sekalian orang melakukannya, dengan baik, taat pada semua aturan’

Ungkapan *kéwala bisa ngucapang*, ‘hanya sekadar mampu mengucapkan’ merupakan bukti kuat bahwa apa yang ditulis pengarang bukan karena tiruan dari karya sebelumnya, namun ia adalah sebuah rekaan dari ucapan lisan.

## 2. Teks Saduran Kisah

Sebagai sebuah karya sastra tradisional, teks *geguritan* selain mengungkapkan hasil cipta kreatif berupa kisah rekaan juga menyuratkan teks-teks saduran dari teks yang telah lahir sebelumnya, seperti *parwa*, *kakawin*, dan *kidung*. Satu dari sekian teks *geguritan* yang kuat mengungkapkan bahwa adanya unsur lisan (folklor) di dalamnya adalah *Geguritan Salia*. Teks *geguritan* ini disadur dari teks Mahabharata episode dinobatkannya Prabhu Salia sebagai panglima perang pihak Korawa. Unsur folkloristiknya tersurat dalam petikan berikut.

“Né mangkin kalungang-lungang, ortané rawuh sujati, kaatur ring Sang Pandawa, kéweh pangrawosé mangkin, maumang maminehin, Sang Kresna nyanggra masawur, ngawijilang pangupaya, patut pamarginé nyilib, tur kadawuh, yogya Ida Sang Nakula”

Terjemahan:

‘Dikisahkan sekarang terbersit, berita yang sesungguhnya, tiba di pihak Pandawa, sesak dada mereka sekarang, ketika membicarakan, (lalu) Sang Kresna memberikan saran, memberikan jalan keluar, agar pergi dengan sembunyi-sembunyi, yang diutus, tiada lain Sang Nakula’

Kutipan di atas, mengisahkan ketika pihak Pandawa telah mendengar berita bahwa di pihak Korawa yang dinobatkan sebagai panglima perang adalah Prabhu Salia. Maka, gusarlah hati mereka karena tidak mungkin akan menang melawan Salia yang sakti. Atas, saran penasihat perang mereka, yakni Krisna, dipilih Sang Nakula sebagai utusan pihak Pandawa untuk menghadap Sang Salia.

Ungkapan *kalungang-lungang*, ‘terbersit’ untuk menyatakan berita yang keberadaannya belum pasti (antara ya dan tidak) menunjukkan bahwa unsur

kelisanan tidak dapat dipisahkan dalam teks tulisan. Demikian pula dengan kata *ortané*, ‘kabar (lisan)’ yang digunakan sebagai penyambung ungkapan *kalungang-lungang* di atas menunjukkan semakin kuat unsur kelisanan itu dalam sastra geguritan.

### 3. Teks Saduran Sejarah

Teks dengan latar belakang sejarah dapat dipetikkan dalam *Geguritan Naga Puspa* sebagaimana kutipan di bawah ini.

“Mungkah gita katur panganjali, nunas ica, ring Hyang Betara, nunas wara nugrahané, mangkin titiang ngurit mupuh, Naga Puspa murdan gending, nartayang wit Padmasana, linggih Hyang Kawi Agung, titiang panjak lintang tambet, pangkah nulad, pamargin pangawi luh, yan ten manut ampurayang!”

(*Geguritan Naga Puspa, Pupuh Dangdang Gula*, bait 1, hlm. 1)

Terjemahan:

‘Sebagai pembuka nyanyian dihaturkan salam, memohon rahmat, ke hadapan Tuhan Yang Maha Esa, memohon agar diberkati, saat ini saya menulis *pupuh*, berjudul *Naga Puspa*, menceritakan tentang asal-usul *Padmasana*, stana Tuhan Yang Maha Esa, hamba orang yang penuh kekurangan, pongah meniru, perjalanan pengarang handal, jika tidak berkenan mohon dimaafkan’

Unsur folkloristik dalam petikan di atas tampak pada frase *nartayang wit Padmasana*, yang terdapat di awal kisah, yang bermakna bahwa teks ini mengisahkan tentang asal-usul tentang tempat pemujaan yang di Bali dikenal dengan nama *Padmasana* sebagai stana dari Tuhan. Kata *nartayang*, ‘mengisahkan’, ‘menceritakan’ adalah indikasi dari penulisan teks *Geguritan Naga Puspa* dilakukan berdasarkan unsur-unsur kelisanan sebelum ditulis dalam bentuk teks *Geguritan*.

Selanjutnya, apa yang dilakukan oleh pengarang bukanlah hasil ciptaannya sendiri, melainkan sebuah kisah yang coba ditulis atas keberhasilan para penulis sebelumnya. Hal ini diungkapkan pengarang dengan frasa *pangkah nulad*, ‘pongah meniru’ hal-hal yang dilakukan oleh pengarang terdahulu yang telah terkenal kemasyhurannya. Unsur folkloristik selanjutnya dibuktikan pula dalam petikan berikut.

*“Duk riin ring Nusantara, ngawit ring jagat Kutai, raris maring Sriwijaya, nglantur maring Singasari, pamuput ring Majapahit, panjak pageh ngamong Hindu, [...]”*

(GNP, *Pupuh Sinom*, bait 2, hlm. 4)

Terjemahan:

‘Dahulu kala di Nusantara, diawali di Kerajaan Kutai, lalu di Kerajaan Sriwijaya, kemudian di Kerajaan Singasari, dan terakhir di Kerajaan Majapahit, masyarakat teguh menganut ajaran Hindu, ...’

Frase *duk riin*, ‘dahulu kala’ memberikan amanat bahwa teks ini ditulis selain mengisahkan tentang keberadaan tempat pemujaan yang disebut dengan *Padmasana* juga mengisahkan tentang sejarah peradaban leluhur orang Indonesia yang sebelumnya merupakan penganut Hindu yang taat. Kedua kasus di atas disuratkan pengarang dengan menggunakan unsur-unsur yang dapat diindikasikan sebagai pemakaian ungkapan lisan ke dalam bentuk tertulis.

*Geguritan Naga Puspa* sendiri berkisah tentang perjalanan pendeta suci Danghyang Dwijendra dari Majapahit ke Bali untuk menemui raja Bali yang bergelar Dalem Waturenggong. Di tengah perjalanan, beliau bertemu dengan seekor naga dan setelah masuk ke dalam perut naga tersebut, beliau menemukan tiga rupa kembang (merah, putih, dan hitam) yang lalu memberikan inspirasi untuk membangun bangunan *Padmasana* di Bali. Atas petunjuk itulah, selanjutnya, Danghyang Dwijendra memberikan petunjuk untuk membangun bangunan *Padmasana* untuk mengajegkan agama Hindu di Bali!

#### **D. Simpulan**

Unsur-unsur folkloristik dalam tradisi lisan di Bali (bahkan di Nusantara) masih memiliki akar yang kuat dalam tradisi tulisan. Kekhasan unsur-unsur folkloristik dalam tradisi *masatua* (bercerita) dalam masyarakat tradisional itu ternyata memberikan dampak positif terhadap perkembangan tradisi yang kemudian (tradisi tulisan). Sebagai sebuah tradisi, tradisi lisan dan unsur kelisannya penting untuk dilestarikan karena merupakan jembatan antara atau sebagai penghubung menuju ke tradisi yang lebih mapan.

Sebagai sebuah tradisi yang lebih awal, unsur kelisannya itu ternyata mampu memberikan penguatan terhadap keberadaan tradisi tulis dan bahkan dapat diindikasikan sebagai saling menunjang. Dalam teks *geguritan* unsur

folkloristik dimaksud terungkap kebanyakan di awal teks. Meskipun dalam beberapa teks kisah yang murni merupakan rekaan dari penulis, unsur folkloristik tersebut tersebar di tengah bahkan di akhir teks.

Keberadaan unsur-unsur folkloristik dalam teks *geguritan* di Bali terpolakan dalam teks yang tergolong ke dalam bentuk rekaan murni dari pengarang, teks saduran kisah, dan teks yang tergolong ke dalam teks saduran yang memuat nilai-nilai sejarah.

### Daftar Pustaka

- Agastia, IBG. 1980. "Geguritan Sebuah Bentuk Karya Sastra Bali." Paper dalam Sarasehan Sastra Daerah Pesta Kesenian Bali ke-2.
- Agastia, IBG. 1994. *Kesusastraan Hindu Indonesia (Sebuah Pengantar)*. Denpasar: Yayasan Dharma Sastra.
- Anonim. T.t. *Kumpulan Lagu-lagu Daerah Bali (Pupulating Gending Bali)*. Denpasar: CV. Kayumas Agung.
- Bagus, I Gusti Ngurah, dkk. 1979/1980. *Peribahasa dalam Bahasa Bali*. Singaraja: FKIP Universitas Udayana.
- Bagus, I Gusti Ngurah. 1979. "Penerjemahan Karya Sastra Tradisional ke Dalam Bahasa Indonesia." Dalam *Bahasa dan Sastra* Nomor No.5 Tahun V. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Danandjaja, James. 1994. *Folklor Indonesia Ilmu Gosip, dongeng, dan lain-lain*. Jakarta: Percetakan PT Temprint.
- Endraswara, Suwardi. 2005. *Tradisi Lisan Jawa Warisan Abadi Budaya Leluhur*. Yogyakarta: Narasi.
- Gautama, Budha, Wayan. 2007. *Penuntun Pelajaran Gending Bali*. Denpasar: CV. Kayumas Agung.
- Ginarsa, Ketut. 1984. *Paribasa Bali*. Balai Penelitian Bahasa Singaraja, Bali.
- Hutomo, Suripan Sadi. 1992. *Cerita Kentrung Sarahwulan di Tuban*. Disertasi. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penelitian dan Pembinaan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah.
- Ikram, A. 1980. *Hikayat Sri Rama, Suntingan Naskah Disertai Telaah Amanat dan Struktur*. Jakarta: UI Press.
- Rajagopalachari. C. 2013. *Mahabharata dan Ramayana Kitab Epos Terbesar Sepanjang Masa*. Yogyakarta: Penerbit DIPTA.

- Rusyana, Yus. 1997. "Cerita-cerita Nusantara tentang Padi." Makalah yang disampaikan dalam Temu Ilmiah Kedua Ilmu-ilmu Sastra Program Pascasarjana Universitas Padjadjaran di Hotel Panghegar, Jalan Merdeka Bandung, 22 Desember 1997.
- Suardiana, I Wayan. 1999. "Geguritan I Ketut Bagus: Analisis Keberaksaraan dan Kelisanan Dalam Perbandingan." Denpasar: Jurusan Sastra Daerah Fakultas Sastra Unud.
- Suardiana, I Wayan. 2007. "Paribasa Bali." Paper dibawakan dalam Lokakarya Bahasa Bali bagi Guru-guru SD-SMA se-Kodya Denpasar, 16-17 September 2007.
- Suardiana, I Wayan. 2009. "Geguritan I Gedé Basur dan I Ketut Bungkling Karya Ki Dalang Tangsub: Analisis Interteks dan Resepsi." Denpasar: Disertasi Program Studi Linguistik Program Pascasarjana Universitas Udayana.
- Sukatman. 2012. *Butir-butir Tradisi Lisan Indonesia Pengantar Teori dan Pembelajarannya*. Yogyakarta: LaksBang PRESSindo.
- Sutrisno, S. 1983. *Hikayat Hang Tuah: Analisis Struktur dan Fungsi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Tinggen, I Nengah. 1993. *Satua-satua Bali (I)*. Singaraja: Penerbit Toko Buku Indrajaya.
- Tim Penyusun. 2008. *Kamus Bali – Indonesia Beraksara Latin dan Bali*. Denpasar: Kerjasama Dinas Kebudayaan Kota Denpasar dengan Badan Pembina Bahasa, Aksara, dan Sastra Bali Provinsi Bali.
- Tol, Roger dan Pudentia MPSS. 1995. "Tradisi Lisan Nusantara: Oral Traditions from the Indonesia Archipelago, A Three-Directional Aproach," dalam *Warta ATL* (edisi pertama): I-01 Maret 1995, hal. 12-16.
- Vansina, Jan. 2014. *Tradisi Lisan sebagai Sejarah*. Alih bahasa dari *Oral Tradition as History*. Terjemahan Astrid Reza, dkk. Yogyakarta: Penerbit Ombak Dua.
- Warna, I W. dkk. 1993. *Kamus Bali-Indonesia*. Denpasar: Dinas Pengajaran Daerah Tingkat I Bali.

### **Daftar Geguritan**

- Marma, I Ketut (kolektor). (tt). *Geguritan Tamtam*. Singaraja: Penerbit Toko Buku Indra Jaya.
- Regeg, Made A.A. 1985. *Geguritan Salia*. (Stensilan).
- Sanggar Sunari. 2011. *Geguritan Naga Puspa*. Denpasar: Sanggar Sunari, Banjar Tega, Kelurahan Tonja, Denpasar Utara.

# WAYANG BEBER PACITAN: EKSISTENSI WAYANG PINGGIRAN AKIBAT KUATNYA TRADISI MASYARAKAT

## BEBER WAYANG OF PACITAN: THE EXISTENCE OF MARGINAL WAYANG CAUSED BY THE STRONG TRADITION OF SOCIETY

Sukarman

FBS Universitas Negeri Surabaya  
sukarman.unesa@yahoo.com

### **Abstrak**

Wayang Beber merupakan seni pertunjukan tradisional yang dapat dikategorikan kurang populer dengan publik yang sangat terbatas. Secara umum, wayang beber termasuk jenis seni pertunjukan tradisional yang fenomenal. Pertama, jenis wayang tersebut termasuk peninggalan budaya yang telah berusia tua, karena pusaka budaya ini merupakan peninggalan zaman Majapahit. Kedua, jenis wayang ini hanya ditemukan di daerah pegunungan Jawa bagian tengah dan selatan, khususnya di Gunungkidul (DIY) dan Pacitan (Jawa Timur). Berkaitan dengan hal tersebut, dalam makalah ini dipaparkan (1) aspek bentuk wayang beber pacitan sebagai suatu bentuk seni pertunjukan rakyat, (2) fungsi yang diemban wayang beber Pacitan bagi masyarakat pendukungnya, (3) faktor yang mendukung eksistensi wayang beber Pacitan, (4) faktor-faktor yang mengancam eksistensi wayang beber Pacitan, dan (5) langkah-langkah yang harus dilakukan untuk menjaga eksistensi wayang beber Pacitan.

### **Kata kunci:**

wayang beber, eksistensi, tradisi, masyarakat

## **A. Pendahuluan**

Kebudayaan Jawa merupakan kebudayaan daerah di Indonesia yang hidup dan berkembang, dimiliki dan diakui oleh masyarakat Jawa, yaitu masyarakat yang tinggal di bagian selatan pulau Jawa. Menurut Koentjaraningrat (1985:25–26) di dalam kebudayaan Jawa terdapat keanekaragaman regional, yaitu kebudayaan Banyumas dan Bagelen, kebudayaan negarigung, kebudayaan mancanegari, kebudayaan pesisir, dan kebudayaan sabrang wetan. Kebudayaan-kebudayaan tersebut merupakan sub kebudayaan Jawa. Di dalam suatu sub kebudayaan Jawa terdapat lagi beberapa kebudayaan lokal.

Salah satu hasil kebudayaan manusia adalah kesenian wayang. Seni wayang sebagai sub unsur kesenian dalam konteks masyarakat Jawa banyak macam maupun jenisnya. Salah satu jenis wayang tersebut adalah wayang beber. Wayang beber merupakan jenis wayang yang tumbuh dan berkembang di Jawa Timur bagian selatan. Wayang ini menyajikan kisah Panji Kembangkuning yang terlukis dalam beberan kertas atau kulit.

Kehidupan wayang beber Jawa Timur saat ini sangat memprihatinkan. Kondisi yang memprihatinkan tersebut didasari oleh beberapa kenyataan, diantaranya: dalang wayang beber Jawa Timur saat ini tinggal satu orang, kuantitas pagelaran rendah atau sedikit, regenerasi dalang maupun penabuh gamelan tidak dilakukan, pembinaan dari instansi pemerintah hampir dapat dikatakan tidak ada, di samping wilayah edar yang sempit.

Kebertahanan wayang beber Jawa Timur sudah barang tentu didukung oleh faktor penyangga atau faktor pendukung. Faktor-faktor tersebut sangat menentukan hidup dan kehidupan wayang beber Jawa Timur. Dua faktor penentu keberlanjutan wayang beber Jawa Timur tersebut adalah faktor internal dan faktor eksternal. Di samping itu, sebagai bentuk seni pertunjukan tradisional, wayang beber Jawa Timur mengemban fungsi sosial bagi masyarakat pendukungnya. Kekhasan dan keunikan dari aspek bentuk dan fungsi tersebut menjadikan wayang beber Jawa Timur sebagai sosok seni wayang yang menarik untuk diteliti dan dideskripsi. Sebab, keunikan tersebut merupakan keunggulan wayang beber Jawa Timur sebagai objek kajian. Adapun paparan dan pembahasan selengkapnya sebagai berikut.

## **B. Bentuk Wayang Beber Pacitan: Bentuk Seni Pertunjukan Rakyat**

Aspek bentuk diarahkan pada semua aspek atau unsur pendukung pagelaran wayang Beber. Unsur pendukung pagelaran wayang Beber yang dimaksudkan adalah semua unsur yang berperan dan digunakan dalam mendukung pagelaran wayang Beber. Berbagai unsur pendukung tersebut adalah sebagai berikut.

### **1. Dalang**

Satu-satunya dalang wayang Beber yang eksis saat ini adalah Ki Rudi Prasetya yang lahir tanggal 22 Januari 1984. Ki Rudi Prasetya mewarisi kemampuan mendalang wayang Beber dari Ki Mardi Guno Utomo (alm.), putra Ki Sarnen (alm.). Dalang wayang Beber pertama kali adalah Ki Naladerma. Ki Mardi Guno Utomo merupakan keturunan ke-13.

Regenerasi dalang seharusnya memang keturunan langsung dari Ki Naladerma, hal itu sampai pada Ki Mardi Guno Utomo. Karena Ki Mardi Guno Utomo tidak memiliki anak laki-laki, dengan kesepakatan keluarga membuka siapapun yang mau belajar mendalang wayang Beber asalkan mendapatkan “wahyu” dalang yang hanya diketahui tanda-tandanya oleh keluarga keturunan Ki Naladerma.

Sebenarnya harapan Ki Mardi Guno Utomo akan mewariskan ilmu mendalang wayang Beber kepada cucunya yang bernama Handoko. Namun karena masih duduk di bangku SMP dan kelihatannya belum siap mewarisi kemampuan mendalang wayang Beber, maka Ki Rudi Prasetya yang menurut keluarga Ki Mardi mendapat “wahyu” mendalang wayang Beber diberi mandat untuk menjaga dan memainkan wayang Beber sampai keturunan langsung Ki Mardi tersebut bisa mendalang. Yang menarik dari dalang wayang Beber, satu periode dalang hanya ada seorang dalang. Ketika Ki Mardi meninggal dunia tanggal 13 Juni 2010, regenerasi dari keturunan langsung belum siap.





Foto 1. Ki Mardi Guno Utomo (alm.) Dalang Keturunan ke-13

Sebagai seorang dalang penerus, Ki Rudi Prasetya tekun berlatih dan terus mencoba mencari terobosan baru dengan mengajak murid-muridnya untuk berlatih mendalang wayang Beber. Permintaan pentas wayang Beber masih tergolong tinggi di lingkungan masyarakat pendukungnya untuk sekedar hiburan maupun acara ruwatan dan nadzaran. Ki Rudi sebagai orang yang dipercaya keluarga keturunan Ki Naladerma untuk mewarisi mendalang wayang Beber ingin menjaga keaslian wayang Beber. Ki Rudi tidak ingin melakukan terobosan dengan memodifikasi wayang Beber yang nantinya justru menghilangkan jatidiri wayang Beber sebagai warisan budaya lokal leluhurnya.



Foto 2. Ki Rudi Prasetya, Dalang Wayang Beber Saat Ini

## 2. Beberan/gulungan Wayang

Senada dengan namanya wayang Beber tidak memiliki boneka wayang, karena tokoh cerita wayangnya dilukis pada beberan atau selembur kain atau kertas yang panjang. Pada kain yang digulung itu digambarkan masing-masing adegan yang dibuka (dibeber) satu persatu sesuai dengan narasi yang dituturkan oleh sang dalang. Hanya ada satu cerita, yaitu Cerita Panji Jaka Kembang Kuning yang dilukiskan dalam 6 gulungan. Setiap gulungan berisi 4 *jagong* atau adegan, sehingga keseluruhan ada 24 *jagong* atau adegan.



Foto 3. Lukisan Wayang Beber Pacitan

Dari 24 *jagong* atau adegan tersebut yang bisa dilakukan hanya *jagong* ke-1 sampai *jagong* ke-23. *Jagong* atau adegan ke-24 tidak boleh dibuka dan dilakukan. *Jagong* ke-24 pun tidak boleh diduplikat gambarnya. Ki Rudi sendiri bahkan mengaku belum melihat lukisan aslinya *jagong* ke-24.

Bahan lembaran untuk melukis wayang Beber yang asli dari kertas *gedhog*. Wayang Beber yang asli sangat disakralkan, sehingga untuk membuka kotaknya dan juga gulungannya harus dengan persyaratan tertentu, misalnya ada mantra khusus dan juga disediakan sesaji dengan membakar kemenyan, dan dengan *ubarampenya*, seperti jadah jojoh, tumpeng tulak, panggang, kembang setaman, dan menyan madu. Wayang asli disimpan di *pundhen* Tawangalun, Dusun Karangtalun, Desa Gedompol, Kec. Donorojo, Kab. Pacitan tempat tinggal keluarga Ki Mardi. Wayang asli ini hanya dibuka dan dimainkan

pada bulan Sura. Bagi Ki Rudi sendiri membuka wayang Beber asli harus seizin keluarga dalang keturunan Ki Naladerma. Untuk pementasannya Ki Rudi menggunakan wayang duplikat dari kertas maupun kain. Satu kali pementasan dengan satu lakon membutuhkan durasi 2-3 jam.



Foto 4. Ki Rudi Prasetya Bersama Ki Mardi Guno Utomo (Alm)

Gulungan wayang Beber ada 6 buah. Masing-masing gulungan mengandung lakon cerita yang berbeda-beda dan merupakan rangkaian cerita yang berkesinambungan. Gambar gulungan-gulungan tersebut terlampir.

### **C. Gamelan dan Gending Pengiring**

Gamelan pengiring dalam pagelaran wayang Beber sangat sederhana, terdiri atas rebab, gong kempul berjumlah empat (nada 3, 5, 6, 2), kendhang, kenong berjumlah empat (nada 3, 5, 6, 2), dan kethuk. Penabuh gamelan atau niyaga aslinya hanya 4 orang, yaitu pengendang, penabuh kethuk-kenong, penabuh gong, dan penggesek rebab. Laras yang dipakai cenderung laras slendro tapi miring yang dinamakan laras *slering* (slendro-miring).

Dalam pagelaran wayang Beber tidak ada gending dan tidak ada *pesindhen*. Keindahan lakon cerita bergantung pada kepandaian Ki Dalang mengolah kata-kata menjadi lirik yang menarik. Sederhananya gamelan pengiring juga menjadikan kesulitan dalam mengembangkan gending. Ki Dalang yang harus memvariasikan sendiri perjalanan lakon dengan tuturan yang menarik. Sepanjang pagelaran hanya berisi cerita Ki Dalang diselengi suluk.

Caranya mengatur lakon dan iringannya adalah rebab menurut Ki Dalang, artinya setelah Ki Dalang suluk diteruskan bunyi rebab. Rebab akan diikuti oleh kenong, rebab pada nada apa kenong mengikuti. Jika Ki Dalang blero maka semua alat tidak ditabuh. Jadi semua bergantung pada "rasa" atau kecermatan masing-masing dalam memahami lakon yang dimainkan. Dalam konteks wayang Beber, Ki Dalang menjadi panutan *pengrawit*.

Perlengkapan pentas wayang Beber hanya gamelan, wayang beber, *ampok*, peti atau kotak penyimpanan gulungan wayang yang berfungsi untuk menancapkan gulungan, dan cempala dari kayu tanpa keyyak. Bunyi yang dihasilkan "*thek...thek, thung...dheg thik thung ,...*" dan seterusnya. Wujud perlengkapan pentas sebagai berikut.



Foto 5. Panggung Pertunjukan Wayang Beber

#### D. Perbendaharaan Lakon Wayang Beber Pacitan

Wayang Beber hanya memiliki satu lakon, yaitu Panji Jaka Kembang Kuning. Pagelaran berlangsung kurang lebih selama 2-3 jam dan dilakukan pada siang hari atau malam hari tergantung permintaan. Dalam khazanah sastra Jawa, cerita Panji termasuk jenis cerita yang lahir dan berkembang di era sastra Jawa Pertengahan, yakni karya sastra Jawa yang diciptakan pada zaman Majapahit. Jenis cerita ini tidak hanya tersebar di Jawa, Madura, Bali dan Lombok, melainkan juga sampai di wilayah Melayu (Palembang, Jambi dan Riau), bahkan sampai ke Semenanjung Melayu (Malaysia).

Lakon Panji Jaka Kembang Kuning merupakan salah satu penggalan cerita Panji yang berkisah tentang perjalanan Panji Jaka Kembang Kuning dengan Galuh Candrakirana. Misalnya: *jagong-1* menceritakan Prabu Brawijaya

kehilangan Dewi Sekartaji, *jagong-2* menceritakan Panji Jaka Kembang Kuning ikut sayembara dan menemukan Sekartaji di pasar Katumenggungan, *jagong-3* menceritakan Raden Klana saka sabrang ditolak lamarannya, karena Sekartaji hilang, *jagong-4* menceritakan peperangan Raden Klana dengan Panji Jaka Kembang Kuning, sampai akhirnya *jagong-23* menceritakan pernikahan Panji Jaka Kembang Kuning dengan Dewi Sekartaji.

## **E. Bahasa dan Sastra Pedalangan Wayang Beber Pacitan**

Bahasa yang digunakan dalam antawacana wayang Beber cenderung menggunakan bahasa Jawa ragam krama, ngoko, dan kasar yang penting komunikatif. Dengan kesederhanaan alat pengiring, dalam wayang Beber justru suluk menjadi hal yang penting untuk membatasi adegan atau *jagong*. Iringan yang bersifat monoton menuntut Ki Dalang dengan pengrawitnya harus saling cepat tanggap akan tugas masing-masing. Pengrawit harus tanggap terhadap apa yang dimaui oleh Ki Dalang.

Ki Dalang cenderung mempertahankan tutur lisan aslinya, karena dalam proses belajar mendalang wayang Beber semuanya dilakukan dengan lisan dan tidak boleh ditulis. Jadi, proses mempelajari lakon cerita pun dengan mengandalkan kemampuan mendengarkan dengan cermat. Ki Dalang boleh memvariasikan gaya bahasa, tetapi ada juga yang sifatnya baku dan tidak boleh diubah, misalnya: antawacana awalan Prabu Brawijaya berikut ini.

“Sendhang perwata arum, arum ganda arum, gunung guntur lumebering myang segara madu, Kakang. Kakang Patih tandha prawira mantri Arya Beksanagara.....”

Hal itu berbeda dengan yang terjadi pada *jagong-4* saat ada guyonan yang berbunyi “.... *bocah Ponorogo ketemu wong adol dhawet ngemut jenthik tlecep...*” boleh diubah dan diselengi humor Ki Dalang dengan penonton maupun pengrawitnya. Hal itu terjadi pada lakon dengan latar (*setting*) pasar katumenggungan.

### **1. Janturan**

Janturan juga dilakukan dalam pagelaran wayang Beber, misalnya pada *jagong-2* ketika menceritakan perjalanan Jaka Kembang Kuning mencari Dewi Sekartaji. Janturan dalam wayang Beber mengandung antawacana atau percakapan antartokoh. Khusus janturan saja tidak ada, karena janturan

dicampur dengan antawacana dan pocapan. Pada saat janturan ini tidak diringi gamelan. Kutipan janturannya sebagai berikut.

“Sakmenika Jaka Kembang Kuning nembe wonten satengahing arga lelawu madosi kusumaning ayu Dewi Sekartaji, dipun dherekaken dhateng punakawanipun ingkang paring asma Ki Naladerma lan Ki Tawangalun. Kakang-kakang Tawangalun aku saiki diutus ngusadani saoncate Dewi Sekartaji.....”

## 2. Suluk

Suluk dilakukan Ki Dalang setiap ganti *jagong* atau adegan, sehingga dilakukan 23 kali sesuai dengan jumlah *jagong* atau adegan. Intisari dalam pagelaran wayang Beber justru terletak pada *antawacana* dan suluk, karena tidak ada gending. Suluk wayang Beber berbeda dengan wayang lainnya, termasuk dalam hal *cakepan* atau syairnya. Suluk dalam wayang Beber ada dua macam, yaitu suluk ayat 6 (pathet 6) dan ayat 9 (pathet sanga). Suluk ayat 6 dilakukan untuk jagong-1 sampai jagong-12 atau gulungan-1 sampai dengan gulungan-3. Suluk ayat 9 dilakukan untuk jagong-13 sampai dengan jagong-23 atau dari gulungan-4 sampai dengan gulungan-6. Contoh suluk ayat 6 sebagai berikut.

“Songsong pra ngamun-amun mimpin praja, lali jiwa, lali jiwa, kaya dudu tetesing perjangga lali, traju njumbul wong maca layang tanpa sastra, Kakang. Wong maca layang tanpa sastra, manira wus waspada salang pendeleng layangane, Kakang. Cidra werna panglimuran kang mapan tulis kang mapan tulis.....”

Ketika melakukan suluk, Ki Dalang bisa memvariasikan dengan menyusun kata-kata dalam sulukan. Dalam sulukan cenderung menggunakan laras slendro- miring atau *slering*. Dalang harus hafal ke 23 suluk untuk setiap *jagong*, penempatan bisa divariasi sendiri oleh Ki Dalang.

Ki Mardi (alm.) sebenarnya membolehkan dalang penerusnya melakukan modifikasi dan modernisasi asalkan ketika menggunakan wayang Beber aslinya tetap pada pakemnya. Namun Ki Rudi yang mendapat amanah untuk menjaga wayang Beber sampai nanti cucunya Ki Mardi bisa mendalang berusaha menjaga keaslian tutur lisan dalang yang diterimanya.

## 3. Pocapan

Pocapan merupakan ucapan atau perkataan dalang yang tidak diiringi bunyi gamelan dan diucapkan menurut kebutuhan. Pocapan dalam wayang

Beber biasanya beriringan dengan janturan, sehingga kadang-kadang kita sulit membedakan pocapan dengan janturan.. Contoh pocapan tampak pada kutipan di bawah ini.

Dhuh, Sekartaji neng ngendi paramu? Hee , ngger pun ngeten kemawon, mangga sakmenika mbarung terbang wonten pasar katumenggungan, lha mangke wonten pasar katumenggungan Dewi Sekartaji nonton, mangke rak saged kepanggih Dewi Sekartaji. Kula namung ndherek kersa panjenengan. Semono tan kocapa Jaka Kembang Kuning kepanggih kalih satriya tiga iji, ingkang sepisan Gandawasita, kaping kalih Wasi Jaladara, ingkang nkaping tiga Gandawija Jalapati. Teja-teja suleksana, tejane ora ana larangane wong takon sapa kekasihmu.....”.

Pocapan memang hampir sama dengan janturan namun pocapan diucapkan tanpa iringan bunyi gamelan. Pocapan terdiri dua jenis yaitu pocapan tanpa gending dan pocapan dengan gending. Pocapan pertama diucapkan tanpa iringan gamelan, sementara pocapan kedua diiringi bunyi gamelan akan tetapi gending tersebut menyusul setelah pocapan diucapkan.

## **F. Fungsi yang Diemban Wayang Beber Pacitan Bagi Masyarakat Pendukungnya**

Berkaitan dengan teori fungsi, fungsi yang diemban seni wayang Beber Pacitan bagi masyarakat pendukungnya mencakup fungsi ritual dan fungsi profan. Hal itu juga diakui oleh Ki Rudi Prasetya bahwa permintaan pentas wayang Beber saat ini selain acara ruwatan, bersih desa atau manganan, dan nadzaran juga untuk hiburan. Uraian fungsi selengkapnya sebagai berikut.

### **1. Fungsi Ritual**

Fungsi ritual wayang Beber Pacitan mengarah pada fungsi yang diemban wayang Beber sebagai media ritual dalam masyarakat. Berbagai kegiatan ritual dalam masyarakat menggunakan wayang Beber, misalnya menjadi pagelaran wajib dalam upacara bersih desa atau di kenal dengan upacara “Manganan”, untuk melepaskan nadzar atau janji atau kaul, untuk upacara suran, yaitu upacara untuk memperingati datangnya bulan suro, untuk ruwatan Murwokolo, dan untuk tasyakuran atau syukuran jika seseorang mendapatkan anugerah dari Tuhan.

Untuk acara ruwatan dan nadzaran biasanya juga dilakukan di pundhen Tawangalun dan menggunakan wayang Beber asli milik keluarga keturunan Ki

Naladerma. Wayang Beber asli hanya boleh dibuka dan dipentaskan di tempat penyimpanan, karena Ki Rudi Prasetya bukan keturunan asli keluarga dalang. Untuk itu, sesaji sebagai persyaratan pementasan harus disiapkan, yaitu: jadah jojoh, tumpeng tulak, panggang, kembang setaman, dan kemenyan madu. Selama pagelaran setiap berganti *jagong* atau adegan membakar kemenyan (*kutuk*).

Untuk fungsi ruwatan atau nadzaran digunakan gulungan ke-4. Dalam gulungan ke-4 tersebut ada jagong pangluwaran yang dapat difungsikan untuk membebaskan diri dari *balak* atau *sukerta* dan dari janji. Dengan mantra tertentu Ki dalang melakukan ruwatan terhadap orang yang menanggapnya.



Foto 6. Sesaji untuk upacara ruwatan dan nadzaran

## 2. Fungsi Pengobatan

Fungsi pengobatan juga diemban wayang Beber Pacitan. Sebagian masyarakat di sekitar rumah keluarga Ki Mardi (alm.) meyakini bahwa wayang Beber asli yang disakralkan dapat memberikan penyembuhan segala macam penyakit. Orang tersebut datang kepada keluarga Ki Mardi (alm.) dan meminta untuk diperbolehkan berdoa di dekat kotak wayang agar keluarganya yang sakit diberi kesembuhan. Sugesti sebagian masyarakat tersebut sangat kuat sehingga keluarga Ki Mardi (alm.) tidak kuasa menolak permintaan tersebut. Yang penting, keluarga Ki Mardi (alm.) tetap berpegang dan meyakini bahwa semuanya adalah berkah dan rahmad Tuhan Yang Maha Kuasa.



### **3. Fungsi Hiburan**

Wayang Beber Pacitan cukup mengemban fungsi profan. Wayang Beber Pacitan yang duplikat seperti yang dimiliki oleh Ki Rudi Prasetya bisa dipentaskan untuk keperluan yang sifatnya sekedar untuk hiburan. Dalam menjalani fungsi hiburan, lakon yang dimainkan tetap sama, yaitu Panji Jaka Kembang Kuning. Buktinya, ketika seni tersebut dipentaskan maka masyarakat akan berdatangan untuk melihat, melepaskan kepenatan hidup, melupakan sebentar tugas-tugas keseharian. Walaupun sebuah seni pertunjukan tersebut bermuatan magis yang sebagian besar digunakan untuk keperluan magis namun fungsi hiburan walaupun sedikit tetap ada dalam seni tersebut. Apalagi dengan kekhasan pada iringan musiknya, menjadikan masyarakat di era global menaruh kerinduan terhadap budaya lokal peninggalan leluhurnya.

### **4. Fungsi Mendidik**

Dalam suatu pagelaran wayang Beber Pacitan sangat syarat dengan nilai didik yang dapat diambil dan diteladani. Hal itu disebabkan, pagelaran wayang sebenarnya merupakan gambaran kehidupan manusia lengkap dengan kejadian-kejadian yang harus dijalani. Wayang memang simbolisme manusia, sementara dalang simbolisme Tuhan. Nilai didik dalam pagelaran wayang di samping diambil dari perilaku masing-masing tokoh, juga dari dialog antarboneka wayang, dari suluk yang dilagukan serta nasihat-nasihat yang sengaja dilontarkan dalang. Karena dalam pagelaran melibatkan kaum jelata maupun bangsawan maka nilai didik yang dapat diambil dapat menyentuh seluruh kehidupan manusia mulai dari kehidupan rakyat jelata, juga kehidupan para bangsawan.

Nilai didik yang diperoleh dapat dijadikan acuan untuk menjalani kehidupan di masyarakat. Nilai didik yang diperoleh dijadikan pencerahan, pembentuk sikap dan perilaku agar di dalam masyarakat tidak menyimpang dari norma-norma yang berlaku. Nilai-nilai, ajaran, memang harus dicari dari berbagai sumber yang dijadikan acuan untuk tetap berbudi luhur. Nilai pendidikan yang bisa dipetik dari pagelaran wayang, misalnya: kejujuran, ketakwaan kepada Tuhan, kerukunan, berbakti kepada orang tua, dan menjaga lingkungan alam.

### **5. Fungsi Kritik Sosial**

Seni wayang Beber Pacitan juga mengemban fungsi kritik sosial. Kritik sosial yang dilontarkan terkesan lebih halus, lebih menarik, dan jika ada yang

terkritik maka mereka terkadang tidak tersinggung secara langsung bahkan orang yang terkena kritik malah tertawa terbahak-bahak tidak menunjukkan perasaan marah. Perilaku yang menyimpang sering dilakukan orang baik dari kalangan atas maupun kalangan bawah. Kalangan atas seperti pejabat kasus yang banyak muncul adalah kasus korupsi, kolusi, nepotisme, perselingkuhan, dan penyalahgunaan kekuasaan. Berbagai fenomena penyimpangan tersebut jika dikritik secara langsung biasanya akan kontra produktif. Pihak yang dikritik akan marah dan dapat menjadikan pertikaian namun jika kritik sosial tersebut dilewatkan media seni maka akan lebih menusuk tetapi pihak terkritik tidak marah. Kritik sosial biasanya lewat dialog antartokoh terutama tokoh punakawan. Tajam tidaknya kritikan, juga luas tidaknya kritikan sangat bergantung kemampuan dalang dan wawasan dalang. Jika dalang selalu mengikuti perkembangan masyarakat baik bidang sosial maupun politik maka dalang akan dapat secara luas memberikan kritikan. Dalam kondisi yang demikian sudah sepatutnya seorang dalang selalu mengikuti perkembangan sosial politik lewat berbagai media baik media cetak maupun elektronik. Kepiawaian dalang dalam memberikan kritikan menunjukkan tingkat kecerdasan dalang.

### **G. Faktor-Faktor yang Mendukung Eksistensi Wayang Beber Pacitan**

Di wilayah Pacitan Jawa Timur, keberadaan wayang beber masih dianggap benda keramat. Bila hendak dipentaskan, serangkaian upacara harus diadakan, dengan segenap sesaji dan ubarampe. Demi menjaga kelestariannya, setiap saat jenis wayang tadi harus “dibersihkan” dan dirawat dengan disertai upacara tradisi. Saat ini juga sangat jarang orang yang nanggap wayang beber. Padahal jenis wayang ini termasuk pusaka budaya yang dikeramatkan.

Kebertahanan wayang Beber Pacitan sangat dipengaruhi oleh faktor yang berasal dari dalam diri wayang Beber (faktor internal) maupun faktor eksternal yakni berbagai faktor yang berasal dari luar. Kedua faktor tersebut saling berkaitan sehingga keberadaannya saling memengaruhi. Faktor internal lebih mengarah pada beberapa aspek wayang Beber yang menyebabkan masih bertahan hidup sampai sekarang. Faktor internal mencakup aspek bentuk, aspek fungsi, maupun faktor tekad dalang yang memiliki keinginan untuk mempertahankan wayang Beber.

Aspek bentuk wayang Beber merupakan faktor kekuatan yang mendukung kebertahanannya. Dengan aspek bentuk, sebagai seni rakyat yang telah

berumur ratusan tahun, maka nama wayang Beber sangat lekat diingatan masyarakat. Faktor tersebut masih ditambah dengan sejarah kemunculan wayang Beber Pacitan yang bermuatan magis.

Sejarah kemunculan wayang Beber Pacitan menurut cerita turun-temurun diawali dari kepergian Ki Naladerna ke kerajaan Kediri. Ketika itu putri Prabu Brawijaya di Kediri sedang sakit dan belum ada yang bisa mengobati. Ki Naladerma mengikuti sayembara dan berhasil menyembuhkan sang putri. Ki Naladerma tidak mau menerima hadiah apapun dari Sang Prabu Brawijaya. Ketika beristirahat di kerajaan Ki Naladerma melihat lukisan wayang dan dicoba untuk dimainkan. Sang Putri senang mendengar cerita yang dituturkan Ki Naladerma dan kemudian diberi iringan musik. Wayang Beber tersebut dihadiahkan kepada Ki Naladerma dan dibawa pulang ke Pacitan.

Menyangkut biaya, pentas pertunjukan wayang Beber tergolong murah. Dalang secara turun-temurun tidak boleh menentukan biaya pentas, jadi tergantung pemberian dari orang yang menanggapnya. Pelaku pentas wayang Beber hanya terdiri dari lima atau enam orang, yaitu satu orang dalang, satu orang penata wayang, dan empat orang penabuh gamelan. Dengan sedikitnya pelaku pentas maka biaya pentas juga rendah, jika dibandingkan dengan biaya pentas wayang purwa. Rendah atau ringannya biaya pentas sangat berpengaruh terhadap permintaan pentas.

Faktor aspek bentuk tersebut sangat terkait pula dengan faktor aspek fungsi dari wayang Beber. Dari aspek fungsi, wayang Beber dapat difungsikan apa saja baik fungsi magis atau religius maupun fungsi profan. Karena kekuatan magis yang dimiliki, maka wayang Beber dijadikan media untuk perwujudan keinginan warga masyarakat. Misalnya, jika seorang warga masyarakat mengalami suatu masalah ia akan mengucapkan janji atau nadzar, jika masalah yang dihadapi dapat terpecahkan ia akan menggelarkan pementasan wayang Beber. Fenomena lain yang ada adalah tradisi ruwatan dan tradisi bersih desa atau upacara satu tahun sekali untuk menghormati para leluhur, ada yang mewajibkan pagelaran wayang Beber. Fungsi magis yang lain adalah untuk upacara *Suran*. Upacara *Suran* merupakan upacara untuk memperingati bulan Jawa Suro atau Muharram. Bulan Suro untuk konteks masyarakat Jawa merupakan bulan yang penuh magis. Biasanya banyak upacara yang dilakukan pada saat bulan Suro untuk berbagai tujuan.

Fungsi profan yaitu wayang Beber digunakan sebagai sarana hiburan untuk sebuah hajatan, misalnya hiburan dalam upacara khitanan, pernikahan, ulang

tahun, dan agustusan. Untuk hiburan dalam upacara khitanan, pernikahan, dan ulang tahun akhir-akhir ini masih ada walaupun mengalami penurunan. Tampaknya masyarakat telah mengalihkan pilihannya pada jenis hiburan lain untuk berbagai upacara tersebut. Jika kurang biaya pilihannya jatuh kepada penggunaan *sound system* saja. Jika mempunyai dana yang banyak pilihannya jatuh pada seni yang mampu mendatangkan penonton lebih banyak, seperti orkes dangdut, *campursari*, atau seni jaranan.

### 1. Faktor internal

Faktor internal yang paling kuat dukungannya terhadap keberlangsungan wayang Beber adalah kegigihan dalang untuk mempertahankan kehidupan wayang Beber. Kegigihan tersebut termasuk di dalamnya adalah kegigihan dalam regenerasi dalang maupun regenerasi penabuh gamelan. Dalang wayang Beber saat ini yaitu Ki Rudi Prasetya. Sebenarnya Ki Rudi Prasetya bukan keturunan langsung keluarga dalang. Namun karena keturunan dalang langsung masih kecil, maka Ki Mardi (alm.) menurunkan ilmu mendalang wayang Beber kepada Ki Rudi Prasetya. Sebelum meninggal beliau berpesan agar Ki Rudi Prasetya mau melatih cucunya untuk mendalang wayang Beber.

Menurut Ki Rudi Prasetya, kelangsungan hidup wayang Beber menghadapi banyak hambatan dan banyak kendala. Dengan demikian yang ia lakukan saat ini adalah berusaha sekuat mungkin agar wayang Beber tetap bertahan hidup. Regenerasi dari luar keluarga dalang, menurutnya perlu dilakukan. Buktinya, Ki Mardi (alm.) mewariskan kemampuan mendalang wayang Beber kepadanya. Ki Mardi mungkin merasakan kehidupan wayang Beber yang mulai kurang diminati masyarakat. Oleh karenanya, beliau membuka diri dengan mengizinkan menyalin wayang Beber asli yang dilakukan oleh Pak Musafik. Dari turunan lukisan pak Musafik inilah wayang Beber dikembangkan kepada generasi muda, bahkan dilatihkan di sekolah-sekolah. Selain itu, Ki Mardi juga mewariskan kemampuan mendalang kepada orang yang bukan keturunan langsung seperti Ki Rudi Prasetya. Sekarang ini Ki Rudi Prasetya juga mengajak generasi muda yang berminat untuk berlatih mendalang bersamanya.

### 2. Faktor eksternal

Faktor eksternal yang berpengaruh terhadap keberlangsungan wayang Beber mencakup kondisi sosial kemasyarakatan. Dengan kondisi masyarakat yang masih sederhana menyebabkan daya apresiasi terhadap wayang Beber

masih tinggi. Dengan adanya anggapan bahwa wayang Beber merupakan seni wayang magis maka minat masyarakat untuk menggelar wayang Beber masih ada. Pagelaran wayang Beber untuk upacara bersih desa merupakan bukti bahwa masyarakat masih percaya bahwa wayang Beber sebagai sarana penetralisir kondisi tidak seimbang.

Faktor eksternal merupakan faktor yang sangat menentukan keberlangsungan wayang Beber di masa mendatang. Walaupun faktor internal diperbaiki sebaik mungkin namun jika masyarakat tidak mau menerima maka sia-sialah semua usaha yang dilakukan. Usaha yang seharusnya dilakukan adalah mensinergikan usaha baik untuk faktor internal juga usaha untuk meningkatkan minat, tanggapan masyarakat mau menerima wayang Beber sebagai media hiburan. Dalam setiap usaha penjiwaan maka dalang harus mampu menemukan apa yang dikehendaki masyarakat. Dalam kondisi yang demikian maka berbagai langkah inovasi harus selalu dilakukan. Berbagai terobosan harus dilakukan agar masyarakat mau menerima wayang Beber Yang terpenting adalah minat masyarakat terpenuhi dan wayang Beber tidak kehilangan jati diri.

#### **H. Faktor-faktor yang Mengancam Eksistensi Wayang Beber Pacitan**

Sebagai salah satu bentuk kesenian lokal, kehidupan wayang Beber Pacitan juga sama dengan kesenian lokal lainnya, yakni hampir punah karena dalang dan seniman pembuat wayang Beber kini semakin langka. Satu per satu para dalangnya uzur dimakan usia dan meninggal. Regenerasi kesenian wayang Beber pun terputus. Dalang wayang Beber saat ini adalah Ki Rudi Prasetya.

Ki Rudi Prasetya memang putra daerah yang menaruh perhatian terhadap keberlangsungan dan kelangsungan hidup wayang Beber. Melihat kesungguhan Ki Rudi Prasetya, Ki Mardi mau mengajarkan mendalang wayang Beber, bahkan juga mewariskan mantra-mantra baik untuk pertunjukan hiburan maupun untuk ruwatan. Entah secara kebetulan dan semua kehendak Tuhan Yang Maha Kuasa, setelah mewariskan ilmunya Ki Mardi meninggal dunia. Menerima kenyataan ini, Ki Rudi Prasetya semakin bertekad untuk mempertahankan dan melestarikan wayang Beber dengan melatih anak-anak didiknya yang berminat.

Satu hal lagi yang menjadi penyebab terpuruknya wayang Beber disebabkan karena kesenian ini jarang ditanggap masyarakat. Fungsi profan wayang Beber sebagai sarana hiburan untuk sebuah hajatan, misalnya hiburan dalam upacara khitanan, pernikahan, ulang tahun, agustusan semakin berkurang. Padahal,

lakon-Panji Kembang Kuning satu-satunya lakon wayang Beber juga layak untuk hiburan dalam acara khitanan, pernikahan, dan ulang tahun. Akhir-akhir ini tampaknya masyarakat telah mengalihkan pilihannya pada jenis hiburan lain pada seni yang mampu mendatangkan penonton lebih banyak, seperti orkes dangdut, campursari, atau seni jaranan. Akibatnya, pamor wayang Beber semakin pudar dan kurang diminati anak-anak muda sebagai generasi penerus budaya lokal.

## **I. Langkah-langkah untuk Menjaga Eksistensi Wayang Beber Pacitan**

Ki Rudi Prasetya yang juga seorang guru menjadi dalang wayang Beber kira-kira sudah 1,5 tahun. Niat awalnya Ki Rudi Prasetya tidak ingin wayang Beber punah karena ditinggalkan pendukungnya. Oleh karena itu, beliau belajar mendalang kepada Ki Mardi (alm.) dan diizinkan. Bahkan saat ini Ki Rudi Prasetya menjadi tumpuan keberlangsungan wayang Beber di tengah masyarakat dan mendapat amanah dari keluarga Ki Mardi (alm.) untuk melatih Handoko cucu keturunan langsung dari Ki Mardi (alm.). Permintaan pentas wayang Beber per tahun rata-rata 15-20 kali untuk acara ruwatan, nadzaran, hiburan, maupun bersih desa. Berkaitan dengan biaya pentas, secara turun-temurun keluarga Ki Mardi (alm.) tidak pernah mematok biaya pentas dengan alasan orang yang akan memanggag kemampuan ekonominya berbeda-beda.

Untuk meningkatkan lagi minat masyarakat menggelarkan wayang Beber harus selalu diupayakan semaksimal mungkin, minimal di lingkungan sendiri. Berdasarkan berbagai faktor penyebab kemerosotan keberlangsungan wayang Beber di atas, beberapa langkah dapat dilakukan untuk menjaga keberlangsungan wayang beber, yaitu dengan langkah-langkah sebagai berikut.

1. Melakukan regenerasi dalang, baik dari keluarga dalang asli, orang di luar keluarga dalang, dari kerabat dalang, maupun kerabat pengrawit. Sudah merupakan keharusan bagi Ki Rudi Prasetya untuk melatih Handoko yang merupakan keturunan langsung Ki Mardi (alm.). Namun untuk mengembangkan, mempertahankan, dan melestarikan wayang Beber, Ki Rudi juga melatih murid-muridnya yang menaruh perhatian terhadap wayang Beber. Dengan banyaknya orang yang berlatih mendalang, harapan mempertahankan wayang Beber semakin kuat.
2. Menambah jumlah beberan wayang, yakni dengan mengembangkan upaya untuk menyalin beberan agar generasi muda mengenali dan akhirnya menyukai wayang Beber. Walaupun tidak mendalang, dengan

mengenali wayang Beber dengan ceritanya maka cerita lisan wayang Beber terus hidup di tengah-tengah masyarakat.

3. Mengharapkan campur tangan pihak pemerintah dalam mengadakan sosialisasi dan pembinaan secara intensif kepada masyarakat agar tetap mau melestarikan dan mempertahankan wayang Beber sebagai aset budaya lokal yang adiluhung.
4. Melakukan kegiatan promosi dengan mengadakan pagelaran secara rutin baik ditingkat kabupaten maupun ditingkat kecamatan. Seyogyanya pada perayaan agustusan ataupun yang lain pihak pemerintah terkait mau mengelarkan wayang Beber sebagai salah satu mata acaranya.
5. Mendirikan padepokan wayang Beber, yang kegiatannya melatih generasi muda untuk mendalang maupun belajar melukis wayang Beber. Di dalam padepokan tersebut dilakukan usaha pelestarian, pengembangan yang berupa mendidik calon dalang maupun penabuh, dan mendidik cara pembuatan beberan wayang.
6. Perlu dipikirkan mengembangkan lakon dengan menambah koleksi lakon. Dengan hanya bertumpu padha 1 lakon akan membelenggu wayang beber untuk berkreasi. Mungkin masyarakat telah lama jenuh dengan lakon tunggal tersebut. Nasib baik wayang beber adalah digunakan untuk pagelaran ritual. Dengan menambah koleksi lakon akan memiliki konsekuensi membuat gulungan wayang baru. Hal itu merupakan tantangan pada para pelukis wayang beber untuk berkreasi.

## **J. Simpulan**

Pendesripsian dan pengkajian terhadap wayang beber dari aspek bentuk maupun fungsi telah dilakukan menunjukkan bahwa faktor yang memengaruhi kebertahanan wayang beber terdiri atas faktor internal dan faktor eksternal. Faktor internal terdiri atas aspek sejarah maupun aspek bentuk dan aspek fungsi. Sementara itu, faktor eksternal mengarah pada kondisi sosial kemasyarakatan. Dari dua faktor tersebut saling terkait dan dapat dipisahkan dan keberadaannya sangat menentukan kebertahanan wayang beber.

Ki Rudi Prasetya yang juga seorang guru menjadi dalang wayang Beber kira-kira sudah 1,5 tahun. Niat awalnya Ki Rudi Prasetya tidak ingin wayang Beber punah karena ditinggalkan pendukungnya. Oleh karena itu, beliau belajar mendalang kepada Ki Mardi (alm.) dan diizinkan. Bahkan saat ini Ki Rudi Prasetya menjadi tumpuan kebertahanan wayang Beber di tengah masyarakat dan mendapat amanah dari keluarga Ki Mardi (alm.) untuk melatih Handoko cucu keturunan langsung dari Ki Mardi (alm.).

Fungsi wayang beber ada beberapa, diantaranya fungsi ritual, fungsi mendidik, fungsi hiburan, dan fungsi kritik sosial. Keempat fungsi tersebut menyatu dalam rangkaian cerita, dialog, suluk, janturan maupun pocapan.

Langkah-langkah untuk menjaga kebertahanan wayang beber dilakukan dengan berbagai upaya seperti: regenerasi dalang yang saat ini mulai dilakukan terhadap cucu dalang, memberikan pembinaan kepada dalang secara kontinu dengan berbagai cara, mendirikan padepokan wayang beber untuk memperdalam wayang beber, mengadakan pagelaran gabungan dengan seni campursari. Walaupun kebertahanan wayang beber semakin menurun namun saat ini wayang beber masih mampu bertahan melawan pengaruh banyaknya pengaruh yang menghadang. Jumlah permintaan pentas sebagai tolok ukur kebertahanan wayang beber, saat ini hanya sekitar 18 kali dalam setahun. Jumlah ini masih cukup baik untuk ukuran seni tradisional. Upaya yang seharusnya dilakukan adalah upaya yang terpadu antara pihak pemerintah, dalang, dan masyarakat. Jika ketiga unsur ini dapat menyatukan tekad maka kebertahanan wayang beber akan semakin bagus. Yang perlu diwaspadai adalah kuatnya arus pengaruh teknologi informasi berupa media televisi terutama televisi swasta yang kurang peduli terhadap kehidupan seni tradisional. Keberadaan televisi sebagai media hiburan sangat berpengaruh negatif sebab mampu menyedot perhatian masyarakat untuk menontonnya dan menjadikan masyarakat enggan menikmati atau menyaksikan pagelaran seni tradisional.

### Daftar Pustaka

- Ismunandar, K. 1985. *Wayang: Asal-Usul dan Jenisnya*. Semarang: Dahara Prize.
- Koentjaraningrat. 1985. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Koentjaraningrat. 1985. *Kebudayaan Mentalitas dan Pembangunan*. Jakarta: Gramedia.
- Koentjaraningrat. 1991. *Metode-Metode Penelitian Masyarakat*. Jakarta: Gramedia.
- Martonosedono, Amir. 1986. *Sejarah Wayang, Asal-Usul, Jenis, dan Cirinya*. Semarang: Dahara Prize.
- Soedarsono. 1985. *Sejarah Kesenian*. Yogyakarta. Naskah Pidato Pengukuhan Guru Besar.
- Soetarno. 1998. *Nilai-Nilai Tradisional Versus Nilai-nilai dalam Pertunjukan Wayang Kulit Purwa Masa Kini*. Surakarta: STSI.
- Timoer, Soenarto. 1988. *Serat Wewaton Pedhalangan Jawi Wetanan*. Jakarta: Balai Pustaka.

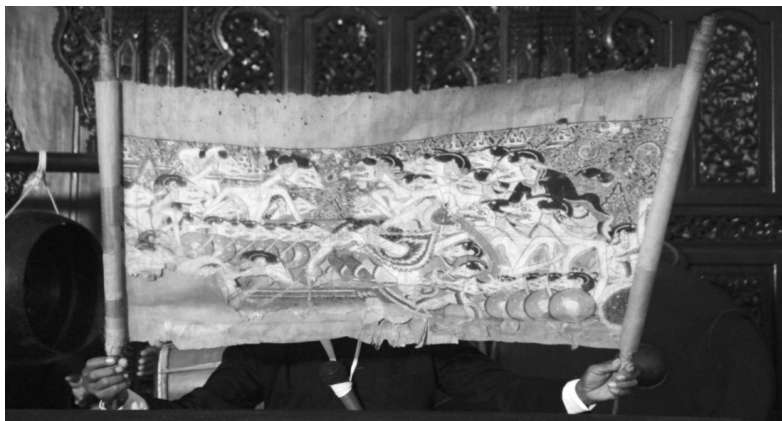


**Lampiran:**

**Gulungan 1**



**Gulungan 2**



**Gulungan 3**



**Gulungan 4**



**Gulungan 5**



**Gulungan 6**



# WAYANG KULIT JAWA TIMURAN CENKOK MALANG: KARAKTERISTIK DAN PENYEBARANNYA

## EAST JAVA SHADOW PUPPET WITH MALANG CENKOK: CHARACTERISTICS AND DISTRIBUTION

Udjang Pairin M. Basir

FBS Universitas Negeri Surabaya  
udjangjw@yahoo.co.id

### **Abstrak**

Penelitian ini dilatarbelakangi oleh fakta bahwa di tengah keberagaman seni pertunjukan wayang kulit dalam budaya Jawa, ada jenis wayang kulit Jawa Timuran yang khas dan layak dilestarikan untuk menjadi sumber kearifan lokal (local wisdom). Oleh karena itu penelitian ini bertujuan (1) mendeskripsikan karakteristik pertunjukkan seni wayang kulit Jawa Timuran cengkok Malang, (2) menemukan sebab terjadinya aneka macam cengkok dalam pementasan wayang kulit Jawa Timuran, khususnya Malang, (3) Mendeskripsikan peta penyebaran wayang kulit Jawa Timuran, khususnya cengkok Malang. Untuk mencapai ketiga tujuan tersebut akan digunakan desain penelitian kualitatif, dengan metode wawancara, observasi, dan dokumentasi. Sumber data penelitian adalah para dalang yang masih aktif mendalang dengan cengkok Malang. Di samping dalang, sumber data juga diambil dari tokoh masyarakat yang memiliki pengetahuan dan wawasan tentang wayang Jawa Timuran. Teknik pengumpulan data menggunakan model wawancara dan observasi. Teknik analisis data menggunakan model pendekatan deskriptif.

Dalam faktanya, pertunjukan seni Wayang Kulit di Malang kota dan kabupaten juga terdiri dari dua versi, yakni gaya Jawa Timuran dan Jawa

Tengah. Keduanya memiliki pendukung sendiri-sendiri. Ada dalang yang khusus mementaskan wayang kulit gaya Jawa Timuran atau Jawa Tengah, ada pula yang bisa keduanya. Semuanya tergantung penanggap (yang punya hajat). Dilihat dari peta penyebarannya, wayang kulit Jawa Timuran di Malang memiliki kemiripan dengan wayang Jawa Timuran umumnya, yakni iringannya bernuansa cekdong. Demikian pula bentuk fisik wayang dan ceritanya relative sama. Namun wayang kulit cengkong Malang memiliki kekhasan. Perbedaan itu dipengaruhi penyesuaian sosio budaya setempat. Wayang kulit Malangan menggunakan tembang khas Malangan. Iringan gamelan cenderung menggunakan laras Pelog. Tokoh Punakawan wayang kulit Jawa Timuran cengkong Malang hanya dua, yaitu Semar dan Bagong, dan tidak menggunakan tokoh Besut.

**Kata kunci:**

tembang, iringan, laras pelog, punakawan

**A. Pendahuluan**

Seni wayang kulit Jawa Timuran, ibarat mutiara yang bertebaran namun belum mendapat perhatian dengan baik. Identitasnya masih belum jelas. Tidak ada usaha untuk mendokumentasikan, memperkenalkan, apalagi membinanya ke arah perkembangan yang lebih baik. Ironisnya, wayang kulit Jawa Timuran merupakan identitas masyarakat Jawa Timur.

Wayang kulit Jawa Timuran yang akrab disebut wayang *cek dong* menurut pengamatan pendahuluan memiliki versi atau *cengkong* yang beragam. Antara lain ada wayang “Jawa Timuran” *cengkong* Porong, *cengkong* Mojokerto, *cengkong* Malang, *cengkong* Surabaya, *cengkong* Jombang, dan *cengkong* Lamongan. Masing-masing *cengkong* tersebut memiliki kekhasan. Kekayaan gaya (*cengkong*) atau versi tersebut justru memberikan keunikan yang berpotensi sebagai aset wisata lokal yang berwibawa. Tulisan ini akan dibatasi pada cengkong Malang.

Berangkat dari keunikan tersebut, cengkong wayang kulit Jawa Timuran ini akan dibahas dengan menggunakan teori stilistika. *Style* (gaya bahasa) merupakan cara pengucapan bahasa dalam prosa atau bagaimana seorang pengarang mengungkapkan sesuatu yang akan dikemukakan. Demikian pula pendapat Leech & Short bahwa makna *style* lebih menyarankan kepada pengertian cara penggunaan bahasa dalam konteks tertentu, oleh pengarang tertentu, untuk tujuan tertentu, dan sebagainya (Nurgiantoro, 1995:276).

Hakikat *style* sebenarnya merupakan teknik pemilihan ungkapan kebahasaan yang dirasa dapat mewakili sesuatu yang akan diungkapkan. Oleh karena itu *style* dapat bermacam-macam sifatnya bergantung konteks dimana dipergunakan, selera pengarang, dan tujuan penuturan sendiri.

Dipihak lain, stilistika (*stylistic*) memiliki pengertian studi tentang *style*. Di dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (1997:963) stilistika adalah ilmu tentang penggunaan bahasa dan gaya bahasa di dalam karya sastra. Stilistika tidak dapat diterapkan dengan baik tanpa dasar linguistik yang kuat, karena salah satu perhatian utamanya adalah kontras sistem bahasa karya sastra dengan penggunaan bahasa pada umumnya. Sedangkan menurut Wellek (1993:2–3), stilistika secara luas meneliti tentang semua teknik yang dipakai untuk tujuan ekspresif tertentu dan meliputi wilayah yang lebih luas dari sastra atau retorika.

Sujiman (1993:14) mengatakan bahwa pengkajian stilistik meneliti gaya sebuah teks sastra secara rinci dan sistematis dengan memperhatikan preferensi penggunaan kata atau struktur bahasa, mengamati antara hubungan pilihan itu untuk mengidentifikasi ciri-ciri stilistik (*stylistic features*) yang membedakan pengarang, karya, tradisi, atau periode tertentu dari pengarang. Lebih lanjut juga dikatakan bahwa ciri-ciri stilistik tersebut dapat bersifat fonologi (pola bunyi, bahasa, matra, atau rima), sintaksis (tipe struktur kalimat), leksikal (diksi, frekuensi penggunaan kelas kata tertentu), atau retorika (majas, citraan).

Sedangkan Aminuddin (1995:309) mengemukakan bahwa stilistik adalah kajian tentang cara penggunaan sistem tanda yang dilakukan sesuai dengan konstruk menyangkut jenis sistem tanda yang dijadikan sasaran kajian. Jika itu mangacu pada sistem dalam karya sastra, maka, kajian harus memperhatikan karakteristik penggunaan sistem tanda dalam karya sastra selain difungsikan untuk menyampaikan pesan juga difungsikan untuk memberikan efek emotif tertentu. Abrams juga mengemukakan bahwa unsur *style* terdiri dari unsur fonologi, sintaksis, leksikal, retorika yang berupa karakteristik penggunaan bahasa figuratif, pencitraan, dan sebagainya (Nurgiantoro, 1995:289).

Dari berbagai pendapat di atas, dapat dirumuskan bahwa *style* merupakan teknik pengungkapannya, sedangkan *stylistic* atau stilistika adalah studi tentang teknik pengungkapan yang digunakan pengarang. Bahasa sendiri merupakan sarana atau media pengungkapan utama yang digunakan pengarang dalam

karya sastra. Hal tersebut selaras dengan pengertian yang diberikan oleh Toolan (1998:viii) bahwa stilistika adalah studi tentang bahasa dalam sastra.

Teori stilistika ini akan digunakan untuk menggali *stile* atau gaya yang dimiliki masing-masing dalang. *Stile* tersebut memberikan warna keunikan atau *cengkok* dalam istilah pewayangan.

## B. Metode Penelitian

Penelitian yang akan dilakukan ini menggunakan model penelitian kualitatif. Menurut Idrus (2007:14), penelitian kualitatif adalah prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis dan lisan tentang orang-orang atau perilaku yang dapat diamati. Oleh karena itu, sifat penelitian kualitatif adalah deskriptif, yaitu menggambarkan secara mendalam tentang situasi atau proses yang diteliti. Penggambaran secara mendalam tersebut oleh James Danandjaja (1990:99) disebut pula sebagai pemahaman mendalam atau *verstehen*. Model penelitian kualitatif dalam bidang *folklore* menurut Danandjaja (1990: 89) disebut juga etnografi. Dijelaskan lebih jauh oleh Spradly (1997:11), bahwa dengan etnografi peneliti berupaya mendiskripsikan kebudayaan baik secara implisit maupun eksplisit yang terungkap melalui perkataan, tingkah laku, dan berbagai artefak.

Dalam penelitian ini, melalui desain penelitian kualitatif akan dideskripsikan tentang kekhasan pertunjukkan wayang kulit Jawa Timuran di Malang. Deskripsi untuk menemukan kekhasan atau *cengkok* dalang akan dipandu oleh teori stilistika. Hasil deskripsi tersebut akan dihubungkan dengan pendapat tokoh masyarakat dalam bidang wayang kulit Jawa Timuran sebagai upaya penelusuran untuk memperoleh jawaban tentang sebab musabab terjadinya berbagai *cengkok* dalam pertunjukkan wayang Jawa Timuran.

Sumber data penelitian menurut Idrus (2007:36) adalah orang-orang yang dianggap tahu tentang fenomena yang diteliti dan dipilih berdasarkan kriteria yang disepakati peneliti sendiri, sehingga jumlahnya terbatas. Penentuan sumber data ditentukan berdasarkan aspek kesenioran. Dalang senior yang sebagian besar menjadi ketua *Pepadi* di kabupatennya, masih memiliki kharisma dan memang dihormati oleh dalang-dalang junior. Nilai dan adat Jawa sangat dipegang teguh oleh para dalang.

Di samping dalang, sumber data penelitian juga diambil dari para tokoh masyarakat dalam bidang wayang kulit Jawa Timuran. Pengetahuan dan ide

para tokoh tersebut akan memperjelas sebab musabab terjadinya berbagai *cengkok* dalam tubuh wayang Jawa Timuran.

Dalang wayang kulit *cengkok* Malang yang dijadikan sumber data dalam penelitian ini adalah Ki Wiyono, putra Ki Matadi, dalang senior wayang kulit dari Malang. Tokoh masyarakat yang dijadikan sumber data bernama Ki Yohanes. Keduanya tinggal di kecamatan Kepanjen. Data dalam penelitian terdiri dari 3 hal, yaitu: pertunjukkan wayang kulit *cengkok* Malang; cerita atau lakon; dan informasi dari tokoh masyarakat. Metode pengumpulan data yang dipakai adalah metode wawancara, pengamatan dan dokumentasi. Menurut Danandjaja, untuk dapat melaksanakan wawancara dan pengamatan yang baik dan bebas kita harus menciptakan suatu keadaan yang bebas dan dekat antara peneliti dan informan (1990:99; Sudikan, 2001:86). Sedangkan dokumen menurut Sunarto (2001:155) meliputi bahan dokumen dan catatan tertulis. Dokumen dapat berupa biografi, otobiografi, catatan harian, surat, termasuk di dalamnya gambar-gambar dan karya seni. Jadi seperti yang telah dikemukakan oleh Spradly (1997:11), selain pengamatan dan wawancara, pengumpulan data juga dilakukan dengan dokumentasi, yaitu dengan memperhatikan berbagai artefak budaya. Analisis data dilakukan dengan teknik deskriptif. Menurut Hasan (1990:16), hasil analisis data dalam penelitian kualitatif berbentuk deskripsi fenomena yang terkait dengan data. Analisis data dilakukan secara simultan, bersamaan dengan pengumpulan data atau setelah sejumlah data terkumpul (Hasan, 1990:16; Huda, 1990:91; Miles, 1992:73).

### **C. Hasil penelitian dan Pembahasan**

Penelitian terhadap wayang Jawa Timur *cengkok* Malang dari segi karakteristik dan penyebarannya tampak pada uraian berikut.

#### **1. Ciri Umum Wayang Kulit Jawa Timuran**

Wayang kulit Jawa Timuran sebagai budaya lokal masyarakat *bang wetan* (Jawa Timur) memiliki karakter khusus. Karakteristik tersebut paling tidak menyangkut 4 hal, yaitu: (1) iringan lagu atau instrumen pengiring, (2) bentuk wayang, (3) susunan adegan, dan (4) bahasa dan penampilan dalang.

Alat pengiring pementasan wayang Jawa Timuran terdiri atas seperangkat alat musik Jawa yang disebut gamelan. Alat musik tersebut terdiri atas: *bonang babak*, *bonang penerus*, *gambang*, *slenthem*, *kempul*, *kenong*, *saron*,

*siter, rebab, demung, gender, kendhang, dan gong. Kendhang Jawa Timuran berbeda dengan Jawa Tengah. Kendhang Jawa Timuran lebih panjang dan lebih besar, sehingga kalau dipukul berbunyi dong...dong...dong. Berdasarkan bunyi kendhang tersebut, wayang Jawa Timuran juga disebut wayang cek dong. Cek berasal dari bunyi kecrek, benda yang terbuat dari beberapa lempengan logam yang disentuh dengan kaki dan berbunyi cek....cek....cek, kemudian diikuti bunyi kendhang dong....dong....dong (Susilo, 2001:38).*

Dalam pementasan wayang Jawa Timuran tidak pernah lepas dari *tari Remo* yang merupakan tari khas Jawa Timur. Tari tersebut selalu menghiasi pementasan kesenian gaya Jawa Timur, seperti kesenian Ludruk. Tari Remo disajikan pada awal acara sebelum pagelaran wayang dimulai. Tari Remo ditarikan oleh penari Remo putri dan putra. Selain tari Remo, juga disajikan *gendhing-gendhing lancar* dan *ladrang*.

Bentuk wayang Jawa Timuran kecil-kecil, mengembangkan bentuk wayang Surakarta yang memang berukuran lebih kecil dibanding wayang gaya Yogyakarta. Demikian pula dengan para tokohnya. Wayang kulit *Jawa Timuran* memiliki tokoh-tokoh khas seperti *Besut, Klamatdarum, Pak Mujeni, dan Pak Mundu*. Tokoh-tokoh tersebut tidak ditemui di wayang Jawa Tengah, baik Surakarta maupun Yogyakarta.

Bahasa wayang Jawa Timuran seperti telah disinggung, menggunakan dialek Surabaya-an dan sekitarnya atau *Gerbangkertasusila*, yakni Gresik, Jombang, Mojokerto, Sidoarjo, dan Lamongan. Kosa kata khas Jawa Timuran seperti *koen, barek, arek, embong, logor, molih, dan ndhok* demikian kental mewarnai sepanjang pertunjukan. Sedangkan narasi atau vokal dalang pada umumnya berbentuk bahasa indah. Ciri menonjol vokal wayang Jawa Timuran terletak pada nada yang digunakan, yakni cenderung tinggi (Parwoto, 1985:46).

Dalang wayang Jawa Timuran pada waktu pentas berpenampilan khas Jawa Timuran. Pada umumnya mereka mengenakan blangkon Jawa Timuran, bawahan kain panjang atau sewek, atasan beskap, tidak mengenakan keris sebagaimana dijumpai pada gaya *Jogja* dan *Solo*. Dan ini pula bentuk asesoris sang dalang yang memiliki penampilan khas gaya *Jawa Timuran*.

Di samping perbedaan tersebut, di dalam tubuh wayang kulit Jawa Timuran terdapat versi atau *cengkok* yang lebih beragam. Seperti telah diuraikan, bahwa wayang kulit Jawa Timuran memiliki sedikitnya 6 *cengkok*,



yaitu *cengkok* Porong, Malang, Surabaya, Lamongan, Jombang, dan Mojokerto. Keenamnya meskipun terikat dalam bentuk wayang Jawa Timuran yang memiliki ciri utama memakai bahasa dialek Jawa Timuran, di dalamnya masih memiliki keunikan-keunikan yang beragam.

## 2. Sejarah Wayang Kulit Cengkok Malang

Wayang kulit *cengkok* Malang berkembang di wilayah Malang, yang terdiri dari wilayah kota dan kabupaten Malang. Seperti wayang kulit yang berkembang di wilayah lainnya, wayang kulit yang berkembang di Malang juga terdiri dari dua versi, yakni wayang kulit gaya *kulonon* yakni gaya Jawa Tengah dan wayang kulit gaya Jawa Timuran. Kedua versi tersebut berkembang bersama-sama. Maka, ada dalang yang bisa versi Jawa Tengah dan versi Jawa Timuran. Mereka siap memenuhi permintaan penanggap. Namun, juga ada dalang yang konsisten menekuni salah satu versi, yakni Jawa Timuran atau Jawa Tengah saja. Kata *Jawa Timuran* memberi indikasi sebagai sebuah *cengkok* atau gaya khas Jawa Timur, yakni Malang. Wayang kulit Jawa Timuran di Malang pasti bergaya Malangan, bukan gaya Jawa Tengah.

Wayang Jawa Timuran *cengkok* Malang memiliki kekhasan pada gendhing-gendhing iringannya yakni gendhing Malangan. Di samping Malangan, menurut Ki Dalang Wiyono, digunakan pula *gendhing Banyuwangen* pada saat perang. Pernyataan tersebut menunjukkan bahwa wayang kulit *cengkok* Malang menerima pengaruh dari budaya sekitarnya.

Wayang Jawa Timur *cengkok* Malang juga diwarnai dengan kreasi seorang seniman seperti Ki Soleh yang berdomisili di Malang bagian Timur, yakni Tumpang. Ki Soleh merupakan sarjana seni dari ISI Yogyakarta. Dari tangan Ki Soleh muncul kreasi di bidang *gendhing* dan *iringan*. Menurut seorang *waranggana* asal Kepanjen, Nyi Sumini, bahwa *gendhing-gendhing* yang digunakan dalam pementasan wayang Ki Soleh berbeda dengan *gendhing* Malangan yang asli. Pernyataan tersebut mengisyaratkan bahwa ada kreasi dalam *gendhin-gendhing* Ki Soleh. Kreasi tersebut dianggap tidak asli oleh pendukung aktif seni wayang Malangan.

Wayang kulit *cengkok* Malang mendapatkan perhatian dari pihak penguasa atau birokrasi. Setiap tahun diselenggarakan festival dalang. Festival yang diselenggarakan juga mengakomodasi lomba untuk dalang cilik. Menurut penuturan ketua Pepadi Malang, Bapak Gimun, festival dalang cilik

dimaksudkan untuk memupuk bakat dan minat generasi muda terhadap kesenian dalang sekaligus bentuk kaderisasi.

*Iringan* wayang kulit *cengkok* Malang tidak jauh berbeda dengan *iringan* wayang kulit *cengkok* Surabaya dan Porong. *Kendhang*, ketipung yang ditutup kedua belah sisinya, berbentuk panjang sehingga kalau dipukul berbunyi dong...dong...dong. Hasil bunyi tersebut yang membawa nama *cek dong* terhadap wayang Jawa Timuran, mulai dari *cengkok* Surabaya sampai Malang.

Malang memiliki kekhasan dalam *iringan gendhing*, yang disebut *gendhing Malangan*. *Gendhing Malangan* menggunakan *pathet pelog* atau nada pentatonis pada istilah musik Barat. Adanya nada dengan notasi 4, menghasilkan nada yang agak miring.

### 3. Dalang Wayang Kulit Jawa Timuran Cengkok Malang

Jumlah dalang wayang kulit di Malang baik Malang Kota maupun Kabupaten lebih dari 50 orang. Banyak dalang senior yang ada di daftar dalang Jawa Timur terbitan Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Jawa Timur sudah meninggal. Dalang senior wayang kulit Jawa Timuran tersebut misalnya Ki Matadi dari Kepanjen sudah meninggal 15 tahun yang lalu, yakni tahun 1998.

Ki Matadi merupakan dalang senior yang sangat populer pada zamannya. Beliau mendapatkan tanggapan siang malam pada bulan-bulan baik bagi orang Jawa. Pada siang hari mementaskan ruwatan, sedangkan pada malam harinya mementaskan cerita-cerita sesuai dengan hajat yang diseleenggarakan. Menurut penuturan seorang tokoh masyarakat setempat yang bernama Bapak Yohanes, mengibaratkan kepopuleran Ki Matadi dengan kehabisan *terob*, artinya semua *terob*, tempat berteduh dari kain terpal yang disewa saat seseorang menyelenggarakan hajatan, sudah diborong untuk pementasannya.

Ki Matadi memiliki guru dari Tumpangrejo, Gentar, Ketapan bernama Mbah Tani. Dari Mbah Tani Ki Matadi belajar dengan model langsung. Seorang *cantrik* belajar ndalang tidak melalui penjelasan lisan dan teoritis dari gurunya, melainkan melalui model. Yang menjadi model adalah dalang itu sendiri saat pagelaran di atas panggung. Si *cantrik* mengamati dan menghafalkan cerita dan bahasa indah yang diucapkan dalang.

Metode tersebut juga dilalui oleh Ki Wiyono, murid sekaligus putra kandung Ki Matadi. Ki Wiyono mengikuti Ki Matadi melayani permintaan pementasan

wayang penggemarnya pada malam dan siang hari. Pendalaman pengetahuan dan keterampilan *ndalang* Ki Wiyono dilakukan pada saat bekerja maupun saat istirahat. Pada saat bekerja mencari rumput, Ki Wiyono juga berlatih *nembang*, melagukan syair-syair *sendhon* yang diamati saat malam harinya (nyantrik). Di tanah lapang tempat mencari rumput tersebut Ki Wiyono dapat lebih leluasa mengekspresikan kemampuannya. Demikian pula dalam belajar *karawitan*. Ki Wiyono tidak mengerti atau tidak pernah membaca not. Beliau hanya belajar menajamkan perasaannya untuk merasakan tinggi rendahnya nada. Berkat ketajaman perasaannya tersebut, Ki Wiyono bisa merasakan apabila ada nada yang salah dalam suatu *iringan karawitan*.

Matadi memiliki dua orang murid, yakni Wiyono dan Nur Hadi. Kedua murid tersebut sekarang sudah mendalang secara mandiri. Ki Wiyono menetap di Kepanjen dan Nurhadi mengikuti istrinya di Pakisaji. Kedua orang tersebut merupakan putra Ki Matadi.

#### 4. Kekhasan Wayang Kulit Jawa Timuran Cengklok Malang

Kekhasan wayang Jawa Timuran cengklok Malang dapat diidentifikasi berdasarkan ciri fisik, cerita, dan sendon, seperti tampak pada uraian berikut.

##### a. Fisik Wayang

Bentuk fisik wayang kulit Jawa Timuran *cengklok* Malang sama dengan bentuk fisik wayang Jawa Timuran pada umumnya. Sebagian besar raut muka para tokohnya berwarna merah, yakni tokoh Gathutkaca, Nakula Sadewa, Brantasena, dan Antarejo. Tokoh-tokoh tersebut dalam versi Jawa Tengah memiliki raut muka berwarna hitam.

Penampilan (cakrik) raut muka wayang Jawa Timuran *cengklok* Malang juga sama dengan *cengklok* Surabaya dan Porong. Beberapa tokoh menunjukkan posisi menunduk, sedangkan di versi Jawa Tengah menengadahkan.

Bentuk fisik wayang yang berperan sebagai punakawan juga memiliki perbedaan dengan punakawan wayang Jawa Timuran lainnya. Punakawan wayang kulit *cengklok* Malangan terdiri dari dua tokoh, yakni Semar dan Bagong, tidak ada tokoh Petruk dan Gareng. Agak berbeda dengan punakawan Surabaya dan Porong, punakawan wayang kulit *cengklok* Malang tidak menampilkan tokoh Besut, yang ditokohkan sebagai anak Bagong. Adegan punakawan yang ditampilkan di bagian tengah pertunjukkan hanya dua, yakni Bagong dan Semar.

### b. Cerita

Perbendaharaan cerita wayang kulit *cengkok* Malang sama dengan wayang kulit *cengkok* Porong maupun Surabaya. Cerita-cerita tersebut semua memiliki induk dari dua epos besar Mahabarata dan Ramayana. *Pakem* cerita wayang kulit *cengkok* Malang sama dengan *pakem* wayang pada umumnya. Tidak ada pengaruh wayang topeng Malang terhadap perbendaharaan cerita wayang kulit *cengkok* Malang.

Wayang Jawa Timuran *cengkok* Malang dipentaskan sebagai hiburan dan ritual. Sebagai hiburan, cerita yang ditampilkan disesuaikan dengan hajat penanggap. Untuk hajat pernikahan ditampilkan cerita *rabi-rabian*, yakni cerita-cerita tentang pernikahan dalam cerita wayang, seperti Rabine Abimanyu, dan Gatotkaca Krama. Untuk hajat kelahiran, dipentaskan cerita-cerita seperti Laire Wisanggeni dan Laire Gathutkaca. Sedangkan untuk hajat bersih desa ditampilkan cerita turunnya wahyu, seperti Wahyu Makutharama.

Hajat ritual sampai saat ini masih diselenggarakan oleh masyarakat Malang. Ritual yang dilaksanakan dengan menampilkan cerita wayang pada umumnya adalah hajat ruwatan, yakni membuang sial yang mungkin menimpa manusia. Hajat ruwatan dilaksanakan menggunakan sebuah cerita khusus, yakni cerita *Manikmaya*, dalam versi Jawa Tengah disebut *Murwa Kala*. *Manikmaya* adalah bapak dari Bathara Kala.

Perbedaan judul cerita ternyata membawa perbedaan pula pada isi cerita. Cerita *Manikmaya* pada wayang kulit Jawa Timuran *cengkok* Malang menceritakan sejarah lahirnya Sanghyang Bathara Kala. Inti ceritanya sama, namun ada perbedaan pada penampilan tokoh utamanya. Tokoh Bethara Guru yang bergelora birahinya dan menjatuhkan *kama* kepada Dewi *Uman* di samudra, keberadaan tokoh tersebut (Bathara Guru) tidak sendirian. Tokoh Bathara Guru dalam cerita *Manikmaya* versi Ki Wiyono ini sedang bersama-sama dengan Bathara Narada. Mereka sedang memeriksa dunia. Namun, ketika di atas samodra mereka melihat Dewi *Uman*, Bethara Guru tergoda napsu sahwatnya, sehingga kamanya jatuh. Versi cerita lainnya, Dewi *Uma*, bukan Dewi *Uman*, tokoh Bethara Guru di angkasa sendiri, tidak bersama Bathara Narada.

**c. Sendhon**

*Sendhon* wayang kulit Jawa Timuran *cengkok* Malang cenderung menggunakan laras Pelog. Berikut contoh *sendhon laras Pelog, pathet wolu*. *Sendhon* tersebut dipakai pada saat *jejer* di kahyangan Suralaya.

1 5 5 5 4 5 6 6 6 6

*O..Sang Tung gal Sang Hyang Ma nik ma ya*

6 5 6 1 5 5 4 2

*Sang Hyang Manik ma nung gal*

4 5 5 5 5 5 5 5

*A wu jud an ing sun pri ba di*

4 5 6 6 6 6 5 6 1 5 4 2 1 2 3 2 1

*Kang a na Ma nik pa ni ngal ing sun, pa ni ngal ing sun*

6 1 2 2 2 2 2 2 2 6 1 6

*Ing sun wu jud Sang Ka ma a di wa se sa*

2 3 3 3 3 3 3 3 2 1 2 3 1 6 1 2 6 1 6 5

*Ku wa sa lung guh ku, se gi ta meng ku, man di u cap ku*

Selanjutnya iringan gendhing dilanjutkan dengan pathet yang lain, yaitu *pathet telu*, dan *pathet sanga*. Jenis iringan pathet ini digunakan pada waktu pagelaran menjelang pagi, yaitu sekitar pukul 03.00. Berikut ini contoh *sendhon pathet sanga laras Pelog*.

2 5 5 5 5 5 3 3 1 1 1 1 3 5 2 1 2 1 6 6

*O...I reng a ra ne we ngi, yo gya I reng a ra ne ge ni*

1 2 3 2 1 6 3 2 1 1 2 3 1 2 6 3 3 2

*Dhangdhang sumyar wus ra hi na, ba bon ing sa nga*

6 1 1 1 1 1 3 3 3 1 2 2.16 3 2 1 1 2 3 6 6

*Ra hi na ken ca na a ra ning ri na, a ra ning ri na, a..*

Secara bergantian kemudian beralih ke jenis iringan pathet laras lainnya yang lebih bergairah dan heroik untuk adegan tarung *palagan* (medan perang). Berikut ini contoh *sendhon laras pelog pathet sanga* pada adegan perang.

1 2 3 3 3 2 6 3 2 2 1 6 6

*Nge rang e rang nge rang sang ja ti ga ra pra*

6 6 2 2 1 3 2 5 3 5 5 3 3

*Ha ra ga ra pra ha ra ge ni a ga rang*

3 3 3 3 2 2 2 5 3 5 6 2 6

*Nge rangsang ja ti de ning ma nung sa o....*

Pada pagelaran menjelang akhir (tamat), iringan *gendhing* menggunakan *Pathet serang*. Jenis ini merupakan *pahet* terakhir yang digunakan dalam pementasan wayang Jawa Timuran *cengkok* Malang. *Pathet* tersebut digunakan sekitar pukul 04.00 dan pertunjukkan berakhir sekitar pukul 05.00 pagi. Berikut contoh *sendhon* yang menggunakan *pathet serang laras pelog*.

2 3 3 3 3 3 3 3

*Byar padhang ban gun ra hi na*

2 2 1 6 3 5 3 3

*Pak si sam ya um yung*

1 2 1 6 6 3 3 5 3 2

*Ya dha sar e pa dha ta ngi*

5 5 6 6 5 5 3 2

*Su myar su myar swa ra ni ra*

1 1 1 1 6 1 2

*Pek si kang pa dha um yung*

Di samping *laras pelog*, digunakan pula *laras slendro*. *Laras pelog* lebih dominan. Penggunaan *laras slendro* tersebut disesuaikan dengan *pathet* yang sedang berjalan. Menurut pengakuan Ki Wiyono, beliau justru melakukan perubahan *laras* di tengah-tengah *sendhonnya*. Dalam satu *sendhon* digunakan dua *laras*, yakni *pelog* dan *slendro* (wawancara tgl. 25 September 2013)

#### D. Simpulan

Wayang kulit Jawa Timuran *cengkok* Malang memiliki keunikan. Keunikan tersebut tampak pada *laras* yang digunakan, *gendhing Malangan*, dan tokoh *punakawan*. *Laras* yang digunakan oleh wayang kulit Jawa Timuran *cengkok*

Malang sebagian besar berlaras *pelog*. Hal tersebut berbeda dengan wayang kulit *cengkok* Porong dan Surabaya yang dominan menggunakan *laras slendro*. *Gendhing* atau *tembang* yang mengiringi pertunjukkan menggunakan *tembang* khas Malang. *Punakawan* wayang kulit *cengkok* Malang hanya dua, yaitu Semar dan Bagong. Tidak ada tokoh Besut seperti *punakawan* wayang *cengkok* Surabaya maupun Porong.

## Daftar Pustaka

- Danandjaja, James. 1984. *Folklor Indonesia (Ilmu Gosip, Dongeng dan lain-lain)*. Jakarta: Grafiti Pers.
- Djumiran, dkk. 1996. *Wayang Kulit Jawa Timuran*. Surabaya: Dinas Pendidikan dan Kebudayaan Provinsi Jawa Timur.
- Hasan, Zaini M. 1989. "Karakteristik Penelitian Kualitatif" dalam *Pengembangan Penelitian Kualitatif dalam Bidang Bahasa dan Sastra*. Malang: Y3A.
- Hardjana, Andre. 1994. *Kritik Sastra Sebuah Pengantar*. Jakarta: Gramedia.
- Huda, Nuril. 1990. "Pengembangan Penelitian Kualitatif dalam Studi Perkembangan Bahasa Anak" dalam *Pengembangan Penelitian Kualitatif dalam Bidang Bahasa dan Sastra*. Malang: Y3A.
- Hutomo, Suripan Sadi. 1987. "Cerita Kentrung: Teori Von Sedow" dalam *Media Pendidikan dan Ilmu Pengetahuan XI* (31), Nopember: 11–19. Surabaya: IKIP Surabaya.
- Hutomo, Suripan Sadi. 1991. *Mutiara yang Terlupakan*. Malang: Yayasan 3A.
- Idrus, Muhammad. 2007. *Metode Penelitian Ilmu-Ilmu Sosial (Pendekatan Kualitatif dan Kuantitatif)*. Yogyakarta: UII Press Yogyakarta.
- Koentjaraningrat. 1984. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Penerbit Balai Pustaka.
- Miles, Matthew B. dan A. Michael Huberman. 2007. *Analisis Data Kualitatif* (diindonesiakan oleh Tjetjep Rohendi Rosidi). Jakarta: Universitas Indonesia Press.
- Moleong, Lexy J. 2000. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Nugroho, Amin. 2001. "Sejarah Wayang Purwa Satleraman 1–3," dalam *Panyebar Semangat* (No.7–9, Februari-Maret 2001). Surabaya: PT Pancaran Semangat Jaya.
- Parwoto. 1985. "Nilai-nilai Pendidikan dalam Rama Tambak oleh Ki Dalang Sulaiman." *Skripsi*. Surabaya: Jurusan Pendidikan Bahasa Daerah, FBS, IKIP Negeri Surabaya.

- Rahayu, Eko Wahyuni dan Darni. 2005. *Dalang wayang Kulit Wanita Jawa Timur (Versi Jawa Timuran)*. Laporan Penelitian (Dibiayai DP2M Dikti). Surabaya: Lembaga Penelitian Unesa.
- Rass, J.J. 1985. *Bunga Rampai Sastra Jawa Mutakhir*. Jakarta: Grafiti Pers.
- Santosa, Yusuf Budi. 1985. "Bahasa dan Struktur Pagelaran Wayang Kulit Purwa Jawa Timur Lakon Indrajit Gugur serta hubungannya dengan Kurikulum Bahasa Jawa si SMA." *Skripsi*. Surabaya: Jurusan Pendidikan Bahasa Daerah, FBS, IKIP Negeri Surabaya.
- Spradley, James P. 1997. *Metode Etnografi*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Sudikan, Setya Yuwana. 2001. *Metode Penelitian Kebudayaan*. Surabaya: Citra Wacana.
- Susilo, Yohan. 2001. "Tindak Tutur Lokusi Pedalangan Gaya Jawa Timuran dalam Anoman Duta Dalang Ki Sulaiman." *Skripsi*. Surabaya: Jurusan Pendidikan Bahasa Daerah, FBS, IKIP Negeri Surabaya.



***PRANATA MANGSA JAWA DALAM PERSPEKTIF  
ETNOLINGUISTIK: KEARIFAN LOKAL MASYARAKAT  
PETANI JAWA***

***THE PRANATA MANGSA OF JAVA IN  
ETHNOLINGUISTIC PERSPECTIVE: LOCAL WISDOM  
OF FARMER COMMUNITY IN JAVA ISLAND***

Ali Badrudin

Fakultas Sastra Universitas Jember  
elbadrelkarim@yahoo.co.id

**Abstrak**

Linguistik budaya adalah lapangan ilmu pengetahuan multidisipliner yang merupakan pertemuan antara ilmu Linguistik dan Budaya. Studi Linguistik dan budaya memiliki karakteristik yang berbeda, baik dalam tataran filosofi, substansi, dan metodologi. Tulisan ini berisi penjelasan tentang karakteristik metodologis dan secara khusus mengulas penerapan dari pendekatan tersebut dalam makalah linguistik budaya. Pendekatan-pendekatan dimaksud terdiri atas pendekatan struktural, semiotik, hermeneutik dan fenomenologis, etik dan emik, etnografi serta pendekatan wacana. Pendekatan yang relevan dengan konsep linguistik sebagai analisis pendukung antara struktur bahasa dan struktur budaya pengguna (etnolinguistik).

**Kata kunci:**

riset, pendekatan, linguistik, budaya

## A. Pendahuluan

*Budaya iku kaca benggaling bangsa* (kebudayaan itu menjadi cermin besar yang menggambarkan peradaban satu bangsa), demikian pepatah Jawa berbunyi. Bahwa setiap bangsa atau suku bangsa memiliki kebudayaan sendiri-sendiri yang berbeda satu sama yang lainnya. Hal ini membuktikan bahwa peradaban suatu bangsa (dalam hal ini yang dimaksud adalah etnik) yang bersangkutan memiliki pengetahuan, dasar-dasar pemikiran dan sejarah peradaban yang tidak sama. Demikian halnya dengan etnik Jawa. Etnik Jawa memiliki seperangkat pengetahuan yang menjadi dasar pemikiran dan sejarah epistemologi dan kebudayaan yang mempergunakan simbol-simbol atau lambang sebagai sarana untuk menyampaikan pesan-pesan atau nasihat-nasihat. Simbol-simbol tersebut telah dipergunakan mereka sejak zaman prasejarah.

Sejak etnik Jawa masih menganut Barbarisme, belum mengenal peradaban, sebenarnya mereka telah mengakui adanya kekuatan lain yang berada di luar dirinya. Kekuatan tersebut tak lain adalah kegaiban alam semesta (Endraswara, 2006). Mereka berasumsi jika mampu melakukan negosiasi dengan kekuatan lain, maka hidupnya akan terbantu oleh keberadaan alam semesta. Namun sebaliknya apabila manusia gagal bernegosiasi dengan alam, maka akan celaka pula. Pada saat melakukan negosiasi dengan alam semesta, etnik Jawa selalu memercayai adanya kekuatan yang terkandung pada kayu, batu, dan keris yang disebut dengan dinamisme.

## B. Budaya Memaknai Waktu

Konsep humanistik mengenai budaya menyebutnya “sebagai sesuatu yang membuat kehidupan menjadi lebih bernilai untuk ditempuh”, dan Cicero menyebut dengan kata “*cultura animi*” atau kebudayaan dari budi (The Liang Gie, 1977). Koentjaraningrat dalam bukunya *kebudayaan, Mentalitet dan Pembangunan* (1974) berpendapat bahwa kata budaya berasal dari bahasa Sanskerta *buddhayah*, ialah bentuk jamak dari *buddhi* yang berarti budi atau akal. Jadi kebudayaan itu dapat diartikan “hal-hal yang bersangkutan dengan budi dan akal”. Sementara itu, Zoetmulder dalam bukunya *Cultuur, Cost en West* berpendapat bahwa asal kata budaya itu merupakan perkembangan dari majemuk “budi-daya”, artinya daya dari budi, kekuatan dari akal (Koentjaraningrat, 1974).

Pernyataan bahwa manusia adalah makhluk budaya mengandung pengertian bahwa kebudayaan merupakan ukuran dalam hidup dan tingkah laku manusia. Kebudayaan mencakup hal-hal bagaimana tanggapan manusia terhadap dunia, lingkungan serta masyarakatnya, serta seperangkat nilai-nilai yang menjadi landasan pokok untuk menentukan sikap terhadap dunia luarnya. Hal tersebut bahkan dipergunakan untuk mendasari setiap langkah yang hendak dan harus dilakukannya sehubungan dengan pola hidup dan tata cara kemasyarakatannya. Itulah sebabnya perilaku etnik Jawa selalu berusaha mempersatukan alam semesta (makrokosmos) dengan dirinya sendiri (mikrokosmos). Mereka (etnik Jawa) yakin bahwa alam semesta juga berada dalam dirinya. Alam sekitar yang "*subur kang tansah tinandur, gemah ripah loh jinawi*" jika tidak dimanfaatkan atau dikerjakan dan diolah dengan akal dan budi manusia untuk memenuhi kebutuhan hidupnya, maka tidak akan bermanfaat.

Begitu pula dalam hal pertanian, masyarakat Jawa senantiasa memiliki pemikiran bahwa dalam alam semesta ini terdapat pengetahuan yang mampu menjelma menjadi kekuatan yang akan memberikan rasa nyaman dan juga memenuhi kebutuhan hidupnya. Untuk memecahkan teka-teki alam semesta ini, maka dilahirkannya seperangkat pengetahuan kolektif masyarakat Jawa yang disebut pranata mangsa. Pranata mangsa sebagai implementasi jawaban atas persoalan alam dan lingkungan sekitarnya. Kehidupan sehari-hari masyarakat Jawa syarat dengan kaidah atau pedoman yang dijadikan dasar berperilaku terutama mereka yang bermata pencaharian sebagai petani. Bagi petani, mereka mengenal pranata mangsa yang dijadikan patokan dalam melakukan aktivitas sehari-hari.

Istilah Pranata mangsa dalam bahasa Indonesia berarti pembagian atau penentuan musim. Bagi masyarakat Jawa, pranata mangsa merupakan penanggalan yang berkaitan dengan musim, khususnya dari kalangan petani dan nelayan. Sistem penanggalan seperti ini juga dikenal oleh suku-suku bangsa lainnya di Indonesia, seperti etnik Sunda (pranata mangsa) dan etnik Bali (*Kerta Masa*). Beberapa tradisi Eropa mengenal pula penanggalan pertanian yang serupa, seperti pada etnik Jerman yang mengenal *Bauernkalendar* atau "penanggalan untuk petani". Sejak dulu dalam perhitungan *mangsa*, masyarakat petani di Jawa tidak mendasarkan pada tahun Masehi. Semisal, mereka berpedoman kalau belum masuk mongso

kanem (10 Nopember s.d. 22 Desember) adalah belum akan masuk musim hujan. Biasanya efektif jika menggunakan patokan perpaduan antara pranata mangsa dan palintangan (ilmu perbintangan) atau yang dikenal dengan istilah ilmu titen. Namun, perubahan musim yang sangat ekstrim mengakibatkan perkiraan munculnya bintang *gubuk penceng* atau rasi bintang *Orion*, yang menjadi patokan penentuan musim, sering meleset. Selain itu, pada beberapa bagian, sejumlah keadaan yang dideskripsikan dalam pranata mangsa pada masa kini kurang dapat dipercaya seiring dengan perkembangan teknologi.

Kedua belas mangsa yang ada dalam pranata mangsa Jawa tersebut masing-masing memiliki karakteristik yang berbeda-beda. Sifat dan karakteristik dari tiap musim merupakan hasil dari pengamatan dan penelaahan pada kejadian yang berulang-ulang dalam beberapa dekade pada musim yang terjadi di masyarakat Jawa. Semisal pada kasus penebangan pohon bambu. Masyarakat Jawa selalu menghindari saat bulan purnama dalam menebang pohon bambu. Hal ini dimungkinkan untuk menghindari tingkat kerusakan pohon bambu tersebut yang disebabkan *nener* yang menempel pada batang. Secara ilmiah, hewan serangga *nener* selalu bertelur pada saat terjadinya bulan purnama. Jadi, apapun yang disimpulkan dalam pranata mangsa Jawa merupakan pedoman atau petunjuk (*local wisdom*) bagi etnik Jawa dalam melakukan aktivitas sehari-hari, dan untuk menghindari hal-hal yang tidak diinginkan akan terjadi.

Berdasarkan asumsi di atas, makalah yang berjudul PRANATA MANGSA JAWA (*Pengetahuan Kolektif Masyarakat Jawa*) ini akan menelusuri istilah-istilah yang ada dalam pranata mangsa masyarakat petani Jawa beserta karakteristik masing-masing mangsa dalam perspektif etnolinguistik. Hasil makalah yang diharapkan adalah menguak tabir makna yang tersembunyi dan ekspresi linguistik yang terdapat dalam istilah-istilah pranata mangsa sebagai pengimplementasian dari kearifan lokal masyarakat Jawa.

### C. Metode

Dalam ranah bahasa dan kebudayaan terdapat dua kemungkinan arah metodologis yang dapat dilakukan. Pertama, peneliti dapat berangkat dari bahasa ke budaya, yaitu memeriksa kandungan budaya yang ada dalam kelas-kelas linguistik. Kedua, peneliti berangkat dari budaya ke bahasa, yaitu memeriksa kandungan linguistik yang terdapat dalam kelas-kelas budaya. Dalam

konteks makalah ini, penulis menggunakan arah pendekatan yang pertama, yaitu memeriksa kandungan budaya yang ada dalam kelas-kelas linguistik. Hal ini mengingat bahwa makalah ini berangkat dari fenomena kebahasaan (bentuk-bentuk kebahasaan yang terdapat dalam pranata mangsa).

Menurut Spradley (1997), dalam metode antropologi lazimnya dilakukan dua belas langkah alur penelitian maju bertahap, seperti dikemukakan di atas. Langkah selanjutnya, setelah diajukan pertanyaan kepada para informan, langkah-langkah yang ditempuh meliputi analisis wawancara, analisis domain, analisis taksonomi, analisis komponen dan langkah terakhir adalah menemukan tema-tema budaya. Langkah-langkah ini sejalan dengan tahapan strategi analisis data dalam metode linguistik.

Metode linguistik yang digunakan menurut Sudaryanto (1993) dapat dibedakan atas tiga tahapan strategis yaitu penyediaan data, analisis data dan penyajian hasil analisis data. Dalam tahap penyediaan data makalah ini diawali dengan studi lapangan yang menerapkan metode partisipasi observasi. Dengan didahului oleh penetapan informan dan wawancara informan, catatan etnografis dilakukan peneliti, sambil mengajukan pertanyaan-pertanyaan deskriptif, struktural dan kontras. Dalam penerapannya, perpaduan metode linguistik-antropologi atau etnolinguistik memanfaatkan pendekatan etnosains atau etnometodologi. Pendekatan ini terfokus pada tujuan untuk mengungkapkan prinsip-prinsip pengklasifikasian menurut sistem pengetahuan (kognisi) yang menjadi milik kolektif masyarakat Jawa. Data yang akan dikumpulkan meliputi ungkapan-ungkapan (ekspresi) dalam bahasa Jawa yang digunakan di bidang pertanian dan nelayan. Dengan meneliti ungkapan-ungkapan tersebut dapat ditemukan sistem pengetahuan masyarakatnya.

Penyusunan laporan makalah ini menggunakan metode analisis, metode sintesis, dan metode analitiko-sintesis. Metode analisis dipergunakan untuk menguraikan masalah yang ditarik dari bermacam-macam fakta. Fakta yang telah diperoleh kemudian diuraikan, dipilah-pilah ke dalam unsur-unsur masalah yang sangat erat hubungannya dengan pokok bahasan yang akan dijelaskan, dikaitkan sehingga merupakan suatu uraian yang lebih memperjelas pokok persoalan. Oleh karena makalah ini sifatnya mempertegas dan membuktikan pokok persoalan yang sedang menjadi topik pembicaraan, maka pemakaian metode analisis dengan pembuktian deduksi dan induksi, diperoleh kesimpulan yang mempunyai pengertian abstrak, umum, dan kolektif.

Metode sintesis dipergunakan untuk pengambilan kesimpulan yang ditarik dari bermacam fakta. Semua fakta yang telah berhasil disimpulkan, kemudian diuraikan ke dalam unsur-unsur masalah dan unsur-unsur masalah yang memiliki kesamaan, kemudian dikumpulkan untuk disusun kembali ke dalam suatu kesatuan pengertian yang merupakan sebuah kesimpulan yang padat.

Lokasi yang dijadikan lokasi penelitian dan pemerolehan data dalam makalah ini adalah komunitas petani Jawa yang berada di wilayah DIY dan Jawa Tengah. Data akan diperoleh dari dua jenis sumber; *pertama* akan digali secara langsung dengan cara observasi lapangan, dan *kedua* dari para informan yang terpilih berdasarkan kriteria kebutuhan makalah ini. Selain itu, makalah ini juga menggunakan data-data sekunder dari ranah kepustakaan sebagai pendukung.

#### **D. Pembahasan**

Bangsa Jawa dikenal oleh penduduk Eropa dengan nama Jawa atau Jawa Besar, atau biasa disebut penduduknya dengan nama *Tana* (tanah) Jawa, atau *Nusa* (pulau) Jawa. Nama Jawa sendiri diambil dari kata *jawawut* (sejenis biji-bijian yang pertama kali ditemukan para pendatang dari Negeri India. Sedangkan nama lain dari pulau ini sebelumnya adalah *Nusa Hara-hara* atau *Nusa Kendang* yang berarti pulau yang masih liar atau yang bertepian perbukitan (Raffles, 2008).

Pulau Jawa terletak antara derajat garis lintang selatan kelima dan kedelapan. Pulau Jawa terdiri atas sekitar tujuh persen dari tanah yang ada di seluruh wilayah Indonesia. Jawa terdiri atas: (1) dataran-dataran rendah dengan tanah vulkanis yang sangat subur; (2) beberapa daerah yang agak kering khususnya di sebelah selatan; dan (3) cukup banyak gunung berapi yang masih aktif, kurang lebih lima belas di antaranya mencapai ketinggian lebih dari 3.000 meter.

Pulau Jawa memiliki iklim yang tropis. Pulau Jawa tidak mengenal musim dingin dan musim panas, tetapi terdapat perbedaan yang cukup jelas antara musim hujan dengan musim kemarau atau musim kering. Pada zaman dahulu Jawa ditutupi hutan basah tropis. Namun, karena jumlah penduduk yang padat mengakibatkan terjadinya penyusutan hutan secara terus-menerus sehingga semakin menyebabkan erosi dan banjir. Saat ini hanya di ujung barat daya dan tenggara pulau Jawa yang masih memiliki hutan yang agak luas.

Secara geografis, kondisi tanah Jawa adalah vulkanis. Sehingga, tanah Jawa sebagian besar merupakan tanah agraris. Oleh karena itu, sebagian besar masyarakat Jawa hidup sebagai petani dan buruh tani. Di daerah dataran rendah biasanya mereka bercocok tanam padi. Sedangkan masyarakat yang menghuni di daerah pegunungan mereka biasa bertanam palawija dan ketela. Rumah masyarakat Jawa yang tinggal di pedesaan pada umumnya dikelilingi oleh semacam kebun. Kebun tersebut biasanya ditanami pohon kelapa dan berbagai tanaman sayuran yang hasilnya dipergunakan untuk melengkapi pemenuhan menu makanan sehari-hari.

Keberadaan geografis dan kondisi alam Pulau Jawa di atas, akhirnya membentuk karakteristik etnik. Sebagaimana yang tergambarkan Raffles (2008) bahwa orang Jawa sangat sopan dan sederhana, bahkan cenderung tunduk. Mereka mempunyai rasa kesopanan dan tidak pernah bertindak atau berkata kasar. Meskipun terasing, namun mereka sabar, tenang dan cenderung tidak suka mengusik urusan orang lain. Mereka berjalan dengan lambat dan tidak tergesa-gesa, namun dapat menjadi tangkas jika diperlukan.

Sebutan orang Jawa, adalah sebutan bagi penduduk atau masyarakat yang pola komunikasinya menggunakan bahasa Jawa sebagai bahasa ibu. Orang Jawa adalah penduduk asli yang mendiami pulau Jawa di kawasan tengah dan timur. Di

kawasan itulah banyak kita jumpai masyarakat yang berbahasa Jawa. Berdasarkan wilayahnya, kebudayaan Jawa dibedakan menjadi dua, yaitu kebudayaan pesisir dan kebudayaan kejawaen.

Falsafah hidup orang Jawa meliputi pokok pandangan Jawa yang dapat dijadikan wacana dialog peradaban dan budaya. Pandangan atau konsep dasar falsafah Jawa tersebut meliputi; adanya tuhan, jagat raya, asal-usul manusia, mitologi Jawa, tata peradaban dan laku budaya, tata penanggalan dan *basa* atau carakan Jawa. Sayangnya, cara berpikir filosofis orang Jawa belum dihimpun menjadi suatu sistem para filosofis. Endapan pola pikir-pola pikir itu masih banyak tercecer dalam berbagai karya sastra dan budaya Jawa yang hanya terpampang di belbagai museum. Kondisi seperti ini sangat menyedihkan dan memprihatinkan, sehingga perlu adanya penanganan yang serius untuk mentransformasikan ke generasi penerus Jawa.

## **1. Bentuk Ekspresi Linguistik pada Pranata Mangsa Jawa**

Bentuk ekspresi linguistik pada pranata mangsa Jawa dapat dikelompokkan sebagai berikut.

- a. Satuan Kebahasaan tentang Nama-nama Musim (*Mangsa*)  
Semisal: Kaso; Karo; Katelu; Kapat; Kalima; Kanem; Kapitu; Kawolu;  
Kasanga; Kasepuluh; Dhesta; dan Saddha.
- b. Satuan Kebahasaan tentang Karakteristik Musim  
Semisal: - *Sesotyia murcå ing embanan*. (Permata yang terlepas dari cincin-nya, Intan jatuh dari wadahnya (daun-daun berjatuhan)  
- *Bantala rengka*. (Bumi retak-merekah = Tanah mengering dan retak-retak)  
- *Suta manut ing bapa*. (Anak patuh pada bapaknya)  
- *Waspa kumembeng jroning kalbu*. (Hati sedih, Air mata menggenang dalam kalbu = mata air mulai menggenang)  
- *Pancuran emas sumawur ing jagad*. (Pancuran emas menyirami dunia)
- c. Satuan Kebahasaan yang Terkait dengan Musim  
Semisal: Kartika; Ketiga-Terang; Pusa; Ketigo – Paceklik; Manggasri; Ketiga- Semplah; Sitra; Labuh –Semplah; Manggakala; Cantika; Tembaru; Laron; Naya; Labuh–Udan; Genthong pecah; Phalguna; Rendheng-Udan; Wisaka; Rendheng-Pangarep-arep; Jita; Gareng pung; Gangsir; Srawana; Marèng-Pangarep-arep; Padrawana dan Pengapus.
- d. Satuan Kebahasaan yang Berkaitan dengan Sistem Pertanian Jawa  
Semisal: Tegalan; Kedokan/Sawah; Perengan; Payangan; Rawa; Genengan; Madas; Lempung; Pero; Tandur; Nyebar; Ndaut; Ngluku; Macul; Pacul; Namping; Naju; Kowakan; Dangir; Ngideg-ideg; Galengan; Banjari; Nempah; Ngedos; Nyulam; Nggaru; Matun; Nyawur; Wiwit; Pinehan; Ani-ani; Ngerit; Nggeblog; Tumpangsari; Ngemping; Ndiluk; Mublak; Menthes; Gabug; Nguning; Walik'an
- e. Satuan Kebahasaan tentang Aneka Jenis Klasifikasi Tanaman Terkait Musim  
Semisal: Pari mentik; Pari rojolele; Kapuk randu; Lempuyang; Temu kunci; Pari gaga; Palawija; Dami(en); Kacang tolo; Kacang ijo; Kacang lanjaran; Kacang brol/tanah; Dele; Semangka; Kwaci; Timun; Krai; Tela rambat; Tela tapak; Lung-lungan; Gadung; Wi; Gembili; Pelem; Duren; Rambutan.
- f. Satuan Kebahasaan tentang Penciri Alam  
Semisal: - *Kucing padha gandhik* (Saat/musim kucing-kucing kawin yang ditandai dengan suara maungan yang keras)  
- *Manuk padha ngendhog* (Saat burung-burung bertelur)  
- *Bedidhing* (Dingin sekali sampai tubuh menggigil hingga menembus hati dan siangnyanya tidak bisa berkeringat)



- *Ngentang-ngentang* (Kondisi sawah yang kering kerontang dan tidak ditanami pada musim kemarau)
  - *Panas kentar-kentar* (Kondisi alam yang sangat panas dan tiada angin)
- g. Satuan Kebahasaan tentang Nama-nama Rasi Bintang dan Dewa Beserta Lambang Binatangnya Terkait Musim
- Semisal: Dewa Wisnu (dilambangkan domba); Dewa Sambu (dilambangkan Banteng); Dewa Rudra; Dewa Yomo (dilambangkan Kepiting); Dewa Metri (dilambangkan Singa); Dewa Naya; Roro Kenya; Dewa Sanghyang (dilambangkan Neraca keseimbangan); Dewa Durma (dilambangkan Kelabang); Dewa Wasana (dilambangkan Burung garuda); Dewa Basuki (dilambangkan Kambing); Dewa Prajapati (dilambangkan Air yang tertumpah); Dewa Gana; Mina (dilambangkan ikan); Waluku (Rasi bintang yang membentuk alat untuk mengolah/membalik tanah); Lumbung (Rasi bintang yang membentuk tempat menyimpan hasil panen); Gubuk penceng (Rasi bintang yang membentuk rumah-rumahan kecil yang didirikan di tengah sawah); Banyak Angrem (Rasi bintang yang membentuk angsa mengerami telur); wuluh; Wulanjar Ngirim; dan Bima sakti.

## 2. Penggunaan Bahasa Kawi sebagai metafora dalam Pranata Mangsa Jawa

Ekspresi linguistik yang terdapat dalam pranata mangsa Jawa banyak menggunakan bahasa Kawi. Pemilihan bahasa Kawi dikarenakan bahasa kawi memiliki kelebihan-kelebihan dibandingkan dengan bahasa Jawa, yaitu:

- a) Bahasa Kawi memiliki nilai kecendekiawan;
- b) Bahasa Kawi memiliki nilai rasa yang tinggi;
- c) Bahasa Kawi memiliki aspek estetika yang lebih; dan
- d) Bahasa Kawi memiliki biasa digunakan sebagai bahasa susastra dalam kesusasteraan Jawa.

Hal tersebut dapat dilihat diksi-diksi yang digunakan dalam metafora atau *panyandra* yang menggambarkan tentang masing-masing mangsa. Berdasarkan referensi yang digunakan dalam metafora tersebut, maka dapat dikategorikan menjadi beberapa jenis sebagai berikut.

### a. Alam/bumi

Dalam menggambarkan mangsa *Karo* masyarakat Jawa memberikan metafora dengan kalimat: "*Bantala rengka*" (b. Kawi) *Bantala* = tanah/bumi,

dan *rengka* = pecah. Artinya bahwa pada mangsa ini tergambar kondisi tekstur tanah membelah (pecah-pecah). Penciri alam dengan gambaran tanah yang memecah (*nela*= Jawa-red) digunakan masyarakat untuk menandai dan mengingat bahwa mangsa *Karo* telah tiba. Kondisi tanah yang seperti ini tidak mungkin untuk ditanami padi. Palawija mulai tumbuh, pohon randu dan mangga mulai berbunga, tanah mulai retak/berlubang. Penampakkannya/ibaratnya: *bantala* (tanah) *rengka* (retak).

#### **b. Tubuh/bagian tubuh manusia**

Mangsa Kapat, *Candranya* adalah *Waspa kumembeng jroning kalbu*. *Waspa* = “air mata”, *kumembeng* = “memenuhi”, *kalbu* = “hati”. Maksudnya yaitu pada saat ini masyarakat petani sedang berada pada titik terendah dalam penderitaannya. Mata air pun kering kerontang yang sekaligus menandai datangnya awal mangsa *labuh*. Penciri alamnya adalah sawah tidak ada (jarang hampir tidak ada) tanaman dikarenakan musim kemarau, para petani mulai menggarap sawah untuk ditanami padi gaga, pohon kapuk mulai berbuah, burung-burung kecil mulai bertelur.

Pada mangsa *Kanem* masyarakat Jawa menggambarkan mangsa ini dengan kalimat metafora “*Rasa mulya kasucian*”. Artinya, “Rasa ini akan muncul ketika orang berbuat baik”. Pada mangsa ini ditandai dengan buah-buahan seperti mangga. mulai berbuah. Hujan mulai banyak dan banyak tumbuh-tumbuhan yang bersemi. Masa berakhirnya mangsa *labuh*. Kuantitas maupun kualitas hujan mulai meningkat. Para petani mulai menyebar bibit tanaman padi di pembenihan, banyak buah-buahan (durian, rambutan, dan manggis), burung blibis mulai kelihatan di tempat-tempat berair.

Mangsa Kawolu, *Candranya* adalah *Anjrah jroning kayun*. *Anjrah* = “tersebar”; *kayun* = “keinginan; hati”. Maksudnya yaitu pada mangsa ini masyarakat Jawa memiliki banyak keinginan/pengharapan. Penciri alamnya adalah para among tani berharap banyak dari hasil pertanian. Pada saat ini padi mulai membludak. Tanaman padi mulai hijau, binatang uret mulai banyak, musimnya kucing kawin.

Pada mangsa *Kasepuluh/Kasadasa* masyarakat Jawa menggambarkan dengan metafora sebagai berikut. “*Gedhong mineb jroning kalbu*” artinya “Pintu gerbang tertutup dalam kalbu”. Penciri pada mangsa ini banyak binatang yang mulai bunting/bertelur. Karakter hewan-hewan seperti Kucing sibuk mencari pasangan, demikian juga burung-burung.

### **c. Angin**

Mangsa *Kapitu*, *Candranya* adalah *Wisa kentir ing maruta*. *Wisa* = “racun, penyakit”; *kentir* = “hanyut/ikut”; *maruta* = “angin”. Penciri alamnya adalah banyak penyakit bermunculan, sehingga banyak orang yang sakit. Benih padi mulai ditanam di sawah karena kuantitas curah hujan tinggi sehingga banyak sungai yang banjir.

### **d. Suara**

Pada mangsa *Kasanga*: *Candranya* adalah “*Wedharing wacana mulya*”. *Wedhar* = “keluar”; *wacana* = “ucapan, suara”; *mulya* = “mulia, indah”. Maksudnya adalah banyak suara yang enak untuk didengarkan. Garengpong, gangsir, jangkrik semuanya beriringan bernyanyi kegirangan menyambut alam. Hal ini menggambarkan bahwa kegembiraan dalam kehidupan mulai datang. Penciri alamnya adalah Garengpong, gangsir terdengar nyaring sekali (*ngethir*), jangkrik terdengar di mana-mana (*ngerik*). Tanaman padi mulai berkembang dan sebagian sudah berbuah, jangkrik mulai muncul, musim kucing kawin, tonggeret mulai bersuara.

### **e. Perhiasan**

Mangsa *Dhesta*, *Candranya* adalah *Sotya sinarawedi*. *Sotya* = “mutiara”; sedangkan *sinarawedi* = “sangat disayangi”. Maksudnya adalah mangsa seperti ini diibaratkan bak mutiara yang sangat disayangi. Pada mangsa mareng ini binatang unggas seperti burung mulai menyuapi.

Mangsa *Kasa*, *Candranya* adalah *Sotya murca saking embanan*. *Sotya* = “mutiara”, *murca* = “hilang”. Maksudnya adalah mutiara yang terlepas dari tempatnya. Hal ini menggambarkan bahwa pada mangsa ini banyak daun berguguran/*rontok* untuk mengurangi penguapan kadar air karena terik matahari, tumbuh-tumbuhan mulai gundul. Mangsa ini sekaligus sebagai tanda mulainya awal mangsa ketiga/kemarau. Para petani membakar dami (batang padi yang sudah mengering) yang tertinggal di sawah dan di masa ini juga petani mulai menanam palawija. Binatang sejenis belalang mulai masuk ke tanah, daun-daunan berguguran.

### **f. Air**

Mangsa *Sadda*, *Candranya* adalah *Tirta sah saking sasana*. *Tirta* = “air”; *sah* = “lenyap”; *sasana* = “tempat”. Pada mangsa ini orang-orang sulit berkeringat

dikarenakan saat ini adalah mangsa *bedhidhing* (cuaca sangat dingin). Keadaan demikian ini merupakan pertanda sudah memasuki akhir mangsa mareng. Penciri alamnya adalah Para petani mulai menjemur padi dan memasukkan ke lumbung. Di sawah hanya tersisa dami (sisa batang padi yang mengering).

Mangsa *Kalima Candranya* adalah *Pancuran emas sumawur ing jagat*. Artinya “Pancuran emas tersebar di bumi”. Emas sebagai penggambaran dari air hujan. Pada saat ini mulai turun para petani mulai menggarap lahan pertanian. Penciri alamnya ditandai mulai adanya hujan yang lebih sering dengan curah hujan yang rendah, selokan sawah diperbaiki dan membuat tempat mengalir air di pinggir sawah. Para petani mulai menggarap lahan persawahan sebagai persiapan untuk menebarkan benih padi, pohon asem mulai tumbuh daun muda, serta ulat-ulat mulai keluar.

#### **g. Hubungan Kekeluargaan**

Mangsa *Katelu Candranya* adalah *Suta manut ing bapa*. *Suta* = “anak”, *manut* = “patuh”, *bapak* = “bapak”. Maksudnya yaitu, anak yang patuh kepada bapaknya. Saat ini juga menandai datangnya mangsa ketiga. Penciri alamnya adalah tanaman lung-lungan seperti gadung, wi, gembili mulai merambat. Pada Musim ini banyak lahan yang tidak ditanami disebabkan kondisi cuaca panas sekali, yang mana palawija mulai di panen dan berbagai jenis bambu mulai tumbuh.

### **3. Pengetahuan Kolektif dan Pola Pikir Masyarakat Jawa Yang Tercermin dalam Pranata Mangsa**

Pranata Mangsa atau aturan waktu musim biasanya digunakan oleh para petani pedesaan, yang didasarkan pada gejala naluriah alam dan mencoba memahami asal-usul dan bagaimana uraian satu-satu kejadian cuaca di dalam setahun. Perlu dipahami bahwa penanaman padi pada waktu itu hanya berlangsung sekali setahun, diikuti oleh palawija atau padi gogo. Selain itu, pranata mangsa pada masa itu dimaksudkan sebagai petunjuk bagi pihak-pihak terkait untuk mempersiapkan diri menghadapi bencana alam, mengingat teknologi prakiraan cuaca belum dikenal.

Pranata mangsa merupakan abstraksi dan refleksi manusia tentang pengalaman hidupnya dengan alam. Sebagai refleksinya, manusia belajar bagaimana selanjutnya menyiasati sikap dan tindakannya terhadap alam. Pranata mangsa juga menggambarkan betapa akrabnya petani Jawa dengan alam

sekitarnya. Bagi petani, alam bukanlah lawan yang harus ditaklukkan melainkan sahabat yang harus dipelajari dan dimengerti. Saking akrabnya, petani Jawa mengenal dan memahami segala watak dan perilaku alam. Watak dan perilaku tersebut diterima dan dirumuskan dengan bahasa yang demikian manusiawi. Melalui instrumen kebahasaan yang diciptakan manusia, alam terbaca sebagai sebuah kehidupan yang tak ubahnya seperti kehidupan manusia sendiri.

Pranata mangsa dalam bentuk “kumpulan pengetahuan” lisan tersebut hingga kini masih diterapkan oleh sekelompok orang dan sedikit banyak merupakan pengamatan terhadap gejala-gejala alam. Kumpulan pengetahuan tersebut berupa konsepsi Jawa sebagai berikut.

#### **a. Konsepsi tentang Tuhan**

Petani juga memahami bahwa alam bukan sekedar tanah/bumi, benda mati yang dapat diolah sesuai kemauan manusia. Tetapi alam adalah suatu kehidupan sebagai kehidupan manusia. Dari pemahaman demikian, dapat dimengerti mengapa setiap mangsa juga dipercaya memiliki dewa atau lambang kehidupannya sendiri-sendiri. Berikut ini adalah dewa-dewa yang diyakini dimiliki setiap mangsa.

- Mangsa Kaso memiliki Dewa Wisnu dan binatangnya adalah domba;
- Mangsa Karo memiliki Dewa Sambu dan binatangnya adalah banteng;
- Mangsa Katelu memiliki Dewa Rudra, yang dilambangkan dengan tumbuhan yang mulai tumbuh dan bertunas;
- Mangsa Kapat memiliki Dewa Yomo dan binatangnya adalah kepiting;
- Mangsa Kalima memiliki Dewa Metri dan binatangnya adalah singa;
- Mangsa Kanem memiliki Dewa Naya, dan lambang hidupnya adalah seorang perempuan yang bernama Roro Kenya;
- Mangsa Kapitu memiliki Dewa Sanghyang dengan lambang neraca keseimbangan;
- Mangsa Kawolu memiliki Dewa Durma sebagai pelindung dan binatangnya adalah kelabang;
- Mangsa Kasanga memiliki Dewa Wasana dan binatangnya adalah burung garuda;
- Mangsa Kasepuluh memiliki Dewa Basuki dan binatangnya adalah kambing;
- Mangsa *Desta* memiliki Dewa Prajapati dan lambangnya adalah air yang tertumpah;
- Mangsa *Sadha* memiliki Dewa Gana, dan binatangnya adalah mina atau ikan.

Dewa-dewa tersebut berfungsi sebagai penjaga dan pelindung masing-masing mangsa. Ini menunjukkan bahwa masing-masing mangsa memiliki kekuasaan, wewenang, dan kekuatannya sendiri-sendiri. Namun yang jelas para dewa penjaga itu adalah sebagai tanda/symbol bahwa setiap mangsa adalah kehidupan, kekuasaan, dan wewenang yang tidak dapat begitu saja disepelekan.

### **b. Konsepsi tentang Alam/Bumi**

Pranata mangsa kiranya memperlihatkan suatu kekayaan, yang dalam khasanah ekologi dikenal sebagai *the spirituality of the earth* (spiritualitas bumi). Artinya konsep spiritualitas yang memfokuskan pada penghormatan dan apresiasi kepada bumi dan alam tempat manusia hidup dan berada (Berry, 1990). Dalam konsep ini bumi diperlakukan sebagai subjek, bukan objek. Bumi bahkan diperlakukan sebagai pertwi atau ibu yang melahirkan anak dan memberikan apa yang kita butuhkan, sehingga kita dapat menjadi sekarang ini.

Pranata mangsa menegaskan konsep totalitas, bahwa manusia tidak bisa terlepas dari bumi. "Menjadi manusia" adalah membumi, meng-alam. Oleh karena itu, manusia harus mengenal segala daya dan kekuatan alam termasuk peredarannya yang berjalan dari musim ke musim. Pranata mangsa juga menunjukkan bahwa bumi atau alam merupakan tempat manusia berasal.

Pranata mangsa juga mengisyaratkan adanya radikalisme pada konsep spiritualitas bumi. Artinya jika manusia tidak memiliki spiritualitas bumi, maka manusia juga tidak akan memiliki spiritualitas secara menyeluruh. Dengan kata lain, adanya pengakuan bahwa bukan bumi yang tidak memiliki spritualitas melainkan manusia sendiri yang tidak mampu memahami spiritualitas bumi.

Pranata mangsa membahasakan perilaku bumi/alam dalam bahasa manusia. Kondisi ini semakin mempererat pola hubungan manusia dengan bumi. Manusia dan alam saling memahami dan memberi. Konsep spiritualitas bumi inilah yang menjadi kunci rahasi kesuksesan petani Jawa, dapat mempertahankan hidupnya.

### **c. Konsepsi tentang Ruang dan Waktu**

Pranata mangsa Jawa juga berfungsi sebagai pedoman bagi petani untuk mengolah tanaman. Pedoman tersebut dapat dideskripsikan sebagai berikut.

- Saat mangsa *Kasa* datang, yang diitandai dengan dedaunan berguguran, belalang mulai bertelur, maka itulah saatnya petani menanam palawija

(tanaman biji-bijian yang biasanya tahan terhadap panas dan tidak terlalu membutuhkan air).

- Pada mangsa *Karo*, ketika itu tanah-tanah mulai merekah dan pohon mangga serta kapuk mulai berbuah, maka pada saat itu pula para petani mengairi sawah dan tanaman palawijanya.
- Pada mangsa Katiga, ditandainya pohon-pohon seperti bambu, gadung, temu, dan kunyit tumbuh dengan subur, maka petani mulai memanen palawija yang ditanamnya.
- Pada mangsa *Kapat*, isyaratnya adalah pohon kapuk sedang melimpah buahnya; burung pipit dan manyar sedang sibuk membuat sarangnya, maka saat itulah petani mengolah lahan pertaniannya.
- Bersamaan datangnya mangsa *kalima*, petani pun sedang tekun membajak dan mencangkuli lahan sawahnya. Isyarat alam pun menunjukkan pohon asam sedang rimbun dedaunan yang masih muda. Kunyit dan gadung pun mulai berdaun; hujan mulai deras dan ulat-ulat pun keluar.
- Pada mangsa *Kanem*, yang ditandai dengan pohon mangga dan rambutan mulai masak buahnya; di parit-parit banyak terdapat binatang lipasan, maka petani mulai merawat dan membersihkan sawahnya.
- Mangsa *Kapitu* adalah saat dimana petani waktunya menanam padi karena hujan sudah melimpah dan aliran air pun sudah menderas.
- Mangsa *Kawolu*, tanaman padi sudah terlihat tinggi dan mulai menunjukkan bulir-bulirnya. Maka petani pun harus mulai menyangi tanaman padinya.
- Mangsa *Kasanga*, saat inilah buliran padi mulai tua bersamaan dengan suara merdunya jangkrik dan tenggoret. Padi benar-benar sudah tua dan siap untuk dilakukan panen raya.
- Maka tibalah mangsa *Kasepuluh*, diisyaratkan burung-burung berlarian kesana kemari untuk membuat sarangnya; dan disaat burung sedang mengerami telurnya, petani pun melakukan panen.
- Mangsa *Desta* dan *Sadha* merupakan masa dimana rangkaian kegiatan panen dan pengolahan hasil panen serta petani mulai mempersiapkan diri untuk menghadapi satuan mangsa Ketiga.

Rangkaian kegiatan yang ditunjukkan dari mangsa *Kaso* sampai dengan mangsa *Sadha* merupakan siklus tahunan yang selalu berulang. Siklus ini diawali dengan suatu kondisi yang serba sulit menuju titik keberkahan; kegembiraan yaitu panen. Itulah dinamika proses kehidupan petani selama setahun. Petani selalu memulai penanggalannya berangkat dari mangsa yang susah dan bukan mangsa yang subur. Hal ini mencerminkan watak/karakter, mentalitas,

kejiwaan, serta pandangan hidup petani Jawa bahwa mereka seperti alam yang berkembang dari tunasnya, tumbuh, berkembang dan berbuah. Demikian halnya kehidupan manusia juga berangkat dari mangsa kelahiran, dewasa, dan berkembang biak. Namun demikian bukan berarti bahwa harapan manusia hanya tertumpu pada ujung belaka.

Setiap mangsa yang dilalui manusia selalu menawarkan harapan, bahkan mangsa paceklik pun. Kesadaran yang demikian dipahami sebagai irama siklus alam sekitarnya. Manusia meyakini bahwa alam tidak mungkin hanya berisi kekeringan tanpa terkandung sesuatu yang bermanfaat bagi kehidupan. Sehingga pada situasi alam yang sangat kering pun, alam pasti menyimpan kesuburan dalam dirinya. Konsep pandangan hidup petani mempercayai bahwa dinamika alam tidak berkhianat. Suatu saat pasti alam akan memberikan berkah sebagai jawaban dari proses (pertumbuhan). Sikap inilah yang membuat petani mampu bertahan dalam segala kesulitan dan tabah bersama alam, mereka bertahan dalam harapan.

## E. Simpulan

Pranata mangsa merupakan cermin pikiran masyarakat agraris di Jawa. Dengan pranata mangsa, petani berusaha menyesuaikan diri dengan irama alam dengan harapan terjadinya keselarasan antara kosmos dan manusia. Kedua belas mangsa yang ada dalam pranata mangsa Jawa tersebut masing-masing memiliki karakteristik yang berbeda-beda. Sifat dan karakteristik dari tiap musim merupakan hasil dari pengamatan dan penelaahan pada kejadian yang berulang-ulang dalam beberapa dekade pada musim yang terjadi di masyarakat Jawa.

Bahasa Kawi digunakan masyarakat Jawa sebagai metafora dalam Pranata Mangsa Jawa. Bentuk-bentuk tersebut antara lain menggambarkan: (a) alam/bumi; (b) Tubuh/bagian tubuh manusia; (c) Angin; (d) Suara; (e) Perhiasan; (f) Air; dan (g) Hubungan Kekeluargaan. Adapun alasan Pemilihan Bahasa Kawi dalam *Menchandra* pada pranata mangsa adalah antara lain: (a) bahasa Kawi memiliki nilai kecendekiawan; (b) Bahasa Kawi memiliki nilai rasa yang tinggi; (c) Bahasa Kawi memiliki aspek estetika yang lebih; dan (d) Bahasa Kawi memiliki biasa digunakan sebagai bahasa susastra dalam kesusasteraan Jawa.

Melalui pranata mangsa juga dapat disimpulkan bahwa masyarakat Jawa memiliki konsepsi dalam memandang makrokosmos dan mikrokosmos.



Konsepsi Jawa pada pranata mangsa Jawa tersebut antara lain: (a) konsepsi tentang Tuhan; (b) konsepsi tentang alam/bumi; dan (c) konsepsi tentang ruang dan waktu.

### **Daftar Pustaka**

- Daldjoeni N. 1984. "Pranatamangsa, the Javanese agricultural calendar—its bioclimatological and sociocultural function in developing rural life." *The Environmentalist* 4:15–18 DOI:10.1007/BF01907286.
- Endraswara, Suwardi. 2006. *Mistik Kejawaen*. Yogyakarta: Narasi.
- Fairclough, Norman. 1989. *Language and Power*. London: Longman.
- Fairclough, Norman. 1995. *Media Discourse*. New York: Edward Arnold.
- Folley, William A. 1997. *Anthropological Linguistics: An Introduction*. Oxford: Blackwell.
- Geertz, Clifford. 1960. *Religion of Java*. London: The Free Press of Glencoe.
- Geertz, Clifford. 1963. *Agriculture Involvement*. Berkeley: University of California Press.
- Herusatoto, Budiono. 2008. *Simbolisme Jawa*. Yogyakarta: Ombak.
- Hien HA van. 1922. *De Javaansche Geestenwereld*. Kolff. Batavia. pp. 310–355.
- Kartodirjo, S. 1973. *Protest Movement in Rural Java: A Study of Agrarian Unrest in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*. Singapore: Oxford University Press.
- Koentjaraningrat. 1994. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Kurusawa, Aiko. 1993. *Mobilisasi dan Kontrol: Studi tentang Perubahan Sosial di Pedesaan Jawa 1942-1945*. Jakarta: Gramedia.
- Kusuma M. "Berlayar dengan Panduan Pranata Mangsa." *Kompas* daring. Edisi 20-01-2009.
- Mulder Niele. 1975. "Mysticism and Daily Life in Contemporary Java. A Cultural Analysis of Javanese World View and Ethic as Embodied in Kebatinan and Everyday Experience." *Disertation*. Amsterdam: University of Amsterdam.
- Peursen, C.A. Van. 1976. *Strategi Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius.
- Raffles, Th. Stanford. 1817. *The History of Java*. London: Oxford University Press.
- Sabar. 1998. "Penanaman Padi: Produksi Beras di Sumatera Barat, 1930-1942." *Thesis*. Yogyakarta: Program Pascasarjana UGM.

- Scott, James C. 1983. *Moral Ekonomi Petani*. Jakarta: LP3ES.
- Scott, James C. 1985. *Weapons of the Weak: Everyday Form of Peasant Resistance*. Massachusetts: Yale University.
- Sindhunata. 2008. "Pranatamangsa: Sebuah Kebudayaan yang Terancam Punah." *Basis*. Edisi Nomor 09-10-2008, Tahun Ke-57.
- Spradley, James P. 1997. *Metode Etnografi*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Subroto, Edy D. 2006. "Kajian Etnolinguistik terhadap 'Paribasan, Bebasan, Saloka, Pepindhan, dan Sanepa.'" Laporan Hasil Penelitian. Surakarta Pascasarjana.
- Sudaryanto. 1993. *Metode dan Aneka Teknik Analisis Bahasa: Pengantar Penelitian Wahana Kebudayaan Secara Linguistik*. Yogyakarta: Duta Wacana Press
- Sukarno. 2005. "Bahasa Ritual Petani Sawah di Desa Ploso Rejo, Kecamatan Matesih, Kabupaten Karanganyar." *Tesis*. Program Studi Linguistik Pascasarjana Universitas Sebelas Maret.
- The Liang Gie. 1977. *Suatu Konsepsi ke Arah Penertiban Bidang Filsafat*. Yogyakarta: Penerbit Karya Kencana.
- Teeuw, A. 1993. "Jawa sebagai Tempat Persilangan Peradaban," dalam *Harian Republika*, Tanggal 24 Oktober 1993.
- Uhlenbeck, M. A. 1964. "Critical Survey of Studies on the languages of Jawa and Madura," KITLV Bibl. Series no. 7, Den Haag: Nijhoff.
- Wierzbicka, Anna. 1997. *Undersatanding Cultures through Their Key Words*. Oxford: Oxford University Press.
- Winarto, Y.T. dan E.M. Choesin. 2001. "Pengayaan Pengetahuan Lokal, Pembangunan Pranata Sosial: Pengelolaan Sumberdaya Alam dalam Kemitraan," *Antropologi Indonesia*.
- Wisnubroto, Sukardi. 1999. *Pengenalan Waktu Tradisional Pranata mangsa dan Wariga Menurut Jabaran Meteorologi: Manfaat dalam Pertanian dan Sosial*. Yogyakarta: Mitra Gama Widya.
- Zoetmulder J. 1974. "Kalangwan, A Survey of Old Javanese Literature," KITLV Transl. Series no. 16. Den Haag: Nijhoff.

# **GUGON TUHON DAN BERPIKIR PRIMBONISTIS ORANG JAWA MENGHADAPI BENCANA ALAM**

## **GUGON TUHON AND PRIMBON-BASED THINKING OF THE JAVANESE IN FACING NATURAL DISASTERS**

Suwardi Endraswara

FBS Universitas Negeri Yogyakarta  
suwardi\_endraswara@yahoo.com

### **Abstrak**

Masyarakat Jawa memiliki banyak cara dalam memaknai berbagai fenomena kehidupan dan cara mengatasi berbagai persoalan. Salah satu cara yang lazim digunakan adalah *gugon tuhon* dan kecenderungan *primbonistis*. Hal tersebut menunjukkan keterbukaan manusia terhadap alam yang sekaligus menungkhakan alam juga terbuka dan menyediakan diri terhadap kehendak manusia. Keterbukaan ditempuh dengan memanfaatkan daya *titen* 'menyaksikan dan mengingat' dan *open* 'menerima segala yang dipandang bermanfaat' yang memberi peluang untuk *panen* 'menuai hasil'. Berpikir *primbon*-istis merupakan salah satu kearifan masyarakat dalam menghadapi fenomena yang terjadi di lingkungannya. Hal tersebut oleh sebagian masyarakat telah dirasakan menjadi jaminan keselamatan dan kenyamanan, termasuk dalam menangkap peristiwa alam yang berpotensi menjadi bencana dan dapat terjadi setiap waktu.

### **Kata kunci:**

masyarakat, memaknai, gugon tuhon, primbonistis

## A. Pendahuluan

Ide mencermati masalah primbon dalam konteks bencana alam ini, pernah saya sampaikan di Pusat Penelitian Budaya, Kawasan, dan Lingkungan Hidup (PPBKLH) Universitas Negeri Yogyakarta, 29 Agustus 2014. Ternyata, dari seminar sehari itu banyak yang tertarik membaca primbon bencana alam. Oleh karena, ilmu pengetahuan modern pun sering kurang mampu menjawab kapan akan terjadi bencana alam yang merenggut jiwa itu.

*Primbon* namanya. Itu pusaka sakti orang Jawa. *Primbon* itu “buku sakral” para penganut kejawen. *Primbon* termasuk bagian dari *gugon tuhon* Jawa. Menurut Suyami (2008:82) primbon Jawa memang memiliki kekuatan mistik. Orang Jawa yang meyakini *primbon*, berarti pemikirannya sangat *gugon tuhon* (takhayul). *Gugon tuhon* terhadap hadirnya bencana alam, dianggap hal menakutkan. Paling tidak, bencana alam akan dianggap mengancam keselamatan jiwa.

## B. Berpikir *Primbonistis* dan *Othak-Athik Mathuk*

Berpikir *primbonistis*, didasarkan kecerdasan Jawa yang boleh disebut pola pikir TOP (*titen, open, panen*). *Titen* adalah *experience*, yang dilandasi pengalaman berulang-ulang. Pengalaman dapat tersimpul karena pola *open* (dokumentatif), yang dinamakan *primbon*. *Primbon* menjadi sebuah *bothekean* (*bundhelan*) pengetahuan (*knowledge*) Jawa. Pengetahuan yang teruji oleh pengalaman itu akan menjadi *ngelmu* (*panen*), yang dapat menyelamatkan hidup orang Jawa. *Ngelmu kelakone kanthi laku*, menjadi penanda spiritualitas Jawa adiluhung.

Atas dasar *primbon*, orang Jawa ada yang sukses membaca bencana alam. Dalam buku *Baboning Kitab Primbon* (2008), dipaparkan bahwa aspek kebatinan Jawa banyak melingkupi di dalamnya. Perihal bencana alam juga mendapat perhatian dalam buku ini. Dunia olah batin orang Jawa, ternyata mampu mencatat aneka kejadian luar biasa dalam primbon. Bencana alam, dapat berupa: (1) banjir bandhang, (2) tsunami, (3) lesus atau sarat tahun, (4) pohon tumbang, (5) gunung meletus, dan (6) tanah longsor. Berbagai bencana ini sesungguhnya, mengancam nasib hidup manusia. Bahkan seringkali bencana alam itu tidak bersahabat, merenggut jutaan nyawa. Kalau kita banyak membaca *primbon*, kemungkinan besar dapat menghindari bencana itu.

Alam adalah guru bagi orang Jawa. Semakin kita dekat dengan alam, tentu akan selamat dari terjangan bencana. Dengan banyak merenung, membaca *primbon* tentang gejala alam, kita dapat bebas bencana. Semula, *primbon*

tidak dibukukan. *Primbon* hanya berada di kepala orang Jawa. Sebagian *primbon* Jawa dikuasai oleh para *pinisepuh*. Bahkan seringkali dukun yang dianggap orang yang *mumpuni* dalam hal *primbon*.

Risiko terburuk dari pemikiran *primbon*-istis ini, sering ada asumsi yang *negative thinking*. Bahkan kalau ada *wong pinter Jawa* yang menebak tanda-tanda bencana alam, atas dasar *primbon* akan mendapat cap: (1) cemooh, cibiran, dan sinisme, (2) dianggap orang kuna, ndesit, dan kluthuk, (3) dianggap orang *gugon tuhon*, dan (4) orang sinting. Celakalah orang Jawa yang menganut itu. Di berbagai tempat dan peristiwa ada yang menganggap musyrik. Ini getah kepahitan, karena orang di luar pengetahuan Jawa tidak paham atau merasa terkalahkan.

Sebaliknya, ada juga orang yang *wasis* dan *lantip* membaca tanda bencana alam dianggap orang terhormat. Paling tidak, orang Jawa demikian telah menyelamatkan orang lain. Pada dasarnya, orang Jawa ingin slamet (*ora ana apa-apa*). Jika harus diterpa bencana alam, *lindhu* misalnya akan berucap, “*Kukuh-kukuh*”, sambil menggigit tanah di dekatnya. Kelihatannya tidak masuk akal langkah semacam ini, namun realitasnya memang ada.

*Gugon tuhon* Jawa sering muncul ke dalam alam mimpi. Mimpi apa pun dianggap sebagai firasat. Banyak mimpi kejawaan yang penuh dengan tafsir, tergantung jenisnya, yaitu (1) mimpi titiyoni, (2) mimpi gandayoni, dan (3) mimpi puspatajem. Mimpi terakhir itu yang dianggap ndaradasihi, artinya memiliki makna. Misalkan saja, orang Jawa mimpi sebagai berikut akan menandai sebuah bencana.

- (1) *Ngimpi suka parisuka atau ewuh menjadi manten*, artinya menjadi tanda akan datangnya malapetaka dari alam yang menyebabkan kematian.
- (2) *Ngimpi adus jibar-jibur wuda*, artinya sebagai tanda akan sakit parah akibat banjir bandang.
- (3) *Ngimpi wuda dirubung siwur*, artinya menandai akan segera datang kematian karena tumbangnya pohon besar.
- (4) *Ngimpi umpak omahe katrejang banjir*, artinya pertanda akan ada bencana kematian keluarganya.
- (5) *Ngimpi untune pothole*, artinya akan mendapat bencana kematian diantara anggota keluarganya.

*Gugon tuhon* yang *primbonistis*, adalah gejala pemikiran Jawa yang pralogis. Logika berpikir *gugon tuhon* tergolong budaya tradisi kejawaan. Pemikiran dia bersifat folkloristik. Oleh sebab itu, pemaknaan *primbon* terhadap gejala alam pun didasarkan pengetahuan rakyat. Pengetahuan rakyat

disebut *pangawikan (wikan)* artinya tahu. Pengetahuan itu mendasarkan pada *otak-atik mathuk*. Proses tafsir didasarkan pada upaya *mengotak-atik*, lewat sendi-sendi pemikiran yang jernih.

### C. *Ngelmu Titen, Lungit, dan Olah Rasa Maya*

Sudah lama orang Jawa memiliki tradisi *ngelmu titen*. *Ngelmu* ini yang didokumentasikan ke dalam *primbon*. *Primbon* dari kata *pri* (para: banyak) dan *mbon (imbon)*, artinya timbunan. *Primbon* adalah timbunan pengalaman. Pengalaman yang dilandasi tradisi panjang, tentu banyak tertimbun. Timbunan itu yang menyebabkan orang Jawa dipandang cerdas, ketika menghadapi bencana.

Menurut Koentjaraningrat (1994:320) *primbon* merupakan pandangan, keyakinan, dan sistem nilai agama Jawa. Sebagai agama Jawa, *primbon* seperti menjadi buku suci yang memuat *ngelmu titen*. Lewat *ngelmu titen*, orang Jawa mencoba menghayati tanda-tanda. Tanda bencana ada yang wantah dan ada yang simbolik. Bencana demi bencana yang terjadi di bumi pertiwi ini sesungguhnya merupakan tanda. Tanda-tanda yang amat tersembunyi (*lungit*), memengaruhi jiwa Jawa bergerak. Hal-hal *lungit* ditangkap hingga menjadi sebuah *ngelmu lung*, *ngelmu ling*, dan *ngelmu leng*. Gerakan orang Jawa menggunakan olah rasa, untuk memahami tanda-tanda bencana alam. Oleh karena rasa itu sangat gaib (*maya*) maka disebutlah *rasa maya*. *Olah rasa maya* itu yang menyebabkan orang Jawa dianggap cerdas. Dalam bahasa mistik, kecerdasan Jawa disebut *ngerti sadurungen winarah*.

Kejadian bencana alam sering diketahui lebih awal oleh orang Jawa yang *ngerti sadurunge winarah*. Membaca keadaan adalah sebuah peradaban Jawa. Kalau berpedoman pada konsep Redfield (Laksono, 2000:130) peradaban merupakan modifikasi dan transformasi dari hidup primitif. Itulah sebabnya, berpikir melalui *primbon*, juga sebuah peradaban yang berharga. Yakni orang yang *landhep ing panggraita*. Maka, ketika ada yang berpendapat bencana alam adalah peringatan keras Tuhan kepada bangsa ini yang secara khusus tertuju kepada elite pimpinan nasional baik ulama maupun umaro'nya, orang Jawa menyebut sebagai pacoban. Untuk tidak mencari kambing hitam dari segala peristiwa yang terjadi, maka kita semua memahami akan dalil di dalam manajemen perusahaan (*leadership*) bahwa, "Tidak ada bawahan yang salah. Yang ada adalah pimpinan yang salah." Begitu pula dalam konteks negara sebagai sebuah perusahaan, "Tidak ada rakyat yang salah, melainkan pemimpinnyalah yang salah."

Persoalannya, maukah pimpinan negara mau mengakui hal demikian. Oleh karena, kalau sudah terjadi bencana, sering ada tarik-menarik dua hal, yaitu (1) berebut menang dan (2) berebut benar. Akibat keduanya akan muncul saling menyalahkan. Menghadapi bencana yang terjadi, manusia tidak akan mampu mencegahnya melainkan hanya mampu menangani akibat-akibatnya. Sangatlah tidak arif dan bijak apabila setiap bencana yang terjadi ditanggapi dengan *statement*: "Itu bukan kutukan dari Allah dan bisa dijelaskan secara ilmiah, serta janganlah dihubung-hubungkan dengan *gugon tuhon*."

Pernyataan ini menggambarkan arogansi penalaran (berpikir ala barat) yang semakin menjauhkan diri dari Sang Khalik, dan akan selalu menjadi bumerang bagi kehidupan bangsa ini. Dengan merenung dan berpikir kita akan menjadi mawas diri. Terlalu mengandalkan akal bisa menjadikan kita sesat dan ingkar. Lahir dan batin harus menyatu. Bayangkan, coba tanda-tanda gaib (maya) dalam pengetahuan *primbon* berikut.

- (1) Bila ada peristiwa gerhana bulan dibulan Muharam, bermakna akan terjadi wabah penyakit yang dibarengi harga semua kebutuhan pokok manusia akan meningkat dan akan ada raja/pemimpin negeri yang meninggal.
- (2) Bila gerhana bulan terjadi pada bulan Syawal, bermakna semua harga kebutuhan bahan pokok akan naik.
- (3) Bila gerhana bulan terjadi pada bulan Zulkaedah, bermakna banyak rakyat yang akan menderita akibat kerusakan di dalam negeri.

Ilmu-ilmu dan alat-alat untuk membaca pesan-pesan alam telah lama ditinggalkan manusia. *Ngelmu titen* termasuk *ngelmu kawaskitan*, yang dijadikan sarana membaca *warning* dalam bahasa alam dianggap sumber musrik dan tahyul oleh manusia-manusia picik dan dangkal kesadarannya hanya karena tidak memakai bahasa tanah suci. Ilmu ini kalau dikaitkan dengan pendapat Ratna (2011:90) tergolong sebuah kearifan lokal. Kearifan local itu sebuah ilmu rakyat yang kadang-kadang dianggap pralogis. Padahal ilmu-ilmu tersebut sangat ilmiah bila dijelaskan secara komprehensif dan esensial. Ilmu yang mampu untuk mencermati apa yang menjadi kehendak Tuhan.

Bila kita mampu membaca pesan-pesan dalam bahasa alam, maka kita akan *weruh sadurunge winarah*. Hal ini menjadikan kita semakin memiliki kepribadian (1) eling (ingat), (2) ngati-ati (hati-hati) dan (3) waspada. Lantas apa manfaatnya jika kita menafikkan ilmu-ilmu untuk membaca bahasa Tuhan yang maya itu? Bukanlah menjadi tidak sesat dan iman tergoda, namun

hasilnya tidak lain adalah kegagalan untuk bisa “*nggayuh kawicaksananing Gusti*”. Dalam bahasa mistik kejawen, *nggayuh gegeyonganing kayun*.

#### D. Membaca Tanda-tanda Alam

Bencana alam dipahami orang Jawa, tidak datang *ujug-ujug*. Persis ketika dalang melakukan antawecana, menjelang gara-gara, dengan gedogan kotak berkali-kali. Kata-kata ki dalang pun semakin meninggi. Gunungan tegak, adalah tanda-tanda. Orang yang menonton wayang sudah siap mental, bahwa sebentar lagi akan terjadi *gara-gara kagiri-giri*.

Jadi orang demikian tidak akan menjadi (1) *kagetan* dan (2) *gumunan*, sehingga tidak tahu akan dirinya yang sejati. Manusia-manusia yang berwatak *gumunan* dan *kagetan* mudah bersikap gegabah bilamana bencana dahsyat (mega disaster) benar-benar melanda seantero negeri ini. Apalagi kalau ketika dalang *ndhodhog kothak* keras tadi kita pas tertidur, akan kaget dan heran karena pakeliran sudah berubah mendadak. Menjadi orang yang tak pernah menyadari apa yang sesungguhnya sedang terjadi. Kini zaman serba terbalik (*wolak-waliking zaman*), ketika orang suci dianggap kotor, orang kotor dianggap suci. Bandit menjelma bagaikan syeh, sebaliknya “syeh” yang sebenarnya justru dituduh sebagai seorang bandit yang kafir. Ulama spiritual sejati dianggap sebagai orang sesat, sementara itu orang yang benar-benar *keblinger* dianggap orang pintar (alim). Tampilan kulit luar nan mempesona, yang indah manakjubkan dianggapnya sebagai isi dan tujuan yang dicari selama ini.

Ketika ada tanda-tanda aneh itu, seharusnya pemikiran *primbonis* harus dimainkan. Membaca tanda bencana alam menurut Dhavamony (1995:157) adalah sebuah mitos. Mitos dapat menggiring perhatian manusia pada titik yang spekulatif. Alam pun sering menyambutnya dengan gebrakan dahsyat, gempa bumi, banjir besar, tsunami, distorsi cuaca yang sangat gawat, wabah penyakit aneh (*pageblug*). Di mana-mana banyak perang karena emosi angkara manusia berebut cari benarnya sendiri, cari kebutuhannya sendiri, cari menangnya sendiri. Dalam bertuturpun tanpa ampun, hati tega nian gemar menghakimi orang lain secara sadis dan hina, dengan hanya berdasarkan keyakinan asal-asalan, bukan menghakimi dengan data autentik dan kesaksian pasti nan sejati. Seolah dirinya tahu segalanya akan hakekat kehidupan sejati, seolah-olah pernah mati dan pernah menjelajah di alam kehidupan sejati. Padahal dasar pengetahuannya sangat lemah, hanya omonge, ujare, kabar kabur, kabur-kanginan.



Sebaik apapun keyakinan tetap saja sekedar konsep berpikir dan konsep beryakin (menata hati untuk percaya saja). Tak peduli walau dirinya tak pernah mengalami dan menyaksikan sendiri akan nilai-nilai ketuhanan. *Just never say that*: “keyakinan itu hanya perlu diyakini saja, karena manusia mustahil bisa tahu apa yang terjadi di alam kehidupan sejati, jika belum pernah mati. Kalimat itu berlaku bagi yang berciri berikut. (1) Siapapun yang enggan mengolah rasa sejati. Yang hanya mengandalkan kesadaran jasadiyah, meliputi kesadaran rasio yang teramat terbatas kemampuan nalarnya. (2) Siapapun yang kesadarannya didominasi oleh kekuatan emosi/nafsu-nafsu negatif. (3) Berlaku bagi siapapun yang tidak mengenal konsep “setan” dengan sungguh-sungguh. (4) Bagi siapapun yang terjebak oleh belenggu ketakutan berlebihan akan sesat dan godaan iman. (5) Siapapun yang kesadarannya terbelenggu oleh dogma-dogma yang penuh intimidasi dosa-nerakawi dan *iming-iming* atau pahala-surgawi.

Sementara itu, sebuah tradisi lama leluhur bangsa ini telah membutuhkan bahwa tanpa harus mati terlebih dulu, sebenarnya manusia diberikan kesempatan *melongok* apa yang sesungguhnya terjadi di dalam panggung *alam kelanggengan* yang terdapat kehidupan sejati, yang *langgeng tan owah gingsir*. Memang bencana alam itu penuh tabir, yaitu tanda-tanda maya. Orang Jawa ada yang mampu mengungkap sedikit demi sedikit tabir misteri di balik bencana alam. Dengan bekal *primbonistis*, setidaknya akan mampu membaca tanda-tanda berikut.

- (1) *Yen ana manuk prenjak muni ing wayah tengange, yen ing wetan omah bakal ana dhayoh nggawa kabegjan, yen ing loteng omah, brunjung, memolo, bakal ketaman lelara abot.*
- (2) *Yen ana manuk gagak, muni ping telu wayah awan ndrandhang, bakal ana pepati, yen kaping sanga, bakal ana pageblug, yen muni lan mencok ing omah ana sing bakal seda kluwargane.*
- (3) *Yen ana manuk tuhu lan kholik, muni ping telu, ing kampong iku arep ana pepati.*
- (4) *Yen ana kucing metani wulune, njur ngasah kuku ing lemah utawa jobin, bakal ana bebaya ing omah iku.*
- (5) *Yen ana pitik nyuwara “krukkkk...kokkkk”, wuluning gulu ngadeg, bakal ana bebaya (bencana) seka kewan galak kang nerjang omah.*
- (6) *Yen ana jangkrik ngengkrik ing wayah awan, bakal ana bebaya gunung njeblug lan lemah Guntur.*
- (7) *Yen ana sapi mbengoh ora leren-leren lan jarang mbengingeh terus tanpa pedhot, njur ndha arep mlumpat kandhang utawa gedhogan, bakal dumadi angin gedhe sing mbebayani.*

Dari tujuh tanda bencana alam itu, hanya bisa diantisipasi oleh para pemelihara binatang ternah dan orang di kalangan pedesaan. Sampai hari ini, pembacaan tanda-tanda demikian belum populer. Memang hal itu dapat dikaitkan dengan gejala-gejala umum bencana alam. Berikut ini saya paparkan gejala umum akan terjadinya gempa.

- (1) Gempa bumi sangat mematikan biasanya terjadi pada saat banyak orang sudah terbangun dari tidur pulas, misalnya siang hari atau di saat pergantian waktu antara malam ke siang hari atau sebaliknya, siang hari ke malam hari. Tepatnya waktu antara jam 05.00 s/d 08.00 pagi atau sore. Jadi, bisa dikatakan gempa bumi mematikan tidak terjadi pada saat mayoritas orang sedang terlelap tidur. Sehingga pantas dikatakan bahwa siapa saja yang terlina, siapapun yang terlina (*ora eling lan waspada*) akan menjadi korban.
- (2) Gempa bumi dahsyat tidak terjadi pada saat orang sedang terlelap dalam tidur misalnya saat-saat antara jam 24.00 s/d 03.00 malam. Mungkin hal ini merupakan rumus/prinsip keadilan Tuhan, atau kearifan hukum alam/kodrat alam.
- (3) Gempa bumi tidak terjadi pada saat daratan terjadi bencana alam misalnya banjir. Karena musibah bencana alam biasanya tidak terjadi bersamaan, namun bergantian antara bencana yang datang dari daratan, udara, dan lautan.
- (4) Gempa bumi tektonik terjadi di saat musim kering, atau musim kemarau. Sebaliknya musim penghujan sangat jarang terjadi gempa bumi.

Kita semua orang sibuk, sehingga lalai pada pembacaan tanda. Tanda-tanda alam dan *primbonistis* pun dilupakan. Banyak yang tidak mau menghiraukan hal itu. Biasanya terlalu asyik mengurus duniawi. Pada hal, ada tanda alam ketika akan datang bencana alam, seperti pada gejala berikut.

- (1) Beberapa minggu dan hari sebelum terjadi gempa besar, biasanya akan muncul awan hitam mulai siang hingga sore hari. Kemunculannya hanya sekali dua kali/hari, setelah itu lenyap dengan sendirinya. Ciri-ciri awan hitam tersebut seolah bagaikan mendung tetapi tidak menghasilkan hujan, warnanya hitam keabu-abuan bergumpal, tetapi rata menutupi seluruh ruang pandang di langit. Awan hitam itu seolah jaraknya dengan bumi terasa sangat rendah/dekat. Tidak ada angin, suasana mencekam, hening namun terkesan sangat mistis (beraura energi kuat).
- (2) Cermati bila keadaan di atas mulai tampak. Coba anda konsentrasi di dalam rumah dan coba juga di luar rumah, apakah badan anda merasa

panas/gerah atau malah cenderung dingin? Jika anda tidak merasakan gerah, seyogyanya anda lebih hati-hati.

- (3) Langit cerah dan bersih, kadang terdapat gumpalan awan putih dengan membentuk sebuah konfigurasi yang aneh dan unik. Kadang muncul konfigurasi seperti pusaka misalnya keris, kujang, rencong, ekor kuda, tongkat vertikal. Kadang berbentuk menyerupai wayang kulit, wajah raksasa, wajah bola mata manusia dst. Berbagai konfigurasi awan yang aneh-aneh tersebut merupakan gejala yang dipengaruhi oleh radiasi energi bumi, kondisi tekanan udara yang mengalami distorsi oleh adanya desakan energi bumi yang melebihi kewajaran. Masing-masing konfigurasi awan memiliki arti dan makna sendiri-sendiri. Untuk menerjemahkannya pun perlu keahlian khusus setelah kita terbiasa mengolah rahsa pangrasa.
- (4) Di samping itu, saat sebelum gempa suhu terasa sangat panas menyengat melebihi kewajaran biasanya. Bahkan pada saat anda di dalam ruangan atau rumah sekalipun. Rasakan dan cermati hawa panas semacam ini, biasanya secara spontan membuat perasaan menjadi panik, gundah, gelisah. Itulah panasnya hawa bebendu, sampai terasa panas di daun telinga kita, panas seperti dipanggang api. Bila kita merasakan hawa dan gejala alam seperti ini hendaklah meningkatkan kewaspadaan, biasanya hawa panas tersebut merupakan radiasi dari tegangan energi dari dalam lempeng bumi yang siap terlepas menjadi energi gempa bumi tektonik yang besar. Hawa panas semacam ini dapat kita rasakan dalam jarak hingga ribuan kilometer. Misalnya posisi kita sedang di Jakarta, lalu merasakan hawa panas tersebut, yang menjadi gejala akan terjadi gempa di wilayah Papua, Maluku, Ambon, Sumatera Barat, Bengkulu, dan Lampung. Hawa panas tersebut bisa di rasakan dari mana arah datangnya. Nah, arah itulah menunjukkan lokasi tempat di mana akan terjadi gempa bumi.
- (5) Rasakan aura panas “bebendu” tersebut, yang terasa mengalir dari dalam tanah, melewati permukaan tanah lalu naik ke atas menjadi radiasi yang kuat.
- (6) Bila anda tidur di bawah tidak di atas ranjang, berarti anda langsung bersentuhan dengan bumi. Saat itu anda bisa berkonsentrasi dan memasang indera batin dan kalbu anda untuk mencermati suara yang berasal dari bawah permukaan tanah, atau yang berasal dari dalam bumi. Apabila terdengar suara gemuruh, terkadang disertai letupan dan dentuman kecil, hendaknya kewaspadaan ditingkatkan. Karena suara gemuruh dan dentuman-dentuman itu merupakan proses pergerakan lempeng bumi yang akan berubah menjadi kekuatan gelombang tektonik.

Bagi yang telah terbiasa olah batin dan menajamkan rasa pangrasa maya, atau rahsa sejati akan lebih mudah membaca peringatan dini dari sinyal-sinyal yang dipancarkan dalam gerak-gerik makhluk penghuni alam semesta ini. Orang Jawa yang sudah banyak sesirik, yaitu laku tirakat, akan mampu membaca tanda bencana alam. Orang Jawa mampu membaca tanda-tanda alam secara primbonistik, karena banyak menjalankan lelaku dan tirakat (Pamungkas, 2006:1). Lewat berpikir *primbonistis*, antisipasi bencana semakin ada. Cermati tanda-tanda berikut.

- (1) Beberapa minggu misalnya antara 4 s/d 12 minggu sebelumnya, orang dapat menyaksikan peristiwa spektakuler, saat terjadi eksodus besar-besaran oleh masyarakat “halus” dari arah mata angin tertentu menuju ke satu arah yang lain. Misalnya dari arah selatan ke arah utara. Disebut masyarakat karena mereka hidup berkelompok, juga membuat suatu koloni yang saling berinteraksi di antaranya. Masyarakat “halus” itu rupanya sudah merasakan suhu panas yang terpancar dari pusat gempa (episentrum). Walaupun gempa belum terjadi, namun energi tektonik yang tertahan dan terakumulasi di dalam lapisan kulit bumi dalam sekian lama waktunya akan menimbulkan spleteran energi yang terasa panas dan membuat badan terasa gerah sekali. Panas itulah yang membuat mereka tidak betah/kuat lalu “mengungsi” menjauhi pusat-pusat panas calon episentrum tersebut. Hal ini pernah terjadi 3 bulan sebelum gempa Jogja. Dan 2 bulan sebelum gempa Bengkulu akhir tahun 2007 lalu.
- (2) Perilaku binatang yang tidak wajar alias keluar dari pakem kebiasaannya. Misalnya kucing, anjing, mencari tempat-tempat yang dingin untuk berteduh/tidur. Biasanya kucing dan anjing betah di tempat-tempat yang hangat dan panas. Kicau burung emprit gantil yang semakin intensif.
- (3) terdengar di malam hari, padahal biasanya emprit gantil berkicau di pagi, siang, dan sore hari.
- (4) Hewan dan binatang melata, binatang yang hidup di dalam rongga tanah keluar berkeliaran pada waktu-waktu diluar kebiasaannya, berkeliaran ke tempat-tempat yang tidak biasa disambangi atau menjadi habitat hidupnya.

Demikian pengetahuan sederhana yang bisa saya *share* untuk para pembaca yang budiman, semoga bermanfaat bagi kebaikan bersama. Tulisan ini antara lain sebagai upaya bersyukur secara konkret, karena Gusti Ingkang Murbeng Gesang telah memberikan anugrah hingga nyawa kami selamat dari keganasan gempa tektonik yang melanda wilayah Bantul, Yogya, Sleman, Kulonprogo, Klaten dan sekitarnya pada 27 Mei tahun 2006 lalu

yang merenggut nyawa kurang lebih 8000 orang meninggal dunia, 350 ribu rumah hancur lebur, 38.000 orang luka berat dan ringan. Dengan ngelmu-ngelmu warisan leluhur tersebut, Gusti Hyang Manon mengizinkan kami “weruh sadurunge winarah” sehingga dapat melakukan antisipasi menjaga keselamatan keluarga dan seluruh orang-orang terdekat. Meskipun gagal meyakinkan pejabat dan pemegang tampuk pemerintahan tertinggi negeri ini untuk melakukan langkah antisipasi.

Walau tatapan batin ini masih suram sekali memandang ke depan, namun tetap saja harapan kami tak bergeming, semoga bencana alam dan bencana kemanusiaan segera usai, saya percaya suatu saat nanti akan tiba waktunya, “habis gelap terbitlah terang”. Di saat itulah kelak banyak orang sadar diri bahwa selama ini “kebenaran” yang erat-erat digenggamnya, ternyata imitasi, “jauh panggang dari api”.

Masihkah kita akan menolak *primbonistis*? Sebuah pemikiran yang pralogis pun, sebenarnya sering ikut menyelamatkan jiwa. Hanya atas dasar ngelmu titen, orang Jawa semakin *eling lawan waspada*. Memang harus diakui bahwa *siji pati, loro jodho, telu tibaning wahyu*, adalah hal yang unik. Namun ketika *primbonistis* berjalan, saya kira langkah preventif dapat diantisipasi.

## **E. Antisipasi Bencana Alam**

Bencana memang datang tak diundang. Meski teknologi sudah bisa memprediksi beberapa bencana tapi tetap tidak ada salahnya membaca tanda-tanda alam agar selamat dan sehat. Tanda-tanda alam yang bisa dipelajari itu seperti membaca gerakan angin yang tidak biasa, tekanan udara atau cuaca yang ekstrim. Selain membaca tanda alam, yang juga bisa diwaspadai adalah perilaku hewan yang berubah.

Angin kencang meski sudah bisa diprediksi lewat teknologi, manusia tetap bisa membacanya dengan melihat alam sekitar. Bencana angin kencang berupa topan atau badai harus diwaspadai karena memberikan efek yang banyak termasuk transportasi darat, laut dan udara. Tanda-tanda terjadinya angin kencang atau badai adalah penurunan suhu dan tekanan udara yang drastis secara tiba-tiba. Terlihat gumpalan awan gelap, besar dan tinggi. Petir dan guruh terlihat dari jauh. Terdengar suara gemuruh, guntur dari kejauhan. Angin kencang, awan gelap dan hujan juga bisa menjadi tanda peringatan akan datangnya badai petir. Ketika badai petir datang tempat paling aman berlindung dalam dalam bangunan.

Memprediksi banjir juga seharusnya mudah dilakukan jika volume hujan yang terus menerus sudah mulai diwaspadai oleh penduduk yang tinggal dekat aliran sungai. Atau kondisi jalanan yang minim saluran air juga bisa menimbulkan banjir. Yang sulit jika banjir datang tiba-tiba seperti air bah di daerah aliran sungai. Tapi itu pun alam sebenarnya sudah memberikan tanda-tanda dengan perilaku hewan.

Selama berabad-abad hewan dapat memprediksi bencana alam, jauh sebelum manusia dapat memprediksinya. Hewan seolah-olah memiliki indera keenam untuk dapat mengetahui akan adanya badai, gempa bumi dan tsunami. Para ilmuwan berteori bahwa hewan mampu menangkap getaran-getaran atau perubahan tekanan udara di sekitar mereka yang tidak dapat dilakukan manusia. Tanda-tanda penting secara *primbonistis* masih layak diperhatikan. Hal ini dalam pandangan Mulder (1983:29) merupakan bagian dari dunia ramalan. Sebagai ramalan, ada kalanya tepat dan ada kalanya meleset. Gejala alam memang misterius, terutama ketika ada gejala alam dan lingkungan yang tidak biasa.

- (1) Jika ada beberapa kelelawar, yang aktif di malam hari dan biasanya tidur di siang hari, menjadi sangat aktif setengah jam sebelum gelombang tsunami datang.
- (2) Jika ada anjing yang biasanya terlihat senang, melompat-lompat dan berlari-lari dengan pemiliknya, menjadi tidak tertarik melakukan hal tersebut. Begitu pula dengan monyet yang biasanya sangat suka dengan pisang, tiba-tiba menjadi tidak tertarik dan bertingkah sangat aneh.

Untuk mengantisipasi kedahsyatan bencana yang membahayakan keselamatan, ada beberapa langkah berikut.

Pertama, bagi para penghuni apartemen atau perumahan, hal lain yang dapat dimanfaatkan adalah dengan memelihara ikan lele di akuarium. Sebaiknya lele Jawa, bukan dumbo. Sekelompok lele Jawa yang dipelihara dalam akuarium kaca memiliki sensitivitas tinggi terhadap pergerakan tanah termasuk gempa. Bila suatu getaran dalam tanah terjadi dan membentuk gempa, maka lele-lele peliharaan ini akan berkecipuk aktif dan mengibas-ibaskan air akuarium/kolam. Sebelum berita gempa muncul di TV atau radio, penghuni apartemen dan perumahan mewah dapat bergegas melakukan evakuasi penyelamatan.

Kedua, perhatikan hewan ini di sekitar tempat tinggal kita, terutama jumlahnya. Biasanya capung dan kupu-kupu terbang disekitar kita sedikit dan jarang. Agak berbeda bila tempat tinggal kita dekat dengan sungai atau danau, mereka sering terbang ke sekeliling rumah dan berkelompok. Bila tiba-tiba

mereka terbang sekeliling area tempat tinggal kita dalam jumlah banyak atau sangat banyak, maka mereka menandakan air akan naik. Bila kupu-kupu dan capung berbondong-bondong menyingkir, menuju ke titip gunung, harus hati-hati akan datangnya bahaya banjir dan angin besar.

Ketiga, para pemelihara burung itu penting. Burung yang memuat katuranggan ketika manggung. Burung puter ataupun perkutut. Jika manggung tidak mengikuti alur kebiasaan, perlu dipertanyakan. Manakala ada burung seperti kehilangan kendali, menabraki kaca, aka nada banjir atau tsunami. Bila burung-burung pemeliharaan ingin terbang (*glubag-glubug*) dari sangkar, harus waspada aka nada bahaya.

## **F. Simpulan**

Uraian pada bab terdahulu menunjukkan bahwa banyak tanda-tanda *primbon*-istis yang layak dicatat. Hal tersebut menuntut keterbukaan manusia terhadap alam yang menungkingkan alam juga terbuka dan menyediakan diri terhadap kehendak manusia. Keterbukaan memiliki kemungkinan ditempuh dengan memanfaatkan daya *titen* dan *open* yang memberi peluang untuk *panen*. Berpikir *primbon*-istis merupakan salah satu kearifan masyarakat dalam menghadapi fenomena yang terjadi di lingkungannya. Hal tersebut oleh sebagian masyarakat telah dirasakan menjadi jaminan keselamatan dan kenyamanan, termasuk dalam menangkap peristiwa alam yang berpotensi menjadi bencana yang dapat sewaktu-waktu dan susah diprediksikan. Selamat merenungkan.

## **Daftar Pustaka**

- Dhavamony, Mariasusai. 1995. *Fenomenologi Agama*. Yogyakarta: Kanisius.
- Endraswara, Suwardi. 2014. "Membaca Primbon Bencana Alam," Yogyakarta: Makalah seminar Sehari, Pusat Penelitian Budaya, Kawasan, dan Lingkungan Hidup, Universitas Negeri Yogyakarta.
- Koentjaraningrat. 1994. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Kitab Baboning Primbon. 2008. Solo: Sadu Budi.
- Laksono, P.M. 2000. "Jalanan Tanpa Hampa Makna," dalam *Permainan Tafsir*. Yogyakarta: Kepel Press.
- Mulder, Niels. 1983. *Kebatinan dan Hidup Sehari-Hari Orang Jawa*. Jakarta: Gramedia.
- Pamungkas, Ragil. 2006. *Lelaku dan Tirakat*. Yogyakarta: Narasi.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2011. *Antropologi Sastra; Peranan Unsur-unsur Kebudayaan dalam Proses Kreatif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Suyami. 2008. *Unsur Mistik dalam Serat Primbon*. Yogyakarta: Kepel Press.

**RITUS RUWATAN ANAK *SUKERTA* DALAM  
MASYARAKAT JAWA DI KABUPATEN JEMBER: SUATU  
STUDI PERUBAHAN MAKNA SIMBOLIK**

**THE *RUWATAN* RITE OF UNFORTUNE CHILD  
AMONG THE JAVANESE COMMUNITY OF JEMBER: A  
STUDY OF CHANGE IN SYMBOLIC MEANING**

Asri Sundari

Fakultas Sastra Universitas Jember  
srisundari6@gmail.com

**Abstrak**

Penelitian menjelaskan ruwatan di dua kawasan, yakni masyarakat desa di Kecamatan Ambulu dan Kecamatan Wuluhan dan masyarakat perkotaan di tiga kecamatan yakni Patrang, Sumpalsari, dan Kaliwates. Terdapat perbedaan pemahaman yang tajam tentang ritual ruwatan anak sukerta. Pada masyarakat pedesaan memaknai ruwatan bermakna religius magis atau bersifat sakral, sedangkan masyarakat perkotaan menganggapnya simbol profan. Terjadi perubahan sosial dan perubahan budaya. Perubahan sosial tampak adanya fakta ritual ruwatan anak sukerta yang diadakan oleh Gereja Katolik Santo Yusuf Kabupaten Jember. Tata ibadah Katolik tidak ada aturan untuk melakukan ruwatan dan tidak ada istilah anak sukerta sebab semua anak yang lahir dalam keadaan baik. Selain itu, pembersihan anak sukerta dilakukan melalui ritual istiqosah. Dalam tradisi Islam tidak ada kelahiran anak sukerta Oleh karena itu, tidak ada ruwatan. Ruwatan anak sukerta merupakan tradisi budaya Jawa untuk menyatakan sikap religius yang merupakan awal kesadaran mengenai keimanan. Bentuk perubahan budaya tampak pada ritual



ruwatan anak sukerta di Gereja Katolik Santo Yusuf Kabupaten Jember dengan nama *Ruwatan Akulturasi*. Disebut perubahan budaya karena struktur yang dilakukan telah meninggalkan simbol dan sesaji yang penuh dengan makna simbolik, yakni mengandung nilai dan norma. Di samping itu pagelaran wayang kulit yang seharusnya sebagai syarat utama karena mengandung religius magis telah dipisahkan dari acara ritual ruwatan dan hanya sebagai hiburan.

**Keywords:**

akulturasi, budaya, ritual, ruwatan

**A. Pendahuluan**

Ruwatan adalah bentuk upacara adat Masyarakat Jawa dan merupakan bagian integral kehidupan orang Jawa, baik dalam kehidupan sosial, kultural, maupun ritual (Alwi, 1998:762). Oleh karena itu ruwatan merupakan cerminan sikap hidup serta penyangga identitas berkaitan dengan tradisi adat kepercayaan Masyarakat Jawa. Pada kenyataannya bentuk upacara ini tidak pernah hilang dari lingkup kehidupan Orang Jawa. Bahkan dalam kehidupan kebudayaan nasional yang tengah berkembang, upacara ruwat dengan berbagai simboliknya dengan mencerminkan suatu norma dan nilai-nilai budaya merupakan unsur penting dalam menentukan warna kehidupan Indonesia. Oleh karena itu selalu diselenggarakan bentuk tradisi secara nasional melalui lembaga-lembaga kebudayaan Jawa seperti lembaga Javanologi di Yogyakarta, Lembaga Kebudayaan Jawa dengan nama Sanggar Mustika Budaya di Jember. Hal ini, karena bentuk ritual tersebut merupakan bentuk kepercayaan Masyarakat Jawa yang sarat dengan makna untuk mencapai keseimbangan hidup, ketentraman atau sarana dalam menghalau bahaya, disamping itu dapat melapangkan jalan menuju kesuksesan dalam menapaki perputaran hidup. Sehubungan dengan hal-hal tersebut maka dalam peristiwa perputaran hidup seperti hal-hal berikut.

1. Peristiwa krisis kehidupan seperti kelahiran anak sukerta misalnya kelahiran anak yang disebut *ontang-anting*, *Pandawa*, *sendang kapit pancuran*, dan *kedhana-kedhini*.
2. Peristiwa *perkawinan*, peristiwa *mendirikan rumah*, peristiwa *pindah rumah*, yang kesemuanya tidak mengindahkan *ramalan numerologi* atau disebut *petungan* atau hitungan (Geertz, 1998:39) yang mana pada suatu saat terkena musibah, mereka yang memegang teguh tradisi tersebut

akan terasa bahwa musibah tersebut sebagai akibatnya, sehingga mereka terketuk untuk membersihkannya dengan ritual ruwatan. Sebab sistem petungan ini merupakan cara untuk menghindarkan semacam *disharmoni* dengan tatanan tatanan umum alam yang akan mengganggu. Suatu contoh dalam sistem petungan perkawinan atau pindah rumah dengan hitungan yang disebut *naga dina*, hal ini suatu larangan sesuai dengan jumlah nilai hari, *naga bulan*, suatu larangan pada bulan yang sudah menjadi pegangan misalnya *bulan suro*. *Naga tahun* misalnya berkaitan dengan tahun kelahirannya misal *tahun Dal*. Dalam sistem ini sudah menjadi prinsip bahwa barang siapa melanggar ada kepercayaan akan mendapat musibah.

3. Demikian pula dalam peristiwa *Bersih Desa*, sehubungan dengan pembersihan alam disekitar desa tersebut dari roh yang akan mengganggu warga, dengan mengadakan ritual ruwatan. Dengan berbagai peristiwa kehidupan musibah yang terus-menerus, maka Masyarakat Jawa tergerak hatinya untuk segera melaksanakan ritual tersebut. Sebab menurut keyakinan Orang Jawa kejadian atau peristiwa-peristiwa yang berkaitan dengan hidup individu, bukanlah peristiwa kebetulan misalnya peristiwa kelahiran. Peristiwa itu dianggap sebagai ditentukan oleh Tuhan yang menetapkan secara pasti perjalanan hidup setiap orang (Geertz, 1981:38 dalam Soedarsono, 1986:38).

Menurut keyakinan Orang Jawa saat peristiwa seperti itu dipandang sebagai saat-saat yang gawat, saat-saat yang kritis, dimana individu yang bersangkutan dan kerabat dekatnya berada dalam keadaan lemah. Maka keadaan seperti inilah dapat menimbulkan bahaya sosial, berarti tatanan kosmos terganggu, keseimbangan komunitas terancam. Sumber bahaya diyakini berasal dari kekuatan *adikodrati*. Untuk memelihara hal tersebut Orang Jawa melakukan upacara *selamatan* yang dalam hal ini bentuk *ritual ruwatan*. Sedang rasionalitas yang dipakai sebagai alat memahami hidup tentu saja sebatas alam pikirannya.

Ritual ini merupakan kebiasaan turun-temurun sekelompok masyarakat berdasarkan nilai-nilai budaya yang bersangkutan. Tradisi ini memperlihatkan bagaimana anggota masyarakat bertingkah-laku baik dalam kehidupan yang bersifat duniawi, maupun yang bersifat gaib atau keagamaan. Di dalam tradisi tersebut diatur bagaimana bertindak dalam lingkungannya dan bagaimana manusia berlaku dengan alam yang lainnya berkembang menjadi suatu sistem

yang memiliki *nilai-nilai, norma-norma*, dan sekaligus juga menggunakan sanksi dan ancaman terhadap pelanggaran dan penyimpangan (Soebadio, 1983 di dalam Mursal, 1993:1).

## **B. Tata Cara Ritual Ruwatan**

Dalam ritual ruwatan ada aturan/tatacara yakni suatu simbol yang menggambarkan makna, urutan simbol yang utama dalam ritual adalah pagelaran wayang kulit dengan lakon murwakala. Dan perlu diketahui dalam pagelaran tersebut masih banyak syarat-syarat simbol yang harus dipenuhi. Seperti berbagai bentuk sesaji .

Sehubungan dengan ruwatan adalah penyangga identitas dengan kepercayaan Masyarakat Jawa, tidak mengherankan apabila dalam ruwat, pagelaran wayang sebagai syarat simbol utama. Sebab wayang merupakan bagian dari pola keagamaan Masyarakat Jawa yang *ritualistik-politeistik dan magis*. Oleh karena itu, wayang merupakan jenis *defensif ritual* yang kedudukannya sebagai perwujudan *slametan* (Geertz, 1989:350). Sedang makna *slametan* (bahasa jawa) adalah untuk mencapai kehidupan yang sejahtera, berkecukupan dalam ungkapan jawa adalah *gemah ripah loh jinawi toto tentrem kerta raharja* yang diwujudkan Masyarakat Jawa dalam ritual ruwatan (Settweizer, 1–49).

Di dalam pagelaran wayang tersebut penuh dengan *uborampe* (bahasa jawa) atau segala persyaratan *sesaji* dan simbol-simbol yang mana di dalam simbol tersebut penuh dengan pemahaman objek (Sutata, 1983:9). Simbol-simbol tersebut adalah sebagai berikut.

- Padi disebelah kanan dan kiri kelir sebagai simbol kemakmuran.
- Tebu wulung sebuah simbol kemantapan jiwa.
- Pisang *setundhun* sebuah simbol kerukunan.
- Tumpeng sebuah simbol sesuatu yang tertinggi adalah Tuhan.
- Kaca Pengilon sebagai simbol mawas diri.
- Sayuran simbol kemakmuran.
- Ayam hidup simbol manusia hidup.
- *Jarik 7* warna simbol sebagai kehidupan menurut gambar jarik.
- Mantra-mantra

Mantra sebagai simbol dengan bahasa sebagai media, berupa kata-kata yang di dalamnya mengandung ajaran-ajaran.

Bentuk-bentuk peristiwa perputaran hidup a.l.:

- a. Peristiwa kelahiran seperti:
  - Anak *Pancuran kapi sendhang*: tiga bersaudara perempuan, sedang laki-laki di tengah.
  - *Kedhana-kedhini*: dua anak 1 laki-laki dan 1 perempuan.
  - Pandawa: lima anak laki-laki semua.
  - Uger-uger lawang: dua anak laki-laki semua.
- b. Beberapa peristiwa penyimpangan perhitungan perkawinan yang antara lain karena *naga dina*, *naga bulan*, dan *naga tahun*.
  - *naga dina*: tentang perhitungan jumlah nilai hari.
  - *naga bulan*: bulan yang menjadi larangan seperti bulan Suro.
  - *naga tahun*: tahun yang menjadi larangan seperti tahun Dal.

Pelanggran perhitungan untuk pindah rumah sehingga jatuh pada *tiba rogoh*; yang biasanya dalam kehidupan selalu kecurian, dirasakan oleh orang Jawa sebagai suatu akibat pelanggaran, sehingga orang Jawa mencari upaya untuk menjaga ketentraman.

Bentuk-bentuk inilah yang mengharuskan naluri untuk melakukan tindakan ruwatan. Pelaksanaan ruwatan dilakukan bisa bersamaan dengan khitanan atau perkawinan. Sedang waktu tetap menurut aturan-aturan dalam Kosmologi Jawa. Bentuk kondisi ruwat bukanlah upacara sembarangan, dilakukan demikian karena dalam pelaksanaannya harus dengan pagelaran wayang.

Bentuk tata-cara sebelum memainkan wayang dengan pencabutan *gunungan* dan *dalang membakar kemenyan* dan menceritakan sejarah ruwatan yang mana bentuk tersebut mempunyai makna dalam mengarungi suatu kehidupan. Sebab *gunungan* tersebut di dalamnya penuh dengan gambaran simbol-simbol kehidupan yang secara garis besar disimpulkan bahwa untuk memasuki kehidupan yang baik, manusia melampaui rintangan-rintangan seperti gambar dalam *gunungan*, ada binatang buas yang harus dikalahkan untuk bisa masuk ke rumah berundak yang di belakangnya penuh dengan pohon yang sejuk dan rindang.

Bentuk pagelaran wayang disertai dengan berbagai sesaji yang kesemuanya ditempatkan di atas *niru/tempeh*, seperti pisang, ayam hidup, tebu, dan kaca pengilon. Bentuk ini terletak di samping ki-dalang sedang *anak-anak sukerto* dan *para penyandang peristiwa* tersebut berada di sekitar dalang dengan diselubungi *mori putih* yang nantinya akan *dipotong rambutnya*

sebagai lambang penghapus sukerta. Dalang mengucapkan mantra-mantra dengan bahasa Jawa yang banyak mengandung pesan.

Bentuk-bentuk tersebut merupakan sebuah ritual murni yang terjadi dalam komunitas Jawa secara turun-temurun, dan merupakan peristiwa publik bahwa hal itu terjadi berkali-kali. Bentuk ini menurut Geerts (1989:38) merupakan salah satu perwujudan selamatan, yang mana Geerts menjelaskan bahwa siklus selamatan terbagi 4 jenis sedangkan salah satu di antaranya adalah siklus dalam krisis-krisis kehidupan seperti ritual ruwatan.

Pada hakikatnya penyelenggaraan ritual ini mempunyai dua tujuan yaitu bersifat *horisontal* dan *vertikal*. Secara horisontal adalah untuk memupuk rasa solidaritas sosial. Hal ini tampak pada fakta bahwa ketika ritual berlangsung, semua orang yang hadir berkedudukan sama, tujuan mereka juga sama. Begitu pula roh-roh yang diyakini ikut hadir dalam upacara dan mempunyai tujuan sama yakni berkonsentrasi pikirannya pada satu kesatuan dengan suasana yang khidmat dan sakral bersama seorang dalang. Sedangkan secara vertikal bertujuan untuk mendapatkan berkah dan perlindungan dari Tuhan Yang Menguasai Alam Semesta serta roh di dunia gaib.

Dewasa ini ritual ruwatan bukanlah suatu kegiatan yang terkait oleh waktu dan berdiri sendiri melainkan lepas dari tradisi kebudayaan yang unik dan telah mengalami perubahan. Hal ini tampak pada fakta yang telah terjadi pada perubahan-perubahan ruwatan di Kabupaten Jember.

Kabupaten Jember merupakan daerah yang memiliki sifat kemajemukan, yakni adanya dua suku yang dominan, masing-masing Suku Jawa dan Suku Madura. Mereka masing-masing mempunyai ritus baik yang bersifat *profan* maupun yang bersifat *sakral*. Ritus adalah perilaku yang bukan kejadian sehari-hari, yang pada waktu-waktu tertentu dilakukan berulang tetap, disertai dengan satu atau beberapa simbol tertentu. Ritus yang bersifat profan didasarkan pada kebutuhan-kebutuhan sosial dan mengepresikan suatu keadaan sosial semata. Moral yang diekspresikan oleh ritus semacam itu berkaitan dengan hubungan manusia dalam lingkup sosial saja. Sedangkan ritus yang bersifat sakral didasarkan pada pengetahuan tentang kosmos dan mengekspresikan keadaan kosmos itu pula. Moral yang diekspresikan juga mempunyai maksud tertentu yang berkaitan dengan hubungan manusia dengan alamnya.

Ritus sakral tersebut banyak ditemui sebagai upacara-upacara religi (Jurnal FS Vol. II/No. 2/2001:22), bahkan rata-rata ritus sakral di Kabupaten

Jember telah mengalami perubahan/pergeseran, sebagai akibat adanya interaksi dari dua suku yang saling memengaruhi. Fakta ini tampak pada ritual ruwatan yang telah menjadi pegangan kuat Masyarakat Jawa, terbatas pada masalah ruwatan *anak sukerta*.

Penelitian ini dilakukan pada masyarakat Jawa di perkotaan dan masyarakat Jawa di pedesaan. Pengambilan subjek ini berdasarkan pertimbangan berikut. *Pertama*, ritual ruwatan adalah objek pewarisan nenek moyang yang lalu akan lebih tepat diteliti melalui pendekatan Antropologi budaya dengan menekankan teori sosiologi dan keduanya merupakan bagian dari ilmu-ilmu sosial. Diambilnya dua lokasi tersebut, karena pada akhir-akhir ini ada perbedaan pemahaman yang sangat tajam terhadap keyakinan kultural antara orang-orang perkotaan dan orang-orang pedesaan. Di samping itu, ada sejumlah perubahan kesejarahan dalam praktik ruwatan, oleh karena itu kajian yang akan dilakukan tidak melihat bagaimana ruwatan tersebut, namun ingin mengetahui bagaimana masyarakat pemilik adat itu memahami makna simbol dalam ruwatan tersebut, dan ingin mengetahui faktor-faktor apa yang menyebabkan perubahan makna simbol tersebut.

*Kedua*, secara empirik hal-hal yang mendorong penulisan ini adalah fenomena sosial yang terjadi di masyarakat Jawa di Jember secara umum. Sebab keadaan masyarakat Jawa di Jember, hidup secara mengelompok berdasarkan etniknya yakni mengelompok suku Jawa di Kecamatan Wuluhan, Ambulu, Kencong yang terutama masih tetap mempertahankan tradisi ruwatan. Sedang masyarakat Jawa yang hidup di perkotaan rata-rata telah mengalami perubahan. Hal ini terbukti di daerah perkotaan, walaupun rata-rata penduduknya masyarakat Jawa, namun hampir sudah tidak memperhatikan tentang acara-acara ritual Jawa suatu contoh ritual ruwatan. Mereka tidak mengerti apa yang dimaksud dengan kelahiran anak sukerta seperti *pancuran kapit sendang*, *anak kedhana-kedhini*, dan *anak kembang sepasang*.

Di samping itu, mereka tidak *mengerti masalah tempat tinggal, pekarangan rumah, bumi, negara*, dan agar bisa tenang kepercayaan untuk mengadakan ruwatan seperti acara bersih desa dan ruwat jagad.

Mereka tidak mengerti dan tidak mengenal dalam melakukan pekerjaan yang salah seperti merobohkan *dandhang* pada waktu hajatan mematahkan *gandhik* alat penumbuk jamu harus diruwat. Mereka tidak merasakan pelanggaran yang dilakukan seperti melakukan hajatan dalam *bulan suro*, akan

timbul malapetaka, sehingga untuk menebusnya harus dengan mengadakan ritual tersebut.

## **C. Model-Model Perubahan Ruwatan**

### **1. Bentuk Akulturasi.**

Akulturasi merupakan pembauran dua kebudayaan atau lebih saling memengaruhi, dalam hal ini kebudayaan Jawa dengan agama Katolik. Fakta ini muncul di Gereja Katolik "Santo Yusuf" dengan Pastor Yustinus yang menghidupi kebudayaan Jawa. Adapun pelaksanaan yang ereka lakukan antara lain:

- a. Pada tahun 1997, Pastor Yustinus telah mengadakan ruwatan massal di Gereja Katolik "Santo Yusuf" Kabupaten Jember, dengan diikuti masyarakat umum dan warga Katolik.
- b. Pada tanggal 30 Desember 2000, Pastor Yustinus mengadakan ruwatan yang kedua di Kecamatan Wuluhan Kabupaten Jember.

Bentuk pelaksanaan upacara tersebut mengalami perbedaan dalam pemaknaan simbol. Pastor memimpin ruwatan di dalam gereja dengan tata cara ibadah Gereja Katolik. Para pengikut rata-rata anak sukerta, di samping ada pengikut dengan permasalahan lain. Pagelaran wayang diadakan pada malam hari di halaman gereja dengan tidak memakai sesaji sebagai simbol-simbolnya.

Jalan ceritanya mengambil lakon *Murwakala* dengan tidak memakai *mantra-mantra* sebagai persyaratan pelaksanaan ruwat tradisional. Pastor yang kebetulan bisa mendalang mengganti mantra tersebut dengan pola-pola dalam ajaran agama katolik. Gunungan yang mereka pakaipun dikombinasi dengan gunungan yang bergambar malaikat dan salib.

Apabila diperhatikan tata-cara seorang pastor dalam pelaksanaan tersebut termasuk penyimpangan terhadap tradisi. Fakta ini memperlihatkan bentuk-bentuk perubahan seperti:

- a. Tidak dipakainya sesaji.
- b. Tidak dipakainya mantra.
- c. Pelaksanaan ritual terpisah dengan syarat utama yang dipakai kaum tradisional, yang mana pagelaran wayang seharusnya merupakan syarat utama namun kenyataannya hanya sebagai hiburan.
- d. Terdapatnya kombinasi gunungan bergambar salib dan malaikat, padahal dalam tradisional bergambar hutan yang mana dibalik itu semua mempunyai makna.

Menurut Laurer (1989), perubahan sosial tersebut sebagai perubahan penting dari struktur sosial. Yang dimaksud adalah *pola-pola, perilaku* dan *interaksi sosial*. Vegger (1990) menguatkan pendapat tersebut bahwa ia menolak realisme dalam falsafah ia tidak mengizinkan pikiran dalam kebebasannya diberikan oleh suatu reaksi di luar. Ia menginginkan kemandirian, ia keranjingan kepercayaan akan kebebasan budaya kreatifnya.

Ia tidak bertolak dari lembaga (pranata). Tindakan ini berarti sudah memasuki perubahan atau mengarah modern. Menurut Berger (1980) bahwa modernisasi bekerja bagai palu godam raksasa yang menghancurkan lembaga tradisional maupun struktural *makna tradisional*. Dengan tidak memperdulikan lembaga tersebut sebagai ketentraman pada pengikutnya. Hingga merenggut dari rasa tentram kronologis yang diperoleh melalui pandangan agama tradisional.

Di samping perubahan sosial, juga terjadi perubahan budaya. Perubahan budaya merupakan kenyataan yang dibuktikan dengan jalan dipersonalisasi, frustrasi, apatis, pertentangan pendapat mengenai norma yang semakin dianggap mutlak (Dove, 1985; Berger & Via Dominkusrato, 1996:15). Perubahan juga mengubah metode manusia yang pada akhirnya mengubah pendapat dan penilaian orang terhadap apa yang dianggapnya mempunyai nilai dapat memberikan kebahagiaan. Perubahan ini memengaruhi hubungan antara situasi sosial (Badrul, 1990/Via Dominkusrato, 1996). Dalam hubungan itu antarhubungan sosial yang satu meminta perubahan sikap antarsatuan sosial yang lain demi keseimbangan pembangunan keamanan sosial.

Pandangan Parson melalui *Teori-teori Sosial Modern*. Craib (1986) mengatakan bahwa tindakan pastur dalam melakukan ruwat adalah suatu tindakan menuju konsepsi mengenai sistem sosial. Parson mengasumsikan bahwa setiap pelaku mencapai daya tarik yang semaksimal dalam suatu interaksi dan yang lain, jika ia mendapatkan daya tarik tersebut tindakan akan hilang setiap perilaku akan mengharapkan tanggapan tertentu dari yang lain. Dengan demikian peraturan sosial atau norma-norma akan berkembang bersama nilai-nilai yang diterima secara umum untuk menjamin tanggapan-tanggapan.

## 2. Bentuk Istiqosah

Masyarakat Jawa di Jember dilihatnya sebagai suatu sistem sosial dengan kebudayaan Jawa yang *akulturatif* dengan agamanya yang *sinkretik*



yang terdiri atas dua sub kebudayaan Jawa masing-masing merupakan struktur-struktur sosial yang berlainan. Struktur sosial yang dimaksud adalah abangan. Maksudnya meskipun mereka menerima Islam sebagai agamanya dan mengaku sebagai orang Islam, penerimaannya sebagai orang Islam tidak menggusur tradisi sebelumnya sehingga mereka menempatkan suatu ritual sebagai peristiwa komunal dan tradisi sangat penting dalam kehidupannya (Geertz, 1986:13–8).

Masyarakat tersebut rata-rata berpusat di pedesaan, yakni daerah Ambulu dan wuluhan yakni terletak di Jember bagian selatan, walupun juga tersebar di perkotaan. Berbeda dengan keadaan masyarakat di perkotaan yang terdiri atas dua suku yang berbeda yakni suku Madura dan Jawa. Satu sisi masyarakat Madura dikenal ketaatannya dalam menjalankan agama Islam atau disebut santri, sedang masyarakat Jawa memeluk agama dicampur adat, ternyata dalam beberapa tahun terakhir ini mulai mengalami perubahan.

Semua ini disebabkan seringnya berinteraksi di samping ada proses agamaisasi. Mereka meninggalkan kebiasaan yang dilakukan pada waktu hidup mengelompok dengan etnik yakni seperti kepercayaan *ruwatan* yang telah menjadi pegangannya beralih pada doa *istiqosah*. Kebiasaan semacam itu sudah banya dilakukan oleh masyarakat Jawa di perkotaan, mereka rata-rata sudah tidak lagi memperhatikan peristiwa-peristiwa krisis kehidupan seperti *kelahiran anak sukerta*, peristiwa-peristiwa *larangan* dalam *perkawinan* misalnya perkawinan *jejer wuwung*, *gotong mayit*, dan mendirikan rumah. Yang kesemuanya dengan sistem-sistem *numerologi* atau disebut *petungan* atau *hitungan* (Geertz, 1989:39) tidak memperhatikan arah rumah seperti *sunduk sate*, *ngalor ngulon*, *ngidul ngetan* yang kesemuanya apabila terkena musibah merasa hal tersebut kutukan, sehingga mereka mengadakan ruwatan. Hal-hal seperti tersebut masyarakat Jawa sudah mulai meninggalkan karena tidak mustahil jika ini menyebabkan perubahan makna-makna simbol.

Bertitik tolak dari fakta ini, dapat diidentifikasi adanya perubahan makna simbol dan pelaksanaan ritual. Saat ini ritual ruwatan cenderung menghilangkan fungsi ritus yang bersifat religius magis. Hal tersebut diubah menjadi bentuk upacara yang sejalan dengan pandangan dan ritus agama yang menyelenggarakannya. Apa yang menyebabkan perubahan tersebut dan bagaimana akibat dengan adanya perubahan tersebut, memerlukan kajian lebih lanjut secara mendalam dan meluas.

## D. Simpulan

Sebagaimana telah diuraikan di atas bahwa masyarakat Jawa termasuk masyarakat yang memiliki nilai budaya luhur yang sangat mengakar namun perlu disadari bahwa dalam kehidupan bangsa Indonesia pada masa kini telah menghadapi pergeseran nilai, hal ini terbukti adanya fakta pelaksanaan yang cenderung telah mengalami perubahan baik dari segi pelaksanaannya maupun dari fungsinya. Dari segi pelaksanaannya terdapat kecenderungan untuk menyederhanakan jenis upacara dengan segala persyaratannya dalam upacara tersebut. Tetapi di pihak lain ada kecenderungan untuk mengembalikan bentuknya yang semula asli/tradisi.

Dari segi fungsinya upacara ruwatan tersebut telah bergeser dari sarana fungsi ritual yang bersifat religius-magis berubah menjadi bentuk upacara sekedar pelengkap. Jadi cenderung kehilangan makna fungsional sebagai wahana sosialisasi yang menyangkut berbagai aspek nilai terhadap peristiwa ruwatan.

Apabila dilihat dari fakta perubahan yang terjadi serta sikap warga masyarakat terhadap adat istiadat ruwatan, akhirnya kehilangan makna dan cenderung berubah menjadi sarana seremonial yang tidak mengandung nilai.

## Daftar Pustaka

- Baal J., Van. 1981. *Sejarah dan Pertumbuhan Teori Antropologi Budaya*. Jakarta: Gramedia.
- Berger. 1998. *Pluralisasi Dunia Kehidupan Sosial dalam Evers, Peradaban dalam Sistem Modern*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Bertens. 1987. *Fenomenologi Eksistensial*. Jakarta: Gramedia.
- Craib, IAN. 1986. *Teori-teori Sosial Modern*. Jakarta: CV. Rajawali.
- Esten, Mursal. 1983. *Minangkabau, Tradisi dan Perubahan*. Padang: Angkasa Raya.
- Galdsceider, Calour. 1985. *Populasi Modernisasi dan Struktur Sosial*. Jakarta: Rajawali.
- Garna, Judistira K, 1991. "Teori-teori Perubahan Sosial." Bandung: Program Pascasarjana Universitas Padjajaran.
- Geertz, 1992. *Politik Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius.
- Geertz, Clifford. 1989. *Abangan Santri Priyayi dalam Masyarakat Jawa*. Jakarta: Pustaka Jawa.
- Hoviland, William A. 1999. *Antropologi I*. Jakarta: Erlangga.

- Kaplan, David. 1999. *Teori Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Kleden, Ignas. "Empiris dalam Perdebatan Metode sebuah Penjelasan tambahan," dalam Sastrapratedjo, J. Riberu dan Frans M. Parera. *Menguak Mitos-mitos Pembangunan Telaah Etis dan Critis*. Jakarta: Gramedia.
- Kodiran. 1979. *Kebudayaan Jawa, Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*. Jakarta: Jambatan.
- Koentjaraningrat. 1987. *Sejarah Antropologi I*. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Koentjaraningrat. 1990. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Rieneka Cipta.
- Laurer, Robert H. 1989. *Prospektif Tentang Perubahan Sosial*. Jakarta: Rienika Cipta.
- Paul Johson, Doyle. 1986. *Teori Sosiologi Klasik dan Modern*. Jakarta: Gramedia.
- Priyatmaka dan L Dyson. 1995. *Materi dan Penataan Metode Penelitian Sosial*. Surabaya: BKPSDM UNAIR.
- Rato, Dominicus. 1996. "Hukum Waris Adat Masyarakat yang Menyangkut Tanah sebagai Objek Pewarisan Makna dan Dinamikanya." Sebuah Kajian Anthropologi Hukum," *Tesis Program Magister S2*. Surabaya: Universitas Airlangga Surabaya.
- Ritzer, George. 1996. *Modern Sociological Theory*. New York: The Mc-Graw Hill Companies Inc.
- Sasradiharjo. 1986. *Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Tiarawacana.
- Satako, Budiono H. 1987. *Simbolisme Dalam Budaya Jawa*. Yogyakarta: Penerbit PT. Hamidenta.
- Soedarsono. 1986. "Beberapa Aspek Kebudayaan Jawa." Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Direktorat Jendral Kebudayaan, Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi).
- Subalidinata, RS. 1985. "Sejarah dan Perkembangan Cerita Murwakala dan Ruwatan, dari sumber-sumber Sastra Jawa," Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jendral Kebudayaan, Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi).
- Sundari, Asri. 1996. "Ruwat Sebuah Upacara Tradisional Jawa." Laporan: Penelitian. Jember: Universitas Jember.
- Susanto, Astrid S. 1984. *Sosiologi Pembangunan*. Jakarta: Binacipta.
- Veeger, KJ. 1990. *Realitas Sosial*. Jakarta: Gramedia.
- Zeithin, IR Ving M.. 1998. *Memahami Kembali Sosiologi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

# MENAKJINGGO: KEPAHLAWANAN DAN REKONSILIASI BUDAYA USING

## MENAKJINGGO: HERO AND RECONCILIATION OF THE USING CULTURE

Sri Mariati, Novi Anoegrajekti, A. Erna Rochiyati S., dan Sudartomo Macaryus

Fakultas Sastra Universitas Jember, FKIP Universitas Sarjanawiyata Tamansiswa Yogyakarta  
srimariatiSW@yahoo.co.id, novi.anoegrajekti@gmail.com, ernarochiyati@yahoo.co.id ,  
msudartomo@ymail.com

### **Abstrak**

Kisah Menakjinggo memiliki beberapa versi. Dalam versi seni tradisi ketoprak, ia digambarkan sebagai pembangkang yang melakukan pemberontakan terhadap Majapahit. Oleh karena itu, Ratu Puteri Kencanawunggu mengadakan sayembara untuk membunuh Menakjinggo. Dalam seni Janger Banyuwangi, Menakjinggo pada mulanya juga digambarkan seperti dalam kisah ketoprak. Keadaan fisik Menakjinggo pada mulanya juga digambarkan sama. Jalannya timpang, wajahnya rusak, suaranya sengau, dan memiliki kebiasaan latah yang khas. Perubahan terjadi pada tahun 1970. Saat itu Hasan Ali mengonstruksi tokoh Menakjinggo sebagai raja yang tampan, gagah, perkasa, jujur, berwibawa, bijaksana, dan sakti mandraguna.

### **Kata kunci:**

seni tradisi, janger, ketoprak

## **A. Pendahuluan**

Menakjinggo adalah tokoh yang hidup pada zaman Kerajaan Majapahit. Kisah hidupnya sudah melegenda dan memiliki beberapa versi, termasuk versi yang tampak dalam ketoprak, janger, sinetron, drama radio, film, dan sastra. Sebagai bentuk kesenian, aneka versi tersebut menunjukkan popularitas tokoh dan kisah mengenai tokoh tersebut.

Khusus dalam karya sastra, Penampilan tokoh Menakjinggo berkaitan dengan karakter sastra Using pada umumnya. Karakter yang dimaksud adalah bahwa sastra Using bersifat kerakyatan, memiliki kebebasan berekspresi, dan penyebarannya menempuh cara lisan murni, seperti yang terlihat dalam komunikasi langsung; dan melalui media setengah lisan, yaitu sastra yang penyebarannya menggunakan alat bantu musik seperti, kesenian gandrung, jinggoan, dan angklung caruk. Sastra Using pada hakikatnya dipilih menjadi 3 bagian yaitu: 1) sastra Using dengan ekspresi Using; 2) puisi Using yang diekspresikan ke dalam bahasa Indonesia; dan 3) sastra Indonesia yang diekspresikan dalam bahasa Using (Yuwana, 2000:22).

## **B. Menakjinggo: Representasi Identitas**

Cerita rakyat Menakjinggo-Damarwulan dalam pertunjukan *Jinggoan* atau dikenal juga dengan sebutan *Damarwulan* dan *Janger* senantiasa berdialektika dengan sistem yang hadir dalam masyarakat Using di Banyuwangi. Nama Menakjinggo mengacu pada seseorang yang berwajah bopeng, mata juling kemerah-merahan, mulutnya *pecor*, kakinya pincang, dan bersuara seperti kekeh kuda. Begitulah gambaran Menakjinggo, Raja Semenanjung Blambangan atau Banyuwangi. Cerita yang bersumber pada *Serat Damarwulan* tersebut tetap saja menggambarkan Prabu Menakjinggo sebagai pemberontak, penindas yang memberontak terhadap penguasa Majapahit, Prabu Kenya –dalam cerita disebut Ratu Kencana Wungu– akhirnya dikalahkan dan tewas dengan kepala terpenggal oleh Damarwulan, laki-laki tampan dari Majapahit. Kemenangan diperoleh dengan bantuan istri Menakjinggo yang terpikat ketampanan Damarwulan. Dengan mudahnya, Dewi Wahita dan Dewi Puyengan memenuhi permintaan Damarwulan untuk menyerahkan senjata andalan Menakjinggo berupa gada wesi kuning. Di senjata inilah letak kesaktian Menakjinggo, dengan senjata tersebut sebuah perang tanding dimenangkan oleh Damarwulan. Cerita tersebut terlukiskan

dalam naskah *Serat Damarwulan* yang ditulis sekitar abad ke-18. Selain itu, dalam *Serat Kanda* yang ditulis pada zaman Kertasurya (1681–1744) juga ditemukan kisah Damarwulan-Menakjinggo.

Selain dua naskah tersebut, sebelum dan sesudah kemerdekaan terbit juga cerita Damarwulan berupa (1) roman dengan huruf Jawa oleh Labberton; (2) roman macapat (puisi) dengan huruf Jawa oleh Raden Panji Djajasubrata, terbitan Van Dorp, Semarang; (3) pakem pedalangan langendriyan berjudul “Langendriya” huruf Jawa, terbitan Balai Pustaka; (4) “Langendriya Mandaswara” oleh Raden Mas Arya Tondokusumo, terbitan Balai Pustaka; (5) “Sandya Kalaning Majapahit” oleh Sanusi Pane. Setelah zaman kemerdekaan terbit pula (1) “Mekar Bunga Majapahit” oleh Rustam Palindih, Balai Pustaka, 1949; (2) Terjemahan Bahasa Indonesia naskah Labberton oleh M. Mardjana, terbitan Pustaka Henkie, Surabaya; (3) “Damarwulan Dutaning Nata’ oleh Imam Supardi, Penyebar Semangat, 1962; (4) “Syair Damarwulan” oleh Jumsari Jusuf, dimuat dalam majalah *Manusia Indonesia*, tahun 1971 (Soenarto, 1980).

### C. Menakjinggo: Tanda Kebudayaan

Yang menarik, kisah antagonis Menakjinggo dan protagonis Damarwulan yang mengobrak-abrik kedigdayaan kerajaan Blambangan dengan klimak kekalahan yang mengenaskan dan merendahkan martabat rakyat Blambangan justru sangat digemari oleh masyarakat Using Banyuwangi selama bertahun-tahun. Begitu populer dan mengakarnya cerita ini, dengan tanpa sadar masyarakat Using menganggapnya sebagai cerita yang benar-benar terjadi. Implikasi cerita tersebut membuat masyarakat Using memikul beban yang mendalam sampai mengidap gejala psikologis sindroma rendah diri, seolah-olah berprototipe jahat, pemberontak, dan mabuk kekuasaan seperti halnya Menakjinggo.

Mengandaikan *Jinggoan* sebagai suatu tanda dalam kebudayaan Using tentu saja berkaitan dengan representasi identitas. Dengan kata lain, pertunjukan *Jinggoan* dapat menjadi tanda akan adanya identitas. Barbara Ward membuat empat kategori identitas: *Immediate model* adalah model yang merupakan sistem sosial budaya yang dibangun oleh masyarakat masyarakat pemilik identitas; *Ideological model* dibangun dari anggapan orang tentang sistem-sistem yang tradisional; *observer model* yang berbentuk konstruksi. Model ini dibedakan atas kelompok etnik pembuat model, yaitu mereka yang berasal dari dalam kelompok etnik termaksud dan mereka yang

bersala dari luar (Shahab, 1994; Kleden, 2000). Didorong oleh kesadaran dan kebutuhan identitas yang dipandang sebagai bentuk semangat kedaerahan, penguasa daerah setempat melalui budayawan Using, Hasan Ali, yang pada saat itu menjabat sebagai Kepala Bagian Kesejahteraan Rakyat Pemda Dati II Banyuwangi sekitar paruh kedua tahun 1970-an mengubah cerita Damarwulan-Menakjinggo yang dipandang sangat merugikan masyarakat Using.

Pertunjukan *Jinggoan* tidak lagi menampilkan tokoh Minak Jinggo sebagai pemberontak, penindas rakyat, bertubuh cacat, berwajah bopeng, diperburuk lagi dengan kedua istrinya, Wahita dan Puyengan yang tidak setia, dan tewas dengan kepala terpenggal seperti versi *Ketoprak Mataram*, melainkan ia ditampilkan sebagai pahlawan, fisiknya tidak lagi digambarkan jelek seperti sebelumnya, kepala tidak terpenggal, dan memperdulikan nasib rakyatnya. Seakan telah menjalani operasi plastik, Menakjinggo berubah menjadi tampan. Dia dilukiskan sebagai raja bijaksana, dicintai rakyatnya, menentang kelaliman Majapahit yang menghisap rakyat Banyuwangi. Sebaliknya Damarwulan digambarkan sebagai tokoh yang merusak pagar ayu (rumah tangga) orang. Perang tanding Menakjinggo-Damarwulan tidak berakhir dengan kematian Menakjinggo, melainkan Menakjinggo mendapat penghormatan dewata dalam mencapai kesempurnaan hidup. Rekayasa Hasan Ali yang didukung pemerintah setempat dalam menyikapi cerita tersebut didukung oleh sebagian besar masyarakat Using. Namun untuk masyarakat etnis Jawa (wong kulon) seperti di daerah Banyuwangi Selatan versi baru seakan tidak berpengaruh sama sekali. Mereka tetap saja berpatokan bahwa pakem prototipe Menakjinggo adalah buruk rupa, pemberontak, dan istrinya suka menyeleweng. Dengan perlahan, proses perubahan versi baru pertunjukan Damarwulan-Menakjinggo berlangsung sangat efektif; tokoh simbolik Menakjinggo menjadi prototipe yang tidak lagi antagonis. Perubahan yang memperoleh respon positif ini tidak lagi berada dalam arena kontroversi, melainkan yang lebih penting merupakan representasi simbolik bahwa Using berbeda dengan Jawa Kulon.

Narasi dengan versi baru mengekspresikan kemampuan masyarakat Banyuwangi, khususnya masyarakat Using “berbicara” tentang keseniannya. Mereka mereinterpretasi dan mereformulasi “wajah” tokoh representasi diri mereka yang dilukis orang lain sesuai dengan kehendak politiknya. Sebuah lukisan yang bukan saja menggambarkan “wajah “ bopeng tetapi juga sempat

mengantarkan masyarakat Using merasa rendah diri di tengah pergaulan makro dengan masyarakat-masyarakat lain. Masyarakat Using, seperti yang kita saksikan selama ini, adalah sekelompok warga bangsa selama ratusan tahun terpinggirkan.

Dengan mempertimbangkan cara pandang dengan perspektif budaya, penyusunan model pengembangan penulisan kreatif sastra, penekanannya tidak hanya pola-pola penulisan kreatif melainkan juga kajian mendalam pemaknaan sebuah karya sastra. Model acuan ini dapat dimanfaatkan di berbagai sekolah yang menyajikan mata pelajaran di sekolah atau juga di berbagai institusi terkait (seperti: bengkel-bengkel sastra, kelompok-kelompok studi sastra, komunitas seniman) yang mengajarkan/melatih keterampilan kepengarangan/kepenulisan.

#### **D. Negosiasi Budaya Lakon Menakjinggo versi Using dan Jawa**

Sebuah fenomena menarik, cerita legendaris Damarwulan-Menakjinggo yang diilhami kisah perang *Paregreg* yang kemudian sering dilakonkan dalam pertunjukan *Jinggoan* dengan cerita yang merendahkan martabat rakyat Blambangan justru sangat digemari oleh masyarakat Using Banyuwangi selama bertahun-tahun. Implikasi cerita tersebut membuat masyarakat Using memikul beban yang mendalam sampai mengidap gejala psikologis sindroma rendah diri, seolah-olah berprototipe jahat, pemberontak, dan mabuk kekuasaan seperti halnya Menakjinggo.<sup>1</sup> Kisah Damarwulan-Menakjinggo merupakan sejarah barat-timur (mulai dari zaman Majapahit-Blambangan sampai Mataram-Blambangan) selalu diwarnai hubungan yang tidak harmonis, peperangan, dan penaklukan.

Menurut cerita klasik Jawa, Menakjinggo adalah Bre Wirabumi yang memberontak pada saat Majapahit diperintah Sri Jayanegara pada abad ke-13. Pemberontakan Menakjinggo mendapat terminologi yang sama dengan perang antara Bang Wetan dengan Bang Kulon untuk menunjukan garis demarkasi yang dibuat pendiri Majapahit Raden Wijaya dengan Aria Wiraraja. Interpretasi lain menyebutkan bahwa kisah Damarwulan-Menakjinggo adalah rekaan penjajah Belanda untuk menjelek-jelekkan penguasa Tanah

---

<sup>1</sup> Selanjutnya lihat Hasan Basri, "Cerita Damarwulan dalam Dramatari *Jinggoan* dan Hubungannya dengan Sejarah Blambangan-Majapahit. Makalah dalam Temu Budaya dalam Rangka Peringatan Hari Banyuwangi ke-227 tahun 1998.



Semenanjung Banyuwangi, Wong Agung Wilis yang melakukan perlawanan yang dikenal dengan perang Puputan Bayu. Dari prasasti Gunung Butak, diketahui terdapat perjanjian pembagian wilayah administratif antara Raden Wijaya pendiri Majapahit dengan Arya Wiraraja yang diberi wilayah atas Lumajang Utara, Lumajang Selatan, dan Tigang Juru yang belakangan dikenal dengan Blambangan; daerah yang dikenal subur bahkan merupakan lumbung padi, kemudian menjelma menjadi pusat kekuatan oposisi Majapahit.

Dalam perkembangan selanjutnya, kekuasaan politis Blambangan secara terus-menerus menghadapi ekspansi teritorial kerajaan-kerajaan di Jawa Timur yang kemudian dilanjutkan kerajaan-kerajaan di Jawa Tengah seperti Demak, Mataram, dan Bali. Pada tahun 1639, ketika Blambangan di bawah “perlindungan Bali” Mataram menaklukkan Blambangan dan tidak sedikit rakyatnya yang terbunuh dan dibuang. Setelah beberapa lama Blambangan direbut kembali oleh Bali, dan pada tahun 1697 Blambangan ditaklukkan Mataram. Saling kuasa-mengkuasai antara Bali dan Mataram belum berakhir karena pada tahun 1736 kembali Bali menguasai Blambangan Timur (Blambangan Barat masih tetap dikuasi Mataram). Pada tahun 1765 Blambangan sudah dikuasai VOC (Stoppelaar, J.W., 1927).

Tampaknya penegasan identitas Using di tengah pergumulan makro apa pun merupakan sebuah keniscayaan bagi masyarakat Using. Masyarakat ini mesti bersabar di tengah himpitan berbagai konstruk yang dibangun orang lain yang umumnya dengan penuh sinisme. Mereka tetap memandang dan bekerja keras menyikapi, menyiasati, dan melakukan negosiasi budaya dengan kekuatan-kekuatan yang hadir menghimpitnya. Dalam proses ini, masyarakat Using tentu mereinterpretasi dan meredefinisi diri secara kontekstual, sebagai sebuah keniscayaan.

## **E. Jinggoan: Panggung Identitas**

Pertunjukan dimulai sekitar pukul 21.00 sampai menjelang subuh. Pembukaan diawali dengan pembacaan *om swasti astu, hong wila heng, bismillahirrahmanirahim* tergantung pada dalang yang ingin mengucapkan salam dengan cara yang diyakini, sambil diiringi gendhing musik gamelan sampai layar terbuka. Dilanjutkan dengan tari *Jejer Gandrung* atau *Legong Margapati* yang diiringi gendhing *Padha Nonton* sebagai bentuk penghormatan kepada para tamu. Kemudian, sang sutradara membuka prolog dengan sekilas

menceritakan tema lakon dan para pelakunya. Lakon dipentaskan dipanggung pertunjukan berukuran 4x6 meter dengan layar berjumlah 5 lapis disesuaikan dengan jumlah babak dalam satu lakon. Pola sajian terstruktur dengan berbagai adegan yang meliputi: *jejeran*, yakni adegan yang melukiskan pertemuan di kedaton atau istana yang melibatkan raja, permaisuri, patih, kerabat kerajaan, dan para parajurit, di *keputren* atau tamansari, di pertapaan, dan rumah gubug; *bodolan*, yakni adegan persiapan untuk melakukan suatu perjalanan sebagaimana dibicarakan dalam adegan *jejer*, misalnya perjalanan raja atau maha patih; *tempukan*, yakni adegan pertemuan antartokoh dalam rangka menuju konflik; *strat*; *gandrungan*, yakni adegan percintaan antartokoh; dagelan; perang; dan penutup.

Beberapa grup *Jinggoan* di Banyuwangi kerap kali mementaskan teks lakon Damarwulan-Menakjinggo dengan versi yang berbeda tergantung di daerah mana akan dipertunjukkan, seperti kisah singkat yang diuraikan oleh Hasan Basri, pemerhati Using di bawah ini.

### Versi I

Alkisah... lahirlah anak laki-laki tampan yang dinamai Damarwulan. Ia dididik hidup bersahaja dan prihatin. Setelah dewasa, sang kakek menyuruh untuk mengabdikan diri ke kerajaan Majapahit. Maka berangkatlah Damarwulan dengan diiringi dua punakawan, Naya-genggong dan Sabdopalon. Sesampai di Majapahit, ia mengabdikan diri di Kepatihan Patih Logender, pamannya sendiri.

Patih Logender memiliki tiga anak, Layangseto, Layangkumiter, dan adiknya Dewi Anjasmara. Damarwulan dibebani tugas merawat dua belas kuda milik sang Patih. Dalam kesehariannya, ia diperlakukan seperti layaknya seorang budak, terutama oleh dua saudara laki-lakinya. Sebaliknya, secara diam-diam Dewi Anjasmara jatuh hati pada Damarwulan. Ia seringkali mengirim makanan untuk Damarwulan. Sampai pada suatu ketika hubungan keduanya tercium oleh dua kakaknya. Peristiwa itu membuat Damarwulan dipenjarakan. Anjasmara meminta kepada ayahnya agar ia juga dipenjarakan. Melihat realita ini, akhirnya Patih Logender mengawinkan Dewi Anjasmara dengan Damarwulan.

Sementara kerajaan Majapahit sedang genting. Adipati Blambangan, Menakjinggo (Prabu Urubisma) memberontak, daerah Probolinggo dan Lumajang sudah ditaklukkan. Kematian Ranggalawe sangat memukul

Majapahit. Merasa di atas angin, Menakjinggo yang angkara murka, haus mangsa yang candranya *andebok bosok*, mukanya seperti anjing, perutnya buncit, punggungnya bengkok, kakinya pincang, sesumbar akan mengakhiri perang asal dengan syarat Ratu Kencanawungu, raja Majapahit yang ayu akan diboyong ke Blambangan.

Ratu Kencanawungu merasa gentar menghadapi Menakjinggo. Akhirnya dia bersemedi. Dalam semedinya, ia menerima wangsit bahwa yang dapat mengalahkan Menakjinggo adalah pria bernama Damarwulan. Oleh karena itu, dipanggilah ia ke istana. Sang Ratu sangat terpesona akan ketampanan Damarwulan. Berangkatlah Damarwulan diiringi oleh Layangseta dan Layangkumitir yang diangkat sebagai pendamping atas usul Patih Logender.

Menyadari kekuatan yang tak seimbang, Damarwulan tidak langsung berani duel dengan Menakjinggo. Ia mendekati dua permaisuri Menakjinggo, Dewi Wahita dan Dewi Puyengan yang jatuh hati padanya. Dengan senjata berupa Gada Wesi Kuning milik Menakjinggo yang dicuri oleh dua istri Menakjinggo, akhirnya Damarwulan dapat mengalahkan sekaligus memenggal kepala Menakjinggo.

Di tengah perjalanan Damarwulan diperdaya oleh Layangseta dan Layangkumitir. Damarwulan dibunuh, kepala Menakjinggo direbut dan dibawa ke Majapahit untuk dipersembahkan kepada Ratu Kencanawungu.

Syahdan, ketika Damarwulan terkapar di hutan, datanglah pendeta yang tak lain adalah ayahnya sendiri. Ia datang dengan wujud Bagawan Tunggulmanik untuk menghidupkan Damarwulan. Ia pun menyuruh Damarwulan untuk sementara kembali ke Blambangan guna merawat pusaka Wesi Kuning.

Sementara itu, Layangseta dan Layangkumitir telah menghadap Ratu Kencanawungu. Sang Ratu sangat sedih mendengar laporan gugurnya Damarwulan. Mengapa berbeda dengan wangsit yang diterimanya. Tak beberapa lama Damarwulan disertai pengiringnya tiba di pandapa Majapahit. Saat itu terbongkarlah kejahatan yang dilakukan Layangseta dan Layangkumitir. Untuk menentukan siapa yang benar, akhirnya Ratu memutuskan untuk perang tanding antara Damarwulan dengan kedua putra pamannya.

Damarwulan memenangkan pertarungan dan menikah dengan Ratu Kencanawungu, sekaligus dinobatkan menjadi Prabu Majapahit bergelar

Brawijaya. Anjasmara tetap menjadi permaisuri, Dewi Wahita dan Dewi Puyengan juga dikawininya, serta tak ketinggalan dua punakawan yang setia, Nayagenggong dan Sabdopalon diangkat menjadi pamong Majapahit.

## Versi II

Jaka Macuet, adipati Blambangan bertemu dengan Tunjungsari, putri dari Majapahit di makam ayahnya, Mas Pancoran di Bali. Mereka kemudian menikah. Jaka Macuet terkenal sakti dan memiliki perilaku aneh, yakni setiap beristri, istrinya selalu dibunuh. Menurut wangsit yang diterima oleh Tunjungsari, istrinya, bahwa yang dapat membunuh Jaka Macuet adalah anaknya sendiri. Olehsebab itu, begitu Tunjungsari hamil, ia pergi meninggalkan keraton.

Di tengah hutan gunung Plipis Kalibaru, ia ditolong oleh Ki Hajar Pamengger. Tak beberapa lama, lahirlah anak Tunjungsari yang diberi nama Bambang Menak. Setelah dewasa, Bambang Menak bertanya siapa bapaknya. Ki Hajar pamengger tidak menjawab, hanya berkata, *“Siro mlakuo ngetan nyang Blambangan. Mengko ana sayembara, sapa kang bisa mateni Macuet, iku kang bisa nganteni.”*

Bambang Menak mengikuti sayembara. Dasar masih *pupuk lempu*-yang, ia kalah dan pingsan. Untung tidak dibunuh. *“Ngkesuk baen mpateni,”* kata Macuet. Ki Hajar Pamengger dan Tunjungsari datang dan mensabda Bambang Menak hidup kembali. Kata Ki Hajar Pamengger, *“sira wani temen tah nyang Macuet.” Kadhung wani nduduhi pengapesane. Sira bul njumbul iku duduten, iku pengapesane. Mari iku kemplagna neng pelengane kang kiwa.”*

Bertarunglah Bambang Menak dengan Macuet. Ketika Bambang mau membunuh Macuet, ibunya menjerit, mencegah *“iku bapak ira dhewek,”* kata ibunya. Macuet kemudian menyusup ke raganya Bambang Menak. Patih Maudara dari Majapahit (saudaranya Tunjungsari) menyaksikan peristiwa itu. Kemudian ia melantik Bambang Menak menjadi Adipati Blambangan dengan gelar Urubisma (Menakjinggo), sekaligus ditunangkan dengan Kencanawungu. *“tanah sigar semangka wis nong Blambangan, kadhung wis dewasa sun ulihaen Kencanawungu.”*Ucap Maudara.

Setelah akan dikawinkan dengan Kencanawungu, patih Logender tidak setuju. Ia menginginkan Kencanawungu menikah dengan Seto-kumitir.

Demi membunuh Menakjinggo, Logender memfitnah Ronggolawe untuk menyerbu Blambangan. Ronggolawe terbunuh, demikian juga patih-patih yang lain. Maka, diadakanlah sayembara, siapa yang bisa membunuh Menakjinggo, akan diijodohkan dengan Kencanawungu.

Damarwulan ikut sayembara. Sesampai di Blambangan, di pertamanan bertemu Wahita dan Puyengan. *"Arep paren Rika? Damarwulan menjawab, "isun arep mateni Menakjinggo." "iku wong sakti, kebeneran isun sing demen nyang Menakjinggo, isun arep dimaru ambi Kencanawungu. Sira nduduhi pengapesane, yaiku Wesi Kuning."* Keesokan harinya Wesi Kuning telah di tangan Damarwulan. Menakjinggo berkata: *"Dak gediku isun wis wancine mati. Isun wekas nyang sira, kang apik nata Majapahit, aja keneng pengaruh Logender. Ronggolawe mati, Sindhuro mati iiku dipitnah. Isun titip Kencanawungu, Wahita lan Puyengan rumaten kang apik. Wis patenana isun."*

### Versi III

Tersebutlah seorang raja Blambangan sakti mandraguna. Suatu ketika dia berjalan-berjalan hingga sampai di taman Majapahit. Dengan kesaktiannya, ia mengubah dirinya menjadi tampan dan bertemu dengan putri Majapahit, Tunjungsari. Akhirnya sang putri hamil. Raja Brawijaya IV murka, mengetahui kehamilan sang putri. Kepada menteri Sindhura, ia memerintahkan supaya membunuh sang puteri. Sang puteri dibawa ke hutan. Sampai di hutan ternyata sang patih tak sampai hati melaksanakan tugasnya. Sang putri pasrah. "Ya sudah, kamu di sini saja. Saya sampaikan kepada ayahmu bahwa kamu sudah meninggal." Setelah berkata, Sindhura membunuh seekor kijang dan jaritnya sang putri diolesi darah kijang. Dibawah jarit sang putri ke Majapahit sebagai bukti kematian sang putri. Melihat jarit yang banyak bulunya, raja berkata, *"kok iki akeh wulune, pantes wong elek."* Di hutan sang putri melahirkan, dan meninggal dalam posisi menyusui. Datanglah seorang pertapa, Ki Pamengger. Ia merawat jabang bayi dan dinamai Bambang Menak. Setelah dewasa, Bambang Menak menanyakan ayahnya. Ki pamengger berkata, "kamu jangan bertanya siapa ibu bapakmu. Kamu sekarang mengabdilah ke Majapahit. Di sana terjadi huru-hara oleh Kebo Macuet. Raja mengadakan sayembara siapa yang bisa membunuh Kebo Macuet akan dijadikan Adipati Blambangan," kata Ki Pamengger.

Berangkatlah Bambang Menak mengikuti sayembara melawan Kebo Macuet. Bambang Menak *dedel duwel. Sedina mati ping pitu.* Kebo Macuet sangat sakti, bertanduk. Akhirnya dengan dijangkungi Ki Pamengger dan dinasihati supaya memotong tanduk Kebo Macuet.

Bambang Menak berhasil memenangkan pertarungan. Saat memotong tanduk Kebo Macuet, wajah Bambang Menak tersemprot darah muncrat yang menyebabkan berubah wajah dan sifatnya. Semula ganteng menjadi jelek. Semula lemah lembut menjadi beringas dan kasar. Saat melapor ke Majapahit, ia tidak dipercaya oleh raja. Yang saya utus memang Menak, tampan. Kamu jelek. Ternyata semua itu hanya upaya raja Majapahit untuk mengingkari janji, maka terjadilah perang antara Bambang Menak dengan raja Majapahit. Ronggolawe dan banyak prajurit mati. Setelah memenangkan pertarungan, Bambang Menak pergi ke Blambangan dan bergelar Menakjinggo.

Teks lakon Minakjinggo dan seluruh latar belakangnya di atas memperlihatkan kepada kita bagaimana sebuah konstruk dominan dihadapi oleh konstruk yang dibangun sebuah masyarakat yang “dirugikan” oleh adanya konstruk dominan itu sendiri. Sebuah pertarungan konstruk yang mesti di level mikro diartikan sebagai wacana kekuasaan. Ada versi yang melukiskan Menakjinggo tokoh yang baik, tidak merebut Kencanawungu, dan tidak menyerang Majapahit. Ia juga tidak mati secara nista, melainkan secara ksatria. Dan versi yang lain justru sebaliknya, lakon pro dan kontra masih berlangsung hingga kini.

Kenyataan tersebut mengingatkan kita pada kerja ilmiah Foucault (2002) yang memperlihatkan perguliran kekuasaan (*power*) dan hubungannya dengan pengetahuan (*knowledge*) dalam hamparan realitas sosial budaya. *Power* memproduksi *knowledge*, tidak ada hubungan kekuasaan tanpa konstitusi korelatif dari bidang pengetahuan, dan begitu juga tidak ada pengetahuan yang tak mengharuskan dan pada saat bersamaan merupakan hubungan-hubungan *power*.

## F. Simpulan

Jawa Kulon dengan simbol Majapahit melahirkan pengetahuan konstruktif tentang Menakjinggo yang bopeng, pemberontak, dan kaki timpang. Pada pada saat yang sama konstruk tentang Menakjinggo yang dibangun oleh Jawa Kulon tersebut menjadi sebuah kekuasaan yang beroperasi di kalangan publik termasuk di Banyuwangi. Demikian pula, konstruk (pengetahuan) yang dibangun oleh Hasan Ali dengan dukungan banyak pihak di Banyuwangi seperti dikemukakan di atas. Dengan perspektif semacam itu, hubungan antara konstruk yang dibangun oleh Jawa Kulon dengan konstruk yang dibangun oleh

Hasan Ali lebih mungkin kita lihat sebagai pertarungan, tarik-menarik antara dua kekuasaan yang pada praktiknya bisa jadi saling menyerap dan saling memberi (hubungan produktif).

Masyarakat Banyuwangi tidak mempersoalkan perbedaan versi Menakjinggo dalam seni pertunjukan. Sebagai raja Blambangan, Menakjinggo mereka interpretasi sebagai tokoh yang tampan, gagah, perkasa, bijaksana, berwibawa dan sakti mandraguna. Masyarakat Banyuwangi memiliki kesanggupan membedakan Menakjinggo sebagai tokoh dalam seni pertunjukan dan sebagai pemimpin Blambangan.

### **Daftar Pustaka**

- Anoerajekti, Novi. 2010. "Dialektika Sastra Using: Membaca Lokalitas dan Representasi Identitas," Seminar Internasional Bahasa dan Sastra Melayu diselenggarakan oleh Universitas Trang Thailand, 3–5 Juni 2010.
- Anoerajekti, Novi. 2010. "Kontestasi Sastra Jawa dan Using: Identitas sebagai yang Lain," Seminar Internasional Bahasa dan Sastra diselenggarakan oleh Balai Bahasa Mataram, NTB, 6-7 Juli 2010.
- Barker, Chris. 2000. *Cultural Studies: Theory and Practice*. London: Sage Publications.
- Basri, Hasan. 1998. "Cerita Damarwulan dalam Dramatari Jinggoan dan Hubungannya dengan Sejarah Blambangan Majapahit," makalah Temu Budaya dalam rangka Peringatan Hari Jadi Banyuwangi ke-227.
- Hall, Stuart. 1997. "The Work of Representation," dalam *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publication.
- Hatley, Ron. 1984. *Mapping Cultural Regions of Java*. Monash: Monash University.
- Junus, Umar. 1986. *Sosiologi Sastra: Persoalan Teori dan Metode*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Singodimayan, Hasnan. 1990. "Warung Bathokan: Sisi Lain Tradisi Masyarakat Osing," dalam *Surya*, 3 November.
- Spradley, James.P.1997. *Metode Etnografi*. Yogyakarta: Tiara Wacana.





# **BAGIAN 5**

**BAHASA DAN SASTRA  
MEDIUM SOSIALISASI NILAI**



# AKTUALISASI MAKNA KATA *RAKUS* DALAM PERILAKU MASYARAKAT PADA ERA REFORMASI

## THE ACTUALIZATION OF TERM *GREEDY* IN SOCIETY'S ORALITY DURING THE REFORM ERA

Asrumi

Fakultas Sastra Universitas Jember  
asrumi.umi@gmail.com

### **Abstrak**

Dalam relativisme bahasa, hipotesis Sapir-Whorf menunjukkan bahwa bahasa suatu komunitas memengaruhi lingkungan dalam memproses dan membuat kategori-kategori realitas yang ada di sekitarnya, termasuk kata “rakus” sebagai representasi realitas sosial yang bermakna ‘ingin memperoleh lebih banyak dari yang diperlukan (Alwi, 1991:812), yang secara semantik budaya, kata rakus tersebut memiliki beberapa turunan. Sebagai makhluk sosial, manusia membutuhkan pendidikan dan pekerjaan untuk mencapai hidup yang sejahtera (minimal terpenuhinya sandang, pangan, papan, transportasi, dan telekomunikasi). Fenomena di lapangan menunjukkan bahwa manusia menginginkan hidup yang sukses (berhasil dan kaya) sehingga segala aktivitas, pendidikan, dan keyakinan (agama) menjadi sarana untuk mencapainya dengan cara riil dan non-riil sehingga sifat “rakus” menjadi budaya yang dapat memengaruhi perilaku masyarakat, yang berujung pada pemerolehan uang sebanyak-banyaknya untuk kepentingan pribadi dan kelompoknya yang menjadikan derajat manusia sama dengan binatang (kera). Tujuan kajian ini mendeskripsikan: (1) aktualisasi kata ‘rakus’ dalam bidang perdagangan, pendidikan, politik, dan sosial; (2) dampak sosial perilaku rakus; dan (3) turunan

kata rakus dalam kehidupan masyarakat. Metode dalam kajian ini meliputi: simak atau observasi dengan teknik catat. Data yang telah diklasifikasi dianalisis dengan metode taksonomi, komponensial, dan domain (Spradly, 1997). Hasilnya adalah (1) kata rakus pada bidang: (a) perdagangan menimbulkan perilaku: kompetisi, monopoli, bohong, egois, dan kejam; (b) pendidikan menimbulkan perilaku korup, tega, bohong, sok *prestise*, biaya mahal, dan galau; (c) bidang politik: korup, jalan pintas, bohong, nepotesme, curang, menipu, licik, dan kejam; (d) bidang sosial: tidak adil, egois, tidak jujur, iri hati, dendam, kejam; (2) Dampak sosial: tidak bisa dipercaya, tidak adil, iri hati, kejam, korup, mencuri; (3) Turunan penggunaan kata “rakus”: *big sale (sale)*, diskon, *fie*, untung besar, *dorpres*, hadiah, bonus, *frenchase*, monopoli, sukses.

**Kata kunci:**

aktualisasi, rakus, tuturan, semantik, reformasi.

**A. Pendahuluan**

Manusia sebagai makhluk sosial selalu membutuhkan manusia lain dalam memenuhi kebutuhan hidupnya. Selain itu, manusia tersebut dituntut untuk bekerja keras dalam memenuhi kebutuhan pribadi dan keluarganya. Baik sebagai makhluk sosial maupun sebagai individu, manusia akan berusaha keras untuk mencapai hidup yang sejahtera dan cukup agar tidak miskin. Dengan berbagai macam pekerjaan yang mereka lakukan sebagai PNS (dosen, guru, karyawan), ABRI, POLRI, pedagang, pengusaha, pemborong, petani, pejabat, wiraswasta, buruh tani, tukang kayu/batu, dan pengayuh becak. Masing-masing pekerjaan terdapat standar capaian penghasilan yang jelas untuk memenuhi kebutuhan hidup yang terukur sesuai dengan standar masing-masing tingkatan hidup.

Dengan berbagai macam tingkatan sosial ekonomi atau struktur sosial yang berbera-beda, manusia sebagai anggota masyarakat selalu menggunakan bahasa dalam berkomunikasi dan dalam memajukan serta dalam mempertahankan praktik-praktik budaya yang lebih luas untuk memajukan dan mempertahankan praktik budaya dan struktur sosial disebut sebagai etnolinguistik (*anthropological linguistics*) (Foley, 1997:3). Sejalan dengan hal ini, Ahimsa-Putra (1985:107) menjelaskan bahwa bahaasa merupakan jalan yang paling mudah untuk sampai pada sistem pengetahuan suatu masyarakat yang isinya antara lain klasifikasi-klasifikasi, aturan-aturan, dan prinsip-prinsip.

Dalam bahasa inilah tersimpan berbagai nama benda dan istilah yang ada dalam lingkungan manusia. Selain itu, juga menyangkut kategori-kategori mengenai cara, sifat-sifat, tempat-tempat, dan kegiatan-kegiatan. Dengan kata lain dapat dikatakan bahwa dalam kehidupan sehari-hari, kata-kata yang diungkapkan dalam tuturan dan dalam tulisan-tulisan, termasuk istilah *rakus* atau bernuansa makna *rakus* yang bermakna 'ingin memperoleh lebih banyak dari yang diperlukan' (Moeliono, 1996:812) terwujud atau teraktualisasi dalam bentuk-bentuk kalimat atau wacana yang berulang-ulang dalam media dan dalam kehidupan masyarakat, baik dalam bentuk bahasa Indonesia maupun dalam bentuk bahasa asing. Melalui bahasa inilah berbagai pengetahuan, baik yang tersembunyi (*tacit*) maupun yang tidak tersembunyi (*explicit*) terungkap oleh peneliti (Ahimsa-Putra, 1985:121–122).

Etnolinguistik sebagai kajian interdisipliner yang menghubungkan keterkaitan antara penggunaan bahasa dengan lingkungan budaya yang melingkupinya berkaitan dengan hipotesis Sapir-Whorf yang disebut pula sebagai relativitas bahasa (*language relativism*) dari pemikiran Boas, yang menyatakan bahwa manusia membentuk atau memengaruhi persepsi manusia akan realitas lingkungannya atau bahasa manusia memengaruhi lingkungan dalam memproses dan membuat kategori-kategori realitas di sekitarnya (Samson, 1980).

Etnolinguistik merupakan cabang linguistik yang menaruh perhatian terhadap posisi bahasa dalam konteks sosial dan budaya yang lebih luas untuk memajukan dan mempertahankan praktik-praktik budaya dalam struktur sosial (Foley, 1997). Semantik merupakan cabang linguistik (mikro linguistik) yang mempelajari makna bahasa, yang dibedakan atas semantik (makna) leksikal dan semantik (makna) gramatikal. Semantik leksikal merupakan salah satu bidang kajian linguistik yang mempelajari arti kata yang biasa dimuat dalam kamus umum yang bersifat tetap (*statis*). Dalam hal ini, fokus pada arti kata, bentuk-bentuk makna, tipe-tipe arti, dan teknik pemerian arti. Sebagai tanda bahasa (*sign* atau *signe*), kata adalah kesatuan yang tidak terpisah antara aspek bentuk (*signifier*, *signifiant*) dengan aspek makna atau arti (*signified*, *signifie*) yang pada dasarnya kaitan antara keduanya bersifat manasuka (*arbitrer*), kecuali kata-kata yang termasuk tiruan bunyi (*onomatope*) dan kata-kata yang bernilai emotif-ekspresif. Dengan analisis komponen makna dan teknik biner, fakta-fakta kebahasaan dapat diketahui makna dasarnya sehingga perubahan dan pergeseran makna yang terjadi karena proses budaya dapat diketahui

dengan melibatkan analisis berbagai dimensi kebudayaan dan pengetahuan sosial yang lain.

Makna gramatikal (*grammatical semantics, combinational semantics*) merupakan penyelidikan makna bahasa dengan menekankan hubungan-hubungan berbagai tataran gramatikal (Kridalaksana, 1993:193). Melalui unit lingual (kata, frase, struktur kalimat, bentuk-bentuk kalimat, register, dan wacana, dapat diamati di balik pola pikiran masyarakat yang ditampilkan dalam budaya untuk mengungkapkan aspek sosiokultural suatu komunitas karena relasi antarunit lingual dengan nilai budaya bersifat multitafsir. Sedangkan, semantik kultural (*cultural semantics*) merupakan kajian bidang linguistik (*macro linguistic*), yaitu makna yang dimiliki bahasa sesuai dengan konteks budaya penuturnya (Subroto, 1998). Hal ini dimaksudkan untuk memahami makna ekspresi lingual dan kultural masyarakat penggunanya.

Mengapa manusia memiliki sifat rakus? Karena manusia dengan berbagai macam kelas sosial dan pekerjaannya memiliki tuntutan atau harapan untuk memenuhi kebutuhan hidup atau cita-citanya. Adapun harapan manusia Indonesia pada awalnya menjadi manusia yang baik, jujur, sederhana, ramah, tidak egois, dan toleran terhadap sesama. Seiring dengan perkembangan waktu, kebutuhan, keadaan zaman, dan sarana yang ada, harapan manusia telah berkembang menjadi manusia yang baik, jujur, ramah, sopan, sederhana, tidak egois, toleran, dan berhasil. Pada era global dan era reformasi dengan mudahnya informasi dan masuknya unsur-unsur serapan dari asing, tuntutan atau harapan manusia sekarang menjadi manusia yang “sukses” dan serba sukses. Hal ini tampak pada kalimat-kalimat berikut.

1. Dia *sukses* dalam ujian ‘Ujiannya lancar dengan hasil yang baik’.
2. Dia *sukses* dalam hidup (*success in life*) ‘bisa sekolah, bekerja, berumah tangga, mempunyai anak yang pandai-pandai, dan ekonomi cukup/mapan’.
3. Pestanya sangat *sukses* ‘pestanya berjalan dengan lancar tanpa hambatan hingga selesai dan dapat memuaskan para tamu undangan’.

Secara etimologi, kata *sukses* diserap dari Eropa atau bahasa Inggris (*success*) yang artinya hal keberhasilan, sedangkan *successful* bermakna ‘berhasil’. Dalam bahasa Indonesia diseraplah kata sukses yang bermakna berhasil. Bagi masyarakat Inggris, istilah sukses bermakna mampu menyelesaikan studi dengan baik, bisa melaksanakan pekerjaan dengan baik, mampu menabung untuk berekreasi ketika musim dingin dan panas

tiba, dan mampu membayar sewa rumah atau apartemen yang mereka tempati, mampu membina rumah tangga, dan mampu menjaga putra-putrinya dengan baik. Seiring dengan perkembangan waktu pula, kata serapan *sukses* tersebut telah mengalami perubahan atau pergeseran makna dalam era reformasi ini, yakni bermakna ('+berhasil dan + kaya raya'). Hal ini terlihat pada kalimat-kalimat berikut.

4. Jadilah petani yang *sukses* 'tanahnya luas, hasilnya berlimpah, kaya raya'.
5. Jadilah pedagang yang *sukses* 'dapat untung yang besar dan kaya raya'.
6. Pejabat itu telah *sukses* 'kaya raya'.

Dengan adanya target hidup sejahtera dan sukses, manusia di era globalisasi dan reformasi ini berpacu diri untuk mencapainya dengan berbagai macam cara dan strategi sehingga sifat "rakus" telah menjadi budaya yang dapat memengaruhi dan mengubah perilakunya menjadi manusia yang tidak manusiawi. Permasalahannya (1) bagaimana aktualisasi kata yang bernuansa makna 'rakus' dalam bidang perdagangan, pendidikan, politik, dan sosial; (2) bagaimana dampak sosial perilaku rakus; dan (3) apa sajakah turunan kata rakus dalam kehidupan masyarakat. Berikut uraiannya.

## **B. Aktualisasi Kata yang Bernuansa Makna 'Rakus' dalam Bidang Ekonomi Perdagangan, Pendidikan, Politik, dan Sosial**

### **1. Bidang Perdagangan**

Kesuksesan manusia bidang perdagangan ini merambah pada berbagai subbidang, mulai pedagang kecil (PKL, warung permanen, kelontong, depot atau rumah makan, hotel, buku, baju atau kain), yang semuanya berharap menjadi orang atau wiraswasta mandiri yang sukses dengan target yang tidak terbatas (*unlimited*). Misalnya pedagang rongsokan onderdil motor atau sepeda motor akan berusaha keras menawarkan harga setinggi-tingginya (bisa 10 kali lipat dari harga took), dalam menawarkan barang dagangannya pada pembeli, ketika tahu bahwa barang tersebut di luar atau toko-toko resmi tidak ada atau kalau ada sangat jauh tempatnya. Bagi pedagang rongsokan onderdil, awalnya tidak berharap atau tidak yakin bahwa barang-barang yang ditawarkan itu akan laku, namun setelah ingat bahwa barang tersebut tergolong langka atau tidak selalu ada di toko-toko resmi, akhirnya mengira dan menganggap bahwa berapapun harga yang ditetapkan pasti akan dibeli. Hal ini terjadi secara terus-menerus terhadap semua pembeli dengan target

bisa kaya seperti para pedagang onderdil baru bahkan lebih. Jika pedagangnya beretnik tertentu, dengan hasil perdagangan tersebut ditargetkan bisa pergi ke tanah suci (naik haji), namun ada yang menargetkan bisa mempunyai rumah yang sejajar atau lebih baik dengan tetangga dan saudaranya, bisa membeli mobil dan sepeda motor, bahkan ada yang menargetkan bisa memiliki istri lebih dari satu.

Berbeda dengan pedagang burung yang menargetkan hidup yang sukses yang berdampak pada perilaku rakus sehingga dapat menghabiskan burung-burung yang ada di wilayah mereka dan sekitarnya. Hal ini terjadi karena mereka bukan menjual burung hasil pengembangbiakan atau penangkaran, tetapi menjual burung-burung hasil tangkapan yang dilakukan setiap hari selama bertahun-tahun dengan target menjadi orang yang sukses atau kaya. Standarnya para pedagang burung seharusnya menargetkan untung atau hasil sebesar 25 ribu sehari sehingga bisa untuk membeli beras dan lauk pauk keluarganya. Namun, karena targetnya menjadi kaya, yakni memiliki rumah bagus, punya sepeda motor dan mobil, punya HP, dan bisa naik haji, penjualan dari hasil tangkapannya diperbanyak dan diperluas pemasarannya hingga ke luar kota yang juga dilakukan secara terus-menerus selama bertahun-tahun. Hasil tangkapan memang naik, akan tetapi burung yang ada di alam bebas juga habis. Hal tersebut merupakan keseimbangan alam, karena burung juga berfungsi sebagai predator.

Para pedagang makanan di jalan (PKL dan warung makan) memiliki cara bervariasi dalam memasarkan dagangannya supaya diminati pembeli, yakni dengan membuat sensasi nama warung atau PKL, mempromosikan makanan murah dan enak (Nasi padang murah), memberi nama makanan yang diperdagangkan itu dengan nama-nama yang sensasional (misalnya bebek galak, bakso mercon, mie dan bakso gobyos) sebagai langkah atau cara-cara pemasaran yang riil. Ada pula yang menggunakan jalan non-riil untuk memperlaris dagangannya yang membuat sesama pedagang makanan lain tidak laku, tidak enak atau menjadi busuk, sakit-sakitan, dan tidak ada pembelinya sampai kehabisan modal dan tidak berjualan lagi. Dalam persaingan ini aktualisasi makna rakus masih belum membahayakan kehidupan manusia yang lain, selama jalannya masih riil. Jika jalannya sudah bersifat non-riil akan membahayakan kelangsungan hidup sesama pedagang lainnya, yakni kerakusan itu tampak ketika terdapat sifat tidak mau pedagang makanan yang



lain juga dapat untung atau dapat hasil untuk mempertahankan kelangsungan hidup dirinya dan keluarganya.

Berbeda dengan pedagang pakaian, toko-toko swalayan, toko-toko pakaian, kain, sepatu dan sandal, sepeda motor dan mobil, pemasaran yang digunakan untuk menarik pembeli dengan cara mengiklankan barang dalam tokonya dengan menggunakan kata-kata yang sensasional juga, yakni kata; *sale, big sale, boom sale, cuci gudang, hadiah, bonus, diskon, fucher, untung, beruntung, tanpa agunan, gratis, bunga nol, dan frenchase* yang di dalamnya memiliki nuansa makna 'murah'. Dari semua kata-kata tersebut banyak yang mengandung unsur penipuannya dalam meraih sukses yang otomatis nilai makna rakus inklud di dalamnya. Misalnya kata *sale* yang berarti 'obral' yang di dalamnya terdapat unsur harga yang murah dibanding di toko-toko lain. Dengan obral murah tersebut banyak pembeli yang tertarik dan datang membeli barang-barang yang mereka butuhkan, namun di balik itu tidak sedikit adanya barang-barang dagangan yang sudah dinaikkan terlebih dahulu kemudian diobralkan atau didiskon beberapa persen. Bahkan ada yang menampilkan *sale* "beli dua dapat bonus satu" dengan harga setiap barang 150 ribu. Dalam realitanya barang tersebut berharga 100 ribu dan 90 ribu per barang sehingga pada dasarnya sama saja dengan tidak diobral (*sale*) atau bahkan lebih murah tanpa *sale*. Namun, karena terdapat jiwa rakus, para pembeli merasa senang dan tidak merasa ditipu atas adanya *sale* tersebut, walaupun secara sadar tahu buat apa beli barang sejenis sebanyak itu yang artinya tidak banyak manfaatnya. Bagi pedagang merasa sah-sah saja dengan adanya *sale* tersebut dengan tujuan supaya cepat dapat uang atas lakunya dagangan yang dimilikinya tanpa berpikir atau tidak berpikir bahwa pedagang lain juga mengharap datangnya pembeli supaya membeli barang-barang yang dipajangnya. Para pembeli barang-barang di toko atau swalayan mengharap adanya harga yang murah dengan kualitas barang yang sebaik mungkin. Dalam hal ini, nilai makna rakus dalam kaitannya dengan kata-kata dalam periklanan tersebut membuat matinya pedagang-pedagang lain yang jujur karena tidak memasang iklan seperti yang lain. Namun, juga tidak sedikit yang memasang obral yang tidak mengandung unsur penipuan karena menghabiskan barang-barang yang dianggap lama.

Dalam era reformasi sudah tidak asing lagi muncul para pengusaha pertokoan atau swalayan yang tergabung dalam suatu kelompok monopoli,

misalnya yang berbasis *mart*, sangat modern dalam pengelolaan dan pemasarannya yang membuat tertarik para pembeli karena tempat dan suasananya nyaman (ber-AC) dan menyenangkan karena pembeli bisa memilih barang-barang yang dibutuhkan, dan memuaskan karena harga barang yang sudah pas sehingga tidak usah tawar-menawar. Dalam hal ini tampak tidak terdapat sesuatu yang sangat merugikan dan rakus, tetapi di balik unsur *mart* tersebut terdapat komunitas *mart* yang mampu menyerap para pembeli di mana-mana dan membuka kesempatan para pembeli selama 24 jam. Andaikan 1 *mart* (dengan 3 karyawan) mematikan 5 toko ke kanan dan ke kiri, 10 toko dengan tanggungan minimal 3 orang per toko, terdapat 30 orang yang terampas penghasilannya, padahal mereka perlu makan, pendidikan, dan kesehatan. Bisa dibayangkan jika sebuah kota kecamatan atau kabupaten yang dipenuhi *mart-mart* itu, dalam kurun waktu 5 sampai 10 tahun mendatang akan terjadi kemiskinan yang bersistem karena kebijakan yang dibuat oleh para pejabat yang rakus, yakni mementingkan keuntungan biaya izin yang tinggi pada *mart-mart* tersebut. Sementara para pemilik *mart-mart* tersebut pada dasarnya menginginkan keuntungan untuk menumpuk kekayaan supaya dapat membuat *mart-mart* di manapun, sedangkan para pedagang kecil (toko) yang lain bertujuan untuk bisa menghidupi keluarganya. Kerakusan pejabat dalam memberikan izin dan kerakusan para *mart* akan menciptakan jurang kemiskinan yang bersistem. Solusinya, boleh atau izinkan berdirinya *mart* di tingkat kota kabupaten dan kota kecamatan saja dengan imbalan yang riil, tanpa harus membuat matinya pedagang kecil.

## 2. Bidang Pendidikan

Dalam bidang pendidikan tidak ditemukan penggunaan kata-kata “rakus” yang terjadi dalam tuturan dan media masyarakat, namun perilaku rakus masyarakat dalam ranah pendidikan terjadi akibat sistem, yakni terdapatnya himbauan atau perintah atau kebijakan pemerintah bahwa (1) setiap sekolah dapat bantuan BOS dan bantuan pembelian alat-alat sekolah serta bantuan yang lain dari pemerintah yang besarnya bergantung dari jumlah siswa (minimal berjumlah tertentu) di sekolah tersebut (SD dan SMP negeri dan swasta) dan (2) adanya ketentuan jumlah minimal siswa kelas III (untuk SMP dan yang sederajat) dan kelas VI (untuk SD) diizinkan untuk menyelenggarakan UAN di sekolah masing-masing, namun jika kurang dari jumlah ketentuan minimal diwajibkan untuk bergabung dengan sekolah-sekolah lain yang setingkat dalam

melaksanakan UAN. Akibat dari kebijakan itu dapat memunculkan perilaku rakus dan perilaku curang pada penyelenggara sekolah, yakni (1) dengan menaikkan jumlah siswa fiktif atau bohong dan (2) dengan upaya menjaring calon siswa dengan cara menjanjikan beberapa hadiah dan kemudahan, misalnya memberikan seragam, tas sekolah dan alat-alat tulis gratis, bebas uang gedung (SMP dan SMA) dan memberikan bea siswa. Pada sekolah-sekolah yang bernaung di pondok pesantren menonjolkan unggulan pelajaran agama yang dapat memberikan sedikit perbedaan dengan di sekolah-sekolah negeri (pada tingkat SD) yang dapat meringankan beban para ibu sehingga banyak sekolah tingkat SD negeri pedesaan yang kekurangan murid, sementara para guru (PNS) di SDN berjumlah banyak sedangkan di Madrasah (SD ponpes) tidak ada guru yang tergolong PNS. Dari kondisi ini perlu diciptakan sistem yang mengaturnya, yakni dengan pemerataan guru-guru yang sudah PNS pada sekolah-sekolah (SD dan SMP swasta yang terorganisasi dalam ponpes) dan memerlukan evaluasi pelaksanaan pendidikan yang kreatif (pengembangan seni dan budaya lokal hingga pementasan) pada SDN dan SMPN untuk menarik para orang tua agar mendaftarkan putra-putrinya ke sekolah-sekolah negeri terdekat.

Bentuk perilaku rakus yang lain yang terselubung dalam dunia pendidikan di antaranya terdapatnya himbauan penggunaan buku-buku diktat siswa dan LKS yang sudah ditentukan penerbitnya oleh Diknas/Dikbud/sekolah dengan cara terang-terangan atau tersembunyi) yang dalam setiap tahun berganti-ganti penerbit dengan imbalan jumlah *fi'e* tertentu. Hasilnya dapat mempersulit para orang tua dalam memenuhinya karena pembelian buku-buku anaknya dalam setiap semester tidak kurang dari 400.000 rupiah dalam setiap anak ditambah biaya daftar ulang (pada ajaran baru). Seandainya sebuah keluarga memiliki 2 orang anak yang sedang sekolah di (SD, SMP, dan SMA) rata-rata mereka harus mengeluarkan uang buku 800.000 rupiah pada setiap semester, yang terjadi berulang-ulang hingga anaknya lulus (SD/SMP/SMA) karena tidak ada buku referensi yang dapat digunakan ulang oleh adik-adiknya atau adik-adik kelasnya. Ketika terdapat buku diktat pemerintah yang gratis yang dapat diakses dari internet dapat diakses siswa atau murid, namun dengan dalih tambahan referensi, para guru menggunakan buku penerbitan di pasaran sehingga mau tidak mau para siswa juga membelinya. Anehnya lagi, khususnya buku LKS tidak dibuat para guru, tetapi oleh kelompok tertentu yang tidak memberikan materi di kelas sehingga mayoritas pertanyaan tidak dapat dijawab para siswa karena sudah menyimpang dari materi yang terdapat

dalam buku-buku diktat di kelasnya sehingga para siswa yang ditugasi guru untuk mengerjakan (sebagai tugas di rumah) tidak bisa mengerjakan terkesan bodoh, sementara bagi yang bisa mengerjakan terkesan pandai, walaupun yang mengerjakan tugas-tugas dalam LKS tersebut adalah bukan murid sendiri melainkan kedua orang tuanya atau kakak-kakanya. Pada akhirnya setelah mereka menghadapi UAN (ujian akhir nasional) para guru pada galau, kepala sekolah galau, apalagi murid dan para orang tua lebih galau karena takut nilai UAN yang jelek dan banyak yang tidak lulus.

Dengan banyaknya yang tidak lulus, pihak kepala sekolah dan para guru takut pada ajaran baru nanti tidak diminati para calon siswa. Bagi para orang tua, kegalauan itu membuat berpikir keras untuk menambah pelajaran tambahan di luar sekolahnya, namun di sekolah sendiri mengagendakan wajib *les* di sekolah dengan biaya tertentu. Akhirnya ada sekolah yang dengan ketat agar para siswa ikut *les* di sekolah, namun ada sekolah yang tidak begitu ketat sehingga bagi orang tua yang penting bayar untuk memenuhi administrasi di sekolah, namun tidak mengikuti *les* di sekolah. Mereka memandang bahwa *les* tambahan juga tidak mengurangi kegalauan. Banyak cara yang tampak dari kegalauan itu, misalnya: (1) ada guru yang meminta pensil 2B para siswa dikumpulkan untuk dibawa ke tokoh agama tertentu untuk didoai; (2) diadakan istihosah akbar; (3) pencurian soal-soal UAN, (4) membuatkan jawaban soal yang ditaruh di kamar mandi untuk disebarkan para siswa; (5) dengan cara mengumpulkan para siswa yang kurang pandai dalam setiap kelas dan diarahkan agar meminta jawaban pada salah seorang siswa (yang telah dikirim guru lewat SMS atau kertas); (6) dengan cara mengarahkan para siswa yang pintar di kelasnya mau memberikan jawabannya pada siswa yang kurang pandai (walaupun banyak yang protes, tetapi diancam jika tidak mau); (7) ada yang melakukan kerja sama antara sekolah di pedesaan (khusus SMP dan SMA) yang telah mendapat soal lebih dahulu (karena daerahnya bergunungan) dengan guru-guru kota untuk menjawab soal-soal UAN yang nantinya di pedesaan dapat jawaban soal dari guru-guru kota; (8) dengan cara iuran berkelompok membeli jawaban soal dari para mafia UAN; dan (9) dengan cara bekerja sama dengan para guru pengawas (dari luar sekolah tempat ujian) agar siswanya diberi keleluasaan nyontek atau bertanya kepada sesama peserta ujian, serta masih banyak lagi cara-cara menebus kegalauan dalam menghadapi UAN para siswa (SMP dan SMA).

Dari uraian di atas perilaku rakus yang terdapat dalam sektor pendidikan yang bersifat sistem ini perlu ditangani secara serius, khususnya pengadaan buku diktat yang berasal dari luar terbitan pemerintah. Hal ini dilakukan karena hasilnya adalah biaya buku tinggi, kegalauan tetap tinggi, kejujuran sudah tidak ada, tidak percaya pada guru, tidak ada rasa percaya diri bagi murid, guru tidak kreatif dan tidak percaya diri, dan kepala sekolah sehingga perilaku rakus pada sektor pendidikan tersebut sudah bersifat sistem yang berdampak pada keterpurukan yang sistemik.

### **3. Bidang Politik**

Bidang politik ini difokuskan pada sektor legislatif yang mengatasmakan rakyat dan sektor eksekutif yang melaksanakan program untuk rakyat (Indonesia). Masyarakat dengan kemampuan dan tingkat kepercayaan diri tertentu pada dasarnya masing-masing memiliki mimpi untuk menjadi manusia yang terhormat, jujur, dan sukses atau kaya. Dalam mencapai kekayaan yang diinginkan dapat diperoleh dengan menjabat pada jabatan tertentu, termasuk menjadi anggota DPR, DPRD, dan DPD yang rata-rata hidup mereka di atas para PNS yang tingkat golongannya paling tinggi sekalipun, walaupun usia jabatan mereka relatif pendek (5 tahun dalam satu periode). Artinya menjabat 5 tahun saja sudah kaya raya apalagi jika berperiode-periode otomatis berlimpah hartanya. Dengan beralih menjalankan amanah rakyat, amanah Tuhan, amanah partai, dan amana-amanah yang lain yang seakan-akan tidak mementingkan imbalan harta, namun tetap saja manusia tetap manusia memiliki mimpi untuk sukses atau kaya (walaupun tersembunyi di balik apapun). Betapa enaknyanya jadi pejabat wakil rakyat yang memiliki gaji sangat tinggi, setiap rapat masih diberi amplop, kunjungan ke daerah masih dengan uang negara dan masih dapat tambahan uang dari pejabat daerah, mendapat tambahan *fi*e dari setiap proyek yang dinaungi, sidang komisi dapat amplop lagi dan sidang kasus dapat amplop lagi. Oleh karena itu, mereka yang sudah menjabat menjadi wakil rakyat memiliki perilaku rakus yang tampak pada keinginan dan upaya yang maksimal agar menjabat lagi secara berulang-ulang dengan dapil tetap atau berganti dapil walau tidak jarang mereka tidak dan tidak mau tahu masyarakat yang diwakilinya yang tidak memberikan kesempatan pada orang yang punya wilayah yang diwakilinya.

#### 4. Bidang Sosial Ekonomi

Bidang sosial ekonomi di sini ditekankan pada komunitas masyarakat berdasarkan tingkatan sosial ekonominya atau status sosial ekonominya, yang dalam hal ini dibedakan atas masyarakat yang tergolong mampu atau kaya, sedang, dan yang tergolong miskin dengan berbagai macam pekerjaan atau usahanya. Dalam hal ini letak perilaku rakus pada masing-masing tingkatan tersebut, khususnya pada PNS/ABRI/POLRI yang tergolong cukup dan atau kaya dan pejabat pemerintah yang merangkap menjadi pengusaha atau pedagang dengan dalih istri atau suaminya. Mereka mendapat gaji pemerintah sesuai dengan tingkatan golongan dan pangkatnya yang mampu untuk memenuhi standar kebutuhan hidup (sandang, pangan, papan, alat komunikasi, dan alat transportasi), bisa menyekolahkan anak-anaknya, bisa ke dokter dengan fasilitas askes/BPJS, dapat bisa rekreasi sebulan sekali. Dari mereka ada yang berlebih lagi ketika ada usaha keluarga para orang tuanya dan ada hasil-hasil pertanian atau perkebunan. Tanpa usaha tambahan mereka sudah lebih dari cukup. Sehingga dengan dalih mencari hiburan, mengisi waktu, dan menerapkan ilmu pendidikannya, mereka mengambil peluang usaha para masyarakat yang masih belum punya penghasilan tetap dan mengambil peluang pekerjaan bagi para generasi muda. Hal ini dilakukan juga bagi para purna atau pensiun yang masih menggunakan peluang pekerjaan di kantor-kantor tertentu atau usaha-usaha tertentu dengan dalih cari hiburan dan cari teman yang juga mengambil peluang para masyarakat lain yang belum memiliki pekerjaan tetap dalam rangka memenuhi kehidupan pokok keluarga kecilnya dan juga berdampak pada perambahan tempat peluang pekerjaan laki-laki oleh para perempuan dengan dalih gender, seperti pada contoh berikut.

7. Saya dagang ini *cari hiburan* kok Dik.  
Konteks: Jual nasi beserta lauk-pauk yang ditaruh dalam mobil bagus berhenti di tepi jalan.
8. Saya lakukan ini untuk *cari tambahan* ekonomi.  
Konteks: Jualan buah-buahan dan hasil-hasil bumi yang lain di tepi pasar tradisional.
9. Saya membuka toko ini *biar ada hiburan, tambah teman* sehingga tidak *ngantuk*.  
Betapa rusaknya tatanan kehidupan ini akibat perilaku rakus masyarakat membuat yang miskin tambah miskin tidak memiliki peluang yang sehat untuk usaha dagang atau yang lain dalam memenuhi kebutuhan hidup standarnya.

Selain itu, berdalih gender, peluang sekecil apapun bagi kaum lelaki sudah ditambah kaum perempuan yang sudah masuk dalam sistem atau aturan pemerintah (misalnya Perda), seperti pada contoh berikut.

10. Setiap POM (pengisian bahan bakar) harus diisi oleh karyawan *laki-laki dan perempuan*.

Akhirnya, para pengusaha berusaha untuk mengakomodasi peraturan tersebut yang dampaknya sudah jelas akan terjadi banyaknya pengangguran laki-laki dan banyaknya perceraian karena kurang kemampuan secara ekonomi laki-laki yang sangat bertentangan dengan sistem kekeluargaan Indonesia yang telah dibuat sistem sesuai dengan tugas seorang laki-laki muslim wajib menafkai anak dan istrinya secara lahir dan batin yang tertuang dalam buku akad nikah.

Dari uraian di atas dapat dikatakan bahwa perilaku rakus dalam kaitannya dengan status ekonomi masyarakat dapat terjadi secara sadar dan sengaja dan secara sistem sehingga diperlukan evaluasi ulang sistem tersebut dan perlu evaluasi diri melalui keyakinan agamanya untuk lebih banyak berpikir kehidupan standar orang lain tanpa mengganggu ekonomi dirinya.

### **C. Dampak Sosial Perilaku Rakus**

Secara realita, banyak masyarakat yang tergolong berperilaku rakus tidak merasa memiliki perilaku rakus karena mereka memiliki alasan yang terselubung dan sangat berbeda-beda. Adapun berdasarkan fenomena dan pengamatan yang ada, dampak sosial perilaku rakus itu tampak pada perilaku sehari-hari, di antaranya adalah sebagai berikut.

- 1) Suka mengambil hak orang lain tanpa disadarinya.
- 2) Jika membeli sesuatu meminta yang murah atau super murah sedangkan kalau jual sesuatu meminta harga yang tinggi atau sangat tinggi tanpa memikirkan kepentingan (sedikit keuntungan) bagi pembelinya.
- 3) Egois yang biasanya tidak mau tahu dan tidak mengenal lingkungan sekitar atau tetangganya.
- 4) Tidak ramah atau cuek dan masa bodoh terhadap tetangga atau teman-temannya.
- 5) Segala tindakan harus bernilai uang atau dapat untung.
- 6) Tidak ada rasa solidier atau saling membantu sekitar.
- 7) Susah melihat orang lain berhasil atau sukses (SMOS).
- 8) Senang melihat orang lain susah atau miskin (SMOS).

- 9) Tidak ada nilai keikhlasan karena selalu ingin imbalan sekalipun dengan Tuhannya (yang berupa imbalan pahala).
- 10) Nilai pengabdian tidak ada.
- 11) Galau
- 12) Selalu menuntut hak tanpa berpikir kewajibannya.
- 13) Yang penting dirinya enak dan untung.
- 14) Selalu mengharap untung besar.
- 15) Berperilaku korup di segala sektor dan segala kesempatan.
- 16) Selalu ingin dan meminta lebih dari yang lain.

#### **D. Turunan Kata-Kata yang Bernuansa Makna Rakus**

Kata-kata rakus jarang muncul dalam tuturan sehari-hari, namun banyak kata yang memiliki nuansa makna rakus yang telah menjadi satu pada perilaku masyarakat sehari-hari tanpa merasakannya, seperti pada contoh berikut.

- a) *Boom sale*
- b) *Big sale*
- c) *Sale*
- d) *Diskon*
- e) *Bonus*
- f) *Diskon*
- g) Hadiah
- h) *Fie*
- i) Untung
- j) Untung besar
- k) Gratis atau *free*
- l) Bunga tinggi
- m) Investasi mudah dan murah
- n) Bonus besar
- o) Diskon sensasional
- p) Sukses
- q) Sukses besar.

Frase *boom sale* yang bermakna 'diskon besar atau banyak' yang sangat merangsang pembeli untuk memborong dagangan yang diminatinya bahkan yang tidak terlalu bermanfaatpun akan dibelinya sehingga menguntungkan penjual yang sebesar-besarnya. Di sisi lain lupa bahwa pedagang yang sama juga mengharapkan pembeli untuk belanja dan dapat untung juga yang memiliki kemiripan makna dengan frase *big sale*, dan *sale*. Tidak jarang orang



berperilaku rakus ditipu pengusaha rakus, misalnya pada frase *berbunga tinggi*. Para pemilik uang akan menabung atau menandatangani pada tempat penyimpanan uang berbunga tinggi dengan harapan akan mendapat untung besar setiap bulan atau setiap masa deposito. Satu, dua, tiga, dan empat bulan penabung telah menerima bunga dengan lancar. Menginjak bulan ke lima dan selanjutnya, mulai tersendat-sendat hingga waktu yang tidak tentu. Pada akhirnya tabungan atau depositonya dibawa lari pemilik perusahaan jasa penyimpanan uang. Hal ini juga tidak jarang terjadi dengan dalih investasi mudah, murah, dan memperoleh untung besar yang juga banyak masyarakat yang tertipu.

## **E. Simpulan**

Berdasarkan uraian di atas dapat dikatakan bahwa kata-kata *rakus* jarang digunakan dalam komunikasi sehari-hari oleh masyarakat, namun perilaku yang menunjukkan nuansa makna rakus sudah merambah ke berbagai sektor dan berbagai lapisan masyarakat. Perilaku rakus tersebut dapat terjadi karena adanya kata “sukses” yang menjadi tuntutan hidup masyarakat di era reformasi ini yang semula hidup untuk menjadi orang yang baik, jujur, dan berhasil. Perilaku rakus tersebut dapat terjadi karena sistem atau aturan pemerintah dan dapat juga terjadi karena tatanan sosial masyarakat yang berubah. Perilaku rakus berdampak negatif pada tatanan kehidupan masyarakat sehingga pemahaman bertetangga, berbangsa, dan beragama perlu penataan yang reformis.

## **Daftar Pustaka**

- Ahimsa-Putra, Heddi Shri. 1985. “Etnosains dan Etnometodologi: Sebuah Perbandingan Masyarakat Indonesia,” Tahun XII, Vol. 2, hlm. 103–133.
- Foley, W.A. 1997. *Anthropological Linguistics An Introduction*. Sydney: Blackwell Publishers.
- Sampson, G. 1980. *School of Linguistics: Competition and Evaluation*. London: Hutchinsol.
- Subroto, Edi D. 1998. “Makna Kultural,” (Bahan Kuliah Semester 2 tahun 2002 Minograf). Yogyakarta: Program Pascasarjana UGM.

# PREFERENSI NILAI DALAM EPOS RAMAYANA DAN MAHABHARATA: KONSTRUKTIF, DESTRUKTIF, DILEMATIK

## VALUE PREFERENCE IN RAMAYANA AND MAHABARATA EPIC: CONSTRUCTIVE, DESTRUCTIVE, DILLEMATIC

Achludin Ibnu Rochim, D. Jupriono, dan Indah Murti

Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas 17 Agustus 1945 Surabaya  
didin@untag-sby.ac.id, juprion@untag-sby.ac.id, indah@untag-sby.ac.id

### **Abstrak**

Keabadian dan kebesaran cerita wayang membuat banyak pihak merujuknya sebagai sumber vital pencarian nilai-nilai bagi pendidikan etika dan karakter bangsa. Melalui pengkajian dalam tulisan ini, akan ditunjukkan bahwa kisah-kisah para dewa dan *punakawan*, serta kedua epos *Ramayana* dan *Mahabharata*, tidak hanya menyajikan unsur-unsur cerita yang mengandung nilai-nilai konstruktif (membangun karakter), tetapi juga destruktif (merusak karakter) dan dilematik-eksistensial (menyulitkan penentuan preferensi nilai). Beragamnya nilai yang dikandungnya menyebabkan anak-anak akan bingung dalam memilih dan mencari teladan. Oleh karena itu, diperlukan seleksi, modifikasi, dan penyaduran yang proporsional-kontekstual dalam mengangkat kisah-kisah para dewa dan *punakawan*, serta epos *Ramayana* dan *Mahabharata*, bagi pendidikan nilai moral dan karakter bangsa kepada anak-anak Indonesia.

### **Kata kunci:**

nilai, karakter, dilematik, eksistensial

## **A. Pendahuluan**

*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* (UNESCO), salah satu badan kerja Perserikatan Bangsa-Bangsa yang membidangi kebudayaan, ilmu, dan pendidikan, pada 7 November 2003 menetapkan wayang (pertunjukan bayangan boneka tersohor dari Indonesia) sebagai sebuah warisan mahakarya agung dunia yang tak ternilai dalam seni pertunjukan (*Materpiece of Oral and Intangible Heritage of Humanity*). Hingga sekarang belum ada karya budaya klasik tradisional yang menyedot perhatian dunia seperti wayang. Kisah-kisah dalam wayang membuat para pendengar, pembaca, dan pemirsa senang, kagum, dan takjub. Kalangan generasi tua dan para peneliti (domestik, mancanegara) malahan menyimpulkan bahwa kisah-kisah wayang –maksudnya yang bersumber dari epos (kisah kepahlawanan) *Ramayana* dan *Mahabharata*– mengandung nilai-nilai agama, moral, filsafat, politik, manajemen strategi, seni, dan kemanusiaan sangat tinggi. Maka, tentang *Mahabharata*, misalnya, banyak orang mengatakan “apa yang tidak ada dalam karya besar ini ... tidak akan ada di mana pun” (Rajagopalachari, 2012:6).

Setiap membahas cerita-cerita wayang, dari kedua epos, para pakar senantiasa memandangnya dari perspektif positif –seakan-akan produk kedua epos adalah materi ajar yang tinggal ditransfer ke mata, telinga, dan otak anak-anak. Lebih jauh lagi, umumnya orang juga terperangkap dalam opisisi biner yang diametral: tentang *Ramayana*, orang mempertentangkan bahwa Rahwana superjahat vs Rama ultrabaik; tentang *Mahabharata* orang memperlawankan bahwa Kurawa itu nistanya bukan main vs Pandawa itu mulianya bukan kepalang. Tidak ada kebaikan sebutir pun pada Rahwana dan Kurawa, tidak ada keburukan setitik pun pada Rama dan Pandawa– begitulah banyak orang mempersepsinya.

Makalah ini akan mencoba melihatnya dari sudut pandang yang sedikit berbeda–bahkan barangkali juga bertentangan– dengan persepsi banyak orang tersebut. Bahwa cerita dalam kedua epos banyak memuat nilai moral tentu tidak perlu disangkal. Ada nilai moral yang positif (konstruktif), yang dapat membangun dan perkembangan karakter, mencerdaskan anak-anak/pendengar/pembaca; ada nilai moral yang negatif (destruktif), yang dapat merusak karakter, membodohkan anak-anak; dan ada pula yang nilai yang menghadapkan pendengar/pembaca/pemirsa pada preferensi nilai yang membingungkan untuk bersikap (dilematis). Jika nilai konstruktif patut

diteladani, nilai destruktif harus dijaui, maka nilai dilematik mengharuskan merenung dan berkontemplasi.

Berikutnya ketiga nilai tersebut (konstruktif, destruktif, dilematis) akan dicoba untuk membedah kedua epos wayang. Demi kemudahan pemahaman, kedua epos tersebut akan ditambah satu lagi dengan kisah-kisah para dewa dan punakawan. Para dewa dan punakawan –seperti telah diketahui pembaca– muncul baik dalam Ramayana maupun Mahabharata. Jika orang berkisah tentang Rama-Sinta, pastilah maksudnya; jika orang mengupas Drona dan Bhima, sudah pasti itu Mahabharata. Akan tetapi, jika orang bicara Batara Wisnu dan Semar, itu mungkin Ramayana, mungkin pula Mahabharata. Maka, lebih baik kisah mereka disendirikan dan justru mendahului kedua epos.

Jadi, fokus kajian makalah ini adalah nilai-nilai konstruktif, destruktif, dan dilematis dalam kisah para dewa dan punakawan, Ramayana, dan dalam Mahabharata. Perlu diingatkan sejak awal di sini bahwa makalah ini tidak membedakan kisah-kisah kedua epos mana yang asli India (Suseno, 2003; Sutrisno, 2012) dan mana yang merupakan kreativitas di Indonesia (*lakon carangan*), terutama di Jawa, Bali, Sunda.

## **B. Nilai Konstruktif**

### **1. Nilai Konstruktif dalam Cerita Dewa dan Punakawan**

Cerita pertama di sini mengangkat perjuangan Batara Guru (Siwa) dalam meluruskan kepercayaan manusia dengan menghapus kesesatannya. Dikisahkan, beberapa kerajaan (Prabu Japaran) menyembah Nandini, seekor lembu sakti dan kejam yang menganggap diri sebagai penguasa dunia. Batara Guru berhasil melumpuhkan Nandini. Nandini memohon ampunan. Batara Guru mengampuni dengan syarat Nandini bersedia menjadi tunggangannya. Sejak saat itu kesesatan spiritual Prabu Japaran dapat diakhiri, untuk diluruskan ke jalan yang benar. Perjuangan seperti ini patut diteladani siapa pun.

Tokoh Semar, dalam kisah “Semar Mbangun Kahyangan”, patut diteladani. Semar adalah Batara Ismaya, dewa yang *angejawantah* (membumi, merakyat sebagai manusia biasa). Ketika menyaksikan kewenang-wenangan raja para dewa, Batara Guru, Semar melabrak kahyangan dan mennyadarkan kekeliruan penguasa jagat tersebut. Meskipun demikian, Semar tidak mabuk kekuasaan. Setelah Batara Guru kembali ke jalan yang benar, Semar pun kembali turun ke bumi menjadi manusia, abdi para satria utama. Perilaku Semar seperti ini

jelas bernilai sangat konstruktif dalam perkembangan karakter anak-anak yang mendengarkan/membacanya.

Tentu masih banyak kisah-kisah para dewa (Guru, Narada, Brama, Indra, Wisnu, Panyarikan, Sambu, dan Durga) dan barisan punakawan (Semar, Gareng, Petruk, Bagong; Togog, Bilung). Akan tetapi, berbicara yang baik-baik, itu biasa. Orang umumnya lebih berminat berbicara kekurangannya, kelemahannya, negatifnya.

## **2. Nilai Konstruktif dalam Ramayana**

Keteladanan perilaku mulia yang layak dihadirkan di sini adalah tindakan Raden Bharata. Dikisahkan dalam Ramayana: sesuai dengan hukum Kerajaan Ayodya, Ramalah ahli waris kerajaan menggantikan Prabu Dasarata karena ia anak permaisuri Dewi Kausalya. Akan tetapi, berkat tekanan istri kedua, Dewi Kekayi (yang termakan hasutan Mantara, wanita embannya), Dasarata harus menobatkan Barata dan mengusir Rama pergi ke Rimba Dandaka –dan Rama patuh. Barata yang tahu hukum (dan tidak serakah seperti ibunya), menolak dinobatkan, malahan menyusul, menjemput, dan merayu Rama di rimba Dandaka, agar mau pulang untuk dinobatkan sebagai Raja Ayodya. Barata siap menggantikan Rama hidup di hutan dan ingin Rama cepat pulang ke Ayodya agar kerajaan tidak kosong. Rama menolak karena kepatuhan pada putusan ayahandanya (Waluyo, 1997).

Berkat nasihat Resi Wasista, diambillah jalan tengah. Rama menerima permohonan Barata, tetapi langsung memberikannya kepada Barata. Barata memerintah Ayodya sebagai wakil Rama. Perhatikan nasihat dua satria yang tidak rakus kekuasaan berikut.

Seperti kepada anaknya, kata Rama kepada Bharata, “Adikku, anggaplah kerajaan ini sebagai pemberianku. Terimalah dan pimpinlah seperti yang ayahanda harapkan.”

Saat itu wajah Bharata dan Rama bersinar penuh kemuliaan ... seperti dua matahari ...

“... Keinginanmu adalah dharma yang harus aku lakukan. Berikan kasutmu. Kasut ini akan jadi tanda kuasamu sampai kau kembali ke Ayodya. Selama 14 tahun aku akan tinggal di luar ibukota. Akan kujalankan tugas tanggung jawab sebagai raja atas namamu. Setelah 14 tahun berakhir, kau akan kembali dan menjadi raja” (Rajagopalachari, 2012:194).

Masih banyak yang lain, yang baik-baik dari Ramayana. Kesetiaan Sinta, pengorbanan kera-kera prajurit (Hanuman, Sugriwa, Anggada, dan Jembawan), kebaikan dan ketulusan Trijata, kesetiaan Laksmana, dst. Akan tetapi, segera diskusi akan dilanjutkan ke Mahabharata serta nilai destruktifnya.

### 3. Nilai Konstruktif dalam Mahabharata

Jika membebaskan rakyat dari kekejaman dan kesewenag-wenangan penguasa adalah tindakan kepahlawanan, Bima pantaslah menerima gelar pahlawan itu. Saat menjalani hukuman belasan tahun dibuang di hutan dan harus menyamar sebagai warga biasa, Kunti beserta kelima putra Pandawa tinggal di rumah seorang brahmana di dekat hutan. Keluarga brahmana suatu hari kelihatan berduka karena tiba giliran mereka untuk menyerahkan gerobak makanan dan seorang manusia yang mendorongnya kepada raksasa Bakasura, preman pelindung warga kota Ekacakra, yang gemar memangsa daging manusia. Karena ingin membalas budi baik keluarga brahmana, Kunti menawarkan anaknya, Bima, untuk diserahkan ke Bakasura. Meskipun brahmana keberatan, Kunti bersikeras. Kepada anak-anaknya yang lain yang keberatan, Kunti memberi pengertian berikut.

“Anakku, cukup lama kita hidup aman di rumah brahmana ini. Kewajiban kita adalah membalas kebaikan dengan perbuatan baik. Ibu tahu benar kekuatan Bima dan ibu sama sekali tidak cemas. ... Kita wajib berbuat kebajikan kepada keluarga brahmana ini” (Rajagopalachari, 2013: 87).

Akhirnya, memang Bima berhasil mengalahkan Prabu Bakasura. Maka, seluruh rakyat Ekacakra bergembira karena terbebaskan dari kekejaman preman pelindungnya, yang tiap minggu menuntut makan daging manusia. Meskipun berhasil mengalahkan musuh, Bima tidak menuntut menjadi pemimpin atau pejabat di kota Ekacakra –sesuatu yang sebenarnya wajar. Ia kembali melanjutkan pengembaraan sebagai orang buangan.

Ini juga patut diteladani para pembaca dan anak-anak. Dengan menghadirkan Bima ini, kepad anak-anak diperkenalkan nilai moral kebaikan, balas budi, dan menolong sesama yang sedang kesusahan, tanpa pamrih material apa pun.

Tentu masih banyak kisah lain dalam Mahabharata (Pristio, 2005; Rajagopalachari, 2013; Sabdalangit, 2014) yang bernilai konstruktif. Akan tetapi, pembicaraan selanjutnya yang mengupas nilai destruktif dari kisah cerita dewa-punakawan dan kedua epos ini lebih mendesak untuk segera dimulai.

## C. Nilai Destruktif

### 1. Nilai Destruktif dalam Cerita Dewa dan Punakawan

Jika raja adalah orang nomor satu di antara seluruh warganya di sebuah negara, rajadewa (mahadewa) adalah orang nomor satu di seluruh jagat raya. Jika seorang raja harus berperilaku mulia memberi teladan kepada rakyat di negaranya, seorang rajadewa harus berperilaku sempurna sebagai kacabenggala seluruh umat di jagat raya. Akan tetapi, justru di sini yang berbuat salah, nista, bejat adalah raja dan rajadewa itu sendiri.

Dalam cerita “Kama Salah”, misalnya, Maharaja Raja Dewa Batara Guru berperilaku amat nista. Suatu hari Batara Guru bersama permaisuri Dewi Uma melanglang buana dengan mengendarai lembu Nandini. Di atas punggung sapi di langit tinggi mendadak Guru ingin mencumbu dan mnyenggamai Uma yang tampak cantik seksi. Malu kepada Nandini, dan merasa tidak nyaman, Uma menolak disanggami. Tetapi, nafsu Guru sudah di ubun-ubun, tak tahan, dan muncratlah kama (sperma) jatuh melayang di permukaan laut. Lalu, kama menyala dan menyemburkan api berkobar membubung tinggi, membuat seluruh permukaan samudra kepanasan. Sementara, Nandini melaju terus kembali ke Kahyangan Jonggring Saloka, istana Guru-Uma.

Dunia geger. Para dewa melapor ke Guru. Guru enggan menjelaskan peristiwa yang sebenarnya. “Ketahuilah, wahai para dewa,” katanya, “yang berkobar membubung tinggi menembus langit itu adalah *Kama Salah!* Cepat padamkan dengan segala senjata!”

Api menyusut dan padam. Muncullah bayi raksasa penjelmaan kama dan api tadi. Bayi raksasa itu selalu teriak bertanya siapakah dirinya, siapakah orangtuanya, dan siapa bapaknya.

Dari dasar lautan muncullah Naga Gombang yang terusik tidurnya. Ia memberi jalan kepada Kama Salah, “Cobalah naik ke kahyangan. Tanyakan kepada semua dewa. Mereka pasti tahu kamu itu siapa, siapa ayahmu, dan di mana!”

Kama Salah melabrak kahyangan. Semua dewa lari tunggang langgang. Guru menjawab siap menunjukkan ayahnya, tetapi dengan syarat: Kama Salah harus menyembah kaki Guru. Saat menyembah menundukkan kepalanya, rambutnya cepat dipotong Guru, taringnya diputus, dan lidahnya ditusuk senjata. Taringnya disabda, dan jadilah tiga senjata ampuh: Kala Nadhah, Kunta, dan Pasopati. Berikutnya, Kama Salah diterima sebagai putra Guru dan

ganti nama sebagai *Batara Kala*, yang memimpin seluruh jin, setan, iblis di jagat raya (Nugroho, 2007).

Sebagai mahadewa, rajadewa, Guru mestinya bisa menahan nafsu, mengontrol diri, tidak membiarkan terjadi di sembarang tempat dan waktu. Akibatnya, sungguh fatal: Batara Kala adalah pemangsa anak-anak, pelindung dunia gelap, dan pemimpin roh yang selalu mengganggu ketenteraman manusia. Perilaku guru adalah seburuk-buruknya perbuatan yang sangat tidak patut diteladani siapa pun. Maka inilah salah satu contoh nilai yang destruktif bagi perkembangan karakter anak-anak. Maka, jika Setyodarmodjo (2012) meyakini kisah-kisah wayang sebagai materi pelajaran yang berguna bagi pembentukan budi pekerti, praktiknya harus tetaps selektif. Banyak kisah bernilai konstruktif, tetapi yang destruktif tidak kalah banyaknya juga.

Masih banyak cerita yang mengupas perilaku jahat para dewa. Misalnya Batara Guru, Batari Uma (Durga), Dewa Srani, Batara Kala yang lebih sering—entah kenapa—berpihak membantu Kurawa. Ada lagi, Batara Brama, yang dalam lakon “Lahirnya Wisanggeni” telah sewenang-wenang tidak berperikewedataan terhadap anaknya sendiri Dewi Dresanala, bayi kecil cucunya si Wisanggeni, dan menantunya si Arjuna (Nugroho, 2007). Ini dilakukan karena ia lebih memilih Dewasrani sebagai menantunya.

## 2. Nilai Destruktif dalam Ramayana

Tokoh paling hitam dalam Ramayana tak pelak lagi pastilah Raja Alengka, Rahwana atau Dasamuka. Demi menuruti nafsunya, Rahwana menculik Sinta, istri Rama, yang sedang mengembara di hutan Dandaka, serta mengorbankan anak-anak, keluarga, prajurit dan rakyat Alengka. Setelah di istana Alengka, Sinta tetap menolak. Rahwana tak henti merayunya.

“Wahai, cantik! ...sah-sah saja bagiku merebut dan memiliki istri orang lain... terimalah aku dan nikmati semua kesenangan di dunia, ...Mengapa buang waktu memikirkan Rama, si celaka yang kerjanya cuma mengembara di hutan? ... Apa yang bisa dilakukan manusia tanpa daya itu? ...Dalam hal apa Rama bisa menandingiku? ...dalam segala hal aku jauh lebih baik darinya! Kita akan berkeliling dunia. Menikmati kebersamaan kita. Denganku kau akan menikmati kekayaan dan kesenangan tanpa batas...” (Rajagopalachari, 2012:340–341).

Tokoh Ramayana berikutnya yang perilakunya tidak pantas, tidak terpuji, tidak berperikemanusiaan, dan tidak layak ditiru siapa pun termasuk anak-



anak, adalah Rama. Rama berhasil menaklukkan Alengka, membunuh Rahwana, dan membuat tewas ribuan raksasa prajurit Rahwana. Setelah itu, tibalah Rama bertemu dengan Sinta dan menerimanya kembali sebagai istrinya. Akan tetapi, Rama kecewa dengan keadaan Sinta yang berbulan-bulan tinggal di istana Rahwana. Rama lupa bahwa Sinta adalah kurban. Rama lupa bahwa Sinta diculik. Kurang bergairahnya Rama menerima Sinta merupakan penderitaan batin berikutnya bagi Sinta setelah lama disekap Rahwana di Alengka. Perhatikan kutipan dialog Rama-Sinta kali pertama bertemu setelah lama terpisah oleh perang, berikut.

“Perang yang getir ini kujalani tidak hanya demimu tapi juga demi tanggung jawabku sebagai ksatria. Mendapatkanmu kembali ternyata tidak membuatku bahagia. ... Kau harus hidup sendirian. Kita tidak bisa hidup bersama lagi. ... Mana mungkin seorang ksatria menerima kembali istri yang telah tinggal lama di rumah orang asing?”

Sinta menatap Rama. Matanya menyimpan api amarah. “Kata-katamu sungguh tidak pantas!” katanya. “Telingaku sudah mendengar dan sekarang hatiku seperti dicabik sembilu. Manusia tak beradab boleh saja bicara seperti itu. ...Apakah aku salah jika raksasa jahat itu menculik dan menawanku?Tapi, karena caramu melihat masalah ini sepicik itu, aku tidak punya pilihan lain” (Rajagopalachari, 2012:480).

Masih banyak kisah-kisah destruktif lain dalam Ramayana. Misalnya Mantara yang berhati busuk, yang menghasut Dewi Kaikeyi agar menolak penobatan Rama dan mengharuskan penobatan Bharata (anak Kaikeyi) dan mengusulkan agar Rama dibuang ke hutan. Ada lagi raseksi Sarpakenaka yang tidak tahu malu dan tidak menjaga kehormatan sebagai seorang istri. Nafsu birahinya sangat besar, maka meskipun sudah memiliki dua suami, Karadusana dan Dusanakara, masih juga Sarpakenaka berselingkuh dengan Kala Marica. Bahkan, wanita BT (berahi tinggi) ini juga memaksa Laksamana (adik Rama) yang baru dijumpainya untuk melayani bersenggama. Laksmana menolak, bertengkar hebat, dan hidung Sarpakenaka putus terkena tangan Laksmana.

### **3. Nilai Destruktif dalam Mahabharata**

Menghormati, menghargai, dan memuliakan hak, perasaan, dan tubuh perempuan adalah nilai-nilai yang patut dikembangkan dalam mengembangkan perkembangan karakter anak-anak. Kebalikannya adalah menghina, melecehkan, dan menista hak, perasaan, dan tubuhnya –sesuatu

yang jelas-jelas destruktif, merusak karakter anak-anak. Apalagi jika tabiat dan perilaku ini muncul dan dilakukan oleh para pemimpin, orang-orang yang seharusnya memberi teladan dalam berbicara dan berperilaku. Perilaku Dursasana, adik Prabu Duryudana, raja Astina, misalnya, layak dihadirkan di sini sebagai contoh perilaku yang amat menista perempuan, Drupadi istri raja Amarta, Yudhistira.

Dalam sebuah permainan judi dadu yang dibandari oleh Sangkuni yang licik, Yudhistira yang polos dan lugu kalah oleh kelicikan rekayasa Sangkuni, paman para ksatria Kurawa. Harta benda dan baju kebesaran yang melekat di badan pun dipertaruhkan –kemudian merembet ke Negara Amarta yang habis dipertaruhkan. Bahkan, akhirnya permaisuri Drupadi pun lepas dari tangan lewat judi dadu licik. Karena sudah menjadi milik Kurawa, Raja Duryudana dan ke-100 adik-adiknya bebas berbuat apa saja kepada para Pandawa dan juga kepada tubuh Drupadi, yang diperlakukan tak lebih bagai budak. Bahkan, di tengah perhelatan agung istana Astina, di hadapan para pembesar kerajaan, Drupadi dipermalukan, dinista, dan tubuhnya dilecehkan oleh Duryudana, Karna, dan yang paling bejat tak bermoral adalah perilaku Duryudana, adik raja. Perhatikan kutipan berikut.

Dursasana yang berhati busuk bergegas ke peristirahatan Drupadi. Teriaknya: “Ayo, kemarilah. Mengapa harus berlama-lama? Sekarang kau adalah milik kami. ... Menurutlah karena kau sudah menjadi milik kami.”

Dursasana mengejar dan menyergapnya. Dengan kasar, ia mencekel rambut Drupadi. Ia seret Drupadi ke arena permainan. ....

Dursasana segera menuju Drupadi dan bersiap melepaskan pakaian Drupadi dengan paksa. ... Dan ia pingsan. Kemudian ketika Dursasana yang berhati jahat mulai melakukan perbuatan yang sangat memalukan itu, melucuti pakaian Drupadi dan mereka yang masih punya hati merasa malu sendiri dan menutup mata, terjadilah keajaiban: setiap kali Dursasana melepaskan satu pakaian yang dikenakan Drupadi, setiap kali pula muncul pakaian baru menutupi tubuhnya. Demikian seterusnya sampai pakaian Drupadi menumpuk seperti gunung (Rajagopalachari 2013:138).

Tentu suami Drupadi, raja Astina Yudhistira –atau Puntadewa– tidak luput dari vonis jahat. Bagaimana mungkin seorang suami, raja dari kerajaan besar Amarta, insan kekasih para dewa, bermain judi dan mempertaruhkan negaranya (sehingga membuat penduduk Amarta dirugikan), bahkan permaisurinya (Drupadi). Orang sering membela Yudhistira dengan berkilah

bahwa semua itu akibat kelicikan rekayasa Sangkuni. Akan tetapi, bukankah Yudhistira itu bukan anak kecil lagi yang semestinya tidak boleh termakan rayu-rayuan Sangkuni yang licik? Bukankah sebagai raja besar Amarta ia tidak boleh berperilaku nista berjudi apalagi mempertaruhkan kerajaan dan permaisuri yang mestinya dilindunginya? Perilaku Yudhistira sungguh kejam, nista, dan amat jahat –potensial merusak perkembangan karakter anak-anak.

Tokoh berikutnya yang layak disorot buram adalah Arjuna, sang *don juan* cinta. Istrinya 15, cantik semua (Subadra, Larasati, Srikandi, Ulupi, Jimambang, Ratri, Dresanala, Manuhara, Wilutama, Supraba, Antakawulan, Maeswara, Retno Kasimpar, Juwitaningrat, dan Dyah Sarimaya), dan putra-putrinya 14 (Abimanyu, Sumitra, Bratalaras, Bambang Irawan, Kumaladewa, Kumalasakti, Bambang Wijanarko, Wisanggeni, Wilugangga, Pregoni, Pregiwati, Prabakusuma, Bambang Antakadewa, dan Bambang Sumbada) (Sabdalangit, 2014). Meskipun demikian, tetap saja dalam sepanjang usianya Arjuna selingkuh dengan Banawati, permaisuri Raja Duryudana di Kerajaan Astina. Poligami di sini dalam perspektif kontemporer tidak bisa diterima –apalagi sampai 15 istri!

Kalau poligami (lebih tepat *poligini*) saja dianggap kuno, bukan kecenderungan orang modern, apalagi poliandri. Prabu Drupada dari Kerajaan Pancala ingin mencari menantu bagi anaknya, Drupadi (Pancali) dengan membuka sayembara bagi siapa saja yang sanggup menarik tali busur baja dan tepat menembakkannya, berhak menjadi suami Drupadi. Arjuna yang menyamar sebagai seorang brahmana menang dalam sayembara itu.

Ketika Drupadi, Arjuna, dan keempat saudaranya pulang di depan pintu, Bhima berteriak, “Ibunda, lihatlah *bhiksa* istimewa yang berhasil kami bawa hari ini.” (*Bhiksa* adalah sedekah bagi brahmana). Mengira *bhiksa* makanan dan harta benda lain, seperti biasanya, Kunti (ibu para Pandawa) menjawab, “Bagus sekali. Bagilah sama rata di antara kalian berlima” (Pristio, 2005:24). Arjuna tidak berani menolak perintah ibunya, sebab kata yang terucap dari mulut ibu bagaikan perintah Tuhan, walau ibunya salah paham. Maka, diputuskanlah Drupadi menikah dengan kelima pria Pandawa. Kepada Prabu Drupada, saat diundang di istana, Yudhistira (Puntadewa) menjelaskan sebagai berikut.

“Daulat, Tuanku Raja, maafkan kami. Ketika hidup sengsara dan terlunta-lunta, kami bersumpah akan selalu membagi adil semua yang kami miliki. Kami tidak bisa melanggar sumpah itu. Ini adalah perintah ibu kami.”

Pada akhirnya Drupada bisa menerima keputusan itu dan pernikahan agungpun dilaksanakan (Rajagopalachari, 2013:94).

Tindakan poliandri yang dilakukan Drupadi dengan kelima lelaki Pandawa (Puntadewa, Bhima, Arjuna, Nakula, Sadewa) seperti ini tentulah merusak pemahaman anak-anak Indonesia yang mendengar atau membacanya. Dengan kata lain, kisah ini mengandung nilai destruktif bagi pengembangan karakter anak-anak. Secara serta merta, tanpa membaca konteks historisnya karya ini (Mahabharata), orang bisa berkesimpulan ini adalah tidak bermoral, bejat, dan justru dilakukan oleh tokoh-tokoh protagonis yang terkenal baik dan alim seperti Pandawa! Sebuah buku pernah membahas bahwa Drupadi adalah mengidap kelainan hiperseks *nymphomaniac*. (Dalam wayang di Jawa dan Sunda, misalnya, Drupadi menikah hanya dengan Puntadewa). Jelas bagi pembaca yang anak-anak, kisah seperti ini amat destruktif.

Juga satria di Paranggaruda Samba, putra Prabu Krisna dengan Dewi Jembawati di Kerajaan Dwarawati. Sebagai putra mahkota yang berparas tampan, ia tidak tertarik mengejar cinta seorang atau beberapa gadis. Ia justru bertindak gila: nekat selingkuh dengan Dewi Hagnyanawati, istri kakaknya sendiri, Bomanarakasura. Selingkuh tetap selingkuh dan itu adalah laku nista. Akan tetapi, justru dalam melancarkan aksi selingkuhnya, Samba banyak dibantu oleh seorang bidadari dari kahyangan, Bathari Wilutama. Jadi, di sini yang berperilaku bejad bukan hanya Samba dan Hagnyanawati, tetapi bahkan juga Bathari Wilutama.

Siapa pun pelakunya, selingkuh itu aib, nista, dan jahat. Tak perlu syak lagi, perilaku selingkuh adalah sangat destruktif. Biarpun semua orang menyadari keburukannya, nyatanya yang melakukan dan meniru juga tidak sedikit di sepanjang zaman. Inilah yang harus dijauhi dari anak-anak karena belum paham mana salah mana benar.

## **D. Nilai Dilematis**

### **1. Nilai Dilematis dalam Cerita Dewa dan Punakawan**

Sesungguhnya banyak sekali perilaku para dewa dan punakawan yang lebih tepat digolongkan ke perilaku yang bernilai dilematis, yang membingungkan penilaian dari para pembaca/pendengar/pemirsanya. Di sini akan diambil salah satunya, yakni kisah Bathara Yama(dimati).

Dewa Maut ini dijodohkan dengan Dewi Mumpuni (tanpa persetujuan yang bersangkutan) oleh Rajadewa Batara Guru. Maka, selama berumah tangga, Dewi Mumpuni tidak mencintai suaminya, malahan selingkuh dengan

Nagatatmala, putra Batara Anantaboga di Saptapratala. Dalam perang berebut wanita ini, Yama justru kalah dan terlempar ke kahyangan di hadapan Batara Guru, sedang Dewi Mumpuni dan Nagatatmala pulang ke Saptapratala. Meski tidak setuju, Anantaboga tidak bisa berbuat apa-apa. Lalu, dia ciptakan Mumpuni imitasi dengan kekuatan puja-doanya. Dewi Mumpuni imitasi kembali ke Yama, tetapi kemudian musnah saat bersenggama dengan Yama. Ketika dilapori, Batara Guru menjawab bahwa sebaiknya Yama pasrah sebab jodoh itu sudah takdir (Nugroho, 2007a).

Di sini banyak hal yang dilematis. Penilaian baik buruk, salah benar tidak mudah dilakukan sebab selalu berada di ruang dilematis. Tidak mencintai suaminya Yama, Mumpuni bisa dimengerti karena dijodohkan secara paksa oleh orang lain, meskipun orang lain itu raja dewa. Akan tetapi, selingkuhnya dengan Nagatatmala tentu tidak bisa diterima. Ini pun sudah membingungkan pembaca untuk bersikap. Yama juga begitu, ia menikah dengan inisiatif orang lain, Guru. Ia kehilangan istri, Mumpuni. Ia tidak pernah mendapat balasan cinta dari istrinya. Ia juga akhirnya kehilangan istri dua kali, pertama saat Mumpuni dibawa lari Nagatatmala, kedua saat Mumpuni imitasi musnah waktu disenggamai.

Bertumpuk kekecewaan ini hanya dijawab oleh Batara Guru: memang sudah takdir. Siapa pun tahu takdir itu wilayah Tuhan (Dewa). Tidak bisa ditolak, tidak pula bisa dipaksa. Tentu ini amat dilematis bagi pemahaman anak-anak. Yama itu salah ataukah benar. Batara Guru itu adil ataukah sewenang-wenang. Mengapa pula Mumpuni dan Nagatatmala sepertinya lepas dari hukuman. Pertanyaan-pertanyaan dilematis eksistensial seperti ini (Suseno, 2003; Nikodemus, 2014) akan mengemuka ketika kisah-kisah perilaku para dewa dihayati.

Untuk konsumsi anak-anak, kisah-kisah ini mesti diolah dulu untuk diadaptasikan dengan tingkat pemahaman anak-anak. Perlu dilakukan seleksi yang proporsional-kontekstual dalam mengangkat kisah-kisah para dewa dan punakawan bagi pendidikan nilai moral dan karakter kepada anak-anak Indonesia.

## **2. Nilai Dilematis dalam Ramayana**

Tidak mudah menjawab pertanyaan “Kumbakarna itu pahlawan ataukah oportunist?”. Raksasa bertubuh setinggi sebesar bukit ini tahu persis bahwa perbuatan kakaknya, Rahwana, yang telah menculik Sinta dari Rama adalah jahat dan nista. Akan tetapi, mengapa ia akhirnya berperang juga melawan

wadyabala tentara Rama yang menyerbu Alengka untuk membebaskan Sinta? Kumbakarna adalah denawa raksasa berjiwa ksatria sejati. Panggilan tanah air Alengka yang mendorongnya terjun berperan di pihak Rahwana. Jadi, bukan karena ia mendukung dan membenarkan perilaku jahat licik kakaknya itu. Karena dorongan nasionalisme yang sangat tinggi kepada Alengka, tempat dia dilahirkan, dibesarkan, hidup dan menjadi bangsawan kerajaan itulah, Kumbakarna maju ke medan laga. Ia tidak rela tanah airnya diabrak-abrik diporakporandakan oleh musuh, ribuan wanara pimpinan kera Hanuman, Sugriwa, Anggada. Ia juga tidak rela istana kerajaan simbol kebanggaan negara dibakar musuh (Waluyo, 1997; Rajagopalachari, 2012).

Kumbakarana tetaplah membingungkan pembaca. Tidak seperti menghadapi tokoh lain, pembaca Ramayana akan dihadapkan pada preferensi nilai-nilai yang saling kontras diametral. Dilihat dari sisi kebenaran kemanusiaan, dikatakan bahwa Kumbakarna membela orang jahat. Akan tetapi, dari perspektif nasionalisme, jelas tindakan Kumbakarna sangat-sangat mulia. Ini jelas-jelas bazar nilai-nilai yang dilematis di mata pembaca Ramayana.

Jika demikian, berkebalikan dengan Kumbakarna, apakah Gunawan Wibisana, yang memutuskan menyeberang ke pihak musuh (Rama), langsung dapat disebut sebagai pengkhianat? Ini sama dilematisnya dengan sikap pembaca ketika harus menilai perbuatan Kumbakarna: sama-sama dilematis. Kondisi demikian memang sangat relatif. Jika orang hanya memandang bahwa Wibisana, yang telah dibesarkan dan dihidupi oleh tanah air Alengka, akhirnya malah berpihak kepada musuh (Rama), tindakan Wibisana memang tepat dikatakan tidak tahu diri, telah berkhianat, tidak mempunyai jiwa nasionalisme. Akan tetapi, jika orang mempertimbangkan bahwa ikut berperang di pihak Rahwana sama dengan menyetujui perilaku culas licik jahat, Wibisana adalah pahlawan mulia, pejuang kemanusiaan dan humanism internasional.

Apakah sang protagonis Rama dapat dibaca dengan mudah? Ternyata tidak. Keikhlasan Rama untuk mematuhi perintah ayahandanya (atas tekanan Dewi Kaikeyi) agar menolak penobatan dirinya sebagai raja Ayodya dan harus keluar dari istana, hidup mengembara 14 tahun di hutan Dandaka, patut diacungi dua jempol sebagai wujud kepatuhan dan penghormatan kepada orangtua. Akan tetapi, membiarkan dirinya tidak jadi dinobatkan sebagai raja Ayodya untuk menggantikan ayahnya jelas melanggar hukum Negara yang berlaku di negeri Ayodya selama ini. Dengan kata lain, bagi Rama sendiri,

menerima atau menolak perintah ayahandanya sama-sama berisiko untuk dibenarkan sekaligus disalahkan. Rama berada dalam situasi relativitas dilematis: mematuhi ayahandanya agar mengembara ke hutan Dandaka berarti melanggar hukum sah negara; menerima penobatan dirinya sebagai raja sama dengan melanggar kepatuhan sebagai anak kepada orangtua yang membanggakannya.

Untuk dikonsumsi anak-anak, kisah-kisah ini mesti diolah terlebih dahulu. Terlebih dahulu mesti dilakukan seleksi yang proporsional-kontekstual dalam mengangkat kisah-kisah epos Ramayana bagi pendidikan nilai moral dan karakter kepada anak-anak. Justru karena ada preferensi nilai yang dikandungnya inilah, keterlibatan orangtua dan para guru menjadi niscaya.

Kisah-kisah dilematis eksistensial yang terkandung dalam Ramayana seperti ini masih banyak, akan tetapi sementara dianggap cukup. Berikutnya akan dikupas nilai-nilai dilematika Mahabharata.

### **3. Nilai Dilematis dalam Mahabharata**

Tak ada tokoh dalam epos Mahabharata yang kontroversialnya sanggup melebihi tindakan Karna, seorang adipati Awangga. Karna anak Batara Surya dengan Dewi Kunti saat masih gadis itu tahu benar bahwa kelima putra Pandawa adalah saudara-saudaranya seibu, Dewi Kunti. Ia juga tahu bahwa lahirnya lewat telinga dan lalu ibunya, Kunti, melarungnya di Sungai Yamuna dan ditemukan Adirata, seorang kusir kereta. Pada perang besar Bharatayudha Karna memutuskan tetap bertahan di pihak Kurawa dan menghadapi Pandawa, adik-adiknya sendiri (Yudhistira, Bhima, Arjuna, Nakula, Sadewa). Bhisma, kakeknya, menasihatinya.

“Cucu, sebaiknya kau berdamai dengan Pandawa. Apalagi kau adalah saudara sulung mereka. Dengan usainya tugasku dalam perang ini aku berharap permusuhanmu dengan Pandawa juga selesai, Karna.”

Karna mendengarkan dengan penuh hormat dan menjawab, “Kakek, aku tahu aku anak Dewi Kunti dan bukan anak sais kereta. Tapi aku sudah makan asam garam Duryudana. Aku harus menepati janjiku padanya dan setia pada jalan hidupku. Sekarang aku tidak mungkin kembali kepada Pandawa. Izinkan aku membalas budi kepada Duryudana atas cinta dan kepercayaan yang ia berikan. ...” (Rajagopalachari, 2013:352).

Janji Karna adalah janji seorang ksatria sejati. Karna adalah seorang pribadi konkret. Ia tidak mendapat kasih sayang seorang ibu yang tega membuangnya

sejak lahir. Ia justru menerima kasih sayang (apa pun motifnya) dari Duryudana. Menjelang perang Kunti memanggil dan menasihatinya agar tidak bertempur melawan kelima saudaranya, Pandawa. Karna masih berusaha mencintai ibunya dengan caranya sendiri.

“Saya menghargai dan mempercayai ibu, tetapi tidak bisa menerima kata-kata ibu dengan wewenang seorang bunda. Ibu tahu bahwa ibu sudah tega membuang dan menghanyutkan saya di sungai. Orangtua yang saya kenal adalah suta Adirata dan istrinya, yang telah menyelamatkan dan membesarkan saya. Saya akan bertempur untuk para putra Destarastra sampai embusan nafas terakhir. Bagaimanapun juga untuk menghormati keinginan ibu, saya hanya akan bertempur melawan Arjuna, dan tidak dengan seorang pun yang lain. Saya tidak akan bertempur melawan empat orang lainnya. Maka jika di antara kami mati di medan laga, saya yang berttthan hidup atau Arjuna, pada akhirnya putra ibu tetap lima” (Pristio, 2005:126–127).

Keputusan Karna masuk akal. Kunti, ibunya, memang telah membuangnya sejak lahir. Maka, jawabannya terasa sebagai sebuah pengadilan, bukan penghakiman. Karna tidak mengenal cinta kasihb seorang ibu. Ia hanya mengembangkan satu jenis cinta, cinta balas budi, kepada orang yang merengkuhnya menjadi bangsawan istana Astina, yakni Duryudana, ketika ia ditolak oleh Arjuna untuk mengikuti lomba yang diperuntukkan bagi anak-anak bangsawan. Jika orang hanya melihat pokoknya: Duryudana jahat, lazimnya akan memvonis bahwa Karna berhati batu, tidak berperikemanusiaan, tega. Akan tetapi, juga tidak salah kalau Karna ngotot akan membela Duryudana, yang pernah spontan mengakui dan mengangkat Karna sebagai saudara angkat di hadapan para Pandawa yang telah menolaknya ikut berlomba tersebut. Pandangan yang diametral ini tentu sangat relatif dilematis.

Untuk dikonsumsi anak-anak, tidak bisa langsung dilakukan, mesti diolah terlebih dahulu dengan cefrmat dan selektif. Terlebih dahulu mesti dilakukan seleksi yang proporsional-kontekstual dalam mengangkat kisah-kisah epos Mahabharata bagi pendidikan nilai moral dan karakter kepada anak-anak. Karena adanya pilihan-pilihan nilai, bukan hitam putih, anak-anak tidak mungkin dibiarkan memilih sendiri. Preferensi nilai mengharuskan keterlibatan orangtua dan para guru.



## E. Simpulan

Berdasarkan pengkajian terhadap kisah-kisah wayang, dapat ditarik simpulan bahwa kisah-kisah para dewa dan punakawan, serta kedua epos Ramayana dan Mahabharata, tidak hanya menyajikan unsur-unsur cerita yang konstruktif (membangun karakter), tetapi juga destruktif (merusak karakter) dan dilematik-eksistensial (menyulitkan penentuan preferensi nilai). Beragamnya nilai yang dikandungnya menyebabkan anak-anak akan bingung dalam memilih dan mencari teladan. Oleh karena itu, diperlukan seleksi, modifikasi, dan penyaduran yang proporsional-kontekstual dalam mengangkat kisah-kisah para dewa dan punakawan, serta epos Ramayana dan Mahabharata, bagi pendidikan nilai moral dan karakter bangsa kepada anak-anak Indonesia.

Tulisan ini memiliki banyak keterbatasan, baik karena ruang maupun kemampuan penulis. Pengkajian berikutnya bisa dilakukan dengan landasan teori dan pendekatan yang berbeda. Pengkajian tidak harus terpaku pada keluhuran cerita wayang sebagai sumber pencarian nilai adiluhung. Pembahasan-pembahasan yang dekonstruktif seperti novel *Abimanyu* Gesta Bayuadhy, misalnya, akan memberi warna baru dalam berkisah tentang wayang. Tentu saja, pengkajian-pengkajian yang lebih sektoral, misalnya dari sisi humor psikologis tetap diharapkan menambah kajian cerita-cerita wayang di Indonesia.

## Daftar Pustaka

- Jupriono. 2009. "Wacana Humor Cerita Wayang Jawa Pos dalam Perspektif Bisosiasi." [http://sastra-bahasa.blogspot.com/2009/09/wacana-humor-cerita-wayang-jawa-pos\\_8271.html](http://sastra-bahasa.blogspot.com/2009/09/wacana-humor-cerita-wayang-jawa-pos_8271.html). Diunduh 2 Agustus 2014.
- Nikodemus. 2014. "Dekonstruksi Penokohan Dursasana dalam Novel *Abimanyu, Tujuh Helai Daun Tarsandha* Karya Gesta Bayuadhy." <http://nikodemusoul.wordpress.com/2014/07/22/dekonstruksi>. Diunduh 12 Agustus 2014.
- Nugroho, Amien. 2006. "Bathara Brama Dewaning Geni Kagungan Putu Sekti Arane Wisanggeni." *Jaya Baya* No. 17 Minggu IV Desember: 47.
- Nugroho, Amien. 2007a. "Bathara Yamadimati Dewa Tukang Njabut Nyawa." *Jaya Baya* No. 21 Minggu III Januari: 47.
- Nugroho, Amien. 2007b. "Bathari Uma, Garwa Prameswarine Bathara Guru Banget Sulistya ing Warna Laire Abaga Purus." *Jaya Baya* No. 27 Minggu I Maret: 47.

- Nurgiyantoro, Burhan. 2013. *Teori Pengkajian Fiksi*. Jogjakarta: Gajah Mada University Press.
- Pristio, Adrian. 2005. *Menggali Nilai Cinta Mahabarata Mutiara Kebijakan Klasik yang Terlupakan*. Yogyakarta: Yayasan Pustaka Nusantara.
- Rajagopalachari, C. 2012. *Kitab Epos Ramayana*. Jogjakarta: IRCiSoD.
- Rajagopalachari, C. 2013. *Mahabharata Sebuah Roman Epik Pencerah Jiwa Manusia*. Jogjakarta: IRCiSoD.
- Sabdalangit. 2014. "Perang Bharatayudha: Nafsu Paling Menghancurkan." <https://sabdalangit.wordpress.com/category/filsafat-pewayangan>. Diunduh 1 Agust 2014.
- Setyodarmodjo, H.S. 2012. "Wayang dan Pembentukan Budi Pekerti." *Jambatan* No. 34, 2 Desember: 88–99.
- Suseno, Franz Magnis. 2003. *Etika Jawa*. Jakarta: PT Gramedia.
- Sutrisno, R. 2012. "Wayang Kulit dalam Kehidupan Masyarakat Indonesia." *Jambatan* No. 34, 2 Desember: 14–29.
- Waluyo, Ki. 1997. "Ramawijaya Sang Pemelihara Dharma Kebajikan, Pembasmi Angkara Murka." Ramawijaya (ed.). *Cempala*, Mei 1997: 7–48.

# PERUBAHAN STRUKTUR DALAM PENERJEMAHAN DAN EFEKNYA PADA TRANSFER MAKNA

## THE EFFECT OF STRUCTURAL CHANGE ON MEANING TRANSFER IN TRANSLATION

N.K. Mirahayuni dan Susie Chrismalia Garnida

Universitas 17 Agustus 1945 Surabaya  
nmirahayuni@yahoo.com, susie\_c\_garnida@yahoo.com

### **Abstrak**

Salah satu aspek dalam penerjemahan teks dari bahasa sumber kepada bahasa target adalah adanya ketaksepadian (*non-equivalence*) baik dalam butir leksikal, struktur maupun makna dalam bahasa sumber dan bahasa target. Masalah ini umumnya diatasi dengan beragam strategi penerjemahan di tingkat kata (Baker, 1992, Hatim dan Munday, 2004). Tujuannya adalah pengungkapan dalam bahasa target makna yang sedekat mungkin dengan makna dalam bahasa sumber dan sekaligus keberterimaan pengungkapan makna teks bahasa sumber dalam bahasa target. Selain berbagai strategi penerjemahan di tingkat kata, salah satu strategi di tingkat struktur adalah perubahan struktur, baik dalam tingkatan frasa maupun klausa bahkan kalimat. Dengan kata lain, perubahan struktur bisa berupa kenaikan ataupun penurunan tingkat struktur antara frasa, klausa dan kalimat. Makalah ini membahas studi tentang efek dari perubahan struktur dalam penerjemahan teks terhadap transfer makna dari bahasa Inggris ke dalam bahasa Indonesia. Data diperoleh dari beberapa karya sastra dwibahasa Inggris dan Indonesia. Hasil penelitian menunjukkan perubahan struktur dalam penerjemahan dari bahasa sumber ke dalam bahasa target memberi efek pada kecermatan transfer

makna. Di sini lain, perubahan struktur tampaknya dilakukan demi kemudahan pemahaman, sementara kelengkapan makna diharapkan diperoleh ataupun dipahami pembaca melalui *co-text* ataupun konteks di mana butir struktur tersebut terdapat. Hasil penelitian ini memberi wawasan tentang dinamika penerjemahan, khususnya efek dari pilihan strategi penerjemahan terhadap transfer makna.

**Kata kunci:**

frasa, klausa, penerjemahan, ketaksepadanan

**A. Pendahuluan**

Penerjemahan yang melibatkan transfer informasi dari satu bahasa (bahasa sumber) ke bahasa yang lain (bahasa target) telah menjadi bagian tak terelakkan baik sehubungan dengan kebutuhan komunikasi internasional di berbagai area seperti ilmu pengetahuan, teknologi, ekonomi dan bisnis, maupun kebutuhan akan bacaan untuk kesenangan dan pengalaman. Kebutuhan akan bacaan untuk kesenangan ini terutama diisi oleh bacaan seperti majalah, buku hobi, bahkan karya fiksi kreatif seperti novel-novel yang teks aslinya ditulis dalam bahasa pertama maupun bahasa asing. Untuk kategori yang belakangan, jasa penerjemahan dibutuhkan untuk menjembatani keterbatasan pembaca dalam pemahaman naskah dalam bahasa aslinya.

Penerjemahan terutama meliputi tindakan mempertahankan makna suatu teks di dalam bahasa lain sebagaimana yang dimaksudkan oleh penulis teks tersebut (Newmark 1988:4). Dengan demikian, penerjemah profesional dituntut memiliki pemahaman yang menyeluruh terhadap bahasa sumber dan bahasa target demi tercapainya pesan atau makna teks dalam bahasa sumber secara utuh kepada pembaca dalam bahasa target. Di sisi lain, hubungan erat antara bahasa dan budaya masyarakat penutur bahasa tersebut, yang berbeda-beda antara satu budaya dan budaya yang lain, tentulah memberi pengaruh kepada perbedaan bagaimana bahasa menjadi sarana mengungkapkan suatu pokok pikiran dalam budaya tertentu dan kemudian kepada struktur bahasanya (Sapir dan Whorf, dalam Bassnett dan McGuire, 1991:14). Sebagai ilustrasi, padanan untuk kata majemuk *tea bag* (bahasa Inggris), adalah *teh celup* (bahasa Indonesia) dan *teh tarik* (bahasa Melayu-Malaysia), yang secara sederhana menunjukkan perbedaan cara pandang penutur bahasa-bahasa tersebut tentang bentuk dan fungsi entitas yang dimaksud. Dalam bahasa Inggris, konsep

wadah (*container*) yaitu *bag* (kantong) yang menjadi identitas utama benda dengan penjelasan isi dari wadah tersebut berupa bahan (teh); sementara dalam bahasa Indonesia dan Melayu konsep bahan (teh) menjadi inti identitas benda. Selanjutnya, dalam bahasa Indonesia aktivitas (men-) *celup*-kan (teh di dalam kantong dicelupkan ke dalam wadah berisi air panas) menjadi penjelas, sementara dalam bahasa Melayu, aktivitas kebalikannya yaitu (men-) *tarik* (teh dalam kantong dari wadah berisi air panas) menjadi unsur penjelasnya.

Gagasan yang amat penting dalam pekerjaan penerjemahan adalah kesepadanan. Tujuan utama setiap penerjemahan adalah mencapai efek sepadan, artinya, menghasilkan efek yang sama (atau sedekat mungkin) kepada pembaca sebagaimana diperoleh pembaca naskah dalam bahasa sumber (Newmark, 1995:48). Menemukan kesepadanan tidaklah selalu mudah. Banyak bahasa memiliki padanan untuk kata-kata umum seperti *verbs of speech* dalam bahasa Inggris *say* dan *speak*, namun belum tentu memiliki padanan untuk kata-kata yang lebih khusus (Suryawinata and Hariyanto, 2003). Ketaksepadanan (*non-equivalence*) terjadi ketika pesan atau makna dalam bahasa sumber tidak ditransfer secara sejajar ke dalam bahasa target. Menurut Baker (1992:20) ketaksepadanan pada tingkat kata, misalnya, berarti bahwa bahasa target tidak memiliki padanan langsung bagi satu kata yang terdapat dalam bahasa sumber.

Menurut Venuti (200:5), kesepadanan berarti "*accuracy, adequacy, correctness, correspondence, fidelity, ataupun identity*" yang menunjukkan bagaimana penerjemahan berhubungan dengan teks dalam bahasa asing. Selanjutnya, kesepadanan dapat dicapai dengan menggunakan sarana berbeda dalam menggambarkan suatu situasi yang sama (Vinay dan Darbelnet, dalam Munday, 2008:58). Artinya, ketika seorang penerjemah tidak menemukan padanan dari sebuah butir bahasa dalam bahasa target, ia akan berusaha mencari kata atau ungkapan lain yang sedekat mungkin maknanya dengan bahasa sumber. Masalah ketaksepadanan berkisar mulai perbedaan bentuk dan makna di tingkat kata, kompleksitas makna dan ketiadaan istilah dalam bahasa target (Baker, 1992). Ketika masalah ketaksepadanan dapat diidentifikasi, seorang penerjemah akan mencari strategi-strategi yang sesuai untuk menyediakan makna yang terdekat dari teks bahasa sumber di dalam bahasa target. Strategi ini dapat berupa penyediaan kata-kata yang lebih umum ataupun khusus, bahkan penjelasan bagi kata-kata yang bermuatan budaya.

Penerjemahan teks yang lebih kompleks, misalnya karya sastra, membutuhkan kemampuan lebih dari sekedar pengetahuan makna denotatif unsur-unsur bahasa, karena penerjemahan karya sastra melibatkan transfer baik aspek kebahasaan, sosial-budaya, maupun aspek moral yang tersirat dalam karya-karya sastra (Newmark 1988; Setiadi, 2005). Masalah ketaksepadanan (*non-equivalence*) dalam berbagai tingkatan struktur kebahasaan adalah tantangan bagi penerjemah demi menghasilkan naskah dalam bahasa target dengan kesepadanan yang sedekat mungkin. Proses terjemahan melibatkan setidaknya beberapa proses, yaitu analisis, transfer, restrukturisasi, evaluasi dan revisi (Nida dan Taber, dalam Suryawinata, 2003).

Makalah ini membahas salah satu fenomena dalam penerjemahan yang selama ini kurang diperhatikan, yaitu perubahan struktur bahasa sumber. Pendekatan terhadap perubahan struktur dibahas oleh beberapa peneliti (Catford, 1965; Cyrus, 2006; Djamila, 2010; dan Sanguinetti, Bosco, dan Lesmo, 2013), yang terutama membahas tentang *translation shift* yang meliputi *grammatical shift* dan *semantic shift*. Mereka membahas *shift* (atau perubahan) baik meliputi perubahan gramatikal kelas kata (misalnya dari adjektiva menjadi nomina, a *medical student* (bahasa Inggris) → *un étudiant en médecine* (Perancis), perubahan struktur (misalnya perbedaan struktur frasa D-M dan M-D, *red bag* (Inggris) → *tas merah* (Indonesia), termasuk perubahan dari frase menjadi klausa, dan perubahan karena mood (aktif-pasif) dan perubahan makna spesifik ke general dan sebaliknya. Namun dalam pembahasan tampaknya dibahas perubahan-perubahan yang terjadi dalam lingkup data yang sepadan. Artinya, pembahasan difokuskan kepada perubahan-perubahan dalam data yang telah sepadan (*equivalent*). Belum dibahas tentang perubahan struktur pada data yang kemungkinan menghasilkan ketaksepadanan (*non-equivalence*).

Tujuan penelitian ini mengidentifikasi jenis perubahan struktur yang kerap terjadi dalam penerjemahan dan apa efeknya pada makna, terutama ketika masalah ketaksepadanan terjadi dalam penerjemahan teks.

## B. Metode

Penelitian menggunakan ancangan deskriptif kualitatif, yaitu suatu proses induktif di mana generalisasi diperoleh dari situasi-situasi khusus dalam analisis deskriptif, dan analisis dan hasil dari data analisis dipresentasikan

dalam bentuk deskripsi (Wiersma, 2000:12; Wilkinson, 2000:7). Data berupa teks dwibahasa dari empat karya sastra berupa novel, yaitu *Metamorphosis* (Kafka, 1925 edisi Indonesia, *Metamorfosis*, 2004), *Only a Girl* (Liam Gouw, 2009 dan edisi Indonesia, *Only a Girl-Menantang Phoenix*, 2010), *The Pale Horse* (Christie, 1961, edisi Indonesia, *Misteri Penginapan Tua*, 2003), dan *The First Term at Malory Towers* (Blyton, 1946).

### C. Hasil dan Pembahasan

Dalam bagian ini akan dibahas teks bilingual yang mengalami perubahan struktur dan efeknya pada penerjemahan. Perubahan struktur yang ditemukan meliputi perubahan tingkatan struktur, frasa menjadi klausa, klausa subordinatif menjadi klausa independen, perubahan *voice* (aktif-pasif), penyederhanaan struktur, penghapusan bagian teks, bahkan penerjemahan secara berbeda dan penerjemahan dengan mempertimbangkan kepekaan budaya dalam bahasa target.

#### 1. Perubahan dari Frasa Menjadi Klausa

Perubahan dari frasa menjadi klausa terjadi ketika sebuah frasa nomina, misalnya, diterjemahkan ke dalam bahasa target menjadi struktur klausa subordinatif. Ketaksepadanannya terjadi tampaknya karena penambahan verba sebagai tuntutan grammatikal dari klausa pada bahasa target, seperti diilustrasikan dalam data (1) dan (2) berikut.

- (1) *the sudden happenings with much interest and surprise...* (FTMTE-2.11)  
kejadian yang begitu mengguncang hati mereka itu... (FTMTI-29)
- (2) *a few things about some of them...* (FTMTE-3.1)  
banyak yang didengarnya tentang anak-anak yang lebih besar itu...  
(FTMTI-20)

Pada data (1), frasa preposisi *with much interest and surprise* diterjemahkan menjadi klausa subordinatif *yang begitu mengguncang hati mereka itu*. Ketaksepadanannya makna terjadi karena nuansa makna positif pada frasa nomina *interest and surprise* pada bahasa sumber (BS) diubah menjadi negatif dalam frasa verba *mengguncang hati* pada bahasa target (BT). Sementara pada data (2), makna *a few things* ('beberapa hal') diubah menjadi *banyak* dan terdapat penambahan penjelasan dalam BT (*yang didengarnya tentang anak-anak yang lebih besar itu*). Penambahan ini tampaknya menolong pembaca memahami secara lebih rinci, sehingga berpengaruh positif terhadap pemahaman bacaan

dalam BT. Tampaknya strategi penerjemahan dengan penjelasan dilakukan demi mencapai efek kemudahan pengolahan informasi oleh pembaca. Namun di sini lain, perubahan struktur frasa dapat memberi kesan teks BT yang kurang rapat, sebagaimana diilustrasikan dalam data (3) berikut.

(3) *a great circle of green grass...* (FTMTE-1.2)

sebuah tempat dengan rumput hijau dan berbentuk lingkaran... (FTMTE-8)

Pada data (3) di atas, inti frasa nomina *circle* pada BS diterjemahkan dengan kata umum (*general word*) *tempat*. Dengan demikian, kata ini harus diulang kembali dalam BT, dan kepadatan struktur frasa seperti pada BS yang dimungkinkan terdapat pada BT (misalnya, *lingkaran rumput hijau yang besar*) diuraikan satu persatu dengan menempatkan *berbentuk lingkaran* setelah bagian postmodifikasi *rumpun hijau*.

## 2. Perubahan dari Klausula Subordinatif Menjadi Kalimat Independen

Perubahan-perubahan struktur pada data-data berikut meliputi peningkatan dari klausula subordinatif pada BS menjadi kalimat induk pada BT.

(4) *Above the table, on which an unpacked collection of sample cloth goods was spread out* (Samsa was a traveling salesman) ... (TME 3:13)

Koleksi contoh jenis kain tersebar di atas meja—Samsa adalah seorang pedagang keliling...(TMI 4:1)

Data (4) menunjukkan perubahan struktur klausula subordinatif pada BS menjadi kalimat tunggal pada BT. Perubahan tingkatan struktur pada data ini tidak berpengaruh kepada transfer makna yang terkandung dalam klausula. Satu-satunya efek yang ditimbulkan adalah bahwa perubahan dari klausula pada BS menjadi kalimat tunggal pada BT adalah tertutupnya kesempatan penambahan informasi baru pada terjemahannya, karena kalimat tunggal itu telah lengkap, sementara klausula pada BS memerlukan sebuah kalimat induk agar menjadi lengkap.

Pada data (5) dan (6) berikut, perubahan dari klausula subordinatif menjadi klausula independen menyebabkan sebuah kalimat kompleks menjadi dua kalimat independen dengan hubungan koordinatif.

(5) *There he remained the entire night, which he spent partly in a state of semi-sleep...* (TME 29:25)

Ia menghabiskan malam di sana, sebagian waktu ia lewatkan dengan tidur... (TMI 59:1)



- (6) ... and as she dumped everything quickly into a bucket, *which* she closed with a wooden lid... (TME 32:12)

Adiknya segera membuang apa yg telah disapunya ke tempat sampah, *dan* menutupnya dengan penutup kayu... (TMI 62:2)

Pada data (5) klausa subordinatif *which he spent partly in a state of semi-sleep* menjadi klausa independen *sebagian waktu ia lewatkan dengan tidur* dan dihubungkan secara koordinatif dengan tanda koma. Pada data (6), hubungan koordinatif ditandai dengan konjungsi *dan*. Perubahan ini mengurangi kepadatan struktur yang berefek pada kemudahan pengolahan informasi.

Pada data (7) berikut terjadi beberapa perubahan sekaligus.

- (7) ...and had run into the next room, *which* the lodgers, pressured by the father, were already approaching more rapidly (TME 66:18)

...dan berlari ke ruang sebelah Gregor, ketiga pria itu secara cepat melangkah maju di bawah tekanan ayahnya. (TMI 131:8)

Di sini terjadi perubahan fungsi dari klausa subordinatif pada BS menjadi klausa koordinatif yang memiliki struktur sejajar dengan klausa lain dalam kalimat. Perubahan ini memengaruhi struktur kalimat BT. Pada BS, klausa subordinatif memiliki sebuah *embedded sub-clause (pressured by the father)* yang terletak di antara tanda koma. Pada BT sub-klausa ini menjadi frasa berpreposisi (*di bawah tekanan ayahnya*) yang diletakkan pada bagian akhir kalimat. Sementara klausa subordinatif "*which the lodgers, ..., were already approaching more rapidly*" menjadi klausa koordinatif pada BT (ketiga pria itu secara cepat melangkah maju). Efek positif dari perubahan struktur ini adalah kemudahan pengolahan informasi oleh pembaca tentang beberapa peristiwa yang terjadi secara simultan.

Perubahan struktur klausa subordinatif menjadi kalimat tunggal terpisah tampak pada data (8) berikut.

- (8) *And so she did not let herself be dissuaded from her decision by her mother, who in this room seemed uncertain of herself in her sheer agitation and soon kept quiet...*(TME 45:9)

Grete menolak ketika ibunya melarang dirinya. Ibu Gregor telah terlihat lelah di kamar Gregor, segera ia berhenti berbicara... (TMI 89:1)

Pada data ini, pronomina relatif *who* tidak diterjemahkan, dan maknanya digantikan oleh frasa nomina (*Ibu Gregor*) yang berfungsi sebagai subjek pada kalimat tunggal yang baru. Kendati tidak tampak perbedaan makna secara

mendasar dalam teks BS dan BT, barangkali salah satu unsur yang hilang dari BS adalah gaya penulisan, di mana teks BS menggunakan lebih banyak kata dan memiliki struktur yang lebih kompleks daripada BT, sementara teks BT lebih sederhana.

Perubahan struktur pada data (9) berikut lebih rumit karena melibatkan restrukturisasi seluruh kalimat.

(9) ...but unfortunately there was little confident cheer to be had from a glance at the morning mist, *which* concealed even the other side of the narrow street (TME 9:19)

...bahkan sisi lain dari jalan sempit dibungkus kabut pagi dan pemandangan tersebut tidak memberikan kepercayaan atau keceriaan kepadanya (TMI 18:5)

Pada data (9) di atas, struktur kalimat pada BS ditukar sehingga klausa subordinatif menjadi bagian awal kalimat tunggal pertama sementara kalimat induk menjadi kalimat tunggal kedua. Perubahan ini menyebabkan seluruh kalimat diubah dan menjadi struktur koordinatif. Dari sisi butir leksikal, teks BT tampak lebih sederhana daripada BS. Secara keseluruhan, perubahan dari kalimat kompleks menjadi kalimat majemuk memberi efek penyederhanaan struktur, yang kemudian berefek positif kepada kemudahan pengolahan informasi oleh pembaca.

### 3. Perubahan Struktur Aktif-Pasif dan Persona

Perubahan struktur dari aktif ke pasif dan sebaliknya juga tampaknya umum dalam penerjemahan. Dalam data (10) berikut, perubahan dari aktif ke pasif menyebabkan terjadi perubahan orientasi subjek kalimat.

(10) *Little boys are told not to annoy her, and she's given presents of eggs and a home-baked cake now and again* (PHE 59:10)

Semua anak laki-laki diberitahu agar tidak menggangukannya, dan sekali-sekali kita harus memberikan hadiah telur dan kue buatan sendiri padanya (PHI 63:24)

Pada data (10) di atas, teks BS menggunakan objek dari verba *annoy* (*her*) sebagai subjek (*she*) pada kalimat tunggal kedua dalam struktur kalimat majemuknya. Pada teks BT, kalimat tunggal kedua ini diberi subjek orang pertama jamak (*kami*) dengan mengubah orientasi persona ketiga jamak pada subjek kalimat tunggal pertama (*semua anak laki-laki*) menjadi persona pertama jamak (*kami*). Akibat dari perubahan subjek ini adalah struktur

pasif menjadi aktif, dan efek kepada pembaca barangkali adalah perasaan keterlibatan yang lebih besar dibandingkan dengan penggunaan persona ketiga pada teks BS.

Perubahan persona pertama menjadi persona ketiga terdapat pada data (11). Perubahan ini tidak diikuti perubahan aktif-pasif.

(11) *I'll just leave the meals to her, except for Sundays when she goes out to play mah yong* (OGE 23:8)

Ocho boleh menangani semua urusan makan, kecuali pada hari Minggu ketika dia keluar bermain mahyong (OGI 19:9)

Pada data (11), pronomina pada frasa berpreposisi *to her* pada BS menjadi subjek dengan identitas nomina nama diri (Ocho) pada BT menggantikan persona pertama tunggal (I), dan perubahan ini berefek positif pada kesinambungan subjek dengan subjek (*she-dia*) pada klausa adverbial di belakangnya dan tentu saja kemudahan pengolahan informasi oleh pembaca.

#### 4. Penyederhanaan Struktur: Penghapusan Klausa Subordinatif

Perubahan berupa penyederhanaan struktur terjadi akibat penghapusan sebagian unsur struktur, terutama klausa subordinatif, seperti tampak pada data (12).

(12) *She had jewelry and several socks filled with guilders that she had saved and hidden in her mattress* (OGE 37:9)

Dia memiliki perhiasan dan beberapa kaus kaki berisi uang logam perak (OGI 38:24)

(13) ... it struck Mr. and Mrs. Samsa almost at the same moment how their daughter, *who* was getting more animated all the time, had blossomed recently... (OGE 77:8)

... mereka bersandar hampir bersamaan *bahwa* putri mereka telah tumbuh menjadi gadis muda yang cantik (OGI 153:6)

Penghapusan unsur klausa subordinatif *that she had saved and hidden in her mattress* (data 12) dan *who was getting more animated all the time* (data 13) pada BT tampaknya tidak memiliki alasan yang nyata, kecuali bahwa efeknya adalah hilangnya informasi lebih rinci deskripsi tempat penyimpanan barang ataupun gadis muda yang disebutkan dalam bagian kalimat sebelumnya.

Selain mengurangi rincian deskripsi, penghapusan unsur klausa subordinatif memengaruhi nuansa makna, seperti diilustrasikan pada data (14).

(14) *Once his mother had undertaken a major cleaning of Gregor's room, which she had only completed successfully after using a few buckets of water* (TME 58:12)

lbunya pernah sekali membersihkan kamar Gregor besar-besaran, yang membutuhkan beberapa ember air untuk melakukannya... (TM114:5)

Pada data (14) ini, bagian klausa "*which she had only completed successfully* dalam klausa koordinatif "*which she had only completed successfully after using a few buckets of water*" tampaknya diterjemahkan ke dalam verba "*membutuhkan.*" Di sini, makna kerja keras dan penyelesaian (*achievement* atau *completion*) dari pekerjaan diterjemahkan ke dalam sebuah verba netral yang tidak menyiratkan makna penyelesaian pekerjaan tersebut. Dalam hal ini teks BT kehilangan nuansa makna yang dibahasakan secara nyata dalam BS.

## 5. Teks tidak Diterjemahkan

Perubahan struktur yang melibatkan teks BS tidak diterjemahkan ke dalam BT jelas mengakibatkan hilangnya informasi pada BT. Data (15) menunjukkan perubahan informasi karena satu bagian BS tidak diterjemahkan.

(16) *...some raisins and almonds, cheese, which Gregor had declared inedible two days earlier...* (TME 31:5)

...beberapa kismis dan almond, beberapa keju sisa makanan dua hari yang lalu, kue kering dan beberapa roti yang diolesi dengan mentega dan garam (TMI 61:15)

Pada data di atas, sebagian besar klausa subordinatif tidak diterjemahkan, kecuali bagian pengacuan waktu *two days earlier* (*dua hari yang lalu*). Bagian lain kalimat diterjemahkan secara longgar dan nama diri (*Gregor*) dan pernyataannya tentang keadaan makanan yang disebutkan dalam teks tidak disebutkan sama sekali. Perubahan makna yang tampak nyata adalah keadaan makanan sisa yang dinyatakan tak bisa dimakan lagi (*inedible*) berubah menjadi sekedar makanan sisa sejak dua hari sebelumnya. Dalam hal ini, ketepatan penerjemahan dipertaruhkan.

Ketepatan penerjemahan tampaknya juga dipertaruhkan ketika penerjemah melakukan penerjemahan struktur secara longgar, seperti tampak pada data (16).

(16) *...she thanked them for the dismissal with tears in her eyes, as if she was receiving the greatest favour which people had shown her there...*(TME 34/4)

...dengan berurai air mata sembari berterima kasih kepada ibunya Gregor karena telah membebaskannya, seolah ia telah menyelesaikan pekerjaan yg luar biasa (TMI 67/11).

Dalam data ini, klausa subordinatif “*which people had shown her there*” tidak diterjemahkan. Bahkan keseluruhan klausa subordinatif diterjemahkan secara ringkas dan bebas menjadi “*seolah ia telah menyelesaikan pekerjaan yg luar biasa*”.

Data (17) berikut menunjukkan perubahan struktur diikuti dengan penghapusan yang mengakibatkan perubahan pada urutan informasi.

(17) *He was a psychologist in his way, this **beady-eyed** little lawyer* (OGE 214:10)

Bradley, dengan matanya yang kecil seperti manik-manik, bagaikan psikolog, dengan gayanya sendiri (OGI 219:10)

Pada data (17), kata *lawyer* tidak diterjemahkan, sehingga informasi tentang Bradley sebagai seorang ahli hukum tidak tampak. Sementara itu, bagian penjelas dari frasa tersebut (*beady-eyed*) diselipkan menjadi penjelasan untuk nomina diri Bradley yang sudah memperoleh unsur predikatif *bagaikan psikolog*. Kendati informasi tentang Bradley sebagai seorang ahli hukum dapat diperoleh dari *co-text* kalimat ini, kontras yang diharapkan antara karakteristik seorang psikolog dan seorang ahli hukum menjadi tidak nyata dalam teks BT.

## 6. Kalimat Kompleks Menjadi Kalimat Majemuk

Perubahan struktur yang melibatkan perubahan struktur kalimat kompleks menjadi struktur kalimat majemuk mengakibatkan perubahan fungsi unsur-unsur kalimat, sebagaimana diilustrasikan pada data (18).

(18) *The task of cleaning his room, which she now always carried out in the evening, could not be done any more quickly* (TME 57:28)

Adiknya tetap membersihkan kamar Gregor di malam hari, tetapi sekarang adiknya tidak dapat mengerjakan hal itu dengan cepat (TMI113:10)

Dalam data ini, terjadi perubahan fungsi klausa subordinatif pada BS mejadi kalimat induk pada BT. Perubahan ini melibatkan perubahan subjek kalimat, dari *the task of cleaning his room* pada BS menjadi *adiknya* pada BT. Motivasi perubahan ini tampaknya harus mengacu kepada apa konsep penerjemah tentang perkembangan paragraf dan konsistensi dalam paragraf. Yang jelas, akibat dari perubahan struktur ini terdapat perubahan kedua,

yaitu pada predikat utama kalimat *could not be done any more quickly* berubah menjadi kalimat independen kedua, yang dihubungkan dengan kalimat pertama dengan konjungsi kontrasif *tetapi*. Perubahan ketiga adalah pengulangan subjek *adiknya* dan penggunaan adverbial temporal *sekarang* untuk menyatakan kontras waktu. Menariknya, teks BT menggunakan adverbial kebiasaan *tetap* yang tidak tampak pada teks BS. Di sini, penerjemah mengubah gagasan kontras kebiasaan membersihkan ruangan di masa lalu dan kini menjadi kebiasaan rutin seolah telah dikerjakan sedemikian setiap malam hari. Dengan demikian, masalah aspektualitas tidak dipertahankan dalam penerjemahan data di atas.

### 7. Perubahan dari Struktur Belah (*cleft sentence*) Menjadi Struktur Koordinatif

Data (19) berikut menunjukkan perubahan struktur belah (*cleft-sentence*) pada BS menjadi struktur koordinatif.

(19) ...it was not only childish defiance and her recent very unexpected and hard won self-confidence *which* led her to this demand (OGE 44/25)

Anak perempuan seumur itu menjadi lebih semangat tentang beberapa hal dan merasa bahwa mereka harus mendapatkannya dengan cara mereka sebisa mereka (OGI 88/8)

Di sini, struktur belah yang memberi penekanan pada hubungan kausal antara kalimat induk dan klausa subordinatif dalam BS diubah menjadi struktur koordinatif pada BT. Secara keseluruhan, teks BS tampaknya diterjemahkan secara longgar ke dalam BT. Dalam hal ini nuansa makna kontras yang hendak diberi penekanan dalam BS menjadi netral dan datar dalam BT.

### 8. Terjemahan Longgar

Data berikut menunjukkan kecenderungan penerjemahan secara longgar dan kadang bahkan berbeda terhadap teks BS.

(20) ...and they were now loosening the writing desk *which* was fixed tight to the floor...(TME 46:13)

...sekarang mereka berencana untuk memindahkan meja tulis yang digunakannya untuk mengerjakan tugas...(TMI 91:3)

Data ini menunjukkan bahwa klausa subordinatif "*which was fixed tight to the floor,*" yang mengindikasikan bahwa meja tulis tersebut tidak dapat dipindahkan tanpa melepaskannya dari lantai, diterjemahkan secara berbeda

pada BT menjadi “yang digunakannya untuk mengerjakan tugas.” Di sini terdapat perubahan informasi dari deskripsi tentang keadaan meja tulis yang terpancang di lantai menjadi deskripsi tentang fungsi meja tersebut. Di sini, penerjemah menghilangkan dan bahkan mengubah isi informasi teks.

## 9. Perubahan karena Kepekaan Budaya

Data berikut mengilustrasikan perubahan dalam terjemahan karena adanya pertimbangan kepekaan budaya pembaca teks BT. Perubahan ini melibatkan penggantian suatu ungkapan yang peka budaya dengan butir kebahasaan yang lebih netral karena penerjemah mungkin mempertimbangkan dampaknya kepada pembaca BT. Dalam hal ini, penggantian dilakukan sehingga menjadikan teks BT lebih netral, natural, mudah dipahami dan akrab bagi pembaca BT.

(21) *As the young voices of her nephew and nieces drifted through the door along with a faint aroma of caramelized onion in slow cooked pork stew* (OGE 10:30).

Suara keponakan-keponakannya terdengar dari sela pintu dan samar-samar aromanya masakan makan malam merebak masuk (OGI 3:13).

Frasa nomina *caramelized onion in slow cooked pork stew* diterjemahkan secara lebih netral menjadi *masakan makan malam*. Sesungguhnya kedua frasa ini memiliki makna yang amat berbeda. Di sini tampaknya penerjemah berusaha menyesuaikan dengan budaya pembaca Indonesia (yang sebagian besar adalah Muslim) di mana daging babi bukanlah menu harian. Penerjemahan teks BS secara harafiah (misalnya, *daging babi rebus dengan bawang caramel*), mungkin membuat pembaca bertanya-tanya jenis makanan apa yang sedang dibacanya. Oleh karena itu, penerjemah tampaknya memilih mengubahnya menjadi *masakan makan malam*, sehingga pembaca mendapatkan konsep umum yang mudah mereka kenali. Meskipun amat jarang, penerjemahan dengan mempertimbangkan faktor kepekaan budaya ini menunjukkan perubahan yang sengaja dilakukan demi memberi kenyamanan dan kemudahan pengolahan informasi bagi pembaca.

## D. Simpulan

Pembahasan tentang perubahan struktur dalam penerjemahan dan efeknya pada transfer makna memberikan gambaran tentang dinamika penerjemahan dan peranan penting penerjemah sebagai agen transfer

informasi dari bahasa sumber kepada bahasa target. Dari pembahasan di atas, dapat ditarik beberapa kesimpulan sebagai berikut. Pertama, perubahan struktur yang ditemukan pada data meliputi perubahan karena naik atau turunnya tingkatan struktur grammatikal teks, mulai dari frasa, klausa hingga kalimat, yang mengakibatkan penyederhanaan teks BT. Perubahan juga terjadi akibat adanya bagian teks yang tidak diterjemahkan, perubahan voice (aktif-pasif), perubahan orientasi persona, hingga perubahan struktur dengan penekanan (struktur belah) menjadi struktur yang lebih netral. Kedua, efek atau akibat dari perubahan struktur tersebut meliputi perubahan nuansa makna (positif menjadi negatif), perubahan makna keaspekan (penyelesaian menjadi kebiasaan), kesinambungan subjek kalimat, perubahan kerampatan struktur dan gaya penulisan, dan kurangnya ketepatan (*accuracy*) dan bahkan hilangnya informasi rinci. Namun, manfaat praktis dari perubahan struktur tampaknya adalah kemudahan pengolahan informasi oleh pembaca karena penyederhanaan struktur yang dilakukan oleh penerjemah. Pilihan terakhir ini tampaknya sengaja dilakukan oleh penerjemah, khususnya terhadap naskah karya sastra yang diteliti pada studi ini, demi memberi efek “kenikmatan membaca” kepada pembaca karena teks BT yang relatif ringan dan mudah diproses.

## Daftar Pustaka

- Baker, M. 1992. *In Other Words*. (IOW) London: Routledge.
- Basnett, Susan and Mc Guire. 1991. *Translation Studies*. London, New York: Methuen & Co Ltd.
- Catford, John C. 1965. *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*. Oxford: Oxford University Press.
- Christie, Agatha. 1961. *The Pale Horse*. Great Britain: Harper Collins Publisher.
- Christie, Agatha. 2003. *Misteri Penginapan Tua*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Cyrus, Lea. 2006. “Building a Resource for Studying Translation Shifts”. In *Proceedings of the Fifth International Conference on Linguistic Resources and Evaluation (LREC-2006)*, pages 1240–1245. Genoa, Italy. (<http://arxiv.org/pdf/cs/0606096.pdf>) (accessed on Dec, 15<sup>th</sup> 2013).



- Djamila, Laâla. 2010. "Shifts in Translating Lexical Cohesion from Arabic into English: The Case of First Year Master Students of English at Mentouri University of Constantine." Published Master Dissertation. Peapoles Democratic Republic of Algeria: Department of Foreign Languages, Faculty of Arts, Ministry of Higher Education and Scientific Research. (<http://www.umc.edu.dz/theses/anglais/LAA1179.pdf>) (accessed on Dec, 15<sup>th</sup> 2013)
- Gouw, L. 2010. *Only A Girl-Menantang Phoenix*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama
- Gouw, L. 2009. *Only A Girl*. Baltimore, USA: Publish America.
- Hatim, B. and Munday, J. 2004. *Translation: An Advanced Resource Book*. (TARB) London: Routledge.
- Kafka, Franz. 1925. *Metamorphosis*.
- Kafka, Franz. *Metamorfosis*. Yogyakarta: Homerian Pustaka.
- Munday, Jeremy. 2008. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. Second Edition. London: Routledge.
- Newmark, P. 1988. *A Textbook of Translation*. Oxford: Pergamon Press.
- Newmark, P. 1981. *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press.
- Nida, Eugene. A. 1964. *Toward A Science of Translating*. Leiden: E.J. Brill
- Sanguinetti, Manuela, Cristina Bosco, and Leonardo Lesmo. 2013. "Dependency and Constituency in Translation Shift Analysis." In *Proceedings of the Second International Conference on Dependency Linguistics (DepLing 2013)*, pages 282–291. Prague, Czech Republic. (<http://aclweb.org/anthology//W/W13/W13-3731.pdf>) (accessed on Dec, 15<sup>th</sup> 2013)
- Suryawinata, Z., and Hariyanto, S. 2003. *Translation: Bahasan Teori & Penuntun Praktis Menerjemahkan*. Yogyakarta: Penerbit KANISIUS.
- Venuti, Lawrence. 2000. *The Translation Studies Reader*. London: Routledge.

# KLAUSA BAHASA JAWA DALAM CERBUNG: KAJIAN TATA BAHASA FUNGSIONAL LEKSIKAL

## JAVANESE CLAUSE IN *CERBUNG*: A STUDY OF FUNCTIONAL LEXICAL GRAMMAR

Murdiyanto

FBS Universitas Negeri Surabaya  
pakmoer1989@gmail.com

### **Abstrak**

Bahasa Jawa merupakan salah satu bahasa daerah di Nusantara (Indonesia) yang tetap hidup dan berkembang sampai saat ini. Penelitian ini bertujuan untuk mengungkapkan seluk beluk Klausa bahasa Jawa. Data penelitian dikumpulkan dari *Cerbung* dengan “Ting” karya Dyah Kushar dan “Watesing Kasabaran” karya Tiwiek, AS. Teori pokok yang digunakan adalah *Lexical Functional Grammar* (LFG)/ Tata Bahasa Leksikal Fungsional. Metode penelitian yang dipilih adalah metode berdasarkan pendekatan kualitatif-fenomenologis dengan model paradigma naturalistik.

Hasil analisis data menunjukkan bahwa struktur dasar klausa bahasa Jawa dapat dikelompokkan menjadi verba asal dan verba turunan. Di samping itu struktur dasar klausa bahasa Jawa dapat terdiri atas klausa berpredikat bukan verbal dan berpredikat verbal. Klausa berpredikat bukan verbal dapat berupa predikat adjectival dan nominal. Klausa berpredikat verbal dapat terdiri atas klausa intransitive dan transitif (ekatransitif dan dwitransitif). Verbal transitif secara morfologis dapat bermarkah (afiks) dan dapat pula muncul dalam klausa tanpa markah (afiks). Keadaan yang sama dapat pula terjadi pada verba intransitif.

### **Kata kunci:**

klausa dasar, tata bahasa, fungsional leksikal

## A. Pendahuluan

Manusia memiliki tata bahasa. Dengandemikian, ada hubungan entitas dalam tata bahasa. Seorang pakar bahasa dapat mengatakan bahwa bahasa adalah fakta sosial, ungkapan psikologis, seperangkat struktur, atau hasil koleksi. Di samping itu, bahasa dapat juga dipandang sebagai realitas mental. Bahasa hadir dalam benak orang yang berbicara dengan bahasa itu dan diasumsikan bahwa keberadaan bahasa karena kemampuan manusia untuk mempelajari bahasa secara umum dan mempergunakannya paling tidak dalam satu bahasa (Bauer, 2007:3–4).

Realitas itu menjadi tugas para pemerhati bahasa dan pakar bahasa. Berbagai kiat pengkajian bahasa dan teori bahasa telah dikemukakan dan dikembangkan, sehingga berbagai cabang linguistik, misalnya fonologi, morfologi, sintaksis, dan semantik, berusaha berkolaborasi dengan disiplin ilmu lainnya dalam menangani fenomena kebahasaan. Bertolak dari keempat bidang kajian linguistik itu, penelitian ini memfokuskan perhatian utamanya pada bidang klausa/sintaksis dan bahasa yang menjadi sasaran pengkajian penelitian ini adalah bahasa Jawa.

Kajian sintaksis BJ perlu dilakukan agar diperoleh paparan dan penjelasan yang lebih rinci dan lengkap. Berkenaan dengan itu, aspek sintaksis yang diangkat sebagai pokok masalah penelitian secara umum, yaitu klausa bahasa Jawa dalam *cerbung*. Untuk memberikan arahan yang jelas dalam pelaksanaan penelitian yang menjadi masalah inti ini, dirinci sebagai berikut: mengenai struktur dasar klausa bahasa Jawa dan mengenai struktur argumen bahasa Jawa. Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah teori Tata Bahasa Fungsional Leksikal.

Berdasarkan latar belakang yang diuraikan di depan, masalah utama yang dikaji dalam penelitian ini adalah masalah yang berhubungan dengan klausa bahasa Jawa. Masalah tersebut difokuskan ke dalam masalah pokok, seperti dirumuskan sebagai berikut. Bagaimanakah struktur dasar klausa bahasa Jawa?

Secara teoretis penelitian ini dapat memperkaya khazanah linguistik, khususnya linguistik mikro. Misalnya morfologi (pengembangan kata/ leksikal) dan semantik (pemilihan diksi dan ungkapannya). Di samping itu, sebagai tindak lanjut kajian-kajian klausa BJ yang telah ada, fenomena klausa dapat terungkap lebih rinci dan lengkap.

Secara praktis, penelitian ini merupakan suatu upaya nyata yang bersifat alamiah dalam menggali dan menghayati fenomena kebahasaan daerah di Indonesia, khususnya BJ. Penelitian ini merupakan upaya untuk menjelaskan secara lebih rinci, terarah, dan mendalam tentang klausa/kalimat BJ. Penelitian ini turut memberikan sumbangan terhadap hasil penelitian BJ sebagai upaya melestarikan bahasa daerah di Nusantara. Hasil penelitian ini merupakan salah satu usaha dan acuan guna menyusun bahan ajar BJ.

Tata Bahasa Fungsional Leksikal/Teori *Lexical Functional Grammar* (LFG) dirancang menjelang akhir tahun 1970, namun uraian secara detail baru dilakukan pada tahun 1982 oleh Ronald M. Kaplan dan Joan Bresnan. Tata Bahasa Fungsional Leksikal tergolong ke dalam tata bahasa generatif yang berbasis leksikon (Bresnan, 1998:4; Dalrymple, 1995:1; Arka, 2002:64). Keunggulannya bila dibandingkan yang lain, yaitu terletak pada istilah kata 'leksikal' dalam LFG mengandung implikasi makna yang mengisyaratkan peran yang sangat penting bagi informasi dan proses leksikal. Artinya, selain mengandung entri leksikal yang menunjukkan berbagai informasi yang dibawa oleh unit-unit leksikal (kata dan afiks), leksikon juga merupakan tempat terjadinya berbagai proses pembentukan kata atau unit leksikal baru yang berdasarkan berbagai prinsip dan kendala-kendala yang bersistem.

Teori LFG bertumpu pada entri leksikal, dengan asumsi dasarnya bahwa suatu unsur lain atau bisa menghasilkan unsur lain untuk membangun sebuah konstruksi, sangat tergantung pada unsur leksikal itu sendiri (Kaplan dan Bresnan, 1995:30-31; Sells, 1997:136; Wescoat dan Zaenen, 1991:108). Itu berarti bahwa unsur leksikal sangat berperan sebagai faktor penentu untuk membangun sebuah konstruksi kebahasaan, termasuk konstruksi kalimat.

Pemodelan LFG dicirikan oleh struktur paralel yang mencerminkan keterkaitan berbagai lapisan struktur dalam sistem bahasa (Arka, 2003:63).

## **B. Metode Penelitian**

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah deskriptif dengan pendekatan kualitatif. Dasar pemikiran digunakannya metode deskriptif dan cara pendekatan kualitatif. Penelitian kualitatif untuk memahami alur cerita, secara kronologis membimbing peneliti menemukan sesuatu yang tidak terduga selama proses penelitian berlangsung. Keunggulan lain dari penelitian kualitatif adalah kata-kata yang disusun dalam bentuk cerita

akan dapat memberi kesan lebih nyata, hidup, dan penuh makna (Miles & Huberman, 1992:1).

Data penelitian ini berupa, klausa dan kalimat BJ *ngoko*. Sumber data: *cerbung* cerita bersambung yang menggunakan bahasa Jawa sebagai mediumnya dan hingga saat ini masih terbit. Terdapat *cerbung* dengan judul *Watesing Kasabaran* pengarang Tiwiek SA (2010); *cerbung Ting* karya Dyah Kushar (2010).

### C. Hasil dan Pembahasan

Ada dua unsur sintaksis, yaitu klausa dan kalimat. Kedua unsur itu kadangkala sulit dibedakan. Hal ini menunjukkan bahwa pada dasarnya klausa tidak berbeda dengan sintaksis, kecuali dalam hal intonasi dan pengtuasi. Sebuah konstruksi sintaksis disebut kalimat jika memiliki ciri adanya intonasi suara naik turun, keras lembut, dan disela oleh jeda serta intonasi akhir yang diikuti kesenyapan (ciri kalimat dalam wujud lisan) atau diakhiri dengan tanda baca (pungtuasi) tertentu, seperti tanda titik, tanda tanya, atau pun tanda seru (kalimat dalam wujud tulis). Sebaliknya, klausa merupakan konstruksi sintaksis yang terdiri atas subjek dan predikat, tanpa memperhitungkan intonasi atau pengtuasi akhir (Alwi, 2000:311–313).

Sebuah konstruksi sintaksis dapat disebut kalimat atau klausa jika konstruksi itu minimal terdiri atas sebuah predikat dan sebuah subjek. Dalam hal ini tidak dibedakannya antara kalimat dengan klausa dalam pengertian kalimat sederhana. Akan tetapi, secara hierarkis klausa merupakan bagian dari kalimat, karena kalimat dapat dibentuk atas dua atau lebih klausa. Klausa BJ *Dheweke nuku klambi* 'Dia membeli baju' misalnya, dapat juga disebut sebagai kalimat karena memenuhi persyaratan minimal sebuah kalimat, dalam hal ini sebagai kalimat sederhana, yaitu sebuah predikat sebagai konstituen inti kalimat, yakni kata *nuku* 'membeli', dan dua argumen, yakni *dheweke* 'dia' yang secara semantis berperan sebagai agen (Ag), dan secara sintaksis sebagai subjek (SUBJ); dan *klambi* 'baju' yang berperan sebagai pasien (Pes) atau secara sintaksis sebagai objek (OBJ) pada kalimat tersebut. Sedangkan kalimat *Dheweke nuku klambi amarga dheweke arep njagong manten* 'Dia membeli baju karena dia akan menghadiri pernikahan' tidak dapat disebut klausa lagi karena komponen-komponen pembentuknya melampaui batas minimal sebuah klausa. Kalimat terakhir itu terdiri atas dua buah klausa, yaitu *Dheweke*

*nuku klambi* 'Dia membeli baju' sebagai klausa matriks dan *Dheweke arep njagong manten* 'Dia akan menghadiri pernikahan' sebagai klausa sematan, yang dihubungkan dengan konjungsi *amarga* 'karena'.

Struktur klausa dapat dibedakan atas struktur dasar dan struktur derivasi. Struktur dasar adalah bentuk yang paling sederhana dari kalimat lengkap manapun yang menjadi dasar untuk membentuk kalimat panjang yang takterhitung jumlahnya dengan membuat serangkaian perluasan pada berbagai tempat struktural (Robins, 1992:267). Dengan demikian, struktur dasar dipahami sebagai struktur dari klausa dasar yang belum mengalami revaluasi struktur, sedangkan klausa dasar atau kalimat dasar adalah kalimat deklaratif afirmatif yang paling sederhana yang mempunyai struktur predikasi (Lapoliwa, 1990:39). Sebuah klausa disebut sebagai klausa dasar jika memiliki ciri-ciri sebagai berikut: (1) terdiri atas satu klausa, (2) unsur-unsur intinya lengkap, (3) tata urutan konstituennya mengikuti tata urutan yang umum, dan (4) tidak mengandung pertanyaan atau pengingkaran (Alwi, 2000:319).

Secara lintas bahasa, struktur dasar klausa dapat dibedakan menjadi dua, yaitu (1) struktur yang terdiri atas sebuah argumen inti dan sebuah predikat dan (2) terdiri atas dua buah atau tiga argumen inti dan sebuah predikat. Lebih lanjut, klausa dasar dengan struktur dasar (1) mengindikasikan bahwa klausa tersebut merupakan klausa intransitif, yaitu klausa yang hanya terdiri atas sebuah argumen inti dan sebuah predikat. Satu-satunya argumen inti pada klausa intransitif tersebut secara fungsional merupakan SUBJ (ek= argumen/subjek intransitif). Sebaliknya, klausa dasar dengan struktur dasar (2) mengindikasikan bahwa klausa tersebut merupakan klausa transitif, yaitu klausa yang terdiri atas dua atau lebih argumen inti dan sebuah predikat.

Dalam tulisan ini digunakan dua istilah yaitu klausa dan kalimat untuk merujuk kepada dua hal yang berbeda. Klausa digunakan untuk merujuk kepada konstruksi sintaksis yang terdiri atas sebuah subjek dan sebuah predikat, baik disertai objek maupun tidak, sedangkan kalimat digunakan untuk merujuk kepada konstruksi sintaksis yang unsur-unsurnya terdiri atas dua klausa atau lebih.

## 1. Kategori Gramatikal Bahasa Jawa

Klausa atau pun kalimat dibangun atas serangkaian kata untuk mengungkapkan sebuah makna secara utuh dan ditata sesuai dengan kaidah gramatika bahasa itu sendiri. Kata sebagai rancang bangun sebuah klausa atau

pun kalimat tersebut masing-masing memiliki kategori, fungsi, dan peran. Kategori lebih mengacu kepada kelas/kategori kata, fungsi lebih mengacu kepada fungsi sintaksis (subjek, predikat, objek, pelengkap, keterangan), sedangkan peran sangat berkaitan dengan nilai semantis sebuah kata, seperti *Ag* (*agen*), *Pes* (*pasien*), *theme*/tema, benefaktif, instrumen, lokatif dan sebagainya (Verhaar, 1996:165–171).

Kategori gramatikal dalam sintaksis dapat dibedakan atas lima kategori, yakni (1) verba, (2) nomina, (3) adjektiva, (4) adverbial, dan (5) kata tugas. Verba adalah kategori yang secara semantis mengandung makna aktivitas atau perbuatan (aksi), proses, dan keadaan; nomina adalah kata yang mengandung makna benda atau keadaan; adjektiva adalah kata yang menyatakan sifat; adverbial adalah kata yang berfungsi memberi keterangan terhadap konstituen utama kalimat; sedangkan kata tugas adalah kata yang berfungsi untuk merangkaikan bagian-bagian kalimat sehingga memiliki pertalian makna secara gramatikal (Alwi, 2000:287). Untuk mendapatkan deskripsi umum mengenai kelima kategori gramatikal tersebut akan dijelaskan seperti di bawah ini.

Kategori verba dalam kesemestaan bahasa dunia, dapat diklasifikasi berdasarkan dua parameter, yakni parameter semantis dan parameter sintaksis. Secara semantis, verba dapat dibedakan atas verba aksi (tindakan), verba proses, dan verba keadaan. Verba aksi adalah verba yang menyatakan tindakan; verba proses adalah verba yang menyatakan adanya proses perubahan dari suatu keadaan menuju ke keadaan yang lain atau keadaan yang ada saat ini merupakan hasil suatu proses yang terjadi sebelumnya; dan verba keadaan adalah verba yang menyatakan keadaan yang dialami oleh seseorang atau sesuatu benda.

Secara semantis-sintaksis, verba dapat dibedakan atas verba intransitif, ekatransitif, dan dwitransitif. Secara rinci akan diuraikan seperti di bawah ini.

#### **a. Klausa Dasar Bahasa Jawa**

Berdasarkan kategori pengisi fungsi predikat, klausa dasar BJ dapat diklasifikasikan menjadi dua kelompok, yaitu klausa dasar dengan predikat verbal dan klausa dasar dengan predikat nonverbal. Pembahasan lebih rinci terhadap kedua kelompok klausa dasar tersebut, masing-masing dijelaskan seperti berikut.

### 1) Klausa Dasar Berpredikat Verba

Klausa dasar berpredikat verba (selanjutnya digunakan istilah klausa verbal) adalah klausa yang predikatnya diisi oleh verba. Terdapat dua parameter yang digunakan sebagai panduan, yakni parameter semantis dan parameter sintaksis. Dalam implementasinya, kedua parameter ini dipadukan sehingga menghasilkan klasifikasi yang terpadu yang lazim disebut sebagai parameter semantis-sintaksis.

Secara semantis, verba adalah kategori yang mengacu kepada makna aktivitas (aksi/ tindakan, proses, dan keadaan). Sebaliknya, secara sintaksis, verba adalah kategori inti yang muncul pada posisi predikat klausa. Secara substansial, verba dari aspek semantis membicarakan jumlah partisipan atau argumen yang terlibat dalam suatu kejadian atau keadaan, sedangkan dari aspek sintaksis membicarakan jumlah argumen inti yang wajib hadir dalam sebuah klausa.

Berdasarkan parameter semantis-sintaksis, verba BJ dapat dibedakan atas verba intransitif, ekatransitif, dan verba dwitransitif. Dengan merujuk kepada klasifikasi verba tersebut, maka verbal juga diklasifikasi atas klausa intransitif, klausa ekatransitif, dan klausa dwitransitif. Pembahasan lebih rinci mengenai ketiga klausa tersebut seperti berikut.

#### a) Klausa Intransitif

Penamaan terhadap jenis verba sebagai katagori utama pengisi fungsi predikat klausa dengan sebutan intransitif dan transitif, didasari pada pertimbangan semantis sintaksis. Aspek semantis artinya berdasarkan jumlah partisipan yang wajib hadir pada suatu peristiwa atau kejadian, sedangkan secara sintaksis artinya berdasarkan jumlah argumen inti yang wajib hadir dalam sebuah kontruksi klausa. Dengan demikian, apabila jumlah argumen inti yang dibutuhkan hanya satu, maka disebut predikat intransitif, sedangkan bila jumlah argumen terdiri atas dua atau lebih, maka disebut predikat transitif. Alwi mengemukakan bahwa terminologi predikat intransitif dan transitif tersebut, menjadi nama bagi jenis klausa atau kalimat, yaitu klausa intransitif dan klausa transitif (2000:336).

Berdasarkan sifat semantisnya, verba intransitif sebagai predikat klausa intransitif, dapat dibedakan atas verba pengalam, yaitu verba yang mengandung makna pengalam dan verba penindak, yaitu verba yang mengandung makna tindakan. Peran semantis argumen pada klausa intransitif yang berpredikat



berupa verba pengalam adalah pengalam (*experiencer*). Sebaliknya, peran semantis argumen pada klausa intransitif yang berintikan predikat berupa verba penindak adalah penindak atau pelaku (*agent*). Dan argumen pada verba intransitif, secara fungsional menempati fungsi gramatikal subjek (Dixon, 1994:7; Verhaar, 1996:183-1985; Arka, 1998:17). Berikut diberikan contoh klausa intransitif seperti di bawah ini.

- (1) Wong takon saka jero omah (Ting 1)  
'Orang tanya dari dalam rumah'
- (2) Dheweke metu menyang kalangan (Ting 3)  
'Dia keluar ke arena'
- (3) Witono bisa turu (WK, 10)  
'Witono dapat tidur'
- (4) Witono menggok ing warung tumborong(WK, 10)  
'Witono belok ke warung tumborong'

Predikat/verba pada keempat klausa di atas masing-masing *takon* 'tanya' pada (1), *metu* 'keluar' pada (2), *bisaturu* 'dapat tidur' pada (3), dan *menggok* 'belok' pada (4). Keempat contoh tersebut secara struktural menempati posisi kanan argumen inti satu-satunya pada masing-masing klausa tersebut. Verba *takon* 'tanya' pada (1) berada pada posisi kanan argumen *wong* 'orang'; *metu* 'keluar' pada (2) berada pada posisi kanan argumen *dheweke* 'dia'; *bisa turu* 'dapat tidur' pada (3) berada pada posisi kanan *Witono* 'Witono'; *menggok* 'belok' pada (4) berada pada posisi kanan *Witono* 'Witono'. Fakta lingual tersebut menunjukkan bahwa BJ memiliki tata urutan SV (Subjek-Verba).

#### **b) Klausa Ekatransitif**

Klausa ekatransitif adalah klausa yang di dalamnya terdapat dua argumen inti dengan sebuah predikat. Kedua argumen inti dalam klausa ekatransitif tersebut secara makro biasa sebagai *Actor* (A) dan *Undergoer* (U) (Folley dan van Valin, 1984). Berikut diberikan contoh klausa ekatransitif.

- (5) Njenengan nglatih tari genjer-genjer (Ting 4)  
'Anda melatih tari genjer-genjer'
- (6) Sugeng maca tulisan (Ting 6)  
'Sugeng membaca tulisan'
- (7) Witono milih rejeki lancar (WK, 10)  
'Witono memilih rejeki lancar'
- (8) Dheweke mlebu kamar mandi (WK, 10)  
'Dia masuk kamar mandi'

Predikat transitif sebagai poros klausa pada (5-8) di atas adalah *nglatih* 'melatih' pada (5); *maca* 'membaca' pada (6); *milih* 'memilih' pada (7); *mlebu* 'masuk' pada (8). Sebagai predikat transitif, verba pada klausa (5-8) di atas masing-masing memiliki dua argumen inti.

*Njenengan* 'dia' sebagai Agen ((Ag) (yang melatih)) dan *tari genjer-genjer* 'tari genjer-genjer' sebagai *Undergoer* (U)/Pasien ((Ps) (yang dilatih)) pada klausa (5); *Sugeng* 'Sugeng' sebagai Ag (yang membaca) dan *tulisan* 'tulisan' sebagai Ps (yang dibaca) pada klausa (6); *Witono* 'Witono' sebagai Ag (yang memilih) dan *rejeki lancar* 'rejeki lancar' sebagai Ps (yang dipilih) pada klausa (7); *Dheweke* 'dia' sebagai Ag (yang masuk) dan *kamar mandi* 'kamar mandi' sebagai Ps (yang dimasuki) pada klausa (8).

### c) Klausa Dwitransitif

Klausa dwitransitif adalah klausa transitif yang terdiri atas tiga argumen inti. Ketiga argumen inti tersebut masing-masing sebagai agen, benefaktif (penerima), dan tema (*thema*) dan secara fungsional adalah S-V-O-O. Dalam bahasa Jawa klausa dwitransitif dapat terbentuk karena terdapatnya unsur N-/ake yang melekat pada sebuah klausa ekatransitif. Nomina *jago* 'calon', misalnya merupakan nomina bervalensi satu (intransitif). Setelah N-/ake dilekatkan pada nomina *jago*, menjadi *njagokake* 'menjagokan', maka valensinya menjadi naik dari satu menjadi tiga argumen inti. Hal ini ditunjukkan oleh konstruksi (9) dan (10) berikut.

- (9) Gemi kok malah njagokake Boma bakal unggul jurite (Ting 9)  
'Gemi bahkan menjagokan Boma akan unggul derajatnya'
- (10) Pulisi kuwi uga nyawisake piranti rekam awujud tape recoder cilik (WK 20)  
'Polisi itu juga menyiapkan alat rekam berupa tape rekoder kecil'

Sebagaimana tercermin dalam data di atas bahwa predikat dwitransitif *njagokake* 'menjagokan' pada (9), *nyawisake* 'menyiapkan' pada (10), keduanya memiliki tiga argumen inti, yaitu Ag: *Gemi* 'Gemi' pada (9) dan *pulisi kuwi* 'polisi itu' pada (10), tujuan: *Boma* 'Boma' pada (9) dan *piranti rekam* 'alat rekam' pada (10), dan tema: *bakal unggul jurite* 'akan unggul derajatnya' pada (9) dan alat: *awujud tape rekoder* 'berupa tape rekoder' pada (10). Dengan demikian, posisi tujuan lebih dekat dengan verba daripada tema. Namun demikian, posisi ini dalam bahasa Jawa dapat dipertukarkan, yakni Tm terletak pada posisi kanan atau mendahului Ben/ Go, maka konstruksinya seperti (11–12) berikut. Berikut diberikan contoh yang lain, seperti (11–12) di bawah ini.

(11) Ning nek Gusti Allah ngersakke sampeyan meteng (WK, 13)

'Jika Tuhan menghendaki anda (dapat) hamil'

(12) Sringing nyoba nyarehake bruwalane pak Rus (WK, 16)

'Sringing mencoba menyadarkan keluan pak Rus'

Berdasarkan data di atas bahwa predikat dwitransitif *ngersakke* 'menghendaki' pada (11), *nyarehake* 'menyadarkan' pada (12), kedua-duanya memiliki tiga argumen inti, yaitu Ag: *Gusti Allah* 'Tuhan' pada (11) dan *Sringing* 'Sringing' (12), tujuan: *sampeyan* 'anda' pada (11), tema: *bruwalane* 'keluan' pada (12), tema: *meteng* 'hamil' pada (11), benefaktif: pak Rus 'pak Rus' pada (12). Dengan demikian, posisi tujuan lebih dekat dengan verba daripada tema pada (11), dan dapat juga tema lebih dekat verba daripada benefaktif pada (12).

## 2) Klausula Dasar Berpredikat Nonverbal

Predikat nonverbal dalam BJ meliputi antara lain, predikat nominal atau frasa nominal, adjektival atau frasa adjektival, preposisi atau preposisional, dan numeralia atau frasa numeralia. Dalam data hanya ditemukan klausula berpredikat nominal dan klausula berpredikat adjektival. Oleh karena, predikat nonverbal BJ tidak memiliki struktur argumen, sehingga semua predikat nonverbal tidak mewajibkan kehadiran suatu argumen.

### a) Klausula Berpredikat Nominal

Predikat nominal adalah predikat yang unsur pengisinya berupa nomina. Klausula yang predikatnya diisi oleh kategori nomina biasa disebut klausula nominal, yang juga disebut sebagai klausula ekuasional atau klausula identifikasional (Verhaar, 1996:179). Berikut ini adalah contoh klausula nominal BJ.

(13) Dheweke ki jane asli Jawa (WK, 10)

'Dia sebenarnya asli Jawa'

(14) Duwene kari sepeda onthel (WK, 12)

'Kepunyaannya tinggal sepeda angin'

Berdasarkan contoh (13-14) di atas masing-masing terdiri atas sebuah argumen S (S adalah Subjek Intransitif) dan sebuah predikat nominal. Predikat pada kedua klausula tersebut masing-masing menempati posisi kanan S. Predikat *asli Jawa* 'asli Jawa' pada (13) berada pada posisi kanan atau setelah S *dheweke* 'dia'; predikat *sepeda onthel* 'sepeda angin' pada (14) berada pada posisi kanan S *duweke* 'miliknya'

### b) Klausa Berpredikat Adjektiva

Predikat adjektiva adalah predikat yang unsur pengisinya berupa adjektiva. Klausa yang predikatnya diisi oleh adjektiva, disebut klausa adjektival, yang sering juga disebut klausa sifat (Alwi, 2000). Berikut ini adalah contoh klausa adjektival BJ.

(15) Omahe mbah Jamil ajeg regeng (Ting3)

'Rumah kakek Jamil selalu ramai'

(16) Witono manut (WK, 10)

'Witono menurut'

(17) Srining bungah (WK, 13)

'Srining gembira'

Predikat ketiga klausa di atas masing-masing berada pada posisi kanan Subjek pada klausa tersebut. Predikat *ajeg regeng* 'selalu ramai' pada (15) berada pada posisi kanan Subjek *omahe mbah Jamil* 'rumah mbah jamil'; predikat *manut* 'menurut' pada (16) berada pada posisi kanan Subjek *Witono* 'Witono'; predikat *bungah* 'gembira' pada (17) berada pada posisi kanan Subjek *Srining* 'nama orang'

### 3) Tata Urut Konstituen, Valensi, dan Ketransitivan

#### a) Tata Urut Konstituen

Pembahasan mengenai tata urut konstituen pada subbab ini lebih mengutamakan pada hubungan antara predikat sebagai konstituen inti klausa atau pun kalimat dengan argumen-argumen inti yang berada di sekitarnya. Argumen inti yang dimaksud adalah Agen (Ag) dan Pasien (Pes) yang secara sintaksis masing-masing sebagai SUBJ dan OBJ. Kedua argumen ini lazim dipergunakan untuk menentukan tipologi tata urut kata secara lintas bahasa. Dengan demikian, pembahasan pada subbab ini difokuskan pada aspek tipologi tata urut kata bahasa Jawa.

Song (2001:49) mengemukakan bahwa terdapat tiga konstituen utama yang lazim dipergunakan dalam penentuan tata urut dasar pada tataran klausa, yaitu Subjek, Objek, dan Verba. Ketiga konstituen utama tersebut ((S(ubjek), O(bjek), (Verba)) memiliki enam permutasian, yakni SOV, SVO, VSO, VOS, OVS, dan OSV., yang masing-masingnya telah dibuktikan kebenarannya pada bahasa-bahasa di dunia. Berdasarkan pendapat tersebut di atas, maka dapat ditentukan bahwa BJ termasuk tipe SVO hal tersebut dapat dibuktikan dengan bukti-bukti selanjutnya.

## (1) Tata Urut Konstituen Klausa Intransitif

Klausa intransitif adalah klausa yang berupa verba intransitif, yakni verba yang hanya membutuhkan sebuah argumen inti. Berdasarkan fakta lingual seperti telah dikemukakan di atas, predikat klausa intransitif BJ tidak hanya berupa predikat verbal, tetapi juga terdapat predikat nonverbal, yang berupa nominal, dan adjektival. Baik predikat verbal, maupun predikat nonverbal, tidak dibahas kembali pada subseksi ini karena telah dibahas pada subbagian terdahulu pada penelitian ini.

Untuk kepentingan pembahasan tata urutan konstituen klausa, predikat nonverbal tidak dibahas dalam subbagian ini. Pembahasan tata urutan konstituen hanya berkaitan dengan predikat verbal.

Klausa dasar intransitif BJ mengikuti argumen inti Subjek. Hal ini membuktikan bahwa klausa dasar intransitif BJ mengikuti tata urutan Subjek Verbal, yaitu subjek mendahului verbal/ predikat atau predikat mengikuti subjek. Klausa intransitif berikut dapat dijadikan sebagai bukti adanya tata urutan konstituen Subjek Verbal bahasa Jawa.

- (18) Wong loro ngeyup menyang gardhu (Ting 4)  
'Orang dua berteduh ke gardu'
- (19) Parman takon kanthi praupan rada brabak (Ting 4)  
'Parman tanya dengan wajah sedikit merah'
- (20) Witono lunga (WK, 15)  
'Witono pergi'
- (21) Atikah pamitan bali menyang kantor (WK, 15)  
'Atikah izin kembali ke kantor'
- (22) Srining slingkuh (WK, 15)  
'Srining selingkuh'

Klausa (18-22) di atas masing-masing terdiri atas sebuah predikat intransitif dan sebuah SUBJ. Pada (18-22), fungsi gramatikal SUBJ muncul pada posisi preverbal atau posisi sebelum / posisi kiri predikat (verba), seperti SUBJ *wong loro* 'orang dua' pada (18) muncul pada posisi kiri verba *ngeyup* 'berteduh'; SUBJ *Parman* 'nama orang' pada (19) muncul pada posisi kiri verba *takon* 'tanya'; SUBJ *Witono* 'nama orang' pada (20) muncul pada posisi kiri verba *lunga* 'pergi'; SUBJ *Atikah* 'nama orang' pada (21) muncul pada posisi kiri verba *bali* 'kembali'; dan SUBJ *Srining* 'nama orang' pada (22) muncul pada posisi kiri verba *slingkuh* 'selingkuh'. Data pada (18-22) di atas menunjukkan

bahwa sebagai struktur kanonik, klausa intransitif muncul dengan tata urutan konstituen SV (subjek mendahului verba/ predikat) dan tidak boleh sebaliknya VS (verba/predikat mendahului subjek) tidak berterima dalam BJ.

- (18) \*Ngeyup wong loro menyang gardhu
- (19) \*Takon Parman kanthi praupan rada brabak
- (20) Lunga Witono
- (21) \*Pamitan bali Atikah menyang kantor
- (22) Slingkuh Sringing

(2) Tata Urut Konstituen Klausa Ekatransitif

Klausa ekatransitif adalah klausa yang di dalamnya terdapat dua argumen inti dengan sebuah predikat. Kedua argumen inti dalam klausa ekatransitif tersebut, secara semantis masing-masing sebagai Agen dan Pasien, atau dalam makro lazim disebut sebagai *Aktor* dan *Undergoer* (Folley dan Van Valin, 1984) atau *Proto-Agent* dan *Proto-Patient* (Dowty, 1991). Berikut ini adalah contoh klausa ekatransitif BJ.

- (23) Sugeng tansah menehi ceramah (Ting 19)  
'Sugeng selalu memberi ceramah'
- (24) Gemi ngrogoh slempitan centhinge (Ting 19)  
'Gemi merogoh lipatan setagennya'
- (25) Sringing menyat nata rambut (WK, 18)  
'Sringing segera menata rambut'
- (26) Matrawi nampani kertas iku (WK, 23)  
'Matrawi menerima kertas itu'

Contoh klausa (23-26) di atas, masing-masing terdiri atas predikat ekatransitif, yakni *menehi* 'memberi' pada (23), dengan dua argumen inti, yaitu *Sugeng* 'sugeng' sebagai Agen dan *ceramah* 'ceramah' sebagai Pasien; *ngrogoh* 'merogoh' pada (24), dengan dua argumen inti, yaitu *Gemi* 'Gemi' sebagai Agen dan *slempitan centhinge* 'lipatan setagennya' sebagai Pasien; *nata* 'menata' pada (25), dengan dua argumen inti, yaitu *Sringing* 'Sringing' sebagai Agen dan 'rambut' sebagai Pasien; dan *nampani* 'menerima' pada (26), dengan dua argumen inti, yaitu *Matrawi* 'Matrawi' sebagai Agen dan *kertas iku* 'kertas itu' sebagai Pasien. Dengan paparan di atas menunjukkan bahwa tata urutan konstituen klausa ekatransitif Bahasa Jawa (BJ) adalah Subjek Verbal Objek (S V O), dengan sebuah tata urutan, yaitu SVO atau Agen-PRED-Pasien.

(3) Tata Urut Konstituen Klausa Dwitransitif

Di samping predikat ekatransitif, BJ juga mempunyai predikat dwitransitif, yaitu predikat yang mengandung tiga argumen inti, yakni Ag, Ben/Go, dan Tm dengan tata urutan Ag-PRED-Ben/Go-Tm seperti contoh berikut.

(27) Sugeng nggawani Gemi kayu (Ting 6)

'Sugeng memberi Gemi kayu'

(28) Pak guru Parwa ngajari Parman Wayang (Ting 7)

'Pak guru Parwa mengajari Parman Wayang'

Verba dwitransitif *nggawani* 'memberi' pada (27) memiliki tiga argumen inti, yakni Agen *Sugeng* 'nama orang', Benefaktif *Gemi* 'nama orang', dan Tema *kayu* 'kayu'; verba dwitransitif *ngajari* 'mengajari' pada (28) dengan tiga argumen inti, yakni Agen *pak guru Parwa* 'nama orang', tujuan *Parman* 'nama orang', dan Tema *wayang* 'wayang'.

Berdasarkan tata urutan konstituen, Argumen Ag pada (27-28), yang secara sintaksis adalah SUBJ, muncul pada posisi kiri verba dwitransitif *nggawani* 'memberi', *ngajari* 'mengajari', sedangkan Benefaktif/Goal/tujuan 'Gemi', 'Parman', dan Tema *kayu* 'kayu', *wayang* 'wayang', yang masing-masing berfungsi sebagai OBJ1 dan OBJ2, secara berturut-turut muncul pada posisi kanan verba (predikat). Dalam hal ini, Ben/Go (OBJ1) muncul mendahului Tm (OBJ2). Jadi, klausa (26-28) muncul dengan tata urutan Ag-PRED-Ben/Go-Tm atau SVO.

Dalam tata urutan Ben /Go dan Tm pada BJ tidak ketat atau longgar. Artinya, Ben/Go tidak selalu berada pada posisi setelah verba. Argumen inti Ben/Go, juga dapat muncul pada posisi setelah Tm. Dengan demikian, klausa (26-29) yang bertata urutan Ag-PRED-Ben/Go-TM atau SVO di atas, dapat beralternasi dengan tata urutan Ag-PRED-TM-Ben/Go, seperti pada contoh (29-30) berikut.

(29) Sugeng nggawani kayu Gemi

'Sugeng memberi kayu Gemi'

(30) Pak guru Parwa ngajari wayang Parman'

'Pak guru Parwa mengajari wayang Parman'

Argumen Tema *kayu* 'kayu' pada (27), *wayang* 'wayang' pada (28), dapat muncul langsung pada posisi kanan verba *nggawani* 'memberi' pada (27), *ngajari* 'mengajari' pada (28), mendahului Benefaktif/Goal/tujuan dan klausa tersebut berterima. Dengan demikian, BJ memiliki dua alternasi tata urutan konstituen klausa dwitransitif, yaitu Agen-PRED-Ben/Go-Thema dan Ag-PRED-Tm-Ben/Go.

### b. Valensi

Konsepsi valensi merujuk kepada makna jumlah argumen nomina yang dibutuhkan kehadirannya dalam sebuah klausa. Berapa banyak jumlah argumen yang harus muncul dalam sebuah klausa, sangat bergantung pada nilai semantis verba sebagai konstituen pokok dalam klausa tersebut. Bila predikat klausa tersebut membutuhkan dua argumen inti, maka kedua argumen tersebut wajib hadir secara eksplisit. Sebaliknya, bila predikat hanya membutuhkan sebuah (satu) argumen inti, maka kalau ada dua argumen inti muncul dalam klausa, mengakibatkan klausa tersebut tidak gramatikal.

Valensi terdiri atas dua macam, yaitu valensi yang bersifat sintaktis dan valensi yang bersifat semantis. Secara sintaktis (valensi gramatikal) adalah jumlah argumen yang secara morfosintaktis nyata dibutuhkan oleh predikat verba dalam sebuah klausa. Sebaliknya, valensi semantis adalah jumlah argumen yang secara semantis dibutuhkan oleh verba (Payne, 2002:169-170).

Verba dalam BJ terdiri atas verba asal dan verba turunan. Konstruksi verba asal dalam BJ tersebut dapat dilihat pada contoh berikut.

- (29) Aku arep budhal rada mau (Ting 4)  
'Saya akan berangkat dari tadi'
- (30) Parman takon kanthi praupan rada mbrabak (Ting 4)  
'Parman bertanya dengan wajah sedikit Merah'
- (31) Srining slingkuh (WK 16)  
'Srining selingkuh'
- (32) Srining bali menyang paturon (WK16))  
'Srining kembali ke tempat tidur'

Berdasarkan keempat klausa di atas, (29-32) diperoleh gambaran bahwa verba asal dalam BJ, yaitu pada verba seperti *budhal* 'berangkat' pada (29), *takon* 'tanya' pada (30), *slingkuh* 'selingkuh' pada (31), dan *bali* 'kembali' pada (32). Bentuk verba asal tersebut dapat mengikat satu argumen inti tanpa diberi imbuhan apapun. Selain itu, terdapat juga verba turunan dalam BJ dapat dilihat pada contoh berikut.

- (33) Aku mrene rada mundur (Ting 4)  
'Saya kemari agak terlambat'
- (34) Sugeng manggon ning kana (Ting 4)  
'Sugeng bertempat di sana'
- (35) Lik Rubi ora nyambut gawe (WK 16)  
'Lik Rubi tidak bekerja'



(36) Dheweke mulih saka kantor (WK17)

'Dia pulang dari kantor'

Berdasarkan keempat klausa di atas, (33-36) diperoleh gambaran bahwa verba turunan (N- + BD) dalam BJ, yaitu pada verba seperti *mrene* 'kemari' pada (33), *manggon* 'bertempat' pada (34), *nyambut* 'bekerja' pada (35), dan *mulih* 'pulang' pada (36). Bentuk verba turunan tersebut dapat mengikat satu argumen inti dengan imbuhan N- + bentuk dasar (BD).

Secara lintas bahasa diakui bahwa verba dapat dibedakan atas verba bervalensi satu, verba bervalensi dua, dan verba bervalensi tiga. Perbedaan tersebut didasarkan pada tuntutan semantis dari setiap verba. Terdapat verba yang membutuhkan hanya sebuah argumen inti. Verba yang demikian lazim disebut verba bervalensi satu. Verba bervalensi satu ini biasa terdapat pada klausa intransitif. Ada pula verba yang membutuhkan dua argumen, yang lazim disebut verba bervalensi dua. Verba bervalensi dua ini lazimnya berfungsi sebagai predikat pada klausa ekatransitif. Di samping itu, juga terdapat verba bervalensi tiga, yakni verba yang membutuhkan tiga argumen inti. Verba bervalensi tiga ini lazimnya selalu menjadi predikat pada klausa dwitransitif. Oleh karena implikasi makna valensi berkaitan dengan ketransitivan verba, di bawah ini disampaikan kembali beberapa klausa verba BJ yang terdiri atas: (1) klausa intransitif, (2) klausa ekatransitif, dan (3) klausa dwitransitif. Pembahasan lebih lanjut ketiga jenis klausa tersebut dapat dilihat seperti berikut.

Pada (a) di atas dikemukakan bahwa klausa intransitif adalah klausa yang terdiri atas sebuah argumen inti dan sebuah predikat. Batasan tersebut menunjukkan bahwa predikat pada klausa tersebut adalah verba bervalensi satu. Artinya, predikat verba pada klausa tersebut hanya membutuhkan sebuah argumen inti. Verba bervalensi satu pada BJ dapat diperlihatkan pada klausa (37-41) seperti berikut.

(37) Dheweke sanggup dadi bojone Gemi (Ting 6)

'Dia bersedia sebagai suami Gemi'

(38) Gemi mangsuli sing celuk-celuk (Ting 6)

'Gemi menjawab kepada yang memanggil'

(39) Mbarepe wis turu ((WK 10)

'Anak petamanya sudah tidur'

(40) Witono nginep ing hotel (WK 11)

'Witono menginap di hotel'

Klausa (37-40) masing-masing terdiri atas sebuah predikat dan sebuah argumen inti. Predikat pada keempat klausa tersebut masing-masing berupa sebuah verba bervalensi satu. Setiap verba pada klausa tersebut membutuhkan sebuah argumen yang kehadirannya bersifat wajib. Verba *sanggup* 'bersedia' pada (37) membutuhkan sebuah argumen inti agen, yakni *dheweke* 'dia'; verba *mangsuli* 'menjawab' pada (38) membutuhkan sebuah argumen agen, yakni *Gemi* 'nama orang'; verba *туру* 'tidur' pada (39) membutuhkan sebuah argumen agen, yakni *mbarepe* 'anak pertamanya'; dan verba *nginep* 'menginap' pada (40) membutuhkan sebuah argumen agen, yakni *Witono* 'nama orang'.

Berikutnya dikemukakan beberapa verba bervalensi dua pada klausa ekatransitif (41-46).

- (41) *Gemi numpaki Humber* (Ting 6)  
'Gemi menaiki Humber'
- (42) *Sugeng mangsuli manteb* (Ting 6)  
'Sugeng menjawab tegas'
- (43) *Dheweke bisa ngrasakake bedane* (WK 11)  
'Dia bisa merasakan bedanya'
- (44) *Srining nginjen bolongan kunci* (WK 11)  
'Srining mengintip lobang kunci'
- (45) *Brahmantya nyelehake tase ing meja* (12)  
'Brahmantya meletakkan tasnya dimeja'
- (46) *Pak Bram nutupponsele* (WK 14)  
'Pak Bram menutupponselnya'

Verba *numpaki* 'menaiki' pada (41) merupakan verba bervalensi dua karena membutuhkan dua buah argumen inti, yakni *Gemi* 'nama orang' sebagai Agen dan *Humber* 'nama merek sepeda' sebagai Pasien. Verba *mangsuli* 'menjawab' pada (42) juga membutuhkan dua buah argumen, yakni *Sugeng* 'nama orang' sebagai Agen dan *manteb* 'lantang' sebagai Pasien. Verba *ngrarasakake* 'merasakan' pada (43) juga membutuhkan dua argumen, yakni *dheweke* 'dia' sebagai Agen dan *bedane* 'bedanya' sebagai Pasien. Demikian juga verba *nginjen* 'mengintip' pada (44) membutuhkan dua argumen, yakni *Srining* 'Srining' sebagai Agen dan *bolongan kunci* 'lubang kunci' sebagai Pasien; verba *nyelehakaake* 'meletakkan' pada (45) membutuhkan dua argumen, yakni, *Brahmantya* 'nama orang' sebagai Agen dan *tase* 'tas' sebagai Pasien; verba *nutup* 'menutup' pada (46) juga membutuhkan dua argumen, yakni *Pak Bram* 'nama orang' sebagai agen dan *ponsele* 'ponsel' sebagai Pasien.

Selanjutnya, dikemukakan beberapa verba bervalensi tiga pada klausa dwitransitif (47–50) berikut ini.

- (47) Pimpinan pemuda ngetokake kertas saklembar ana tulisane (Ting 6)  
 'Pimpinan pemuda mengeluarkan satu lembar kertas telah ada tulisannya'  
 (48) Sugeng ngematake empuke sadhel sepedha anyar (Ting 6)  
 'Sugeng menikmati empuknya sadel sepeda baru'  
 (49) Srining ngijir oleh-olehane dodolan (WK 18)  
 'Srining menghitung hasil penjualan'  
 (50) Aiptu Jarot mapag tekane Srining karonyalami (WK 24)  
 'Aiptu Jarot menjemput kedatangan Srining dengan jabat tangan'

Verba *ngetokake* 'mengeluarkan' pada (47) merupakan verba bervalensi tiga karena verba tersebut membutuhkan kehadiran tiga buah argumen inti, yakni *pimpinan pemuda* 'pimpinan pemuda' sebagai Agen, *kertas saklembar* 'satu lembar kertas' sebagai tujuan, dan *ana tulisane* 'ada tulisannya' sebagai Tema. Verba *ngematake* 'menikmati' pada (48) juga membutuhkan tiga argumen, yakni *Sugeng* 'nama orang itu' sebagai Agen, *empuke sadhel* 'empuknya sadel' sebagai Tujuan, dan *sepedha anyar* 'sepeda baru' sebagai Tema. Verba *ngijir* 'menghitung' pada (49) membutuhkan tiga buah argumen, yakni *Srining* 'nama orang' sebagai Agen, *oleh-olehane* 'pendapatan' sebagai Tujuan, dan *dodolan* 'penjualan' sebagai Tema. Demikian juga verba *mapag* 'menjemput' pada (50) membutuhkan tiga argumen, yakni *Aiptu Jarot* 'Aiptu Jarot' sebagai Agen, *tekane Srining* 'kedatangan Srining' sebagai Tujuan, dan *karo nyalami* 'dengan salaman' sebagai Tema

### c. Ketransitifan

Konsep ketransitifan dalam penelitian ini terdiri atas dua macam, yakni ketransitifan sintaksis dan ketransitifan semantis. Kedua tipe ketransitifan tersebut masing-masing dengan parameternya tersendiri. Ketransitifan sintaksis ditentukan berdasarkan kriteria wajib hadirnya argumen inti dalam sebuah klausa. Argumen inti yang dimaksud dalam hal ini adalah argumen yang secara sintaksis dapat diklasifikasikan atas subjek dan objek. Selanjutnya ketransitifan semantis ditentukan berdasarkan kriteria gabungan dari berbagai karakteristik semantis. Hopper dan Thompson (1982:3) dan Hopper (1989:163–164) mengemukakan bahwa ketransitifan verba diklasifikasi atas properti transitivitas lintas bahasa, yakni transitivitas tinggi dan transitivitas rendah yang didasarkan sepuluh parameter ketransitifan, yaitu (1) partisipan, (2) aspek, (3) kinesis, (4) keterkenaan pasien, (5) polaritas/ kebutuhan, (6)

modalitas, (7) potensi keagenan, (8) individual/ kekhususan, (9) kesengajaan, dan (10) kepungtualan.

Selanjutnya Hopper (1989) mengemukakan bahwa klausa yang mengandung agen dan pasien, lebih transitif daripada klausa yang hanya memiliki salah satu di antara keduanya. Klausa yang mengandung predikat yang telis (tertuju titik), lebih transitif daripada klausa yang predikatnya taktelis. Klausa yang mengisyaratkan suatu tindakan tertentu yang melibatkan gerakan, baik itu pasien maupun agen, lebih transitif daripada klausa yang tidak mengisyaratkan tindakan apa-apa. Klausa yang mengandung pasien yang secara fisis terkena oleh tindakan verba, lebih transitif daripada klausa yang pasiennya tidak terkena. Klausa afirmatif lebih transitif daripada klausa negatif. Klausa yang mengandung predikat realis lebih transitif daripada klausa yang modusnya takrealis, misalnya subjungtif. Klausa yang agennya insan atau bernyawa lebih transitif daripada klausa yang agennya tak bernyawa atau tak berkemampuan untuk tindakan yang spontan. Klausa yang pasiennya definit referensial lebih transitif daripada klausa yang pasiennya tak definit/ tak referensial. Klausa yang tindakannya dilakukan dengan sengaja oleh agen lebih transitif daripada klausa yang agennya bertindak tanpa sengaja. Dan klausa yang predikatnya tidak menyingkapkan adanya tahap transisi di antara awal dan akhir tindakan lebih transitif daripada klausa yang predikatnya mengandung keberlangsungan yang terlihat.

Sebagaimana, dikemukakan Hopper dan Thompson (1982) dan Hopper (1989), kesepuluh parameter ketransitivan seperti tersebut di atas, tidak seluruhnya diadopsi dan diterapkan ke dalam penelitian ini. Parameter yang diadopsi adalah parameter yang dianggap paling tepat dengan BJ sebagai bahasa aglutinatif, sehingga dapat diperoleh gambaran umum mengenai perbandingan derajat ketransitivan klausa BJ atas ketransitivan tinggi dan ketransitivan rendah. Parameter yang diadopsi dan diterapkan pada klausa (51–52) berikut ini adalah partisipan, keterkenaan pasien, modalitas, daya agen, kesengajaan, dan individuasi pasien. Ketransitivan partisipan pada BJ dapat diperlihatkan pada klausa (51–52) berikut ini.

(51) Dheweke sanggup dadi bojone Gemi

'Dia siap jadi suami Gemi'

(52) Srining wis apal karo tulisane kuwi (WK 11)

'Srining sudah kenal dengan tulisan itu'

Ketransitivan keterkenaan pasien pada BJ dapat diperlihatkan pada klausa (53–54) berikut ini.

- (53) Gemi ngancani bocah-bocah iku (Ting 8)  
'Gemi menemani anak-anak itu'  
(54) Srining ngunggahi teras omahe (Ting 11)  
'Srining menaiki teras rumahnya'

Ketransitivan modalitas pada BJ dapat diperlihatkan pada klausa (55–56) berikut ini.

- (55) Sugeng nggedhekake ati (Ting 9)  
'Sugeng membesarkan hati'  
(56) Tarmijan ngungalake dhadhane (Ting 4)  
'Tarmijan menunjukkan dadanya'

Ketransitivan daya agen pada BJ dapat diperlihatkan pada klausa (57–58) berikut ini.

- (57) Srining nampani kanthi tangan gemetar (WK 14)  
'Srining menerima dengan tangan bergetar'  
(58) Atikah kepingin nungsi warta (WK 15)  
'Atikah ingin minta keterangan'

Ketransitivan individuasi pasien pada BJ dapat diperlihatkan pada klausa (59–60) berikut ini.

- (59) Sugeng isih kalungan sampur (Ting 3)  
'Sugeng masih berkalung sampur'  
(60) Pak Rus dhewe gumun (WK 16)  
'Pak Rus sendiri heran'

Klausa (51–60) di atas memiliki derajat ketransitivan yang berbeda-beda. Klausa (51) memiliki dua partisipan, yakni *dheweke* 'dia' sebagai Agen dan *Gemi* 'nama orang' sebagai Oblik. Oblik terkena tindakan langsung yang dilakukan dengan tidak sengaja oleh Agen. Klausa (52) memiliki dua partisipan, yakni *Srining* 'nama orang' sebagai Agen dan *tulisane* 'tulisanannya' sebagai Oblik. Oblik terkena tindakan langsung yang dilakukan dengan taksengaja. Dengan demikian, klausa (51–52) tergolong memiliki ketransitivan rendah karena hanya memenuhi parameter partisipan, keterkenaan Oblik, takkesengajaan. Klausa (53–54) memiliki dua partisipan, yakni *Gemi* 'nama orang' sebagai Agen dan *bocah-bocah iku* 'anak-anak itu' sebagai Pasien pada (53), dan *Srining* 'nama orang' sebagai Agen dan *teras omahe* 'teras rumahnya' sebagai Pasien.

Pasien *bocah-bocah iku* 'anak-anak itu' dan *teras omahe* 'teras rumahnya' pada klausa ini merupakan Pasien yang difinit dengan ditandai oleh *iku* 'itu' dan *omahe* 'miliknya' mengenai tindakan langsung yang dilakukan dengan sengaja oleh Agen. Dengan demikian, klausa (53–54) tergolong memiliki ketransitivan tinggi karena memenuhi parameter keterkenaan pasien, realis, keagenan, kesengajaan, dan individuasi pasien (definit). Jadi, klausa (53–54) tergolong memiliki ketransitivan tinggi, Klausa (55–56) juga memiliki dua partisipan, yakni *Sugeng* 'nama orang' sebagai Agen dan *ati* 'hati' sebagai Pasien yang difinit, aksi *nggedhekake* 'membesarkan' sengaja dilakukan Agen dan pasien mengalami sesuatu akibat Agen, bisa jadi realis dan juga irealis pada (55), dan *Tarmijan* 'nama orang' sebagai Agen dan *dhadhane* 'dadanya' sebagai Pasien yang difinit, aksi *ngungalake* 'menunjukkan' sengaja dilakukan Agen dan pasien tidak mengalami sesuatu akibat Agen pada (56). Hal ini menunjukkan bahwa ketransitivan predikat pada klausa (55–56) lebih rendah dari ketransitivan predikat (53–54). Klausa (57–58) juga mirip dengan (55–56) karena sama-sama memiliki dua partisipan, yakni *Srining* 'nama orang' sebagai Agen (pengalam) dan *tangan gemeter* 'tangan gemetar' sebagai Pasien pada (57), dan *Atikah* 'nama orang' sebagai Agen (pangalam) *warta* 'berita' sebagai Pasien pada (58). Berdasarkan data, ciri kesengajaan Agen melakukan aksi dan Pasien dikenai tindakan Agen hanya dimiliki oleh klausa (55–58).

Selanjutnya, klausa (59–60) dan (77–79) hanya memiliki sebuah partisipan, yakni *Sugeng* 'nama orang' pada (59), dan *pak Rus dhewe* 'pak Rus Sendiri' pada (60). Meskipun hanya memiliki sebuah argumen inti, tingkat ketransitivan verba *kalungan* 'kalungan' pada (58) dan *gumun* 'heran' pada (60) tersebut tergolong tinggi karena tingkat kesengajaan dan keagenan pada klausa tersebut tergolong tinggi. Pembahasan data (55–60) membuktikan bahwa verba BJ juga memiliki tingkat ketransitivan tinggi dan ketransitivan rendah. Berdasarkan data yang telah dibahas di atas, diperoleh gambaran bahwa ketransitivan tinggi pada BJ pada umumnya terkait dengan verba aksi, sedangkan ketransitivan rendah lebih melekat dengan verba statif atau verba keadaan dan verba proses.

#### D. Simpulan

Berdasarkan hasil analisis dalam penelitian ini, penulis dapat mengambil simpulan sebagai berikut. Pokok masalah penelitian tentang klausa bahasa Jawa dengan teori tata bahasa fungsional leksikal menghantarkan penulis pada

temuan bahwa bahasa Jawa merupakan bahasa akusatif. Hal ini didasarkan pada temuan penelitian sebagai berikut. (1) Subjek klausa bahasa Jawa adalah frasa nomina (FN) preverbal yang berperan sebagai agen. (2) Secara sintaksis bahasa Jawa memperlakukan Subjek) dengan cara yang sama dengan Agen) dan memperlakukan Pasien dengan cara berbeda. (3) Struktur klausadasar bahasa Jawa dapat terdiri atas klausa berpredikat bukal verbal (berpredikat nominal), adjectival, dan berpredikat verbal. (4) Struktur argumen bahasa Jawa dapat terdiri atas: satu predikat bukan verba dan satu argumen (klausa bukan verba), satu predikat verba dan satu argumen (klausa intransitif), satu predikat dan dua argumen (klausa ekatransitif), satu predikat dan tiga argumen (klausa dwitransitif). (5) Peran gramatikal utama klausa bahasa Jawa adalah agen dan pasien. Sedangkan relasi gramatikal bahasa Jawa yaitu relasi subjek, objek, dan relasi semantik oblik. (6) Tata urutan kata yang lazim klausa dasar bahasa Jawa adalah S(subjek)-V(erb)al)-O(bjek)/S-V-O.

### **Daftar Pustaka**

- Alsina, Alex. 1996. *The Role of Argument Structure in Grammar: Evidence from Romance*. Stanford, California: CSLI publication.
- Alsina, Alex; Joan Bresnan; dan Peter Sells (Ed). 1997. *Complex Predicates*. Stanford, California: CSLI.
- Arka, I Wayan. 2000. "Beberapa Aspek Intransitif Terpilah pada Bahasa-bahasa Nusantara: Sebuah Analisis Leksikal-Fungsional." Dalam Bambang Kaswanti Purwo (ed.). *Kajian Serba Linguistik*: 423–510. Jakarta: Universitas Katolik Indonesia Atma Jaya dan PT Gunung Mulia.
- Arka, I Wayan. 2003. "Tatabahasa Leksikal Fungsional: Tipologinya dan Tantangannya bagi Bahasa-bahasa Nusantara." Dalam Kaswanti Purwo, Bambang (Peny). *PELLBA 16*: 51-105. Jakarta: Pusat Kajian Bahasa dan Budaya, Unika Atmajaya.
- Arifin, Syamsul dkk. 1987. *Tipe-tipe Kalimat Bahasa Jawa*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Bauer, L. 2007. *The Linguistics Student's Handbook*. Edinburg: Edinburg University Press.
- Brannen, Julia. 1997. *Memadu Metode Penelitian Kualitatif dan Kuantitatif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar Offset.
- Bresnan, Joan dan Lioba Moshi. 1998. *Applicative in Kivonjo (Chago): Implication for Argument Structure and Syntax*. California: Palo Alto.

- Bresnan, Joan. 1998. *Lexical–Functional Syntax Part III: Inflectional Morphology and Phrase Structure Variation*. Stanford: Stanford University.
- Chapman, S. 2000. *Philosophy for Linguistics: An Introduction*. London: Routledge.
- Dalrymple, Mary (ed.). 1999. *Semantics and Syntax in Lexical Functional Grammar*. Cambridge: the MIT Press
- Hopper, Paul J. 1989. “Ergatif, Pasif, dan Aktif di dalam naratif Bahasa Melayu.” Dalam Bambang Kaswanti Purwo (ed.). *Serpih–serpih Telaah Pasif Bahasa Indonesia*. 147–199. Yogyakarta: Kanisius.
- Herawati, dkk. *Klausa Pemerlengkap dalam Bahasa Jawa*. Jakarta: Pusta Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Japa, I Wayan. 2000. “Properti Argumen Inti, Interpretasi Tipologis dan Struktur Kausatif Bahasa Lamaholot Dialek Nusa Tadon.” *Tesis*. Denpasar: Program Pascasarjana Universitas Udayana.
- Kaplan, Ronald M dan Joan Bresnan. 1995. “Lexical–Functional Grammar: A Formal System for Grammatical Representation.” Dalam Mary Dalrymple, Ronald M Kaplan, Joan T, Maxwell III, Annie Zaenen (ed.). *Formal Issues in Lexical–Functional Grammar*, 29–30. Stanford, California: CSLI.
- Purwo, Bambang Kaswanti (ed.). 1989. *Serpih–Serpih Telaah Pasif Bahasa Indonesia*. Seri ILDEP. Yogyakarta: Kanisius.
- Kentjono, Djoko (ed.). 1982. *Dasar-dasar Linguistik Umum*. Jakarta: FSUI.
- Manning, Christiphe D. 1996. *Ergativity Argument Structure and Grammar Relation*. Stanford, California: CSLI.
- Matthews, Peter. 1997. *The Concise Oxford Dictionary of Linguistic*. Oxford: Oxford University Press.
- Miles, Matthew B dan A Michael Huberman. 1992. *Analisis Data Kualitatif*. Jakarta: Universitas Indonesia (UI-Press).
- Moleong, Lexy J. 1994. *Metode Penelitian Kualitatif*. Edisi III. Yogyakarta: Rake Sarasih.
- Muhadjir, H. Noeng. 1996. *Metode Penelitian Kualitatif*. Edisi III. Yogyakarta: Rake Sarasih.
- Newmeyer, F.J. 1980. *Linguistic Theory in America The First Quarter-Century of Transformational Generative Grammar*. New York London Toronto Sydney san Fransisco: A Subsidiary of Harcourt Brace Javanovich, Publishes. Departement of Linguistics-University of Washington, academic Press.



- Palmer, F.R. 1994. *Grammatical Roles and Relational*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Poedjosoedarmo, S. dkk. 1979. *Morfologi Bahasa Jawa*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Samarin, William J. 1998. *Ilmu Bahasa Lapangan*. Terjemahan J.S Badudu. Yogyakarta: Kanisius.
- Sasangka, Sry Satriya Tjatur Wisnu. 2011. *Paramasastra Gagrag Anyar Basa Jawa*. Jakarta: Yayasan Paramalingua.
- Samsuri. 1989. "Kedudukan dan Peranan Teori dalam Penelitian Kualitatif Kebahasaan," dalam Aminuddin (ed.). *Pengembangan Penelitian Kualitatif dalam bidang Bahasa dan Sastra*. Malang: Y.A 3 Malang.
- Sawardi, F.X. 2000. "Argumen Kompleks pada Verba Kontrol dalam Bahasa Lio." *Tesis*. Denpasar: Program Pascasarjana Universitas Udayana.
- Sudaryanto, 1990. *Tata Bahasa Baku Bahasa Jawa*. Yogyakarta: Duta Wacana.
- Sudaryanto. 1993. *Metode dan Aneka Analisis Bahasa: Pengantar Penelitian Wahana Kebudayaan Secara Linguistik*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.
- Stainback, Susan. 1998. *Understanding and Conducting Qualitative Research*. Iowa: Kendall/ Hunt Publish Company.
- Vredenberg, J. 1978. *Metode dan Teknik Penelitian Masyarakat*. Jakarta: Gramedia.
- Wescoat, Michael T. dan Annie Zaenen. 1991. "Lexical Functional Grammar." Dalam F.G. Droste dan Joseph J.E. (ed.). *Linguistic Theory and Grammatical Description*. Hlm. 103–135. Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- Wedhawati, dkk. 2001. *Tata Bahasa Jawa Mutakhir*. Jakarta: Departemen Pendidikan Nasional

# SEH AMONGRAGA'S MORAL TEACHINGS OF ISLAM IN SERAT CENTHINI

## AJARAN MORAL ISLAM SEH AMONGRAGA DALAM SERAT CENTHINI

Sutrisna Wibawa

FBS Universitas Negeri Yogyakarta  
trisenagb@yahoo.com, trisenagb@uny.ac.id

### **Abstract**

This study discusses the Seh Amongraga's moral teachings of Islam in *Serat Centhini*. Because of the breadth of Islamic moral teachings of the content delivered by various figures, then this study is limited in the moral teachings of Islam which was delivered by Seh Amongraga to his wife named Tambangraras. The results of this study are the moral teachings of Islam of Seh Amongraga's moral philosophy is the realization of Java on the perfection of life sciences (*ngelmu kasampurnan*) as well as the science of the origin and direction of existing (*sangkan paraning dumadi*) which is the core of the moral philosophy of Java. Perfect life and behavior are guiding human thought in contemplating himself to find integrity in relationship with God. Origin and direction of human life that is guided and united in moving toward self-perfection of *manunggaling kawula Gusti*.

### **Keywords:**

moral teachings, Javanese Islamic moral, Seh Amongraga

### **A. Introduction**

Moral teachings are part of moral philosophy. Driyarkara (2006:508) explains moral philosophy or morality as a part of philosophy that sees human

action and its relation to both good and bad. Suseno (1987:14) specifically explains that the moral teachings are the teachings, discourses, sermons, standards, rules and regulations set either oral or written, about how people should live and act in order to become a good human being. Direct sources of moral teachings are the ones in the position as a source of moral authority, such as parents and teachers, the community and religious leaders, as well as the writings of the sages. Teachings are rooted in the traditions and customs, religion, or ideology (Suseno, 1987:14).

Bertens (2004:4) explains the origin of ethics by word coming from the Ancient Greek word *ethos* which is in the singular has many meanings. Some sense of the word *ethos* that is the usual residence; pastures, stables habitat; habits customary morals, character; feelings; attitudes, and ways of thinking. The plural form of *ethos* is *ta etha*, which means customs, and the second meaning is a background term of ethical formation, which has been used by Aristotle to show moral philosophy.

Indonesian people have a variety of local culture that it contains a wealth of invaluable. The wealth is in a form of long literature containing moral values. Joko Siswanto (2009:vi–vii) states that extracting local knowledge (local wisdom) are still scattered, either explicitly or implicitly in the Indonesian cultural treasures rich and varied greatly needed. It is important to do in order to enrich the global thinking that is absorbed from all over the world. Moral doctrine is the wisdom of life, which is generally passed through literary works. This literary work is full of ideals embodied in the teachings.

One of Javanese literature containing moral values of Islam is *Serat Centhini* written by Sunan Pakubuwana V. In this study the moral teachings of Islam in *Serat Centhini* are discussed. Because of the breadth of Islamic moral teachings of the content delivered by various figures, this study is limited to the moral teachings of Islam which was delivered by the character of Seh Amongraga to her wife named Tambangraras. Islam's moral teachings should be known by the general public as a role model to everyday life.

## **B. Theoretical Basis**

This study uses a normative approach to ethics. Bertens (2004:19–20) explains that normative ethics are the most important part of ethics. Normative ethics involve self-assessment by arguing about human behavior.

Assessment is established on the basis of the norms. Normative ethics leave a neutral stance by basing its stand on the norm. Normative ethics are not descriptive but prescriptive or ordered; does not describe it determines whether or not the behavior or moral assumptions. So, normative ethics aim to formulate ethical principles that can be justified rationally and can be used in practice. In another reference, Vos (1987:10–11) expresses normative ethics basing itself on the very nature of morality that in the behavior and responses of its integrity, humans make moral norms as a role model. Normative ethics perform which is good and bad behavior. Kattsoff (2004:344) explains normative ethics as a science that sets criteria or principles underlying the assessment of response or action. Science is discussed what should be done and what should have happened, and that allows people to determine what is contrary to that supposed to happen.

Suseno (1997:96) also states that the aims of normative ethics for the basic principles that enables a person to face moral insights contained in normative society or ideology championed by various people rationally and critically.

Normative ethics will not formulate a normative system of its own that can compete with the moral systems that already exist, but to check out the main views about the basic norms that already exist.

Moral norms in this study are based on the moral norms of religious norms, in this case Islam. In the schools of philosophy, moral norms are based on religion called Religiosism stream, i.e. a flow expressed; a good size is in accordance with the will of God, while the poor are not in accordance with God's will. Theology task is to determine which one is the will of God. Religiosism stream is a stream that has been the most well-known and in practice (1982:47–48).

Related to moral theory, Keraf (2002:8) says that there are three theories in moral philosophy, namely the theory of deontology, teleology theory, and virtue ethics. According to deontological theory, an action is considered good or bad based on whether or not the action was in accordance with the obligations. Teleological ethics either bad judge an action based on the purpose or effect of such action. An action is considered good if aimed well and bring good result. According to virtue ethics, moral values are found and emerged from the experience of living in society, and a living example of the

model is shown by the great figures in a society in facing and addressing the problems of life.

## **B. *Serat Centhini* and *Seh Amongraga***

*Serat Centhini* is one of the greatest literary works in New Javanese literature. *Serat Centhini* collects all kinds of knowledge and culture of Java. *Serat Centhini* was written on the initiative of Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Anom Hamengkunagara III of the Kingdom of Surakarta, son of His Majesty Kanjeng Pakubuwana IV, who then reigned in 1820–1823 M with a titular name Sunan Pakubuwana V. *Serat Centhini*, which was originally called *Suluk Tambangraras*, written in the form of *Macapat* songs, were written in 1814 and completed in 1823. This book consists of twelve (12) volumes totaling approximately 3500 pages.

The composition of *Suluk Tambangraras* or *Centhini*, by the will of Pakubowono V was used to collect all sorts of physical and spiritual knowledge of Javanese society at that time, which included beliefs and their appreciation of the religion of Islam. Workmanship was chaired by Prince Adipati Anom, whereas the writing and preparation was undertaken by Raden Ngabehi Ranggasutrasna in the form of a book of ancient stories in song so that the audience is not bored and it will please the audience. R. Ng. Ranggasutrasna was assisted by R. Ng. Yasadipura II and R. Ng. Sastradipura. Other expert helpers were Prince Jungut Manduraja, KyaiKasan Besari, Kyai Mohammad Minhad, and Kyai Penghulu Tafsir Anom.

Three court poets got specific tasks to collect the book-making materials. Ranggasutrasna was in charge of exploring the eastern part of Java Island, Yasadipura II was tasked to explore the western part of Java, as well as serving Sastradipura's pilgrimage and perfecting his knowledge of Islam. R. Ng. Ranggasutrasna roamed the eastern part of Java Island had returned first, so he was ordered to immediately start writing. After Ranggasutrasna completed volume one, Yasadipura II came from West Java and Sastradipura (now also called Kyai Haji Muhammad Ilhar) from Mecca. Volume two to four were undertaken jointly by the three palace poets. Any problems associated with the western region of Java, east Java, or the religion of Islam, were done by experts respectively. Prince Adipati Anom then worked on his own five to ten volumes. The reason for Prince Adipati Anom worked on his own six-volume was due to his disappointment that the expected knowledge of the issue of

intercourse was less clear in expression, so that knowledge of the subject is considered incomplete. Once being considered sufficient, then the Prince Adipati Anom handed back the workmanship of last two volumes (volumes eleven and twelve) to the three palace poets.

*Serat Centhini* is considered as an encyclopedia of the world in the Javanese community. As reflected in the early stanzas, *Serat Centhini* was written in the ambition as the summary of *baboning pangawikan Jawi*, the mother knowledge of Java. These *serat* include various kinds of things in the mind of the Javanese community as expressed by Poerbacaraka and Tardjan Hadijaya (1957:83) in *Kapustakan Jawa* book state the following.

*Serat Centhini*, it contains things that are very various, kinds such as the case of religion, science stuff, *gendhing* things, good things and wicked days, songs, Javanese cuisines, amusement things, prostitution, and the stories of locals. As for how it is to relate to the matters above is very good. This is also very funny as comedian, with regard to the science of psychological well until it was demolished. In short, among the Javanese books, *Centhini* is that of the most amazing books.

Seh Amongraga is a major figure in *Serat Centhini*. Prior to the experience of spiritual maturity, Seh Amongraga was named Jayengresmi. Seh Amongraga's name is the name that was given by his adoptive father named Kyai Ageng Karang. As Jayengresmi, this figure had a lot of time studying and studied in various regions of East Java, Central Java and West Java. Jayengresmi, which was followed by two students named Gathak and Gathuk headed to East Java as the former palace of Majapahit then to visit to temples, forest and mountain in East Java, Central Java region up to the Glorious Mosque of Demak, Jepara, Mount Muria, Pekalongan, and then to Bogor, to the Hermitage in Salak mountain, Mount Karang, Pandeglang and Banten. Jayengresmi, in each region journeys, was always trying to learn and sit under the wise men who he met and studied under the caretaker who guarded places like temples, forests, historic sites, and so on.

Jayengresmi who was adopted by Ki Ageng Karang in the mountains of Karang, Pandeglang, Banten renamed himself Seh Amongraga. He changed his name from Jayengresmi to Seh Amongraga because Jayengresmi was considered sufficient in spiritual maturity and it was the times to be a beneficial guardian for the people. Seh Amongraga went to various places to

teach various sciences of customs and spiritual knowledge based religion of Islam. Seh Amongraga eventually married to Niken Tambangraras, daughter of Ki Bayi Panurta of Wanamarta, Mojokerto which was narrated on *Serat Centhini* Volume–6 and Volume–7. On volume 6 and 7, She Amongraga gave moral teachings of Islam to Tambangraras.

### **C. Moral teachings of Islam Seh Amongraga**

Seh Amongraga in *Serat Centhini* is a superior human being, *aulia* or guardian whose teachings are the moral teachings of Islam. Moral teachings of Seh Amongraga are reflected in literal and figurative manners through the entire journey after being declared as guardian by Ki Ageng Karang. As a trustee, Seh Amongraga's life was mostly used to meet his obligations as a trustee. This was in accordance with what is stated in the introduction to Volume–1 *Serat Centhini* that Seh Amongraga is renowned as a superior human being, *aulia wali mujedub*, as written in the text sentence of following data, “*Ya Sehad! Amongraga, atmajeng Jeng Sunan Giri, kontap janma linuwih, oliya wali majedub, peparenganing jaman. Jeng Sultan Agung Mantawis, tinengransrat kang Susuluk Tambangraras*” (Seh Amongraga, son of Sunan Giri, is known as a superior human being, *aulia wali majedub*, his life was in the time of Sultan Agung of Mataram, this story was named Suluk Tambangraras). The word *oliya wali* comes from the Arabic word meaning *wong suci kekasihing Allah* ‘the beloved saint of God’ (Purwadarminta, 1937:450).

Seh Amongraga's Islamic moral teachings to his wife named Tambangraras were delivered for forty eight days, forty eight nights through the dialogues and behaviors in everyday life. Moral teachings of Islam begin with what is needed in life, namely that *ngelmu muktamad* (trustworthy). As mentioned in volume VI, stanza 360, verse 22–57, *first*, a wife is required to read the *syahadat*. This is the evidence of the recognition of the oneness to God and believes that Prophet Muhammad is the messenger of Allah. *Second*, the religious order is Shari'a, while the *tarekat* is as container, while the *hakikat* and *makrifat* as seeds of grace. Seeds that are not planted through the good container will shrink the meaning of grace. Shari'a should be strong, be patient and surrender, and does not violate *ngelmu*. If we miss interpreting *ngelmu*, it will void perfection. Arguments and words must be maintained. *Third*, there are two things to remember, which are the fear of God and the obedience to husband. Since both are rewarding to the afterlife, we will be awarded the

right thing. The act of one who fears Allah is a person who does not recite the Qur'an incessantly, performs obligatory prayers and circumcision, meditates to God, and always sprays at night, and does not get too much sleep. People who are "just" going to get a gift from God, given by inspiration of God, a clear mind, noble deed, everything that is spoken correctly and always watchful. *Ngelmu* which is vague would be understandable and to open soul. People who are afraid of their husband, there are two kinds, namely according to the teachings and entirely obedient to the husband. A wife does not misunderstand because of multiple things as much disobedience and may have difficulty in the presence of her husband and the God. *Fourth*, Seh Amongraga teaches about prayer. There are three perfect prayers, the sacred body, sacred words, and pure in heart. There are eighteen things you should know in and prayed, that is *niat* (intention), *kasdu takrulyakin* and *Fatihah*, *rukuk* (bowing) and standing at *iktidal* time, the *tumaninah* in between the two prostrations, seat in the early *tahiat* orderly, blessings on the prophet and family and orderly *tumaninah*, and as *salam* as its completeness. A perfect prayer is located on *mukaranah takbir*, there are eight letters: *alip mutakalimun waked*, *lamtabengil* and *lam jaidahhehuakadlintamsurekapkabraherubu*, *birahrerapinguldrajadi*. Those eight letters will be the four things, *ikram*, *mikrad*, *munajad*, *dantubadillkramlkr*am is any behavior prayer until the time of *takbir*. *Mikrad* means favor. *Tubadil* means will be replaced if the body is gone, hard and weak movement has been represented on the action now. *Munajat* means all these words, saying in a dialogue with the essence of prayers, prayers that glorify *Dzat* (the One), the One who is *rahman*, named *isbat* and *napi*, specifically *kunfayakun*. There are eight things to consider that can strengthen faith, the nature of *kayun*, meaning in the prayer life should not be dead, *kadirun* means one should not lose his spirit in prayer, *muridun* means the strong will not be hindered in performing prayers, *samingun* means hearing sighted, *basirun* means sight should not blind (in the prayer, one should open the eyes), *ngalimun* means to know and understand what the name of the prayer, *mutakalimun* means in the pronunciation there is no repetition, and *bakin* means must praying constantly (Marsono, 2005:32–27).

The following precept is enshrined in volume VI 361 stanzas, verse 120–148, on reading of the Qur'an. Seh Amongraga provided clues that a woman is not obliged to *kiraat* (track reading), only required reading *ilhar*. Seh Amongraga gave examples of reading Al-Fatihah. The next Assar time came



and prayed, Seh Amongraga explained that the wife is as of her husband's congregation. After Asar prayers, Seh Amongraga reminded that after Asar prayers, one should not sleep because there is no benefit, it will lead to poorness and reduced reward. Likewise, after the Morning Prayer, it is not good to sleep, as one will be forgetful and ill-thought (Marsono, 2005:48–51).

Further teachings contained in volume VI, Stanza 362, verese32–106. Seh Amongraga reminded living people, faithful men and women, true prayer ought, every day every night is *farḍhu*, one does not forget, which is mandatory for heart, mouth and soul. *Kiraat* reading should be fluently correct, long-short, thick and thin, large and small letters must be true. Prayer time should be observed, reading prayers should be clear. Seh Amongraga reminisced to his wife, in the noble prayer, also in precious days later. Teachings of *Hadiths*, who is vengeful to the pious it means vengeance upon prophet. People who are vengeance to God definitely hell is the place. People who are respectful to others mean disrespect to the prophet. People who respect the apostle mean to honor the Lord, those who worship God his place in heaven. Furthermore, it is about the shalat *daim* (eternal prayer). The enduring remembrance of a prayer does not stop with the entry and exit of breath. Simultaneously reading out breathing *hu-*, with the inclusion of reading breath, does not stop both day and night; do not stop reading *hu-Allah*. Signs of God's beloved, the believers who read the name of God, reading the Quran, all with appropriate means dialogue with God. Seh Amongraga also explained there quirement of the Rasul, there are three, namely *sidiq*, *amanat*, *dantabliq*. There are also three impossible; *hidib*, *hianat*, and hitman (Marsono, 2005:61–68).

Further teachings contained in volume VI, Stanza 368, verse 24–40, She Amongraga explained that the implementation of God in the sciences of life, one has to memorize four things, ie *Shari'a*, *tarekat* (congregations), *makrifat*, and the nature of *wirid*. *Shari'a wirid* in calling *Lailahailallah* follow long sentences out of breathing.

There is no god but God, who makes everything. *Wirid* congregation is *ilallah* pronunciation, *ilallah* according breath in and out, meaning sound heart, believe in God. *Makrifat wirid* pronunciation is *hu, hu, hu* according breath out of the nose, in the hearts of God's eternal call.

*Hakikat wirid* is *Allah's* pronunciation, the pronunciation of God following the breath in and out, meaning the sound of hearts, believe in God. *Shari'a*

*wirid satariyah* is in prayer over one ears, eyes, and nose. *Tarekat isbandiyah wirid* is in one's prayer nose, eyes, and mouth. *Makrifat wirid* is *jalallahie*, closing the eyes, ears, and mouth and nose opened *Hakikat wirid barzah*, shalat *daim*, is closing the mouth, nose, and ears. Furthermore, Seh Amongraga described *zat*, *sifat*, *asma*, and *afal*, also *wujud*, *ilmu*, *nur*, and *suhud*. *Zat* shall not be ambiguous. *Sifat* of beauty that is not possible in comparison. *Asma* is a perennial, while *af al* is certain. *Wujud* is a manifestation of our existence and the existence of God. *Ilmu* is science actually knows about the nature of God. *Nur* is our life because God asthma. *Suhud* is the fact we die because Allah's *af al*. Thus, our *wujud* (form) is the *zat* (substance) of God, the *sifat* (nature) of our *ilmu* (knowledge) of God, our *nur* of Allah, and Allah's *Suhudafal*. People who are rewarded are people who glorify God, while those who will be tortured are people who think God is not omnipotent (Marsono, 2005:116–118).

Further teachings on volume VII, stanza 375, verse 6–9, Seh Amongraga taught about the nature of science that in *sasmita* of life, it is mandatory to be expert in knowledge. Words of God are true and noble, all adding their behavior close to God, as the soul in the body, continuously serve every impulse.

One should always remember and look out to the Lord, to make sure which yet, be already like hallways, too very happy violate the prohibition, not love of his life would have been delayed (Marsono–VII, 2005:14).

Moral teachings on volume VII, stanza 376, verse 1–18 contains the meaning of life is felt in private, while the end of the true incidence of so-called science of law, which is the main advice. True *Tarikat* weighs the words of the martyrs and the argument of *hadith*. The nature of science is those that have been considered correct by the Islamic religion. Furthermore Seh Amongraga taught Tambangraras that the worship should be up in a single perfection. Filial piety is the intention of his will, because nothing is visible except a state of true self because one is *kawula Gusti*. Body is like a preening lamp bracket. *Rohilapi* is like flame, knowledge as smoke. *Zat* is as an absolute heat (Marsono–VI, 2005:32–37).

Teachings on volume VII, stanza 376, verse 46–51, Seh Amongraga taught about *puji sejati* (true praise). Praise is not true pronunciation sounds in the mouth, voice and echo, because instead of sounds. Praise the sacred meaning shines true, craving intention alone, which does not cease, if the stop was an obstacle. At the time of impediment sounds like animal noises, just

bland praise, instead of science being arrogant, there is no point in his voice hoarse; his praise is not perfect, even more wrong. If such praise is useless in this world and in the Hereafter, for praise only mumble alone. Reminded to purify the will, the ideals of virtue, freedom of life that is hiding *aulia*, is the praise of people who have been Muslims. His will is pure, true holy of holies, where singular form, a sublime visual acuity, silence is where the *Hyang Widi* (Marsono–VI, 2005:16–19).

*Serat Centhini* volume VII, Stanza 376, verse 91–98, Seh Amongraga teaches about four charity of living people, the first, *walngamalkariyatun-wabilsarinhatiimani* believe in, carry out the necessary charity, faith law origin, the salat alms bow flat. The zakat according to Shari'a is fasting in the month of Ramadan. Second is in, *lapalwalngamalu kariyatun wabil tarekatiimani*, which must implement *ngamal*, *ngamal tarikat* in faith. Implementation praising Allah, fear Allah alms, *tapa tarikat* is *tafakur* (meditation) day and night. Third, *ngamal kariyatun wabil hakikati*, pray silently. Primacy to the human nature of faith is charity, carried out with love, a moment of silence to God, zakat is not beyond reproach. Fourth *walngamalu kariyatun bilmakripatiiman*, doing charitable deeds is life perfect makrifat faith (Marsono–VI, 2005:28–29).

Further moral teachings found in volume VII, stanza 376, verse 127–132, Seh Amongraga was one disciplines of life that one converts to Islam there are eleven things, namely *farudaim*, *niatdaim*, *syahadatdaim*, *ilmudaim*, *shalatdaim*, *makrifatdaim*, *tauhiddaim*, *imam daim*, *junundaim*, *sekaratdaim*, and *patidaim*. *Daim* means remembering the enduring significance to God. Intention always means eternal love of God the Most Great. *Shalatdaim* always glorifies the name of God. *Ilmudaim* is always advised to God eternal, *sahadatdaim* means always united with God. *Makrifatdaim* is always unifying the mind to God, *tauhiddaim* is always steady, *imandaim* is facing God's eternal faith, eternal, *junundaim* is straight to Allah the Exalted. *Sekaratdaim* means always being grateful to Hyang Suksma and *patidaim* is always thankful for the blessings of God who created all (Marsono–VI, 2005:33).

Further teachings on volume VII, stanza 376, verse 149–160, after on the *surau*, Seh Amongraga then entered the room with his wife who is followed by Centhini. She Amongraga gave sermon to his wife about the perfection of *sembah* (worship) and *puji* (praise), one does not see the existence of God, nor has seen his existence. No two properties are not left behind, only stability,

what is not seen everywhere. If still worship and praise, been partially knowledge, not to actual knowledge. Truly a stop worshipping and praising the spoken, just the quietness that so. That is silence should not be an example to the *hudus* argument and the words of teacher. Teachers do not just start and end events, because he is not called mastermind, mastermind whose end is not true, merely personal self, which make personalized greeting *lelakon* patiently calm again. Praise worship is not perfect because it has not been balanced sound and soul, so it is still doubtful to both. To be able to full, shut up in silence. Seas the estuary wading brimmed not perfection that resides within, no other than the heart of silence (Marsono–VI, 2005:36–37).

The next sermon in volume VII, Stanza 376, verse 178–190, Seh Amongraga's discourse is about *patitising layape wirid* (implementation occult subjects) there are three things, namely *layapdat*, *sifat*, and *af al*. *Layap dat* is not in existence, not feeling has its own behavior, actions always in the power of the Great God almighty, is not allied with the personal. *Layapsifat*, his life is always in the soul, there is nothing stronger in this life, but only God. *Layapaf al* is not going to feel his actions, no effort, no nevertheless choose it, because there is no motion disappeared, floating in themselves, only the Supreme Being. More about *waliulahnafti*, is that advice in deciding a case in Islam. Anyone who worship without knowing its meaning, then he disbelievers, will the real, which is also the worship, people who do not know the name of that worship is pagan worship, because do not know who called, because it's actually the name of a form of *asma wajibulwujud*, real meaning, so it can be known.

*Asma* and meaning should not be abandoned, anyone know the meaning, *asma* should not be abandoned, it is called perfect *mukminekas*, to know physically and spiritually, his name silent, sacred heart unambiguous mind. Knowing a single true, knowing his true empty. The sole true both vanished, *kawula Gusti* is not stated, cannot be expected in the heart, cannot be personated. Two is you and you really are in a single *layap*-affected self only. There are two cases of *layap*, namely *layap zaman adhakan* and *layap zaman keajaiban*. *Layap adhakan* is ago-to-sleep *layap*, when people fall asleep and have a dream, a *layap zaman keajaiban* entered people who understand, right, and virtuous (Marsono–VI, 2005:40–41).

Further teachings on volume VII, stanza 376, verse 223–236, Seh Amongraga discourse is that the trait the true God, infinitely perfect. Indeed, his true nature

is to be twenty in pronunciation of *la illahailalah*. In pronouncing *la* five times (taking place in *kidam* and *baka*, also *mukalapatullilkawadisi*, *kyamubinapsi*), In pronouncing *illaha* six times (which are *samak*, *basar*, *kalam*, *samingan*, *basiran*, and *mustakaliman*), that in pronouncing *illa* there are four natures of God (which are *kodrat*, *iradat*, *ngelmu*, and *kayat*), and that in pronouncing *Allah* five times (*kadiran*, *muridan*, *ngaliman*, *kayan*, and *wahdaniati*). In addition, briefed about the prayer time. Morning Prayer from the head of discharge, red, starred as a revelation, prayer Prophet Adam, pray two rak'ahs as early spirit remains. Sublime at the prompts on the brain out of the ear, the owner of Prophet Ibrahim, pray four rak'ahs. Assar time prompts in the spleen out of the nose, white star Samsu, owner Jonah, four rak'ahs prayer. At the time of Maghrib, prompts the release of all life on the body, the color green because it is alive, Mutakarap star, which got Jesus, pray three rak'ahs. Isa prompts time out from the backbone, because there is no so the existence, the color black, Juhra star, owner of Prophet Moses, pray four rak'ahs.

Prayer is the beating of a dent on the chin. Four rak'ahs, the owner of the Prophet Moses. Prompts existence Gusti servant, Prophet Muhammad, prayed two rak'ahs (Marsono–VI, 2005:46–47).

Further teachings on volume VII, stanza 380, verse 15–18, Seh Amongraga's discourse to Tambangraras is about death and praise must be known nature. *Syahadat* and *sekarat* is *daim* and *kaim*, which is essentially singular. Itself a perfect creed is in enduring and judges. Creed without *sadu*, without a voice rang out, the hiding place of death, is eternal praise without ceasing. Furthermore Seh Amongraga reminded, perfect death was easy, and life is harder perfection. Perfection of life is easier; the more difficult is the perfection of die. Actually there is an easy or hard on yourself. Only science is commendable that seen by God. A perfect complement and death and dying is a perfect *Syahadat*. Should be legal for people living in thorough and meticulous Shari'a sciences. In institutes of knowledge have witnessed the reality, the nature of the tip should be honest and obedient watched reality, and end *makrifat* must understand and be thankful, not negligent. Four science, law, institute, nature, and *makrifat* should be understood, because it is a perfect counterpart and death (Marsono–VI, 2005:63–64).

The next sermon in volume VII, stanza 383, verse 53–62, Seh Amongraga explained hadith from Umar Abu Bakar Usman Ngililah that God loves people

who died because of the *sabil* war, martyrdom, love the trustees, all those who diligently studied perfection, strong in *tahajjud* and pray duha, people are very loving God, the faithful people who have deep religious knowledge, the truth of science rich, powerful and diligent people who pray, and those who love God more than man. According to the book *Lulbab* of remembrance strong man is the one who more is ordinary.

Strong believer in the deep religious knowledge, strong remembrance, powerful prayer, pray for fellow Muslims, who maintain brotherhood, and doing salvation is a noble person (Marsono–VI, 2005:88–89).

The next sermon in volume VII, Stanza 383, verse 87–106, Seh Amongraga said that people were created in this world must have to know the origin. He, who knows himself, knows God is real. In *Ulumuddin Ihya* said, should all men scrambling forknowledge and is responsible for keeping themselves and get to know *Hyang Suksma*. *Glorious Hyang* created man, *akhadiyat* and *takyun*, no civilized place, a form of color, smell, and taste are not in place but it is definitely his presence, *Nukat* and unseen. In 40 days, *gaibul guyub* name, the nature of *lahut* is natural, dark place, and dark his heart. Present in 40 days, *wahdatkun* silences his words. *Kun* is as the center in *uluwiyah* still dim, still vague and no in his heart light. Furthermore, the third 40 *ahyawakidiatkun*, meaning that new blood is attached in its place, unseen *uwiyah* shows bright heart. Fourth, the next 40 days is natural spirits and then attached to the meat. The next 40 days are *ajesan* realm, already exist but have not been clear. Forty sixth day is *mitsal* realm, that is already started to clear the entire body, man woman, but same in principle. Forty seventh days is the perfect man nature, human dignity is perfect and has been split apart. After the nine months and ten days, has become a requirement and human nature, then written age limits, advantages and misfortune, rich and poor, large and small, short tall, smooth deformed, ugly either, already *induryat* happiness of the divine nature (Marsono–VI, 2005:93–96).

Seh Amongraga's Islamic moral teachings on the next VII, Stanza 383, and verse 210–217, Seh Amongraga explained the truths of *iman*, *kaukhid*, *makrifat*, dan *Islam*. *Iman* (faith) is the body, because the body is also called faith that matches the form of the right knowledge, no other substance of *Hyang Widi*.

That is the nature of faith. *Taukhid* nature, it is indeed *taukhid* favor. *Budi* is called *taukhid* because the cultivation of true knowledge which sow the seeds

of light power, light sublime, which is nothing but also the nature of *Hyang Glory*. *Makrifat's* essence is awareness; awareness is called consciousness *makrifat* because it is the true light, which sow the seeds of light power for affordability, which no other is awareness of the name of the Most Noble. The nature of Islam, it is Islam that has deep end (Marsono–VI, 2005:111–112).

Moral teachings on volume VII, Stanza 383, 222–242 Seh Amongraga described the nature of women, the nature of man, and the nature of Exalted *Hyang*. The nature of God is one, which controls and no, before and after the small things, and that entire great, all of it in one power. *Isbat* and *Napi* is one, not a *Napi* and not an *Isbat*, there is not, then no, there is no overall small no form of emptiness, so that both one, just one, no less and no more. Both the *Napi* and the *Isbat* are that no other of Rasul and Muhammad, both women and men, it's gone, because it blends into the developing seed descent. That is, the two that *kunpayakun*, meaning one that is personal. The nature of man is the apostle, noble taste. It's called *suksma* spirit, to be exact Niken's *nubwah* "prophetic light", Nur Muhammad is glorified not in the absence, indeed *latif* without *Isbat* that the *Napi*; whereas *kun* in holy love, that's the nature of male apostles. Essence of a noble lady, Muhammad, Muhammad in his humanity, it was a very precious gift that life of grace, which is related to the existing.

It is neither *Isbat* nor *Napi*, because *fayakun* are united in love of *Hyang Widi* that is a woman. Initial utterances of God, there are only three letters *alif*, *lam*, and *ehe* that is the metaphor for God's Prophet Muhammad. *Alif* likened to God, likened *lam* to Rasul, *ehe* likened to Muhammad. *Alif* perfection and *ehe* are joined therefore into the whole one. That is the perfection of life, the nature of true knowledge, which is the nature of *Hyang*, the nature of man, the nature of women, because the Apostle, I, and you, you and I are mixing *Hyang*.

The nature of man is a woman; the essence of a woman is a man. That is, the woman is in a man, he is in a woman. Prophet Muhammad is nothing but the Apostle was in Muhammad, the Prophet Muhammad is in, both singular (Marsono–VI, 2005:113–114).

The next sermon in volume VII, Stanza 384, verse 6–38, on the road towards a noble deed. The real path is killing *raga*. It is going to discover if life could die. Intention to die is to humble ourselves before the Omniscient *Hyang*, that fawn as well as readily available. Ready for food, crime, against others, against drink and sleep, and be ready against greed. That is dead

in life. Body and mind are lust forgotten; just *Hyang Suksma* regarded and sought after. Dead here clearly understands their own bodies, which is the main road, which is already evident in the true self that is the main act. Way to reach the main road with shine the deeds are called by penance. It was called off, the main death, which has sharp eyesight, is not worried about her. Therefore, these two bodies, two of them must be considered, that the spirit and body, of the *Omniscient Hyang*. End of vision is the end of the behavior. Seh Amongraga explained the nature of the world there are four cases, the first words of the sweet, both adhere to the religion of Islam, and the third is letting fear of the Lord most holy, and shall let the four charitable and always be thankful.

Seh Amongraga added that by reducing futile speech and fasting *naptu* will prevent arrogance and bigheaded. Man and God Almighty do not exist among them; constitute a form of unity, one in terms of behavior and actions. In terms of truth, which led to a trip ought not life or which causes damage to the authenticity of the four, the first *kibir*, *sumangah*, and *angkuh*, second not believing in the *dalil* and the Hadith, when the ban violated open secret that the ban has been *dalil*, *hadis*, *ijmak*, and *kias* are not locked in the liver, four lying, unfaithful, and not forthright (Marsono, 2005:123–129).

Islamic moral teachings presented in Seh Amongraga's *Serat Centhini* are fused with Javanese culture. In Javanese culture as expressed by Ciptoprawiro (1986:26) bad either considered not independent of human existence is manifested in the various desires and passions associated with the four: *mutmainah*, *amarah*, *lauwamah*, *dansupiah*. Good wishes (*mutmainah*) will always be dealing with bad desires (anger-lauwamah-supiah) for transforming human behavior. Assuming the goal of human life is *kasampurnan*, will incarnate divine nature with the achievement of *manunggaling kawula Gusti*, then the conflict will be solved by good awareness, which is also called *kadewasaan soul*, the maturity of human soul.

Achievements of life goals as outlined by Seh Amongraga are accordance with the theory of moral philosophy teleology. Teleological theory of good and bad judging an action based on the purpose or effect of an action. Zoetmulder in Kusbandriyo (2007:13) philosophizing in Javanese culture means *Ngudi kasampurnan* (looking for perfection in life).



In addition, the Javanese philosophy of man will be heading *sangkan paraning dumadi* (human origin and direction) that is a teaching that shows the act of moving toward vitality and power come together in life that is named perfection (Koesnoe, 2007:55). She Amongraga's Islamic moral values are essentially the science of perfection in life (*ngelmu kasampurnan*) as well as knowledge about the origin and direction of existing (*sangkan paraning dumadi*) which is the core of the philosophy of Java.

#### **D. Closing Remarks**

Islamic moral teaching of She Amongraga is a realization of the moral philosophy of Java on the perfection of life sciences (*ngelmu kasampurnan*) as well as the science of the origin and direction of existing (*sangkan paraning dumadi*), which is the core of the philosophy of Java. Perfect life and behavior on guiding human thought in contemplating himself are to find integrity in relationship with God. Origin and direction of human life that is guided and united in moving toward self-perfection of *manunggaling kawula Gusti*.

#### **References**

- Bertens, K. 2004. *Etika*. Jakarta: GramediaPustakaUtama.
- Ciptoprawiro, Abdullah. 1986. *Filsafat Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Driyarkara, N. 2006. *Karya Lengkap Drijarkara: Esai-esai Filsafat Pemikir yang Terlibat Penuh dalam Perjuangan Bangsa*. (Editor Sudiarja, Budi Subanar, Sunardi, dan Sarkim). Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Kamajaya, Karkana. 1995. *Serat Centhini Latin Jilid VI–VII*. Yogyakarta: UP Indonesia.
- Kattsoff, Louis O. 2004. *Pengantar Filsafat*. (Edited from *Elements of Philosophy* by Soejono Soemargono). Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Keraf, Sonny, A. 2002. *Etika Lingkungan*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas.
- Koesnoe, Moh. 2007. "Sangkan Paraning Dumadi: Sebagai Filsafat dan Ngelmu" in *Menggali Filsafat dan Budaya Jawa*. Surabaya: Lembaga Javanologi Surabaya.
- Kusbandriyo, Bambang. 2007. "Pokok-pokok Filsafat Jawa" in *Menggali Filsafat dan Budaya Jawa*. Surabaya: Lembaga Javanologi Surabaya.
- Suseno, Frans Magnis. 1987. *Etika Dasar: Masalah-masalah Pokok Filsafat Moral*. Yogyakarta: Kanisius.

- Suseno, Frans Magnis. 1997. *13 Tokoh Etika*. Yogyakarta: Kanisius.
- Marsono, (editor). 2005. *Centhini Tambangraras–Amongraga Jilid VI–VII*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Poedjawijatna. 1982. *Etika: Filsafat Tingkah Laku*. Yogyakarta: Rineka Cipta.
- Siswanto, Joko (editor). 2009. *Kearifan Nusantara*. Yogyakarta: Kepel Press.
- Vos, H., de. 1987. *Pengantar Etika*. (Edited by Soejono Soemargono from *Inleiding tot de Ethiek*). Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Poerbatjaraka and Tardjan Hadijaya. 1957. *Kepustakaan Jawa*. Jakarta: Djambatan.
- Poerwadarminata, W.J.S. 1937. *Baoesastra Djawa*. Batavia: J.B. Wolters–Groningen.

**PERTUMBUHKEMBANGAN KEPERIBADIAN TOKOH  
BERDASAR TEORI REALITAS WILLIAM GLASSER  
DALAM TETRALOGI *LASKAR PELANGI* KARYA  
ANDREA HIRATA**

**THE DEVELOPMENT OF CHARACTER PERSONALITY  
BASED ON WILLIAM GLASSER'S REALITY THEORY IN  
TETRALOGY *LASKAR PELANGI* BY ANDREA HIRATA  
AS A BASIS OF STRENGTHENING OF THE CREATIVE  
INDUSTRY DEVELOPMENT**

Kustyarini

FKIP Universitas Wisnuwardhana Malang  
kustyarinireinanda@yahoo.com

**Abstrak**

Penelitian ini bertujuan mendeskripsi tahap-tahap pertumbuhkembangan kepribadian tokoh (masa anak, remaja, dan dewasa) dalam tetralogi *Laskar Pelangi* karya Andrea Hirata yang masing-masing tahapan memiliki (1) motivasi internal tokoh (Ikal, Arai) dalam menjalani kehidupan; dan (2) penerapan rambu-rambu pencapaian tujuan sebagai upaya pertumbuhkembangan kepribadian. Kajian ini menggunakan pendekatan psikologi sastra, dengan teori Realitas yang dikembangkan oleh William Glasser.

Sumber data penelitian ini novel tetralogi *Laskar Pelangi* yang terangkum dalam kata-kata, diksi, untaian kalimat, paragraf terkait dengan motivasi internal tokoh, penerapan rambu-rambu pemenuhan kebutuhan pokok dalam setiap tahap pertumbuhkembangan kepribadian tokoh. Sumber data

penelitian ini adalah novel tetralogi karya Andrea Hirata. Hasil penelitian menunjukkan bahwa setiap individu dalam pertumbuhkembangannya mulai dari masa anak, masa remaja, dan masa dewasa selalu memiliki motivasi internal untuk meraih tujuan hidup yaitu mencintai dan dicintai serta memiliki identitas sukses. Setiap individu harus selalu berpegang pada aturan yang berupa religius, etis, dan bertanggung jawab. Adanya kebermaknaan dalam kehidupan sehari-hari, menjadikan tokoh-tokoh novel sebagai model dalam pembelajaran sastra sehingga tampak pendidikan karakter dalam prosesnya. Sementara, terkait dengan psikologi sastra, bersifat lebih terbuka tentang problem kejiwaan tokoh dalam karya sastra untuk membantu membangun makna baru dan interpretasi baru.

**Kata kunci:**

psikologi sastra, pertumbuhkembangan, kepribadian, tetralogi *Laskar Pelangi*

**A. Pendahuluan**

Tetralogi *Laskar Pelangi* sebagai salah satu wujud novel karya Andrea Hirata telah menghadirkan rangkaian kehidupan yang dijalani oleh tokoh-tokoh yang kental dengan impian, harapan-harapan dalam hidup. Jelas tergambar pertumbuhkembangan kepribadian para tokoh yang sangat variatif. Empat novel (*Laskar Pelangi, Sang Pemimpi, Edensor, dan Maryamah Karpov*) karya Andrea Hirata secara berkesinambungan membentuk dunia baru yang di dalamnya menampilkan kompleksitas kepribadian individu sebagai tokoh yang utuh.

Teori realitas diformulasikan berdasarkan pada gagasan bahwa perilaku manusia memiliki maksud tertentu dan berasal dari dalam individu, bukan dari kekuatan-kekuatan eksternal, dan diarahkan untuk mendapatkan sesuatu yang kita inginkan memenuhi satu atau lebih kebutuhan dasar kita.

Teori realitas menjelaskan bahwa fungsi-fungsi otak kita sebagai sebuah sistem kontrol untuk mendapatkan apa yang kita inginkan dari kebutuhan-kebutuhan dasar manusia. Tujuan utama teori realitas adalah mengajari orang dengan lebih baik dan dengan cara yang lebih efektif cara-cara mendapatkan apa yang mereka inginkan dalam kehidupan. Tujuan-tujuan dapat dicapai hanya melalui kerja keras. Ketika orang melanggar kebebasan orang lain, perilaku mereka tidak bertanggung jawab.

Penelitian ini menggunakan pendekatan psikologi sastra Minderop (2010) dan teori realitas yang dikembangkan oleh William Glasser (1965) dan dipadu dengan kebudayaan Timur khususnya budaya Melayu.

Alasan pemilihan penelitian ini menggunakan kajian pustaka karena menampilkan hasil argumentasi penalaran keilmuan yang memaparkan hasil kajian pustaka dan hasil olah pikir peneliti mengenai suatu masalah yang menjadi fokus kajian penelitian. Fokus kajian penelitian ini adalah pertumbuhan kepribadian tokoh berdasar teori Realitas William Glasser dalam tetralogi *Laskar Pelangi* karya Andrea Hirata. Adapun bagian-bagian yang diteliti dari teori William Glasser yang sudah dimodifikasi sesuai dengan latar budaya Timur tempat peristiwa dalam tetralogi *Laskar Pelangi*, yaitu (1) motivasi internal tokoh, (2) penerapan rambu-rambu pencapaian tujuan, dan (3) pemenuhan kebutuhan pokok yang terangkum dalam setiap tahapan pertumbuhan kepribadian tokoh.

Data penelitian berwujud teks tulis berupa novel tetralogi *Laskar Pelangi* yang terangkum dalam kata-kata, diksi, terminologi, untaian kalimat, paragraf-paragraf terkait dengan pola pikir dan perilaku tokoh, motivasi-motivasi internal tokoh, pemenuhan kebutuhan pokok tokoh, serta cara tokoh menerapkan rambu-rambu untuk mencapai tujuan.

Keinginan yang kuat adalah sebuah motivasi internal yang penting. Dengan didorong keinginan yang kuat, setiap individu bertindak atau melakukan sesuatu untuk meraih mimpi-mimpinya. "Saya punya mimpi dan keinginan-keinginan, karena itulah saya ada". Demikianlah, bait yang diucapkan August Strinburg untuk memberi legitimasi terhadap karya-karya besar yang dikemukakan para pemimpin. Hampir semua pemimpin, menurut Strinburg, adalah *pemimpi*. Individu-individu seperti itulah yang dapat ditemui dalam novel tetralogi *Laskar Pelangi* karya Andrea Hirata. Proses pemenuhan kebutuhan seseorang, pasti terkait secara tidak terpisahkan dengan keterlibatan seseorang dengan orang lain yang dipedulikan dan diperhatikan, sekaligus memerhatikan serta memedulikannya. Di sepanjang kehidupan, insan kunci itu ada demi pemenuhan kebutuhan hakiki atau kebutuhan mendasar. Tanpa insan kunci itu, pemenuhan kebutuhan mendasar tidak dapat berlangsung karena tidak dapat menggerakkan individu untuk bertindak.

Mimpi sebagai motivasi internal individu tokoh bersumber dari rasa cinta yang luar biasa terhadap A Ling. Rasa cinta itu memberikan daya hidup yang

sangat kuat. Selain memang dari kedua orang tuanya motivasi itu ada. Orang tuanya telah menanamkan mimpi-mimpi pada individu tokoh untuk meraih mimpi-mimpinya menjelajahi dunia. Novel ini mencitrakan kebijaksanaan seorang ayah yang begitu besar. Pengorbanan dan ketulusan seorang ayah dalam mendukung mimpi anaknya di tengah keterbatasan hidup menjadikan semangat tidak terbeli bagi Ikal dan Arai dalam menggapai impiannya. Di sinilah cerita mulai berevolusi menjadi cerita yang memberikan semangat bagi setiap manusia menjadi jauh lebih baik dengan berusaha keras meraih mimpi.

Filsafat berpikir orang-orang Timur selalu berpangkal pada pandangan-pandangan religius dan moral-etis serta pola tingkah laku orang Timur sendiri. Karena itu filsafat berpikir orang Timur pada umumnya bersifat sangat religius, mistis-magis, kosmis dan sosial serta moral-etis. Tuntutan-tuntutan dasar harmoni kosmis ini bersifat sangat religius dan harus dibuktikan dalam sikap moral-etis manusia misalnya bagaimana bersikap yang benar dan baik atau bersikap terhadap diri-sendiri, orang lain, alam dunia serta terhadap keyakinannya akan apa yang disebut sebagai wujud tertinggi. Harmoni kosmis dalam hubungan dengan diri-sendiri harus dilihat melalui cara hidup dan penghargaan terhadap diri-sendiri, perhatian terhadap diri dan semua unsur normatif untuk pembentukan diri (Kebung, 2011).

Semua perilaku dan perlakuan masyarakat yang mengikuti norma tertentu, sangat berpengaruh pada kepribadian seseorang, baik laki-laki atau pun perempuan. Dalam pembentukan kepribadian tersebut, terdapat hubungan timbal balik yang terus-menerus antara sistem dinamika kepribadian manusia, dan merupakan proses yang tidak pernah berhenti seumur hidup.

Tanggung jawab adalah otonomi dalam pengertian bahwa individu mengetahui apa yang ia inginkan dari kehidupan dengan membuat rencana-rencana untuk memenuhi kebutuhan dan tujuan tersebut. Tanggung jawab juga berarti bahwa orang belajar melakukan kontrol yang efektif pada kehidupannya. Oleh karena itu, tanggung jawab adalah nilai yang menjadi karakteristik penting kedewasaan. Seseorang dikatakan dewasa jika mampu menunjukkan sikap bertanggung jawab dalam perbuatannya. Pada individu tokoh novel *Laskar Pelangi* ini ditunjukkan dalam dua hal, yakni berani mengambil risiko dan tindakan menyelamatkan keluarga.

Pertumbuhkembangan kepribadian merupakan sebuah proses. Proses menjalani kehidupan yang penuh dengan keunikan. Suatu totalitas psikofisis

yang kompleks dari individu sehingga tampak dalam tingkah lakunya yang unik. Hal ini tentunya selalu terkait dengan peraih tujuan kehidupan seseorang.

Tetralogi *Laskar Pelangi* sebagai salah satu wujud novel karya Andrea Hirata telah menghadirkan rangkaian kehidupan yang dijalani oleh tokoh-tokoh yang kental dengan impian, harapan-harapan dalam hidup. Jelas tergambar pertumbuhkembangan kepribadian para tokoh yang sangat variatif. Empat novel (*Laskar Pelangi, Sang Pemimpi, Edensor, dan Maryamah Karpov*) secara berkesinambungan membentuk dunia baru yang di dalamnya menampilkan kompleksitas kepribadian individu sebagai tokoh yang utuh.

## **B. Pertumbuhkembangan Kepribadian Tokoh**

Hasil penelitian dan pembahasan menunjukkan bahwa pertumbuhkembangan tokoh dalam novel *Laskar Pelangi* mencakup tiga tahapan, yaitu masa anak, masa remaja, dan masa dewasa. Ketiga tahapan pertumbuhkembangan tersebut tampak pada uraian berikut.

### **1. Masa Anak**

Cerita *Laskar Pelangi* terjadi di desa Gantung, Belitong Timur. Diawali dengan hari pertama masuk Sekolah Dasar (SD), ketika sekolah Muhammadiyah terancam akan dibubarkan oleh Depdikbud Sumatra Selatan jika tidak mencapai siswa baru sejumlah sepuluh anak. Ketika itu baru sembilan anak yang menghadiri upacara pembukaan. Ikal, Arai dan tujuh teman lainnya.

Gambaran tentang sekolah sederhana, kusen pintu yang miring karena seluruh bangunan sekolah sudah mulai doyong seolah akan roboh. Orang-orang Melayu Belitong adalah sebuah komunitas yang paling miskin di pulau itu. Selama turun-temurun, endemik kemiskinan komunitas Melayu adalah menjadi nelayan.

Ikal, Arai dan Jimbron tinggal di salah satu los pasar kumuh. Untuk menyokong keluarga, menjadi kuli ngambat, tukang pikul ikan di dermaga. Arai adalah laki-laki kebanyakan. Laki-laki seperti ini selalu bertengkar dengan tukang parkir sepeda, merebutkan uang dua ratus perak. Kesusahan jelas telah mendera Arai sepanjang hidup. Akan tetapi Arai bertekad memerdekakan dirinya dari duka yang membelenggunya seumur hidup. Tokoh-tokoh dalam tetralogi *Laskar Pelangi* telah berdamai dengan kepedihan dan siap menantang nasib.

Kemiskinan yang melanda para tokoh menjadikan termotivasi untuk berjuang melepaskan diri dari kemiskinan. Berbagai upaya tokoh-tokoh lakukan. Bekerja keras ada dalam proses kehidupan tokoh tetralogi *Laskar Pelangi*. Arai dan Ikal begitu cerdas di sekolahnya. Mimpi mereka sangat tinggi, karena bagi Arai, orang susah tidak akan berguna tanpa mimpi-mimpi. Para tokoh mempunyai mimpi yang tinggi yaitu melanjutkan belajar ke Sorbonne Perancis; bekerja keras untuk mengentaskan diri dari kemiskinan.

Kerja keras adalah keharusan orang-orang Belitong. Bersekolah di pagi hari dan bekerja sebagai kuli di pelabuhan ikan pada dini hari. Kondisi ekonomi yang sangat terbatas, tetapi memiliki cita-cita yang sangat besar, sebuah cita-cita yang bila dilihat dari latar belakang kehidupan tokoh, hanyalah sebuah mimpi.

Pada usia anak, tokoh-tokoh dalam tetralogi *Laskar Pelangi* mulai mempersiapkan diri untuk belajar, ingin memperceraikan masa depan keluarga, serta mulai mengembangkan hati nurani. Tokoh-tokoh dalam tetralogi *Laskar Pelangi* bersemangat untuk memasuki dunia sekolah.

Energi yang luar biasa dimiliki Ikal, Arai, dan sembilan temannya (Lintang, Tripani, Mahar, Harun, Syahdan, Kucai, Sahara, A Kiong, Borek) penuh minat, dan penuh daya hidup untuk bersekolah. Pak Harfan, guru sekolah mereka selalu mengobarkan semangat untuk belajar, pantang menyerah melawan kesulitan apa pun. Pak Harfan juga memberikan pelajaran pertama tentang keteguhan pendirian, tentang ketekunan, tentang keinginan kuat untuk mencapai cita-cita. Hidup bahagia dalam keterbatasan jika dimaknai dengan keikhlasan berkorban untuk sesama.

Masa kecil para anggota *laskar pelangi* yang terdiri atas sebelas anak Melayu Belitong yang luar biasa, yang tidak menyerah walaupun keadaan sangat tidak mendukung. Hal ini dapat dilihat pada tokoh kecil Lintang, seorang kuli kopra cilik yang jenius dan dengan senang hati bersepeda 80 km pulang-pergi untuk memuaskan dahaganya dengan ilmu, bahkan hanya untuk menyanyikan lagu *Padamu Negeri* di akhir jam sekolah. Tokoh Mahar seorang pesuruh tukang parut kelapa sekaligus seniman dadakan yang imajinatif, tidak logis, kreatif, dan sering diremehkan sahabat-sahabatnya namun berhasil mengangkat derajat sekolah kampung dalam karnaval 17 Agustus dan juga sembilan orang *Laskar Pelangi* lain yang begitu bersemangat menjalani hidup dan berjuang meraih cita-cita.



Setiap tokoh dalam tetralogi *Laskar Pelangi* memiliki motivasi internal, dengan semangat bekerja keras. Kondisi kemiskinan yang turun-temurun, apalagi persis bersebelahan dengan toko-toko kelontong milik Tionghoa berdiri tembok tinggi yang panjang, dan di sana-sini tergantung papan peringatan "DILARANG MASUK BAGI YANG TIDAK MEMILIKI HAK". Di Belitong tembok yang angkuh dan berkelok-kelok sepanjang kiloan meter itu adalah pengukuhan sebuah dominasi dan perbedaan status sosial, membuat tokoh-tokoh *Laskar Pelangi* semangat bekerja keras, dengan menyerukan

*"Kami adalah buruh-buruh tambang yang bangga"* (LP:37)

Status berkasta-kasta, kasta majemuk yang tersusun rapi mulai dari para petinggi PN (Perusahaan Negara) Timah yang disebut orang staf, atau *urang setap*, sampai pada para tukang pikul pipa di instalasi penambangan serta warga suku Sawang yang menjadi buruh-buruh *yuka* penjahit karung timah. Salah satu penanda pembedaan itu adalah sekolah-sekolah PN (Perusahaan Negara).

Di luar lingkaran tembok Gedong hidup komunitas Melayu Belitong yang di dalamnya tidak ada orang kaya, yang ada hanyalah sederetan toko miskin di pasar tradisional dan rumah-rumah panggung dalam berbagai ukuran. Hal itulah yang membuat semangat, bekerja keras, keinginan belajar tokoh-tokoh *Laskar Pelangi* yang dikatakan sekolah kampung adalah sekolah swadaya yang kelelahan menyokong dirinya sendiri. Sejak kecil, Ikal, Arai, anggota *Laskar Pelangi* menjadi pengamat kehidupan dan mulai menemukan kenyataan bahwa dengan sekolah yang sederhana, para sahabat yang melarat, orang Melayu yang terabaikan, semua elemen itu merupakan sesuatu yang berharga bagi tokoh-tokoh *Laskar Pelangi*. Keinginan untuk mengubah keadaan yang telah dirasakan para tokoh tetralogi *Laskar Pelangi* puluhan tahun, turun-temurun, diwujudkan dengan menyekolahkan anak laki-lakinya. Sekalipun harus mengayuh empat puluh kilo bersepeda, semangat itu selalu menyala. Glasser menjelaskan bahwa individu yang sehat selalu menginginkan perubahan. Perubahan-perubahan menjadi jauh lebih baik dari kondisi sekarang. Perubahan-perubahan itulah merupakan proses dalam rangkaian kehidupan seseorang.

Proses-proses perasaan itu memotivasi melampaui apa yang secara tradisional disebut emosi dan merupakan bagian yang tidak terpisahkan dari

perilaku menyeluruh (*total behavior*) individu yang merangkum keempat segi: berpikir, merasakan, bertindak, dan fisiologi. Otak berfungsi secara penuh melakukan sesuatu, berpikir, aktif serta bertanggung jawab atas apa yang dilakukan.

Individu melakukan sesuatu dengan menghadapi kenyataan dan memenuhi kebutuhan-kebutuhan dasar tanpa merugikan sendiri ataupun orang lain. Pada intinya adalah melakukan sesuatu dengan tanggung jawab pribadi dalam pemenuhan kebutuhan hidup. Individu selalu memiliki perasaan-perasaan, sikap-sikap, serta bagaimana mengubah sikap-sikap mengikuti perubahan tingkah laku.

## 2. Masa Remaja

Teori realitas berfokus pada bagaimana individu itu memilih dan berubah, yang merupakan tindakan atau pikiran mereka, dan itu bukan berarti bahwa kita mengabaikan atau menolak perasaan dan atau fisiologis. Teori Realitas menegaskan bahwa semua apa yang pernah kita lakukan dari lahir sampai mati adalah berkelakuan dan setiap perilaku keseluruhan adalah selalu merupakan usaha terbaik kita untuk mendapatkan apa yang kita butuhkan.

Memasuki masa remaja merupakan masa yang sangat menyenangkan. Di sekolah, matapelajaran mulai dirasakan Ikal, Arai, dan teman-teman *Laskar Pelangi* sangat bermanfaat. Ada keterampilan menyulam, menata janur, membuat pupuk dari kotoran ayam. Yang paling dirasakan sangat menyenangkan Ikal adalah belajar menerjemahkan lagu lama *Have I Told You Lately That I Love You*, lagu yang penuh pesona cinta.

Bermula dari pembelian sekotak kapur di toko Sinar Harapan yang merupakan pekerjaan rutin dan sama, pekerjaan yang awalnya paling tidak menyenangkan, justru dari situlah rasa cinta itu ada di hati Ikal. Toko yang semula berbau busuk memusingkan, menjadi harum semerbak seperti minyak kesturi, hanya karena cinta Ikal kepada A Ling.

Ikal dapat berjuang hidup karena mengetahui benar bahwa ada orang lain yang memedulikan dirinya dan dirinya pun memedulikan orang lain itu. Hal ini terungkap melalui surat A Ling kepada Ikal.

Hari ini aku belajar bahwa setiap orang, bagaimanapun terbatas keadaannya, berhak memiliki cita-cita, dan keinginan yang kuat untuk mencapai cita-cita itu mampu menimbulkan prestasi-prestasi lain

sebelum cita-cita sesungguhnya tercapai. Keinginan kuat itu juga memunculkan kemampuan-kemampuan besar yang tersembunyi dan keajaiban-keajaiban di luar perkiraan. Siapapun tak pernah membayangkan sekolah kampung Muhammadiyah yang melarat dapat mengalahkan raksasa-raksasa di meja mahoni itu, tapi keinginan yang kuat, yang kami pelajari dari petuah Pak Harfan sembilan tahun yang lalu di hari pertama kami masuk SD, agaknya terbukti. Keinginan kuat itu telah membelokkan perkiraan siapapun sebab kami tampil sebagai juara pertama tanpa banding. Maka barangkali keinginan kuat tak kalah penting dibanding cita-cita itu sendiri (LP:382–384).

Pada perjalanan berikutnya, Ikal menghadapi situasi yang sangat membingungkan pikirannya, ketika A Miauw berdiri persis di samping Ikal menarik napas panjang dan mengatur dengan hati-hati apa yang diucapkan. Keberanian dan keteguhan hati telah membawa Ikal pada banyak tempat dan peristiwa. Sudut-sudut dunia telah dia kunjungi demi menemukan A Ling. Apa pun Ikal lakukan demi perempuan itu. Keberaniannya ditantang ketika tanda-tanda keberadaan A Ling tampak. Dia tetap mencari, meski tanda-tanda itu masih samar.

Ikal memiliki semangat dalam menempuh hidup dan dalam menggapai mimpinya, menemukan A Ling. Kecintaan kepada A Ling membuat Ikal bersemangat hidup sampai di Edensor, kota kecil di Inggris, sampai Afro-Amerika, Zaire, di tengah-tengah Afrika, Ikal tidak pernah berhenti menemukan keberadaan A Ling.

Kekuatan cinta merupakan energi yang sangat kuat, diarahkan untuk pencapaian tujuan yaitu pemenuhan kebutuhan pokok : mencintai dan dicintai serta identitas sukses. Aspek emosi, terlibat dalam pemenuhan kebutuhan pokok tokoh.

A Ling adalah semangat hidup Ikal. Pilihan hidupnya, hanyalah mencari A Ling, di mana pun berada. Tanpa keterlibatan yang bermakna keduanya di tengah dunia nyata, mereka tidak mampu memenuhi kebutuhan-kebutuhannya.

Kedua insan itu terlibat satu sama lain dalam hubungan timbal balik yang bermakna. Inilah menjadikan motivasi seseorang untuk selalu hidup dalam segala situasi demi meraih tujuan hidup, yaitu mencintai dan dicintai.

Jika dulu Ikal tidak menegakkan sumpah untuk sekolah setinggi-tinggi di Negeri Prancis demi martabat ayahnya, Ikal dapat melihat dirinya terang sore

ini sedang berdiri dengan tubuh hitam kumal yang kelihatan hanya matanya memegang sekop menghadapi gunung timah, mengumpulkan napas, menghela tenaga mencedokinya dari pukul delapan pagi sampai maghrib, menggantikan tugas ayahnya. Ikal menolak semua itu menolak perlakuan nasib buruk kepada ayahnya dan kepada diri Ikal.

Apa pun kondisi Ikal, sang ayah selalu menganggap pahlawan, selalu menerima apa adanya, anak-anak terkasih, pahlawan kehidupan ayahnya. Kepedulian yang tidak terperikan ada di antara mereka. Sungguh dirasakan keberartian, keberhargaan hidup, inilah yang juga membuat Ikal dan Arai semangat menjalani kehidupan meraih mimpi.

Keinginan yang besar tokoh-tokoh dalam tetralogi *Laskar Pelangi*, bersita-cita yang tinggi, memiliki kemampuan besar yang sebelumnya tidak pernah terpikirkan, membuktikan bahwa tokoh-tokoh memiliki keinginan, memiliki mimpi, yang sekaligus memiliki semangat dalam menjalani proses kehidupan. Itulah wujud motivasi-motivasi internal tokoh yang dijalani dalam hidup.

Sebuah proses yang panjang untuk meraih mimpi seseorang diperlukan aktivitas belajar, di mana pun, kapan pun, dan oleh siapa pun. Kata kunci dari belajar adalah adanya perubahan tertentu dari individu yang terjadi secara sadar, fungsional, bertujuan, dan meliputi segala aspek tingkah laku.

Keinginan para tokoh *Sang Pemimpi* dalam menghadapi suatu kesulitan menjalani hidup yang membuatnya terus berkembang, para tokoh berkeinginan menjadi bagian dari sesuatu yang penting dan besar. Keinginan untuk mengubah keadaan, yang telah dirasakan para tokoh tetralogi *Laskar Pelangi* puluhan tahun, turun-temurun, diwujudkan dengan menyekolahkan anak laki-lakinya. Sekalipun harus mengayuh empat puluh kilo bersepeda, semangat itu selalu menyala. Glasser menjelaskan bahwa individu yang sehat selalu menginginkan perubahan. Perubahan-perubahan menjadi jauh lebih baik dari kondisi sekarang. Perubahan-perubahan itulah merupakan proses dalam rangkaian kehidupan seseorang.

Perilaku atau tindakan yang efektif terdiri dari upaya pertumbuhan dan komitmen untuk berubah, menentukan tujuan yang dapat dicapai secara realistis, melakukan evaluasi diri yang rinci, serta membuat rencana spesifik mungkin untuk memperkaya kehidupan. Harapannya adalah terjadi pertumbuhan kepribadian yang sehat, yang memungkinkan individu mewujudkan relasi positif sehingga semakin dekat dengan sesamanya.

Keinginan tokoh-tokoh dalam tetralogi *Laskar Pelangi* bergerak mencapai impian-impian yang kadang-kadang sulit untuk dipahami oleh awam. Tidak selalu mudah keinginan untuk mencapai mimpi.

Perilaku di atas tergambar melalui empat roda Glasser, roda depan kanan, tokoh berpikir untuk melakukan sesuatu, kemudian digerakkan oleh roda depan kiri, dan roda belakang kiri mendukung perilaku serta tanggung jawab dari perilaku digambarkan roda belakang kanan.

Dijelaskan bahwa tujuan utama teori realitas adalah mengajari orang dengan lebih baik dan dengan cara yang lebih efektif cara-cara mendapatkan apa yang mereka inginkan dalam kehidupan, yang merupakan konsep kunci kepribadian. Tujuan-tujuan dapat dicapai hanya melalui kerja keras. Ketika orang melanggar kebebasan orang lain, perilaku mereka tidak bertanggung jawab.

Setiap individu dalam menjalani proses kehidupan untuk meraih tujuan selalu memegang aturan atau rambu-rambu pencapaian tujuan itu. Tokoh-tokoh dalam tetralogi *Laskar Pelangi* karya Andrea Hirata ada dalam wilayah kebudayaan timur (Melayu). Aturan dalam menjalani kehidupan meliputi: religius, etika, dan tanggung jawab. Religius, mencakup hal-hal yang terkait dengan bagaimana individu mampu bersyukur, berdo'a, jujur, ikhlas, amanah, adil, disiplin, tekun, serta sabar.

Pertumbuhkembangan kepribadian tokoh mencapai peran sosial, menerima keadaan fisik dan menggunakan tubuhnya secara efektif, mencapai perilaku sosial yang bertanggung jawab, mencapai kemandirian emosional.

Adanya kepehaman bahwa menjalani kehidupan itu tidaklah mudah. Pesan terakhir Weh, *zenith dan nadir*, seperti akar ilalang yang menusuk-nusuk kaki, menikam hati. harus menjelajah separuh dunia, berkelana di atas tanah-tanah asing yang dijanjikan mimpi-mimpi, akan ditemui perempuan yang membuat hati Ikal kelu karena cinta, karena rindu yang menyiksa, untuk memahami kalimah misterius itu. Di kuburan asing, di antara nisan para pendusta agama itu, Ikal sadar telah belajar mencintai hidup dari orang yang membenci hidupnya, dan Weh adalah pertama yang mengajari Ikal mengenali diri sendiri. Proses kehidupan yang sangat kompleks dialami Ikal dan Arai membuat mereka menemukan jati dirinya.

Berada dalam pergaulan remaja Melayu yang seharian membanting tulang, mendengar pandangan mereka tentang masa depan, dan melihat bagaimana mereka satu per satu berakhir, lambat laun memengaruhi untuk

menilai situasi secara realistis. Tetapi, tidak pernah menyadari sikap realistis sesungguhnya mengandung bahaya sebab selalu memiliki hubungan linear dengan perasaan pesimis. Realistis tidak lain adalah pedal rem yang sering menghambat harapan seseorang.

Ikal dan Arai telah memenuhi tantangan guru SD, Bu Muslimah, dan Pak Mustar, yaitu baru pulang setelah jadi sarjana. Guru-guru mereka bangga mengenang Ikal dan Arai mampu menyelesaikan kuliah di Jawa tanpa pernah mendapat kiriman selebar pun wesel. Kemandirian, tanggung jawab, pemahaman menjalani kehidupan telah dirasakan dengan jungkir-balik hidup di pulau Jawa.

A Ling, adalah hidup Ikal, kekuatan cinta itulah yang membuat Ikal kuat menjalani hidup membawa meraih mimpi. Dalam proses yang panjang itu, Ikal dan Arai menemukan jati diri, menemukan kepehaman dalam menjalani kehidupan. Kepedulian teman-teman kecil *Laskar Pelangi*, guru-guru SD-SMP Muhammadiyah Belitong, mengobarkan semangat hidup yang tiada pernah berhenti.

### 3. Masa Dewasa

Bergeser pada masa dewasa, seseorang dikatakan dewasa jika mampu menunjukkan sikap bertanggung jawab dalam perbuatannya. Pada individu tokoh novel *Laskar Pelangi* ini ditunjukkan dalam dua hal, yakni berani mengambil risiko dan tindakan menyelamatkan keluarga. Sebagaimana tergambar dalam realitas Glasser, dalam setiap tindakan harus selalu berpedoman pada aturan yang ada dalam masyarakat setempat. Wujud tanggung jawab itu tercermin pada kerelaan untuk bekerja demi bertahan hidup.

Ketika orang memilih sengsara dengan mengembangkan *range* perilaku yang menyakitkan, karena itu adalah perilaku terbaik yang bisa dilakukan saat itu, dan perilaku itu sering membawa pada apa yang diinginkan.

Pada masa dewasa, tokoh mulai bekerja, mengambil tanggung jawab sebagai warga negara, serta mencari kelompok sosial yang menyenangkan.

Tanggung jawab adalah otonomi dalam pengertian bahwa individu mengetahui apa yang ia inginkan dari kehidupan dengan membuat rencana-rencana untuk memenuhi kebutuhan dan tujuan tersebut. Tanggung jawab juga berarti bahwa orang belajar melakukan kontrol yang efektif pada

kehidupannya. Oleh karena itu, tanggung jawab adalah nilai yang menjadi karakteristik penting kedewasaan.

Kami tak surut. Cita-cita yang terpatri lama itu tak boleh gagal begitu saja. Sekaranglah saat mewujudkannya, *right here, right now*. Aku kembali bekerja. Tiga pekerjaan sekaligus: enam jam sebagai editor naskah ilmiah ekonomi untuk tabloid Universitas, dua jam mengajar statistik di sebuah akademi, dan empat jam menjaga toko kelontong milik seorang Pakistan, melayani ibu-ibu Prancis yang membeli bawang Bombay (E:149).

Proses pemenuhan kebutuhan seseorang terkait dengan keterlibatan intim orang itu dengan orang-orang lain, setidaknya dengan satu orang lain, yang ia pedulikan dan ia perhatikan, sekaligus memerhatikan dan memedulikannya. Di sepanjang kehidupan, individu niscaya memiliki setidaknya satu orang lain yang ia perhatikan dan ia pedulikan, sekaligus memerhatikan dan memedulikan dirinya. Orang lain itu adalah insan kunci (*essential person*), yang niscaya ada demi pemenuhan kebutuhan-kebutuhan hakiki (kebutuhan-kebutuhan mendasar). Tanpa insan kunci itu, pemenuhan kebutuhan mendasar tidak bisa berlangsung.

Kebersamaan, kepedulian, perhatian selalu dirasakan Ikal dan Arai dalam menjalani kehidupan. Apalagi di negara barat yang sebelumnya hanya dalam mimpi. Jungkir-balik kehidupan dirasakan sebagai letupan penyemangat hidup.

Keberanian dan keteguhan hati telah membawa Ikal pada banyak tempat dan peristiwa. Sudut-sudut dunia telah dia kunjungi demi menemukan A Ling. Apa pun Ikal lakukan demi perempuan itu. Keberaniannya ditantang ketika tanda-tanda keberadaan A Ling tampak. Dia tetap mencari, meski tanda-tanda itu masih samar.

Pertemuan kembali dengan teman-teman lama yang tergabung dalam *Laskar Pelangi* yaitu: Arai, Lintang, Kucai, Borek, A Kiong, Tripani, Sahara, Mahar, dan beberapa tokoh *Laskar Pelangi*. Mereka kini telah tumbuh dewasa dan masing-masing telah menemukan hidupnya. Sebuah ironi kembali dirasakan Ikal. Para sahabat *Laskar Pelangi* ini tak pernah pergi ke mana-mana, namun mereka telah menemukan hidup bahkan cinta sekaligus, sementara Ikal yang telah mencapai sudut-sudut dunia merasa tak menemukan apa-apa tak juga cintanya. Sebelas tahun berlalu, persahabatan mereka tetap abadi

bahkan dalam setiap kesulitan yang dihadapi Ikal dan sahabat-sahabat *Laskar Pelangi* yang dirasakan menjadi juru selamat.

Demi A Ling, apa pun dan siapa pun tidak akan mampu menghalangi tekad Ikal yang telah membatu itu. Dari situlah kesulitan demi kesulitan menghadang bahkan tidak sedikit orang-orang di sekitar mencapnya *sinting*. Ikal menghadapi sebuah pertarungan besar dan bertekad untuk memenangkannya. Sekali lagi pertolongan dari sahabat sejati terutama Lintang dan Mahar yang membuatnya lolos dari kesulitan-kesulitan. Tujuannya hanya satu: A Ling, tiada yang lain.

### C. Simpulan

Ada tahap-tahap pertumbuhan kepribadian tokoh (masa anak, remaja, dan dewasa) dalam tetralogi *Laskar Pelangi* karya Andrea Hirata yang masing-masing tahapan memiliki (1) motivasi internal tokoh (Ikal, Arai) dalam menjalani kehidupan; dan (2) penerapan rambu-rambu pencapaian tujuan sebagai upaya pertumbuhan kepribadian tokoh.

Manusia unggul tidak lahir dari situasi statis, melainkan dari proses dinamis yang penuh tantangan untuk dipecahkannya.

Tokoh-tokoh dalam tetralogi *Laskar Pelangi* Andrea Hirata memiliki motivasi internal, yaitu dorongan yang muncul dari dalam diri mereka untuk bertindak melakukan sesuatu dalam kehidupan untuk meraih tujuan. Kekuatan cinta Ikal kepada A Ling merupakan motivasi dasar penggerak seluruh tindakan dalam menjalani hidup meraih tujuan. Motivasi lain berupa keinginan-keinginan tokoh untuk terjadinya perubahan keadaan menjadi keadaan yang jauh lebih baik.

Tokoh-tokoh dalam tetralogi *Laskar Pelangi* dalam menjalani kehidupannya berpegang pada nilai-nilai agama Islam dan budaya Timur. Budaya timur menuntun para tokoh untuk selalu paham dan berperilaku religius, bersyukur, jujur, amanah, ikhlas dalam melakukan sesuatu dengan tekun dan disiplin yang ketat dan juga sabar.

Kebutuhan pokok individu tokoh novel tetralogi *Laskar Pelangi*, terdiri atas kebutuhan untuk mencintai dan dicintai serta kebutuhan akan keberhasilan. Pemenuhan kebutuhan itu akan memberikan identitas sukses. Identitas sukses adalah kemampuan untuk melihat dirinya dapat memberi dan menerima cinta, merasakan bahwa hal itu adalah penting bagi orang lain,



merasa kuat, memiliki harga diri, dan memenuhi kebutuhan dalam cara yang tidak membebani orang lain. Orang yang memiliki identitas sukses tersebut memiliki kekuatan yang membantu mereka untuk menciptakan kebutuhan yang memuaskan, yakni digenggamnya ijazah universitas yang dirasakan berharga untuk dirinya, untuk A Ling, yang belum tahu keberadaannya, untuk ayahnya, seluruh keluarganya, sekolah Muhammadiyah beserta guru-gurunya, teman-temannya dalam *Laskar Pelangi*, juga untuk masyarakat Belitong. Identitas sukses yang sejati pada dasarnya adalah himpunan perilaku efektif yang ditentukan tidak hanya oleh individu itu sendiri, tetapi dalam perspektif sistem, ditentukan juga oleh masyarakat luas.

Setiap individu dalam pertumbuhkembangannya mulai dari masa anak, masa remaja, dan masa dewasa selalu memiliki motivasi internal untuk meraih tujuan hidup yaitu mencintai dan dicintai serta memiliki identitas sukses. Setiap individu harus selalu berpegang pada aturan yang berupa religius, etis, dan bertanggung jawab. Adanya kebermaknaan dalam kehidupan sehari-hari, menjadikan tokoh-tokoh novel sebagai model dalam pembelajaran sastra sehingga tampak pendidikan karakter dalam prosesnya. Sementara, terkait dengan psikologi sastra, bersifat lebih terbuka tentang problem kejiwaan tokoh dalam karya sastra untuk membantu membangun makna baru dan interpretasi baru.

## **Daftar Pustaka**

- Aminuddin. 2010. *Pengantar Apresiasi Karya Sastra*. Bandung: Sinar Baru Algensindo.
- Anshari, Hafi. 1996. *Kamus Psychology*. Surabaya: Usaha Nasional.
- Cresswell, J.W. 2003. *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*. Thousand Oaks, California: Sage Publications.
- Endraswara, Suwardi. 2008. *Metode Penelitian Psikologi Sastra-Teori, Langkah, dan Penerapannya*. Yogyakarta: FBS Universitas Negeri Yogyakarta.
- Endraswara, Suwardi. 2003. *Budi Pekerti dalam Budaya Jawa*. Yogyakarta: Adipura.
- Fatimah, Enung. 2006. *Psikologi Perkembangan*. Bandung: Pustaka Setia.
- Glasser, William. 1965. "Reality Therapy." dalam Gerald Corey (ed.). 1996. *Theory and Practice of Counseling and Psychotherapy*. USA: Thomson Publishing Company.

- Glasser, William. 1970. *Reality Therapy: A New Approach to Psychiatry*. NY: Harper Perennial.
- Glasser, William. 1985. *Choice Theory: A New Psychology of Personal Freedom*. NY: Harper Perennial.
- Hanh, T.N. 1995. *Living Buddha, Living Christ*. NY: Riverhead Books.
- Hirata, Andrea. 2008. *Laskar Pelangi* (cetakan ke-26 ). Yogyakarta: Bintang Pustaka.
- Hirata, Andrea. 2008. *Sang Pemimpi* (cetakan ke-12).Yogyakarta: Bintang Pustaka.
- Hirata, Andrea. 2008. *Edensor* (cetakan ke-14). Yogyakarta: Bintang Pustaka.
- Hirata, Andrea. 2009. *Maryamah Karpov* (cetakan ke-5). Yogyakarta: Bintang Pustaka.
- Kebung, Konkrad. 2011. *Filsafat Berpikir Orang Timur*. Jakarta: Prestasi Pustakaraya.
- Minderop, Albertine. 2010. *Psikologi Sastra: Karya Sastra, Metode, Teori, dan Contoh Kasus*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Sujanto, Agus. 1993. *Psikologi Kepribadian*. Jakarta: Bumi Aksara.
- Suryabrata, Sumadi. 1995. *Psikologi Kepribadian*. Jakarta: Raja Grafindo Persada.
- Sutatminingsih. 2007. *Pengaruh Teori Realitas terhadap Konsep Diri Individu*. Disertasi UGM: Tidak Diterbitkan.
- Wellek, Rene and Austin Warren. 1956. *Theory of Literature*. New York: Harcourt, Brace and World, Inc.
- Wiyono, Suko. 2012. "Peran keluarga, Sekolah, dan Masyarakat sebagai Modal Dasar Pembangunan Karakter Bangsa," dalam *Prosiding Seminar Nasional: Implementasi Model Pembelajaran Berkarakter Bangsa*. Malang: Universitas Wisnuwardhana Malang Press.

**PENGEMBANGAN MULTIMEDIA TOKOH DAN  
KARAKTER WAYANG MELALUI PEMANFAATAN  
TEKNOLOGI INFORMASI DAN KOMUNIKASI DI ERA  
GLOBALISASI**

**THE DEVELOPMENT OF FIGURE MULTIMEDIA IN  
PUPPET'S CHARACTER THROUGH UTILIZATION  
OF INFORMATION TECHNOLOGY AND  
COMMUNICATION IN GLOBALIZATION ERA**

Yuli Widiono dan Rochimansyah

FKIP Universitas Muhammadiyah Purworejo  
Widiyono34@gmail.com

**Abstrak**

Pengembangan multimedia wayang ini menggunakan pendekatan penelitian pengembangan (*Research and Development*). Produk yang dikembangkan berupa *software* multimedia pembelajaran wayang berbasis pendekatan karakter. Komponen dari pengembangan media pembelajaran berupa tokoh dan karakter wayang, yang diharapkan mampu menumbuhkan minat peserta didik dan membina karakter dan budaya bangsa dalam menghadapi tantangan globalisasi.

Mengingat bahwa kemajuan dan perkembangan ilmu pengetahuan dan teknologi sains olah raga sosial serta budaya sekarang ini mengalami proses perubahan yang sangat cepat. Namun, fakta tersebut ternyata tidak diikuti oleh perkembangan dan minat peserta didik terhadap pembelajaran tentang wayang. Pemahaman tentang wayang dianggap kuna dan ketinggalan

zaman serta banyak generasi muda menyukai budaya populer, maupun budaya mancanegara. Wayang memiliki peranan dan fungsi sebagai sarana edukatif. Melalui pemanfaatan teknologi informasi dan komunikasi media pembelajaran wayang dapat dikemas baik dan menarik diharapkan membantu dan mempermudah dalam mengenalkan dan memahami serta mempelajari tokoh-tokoh dan karakter wayang. Pembelajaran tentang wayang diharapkan mampu memberikan peran yang banyak dalam meningkatkan budi pekerti peserta didik, sehingga menjadi bangsa yang bermartabat dan memiliki karakter yang kuat dengan nilai budaya yang *adiluhung*.

**Kata kunci:**

wayang, teknologi informasi dan komunikasi

**A. Pendahuluan**

Perkembangan Ilmu Pengetahuan dan Teknologi sekarang ini berjalan sangat pesat, namun hal ini tidak diikuti oleh perkembangan dan minat generasi muda untuk belajar tentang kesenian khususnya wayang. Bisa dikatakan bahwa kondisi sekarang sangat memprihatinkan, dengan munculnya budaya luar yang sangat populer, seperti *Gangnam Style* dan *Harlem Shake Dance* banyak generasi muda menyukai budaya tersebut. Hal ini memberikan pengaruh terhadap perkembangan budaya tradisi masyarakat khususnya wayang yang semakin hari semakin ditinggalkan.

Wayang merupakan budaya tradisi *adi luhung* bangsa Indonesia yang telah diakui dunia. Pengakuan UNESCO yang menetapkan wayang sebagai *world heritage* pada 7 November 2003 merupakan bukti bahwa dunia telah mengakui keberadaan wayang sebagai budaya tradisi bangsa Indonesia yang sangat luar biasa. Namun demikian, keberadaan, eksistensi dan pengakuan tersebut belum direspon oleh negara dalam mengembangkan dan melestarikan wayang sebagai budaya tradisi, tetapi wayang semakin ditinggalkan generasi muda yang lebih menyukai budaya populer.

Keberadaan budaya tradisi wayang sekarang yang mulai memprihatinkan menunjukkan menurunnya peranan dan fungsi wayang. Wayang mampu menjadi sumber inspirasi dari nilai-nilai budaya, gagasan, dan perilaku. Fungsi wayang sebagai sarana pendidikan, dari substansi cerita banyak memberikan ajara-jaran kepada manusia terutama pendidikan budi pekerti, wayang sebagai sarana informasi yaitu dapat memberikan informasi yang komunikatif

tentang permasalahan kehidupan dan merupakan sarana pendekatan kepada masyarakat, serta fungsi wayang berikutnya sebagai sarana hiburan.

Fungsi wayang sebagai sarana pendidikan, informasi, dan hiburan, ternyata tidak memberikan kontribusi yang sangat berpengaruh terhadap perkembangan maupun eksistensi pada sekarang ini. Upaya bentuk pelestarian pemerintah untuk terus mengembangkan budaya tradisi wayang yaitu memasukan materi pembelajaran wayang pada jalur pendidikan formal, yaitu melalui mata pelajaran bahasa Jawa. Permasalahan terkait dengan perkembangan wayang ternyata semulus yang dijalankan. Permasalahan baru yang muncul, dari pengamatan yang ada, yaitu minat siswa untuk mempelajari tentang wayang ternyata kurang maksimal, hal tersebut diketahui dari hasil observasi dan wawancara di lapangan. Pemanfaatan teknologi inforasi dan komunikasi diharapkan mampu mengurangi hambatan atau menambah minat dan pengetahuan peserta didik terhadap wayang dan nilai-nilai yang terkandung dalam cerita wayang.

## **B. Pendidikan Karakter**

Karya sastra selain sebagai penanaman nilai-nilai dan karakter, serta merangsang imajinasi kreativitas anak berpikir kritis melalui rasa penasaran akan jalan cerita dan metafora-metafora yang terdapat di dalamnya. Rohimah M (2011:13) mengungkapkan modal apresiasi sastra yang memadai tentunya akan menciptakan output pendidikan yang lebih arif dan bijak. Dalam hal ini sastra menadisangat penting karena memberikan pondasi keluhuran budi pekerti, tetapi juga memiliki andil dalam pembentukan karakter yang jujur sejak dini.

Nurgiyantoro (2002:320) menyatakan bahwa moral menyaran pada (ajaran tentang) baik buruk yang diterima umum mengenai perbuatan, sikap, dan kewajiban. Moral dalam karya sastra biasanya mencerminkan pandangan hidup pengarang yang bersangkutan, pandangan tentang nilai-nilai kebenaran, dan pesan moral itulah yang ingin disampaikan kepada pembaca.

Pendidikan menurut John Dewey (dalam Muslish, 2011:67) adalah proses pembentukan kecakapan fundamental secara intelektual dan emosional ke arah alam dan sesama manusia. Pendidikan karakter disebut juga pendidikan budi pekerti, sebagai pendidikan nilai moralitas manusia yang disadari dan dilakukan dalam tindak nyata. Nilai moralitas yang disadari dan dilakukan itu bertujuan untuk membantu manusiamenjadi manusia yang lebih utuh.

Menurut Rutland (dalam Asmani, 2011:27) mengemukakan bahwa karakter berasal dari akar kata bahasa latin yang berarti "dipahat". Secara harfiah, karakter artinya adalah kualitas mental atau moral, kekuatan moral, atau reputasinya. Karakter adalah kepribadian ditinjau dari titik tolak etis atau moral. Menurut Doni Kusuma Albertus (dalam Asmani 2011:29) karakter diasosiasikan dengan temperamen yang memberinya sebuah definisi yang menekankan unsur psikososial yang dikaitkan dengan pendidikan dan konteks lingkungan. Karakter dianggap sama dengan kepribadian. Kepribadian dianggap sebagai ciri atau karakteristik atau sifat khas dari diri seseorang, yang bersumber dari bentukan-bentukan yang diterima dari lingkungan, misal pengaruh keluarga pada masa kecil.

Pendidikan karakter mengajarkan kebiasaan cara berpikir dan berperilaku yang membantu individu untuk hidup dan bekerja sama sebagai keluarga, masyarakat, dan bangsa, serta membantu orang lain untuk membuat keputusan yang dapat dipertanggungjawabkan. Pendidikan karakter mengajarkan peserta didik berpikir cerdas, mengaktifasi otak tengah secara alami (Khan dalam Asmani, 2011). Pendidikan karakter berpijak pada karakter dasar manusia yang bersumber dari nilai moral inversal agama.

Nilai-nilai pendidikan karakter menurut Asmani (2011:36-40) dikelompokan berikut. (1) Nilai karakter hubungannya dengan Tuhan, nilai ini bersifat religius. (2) Nilai karakter hubungannya dengan diri sendiri meliputi jujur, bertanggung jawab, bergaya hidup sehat, disiplin, kerja keras, percaya diri, berjiwa wirausaha, berpikir logis, kritis, kreatif, inovatif, mandiri, ingin tahu, cinta ilmu. (3) Nilai karakter hubungannya dengan sesama meliputi sadar hak dan kewajiban diri dan orang lain, patuh ada aturan-aturan sosial, menghargai karya dan prestasi orang lain, santun, demokratis. (4) Nilai karakter hubungannya dengan alam sekitar/lingkungan, berupa sikap dan tindakan yang selalu berupaya mencegah kerusakan pada lingkungan alam di sekitarnya.

Ada komponen-komponen yang terlibat dalam meng-implementasikan pendidikan karakter di sekolah yaitu isi kurikulum, proses pembelajaran dan penilaian, penanganan atau pengelolaan mata pelajaran, pengelolaan sekolah, pelaksanaan aktivitas atau kegiatan ko-kurikuler, pemberdayaan sarana prasarana, pembiayaan, kualitas hubungan, dan etos kerja seluruh warga dan lingkungan sekolah, dan juga menekankan pada mutu pendidikan karakter serta mampu mengajarkan nilai-nilai yang bermoral dan berakhlak mulia serta bisa menjadi panutan dan teladan yang baik bagi peserta didik.

### **C. Pertunjukan Wayang**

Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (1993) wayang diartikan sebagai boneka tiruan orang yang terbuat dari pahatan kulit atau kayu yang dapat dimanfaatkan untuk memerankan tokoh dalam pertunjukan drama tradisional, biasanya dimainkan oleh seorang *dhalang*. Menurut Soedarsono (dalam kayam, 1974:22) Wayang ada kurang lebih sejak tahun 1500 SM yaitu pada masa animisme–dinamisme yang berfungsi sebagai salah satu asper upacara keagamaan. Dalam perkembangannya fungsi wayang mengalami perubahan dari fungsi semula sebagai sarana upacara ritual yang ada hubungannya dengan kepercayaan (magis religius) menjadi alat pendidikan yang bersifat didaktis, alat penerangan, kesenian daerah dan objek ilmiah (Mulyono, 1989:2).

Wayang adalah salah satu hasil budaya jawa yang selalu berkembang mengikuti perkembangan budaya masyarakatnya. Satoto (1985:95) menyebutkan bahwa pada masa penjajahan banyak diciptakan bentuk-bentuk pakerilan, antara lain wayang madya, wayang wong, wayang golek, wayang thengul, wayang dupara, wayang menak, wayang kuluk, wayang jawa, wayang kancil, dan wayang wahana.

Wayang sebagai salah satu seni pertunjukan sering diartikan sebagai bayangan yang tidak jelas hanya samar-samar bergerak kesana kemari. Bayangan yang samar tersebut tidak jarang diartikan sebagai gambaran perwatakan manusia (Isma'un, 1989/1990:17). Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa wayang merupakan hasil budidaya akal manusia berupa boneka tiruan dari kulit yang digambarkan sebagai manusia dan semua yang ada di alam ini, yang mengalami sejarah perkembangan

Mulyono (1979:6) menjelaskan seni pewayangan merupakan media informasi karena dari segi penampilan wayang sangat komunikatif dalam masyarakat. Berhubung sifat yang komunikatif, wayang dapat dijadikan sarana komunikasi dalam masa pembangunan dan masa yang akan datang. Dalam pertunjukan wayang dalang sebagai pemain tunggal yang diiringi suara gamelan, pesinden, pakeliran dapat menggoncangkan penonton. Perpaduan antara dalang dengan anggotanya dalam pertunjukan wayang dapat menimbulkan rasa senang sebab wayang itu mengandung tuntunan hiburan dan nasihar yang luhur.

Pertunjukan wayang adalah salah satu bentuk kesenian yang dapat merangkum bentuk-bentuk seni lainnya. Menurut Abdullah (dalam sukarno,

1992:18) dalam pertunjukan wayang terdapat beberapa cabang kesenian, yaitu (1) seni widya: filsafat dan pendidikan, 2) seni drama: pentas dan karawitan, (3) seni gatra: pahat dan lukisan, (4) seni ripta: sanggit dan kesusastraan, (5) seni cipta: konsepsi dan ciptaan baru.

Sudarsono (dalam majalah *prisma*, 1996:87) menjelaskan bahwa pertunjukan wayang juga mengandung humor yang tidak hanya ditampilkan dalam ucapan, tetapi juga ditampilkan melalui gerak. Ide yang ditampilkan muncul secara spontan dan tanpa rencana sama sekali. Pementasan wayang tidak hanya menyampaikan tontonan, tetapi juga mengandung tuntunan. Seorang dalang mempunyai formula tontonan 75 persen, dan tuntunan 25 persen.

Pada sub ini tidak menyajikan atau membahas masing-masing tokoh dan karakternya, tetapi menyajikan tentang pengembangan multimedia wayang untuk pembelajaran melalui pemanfaatan teknologi informasi dan komunikasi didalam menghadapi tantangan globalisasi. Tulisan ini merupakan hasil penelitian yang menghasilkan produk berupa *software* multimedia wayang yang bisa digunakan untuk proses pembelajaran, mengingat semakin meningkatnya teknologi informasi dan komunikasi yang terjadi sekarang ini.

## **D. Teknologi Informasi dan Komunikasi**

### **1. Pengertian Teknologi**

Teknologi adalah keseluruhan sarana untuk menyediakan barang-barang yang diperlukan bagi kelangsungan dan kenyamanan hidup manusia. Penggunaan teknologi oleh manusia diawali dengan perubahan sumber daya alam menjadi alat-alat sederhana. Penemuan prasejarah tentang kemampuan mengendalikan api telah menaikkan ketersediaan sumber-sumber pangan, sedangkan penciptaan roda telah membantu manusia dalam beperjalanan dan mengendalikan lingkungan mereka. Perkembangan teknologi informasi, termasuk di antaranya mesin cetak, telepon, dan Internet, telah memperkecil hambatan fisik terhadap komunikasi dan memungkinkan manusia untuk berinteraksi secara bebas dalam skala global ([wikipedia.org](http://wikipedia.org)).

Teknologi Informasi dan Komunikasi (TIK) mencakup seluruh peralatan teknis untuk memproses dan menyampaikan informasi. Teknologi informasi meliputi segala hal yang berkaitan dengan proses, penggunaan sebagai alat bantu, manipulasi, dan pengelolaan informasi. Sedangkan teknologi komunikasi adalah segala sesuatu yang berkaitan dengan penggunaan alat



bantu untuk memproses dan mentransfer data dari perangkat yang satu ke lainnya. Teknologi informasi dan komunikasi mengandung pengertian luas yaitu segala kegiatan yang terkait dengan pemrosesan, manipulasi, pengelolaan, pemindahan informasi antarmedia ([http://id.wikipedia.org/wiki/Teknologi Informasi komunikasi](http://id.wikipedia.org/wiki/Teknologi_Informasi_komunikasi)).

Dua aspek komponen teknologi yaitu teknologi informasi dan teknologi komunikasi yang berkembang pesat sekarang ini, merupakan komponen elektronika yang bisa dimanfaatkan oleh manusia dalam memenuhi informasi yang diperlukan. Teknologi informasi merupakan seperangkat alat yang membantu manusia dalam membuat, mengubah, menyimpan, mengomunikasikan dan atau menyebarkan informasi. Teknologi informasi menyatukan komputasi dan komunikasi berkecepatan tinggi untuk data, suara, dan video. Komponen informasi misalnya, kalkulator, komputer, *notebook* atau laptop, komputer genggam, kamus elektronik, kamera digital, flasdisk. Informasi komunikasi adalah sebuah alat atau perangkat yang menggabungkan aspek sosial yang memungkinkan setiap individu dapat mendapatkan, mengirimkan, dan saling bertukar informasi dengan individu-individu lainnya. Dengan begitu, setiap individu dapat mencari informasi atau data yang dibutuhkan dengan teknologi komunikasi. komponen teknologi komunikasi misalnya *handphone, email, internet messenger, faximile, E-learning* (Stair, 2011).

## **2. Sistem Teknologi**

Sistem informasi adalah alat yang sangat diperlukan untuk membantu seseorang dalam mengembangkan kemampuan yang dimiliki untuk mencapai tujuan yang dikehendaki (Stair, 2011:4). Dalam tulisannya dijelaskan bahwa belajar informasi akan membantu seseorang dalam mencapai tujuan yang diinginkan, mulai dari mempelajari dasar-dasar sistem informasi. Manusia dan organisasi menggunakan informasi setiap hari. Informasi adalah kumpulan fakta terorganisir dan diproses sehingga individu-individu tersebut memperoleh nilai tambahan diluar fakta-fakta tersebut.

Sistem informasi merupakan seperangkat unsur yang saling terkait atau komponen yang mengumpulkan (*input*), manipulasi (proses), menyimpan, dan menyebarkan (*output*) data informasi dan memberikan reaksi korektif (mekanisme umpan balik) untuk memenuhi tujuan. Mekanisme umpan balik merupakan komponen yang membantu individu mencapai tujuan dan meningkatkan proses komunikasi.

Teknologi informasi dan komunikasi merupakan suatu perangkat yang didesain untuk mempermudah, membantu, dan mengolah informasi. Stair (2011:10) menjelaskan komponen yang ada pada teknologi informasi yaitu sistem informasi berbasis komputer. Sistem ini merupakan satu set perangkat keras, perangkat lunak, data, telekomunikasi, orang, dan prosedur untuk mengumpulkan, memanipulasi, menyimpan, dan proses data menjadi informasi. Teknologi informasi mengacu pada perangkat lunak, perangkat keras, data, dan telekomunikasi juga termasuk jaringan dan internet. Infrastruktur teknologi ini menjadi seperangkat sumber daya bersama yang membentuk dasar dari masing-masing sistem informasi yang berbasis komputer.

**a. Perangkat Keras (*Hardware*)**

*Hardware* atau istilahnya perangkat lunak merupakan salah satu komponen dalam sistem teknologi informasi. *Hardware* merupakan komponen fisik dari komputer yang melakukan input, pengolahan, kegiatan penyimpanan, dan *output* dari komputer. Perangkat input tersebut termasuk *keyboard*, *mouse*, perangkat penunjuk lainnya, perangkat pemindaian otomatis, dan peralatan yang dapat membaca magnetik karakter tinta. Perangkat pengolahan termasuk chip komputer yang berisi unit pusat *processing* dan memori utama. Kemajuan dalam desain *chip* memungkinkan kecepatannya lebih optimal, dan lebih sedikit daya konsumsi, dan kapasitas yang lebih besar.

**b. Perangkat Lunak (*Software*)**

*Software* atau perangkat lunak merupakan program komputer yang mengatur operasi komputer. Program ini memungkinkan komputer memproses, mengirim, dan memberikan informasi lebih baik dan efisien.

**c. Basis Data (*Database*)**

*Database* adalah koleksi terorganisasi dari fakta-fakta dan informasi. *Database* ini terkait dengan *file* data yang berisi informasi-informasi atau materi-materi yang dapat disimpan dalam pusat data yang besar.

**d. Telekomunikasi, Jaringan, dan Internet**

Telekomunikasi adalah transmisi elektronik dari sinyal untuk komunikasi yang memungkinkan untuk melaksanakan proses dan tugas melalui jaringan komputer yang efektif. Telekomunikasi dapat terjadi melalui kabel, nirkabel, dan transisi satelit. Dengan telekomunikasi manusia dapat berkomunikasi tanpa harus tatap muka. Jaringan atau *network* memudahkan atau menghubungkan komputer dengan peralatan yang ada di gedung-gedung ataupun diseluruh negeri atau di seluruh dunia untuk memungkinkan komunikasi elektronik.

Internet adalah jaringan komputer terbesar didunia, yang terdiri dari ribuan jaringan yang saling berhubungan untuk bertukar informasi. Lembaga penelitian, perguruan tinggi, rumah sakit merupakan beberapa organisasi yang memanfaatkan internet. Di perguruan tinggi jaringan internet mempermudah dan membantu komponen yang ada pada struktur organisasi pendidikan untuk menyampaikan informasi secara cepat dan efisien.

Internet adalah jaringan komputer terbesar di dunia, yang terdiri dari ribuan saling berhubungan. Komputasi memungkinkan orang untuk mendapatkan informasi yang mereka butuhkan. *The world Wide Web (www)* atau web adalah jaringan dari link di internet untuk dokumen yang berisi teks, grafik, video, suara. Informasi tentang dokumen dan dapat diakses dan kepada para pengguna web dikendalikan dan disediakan oleh puluhan ribu komputer khusus yang disebut web server. Web adalah salah satu dari banyak layanan yang tersedia melalui internet dan menyediakan akses ke jutaan dokumen.

**e. Manusia (*People*)**

Manusia adalah elemen yang paling penting dalam sistem teknologi informasi. Para ahli mendesain sistem tersebut dengan layanan yang semakin maju. Sistem informasi personal mencakup semua yang mengelola, menjalankan program, dan memelihara sistem untuk memudahkan komunikasi.

**f. Prosedur**

Prosedur dalam mengoperasikan teknologi informasi berupa komputer adalah suatu strategi, kebijakan, metode, dan aturan pemeliharaan, dan keamanan komputer. Adanya beberapa prosedur yang menjelaskan pemakaian program akan mempermudah pemakai untuk mengoperasikannya sesuai kebutuhan.

**E. Pengembangan Multimedia Wayang melalui Pemanfaatan Teknologi Informasi dan Komunikasi**

Globalisasi adalah proses integrasi internasional yang terjadi karena pertukaran pandangan dunia, produk, pemikiran, dan aspek-aspek kebudayaan lainnya. Pengaruh globalisasi berdampak meningkatnya kemampuan manusia untuk selalu menciptakan kemutakhiran termasuk dalam bidang teknologi informasi dan komunikasi. Teknologi informasi dan komunikasi yang terjadi sekarang ini berdampak hampir pada semua aspek kehidupan.

Dalam hal pembelajaran teknologi informasi dan komunikasi berupa multimedia berkembang dengan sangat pesat. Hal ini disebabkan dengan

semakin maju dan canggihnya teknologi computer. Kemajuan ini tentunya harus dapat direspon dengan baik oleh semua kalangan termasuk di dalamnya adalah para guru. Guru dapat menjadikan multimedia sebagai salah satu sumber belajar yang inovatif. Dalam berbagai penelitian, inovasi sumber belajar melalui multimedia dapat menjadikan siswa tertarik, antusias, dan termotivasi dalam belajarnya, yang berakibat pada peningkatan prestasi belajar siswa.

Cahyana dan Munandar (2008) dalam Sutirman memberikan definisi “teknologi multimedia sebagai perpaduan dari teknologi komputer baik perangkat keras maupun perangkat lunak dengan teknologi elektronik”. Dalam buku yang berjudul *The Developers Handbook to Interaktive Multimedia*, Philip (1997:8) dalam Sutirman menjelaskan sebagai berikut.

*“The term ‘multimedia’ is a catch-all phrase to describe the new wave of computer software that primarily deals with the provisions of information. The ‘multimedia’ component is characterized by the presence of text, picture, sound, animation and video; some or all wich are organized into some coherence program. The ‘interactive’ component refers to the process of empowering the user to control the environment usually by a computer.”*

Dari beberapa pendapat di atas, dapat disimpulkan bahwa multimedia adalah kombinasi antara visual, audio, animasi yang diperpadukan menggunakan teknologi computer yang dapat digunakan dengan tujuan tertentu. Dengan kemampuan inilah, multimedia dapat digunakan untuk tujuan pembelajaran.

Perangkat multimedia yang dirancang secara interaktif (melibatkan keaktifan siswa), maka ada waktu bagi siswa melakukan diskusi, melakukan suatu kegiatan, dan mengajarkannya pada orang lain. Dengan demikian keaktifan pembelajaran dapat dimunculkan.

Pembelajaran berbantuan *computer* pada dasarnya adalah menjadikan computer sebagai alat bantu dalam menyampaikan pembelajaran. Ismaniati (2001:26–28) menyebutkan beberapa manfaat dari pembelajaran berbantuan *computer* sebagai berikut.

- a. Komputer dapat meningkatkan motivasi si belajar.
- b. Komputer mampu memberikan informasi tentang kesalahan dan jumlah waktu belajar serta waktu untuk mengerjakan soal-soal kepada si belajar.

- c. Pembelajaran berbantuan *computer* dapat dijadikan salah satu alternatif untuk mengatasi kelemahan pada pembelajaran berkelompok.
- d. Pembelajaran berbantuan *computer* dapat membantu siswa yang mengalami kesulitan belajar.
- e. Mengurangi rasa minder pada siswa, karena siswa tidak malu melakukan kesalahan dan kesalahan tersebut tidak diketahui oleh orang lain.
- f. Pembelajaran berbasis *computer* sangat mendukung pembelajaran individual.

Sadiman (2003: 6) menyatakan bahwa “media merupakan berbagai jenis komponen dalam lingkungan siswa yang dapat merangsangnya untuk belajar. Media juga merupakan alat fisik yang dapat menyampaikan pesan dan dapat merangsang siswa untuk belajar”. Selanjutnya Ariasdi (2008:45) menyatakan bahwa “Multimedia adalah suatu multimedia yang dilengkapi dengan alat pengontrol yang dapat dioperasikan oleh pengguna, sehingga pengguna dapat memilih apa yang dikehendaki untuk proses selanjutnya”. Salah satu contoh multimedia adalah aplikasi game, media pembelajaran interaktif.

Menurut pendapat Heinich (1996:10–12) menyatakan “Enam bentuk interaksi berbasis *computer* yaitu: *drill and practice, tutorial, gaming, simulation, discovery, dan problem solving*”.

Salah satu *software* yang dapat digunakan dalam pengembangan multimedia adalah *Macromedia Flash*. Chaeruman (2008:23) menyebutkan kelebihan yang dimiliki oleh multimedia sebagai berikut.

- a. Menyajikan visualisasi yang menunjukkan gerak.
- b. Dapat mempercepat atau memperlambat suatu proses sehingga mudah dimengerti.
- c. Dapat mempelajari proses-proses yang berbahaya, mahal, lengkap, dan langka.
- d. Multimedia dapat didramatisir dengan efek suara dan cahaya.
- e. Materi yang divisualisasikan memiliki kemiripan dengan objek aslinya.
- f. Dapat menghadirkan peristiwa yang jarang terjadi.
- g. Mampu menjelaskan sesuatu yang sulit.

Pemanfaatan teknologi dalam pengembangan multimedia dapat digunakan dalam proses pembelajaran bahasa Jawa khususnya melalui multimedia interaksi berupa wayang. Multimedia ini digunakan untuk menjelaskan materi-materi yang sifatnya teoretis digunakan dalam

pembelajaran inovatif, baik untuk kelompok kecil maupun besar. Media ini cukup efektif sebab menggunakan multimedia wayang yang memiliki konten yang menarik. Sementara itu, Vaughan (2008:6) menyebutkan bahwa multimedia akan memacu perubahan radikal dalam proses belajar mengajar. Kelebihan pemanfaatan teknologi multimedia dalam pembelajaran wayang di antaranya sebagai berikut.

- a. Pemanfaatan teknologi multimedia dalam pembelajaran tentang wayang, tentunya sangat mendukung untuk meningkatkan minat dan kualitas pembelajaran bahasa Jawa khususnya wayang. Keterbatasan penyampaian materi oleh guru bisa dibantu dengan teknologi media tersebut, misalnya materi tentang tokoh-tokoh dan karakter wayang yang kurang dikuasai oleh guru.
- b. Perubahan dari model pembelajaran pasif menjadi pembelajaran pengalaman yang membuat siswa menjadi pembelajaran yang aktif. Pemanfaatan teknologi ini bisa digunakan dalam proses pembelajaran bahasa, yaitu untuk merubah metode ceramah menjadi metode yang menyenangkan dengan sajian materi melalui multimedia, seperti pemutaran cerita wayang, maupun materi yang mendukung kompetensi belajar bahasa Jawa.
- c. Peran guru lebih pada pemandu, mentor atau fasilitator dalam kegiatan pembelajaran. Pemanfaatan multimedia juga sangat membantu guru dan siswa dalam proses pembelajaran. Penguasaan teknologi ini tentunya akan membantu guru dalam proses pembelajaran.
- d. Siswa menjadi pusat utama dalam kegiatan pembelajaran (student-centered).

Dengan penggunaan multimedia, proses belajar lebih terpusat pada kegiatan siswa sehingga secara otomatis akan memotivasi siswa untuk belajar.

## **F. Simpulan**

Pengembangan media pembelajaran tentang wayang melalui kontribusi teknologi informasi dan komunikasi dalam pendidikan khususnya di era globalisasi sekarang ini dapat dipandang sebagai tantangan untuk menjawab perubahan tentang minat budaya tradisional. Melalui pemanfaatan teknologi informasi dan komunikasi diharapkan dapat memfasilitasi dalam proses mengumpulkan, mengelola, menyimpan, menyelidiki, membuktikan dan menyebarkan informasi penting secara efektif dan efisien agar dengan

informasi yang benar, cepat, akurat dan transparan sehingga dalam proses pembelajar di kelas maupun luar menjadi kompetitif dan memiliki daya saing dan karakter yang kuat.

Teknologi informasi dan komunikasi memudahkan informasi dari dalam maupun luar negeri yang masuk serta membawa budaya asing ke dalam bangsa kita. teknologi informasi dan komunikasi sering berubah fungsi menjadi alat kulturisasi budaya asing tanpa disadari. Maka diperlukan penyesuaian terhadap perkembangan dan bimbingan tenaga edukatif sebagai pengontrol langsung dilingkungan akademik dan orang tua dilingkungan rumah untuk bersama-sama memberikan penjelasan secara kepada peserta didik, tentang pentingnya kearifan lokal sebagai kekayaan budaya nasional agar tidak tergeser oleh pengaruh asing. Oleh karena itu, diperlukan generasi muda sebagai penerus bangsa agar mampu mandiri dan selektif dalam dan menjaga nilai-nilai moral budaya bangsa melalui cerita tokoh dan karakter wayang serta diharapkan mampu memberikan peran yang banyak dalam meningkatkan budi pekerti bangsa, sehingga menjadi bangsa yang bermartabat dan memiliki karakter yang kuat dengan nilai budaya bangsa yang *adiluhung*.

## **Daftar Pustaka**

- Aref S. Sadiman. 2008. *Media Pendidikan*. Jakarta: PT. Raja Grafindo Persada
- Ariasdi. 2008. "Panduan Pengembangan Multimedia Pembelajaran." Artikel diambil dari <http://ariasdimultimedia.wordpress.com>
- Asmani, Jamal Ma'aur. 2011. *Buku Panduan Internalisasi Pendidikan Karakter di Sekolah*. Yogyakarta: Diva Press.
- Chaeruman, Uwes. 2008. "Tips Membuat Media Presentasi dengan MS Power Point." Handout perkuliahan: Putekom.
- Heinich, Molenda, Russel, & Smaldino. 1996. *Instructional Media And Technologies for Learning*. New Jersey: Printice-Hall, Inc. A Simon & Schuster Company.
- Ismaniati. 2001. *Pengembangan Program Pembelajaran Berbantuan Komputer*. Yogyakarta: Fakultas Ilmu Pendidikan. Universitas Negeri Yogyakarta.
- Ismaun, Baris, dkk.1989-1990. *Peranan Koleksi Wayang dalam Kehidupan Masyarakat. Proyek Pembinaan Permuseuman*. Yogyakarta: Depdikbud.
- Kayam, Umar. 2001. *Kelir Tanpa Batas*. Yogyakarta: Gama Media.

- Mulyono, Sri. 1970. *Wayang Asak-Usul Filsafat dan Masa Depan*. Jakarta: Gunung Agung.
- Muslich, Mansur. 2011. *Pendidikan Karakter Menjawab Tantangan Krisis Multidimensial*. Jakarta.
- Ralph Stair, George Reynold. 2011. *Fundamentals of Informasi System-Cengage Learning*. Nelson Education: Canada.
- Satoto, Sudiro. 1985. *Wayang Kulit Purwa Makna dan Struktur Dramatik*. Yogyakarta. Javanologi
- Vaughan, Tay. 2008. *Multimedia: Making It Work*. New York: Mc Graw Hill.
- [http://id.wikipedia.org/wiki/TeknologiInformasi komunikasi](http://id.wikipedia.org/wiki/TeknologiInformasi_komunikasi). Diakses pada tanggal 2 Juni 2014.
- Wijana, IDP., Dinut. Dkk 1996. *Kartun dan Pamflet Politik( Majalah PRISMA)*. Jakarta: PT Pustaka.



**PEMERTAHANAN FUNGSI DAN MAKNA PANTUN  
BETAWI CISALAK CIMANGGIS-PERSPEKTIF  
ETNOGRAFI**

**MAINTAINING THE FUNCTION AND MEANING  
OF BETAWI CISALAK-CIMANGGIS PANTUN: AN  
ETHNOGRAPHICAL PERSPECTIVE**

Erfi Firmansyah

FBS Universitas Negeri Jakarta  
erfirman@yahoo.com

**Abstrak**

Pantun Betawi merupakan bagian sastra etnik di Indonesia yang perlu dilestarikan keberadaannya. Pantun Betawi perlu dilestarikan dan dikembangkan karena Pantun Betawi sedang mengalami keterdesakan oleh budaya multietnik yang ada di Ibukota Negara Jakarta dan sekitarnya sebagai wilayah tumbuhkembangnya. Penelitian terhadap Pantun Betawi Cisalak-Cimanggis, Depok, ini dilakukan dengan pendekatan etnografi. Pengumpulan data dilakukan dengan wawancara, studi dokumen, studi pustaka, dan pengamatan lapangan. Hasil kajian menunjukkan bahwa pantun menyokong pelestarian Bahasa dan Sastra Betawi. Pagelaran pantun Betawi, pada acara palang pintu dalam acara perkawinan di Cisalak-Cimanggis, masih dapat dijumpai walaupun kekerapannya semakin berkurang. Pantun yang disajikan saat acara palang pintu disajikan sahut-sahutan silih berganti antara pihak mempelai pria dan mempelai wanita. Beradu pantun dalam acara palang pintu ini merupakan contoh konkret yang menunjukkan bahwa sastra Betawi khususnya pantun masih tetap hidup dalam masyarakat Betawi. Penggunaan

pantun Betawi dalam lagu Betawi masih digunakan, walaupun semakin jarang diperdengarkan. Penggunaan Pantun Betawi ketika pidato saat peringatan hari besar agama dan hari besar nasional di sekolah dan rumah-rumah ibadah di Cisalak-Cimanggis, masih ada meskipun makin jarang. Kegiatan berkenaan dengan penggunaan pantun Betawi ini perlu digalakkan dan diajarkan kepada generasi muda Betawi Cisalak-Cimanggis. Kesadaran masyarakat Betawi di Cisalak-Cimanggis melestarikan sastra Betawi, khususnya pantun Betawi dalam berbagai pagelaran berkaitan dengan pendidikan dan keagamaan menjadi amat penting untuk kelangsungan dan regenerasi bahasa dan sastra Betawi, khususnya pantun Betawi. Pantun Betawi Cisalak-Cimanggis berfungsi sebagai penyampaian maksud secara tidak langsung dalam rangkaian acara perkawinan, seperti saat seserahan, juga saat melamar yang dikenal dengan acara palang pintu. Fungsi lainnya, sebagai sarana bercengkrama antara muda-mudi. Pantun juga berfungsi sebagai sarana hiburan atau lelucon dalam pergaulan. Selain itu, pantun Betawi berfungsi sebagai sarana menyampaikan nasihat atau pengajaran moral, seperti saat pidato di forum formal, arisan keluarga, atau ceramah di Masjid.

**Kata kunci:**

pantun, pelestarian, bahasa, Betawi, etnografi

**A. Pendahuluan**

Bahasa dan Budaya Betawi merupakan salah satu bahasa dan budaya etnik di Indonesia yang perlu dilestarikan keberadaannya. Bahasa dan Budaya Betawi perlu mendapatkan perhatian khusus, karena bahasa dan Budaya Betawi khususnya di Jawa Barat masih kurang mendapat perhatian dari pemda Jawa Barat sebagaimana perhatian terhadap Budaya Sunda sebagai budaya mayoritas penduduk Jawa Barat. Padahal kalau budaya Betawi di Jawa Barat mendapat perhatian yang memadai, masyarakat dan budaya Betawi dan memberi kontribusi lebih kepada Pemda Jawa Barat.

Kualitas dan kuantitas keterancaman bahasa betawi tidak sebesar potensi keterancaman terhadap bahasa lainnya. Komunitas Betawi harus tetap berupaya melakukan pencegahan terhadap kemungkinan keterancaman bahasa Betawi. Berbagai upaya tersebut perlu dilakukan kalau tidak ingin bahasa Betawi semakin terancam secara nyata. Menyadari potensi keteanccaman ini, ditambah lagi dengan keinginan menumbuhkembangkan

bahasa dan Budaya Betawi, khususnya di daerah penyangga Jakarta, kita perlu melakukan berbagai upaya konkret agar bahasa Betawi tetap eksis, bahkan dapat terus berkembang seiring perkembangan zaman.

Bahasa dan budaya Betawi Cisalak-Cimanggis juga menarik diteliti lebih jauh karena etnik Betawi Cisalak-Cimanggis adalah masyarakat heterogen/multietnik dan berada di Depok Jawa Barat, bukan DKI Jakarta yang selalu mengangkat budaya Betawi sebagai penciri kotanya. Pemda Jawa Barat, selama ini lebih mengangkat budaya Sunda sebagai penciri etnik daerahnya, sehingga budaya Betawi di Jawa Barat agak kurang mendapat perhatian dari pemda Jawa Barat. Boleh dikatakan Budaya Betawi di Jawa Barat agak "dianaktirikan".

Bahasa Melayu Betawi Cisalak-Cimanggis merupakan bagian dari bahasa Betawi yang berkembang sejak zaman pemerintahan kolonial Belanda. Bahasa Betawi Cisalak-Cimanggis berkembang mengikuti perkembangan masyarakat pemakainya. Sejak zaman pendudukan Belanda dan Jepang, masyarakat Betawi Cisalak-Cimanggis merupakan masyarakat yang heterogen, karena dekat dengan pasar dan pusat-pusat produksi/ karya. Penduduk Cisalak-Cimanggis mayoritas Betawi, beberapa di antaranya merupakan masyarakat etnik nusantara (Sunda, Jawa, Melayu) yang beranak pinak dan berkawin campur yang melahirkan masyarakat Betawi Cisalak-Cimanggis yang sekarang. Masyarakat Betawi Cisalak-Cimanggis mayoritas beragama Islam.

## **B. Aktivitas Bahasa dan Budaya Betawi khususnya Pantun Betawi Cisalak-Cimanggis**

Berikut beberapa pendapat yang dihimpun dari masyarakat tentang kegiatan bahasa, budaya, dan budaya Betawi Cisalak-Cimanggis. Ada beberapa tokoh Betawi Cisalak-Cimanggis yang gigih melestarikan bahasa dan budaya Betawi di lingkungannya. Berikut ini perbincangan yang sempat dilakukan dengan para tokoh Betawi Cisalak-Cimanggis yang dijadikan informan/ nara sumber.

Informan pertama, Bang Heru (Ahmad Chairudin). Menurut Bang Heru (48 tahun), berdasarkan perbincangan 18 dan 19 Agustus 2014, pantun Betawi Cisalak pada prinsipnya hampir sama dengan pantun Betawi lainnya yang ada di Jakarta. Hanya saja, pantun Betawi sebagian besar merupakan pantun singkat yang terdiri atas dua baris, yaitu satu sampiran dan satu isi.



Foto 1. Bang Heru (Ahmad Chaerudin)

Cing Aji Ani (Encing Hajjah Ani) merupakan informan berikutnya. Menurut Cing Aji Ani yang pada saat berbincang berumur 82 tahun, pantun Betawi, walau sudah semakin jarang digunakan dalam kegiatan sehari-hari di Cisalak, tetapi masih saja ada ditemui, misalnya saat acara “keriaan” (acara hajatan) seperti perkawinan / *ngawinin*, sunatan/ *nyunatin*. Ada juga acara kematian, seperti haul (memperingati hari kematian) dan tahlilan (memperingati kematian hari ke 3, 7, 40 atau *nigahari*, *njuhari*, *ngempatpuluh* hari), serta acara keluarga, seperti arisan keluarga.

Sejak zaman penjajahan Belanda, penjajahan Jepang, dan zaman awal kemerdekaan, menurut Cing Aji Ani, pantun Betawi telah ada di masyarakat Betawi Cisalak. Pantun Betawi digunakan dalam kegiatan keseharian masyarakat Cisalak. Hanya saja, saat zaman Belanda dan Jepang, pantun agak jarang digunakan karena masyarakat Cisalak takut kepada tentara Belanda dan Jepang yang sering menculik pemuda dan pemudi Cisalak secara paksa. Akibatnya pergaulan antarmasyarakat sangat berkurang yang berakibat berkurangnya juga pergaulan antar masyarakat dan berkurangnya acara keramaian.

Pada zaman penjajahan, walaupun jarang, pantun masih terdengar. Pantun digunakan dalam perbincangan sehari-hari, terutama saat ngobrol ngalor ngidul di teras rumah saat sore hari, maupun saat acara resmi, seperti saat keriaan hajatan. Pantun juga di gunakan dalam acara budaya Betawi, seperti lenong Betawi, dan topeng Betawi. Akan tetapi, menjelang tahun 80-an sampai dengan sekarang pantun Betawi Cisalak semakin jarang ditemui seiring semakin berkurangnya acara budaya Betawi di Cisalak, seperti palang pintu, lenong, dan topeng.



Foto 2. Cing Aji Ani bersama penulis

Bu Haji Makmur adalah informan berikutnya. Bu haji makmur berumur 50 tahun. Beliau tinggal di Gang Jagal di belakang Cisalak Pasar. Tempat tinggal Bu Haji Makmur bersebelahan dengan tempat penjagalan sapi teramai di Cisalak. Menurut Bu Haji Makmur, meskipun sudah mulai jarang digunakan, pantun di Cisalak masih dapat dijumpai. Keluarga Bu Haji Makmur termasuk keluarga yang masih bersemangat untuk tetap mengadakan acara bernuansa budaya Betawi. Menurut Beliau acara palang pintu di Cisalak yang termasuk baru saja dilaksanakan, yaitu saat perkawinan salah seorang keluarganya di Gang Jagal, 11 Januari 2014 yang lalu. Saat itu ditampilkan acara palang pintu lengkap dengan acara beradu pantunnya. Juru adu pantun pada saat palang pintu di Cisalak saat itu adalah pelaku adu pantun yang sering tampil di Setu Babakan, Jagakarsa, Jakarta Selatan. Fakta ini menjadi menarik, karena ternyata Setu Babakan yang terkenal sebagai pusat pelestarian budaya Betawi di Jakarta, ternyata salah satu tokoh pelakunya orang Cisalak dan masih bertempat tinggal di Cisalak.

Informan selanjutnya Emak Dedeh Kobdiah. Emak Dedeh berumur 65 tahun. Menurut Mak Dedeh, pantun Betawi di Cisalak sudah ada semenjak beliau masih kecil di Cisalak. Pantun di Cisalak dapat ditemui dalam obrolan masyarakat sehari-hari dan saat acara formal, seperti saat keriaan atau saat acara tahlilan dan acara keluarga lainnya. Pantun paling banyak digunakan saat acara perkawinan maupun acara hiburan seperti lenong. Menurut Emak Dedeh, pantun Betawi Cisalak digunakan untuk menghibur, menyindir, menasihati, atau untuk memberi pengajaran moral kepada kaum muda.

Emak dedeh termasuk orang Cisalak yang prihatin dengan semakin jarangny penggunaan pantun oleh warga Cisalak seiring semakin jarangny ditampilkan acara bercorak budaya Betawi di Cisalak.

Cang Amin (Haji Muhammad Amin) merupakan narasumber selanjutnya. Cang Amin berumur 70 tahun. Beliau adalah tokoh Betawi Cisalak “berpendidikan”. Beliau mantan pengawas sekolah di Jakarta. Saat ini beliau pensiunan PNS dan Dewan Penasihat PGRI di Cipayung.

Menurut Cang Amin, pantun Betawi masih tetap ada di Cisalak dalam pergaulan sehari-hari dan saat acara resmi bernuansa Betawi. Cang Amin merasa semakin jarang acara bernuansa budaya Betawi termasuk pantun di Cisalak-Cimaggis. Menurut beliau, banyak budaya Betawi yang tidak dilaksanakan oleh masyarakat Cisalak, karena beberapa di antaranya menganggap budaya Betawi kurang sesuai dengan ajaran Islam sesuai dengan keyakinan masyarakat Betawi. Misalnya, dalam acara perkawinan, yang wajib akad nikahnya. Acara palang pintu, lenong, dan topeng Betawi tidak wajib, sehingga tidak perlu di laksanakan. Terlebih lagi masyarakat Betawi Cisalak yang tidak terlalu mampu, merasa tidak memiliki biaya yang cukup untuk mengadakan pagelaran budaya Betawi dalam acara *hajatan/ keriyaan*. Masalah kepercayaan terhadap ajaran Islam yang menganggap budaya betawi tidak terlalu sesuai dengan corak ajaran Islam yang diyakini dan pagelaran budaya Betawi yang memerlukan biaya yang besar menjadi penyebab semakin berkurangnya pagelaran budaya Betawi termasuk berkurangnya penggunaan Pantun Betawi dalam masyarakat Betawi Cisalak-Cimanggis.

### **C. Kondisi Bahasa Betawi Cisalak-Cimanggis Berdasarkan Pengamatan Lapangan**

Berdasarkan pengamatan lapangan, berikut ini diuraikan perkembangan bahasa Betawi di Cisalak-Cimanggis, termasuk pergeseran yang mungkin terjadi. Indikasi keterancamannya berupa pergeseran Bahasa dan Budaya Betawi, masih mungkin terjadi di Cisalak-Cimanggis. Berdasarkan pengamatan lapangan yang di lakukan di Cisalak-Cimanggis diketahui berbagai hal tersebut, seperti aspek pertama yang dapat menyebabkan pergeseran bahasa adalah aspek kedwibahasaan masyarakat. Kedwibahasaan dalam kurun waktu lama dapat mengakibatkan terkikisnya salah satu bahasa oleh bahasa yang lainnya, terutama ketika salah satu bahasa dan budaya tersebut sudah tidak diperlukan lagi atau sudah dianggap tidak prestise. Masyarakat Betawi Cisalak-Cimanggis umumnya

dwibahasawan, yaitu bahasa Betawi dan bahasa Indonesia (khususnya bahasa Indonesia dialek Jakarta). Bahasa Indonesia dialek Jakarta makin dominan digunakan di berbagai aktivitas kemasyarakatan di Cisalak-Cimanggis.

Aspek kedua adalah migrasi atau perpindahan penduduk. Masyarakat Betawi Cisalak-Cimanggis terutama yang sudah bekerja atau berkeluarga banyak yang pindah rumah. Mereka menetap di luar Cisalak-Cimanggis, dengan alasan agar lebih dekat ke tempat bekerja. Bagi mereka yang berpindah di lingkungan baru yang jauh dari komunitas Betawi, mereka tidak lagi menggunakan bahasa Betawi sebagai sarana berkomunikasi.

Aspek ketiga adalah aspek ekonomi. Masyarakat Betawi Cisalak-Cimanggis dari tingkat ekonomi tergolong kelas ekonomi menengah ke bawah. Berdasarkan pengamatan, rumah mereka sebagian besar semipermanen dan permanen-sederhana, walau ada beberapa yang tergolong rumah mewah. Pekerjaan mereka pun tergolong sebagai pekerjaan nonformal. Kondisi ekonomi menengah ke bawah ini mengakibatkan bahasa Betawi di kalangan masyarakat Cisalak-Cimanggis dianggap kurang prestisius. Generasi mudanya lebih senang menggunakan bahasa Indonesia dialek Jakarta dibandingkan dengan bahasa Betawi.

Aspek keempat, pendidikan. Pendidikan Formal khususnya, di Depok dan sekitarnya, sebagian besar menggunakan bahasa Indonesia dan sesekali diselingi bahasa Betawi dialek setempat terutama untuk SD. Termasuk di Cisalak-Cimanggis, di sekolah-sekolah menggunakan bahasa Indonesia, terkadang diselingi bahasa Indonesia dialek Jakarta. Hal ini mengakibatkan kaum muda Betawi Cisalak-Cimanggis kurang terbiasa menggunakan bahasa Betawi.

Aspek kelima, relasi bahasa tinggi dan bahasa rendah. Pandangan umum masyarakat yang pernah berinteraksi dengan bahasa Betawi Cisalak-Cimanggis, menganggap bahasa Betawi Cisalak-Cimanggis yang termasuk bahasa Betawi "pinggiran" itu termasuk "norak". Orang luar Cisalak-Cimanggis menganggap tidak prestisius kalau berbahasa Betawi Cisalak-Cimanggis. Akibatnya orang Betawi Cisalak-Cimanggis sendiri malu menggunakan bahasa Betawi Cisalak.

Aspek keenam, ketidakseimbangan peminjaman bahasa. Bahasa Betawi Cisalak-Cimanggis dan dari segi kosakata keseharian termasuk banyak meminjam bahasa Indonesia dialek Jakarta, tetapi tidak berlaku sebaliknya. Peminjaman atau pengadopsian kosa kata oleh bahasa Betawi terhadap bahasa Indonesia ini terutama untuk kosakata baru. Lama kelamaan

ketidakseimbangan ini mengakibatkan penuturnya terutama generasi muda lebih tertarik untuk beralih ke bahasa Indonesia dialek Jakarta.

Aspek ketujuh, bahasa keagamaan. Kegiatan resmi keagamaan seperti khotbah Jumat dan ceramah di Gereja di Cisalak-Cimanggis, umumnya menggunakan bahasa Indonesia formal, terkadang diselingi bahasa Indonesia dialek Jakarta. Hal ini lambat laun menyebabkan penuturnya lebih akrab dan familiar dengan bahasa Indonesia dialek Jakarta dibandingkan dengan bahasa Betawi,

Aspek kedelapan, penutur dwibahasawan tidak mengajarkan bahasa Ibu kepada anak-anaknya. Masyarakat Betawi di Cisalak-Cimanggis terutama yang kawin campur dan terlebih lagi yang setelah berumah tangga tidak tinggal di Cisalak-Cimanggis, cenderung tidak mengajarkan bahasa Betawi. Perilaku ini mengakibatkan anak mereka mengerti bahasa Betawi, tetapi tidak terampil berbahasa Betawi. Anak mereka hanya sesekali mendengar bahasa Betawi, misalnya ketika mereka berkunjung ke rumah nenek-kakeknya yang tinggal di Cisalak-Cimanggis.

Masyarakat Betawi Cisalak-Cimanggis terbilang masih berperan aktif melestarikan Bahasa dan Budaya Betawi. Upaya pelestarian Bahasa dan Budaya Betawi tersebut diwujudkan secara tidak langsung dengan kesadaran mewujudkannya dalam pelestarian budaya Betawi atau pun aktivitas sehari-hari yang mencirikan kebetawian..

Pelestarian budaya tersebut diwujudkan misalnya dengan kesediaan menggunakan pakaian adat Betawi dalam acara hajatan, perayaan hari besar agama, dan perayaan hari besar nasional. Penggunaan pakaian adat Betawi tersebut mendorong masyarakat Betawi, termasuk kalangan mudanya menjadi tahu kosa-kata dari nama-nama perangkat pakaian adat tersebut. Walaupun begitu, dalam aktivitas keseharian, masyarakat Betawi Cisalak-Cimanggis jarang menggunakan pakaian khas Betawi.

Upaya lainnya, yang dilakukan masyarakat Betawi Cisalak-Cimanggis untuk melestarikan Bahasa dan Budaya Betawi, misalnya dengan melestarikan pantun. Penggunaan pantun, di Cisalak-Cimanggis, saat acara menjelang akad nikah yang disebut dengan acara “palang pintu”. Dalam acara palang pintu ditampilkan keterampilan beradu pantun di samping mempertunjukkan keterampilan beradu silat. Pantun yang disajikan saat acara palang pintu disajikan sahut-sahutan silih berganti antara pihak mempelai pria dan mempelai wanita. Beradu pantun dalam acara palang pintu ini merupakan



contoh konkret yang menunjukkan bahwa budaya Betawi khususnya pantun masih tetap hidup pada masyarakat Betawi.



Foto 3. Pantun Saat Acara Palang Pintu di Cisalak-Cimanggis

#### **D. Pantun Cisalak-Cimanggis**

Ada beberapa contoh pantun Betawi yang diperoleh berdasarkan perbincangan dengan para informan di Cisalak-Cimanggis. Pantun tersebut dituturkan secara langsung/ lisan. Dengan demikian, pantun yang disajikan merupakan tuturan, bukan teks tulis, seperti pada contoh berikut.

1. Pohon katuk tumbuh di bawah pohon Kopi  
Mata ngantuk enaknya dibikin kopi

Pantun di atas merupakan pantun yang digunakan untuk menyindir tuan rumah atau memerintahkan secara halus, suami kepada istrinya agar membuat kopi. Dengan pantun seperti ini, pihak yang disuruh membuat kopi biasanya tidak tersinggung dan langsung membuat kopi sebagai reaksinya. Bahkan tidak jarang yang disuruh membuat kopi senyum-senyum sambil pergi membuat kopi.

2. Aki-aki noh bawa buntelan  
Kalo bikin kopi noh yang kentelan

Pantun kedua di atas merupakan kelanjutan dari yang pertama. Pantun kedua juga berfungsi untuk memerintahkan secara halus. Maksudnya, yang menyuruh membuat kopi dan menginginkan kopi yang kental agar terasa lebih nikmat.

3. Ikan gabus lele mendem  
Baju bagus, sayang boleh minjem

Pantun ketiga ini biasanya digunakan untuk menyindir orang yang sudah dikenal akrab. Biasanya dilontarkan saat berkumpul di paseban/ teras rumah

atau di gardu ronda. Pantun sindiran seperti itu biasanya tidak membuat orang yang disindir menjadi tersinggung. Suasana *ngobrol ngalor-ngidul* pun menjadi lebih hangat dan akrab. Pantun di atas dimaksudkan untuk menyindir orang/ teman yang tampil dengan baju yang rapi, tetapi bajunya didapat dengan cara meminjam.

4. Burung dara burung merpati  
Mainan asli anak Betawi.  
Kalau ingin selalu dihormati  
Biasakanlah hidup mandiri

Pantun keempat ini biasanya disampaikan orang tua kepada anak-anak atau keponakannya atau kepada orang yang lebih muda. Pantun ini difungsikan untuk menyampaikan nasihat dari orang yang lebih tua kepada orang yang lebih muda. Pantun ini bermakna, bahwa kalau hidup kita ingin selalu dihormati dan tidak dianggap remeh oleh orang lain. Biasakanlah hidup mandiri, tidak bergantung kepada orang lain termasuk kepada orang tua sendiri atau kepada sanak famili. Sampiran pantun di atas menggambarkan salah satu permainan kesukaan anak laki-laki Betawi Cisalak adalah permainan burung merpati. Sejak zaman dahulu, biasanya anak lelaki Betawi cisalak suka bermain burung merpati dan memeliharanya. Biasanya di rumah Betawi Cisalak yang luas, di depan rumahnya ada pohon buah-buahan seperti, duku, rambutan, mangga, dan durian. Di atas pohon tersebut biasanya ada kandang burung merpati.

Berdasarkan pengamatan dan hasil perbincangan dengan para informan/ narasumber, dapat diketahui bahwa pantun Betawi Cisalak sebagian besar terdiri atas dua baris, dengan satu sampiran dan satu isi/ pesan. Jarang ditemui pantun Betawi Cisalak yang terdiri atas empat baris, dengan dua sampiran dan dua isi. Hal ini dimungkinkan karena penyampaian pantun dalam pergaulan sehari-hari, dengan dua baris lebih mudah membuat strukturnya. Memilih kata-kata yang tepat dan sesuai pun lebih mudah.

Pantun Betawi Cisalak biasanya ditampilkan saat acara palang pintu dalam perkawinan, atau saat acara lamaran yang disampaikan para tetua yang menjadi juru bicara lamaran, baik dari pihak mempelai laki-laki, maupun mempelai perempuan. Pantun juga disampaikan dalam kegiatan sehari-hari terutama saat santai di paseban (teras rumah) atau di gardu ronda sambil *ngobrol ngalor ngidul*. Pantun dalam kegiatan sehari-hari di Cisalak-Cimanggis berfungsi sebagai pengerat silaturahmi, hiburan, dan sarana menyampaikan

sindiran atau menyampaikan maksud secara tidak langsung, agar yang disindir tidak terlalu tersinggung. Dalam kesempatan lain, pantun Betawi Cisalak berfungsi sebagai penghalus tutur kata, misalnya dimaksudkan agar menyuruh/ memerintah tidak seperti memerintah.

## **E. Simpulan**

Pantun Betawi Cisalak-Cimanggis berfungsi sebagai penyampai maksud secara tidak langsung dalam rangkaian acara perkawinan, seperti saat seserahan, juga saat melamar yang dikenal dengan acara palang pintu. Fungsi lainnya, sebagai sarana bercengkerama antara muda-mudi. Pantun juga berfungsi sebagai sarana hiburan atau lelucon, seperti dalam pergaulan. Selain itu, pantun Betawi berfungsi sebagai sarana menyampaikan nasihat atau pengajaran moral, seperti saat pidato di forum formal, arisan keluarga, atau saat ceramah di masjid. Pantun Betawi sebagian besar berisi pesan, nasihat, hiburan, sindiran, dan pendidikan/ moral.

Berdasarkan uraian di atas, dapat diketahui bahwa meskipun bahasa, budaya dan budaya Betawi Cisalak-Cimanggis tidak sedang mengalami keterancaman, tetapi potensi keterancaman tersebut tetap ada. Indikasi keterancaman berupa pergeseran Bahasa dan Budaya Betawi itu, seperti Aspek pertama yang dapat menyebabkan pergeseran bahasa dan budaya adalah aspek kedwibahasaan masyarakat. Masyarakat Betawi Cisalak-Cimanggis umumnya dwibahasawan, yaitu bahasa Betawi dan bahasa Indonesia dialek Jakarta. Aspek kedua adalah migrasi atau perpindahan penduduk. Masyarakat Betawi Cisalak-Cimanggis terutama yang sudah bekerja atau berkeluarga banyak yang pindah rumah. Aspek ketiga adalah aspek ekonomi. Masyarakat Betawi Cisalak-Cimanggis dan dari tingkat ekonomi tergolong kelas ekonomi menengah ke bawah. Kondisi ekonomi menengah ke bawah ini mengakibatkan bahasa Betawi di kalangan masyarakat Cisalak-Cimanggis dianggap kurang prestisius. Aspek keempat, pendidikan. Pendidikan Formal khususnya Termasuk di Cisalak-Cimanggis, di sekolah-sekolah menggunakan bahasa Indonesia bukan bahasa Betawi, terkadang diselingi bahasa Indonesia dialek Jakarta. Aspek kelima, relasi bahasa tinggi dan bahasa rendah. Pandangan umum masyarakat yang pernah berinteraksi dengan bahasa Betawi Cisalak-Cimanggis menganggap bahasa Betawi Cisalak-Cimanggis dan yang termasuk bahasa Betawi “pinggiran” itu termasuk “norak”. Aspek keenam, ketidakseimbangan

peminjaman bahasa. Bahasa Betawi Cisalak-Cimanggis dari segi kosakata pantun banyak meminjam bahasa Indonesia, tetapi tidak berlaku sebaliknya. Aspek ketujuh, bahasa keagamaan. Kegiatan resmi keagamaan seperti khutbah Jum'at dan di Cisalak-Cimanggis, umumnya menggunakan bahasa Indonesia formal, terkadang diselengi bahasa Indonesia dialek Jakarta, bukan bahasa Betawi. Aspek kedelapan, penutur dwibahasawan tidak mengajarkan bahasa Ibu termasuk tidak mengajarkan pantun Betawi kepada anak-anaknya. Masyarakat Betawi di Cisalak-Cimanggis terutama yang kawin campur dan terlebih lagi yang setelah berumah tangga tidak tinggal di Cisalak-Cimanggis, cenderung tidak mengajarkan bahasa dan pantun Betawi.

## **F. Saran**

Komunitas Betawi Cisalak-Cimanggis harus tetap berupaya melakukan pencegahan terhadap kemungkinan keterancaman dan berupaya mengembangkan bahasa, budaya, dan pantun Betawi. Pagelaran budaya Betawi yang menyokong pelestarian Bahasa dan Budaya Betawi perlu terus dilangsungkan. Pagelaran cerita rakyat Betawi, tari Betawi, lagu Betawi, pakaian adat Betawi, berbagai kuliner khas Betawi dan khususnya pantun Betawi yang disajikan saat peringatan hari besar agama dan hari besar nasional perlu terus dilestarikan keberadaannya.

Disarankan pada masyarakat Betawi Cisalak-Cimanggis untuk terus melestarikan budaya Betawi khususnya Pantun Betawi Cisalak-Cimanggis dengan berbagai cara, baik yang sudah dilaksanakan selama ini maupun dengan cara-cara baru. Cara yang sudah ada selama ini, seperti pagelaran bahasa dan budaya Betawi dalam acara kegiatan hari besar keagamaan perlu tetap dilestarikan, termasuk juga acara pagelaran budaya Betawi pada perayaan hari besar nasional. Ada baiknya pula dibentuk rumah budaya Betawi Cisalak-Cimanggis, tempat berbagai aktivitas pembelajaran dan pagelaran bahasa, budaya, dan budaya Betawi.

Pemkot Depok dan Pemda Jawa Barat disarankan untuk merintis dan mendorong penetapan Cisalak-Cimanggis sebagai lokasi "Kampung Budaya Betawi Cisalak-Cimanggis". Kampung budaya dimaksud merupakan tempat berbagai aktivitas pelestarian dan pengembangan bahasa, budaya, dan budaya Betawi Cisalak-Cimanggis. Kampung budaya juga merupakan tempat anak-anak dan pemuda Betawi Cisalak-Cimanggis, mempelajari dan

mengembangkan bahasa, budaya, dan budaya Betawi, sehingga pembelajaran dan regenerasi kebetawian dapat berlangsung. Kampung budaya tersebut juga dapat dijadikan sebagai kampung wisata Betawi, yang tentu saja diharapkan dapat membantu meningkatkan perekonomian masyarakat Betawi Cisalak-Cimanggis di bawah naungan Pemkot Depok, Jawa Barat.

### **Daftar Pustaka**

- Chaer, Abdul. 2001. "Perkembangan Bahasa Melayu di Jakarta." *Jurnal Bahasa Betawi*. Jakarta: Masup Jakarta.
- Chaer, Abdul dan Leonie Agustina. 1995. *Sosiolinguistik: Perkenalan Awal*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Chaer, Abdul. 2008. "Sistem Perkerabatan dan Sapaan dalam Masyarakat Betawi." Makalah Sarasehan Folklore Betawi, 28-29 Juli 2008, Dinas Kebudayaan dan Permuseuman DKI Jakarta.
- Grijns, C.D. 1991. *Penelitian Bahasa Melayu Betawi*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Grijns dalam Deramawan. 2004. *Tamadun Melayu*. Kuala Lumpur: DBP.
- Hamid, Ismail. 1988. *Masyarakat dan Budaya Melayu*. Kuala Lumpur: DBP.
- Muhadjir dkk. 1979. *Fungsi dan Kedudukan Dialek Jakarta*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Depdikbud.
- Sumarsono dan Paina Partana. 2002. *Sosiolinguistik*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

# FUNGSI SOSIAL DONGENG BINATANG: TANTRI KAMANDAKA JAWA

## THE SOCIAL FUNCTION OF FABLE: JAVANESE TANTRI KAMANDAKA

Ambar Andayani dan Anik Cahyaning Rahayu

Fakultas Sastra, Universitas 17 Agustus 1945 (Untag) Surabaya  
ambarandayani@untag-sby.ac.id, anikcahyaning@untag-sby.ac.id

### Abstrak

Untuk menepis pengaruh negatif produk budaya asing, anak-anak perlu diperkenalkan dengan nilai-nilai positif kearifan lokal dongeng-dongeng di tanah air, misalnya dongeng binatang *Tantri Kamandaka Jawa* (TKJ). Untuk itu perlu digali apa saja fungsi sosial TKJ bagi pengembangan kepribadian dan karakter anak-anak Indonesia. Akhirnya, ditemukan lima fungsi sosial fabel TKJ berikut. *Pertama*, fabel TKJ sebagai sistem proyeksi: (1) dapat terbang seperti burung, (2) membela si lemah dengan mengalahkan si jahat, (3) mengerti bahasa binatang. *Kedua*, fabel TKJ sebagai alat pendidikan: (1) waspadalah terhadap kejahatan berbungkus kebaikan; (2) sabar dan tahan dirilah, jangan tergesa bertindak; (3) berhati-hatilah kepada orang yang baru kaukenal; (4) berilah rincian penjelasan yang cukup saat memberi tugas; (5) berhati-hatilah dalam hidup sebab yang mati tidak dapat hidup lagi; (6) kalahkan kesombongan dengan kecerdasan siasat; (7) berusaha agar berhasil, kesuksesan tidak jatuh dari langit; (8) jangan berkhianat kepada sahabat agar selamat; (9) berhati-hatilah, jangan mudah diadu domba; (10) jangan berbuat jahat, setiap perbuatan jahat akhirnya pasti hancur; (11) jangan serakah, keserakahan akan berujung pada kesia-siaan. *Ketiga*, fabel TKJ sebagai

pengesah pranata sosial hukum: (1) setiap pernyataan hendaknya disertai bukti/saksi; (2) sebelum membuat keputusan penting, hendaknya diseleksi kebenaran sebuah perkara. *Keempat*, fabel TKJ sebagai alat kritik sosial: (1) penguasa tidak boleh sewenang-wenang mengingkari janji; (2) penguasa harus menegakkan keadilan. Akhirnya, *kelima*, seluruh fabel dalam TKJ dapat menghibur hati pendengarnya.

### **Kata kunci:**

fabel, fungsi sosial, sistem proyeksi, kontrol sosial, alat pendidikan

## **A. Pendahuluan**

Polos dan beningnya dunia anak-anak Indonesia sedang dirusak oleh virus laten pornografi. Luas diberitakan belum lama ini bahwa film-film kartun, komik, dan berbagai produk games asing yang telah menjadi konsumsi harian anak-anak ternyata terinfiltrasi oleh propaganda terselubung pornografi, free sex, dan legalitas *lesbian, gay, bisexual, transgender* (LGBT).

Situs [www.kaskus.co.id](http://www.kaskus.co.id) (2014) melaporkan bahwa film-film kartun animasi untuk anak-anak produksi The Walt Disney –misalnya “The Little Mermaid”, “Who Framed Roger Rabbit”, “Hercules”, “Toy Story 3”, “The Lion King”, “Mickey Mouse: Bladid”, dan “The Hunchback of Notre Dame”– menampilkan adegan pornografis ketelanjangan, kecabulan, dan seks secara samar terselubung. Komik berjudul *Why Puberty* terbitan Elex Media (2014) ditengarai mengandung unsur pembiaran, anjuran halus, dan propaganda tersembunyi kepada anak-anak untuk menganggap wajar, menerima, dan membenarkan hubungan LGBT ([www.republika.co.id](http://www.republika.co.id), 06 August 2014). (Penulis tidak membenci –apalagi memusuhi– LGBT, tetapi penggiringan dan propaganda semacam itu jelas tidak bisa kami terima).

Setahun yang lalu *blog* seorang ibu rumah tangga mengungkapkan keprihatinannya akan banyaknya games yang dengan mudah dapat diakses oleh anak-anak yang ternyata mengandung unsur propaganda pornografi seks bebas. Ibu hebat tersebut, Tri Hanifawati, menemukan fakta bahwa SMS-SMS anak-anak ABG sekarang tidak lagi mesra romantis standar (*i love you, I miss you*, misalnya), tetapi sudah masuk kategori cabul kelewat batas, misalnya begini: *hai cayank aku kangen nih, udah lama kita ga ml. ... mumpung pada pergi kita ketemuan yuk ...* Sekadar mempertegas persolan, *ml* di sini bukanlah ‘makan lontong’, melainkan ‘making love’! Di samping SMS, kemudahan akses

pornografi juga menghadang anak-anak melalui media cetak dan elektronik, games, internet, ponsel, TV kabel, DVD, komik, majalah, video game. *Game-game* yang membuat anak-anak kecanduan itu, misalnya, berisi *action* tembak-tembakan, kebut-kebutan, tetapi jika anak berhasil mencapai level puncak, bonus akhirnya adalah ... “ML dengan PSK” –di dunia maya, tentu (<http://trihanifa.blogspot.com/2013/07>).

Anak-anak Indonesia dengan ponsel, BBM, android, tablet di tangannya masing-masing sedang mengalami “cuci otak” luar biasa beraroma kekerasan, pornografi, dan seks tanpa batas. Kondisi ini tentu menjadi ancaman serius bagi pengembangan pendidikan karakter anak-anak (Sulistyarini, 2011). Adalah sebuah ironi bahwa di saat anak-anak Indonesia makin jauh dari kekayaan kearifan lokal yang diwariskan turun-temurun dari nenek moyang, pada saat yang sama anak-anak makin kecanduan produk-produk budaya asing yang justru mendestruksi perkembangan kepribadian dan karakter mereka.

Kertas kerja ini hendak menggali fungsi-fungsi sosial salah satu kekayaan produk kebudayaan Indonesia, yakni dongeng binatang (fabel) *Tantri Kamandaka dari Jawa* (TKJ). Hal ini dimungkinkan mengingat telah terbukti bahwa TKJ mengandung kekayaan kearifan lokal (Andayani & Rahayu 2014b) yang sangat konstruktif bagi pengembangan pendidikan karakter anak-anak Indonesia, khususnya etnis Jawa.

TKJ berkembang pada abad XIV di Kerajaan Majapahit, berakar dari fabel India Pancatantra (Andayani, 2011). Kumpulan fabel TKJ terdiri atas 27 fabel, yang sambung-menyambung berantai, sebagai berikut. (1) “Maharaja Eswaryapala”, (2) “Brahmana Darmaswami”, (3) “Nandaka dan Candapinggala”, (4) “Dongeng Dua Burung Bayan”, (5) “Persahabatan Kura-Kura dan Angsa”, (6) “Kutu dengan Kepinding”, (7) “Burung Bangau Mati oleh Ketam”, (8) “Sewanggara Tanpa Saksi Dibunuh oleh Sang Nata”, (9) “Papaka, Harimau dan Wanari”, (10) “Sang Brahmana dengan Pandai Emas”, (11) “Kera Si Murdasa Anti yang Amat Serakah”, (12) “Mati Karena Perasaan Belas Kasihannya”, (13) “Gagak dan Ular Mati oleh Ketam”, (14) “Kera dengan Burung Manyar”, (15) “Kera yang Tak Tahu Melaksanakan Tugas Sesuai dengan Keperluan dan Keadaan”, (16) “Harimau Lari oleh Kambing Betina”, (17) “Gajah Mati Dikeroyok oleh Burung Pelatuk, Gagak, Lalat Hijau dan Katak”, (18) “Hyang Indra dengan Burung Bayan Kesayangannya”, (19) “Garuda Kalah dengan Kura-Kura”, (20) “Dewa Laut Kalah Bersengketa dengan Burung Sikedidi”, (21)



“Mengharapkan Air Susu Tanpa Memerah Susunya”, (22) “Harimau Mendapat Kesulitan Tersengkelang Tulang Manusia”, (23) “Taksaka Mati oleh Orang Tua-tua Desa”, (24) “Naga Sitara Mati Lantaran Culas Budinya”, (25) “Dongeng Ikan Tiga Bersaudara”, (26) “Seri Maharaja Aridarma Tahu Bahasa Segala Binatang, Tidak Terikut-ikuk oleh Kata-kata Permaisurinya yang Salah”, dan (27) “Akhirnya Matilah Bersama-sama Sang Candapinggala dan Sang Nandaka” (Mardiwarsito, 1983).

Fabel TKJ berkisah tentang Raja Eswaryapala di Kerajaan Jambudipa yang setiap hari mengawini seorang putri, sehingga tinggallah seorang putri, Dewi Tantri, anak Patih Niti Badeswarya. Dewi Tantri rela dikawini Raja Eswaryapala dengan permohonan ia diizinkan mendongeng kepada raja. Dongeng-dongeng itu sambung-menyambung, berbingkai, berantai, indah, dan mengandung kebijaksanaan, sehingga raja terpengaruh dan memutuskan tidak akan menikah lagi. Dewi Tantri memulai ceritanya tentang brahmana miskin yang tekun bertapa karena ingin kaya. Dewa Shiwa mengabdikan keinginannya dengan memberikan seekor lembu jantan, Nandaka. Dalam perjalanan ke kota, Nandaka kepayahan dan ditinggal. Pembantu yang disuruh menjaganya melaporkan lembu itu telah mati. Ternyata Nandaka segar bugar. Suatu ketika serombongan prajurit srigala pimpinan Sambada mencari mangsa untuk rajanya, seekor singa Candapinggala. Srigala-srigala tersebut menyerang Nandaka, tetapi lembu itu sangat tangguh dan banyak srigala yang tewas. Akhirnya, singa Candapinggala dan lembu Nandaka mengikat persahabatan dengan perjanjian: singa mau makan dedaunan. Akan tetapi, karena adu domba srigala, singa dan lembu berkelahi sampai keduanya tewas. Bangkai keduanya menjadi santapan srigala Sambada, yang akhirnya mati kekenyangan. Arwah Candapinggala dijemput Dewa Wisnu ke sorga, arwah Nandaka disambut Dewa Shiwa ke sorga, dan arwah Sambada diciduk dan dilempar ke neraka oleh Dewa Yama.

Dongeng memiliki banyak fungsi. Dari perspektif psikologi, dongeng mengemban 12 fungsi: meningkatkan penguasaan kosakata; mengembangkan kemampuan berbahasa anak; meningkatkan minat baca; mengembangkan keterampilan berpikir; meningkatkan keterampilan memecahkan masalah (*problem solving*); merangsang imajinasi-kreativitas; mengembangkan emosi; memperkenalkan nilai moral; memperkenalkan ide-ide baru; mengalami budaya kelompok lain; merelaksasi pikiran; memepererat ikatan emosional

dengan orangtua ([www.ayahbunda.co.id](http://www.ayahbunda.co.id), 2013; Howard, 2014.). Dalam perspektif tradisi lisan (folklor), dongeng memiliki fungsi sosial sebagai: (1) sistem proyeksi, (2) alat pengesahan pranata sosial, (3) alat pendidikan, (4) alat kontrol sosial, dan (5) penyalur ketegangan dan penghibur hati (Dananjaya, 2007; Wilcox, 2009).

Nah, berikut ini akan dibahas lima fungsi sosial dongeng TKJ. Setiap fungsi yang ditemukan akan dijabarkan lebih lanjut keragamannya.

## **B. Fungsi Fabel Tantri Kamandaka Jawa (TKJ)**

### **1. TKJ sebagai Sistem Proyeksi**

#### **a. Dapat Terbang Seperti Burung**

Dongeng binatang (*fable*, fabel) dapat menjadi media perantara anak-anak untuk memproyeksikan imajinasinya (Wilcox, 2009). Salah satu imajinasi anak adalah dapat terbang seperti burung di angkasa. Pada fabel “Persahabatan Kura-Kura dan Angsa” dikisahkan tentang sepasang kura-kura yang dibawa terbang melintasi udara oleh sepasang burung angsa dengan cara kura-kura memagut kayu yang kedua ujungnya dicengkeram oleh kaki-kaki kedua ekor angsa. Mereka terpaksa eksodus dari sebuah danau yang airnya mengering di musim kemarau untuk pindah ke danau lain yang airnya masih banyak. Perhatikan kutipan fabel “Persahabatan Kura-kura dan Angsa” berikut.

Jawab kura-kura, katanya: “Aduhai sahabat, sangat besar cinta kami kepada kalian, sekarang kalian akan meninggalkan kami, berusaha untuk hidup kalian sendiri. Bukankah keadaan kami sama dengan kalian, tidak bisa jauh dari air? Ke mana pun kalian pergi kami akan ikut, dalam suka dan duka, hasil dari persahabatan kita.”

Angsa menjawab: “Baiklah kura-kura. Kami ada akal. Ini ada kayu, pagutlah tengah-tengahnya, kami akan memagut ujungnya sana dan sini dengan isteriku. Kuatlah kami nanti membawa terbang kamu. Janganlah kendor kalian memagut, dan lagi jangan berbicara. Segala yang kita atasi selama kami menerbangkan kalian nanti, janganlah kalian tegur. Jika ada yang bertanya, jangan pula dijawab. Itulah yang harus kalian lakukan. Jangan tidak menaati kata-kata kami. Apabila kalian tidak mematuhi petunjuk kami, kita tak akan berhasil sampai ke tempat tujuan, bahkan akan berakhir mati” (Mardiwarsito, 1983; Andayani & Rahayu, 2013).

### **b. Membela Si Lemah dengan Mengalahkan Si Jahat**

Secara universal, anak-anak di seluruh dunia memiliki kesamaan: sering berimajinasi menjadi pahlawan pembela kaum lemah yang tertindas, mengalahkan si jahat yang sewenang-wenang menindas yang lemah (Clayton, 2008). Fabel “Burung Bangau Mati oleh Ketam”, misalnya, mengisahkan burung bangau yang rakus dan jahat, dengan licik menipu ikan-ikan di danau untuk dimangsa satu per satu. Bangau menakuti-nakuti ikan-ikan bahwa sebentar lagi danau akan mengering, sementara di tempat lain ada danau yang airnya jernih melimpah; bangau siap menolong menerbangkan ikan-ikan tersebut menuju danau itu dengan mengangsur 3–3 (1 di mulut, 2 di cengkeraman kaki kiri kanan). Ternyata, ikan-ikan tak berdaya tersebut dimangsanya di atas batu datar. Habislah ikan sedanau, tinggal seekor ketam. Hanya, ketam ini tidak bodoh, tidak mudah percaya begitu saja pada tipu muslihat bangau.

Kutipan berikut akan membawa dunia imajinasi anak-anak ke dalam pengalaman fiksional tersebut.

Ada seekor ketam, sisa daripada yang dimakan oleh si bangau. Ia minta dibawa terbang juga oleh si bangau. Ketam itu lalu diterbangkannya, dan berpautanlah ia pada leher si bangau. Baru akan turun pada sebuah batu datar, tampaklah oleh si ketam di sana banyak tulang (duri) ikan, pikir si ketam: “Ini pasti tulang ikan-ikan kawanku yang dimangsa bangau ini.”

Maka berkatalah ketam, ujarinya, “Hai, bangau, aku tidak jadi ke danau yang kau janjikan. Kembalikan aku ke telaga lagi. Jika engkau tidak mengembalikan aku ke telaga lagi, kau akan mati”. Hendak dijepit leher si bangau oleh si ketam, yang sejak berangkat tadi berpaut mencengkeram leher bangau. Teriak si bangau, “Aduh, mati aku!”

“Mati engkau, jika aku tidak kau bawa kembali ke telaga Malini!” Demikianlah kata si ketam.

Maka kembalilah si bangau, terbang ke danau Malini. Setelah tiba di danau, kata si bangau, “Nah, sekarang sudah sampai di telaga, lepaskanlah leherku!”

Kata si ketam, “Lah, sampaikanlah ke pusat telaga sama sekali!”

Setelah sampai di pusat danau, dicekiklah leher bangau oleh ketam sekuat-kuatnya. Putuslah batang leher si bangau, akhirnya mati.

Imajinasi sebagai binatang lemah yang sanggup mengalahkan binatang buas yang lebih kuat (Hanauer & Waksman, 2000; Dananjaya, 2007) juga akan muncul saat anak-anak menikmati fabel “Harimau Dikalahkan Kambing

Betina". Dikisahkan dalam dongeng ini seekor harimau ingin memangsa anak-anak kambing dan induknya yang sedang menikmati rumput segar di tanah lapang gunung. Dengan kecerdikan verbalnya, induk kambing berhasil menggertak harimau itu. Bahkan, ketika harimau kembali bersama kera, yang yakin sanggup mengalahkan kambing, gertakan induk kambing makin berhasil memperdaya mereka. Perhatikan kutipan berikut.

Si kambing menjawab dengan seloka, maksudnya: "Hai kau harimau, ... Harimau mati sepuluh sekaligus kumakan jika jatuh di tanganku ini, karena aku dapat mengeluarkan api sebesar menara, sehingga membakar matahari. Apalagi sekarang engkau hanya harimau seekor doang! Tunggulah kau harimau! ... Agar anda tahu kesaktianku, nah lihatlah ini, ada lagi tugu besi bikinan dewa, kupukul putuslah olehku. Tunggulah kau harimau!"

Harimau lari. Ada kawannya berupa kera, melihatnya, kemudian menemuinya, kata kera kepada harimau: "... barangkali itu si kambing Mesaba namanya, anaknya bernama si Wiwingsali. Binatang itu dulu kawanku ... Jika engkau mati, mati bersama, berdua dengan aku, agar engkau tahu betapa kasihku kepadamu. Lah, setujulah olehmu, kita bersama berikat pinggang."

Mereka berjalan bersama-sama seikat pinggang menghampiri kera ...

Kambing Mesaba menjawab: "E kera, untunglah kau masih ingat, teringat akan janjimu dulu, waktu kau kalah bertaruh dengan aku, sanggup menyerahkan sepuluh ekor harimau. Sekarang kau hanya menyerahkan seekor harimau, nah bawa kemari, biar kukunyah-kunyah habis!"

Kata harimau: "Aduh, diuntukkan pembayaran utangnya aku ini!" Larilah harimau, meloncat ke jurang. Kera mati terbanting kepalanya pada batu, kepalanya hancur nyawanya melejit.

### **c. Mengerti Bahasa Binatang**

Selain dapat terbang di angkasa seperti burung dan mengalahkan si kuat yang menindas (Hanauer & Waksman, 2000; Harell, 2009), anak-anak juga berimajinasi dapat memahami "bahasa" binatang. Imajinasi tersebut terpancing dengan mengikuti fabel "Sri Maharaja Aridarma Tahu Segala Bahasa Binatang Tidak Menuruti Perilaku Salah Permaisurinya". Dikisahkan bahwa karena Aridarma telah berbuat benar meluruskan perilaku nista Putri Naga, Raja Naga memberi hadiah apa pun yang diminta Aridarma. Raja Aridarma bukan meminta kekuasaan, kesaktian, dan kekayaan, melainkan meminta dapat mengerti bahasa binatang, sebagai berikut.

Seri Raja menjawab, katanya: “Saya ingin tahu bahasa segala binatang untuk memahami mereka.”

Raja Naga menjawab, “Baik sekali keinginan Seri Baginda itu. Janganlah khawatir Seri Baginda! Tetapi saya mempunyai syarat: Seri Baginda tak boleh memberitahunya kepada orang lain. Oleh sebab itu Seri Baginda akan mangkat apabila memberitahunya kepada orang lain”. Keinginan Aridarma dikabulkannya. Sang Raja Naga pergi pulang kembali ke bawah tanah. Tinggallah Maharaja Aridarma di istananya.

Suatu ketika pada waktu siang hari Seri Baginda bertiduran dengan permaisurinya, Dewi Mayawati. Seekor cecak di atas Sang Raja berbaring melihat, katanya: “Duh, alangkah inginku mendengar cumbuan rayuan Sri Baginda kepada permaisurinya. Tidaklah demikian keadaanku. Aku dibiarkan terlantar, tidak dicinta dan dikumpuli suamiku. Ah, ah, sangatlah besar (subur) cintamu Seri Baginda Aridarma!” demikianlah arti kata-kata cecak tersebut.

## **2. TKJ sebagai Alat Pendidikan**

### **a. Waspada terhadap Kejahatan Berbungkus Kebaikan**

Moral cerita dongeng anak-anak umumnya mengajarkan secara eksplisit bahwa bagaimanapun rapinya sebuah kejahatan, pada akhirnya akan menderita kekalahan oleh kebaikan, kejujuran (van Dijk, 2006; Sulistyarini, 2011), atau kewaspadaan. Untuk anak-anak moral cerita ini penting untuk segera dan terus diingatkan. Meskipun tidak mudah, penanaman nilai ini perlu dimulai sejak dini (Wilcox, 2009). Sampai dewasa kelas anak-anak akan sadar bahwa kejahatan berbungkus kebaikan, kebohongan berkemasan kejujuran memang ada. Pada fabel “Burung Bangau Mati oleh Ketam”, misalnya, yang sebagaian sudah dikutip di muka, kejahatan dan kekejaman burung bangau yang memangsa ikan-ikan sedanau sampai habis akhirnya terkuak dan terbalaskan oleh kewaspadaan seekor ketam. Ikan-ikan menjadi korban karena lengah dan tidak waspada. Ketam selamat karena waspada terhadap kelicikan dan kejahatan bangau.

Orang juga sebaiknya tidak mudah percaya kepada penjahat. Jika tidak hati-hati, tidak waspada, seseorang akan menjadi korban. Hal ini juga diajarkan oleh fabel “Brahmana Mati Karena Belas Kasihan” seperti dikutip berikut.

Ada seorang orang brahmana telah tamat belajar weda kepada bagawan Wrehaspati. Setelah mendapat berkah, pulanglah ia ke desanya, melalui gunung dan hutan, bertemu dengan seekor harimau yang dipagut ular.

Iba hati sang brahmana melihat si harimau. Besar rasa belas kasihannya. Didoakannya harimau itu sehingga berhasil lepas dari pagutan ular, dapat hidup kembali dengan sempurnanya.

Harimau melihat sang brahmana, katanya: “Nah, menjadi mangsakulah anda sang brahmana. ... anda adalah pemberian hati Batara Rudra”. Begitulah kata harimau itu, lalu diterkamnya sang brahmana oleh harimau, matilah ia karena perasaannya belas kasihan.

Tidak tahu akan terima kasih si harimau itu. Barang siapa berbuat amal kepada orang yang berbudi rendah, pasti akhirnya membuat hati (sendiri) susah. Begitu pula harimau yang dapat hidup kembali oleh sang brahmana itu, malah menjadi sebab matinya sang brahmana yang menolongnya.

### **b. Sabar dan Tahan Dirilah, Jangan Tergesa Bertindak**

Moral dongeng anak-anak yang lain adalah siapa saja yang tidak mampu menahan diri akan menemui kehancuran. Kepada anak-anak perlu dibiasakan, dilatihkan bersikap sabar dalam menghadapi masalah. Dengan cerita anak-anak dapat merasakan pentingnya kesabaran dalam hidup ini (Harell, 2009; Sulistyarni, 2011). Pada fabel “Kutu dan Kepinding”, misalnya, kepinding tidak sabar, tergesa-gesa bertindak, akibatnya sungguh celaka dibunuh oleh raja. Bahkan, bukan hanya dirinya, kutu pun –yang sejak awal sudah mengingatkan agar kepinding tidak tergesa-gesa menggigit badan sang raja– ikut terbunuh. Perhatikan kutipannya berikut.

... Pada waktu Sang Raja beradu siang hari, si kepinding merasa mendapat kesempatan baik. Dilihatnya paha Sang Raja keputih-putihan, timbullah keinginan hatinya untuk memulai mengisap, akan tetapi dicegah oleh si kutu: “Jangan tergesa-gesa sahabat, bukan kesempatan baik sekarang ini, nanti malamlah engkau makan!”

Tapi si kepinding tidak mengindahkannya oleh sebab kerasnya nafsu terburu-burunya. Ia bersikeras pula kehendaknya untuk makan, karena laparnya. Seketika digigitnya paha Seri Baginda oleh si kepinding. Terkejutlah dari tidurnya, lalu diperintahkannya mencari si kepinding oleh Sang Raja. Maka dicarilah tempatnya bersembunyi, tetapi tidak ditemukan kepinding itu, karena ia cepat-cepat bersembunyi ke celah-celah anyaman.

Ditemukannya si kutu laki bini, lalu dibunuhlah dua kutu itu. Si kepinding terus dicari di celah-celah dinding, dicungkil, matilah ia.

### **c. Berhati-hatilah kepada Orang yang Baru Kaukenal**

Tidak hanya penjahat yang dapat membahayakan diri, tetapi juga orang-orang asing, orang-orang yang baru dikenal, orang-orang yang tidak diketahui apa-siapanya. Berita mengenai kejahatan terhadap anak-anak oleh orang asing/baru dikenal bukan isapan jempol. Maka sungguh perlu memperkenalkan sikap hati-hati, waspada terhadap orang asing/baru dikenal, di antaranya lewat dongeng yang komunikatif (van Dijk, 2006; Wilcox, 2009). Hal ini juga diajarkan oleh fabel dari Tantri Kamandaka Jawa, misalnya “Papaka, Harimau, dan Kera Wanari”. Dikisahkan dalam fabel ini pemburu Papaka, yang baru dikenal oleh kera Wanari, diselamatkan jiwanya oleh kera ini, tetapi Papaka malah membunuh, membakar hidup-hidup anak-anak Wanari dan bahkan memakannya. Perhatikan cuplikannya yang dikutip sebagai berikut.

Papaka dan anak Wanari ditinggalkannya, kata Papaka dalam hati: “Aku lapar. Ini ada daging kera muda, aku ingin memakannya. Bagaimana caranya tanpa dicurigai Wanari tentang ajal kedua anaknya ini dan tak ada tanda-tandanya (ajal itu) lantaran aku. Ada akalku (ialah) agar disangkanya anaknya terbakar api, tak ketahuan asalnya api itu. Api itu dari jauh, aku tak dapat menolong anaknya, hanya repot memadamkan api melulu. Begitulah tujuan upayaku.”

Cepat-cepat dimulai menggosok api. Setelah keluar api, asapnya meluas, dibakarnya hutan dekat rumah Wanari. Kedua anak Wanari disambut oleh Papaka, kera kecil nyeletuk: “Awak mau diapain uwa?”

“Akan kubawa ke surga api,” jawab Papaka, karena hatinya telah buta dan tak punya rasa belas kasihan. Bukankah Papaka itu seorang pemburu, rendah budi, haus darah? Dua anak Wanari itu telah matang dibakarnya, segera cepat-cepat dimakannya lantaran takut akan ketahuan oleh Wanari, bukannya takut karena barangkali dimarahi oleh Wanari. Memang Papaka sekarang dapat lolos oleh akalunya untuk hidupnya itu

### **d. Berilah Rincian Penjelasan yang Cukup saat Memberi Tugas**

Dalam berinteraksi dengan orang lain di masyarakat, seseorang akan bertemu dengan beragam individu dengan segala karakter yang berlainan. Perbedaan ini harus dipertimbangkan seseorang yang akan berkomunikasi dengannya. Berbicara kepada anak kecil berbeda dengan orang dewasa; memberi penjelasan kepada orang bodoh berbeda dengan orang pandai; dst. Hal-hal yang njelimet seperti ini dapat pula diajarkan melalui dongeng (Clayton, 2008). Berikut dikisahkan seorang putera raja terbunuh tidak sengaja

justru oleh abdi kesayangannya sendiri, seekor kera yang bodoh, karena putera raja tersebut tidak jelas memberi tugas atau tugas tersebut tidak jelas, kurang konkret spesifik menurut kemampuan otak lemah si kera, dalam fabel “Kera Garubuh Abdi Bodoh Rajaputera-Rajaputeri”, sebagai berikut.

Ada seorang rajaputera bercengkerama bermain-main ke taman Sidempati. Ada kesayangannya seekor kera jantan Garubuh seperti orang, senantiasa mengikuti ke mana Rajaputera pergi, tanpa pengawal pribadi lagi. Senang hatinya melihat keindahan taman itu, Rajaputera dan permaisurinya ingin istirahat.

Garubuh dipesannya untuk menjaga (beliau) waktu tidur: “Nah kau Garubuh, jagalah aku tidur. Jika ada yang mengganggu tidurku, apalagi jika penjahat akan merusak, apa saja yang mengganggu selama aku tidur, singkirkan dengan pedang ini sebagai kawanmu!” Demikianlah kata Sang Raja-putera. Enaklah mereka tidur berdua.

Tiada lama kemudian ada lalat hijau sekelamin hinggap pada leher mereka berdua, Sang Rajaputera dan Sang Rajaputeri. Ingat pesan tuannya, secepat kilat Garubuh menebas tubuh lalat hijau di leher kedua tuannya itu. Maka, sampailah ajal mereka lantaran pesan mereka sendiri. Itulah salahnya jika memberi tugas tidak jelas dan tidak tepat menangkap maksud tugas.

#### **e. Berhati-hatilah dalam Hidup sebab Yang Mati Tidak Dapat Hidup Lagi**

Satu pelajaran lagi yang pelan-pelan perlu disampaikan kepada anak-anak adalah bahwa kehidupan itu ada batasnya dengan datangnya maut. Kematian adalah akhir kehidupan. Sesuatu yang telah mati tidak mungkin dapat hidup atau dihidupkan lagi. Justru karena itu melalui dongeng binatang dapat diajarkan nilai kehati-hatian dalam hidup ini (van Dijk, 2006; Sulistyarini, 2011). Ketika Batara Indra menyesali kematian burung bayan kesayangan yang telah dikutuknya karena murkanya, menyesallah Batara Indra sebab kematian tidak bisa diubah, seperti dalam fabel “Hyang Indra dan Burung Bayan Kesayangannya”, berikut ini.

Ada burung bayan badannya dari emas, kesayangan Dewa Indra. Pada suatu hari datanglah Batara Yama di Keinderaan. Si bayan terkejut melihat Batara Yama, menyelusup di bawah tahta Indra. Batara Indra risih, lalu marah kepada bayan: “Ih, ini apa-apaan sih, bayan. Mengapa engkau masuk ke bawah tahta? Aku tidak suka tingkahmu!”

Bayan menjawab: “Hamba takut pada Batara Yama.”



Karena sangat marah, ia tidak mendengar alasan itu, dan mengutuk bayan: “Enyahlah terbang kepada orang lain, tinggalkan daku! Matilah kau, pulanglah kau ke neraka.”

Burung bayan mati. Batara Indera berduka, menyesal, dan putus asa. Beliau datang kepada Batara Yama minta burung bayan hidup kembali. Batara Yama menjawab: “Tak tahulah saya bagaimana menghidupkan kembali si bayan. Sungguh, saya hanya sekadar menjaga segala yang ada di sorga dan neraka. Sang Hyang Kalalah yang berkuasa di sana. Beliaulah yang harus saya patuhi. Apabila anda akan pergi ke sana, saya akan ikut mengantarkan minta belas kasihan Dewa Kala.”

Keduanya beriring pergi ke tempat Dewa Kala minta dihidupkannya kembali si burung bayan.

Menjawablah Dewa Kala: “Saya tidak berkuasa dalam hal ini. Mintalah kepada Sang Citragupta, karena beliau yang tahu. Nah pergilah kepada beliau, saya mengantarkan!”

hidupnya kembali burung bayan. Sang Citragupta menjawab: “Saya tidak berwenang. Tugas yang dipercayakan kepada saya hanya soal-soal arsip. Dewa Siwa yang berwenang dalam hal ini. Nah, mari saya antarkan!”

#### **f. Kalahkan Kesombongan dengan Kecerdasan Siasat**

Salah satu fabel Kancil yang sangat dikenal di tanah air adalah siput mengalahkan kancil dalam adu lari, karena kecerdikan siput dan kebodohan kancil. Dalam hal ini anak-anak diajari untuk bersikap cerdas dalam menghadapi orang sombong, tanpa harus emosional, temperamental, apalagi menggunakan kekerasan. (Dananjaya, 2007; Howard, 2014). Nah, dalam Tantri Kamandaka Jawa ada cerita mirip seperti itu, yakni “Kura-kura Mengalahkan Garuda”, sebagai berikut.

Tidak antara lama datanglah Garuda, minta kura-kura untuk dimakannya. Jawab kura-kura: “Mari kita bertaruh dahulu Sang Garuda, kita beradu cepat menyebrangi laut, berebut dahulu naik ke pentas (sana). Apabila kami kalah, ketinggalan menyeberang laut, nah makanlah kami hingga cucu, cicit, canggah, wareng kami terus menjadi makanan anda. Jika anda ketinggalan menyeberang, kami semua tidak lagi menjadi makanan anda. Mari kita berebut dulu menyeberangi laut ini!”

Garuda menjawab: “Nah, asal kaupatuhi janjimu, kau kura-kura sekalian!”

Garuda menyeberangi laut. Hampir sampai ke pinggir, ke luarlah kura-

kura yang berada di pantai, sehingga (garuda) terdahului. Garuda terdahului karena terpedaya oleh kura-kura. Garuda kalah karena kena siasat untuk didahului. Garuda tidak tahu ia hanya sendiri, sedang kura-kura banyak temannya.

Barang siapa dapat rukun dengan kawan dan sanak, keluarga dan kaumnya sekalian, pasti sanggup mengalahkan musuh. Kura-kura yang banyak sanak saudara dan kaum keluarganya mampu mengalahkan Garuda. Itulah karena kerukunan bersanak keluarga.

Ada lagi fabel lain yang juga serupa. Kali ini kesombongan dan kekuatan dikalahkan kegigihan usaha yang lahir dari kecerdasan berpikir. Jika pada dongeng pertama kecerdasan, kerukunan, dan kecerdasan siasat menghasilkan kemenangan, pada dongeng ini kecerdasan dan usaha keras melobi mencari bantuan pihak-pihak lain membuah hasil yang diharapkan. Ini juga sekaligus mengajarkan kepada anak-anak bahwa tidak setiap masalah dalam hidup ini dapat dipecahkan oleh diri sendiri. Mencari bantuan orang lain itu perlu. Sekaligus sebuah dongeng bisa juga mengajarkan pentingnya kerja sama dan bergaul dengan banyak kalangan (van Dijk, 2006). Perhatikan kutipan “Dewa Laut Dikalahkan Burung Sikedidi” berikut.

Ada burung Sikedidi bercengkerama di pantai laut, yang jantan bernama Supenapada, yang betina Periambada. Ujar Periambada: “Wahai bapanya anaku, apa gerangan yang akan kuperbuat, sebentar lagi aku akan bertelur. Di pantai ini tempat yang baik bagiku untuk bertelur.”

Segera ia bertelur di situ. Tidak lama antaranya telur itu menetasakan burung kecil berbulu sebagai surai, tapi lalu diambil oleh dewa laut.

Sikedidi sangat sedih hatinya kehilangan anaknya. Mau melawan, pastilah kalah. Lalu, mereka pergi minta perlindungan kepada sang Garuda, menceritakan sejak permulaannya, bahwa mereka sama sekali tidak berdosa.

Belas kasihanlah sang garuda lalu memberi tahu kepada Batara Wisnu. Batara Wisnu, memberi tahu kepada sang Janasya.

Sang Janasya pergi ke tempat Dewa Laut minta anak si burung kedidi. Dewa Laut tidak berkeberatan memberikan kepada sang Janasya. Sang Janasya mengaturkan kepada Dewa Wisnu. Dewa Wisnu kepada sang Garuda, sang Garuda mengembalikannya kepada Sikedidi. Maka, burung Sikedidi berkumpul kembali dengan kedua anaknya itu.

Melawan kejahatan tidak harus dengan kekerasan, tetapi dengan kecerdasan siasat (Clayton, 2008) juga ditunjukkan oleh fabel “Naga Sitara Mati Lantaran Culusnya”. Dalam dongeng ini yang jahat adalah naga Sitara yang

mencuri dan memangsa anak-anak gagak, yang dikalahkan oleh kecerdikan gagak membalas dengan siasat, sebagai berikut.

Seekor burung gagak si Biarundi bersarang di pohon randu sekeluarganya. Di akar pohon randu itu ada naganya, tinggal di dalam gua, Sitara namanya. Sitara ini culas hatinya (tidak dapat dipercaya, suka memperdaya orang), senantiasa makan anak si gagak. Diambil satu demi satu tiap hari, dimakan.

Geramlah hati si gagak kepada Sitara; anaknya habis. Ia mereka-reka suatu tipu muslihat.

Pada suatu hari seorang raja bercengkerama. Ia capai berjalan, ingin mandi. Namanya Wiraprana. Sang Rajaputra diiringkan oleh bala tentara. Tiba di sebuah pancuran perhiasannya diletakkan pada wajan hitam.

Gagak menyambar perhiasan Sang Rajaputra, membawa terbang ke atas pohon randu, dikejar oleh tentara Putra Raja. Perhiasan tersebut dijatuhkan oleh si gagak, diarahkan tepat ke tempat si naga. Segenap tentara Rajaputra bersorak-sorai dengan gembiranya, berebut dulu, riuh bergemuruh bahananya.

Si ular hatinya kecut, menyangka ia diburu. Keluarlah ia dari lubangnya, tampak oleh tentara Raden Wiraprana. Ular dikejar, dikeroyok beramai-ramai, matilah ia oleh tentara. Sedang si gagak panjang usianya dan berbahagia.

#### **g. Berusahalah Sungguh-sungguh, Kesuksesan Tidak Jatuh dari Langit**

Pentingnya berusaha keras agar mencapai hasil, meraih sukses, perlu ditanamkan kepada anak-anak, misalnya melalui dongeng. Kepada anak-anak sejak dini harus disadarkan bahwa segala sesuatu memerlukan tindakan; keberhasilan membutuhkan kerja keras; siapa yang berusaha paling rajin, dialah yang akan meraih cita-citanya. Harus ditegaskan bahwa tidak ada kesuksesan yang kebetulan, jatuh dari langit, atau datang sendiri (Hanauer & Waksman, 2000; Clayton, 2008). Perhatikan kutipan fabel “Sapi Brahmana dan Pemburu” berikut.

Seorang pemburu melihat seorang brahmana makan, bertanyalah si pemburu: “Tuan, apakah yang tuan santap itu? Karena enak benar tuan bersantap campur sayur dengan banyak kuah itu?”

Brahmana menjawab: “E saudara pemburu, inilah air susu dan mentega.”  
“Bagaimana rasanya nasi tanakan dengan air susu dan mentega?”

"Jika anda suka, cobailah rasanya!" Begitu kata sang Brahmana.

Maka dimakanlah nasi tanakan dengan mentega, air susu, oleh si pemburu dan katanya: " Kasihanilah saya, tuan! Lembu ini saya minta, barangkali air susulah yang dapat diberikannya oleh lembu ini."

"Benar, memang demikian."

Lembu dibeli oleh si pemburu, Sang Brahmana pergi ke lain daerah. Si pemburu ingin minum air susu, lembu diikat dimintai air susu dan mentega. "Lah, kau lembu, aku minta air susu dan mentega!"

Begitu kata pemburu, air susu dan mentega encernya tidak keluar karena susunya tidak diperah.

#### **h. Jangan Berkhianat kepada Sahabat agar Selamat**

Kepada anak-anak perlu kiranya sejak dini dikenalkan pentingnya kejujuran dan kesetiaan menepati janji dengan kawan; bahwa sebuah janji ibarat hutang yang harus dipenuhi; maka, jangan sekali-kali melanggar kesepakatan dengan sahabat agar hidup selamat. Moral kesetiaan seperti ini tepat sekali diajarkan melalui dongeng (van Dijk, 2006; Sulistyarini, 2011). Dikisahkan seekor burung gagak mengikat janji dengan pohon Sisyapa untuk saling melindungi, tetapi pohon Sisyapa mengkhianati janji itu dengan mengizinkan ular Taksaka memangsa anak-anak gagak. Penduduk kampung membakar pohon Sisyapa yang mengirannya berhantu, maka turut mati pulalah ular Taksaka, seperti kutipan fabel "Gagak, Pohon Sisyapa, dan Ular Taksaka" berikut.

Sejurus kemudian Taksaka datang, katanya kepada Sisyapa: "Ketahuilah Sisyapa; aku ini raja hutan, Taksaka namaku. Aku lapar tidak dapat makanan. Jika ada yang memberi makanan, akan kubalas kasihnya, aku menjadi pelindungnya. Aku tahu bahwa kau bersahabat dengan gagak; akan tetapi mana kesaktian dan keberaniannya jika diperlawankan dengan aku? Maka pilihlah aku".

Jawab pohon kepuh Sisyapa: "Benarkah perkataan anda itu?"

Taksaka menjawab: "Mana pernah ular Taksaka berbohong!"

"Lah baiklah jika begitu kehendakmu", demikian kata Sisyapa.

Maka, dimangsanya anak-anak gagak yang tidak berdosa itu. Si gagak amat sedih kehilangan anak dan dikhianati sahabat, si kepuh Sisyapa.

Di daerah itu ada seorang tua-tua yang sangat cerdas pikirannya, Mangsalya namanya. Ia bertanya kepada seorang pendeta besar, ujanya: "Tuan, apakah sebab yang sebenarnya di bawah pohon kepuh

Sisyapa itu, apabila ada orang yang datang ke sana, dan apabila mati, pasti linyap bangkainya. Disangka orang ada hantu hutannya di sana, begitu pendapat orang-orang desa”.

### **i. Berhati-hatilah, Jangan Mudah Diadu Domba**

Kepada anak-anak harus diajarkan bahwa dalam hidup ini ada orang-orang tertentu yang suka mengadu domba, tidak senang melihat orang-orang rukun dan gotong royong. Orang-orang semacam ini justru mengambil keuntungan berlipat di tengah-tengah konflik antarteman akibat adu domba yang dilancarkannya. Kehati-hatian dalam menghadapi orang-orang yang bertabiat seperti ini tentu perlu dipahami kepada anak-anak melalui dongeng yang memikat, misalnya fable (van Dijk, 2006; Dananjaya, 2007). Hal-hal ini mirip dengan perilaku serigala Sambada dan kawan-kawannya yang berhasil memangsa daging Raja Singa Candapinggala dan lembu Nandaka yang sama-sama tewas bertarung karena termakan adu domba Sambada. Perhatikan kutipan fabel “Matilah Bersama-sama Sang Candapinggala dan Sang Nandaka” berikut ini.

Srigala Sambada mengadu domba. Singa Candapinggala percaya, lalu mencari lembu Nandaka diiringkan oleh Patih Sambada beserta tentaranya. Semua mendekati kepada singa yang selalu meraung-raung, membuka (mulutnya), begitulah (keadaannya) yang terlihat.

Akan tetapi sang Nandaka tidak takut disebabkan oleh cerita-cerita Sambada dulu. Dengan bergembira ia mendengus-dengus menanduk tanah, hatinya sangat senang. Akan tetapi, ia salah paham melihat kawannya Raja Singa Candapinggala, pikirnya dalam hati: ‘Ih, jika demikian tingkah Candapinggala itu, pasti ia mengincar nyawaku!’

Sang Nandaka diterkam singa. Tak luput menggigitnya sang singa di pundak sang Nandaka. Nandaka terperanjat, dihunjamkan tanduknya, menjerajol usus sang Singa, membelit sang Nandaka sebagai kalungunya. Matilah keduanya, sang singa dan sang Nandaka.

### **j. Jangan Berbuat Jahat, Setiap Perbuatan Jahat Akhirnya Pasti Hancur**

Moral pendidikan paling penting yang hendaknya selalu diingatkan kepada anak-anak adalah pentingnya berbuat baik (Pudentia, 2008; Wilcox, 2009): kebaikan akan mengalahkan kejahatan; serapi apa pun kejahatan direncanakan, pada akhirnya akan berujung pada kekalahan dan kehancuran.

Kepada anak-anak harus diajarkan bahwa dalam hidup ini ada orang-orang tertentu yang suka sekali “memancing di air keruh”. Orang-orang ini pada mulanya menuai keuntungan dari perbuatan jahatnya (berbohong, merampok, mengadu domba, dan menindas), tetapi pada akhirnya mereka akan kalah, hancur, dan tewas (Sulistyarini, 2011; Nurgiyantoro, 2013). Pada fabel “Matilah Bersama-sama Sang Candapinggala dan Sang Nandaka” hal tersebut ditunjukkan: bagaimana srigala Sambada yang berhasil memangsa kedua bangkai singa dan sapi yang diadu domba, tetapi setelah itu serigala-serigala tersebut mati kekenyangan. Sebelum mati, srigala Sambada seakan menjadi pemenangnya. Barulah anak-anak tahu bahwa akhirnya Srigala pun mati, seperti singa dan sapi yang diadu dombanya. Perhatikan kutipan berikut.

Matilah keduanya, sang singa dan sang Nandaka. Dimangsalah bangkai sang Nandaka dan sang singa oleh patih Sambada serigala. Ia makan sekenyang-kenyangnya.

Akan tetapi, akhirnya karena kerakusannya Sambada pun mati kekenyangan, begitu pula tenteranya pada mati kekenyangan lantaran serakahnya.

Nyawa Sambada kembali ke Walukarnawa Tambragomuka, menjadi kerak kancah neraka Yamaniloka, menderita siksaan orang mati. Seperti orang membilang bulu roma di badannya, demikian lama mereka mati menderita siksaan sepuluh tahun lamanya setiap helai bulunya.

#### **k. Jangan Serakah, Keserakahan Akan Berujung pada Kesia-siaan**

Sifat-sifat serakah, rakus, loba, atau tamak adalah seburuk-buruk karakter individu atau kelompok. Kepada anak-anak harus diajarkan bahwa keserakahan akan berujung pada kesia-siaan dan kekecewaan karena Tuhan tidak menyukai umat yang serakah, rakus, loba. Si rakus lazimnya tidak pandai mensyukuri nikmat yang telah diberikan-Nya dan terus-menerus dicengkeram nafsu tidak puas. Dalam pergaulan sehari-hari sampai dengan dewasa kelak menjauhi sifat-sifat ini perlu ditekankan. Pengajaran nilai-nilai ini dapat ditemui dalam fabel (Wilcox, 2009). “Kera Murdasa yang Serakah” berikut ini.

Murdasa berangkat. Sinar manikam diikutinya. Setelah padam sinar manikam itu, ditemukanlah sebuah pemandian suci tanpa cacat sesuai dengan perintah Batara. Si Anti turun mandi. Genap tujuh kali mandi, Anti bercermin pada air, dilihatnya rupanya. Sangat cantik si kera Anti, bidadari pun kalah.

Akan tetapi, dasar Murdasa Anti adalah kera serakah, tidak pernah bersyukur, maka katanya dalam hati: “Jika 7 kali mandi sama dengan bidadari, berarti kalo turun mandi 7 kali lagi, akan sama dengan rupa Batari (Uma), bidadari istri Batara Siwa.”

Itulah keserakahan, ketamakan, kera si Murdasa Anti yang tidak pandai bersyukur. Lalu, Anti terjun lagi tujuh kali. Akan tetapi, akhirnya Murdasa Anti ... kembali menjadi monyet lagi seperti dulu sebelumnya, bahkan lebih buruk rupa! Itulah (akibat) buruknya budi serakah dan jahat, sebelum akhirnya mati.

### **3 TKJ sebagai Pengesah Pranata Sosial Hukum**

#### **a. Pernyataan Harus Disertai Bukti/Saksi**

Dalam berkomunikasi salah satu hal yang membuat pernyataan dipercaya adalah adanya bukti atau saksi. Jika menyampaikan pernyataan tanpa menyertakan bukti/saksi, seseorang akan dituduh sebagai pembohong, pendusta. Hal ini penting dikenalkan, diajarkan kepada anak-anak. Dalam hal ini media penyampaiannya adalah dongeng, lebih khusus lagi dongeng binatang (fabel). Fungsi ini menegaskan sebuah berlakunya sebuah pranata sosial-hukum (Dananjaya, 2007) kepada anak-anak bahwa dalam pergaulan di masyarakat seseorang janganlah menyampaikan berita bila tanpa saksi dan bukti. Jika tanpa bukti dan saksi, seseorang akan dituduh sebagai penyebar kebohongan publik.

Dalam fabel “Sewanggara Tanpa Saksi Dibunuh Raja”, salah seorang punggawa Sewanggara dibunuh Raja Sewantara karena tidak bisa menunjukkan bukti/saksi atas pernyataannya bahwa ia melihat ada kera menari di atas batu hitam yang mengapung di tengah laut. Kematian ini terasa sadis di mata anak-anak, akan tetapi sekaligus menyadarkan betapa pentingnya berbicara konkret, jujur, dengan bukti-bukti, bukan bicara bohong, dusta palsu, dalam bergaul dan berinteraksi dengan orang lain (Hanauer & Waksman, 2000). Perhatikan kutipan berikut.

Lalu berangkatlah Sang Raja Sewantara diiringkan Sewanggara. Sampailah beliau di tepi laut. Tidak ada kera menari di tengah laut bertumpuan batu hitam—sebab kejadian itu hanya khayalan Sewanggara saja. Kata Seri Baginda: “E Sewanggara, mana yang kaulihat tadi? Bingung ake karena kamu... Siapa temanmu melihat tadi sebagai saksimu?”

Sewanggara: “Tidak ada orang selain hamba. Hanya hamba saja yang melihat.”

Seri Baginda sangat murka, Sewanggara lalu dibunuh karena dianggap berdusta. Meskipun benar apa yang anda katakan, jika tak ada yang melihat dan menyaksikannya, tidak baik hal itu diberitakan kepada umum, apalagi kepada raja. Begitulah ... janganlah buru-buru menyiarkan berita bila tanpa saksi.”

### **b. Sebelum Membuat Keputusan Penting, Harus Selediki Kebenaran Perkara**

Dalam bergaul, bekerja, atau merancang masa depan, segala keputusan penting harus dibuat berdasarkan pertimbangan matang, rasional, dan menyelidiki secermat-cermatnya. Hal ini menjadi hukum hidup. Kepada anak-anak hal ini mendapat penegasan lewat fabel, dongeng rakyat, legenda, atau peraturan resmi (Clayton, 2008). Salah satu fabel yang berfungsi sebagai pengesah pranata sosial-hukum ini adalah “Sri Maharaja Aridarma Tahu Bahasa Segala Binatang, Tidak Menuruti Perilaku Salah Permaisurinya”, sebagai berikut.

Sri Maharaja Aridarma berburu di hutan, mendapati seekor dara naga, berlaku aib nista, kawin dengan ular hitam. Melihat itu kata beliau dalam hati: ‘Kamu berperilaku salah. Engkau adalah putri naga, tidak pantas memperlaki ular hitam. Itu namanya pembauran kasta. Ini tidak pantas. Hukum adat harus dijatuhkan’.

Ular hitam (lalu) dibunuh, dara naga diketuk oleh Sang Nata. Puteri naga pulang dengan marah, mengadu kepada ayahnya Sang Raja Naga dengan memfitnah bahwa Raja Aridarma hendak memerkosanya, ia menolak, lalu Aridarma memukulnya.

Raja Naga marah, tetapi tidak langsung percaya begitu saja. Ia hendak menyelidiki kebenaran perkara ini diam-diam. Segera Raja Naga menyamar sebagai pendeta masuk ke istana Sri Aridarma. Dengan kesaktiannya, badannya dikecilkan, bersembunyi di bawah ranjang di kamar Raja Aridarma.

Sementara itu Aridarma sedang bertiduran dengan permaisurinya, Dewi Mayawati. Melihat suaminya murung, berkatalah Dewi Mayawati, “Ada apa Kanda, sepertinya ada masalah beratkah? Kok tumben tidak seperti biasanya”



## 4 Fabel sebagai Kritik Sosial

### a. Penguasa Tidak Boleh Sewenang-wenang Mengingkari Janji

Fungsi dongeng binatang (*fable, fable*) yang lain adalah sebagai kritik sosial. Dengan fungsi ini karya sastra (puisi, prosa fiksi, drama) tidak semata menghibur dan mendidik, lebih dari itu juga melancarkan kritik terhadap ketidakadilan, ketimpangan, keserakahan, kerakusan, kebobrokan moral masyarakat, penindasan penguasa (Nurgiyantoro, 2013). Sasaran kritik pada umumnya adalah para pemegang kekuasaan, para pemimpin politik, atau pemuka umat. Umumnya dongeng –sebagai salah satu bentuk dalam *genre* prosa– menghibur dan mendidik karena diperuntukkan bagi pertumbuhkembangan mental dan psikologis anak-anak.

Meskipun demikian, setelah dicermati ternyata dalam fabel Tantri Kamandaka Jawa dapat ditemukan juga adanya fungsi kritik sosial ini, misalnya dalam fabel “Harimau Tersengkelang Tulang” yang mengkritik perilaku para penguasa yang tidak dapat menepati janjinya.

Setelah lama berselang si belatuk memergoki harimau oleh sedang melahap kelinci. Kata burung belatuk: “E harimau, mana janjimu akan memberi hati kelinci. Aku lapar sekarang! Bukankah kau berjanji ketika aku menghilangkan nyeri tersengkelangmu?”

Harimau menjawab dengan sombongnya: “Aku maharaja diraja di hutan belantara ini. Kamu minta hati kelinci kepadaku? Tidak bias! Memangnyanya kau siapa? Masih untung kau tidak kumangsa waktu kau masih di mulutku.”

Belatuk menjawab dengan berseloka: “Orang yang telah enak menikmati kekuasaan, kekuatan dan kewibawaan, tidak memperhatikan apa yang baik bagi kawan dan sesama, pasti akan menemui kesusahan dan akhirnya mati.

### b. Penguasa Harus Menegakkan Keadilan

Fungsi kritik sosial lain dari dongeng binatang (*fable, fable*) adalah menyampaikan kritik yang mengingatkan bahwa penguasa harus menegakkan keadilan (van Dijk, 2006; Sulistyarini, 2011). Penguasa tidak boleh sewenang-wenang memberi hukuman kepada warganya tanpa menyelidiki apa kesalahan tersangka dengan secermat-cermatnya. Pasa dongeng binatang “Sang Brahmana dengan Pandai Emas” –yang dikisahkan oleh harimau kepada kera– dikisahkan bahwa brahmana Sadnyadarma langsung dituduh dan dijebloskan ke penjara oleh Maharaja Gandasena karena fitnah pandai

emas Suwarnangkara tanpa ditelusuri kebenaran laporan pandai emas itu. Perhatikan kutipan berikut.

Pandai emas, Suwarnangkara, hatinya tidak mau menurut, lalu masuk ke istana mempersembahkan segala perhiasan mendiang putera mahkota kepada Seri Baginda Maharaja Gandasena, pasti akan membuat kegembiraan besar –begitu pikirnya– Ini sungguh-sungguh cinta kasih kepada sesame –begitulah pendapat si dungu. Sembah Suwarnangkara kepada Seri Baginda:

“Hamba mempersembahkan perhiasan putera mahkota Baginda yang telah mangkat ketika beliau naik ke pegunungan menyumpit burung. Inilah, ditemukan oleh sang brahmana. Sungguh, ia bersikap telah berbuat amal, nampak seperti orang berhati suci, (tetapi sebenarnya) berbuat jahat.” Demikianlah sembah si pandai emas.

Adapun sang brahmana waktu itu sedang mandi. Seri Baginda memerintahkan menangkap sang brahmana. Sang brahmana kemudian ditangkap oleh tentera Baginda.

“E, apa dosa saya? Bukankah saya ini tidak berdosa?”

Yang menangkap menjawab: “Saya tidak tahu dosa Sang Pendeta. Sang Pendeta didakwa berdurhaka.”

Begitulah kata prajurit Seri Baginda. Sang Pendeta lalu dibawa ke penjara.

## 5. Fabel sebagai Penghibur Hati

Dalam menjalankan fungsinya sebagai apa pun –sistem proyeksi, alat pendidikan, pengesah pranata sosial, dan alat kritik sosial– seluruh cerita dalam TKJ senantiasa menghibur hati pendengarnya/pembacanya. Meskipun TKJ lebih cocok dinikmati anak-anak, tak kurang orang dewasa pun sebenarnya pastilah terhibur ketika mendengarkan dongeng, dibacakan, atau membaca sendiri dongeng TKJ (Pudentia, 2008).

Sebagai penghibur, TKJ sanggup mengendorkan ketegangan saraf pendengar/ pembacanya. Menghibur di sini tidak mesti harus tertawa ngakak terpingkal-pingkal saat dibacakan datau mendengarkan dongeng TKJ (Dananjaya 2007). Menghibur dalam hal ini bisa saja dalam kemasan serius, yang sanggup membuat kening berkerut tanda individu sedang berpikir keras.

Atau, bisa juga menghibur dalam wujud terangsang imajinasi dan fantasinya ketika mendengar atau membaca TKJ.

### **C. Simpulan**

Berdasarkan pembahasan, dapat diterik empat simpulan berikut. *Pertama*, fabel TKJ dapat berfungsi sebagai sistem proyeksi: (1) dapat terbang seperti burung, (2) membela si lemah dengan mengalahkan si jahat, (3) mengerti bahasa binatang. *Kedua*, fabel TKJ dapat berfungsi sebagai alat pendidikan: (1) waspadalah terhadap kejahatan berbungkus kebaikan; (2) sabar dan tahan dirilah, jangan tergesa bertindak; (3) berhati-hatilah kepada orang yang baru kaukenal; (4) berilah rincian penjelasan yang cukup saat memberi tugas; (5) berhati-hatilah dalam hidup sebab yang mati tidak dapat hidup lagi; (6) kalahkan kesombongan dengan kecerdasan siasat; (7) berusaha agar berhasil, kesuksesan tidak jatuh dari langit; (8) jangan berkhianat kepada sahabat agar selamat; (9) berhati-hatilah, jangan mudah diadu domba; (10) jangan berbuat jahat, setiap perbuatan jahat akhirnya pasti hancur; (11) jangan serakah, keserakahan akan berujung pada kesia-siaan. *Ketiga*, fabel TKJ dapat berfungsi sebagai pengesah pranata sosial hukum: (1) setiap pernyataan hendaknya disertai bukti/saksi; (2) sebelum membuat keputusan penting, hendaknya diselediki kebenaran sebuah perkara. *Keempat*, fabel TKJ dapat berfungsi sebagai kritik sosial: (1) penguasa tidak boleh sewenang-wenang mengingkari janji; (2) penguasa harus menegakkan keadilan. Akhirnya, *kelima*, seluruh fabel dalam TKJ sanggup menghibur hati yang tengah galau.

### **Daftar Pustaka**

- Andayani, Ambar. 2010. "Yoga pada Pancatantra India dan Kaladesa pada Tantri Kamandaka Jawa Kuno: Kajian Sastra Bandingan." *Diglossia* Vol. 3, No. 1, September: 16–26.
- Andayani, Ambar. 2011. "Hindu–Brahma in Indian Panchatantra and Hindu–Siva–Tantrism in Old Javanese Tantri Kamandaka: A Study of Comparative Literature," dalam Iqbal Nurul Azhar & Diah Ekawati A. (ed.). *Linguistik & Sastra: Dahulu, Sekarang dan Akan Datang*. Prosiding Seminar Nasional. Surabaya: ITS Press & Prodi Sastra Inggris FISIB Unijoyo Madura.
- Andayani, Ambar. 2011a. "Transformasi Teks dari Pancatantra India ke Tantri Kamandaka Jawa Kuno: Telaah Sastra Bandingan." *Atavisme* Vol. 14, No. 2, Des.: 138–155.

- Andayani, Ambar & Anik Cahyaning Rahayu. 2013. "Pancatantra India, Tantri Kamandaka Jawa Kuno, dan Tantri Kamandaka Bali: Kajian Sastra Bandingan." Laporan Penelitian. Jakarta: DP2M Ditjen Dikti, Kemendiknas.
- Andayani, Ambar & Anik Cahyaning Rahayu. 2014a. "Kearifan Lokal dalam Tantri Kamandaka Jawa Kuno," dlm. Siti Hanifa & Diah Ikawati Ayuningtyas (ed.). *Anak-anak dalam Perspektif Sastra, Bahasa, dan Budaya*. Prosiding Seminar Nasional Bahasa dan Sastra VI. Surabaya: PMN-Unijoyo Madura. Hlm. 94–101.
- Ayahbunda. 2013. "12 Manfaat Dongeng." [www.ayahbunda.co.id/Artikel/balita/psikologi/12.manfaat.dongeng/001/007/419/1/1](http://www.ayahbunda.co.id/Artikel/balita/psikologi/12.manfaat.dongeng/001/007/419/1/1). Akses 12 Agustus 2014.
- Clayton, Edward. 2008. "Aesop, Aristotle, and Animals: The Role of Fables in Human Life." *Humanitas*. Vol. 21 Issue ½, July 2008.
- Dananjaya, James. 2007. *Folklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, Dll*. Jakarta: Grafiti.
- Endraswara, Suwardi. 2005. *Tradisi Lisan Jawa*. Yogyakarta: Narasi.
- Hanauer, David I. and Shoshi Waksman. 2000. "The Role of Explicit Moral Points in Fable Reading." *Discourse Processes*. 30(2): 107–132.
- Hanifawati, Tri. 2013. "Fakta Pornografi di Kalangan Anak dan Remaja".
- Harel1, Naama. 2009. "The Animal Voice Behind the Animal Fable." *Journal for Critical Animal Studies*, Volume VII, Issue II, 2009: 9–21.
- Howard, Maria. 2014. "The Fable, Folktale, Myth, Legend: Differences and Examples." <http://education-portal.com/academy/lesson/the-fable>. Akses 10-08-2014.
- kaskus.co.id. 2014.[www.kaskus.co.id/thread](http://www.kaskus.co.id/thread). Akses 10-08-2014
- Mardiwarsito, L. 1983. *Tantri Kamandaka*. Ende-Flores: Nusa Indah & Yayasan Kanisius.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2013. *Teori Pengkajian Fiksi*. Jogjakarta: Gadjah Mada Univ. Press.
- Pudentia MPSS. 2008. "Ketika Peneliti Harus Bercerita Tentang Tradisi Lisan." dalam *Metodologi Kajian Tradisi Lisan*. Jakarta: Asosiasi Tradisi Lisan.
- Shintya. 2012. "Eroticism in Children Literature Series, Is it Suitable?" Semarang: Balai Bahasa Provinsi Jawa.

- Sulistyarini, Dwi. 2011. "Nilai Moral dalam Cerita Rakyat Sebagai Sarana Pendidikan Budi Pekerti." [www.adjisaka.com/kbj5/index.php/03-makalah](http://www.adjisaka.com/kbj5/index.php/03-makalah). Akses 12 Agustus 2011
- Sutarto, Ayu. 2004. "Membangun Ketahanan Budaya," dalam *Menguak Pergumulan antara Seni, Politik, Islam dan Indonesia*. Jember: Kompyawisda & Pemprov Jatim. Hlm. 173–182.
- van Dijk, J.G.M. 2006. "The Function of Fables in Graeco-Roman Romance." [www.jstor.org/stable/4432661](http://www.jstor.org/stable/4432661) Akses 10-08-2014.
- Wilcox, Kim. 2009. "Fables: Animal Stories That Teach a Lesson." Akses 10-08-2014.
- [www.republika.co.id](http://www.republika.co.id), 06 August 2014. "Awas Komik Anak-Anak Berisi Melegalkan Homo dan Lesbi Beredar di Toko Buku." [www.republika.co.id/berita/nasional/umum/14/08/06/n9vnok-komik-lgbt-untuk-anakanak](http://www.republika.co.id/berita/nasional/umum/14/08/06/n9vnok-komik-lgbt-untuk-anakanak). Akses 12 Agustus 2014.
- [www.kaskus.co.id](http://www.kaskus.co.id). 2014. "Kini Terkuak, Pesan Sex Tersembunyi pada Film The Walt Disney." [www.kaskus.co.id/thread](http://www.kaskus.co.id/thread). Akses 4 Juni 2014.
- Zoetmulder, P.J. & I.R. Poedjawijatna. 1993. *Bahasa Parwa Tata Bahasa Jawa Kuna II*. Jogjakarta: Gadjah Mada University Press.

# REPRESENTASI NILAI DALAM PUISI SEBAGAI KARYA KREATIF

## THE REPRESENTATION OF VALUES IN POEMS AS A CREATIVE WORK

Muliadi

Fakultas Sastra Universitas Muslim Indonesia Makassar Sulawesi Selatan  
mul\_sam@yahoo.co.id

### **Abstrak**

Puisi merupakan hasil karya kreatif dari sang Penyair atau Sastrawan, yang merepresentasikan nilai-nilai multikultural. Nilai multikultural tersebut dapat berupa nilai multikultural estetis, nilai multikultural etis, nilai multikultural filosofis, dan nilai multikultural religius. Namun, dalam makalah ini yang dikaji hanya nilai multikultural filosofis. Nilai multikultural filosofis tersebut dibatasi pada nilai multikultural filosofis yang bernuansa harapan, keteladanan, dan cinta dengan sumber data dari puisi-puisi karya Husni Djamaluddin. Husni Djamaluddin adalah penyair dari Sulawesi Selatan. Beliau digelar sebagai “Panglima Puisi” oleh rekan-rekannya karena keahlian dan ketekunannya merangkai kata-kata menjadi puisi. Dalam kajian yang terkait dengan tiga pokok bahasan di atas, digunakan pendekatan hermeneutika Paul Ricoeur. Pendekatan hermeneutika Paul Ricoeur yang dimaksud adalah tahap semantik, tahap repleksif, dan tahap eksistensial. Dengan cara demikian, nilai puisi dapat tersingkap dari balik kata-kata yang digunakan oleh sang penyair.

### **Kata kunci:**

representasi, nilai, puisi, dan karya kreatif

## **A. Pendahuluan**

Puisi merupakan hasil karya kreatif dari sang Penyair atau Sastrawan, yang merepresentasikan nilai-nilai multikultural. Nilai multikultural tersebut dapat berupa nilai multikultural estetis, nilai multikultural etis, nilai multikultural filosofis, dan nilai multikultural religius. Namun, dalam makalah ini yang dikaji hanya nilai multikultural filosofis.

Puisi sebagai representasi fakta dan fikiran mengajar manusia untuk mengenal diri sendiri, manusia lain, makhluk lain, alam semesta, dan Tuhan (Amir, 1990:58). Pada pemahaman tersebut puisi mempersoalkan dan atau menyajikan kehidupan berkaitan dengan kejiwaan, pikiran, dan perasaan yang terbentuk oleh lingkungan sekitarnya (Jassin, 1977:12). Dalam perjalanan hidup sastra dan manusia telah membangun dunia khas sastra yang kontemplatif religius, imajinatif, ilahiah, penuh damai, penuh kearifan, penuh teladan dan sebagainya (Saryono, 2009:12).

Sastra (puisi) mengandung nilai. Nilai adalah sesuatu yang berharga sehingga diinginkan oleh setiap individu. Nilai ada yang bersifat kongkret dan ada pula yang bersifat abstrak. Bahkan, nilai yang bersifat abstrak biasanya lebih tinggi derajatnya daripada yang bersifat kongkret, seperti nilai-nilai yang telah disebutkan di atas. Nilai atau *value* berarti kebaikan. Pandangan mengenai makna nilai atau kebaikan tidak mesti sama antara satu kelompok, suku, dan bangsa sehingga nilai menjadi sesuatu yang fenomenal dan sangat khas dalam kehidupan manusia. Dikatakan fenomenal karena tidak semua orang sepakat untuk mendefinisikan nilai secara seragam dan sangat khas karena belum tentu semua orang memberikan penilaian yang sama terhadap suatu objek yang diamati.

Dalam *Kamus Dewan* (Iskandar, 1998:864), nilai berarti derajat, kualitas, mutu, taraf, sifat ketinggian pemikiran, agama, dan kemasyarakatan. Ini berarti nilai adalah sesuatu yang tinggi dan berharga, penting dan sangat perlu bagi kehidupan manusia. Hal tersebut sejalan dengan Gazalba (1998:33) yang menyatakan bahwa nilai adalah sesuatu yang dipandang berharga oleh manusia atau kelompok manusia. Puteh (1996:25–26) menyatakan bahwa nilai merupakan suatu unsur yang terdapat dalam semua ajaran moral yang populer dan ia berdasarkan pengiktirafan bahwa individu dalam sesuatu kelompok sosial itu saling memerlukan satu sama lain. Nilai juga berupaya memberikan panduan bagaimana seseorang yang ideal itu harus bertindak

dalam masyarakatnya. Dengan kata lain, nilai merupakan paradigma rujukan dalam menjaga dan mengatur perlakuan anggota masyarakat. Menurut Gabriel (1991:144) nilai adalah suatu ideal, suatu paradigma yang menyatakan realitas sosial yang diinginkan dan dihormati. Pada hakikatnya, nilai adalah kepercayaan-kepercayaan bahwa cara hidup yang diidealisasi adalah cara yang terbaik bagi masyarakat.

Puisi juga sering mengusung makna multikultural. *Multicultural* berasal dari kata *multi* (banyak) dan *cultural* (budaya). Kata ini sering pula ditambahkan dengan kata *-isme* (aliran atau paham) sehingga menjadi *multiculturalisme*. Mahfud (2006:75) menyatakan bahwa multikulturalisme mengandung makna pengakuan akan martabat manusia yang hidup dalam komunitasnya dengan kebudayaannya masing-masing yang unik. Berdasarkan hal itu, setiap individu merasa dihargai dan sekaligus merasa bertanggung jawab untuk hidup bersama komunitasnya. Pengingkaran masyarakat terhadap kebutuhan untuk diakui (*politics of recognition*) adalah akar dari segala ketimpangan dalam berbagai kehidupan.

Suparlan (2009) menyatakan bahwa multikulturalisme merupakan sebuah ideologi yang menekankan pengakuan dan penghargaan pada kesederajatan perbedaan kebudayaan. Yang tercakup dalam pengertian kebudayaan ini ialah kebudayaan, baik secara individual maupun secara kelompok, dan terutama ditujukan terhadap golongan sosial askriptif, yaitu: suku bangsa, ras, gender, dan umur. Ideologi multikulturalisme ini saling mendukung dengan proses-proses demokrasi, yang pada dasarnya adalah kesederajatan pelaku secara individual (HAM) dalam berhadapan dengan kekuasaan dan komunitas atau masyarakat setempat.

Contoh puisi yang dijadikan kajian dalam makalah ini adalah puisi Husni Djamaluddin. Husni Djamaluddin adalah penyair dari Sulawesi Selatan. Beliau digelari sebagai “Panglima Puisi” oleh rekan-rekannya karena keahlian dan ketekunannya merangkai kata-kata menjadi puisi. Dalam kajian puisi-puisi yang terkait dengan tiga pokok bahasan, seperti yang disebutkan di awal makalah ini, digunakan pendekatan hermeneutika Paul Ricoeur. Hermeneutika berkaitan dengan dunia pemahaman, sedangkan pemahaman itu sendiri berkaitan dengan penafsiran atau interpretasi. Palmer (2003:3) dan Hidayat (1996:12–14) mengatakan bahwa hermeneutika adalah metode kritik yang berusaha menafsirkan makna sebuah teks secara mendalam dari



bahasa tertentu yang mencerminkan pola budaya tertentu pula. Pernyataan ini menunjukkan betapa pentingnya penguasaan ranah budaya atau aspek emik bagi interpreter dalam mengaplikasikan teori hermeneutika. Cara 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).

Dengan cara demikian, nilai puisi dapat tersingkap dari balik kata-kata yang digunakan oleh sang penyair. Sumber data dalam makalah ini diambil dari Antologi Puisi Husni Djamaluddin (AP-HD) yang berjudul, *Indonesia Masihkah Engkau Tanah Airku?* yang diterbitkan oleh Pustaka Jaya pada tahun 2004. Sementara datanya adalah kata, kelompok kata, baris, dan bait dari puisi-puisi yang merepresentasikan pokok-pokok bahasan makalah ini.

## **B. Nilai Multikultural Filosofis pada Aspek Harapan**

Dalam AP-HD ditemukan puisi yang merepresentasikan nilai multikultural pada aspek harapan seperti berikut ini. Puisi yang dimaksud adalah puisi yang berjudul, "Jangan Kau Katakan Jangan".

### **Jangan Kau Katakan Jangan**

jangan kaukatakan jangan  
pada *pemuda* yang sedang berjalan  
meramba hutan nasibnya

jangan kaukatakan jangan  
pada *sufi* yang sedang pacaran  
dengan *Tuhan*

Untuk mengetahui dan menemukan nilai multikultural pada puisi tersebut ditempuh dengan cara menemukan satuan informasi. Satuan informasi itu adalah satuan-satuan kalimat dalam data puisi dimaksud yang sengaja ditentukan dan ditemukan dengan piranti enjambemen dan interpolasi. Dengan piranti tersebut diperoleh satuan informasi seperti berikut ini.

**Jangan Kau Katakan Jangan**

jangan kau/(meng-)katakan jangan  
 (ke-)pada pemuda yang sedang berjalan  
 meramba hutan nasibnya//

jangan kau/(meng-)katakan jangan  
 (ke-)pada sufi yang sedang pacaran  
 dengan Tuhan//

Setelah puisi tersebut diberi penanda enjambemen dan interpolasi diperoleh dua satuan informasi yang ditandai oleh jumlah tanda (//) sebagai penanda negasi atau fungtor akhir kalimat, atau sama dengan tanda titik (.), tanda seru (!), dan tanda tanya (?) dalam bahasa tulis. Selanjutnya, untuk menemukan pemahaman semantik dua satuan pesan tersebut, unsur kata atau kelompok kata yang berada di antara tanda awal kalimat (/) dan akhir kalimat (//) dimasukkan dalam kategori subjek dan predikat seperti berikut ini.

Subjek	Predikat
Kau	jangan (meng)katakan jangan (ke-)pada pemuda yang sedang berjalan merambah hutan nasibnya
	jangan (meng-)katakan jangan (ke-)pada sufi yang sedang pacaran dengan Tuhan
Keterangan Kata atau kelompok kata yang ditulis dalam kurung (interpolasi) sengaja dimunculkan untuk melugaskan informasi yang terinskripsi dalam pernyataan (satuan informasi) tersebut.	

Pada abstraksi di atas, kata atau kelompok kata yang didudukkan pada subjek tergolong kata benda atau yang dibendakan, sehingga berciri denotatif dan konotatif. Dengan begitu dapat diketahui, semua kata atau kelompok kata yang didudukkan pada kategori subjek dapat dimaknai sebagai objek material sekaligus juga objek formal. Sebagai objek material, karena memiliki masa dan berciri terindra. Sebagai objek formal, karena tanda virtual bahasa tidak pernah mewakili bendanya. Kata *kau* bisa dimaknai sebagai objek material karena memiliki masa dan terindra, mewajah pada ruang dan waktu tatap muka dalam peristiwa komunikasi lisan. Pada sisi lain, kata *kau* juga dapat dipahami sebagai objek formal karena kata *kau* berwujud konstruk bahasa, memuat konsep tentang orang kedua tunggal. Kata *kau* yang dipahami sebagai konsep orang kedua tunggal hanya ada dalam alam idea.

Berpijak pada pemahaman kata yang didudukan pada kategori subjek tersebut, selanjutnya dari satuan kalimat tersebut dapat diperoleh *marging* semantik dan informasi seperti berikut ini. Dalam satuan kalimat pertama diperoleh *marging* semantik larangan dan informasi tentang nasihat seseorang kepada orang lain, yakni orang kedua tunggal, agar tidak mengusik atau melarang pemuda yang sedang merambah hutan nasibnya. *Marging* semantik larangan tersebut diketahui setelah memaknai kata *jangan* yang terdapat pada kategori predikat.

Frasa *hutan nasib* pada satuan kalimat pertama diketahui hadir sebagai kata simbolik, sehingga pengertiannya dapat dijelaskan seperti berikut ini. Semantik frasa *hutan nasib* merujuk pengertian perbandingan. Maksudnya, pemuda yang sedang merambah nasibnya, seperti sedang memasuki hutan lebat, akan berhadapan dengan berbagai hambatan, rintangan, dan simpangan yang dapat menjadikan tujuan tidak tercapai. Dalam konteks nasib, tujuan dapat disinonimkan dengan harapan.

Pada satuan kalimat kedua diperoleh pesan tentang nasihat seseorang kepada orang kedua tunggal, agar tidak mengusik atau melarang sufi yang sedang pacaran dengan Tuhan. Kata *sufi* bersinonim dengan kata *shopos* yang berarti bijaksana. Dengan begitu kata *sufi* pada satuan kalimat tersebut dapat dimaknai sebagai orang yang cinta kebijaksanaan, tidak menjadikan kesenangan duniawi sebagai tujuan hidup, melainkan seluruh batin dan tindakannya hanya difokuskan pada mendambakan ridha Tuhannya, agar selalu dapat berdekatan dengan-Nya.

Selanjutnya kata *pacaran* yang terdapat dalam kategori predikat dalam satuan kalimat kedua dapat dijelaskan seperti berikut. Kata *pacaran* ditemukan dalam kosa kata bahasa Sanskerta, dari akar kata *car* berarti bergerak atau berjalan, seperti yang ditemukan pada kata *upacara*, *carita*, *bancar*, *lancar*, dan sejenisnya. Dari fakta tersebut selanjutnya dapat dipahami, bahwa kata *pacaran* memiliki akar kata *car* mendapat imbuhan *pa-* dan *-an*, memuat dua arti, yakni 'teman berjalan' *pacar* dan berjalan-jalan dengan teman *pacaran*. Analog dengan pengertian tersebut, sebutan *pacar* yang ditemukan dalam perilaku muda-mudi dapat diberi arti sebagai teman yang dekat di hati atau juga disebut kekasih. Karena itu, sebutan *pacaran* yang dijumpai dalam perilaku muda-mudi juga dapat diartikan sebagai dorongan batin dan tindakan pemuda yang ingin selalu dekat atau berjalan-jalan dengan orang yang dikasihi. Analog dengan fakta

tersebut adalah pernyataan “sufi yang sedang pacaran dengan Tuhan” dalam satuan kalimat kedua dapat diketahui memuat simantik tentang dorongan batin, tindakan sufi yang ingin selalu dekat dan atau berbicara, mengadu, bercengkerama dengan kekasihnya, yakni Tuhan, baik dalam konteks keyakinan keberagamaan, sikap keberagamaan, dan pengamalan keberagamaan.

Temuan semantik pada dua satuan kalimat tersebut dapat direfleksi, bahwa setiap orang –pemuda dan sufi– memiliki hak otonom atas dirinya, dalam memilih tindakan untuk mewujudkan harapannya. Bagi pemuda, tindakan itu diejawantahkan dengan meramba “hutan nasib”. Bagi sufi, tindakan itu diejawantahkan dengan “pacaran dengan Tuhan”.

Secara eksistensial, pemuda yang sedang merambah hutan akan berhadapan dengan hambatan, rintangan, dan persimpangan yang dapat menjadikan harapan atau tujuan yang telah dicanangkan gagal. Pada konteks pemahaman tersebut, pemandu perjalanan bagi pemuda yang sedang merambah hutan menjadi penting, bahkan menjadi komplemen atas kepastian terwujudnya harapan atau tujuan. Analog dengan pemahaman tersebut, pemandu perjalanan ketika pemuda sedang merambah hutan dapat disinonimkan dengan orang lain yang sudah mengenal keadaan hutan, petunjuk tertulis, maupun denah hutan. Karena itu, pesan larangan yang terinskripsi pada satuan kalimat pertama, yakni larangan melarang pemuda yang sedang meramba hutan nasib hanya berlaku kepada pemuda yang telah belajar dan telah memiliki petunjuk dan peta perjalanan menuju yang baik. Bagi, pemuda yang belum, hendaknya tidak memasuki hutan nasib tanpa belajar terlebih dahulu, atau tanpa bimbingan dari orang dewasa yang telah memahami dan memiliki peta nasib yang baik.

Dari temuan semantik, reflektif, dan eksistensial terhadap satuan kalimat tersebut selanjutnya dapat ditegaskan bahwa nilai multikultural pada ranah harapan bagi semua orang secara filosofis adalah berhubungan dengan upaya memperoleh nasib baik dan rida Tuhan. Pemuda dalam mencapai nasib baik dari sudut pandang filosofis ditentukan oleh jumlah dan kualitas substansi yang telah dipelajarinya. Dipahami demikian, karena manusia dalam konteks filosofis dilahirkan dengan kondisi fisik paling lemah, tetapi dengan potensi kejiwaan paling kuat. Potensi kejiwaan pada seseorang hanya dapat tumbuh-berkembang atau sebaliknya ditentukan oleh kuantitas dan kualitas proses dan hasil belajarnya.

Pada konteks itulah sosok pembimbing, guru, maupun mentor berkedudukan dan berfungsi strategis dalam menyiapkan pemuda memasuki hutan nasibnya. Sehubungan dengan itu, pernyataan filosofis, “Tidak ada anak yang bodoh, tetapi yang ada adalah anak yang belum mendapatkan pembimbing, guru, maupun mentor yang tepat” menjadi relevan dengan konteks persiapan pemuda agar dapat mewujudkan kepastian nasib baik dalam merambah hutan kehidupannya.

Pemahaman tersebut, rupanya tidak berlaku bagi sufi. Pada perjalanan kehidupan ini sufi adalah orang dewasa, telah melepaskan kewajiban bermuamalah bagi kepentingan duniawi, baik untuk diri sendiri maupun orang lain. Karena itu, seseorang yang menempuh laku kesufian, umumnya setelah melepaskan diri dari kewajiban menunaikan urusan keduniawian. Dalam tradisi masyarakat muslim laku kesufian ditempuh dengan ikhsan, iman, dan Islam. Bagi masyarakat non-Muslim, laku kesufian bagi masyarakat penganut Hindu-Budha ditempuh dengan bertapa, bagi masyarakat penganut kepercayaan misalnya dalam masyarakat Jawa laku kesufian ditempuh dengan bertapa, tarak, ngeblem, mutih; bagi masyarakat Bugis, Makasar, Mandar, Toraja laku kesufian ditempuh dengan mengetahui dan memedomani *panngaderreng, tau, siri’, dan adak*.

### **C. Nilai Multikultural Filosofis pada Aspek Keteladanan**

Dalam AP-HD ditemukan puisi “Salib” yang merepresentasikan nilai multikultural filosofis pada aspek keteladanan seperti berikut ini.

#### **Salib**

Yesus turun dari tiang salibnya  
di bukit Golgotha  
*tanpa luka di tubuhnya*  
*tanpa darah di jubahnya*  
*tanpa dendam di hatinya*

dari bukit itu  
Yesus memandang Yerusalem  
dengan mata rindu  
dan sebelum melangkah turun menuju  
Kota suci  
*ia menitipkan mahkota duri*  
*pada serdadu Romawi*

*yang dulu  
menyalibnya*

Untuk mengetahui dan menemukan nilai multikultural pada puisi “Salib” ditempuh dengan cara menemukan satuan informasi. Satuan informasi itu adalah satuan-satuan kalimat dalam data puisi dimaksud yang sengaja ditentukan dan ditemukan dengan piranti enjambemen dan interpolasi. Dengan piranti tersebut, diperoleh satuan informasi seperti berikut ini.

Salib

Yesus /turun dari tiang salibnya  
di bukit Golgotha/  
tanpa luka di tubuhnya/  
tanpa darah di jubahnya/  
tanpa dendam di hatinya//

dari bukit itu  
Yesus /memandang Yerusalem  
dengan mata rindu//  
dan (Yesus) sebelum melangkah turun/ menuju  
Kota suci/  
ia menitipkan mahkota duri/  
pada serdadu Romawi/  
yang dulu  
menyalibnya//

Setelah puisi tersebut diberi penanda enjambemen dan interpolasi diperoleh tiga satuan informasi yang ditandai oleh jumlah tanda (//) sebagai penanda negasi atau fungtor akhir kalimat, atau sama dengan tanda titik (.), tanda seru (!), dan tanda tanya (?) dalam bahasa tulis. Selanjutnya, untuk menemukan pemahaman semantik tiga satuan pesan tersebut, unsur kata atau kelompok kata yang berada di antara tanda awal kalimat (/) dan akhir kalimat (//) dimasukkan dalam kategori subjek dan predikat seperti berikut ini.

Subjek	Predikat
Yesus	turun dari tiang salibnya di bukit Golgotha, tanpa luka di tubuhnya, tanpa darah di jubahnya, tanpa dendam di hatinya
Yesus	dari bukit itu memandang Yerusalem dengan mata rindu
d a n (Yesus)	sebelum melangkah turun, menuju Kota suci ia menitipkan mahkota duri pada serdadu Romawi, yang dulu menyalibnya

Pada abstraksi di atas diketahui, bahwa bagian subjek diduduki kata *Yesus* dan *dan*. Kata *dan* pada konteks tersebut diketahui berfungsi sebagai penghubung kesetaraan subjek. Pada posisi lain, *ia* yang terdapat pada bagian predikat diketahui sebagai pengganti subjek.

Atas dasar pemahaman tersebut, selanjutnya dapat diketahui, bahwa kata *Yesus* dan *ia* sama-sama merujuk semantik denonatif karena bersinonim dengan Isa Almasih. Dalam konteks tersebut, sebutan *Yesus* terkategori sebagai objek material, merujuk pada individu atau orang. Dalam sejarah nabi-nabi, Isa Almasih adalah nabi yang diutus oleh pemilik kehendak absolut, yakni Allah. Waktu kelahirannya sebagai patokan penghitungan tahun pertama Masehi.

Dari semantik kata yang ditemukan pada bagian subjek tersebut, selanjutnya dapat diketahui tentang *marging* informasi yang ada pada bagian predikat. Diperhatikan dari penggunaan kata kerja yang ada pada bagian predikat, dapat diketahui *marging* informasi kalimat satu dan dua adalah *marging* tindakan. Dari *marging* tersebut selanjutnya dapat diperoleh informasi yang sengaja diinskripsikan HD pada satuan kalimat satu dan dua, seperti berikut ini. Pada kalimat pertama diperoleh informasi tentang tindakan Yesus turun dari bukit Golgotha setelah penyaliban atas dirinya. Pada peristiwa tersebut digambarkan tidak ada luka ditubuhnya, tidak ada darah di jubahnya, dan tidak ada dendam di hatinya. Pada kalimat kedua diperoleh informasi tentang tindakan Yesus turun dari bukit Golgotha memandang kota Yerusalem dengan mata rindu, yang digambarkan dengan tindakan menyerahkan mahkota duri kepada tentara Romawi yang dulu menyalibnya.

Dari temuan semantik kata dan semantik kalimat di atas selanjutnya dapat direfleksi, bahwa pada diri Yesus tidak ditemukan rasa sakit dan sikap dendam kepada tentara Romawi yang baru saja melakukan tindakan kejahatan pada dirinya. Tidak adanya rasa sakit dan sikap dendam pada diri Yesus oleh HD diejawantakan pada pernyataan “tidak ada luka di tubuhnya”, “tanpa darah di jubahnya”, dan “tanpa dendam di hatinya”.

Dari temuan semantik dan refleksi di atas selanjutnya dapat ditelusuri eksistensi tentang keteladanan pada diri Yesus. Eksistensi keteladanan pada diri Yesus yang dideskripsikan HD pada puisi tersebut adalah tindakan mengampuni dan memaafkan pihak yang pernah menyakiti dirinya.

Dari temuan semantik, refleksi, dan eksistensial sebagaimana dipaparkan di atas, dapat ditegaskan bahwa nilai multikultural keteladanan yang ditemukan dari puisi “Salib” seperti berikut ini. Keteladanan sebagaimana

yang dicontohkan oleh Yesus, yakni sikap mengampuni dan memaafkan kepada siapa saja yang telah pernah berbuat salah merupakan sikap yang dibutuhkan oleh setiap orang. Sikap tersebut ternyata berkomplemen dengan kebutuhan mewujudkan perdamaian dalam kehidupan yang senantiasa berada dalam kenicayaan keberagaman dan perubahan.

#### **D. Nilai Multikultural Filosofis pada Aspek Cinta**

Dalam AP-HD ditemukan puisi yang merepresentasikan nilai multikultural pada aspek cinta seperti berikut ini.

**Senyum dan dendam**

dengan satu *senyum ibu*  
*seribu kacau*  
*terhalau dari kalbu*

dengan satu *senyum kekasih*  
*seribu mimpi*  
*mengalir*  
*di sungai malam*

dengan satu *senyum isteri*  
*seribu luka*  
*terobat seketika*

dengan satu *dendam ibu*  
*seribu kutuk*  
*menggunung di ubun-ubun*

dengan satu *dendam kekasih*  
*seribu sungai*  
*menerjang ladang-ladang mimpi*

dengan satu *dendam isteri*  
*sesayat luka*  
*jadi seribu bencana*

Untuk mengetahui dan menemukan nilai multikultural pada puisi tersebut, ditempuh dengan cara menemukan satuan informasi. Satuan informasi itu adalah satuan-satuan kalimat dalam puisi dimaksud yang sengaja ditentukan dan ditemukan dengan piranti enjambemen dan interpolasi. Dengan piranti tersebut diperoleh satuan informasi seperti berikut ini.



**Senyum dan dendam**

dengan satu senyum ibu/  
seribu kacau  
terhalau dari kalbu//

dengan satu senyum kekasih/  
seribu mimpi  
mengalir  
di sungai malam//

dengan satu senyum isteri/  
seribu luka  
terobat seketika//

dengan satu dendam ibu/  
seribu kutuk  
menggung di ubun-ubun//

dengan satu dendam kekasih/  
seribu sungai  
menerjang ladang-ladang mimpi//

dengan satu dendam isteri/  
sesayat luka  
jadi seribu bencana//

Setelah puisi tersebut diberi penanda enjambemen dan interpolasi diperoleh enam satuan informasi yang ditandai oleh jumlah tanda (//) sebagai penanda negasi atau fungtor akhir kalimat, atau sama dengan tanda titik (.), tanda seru (!), dan tanda tanya (?) dalam bahasa tulis. Selanjutnya, untuk menemukan pemahaman semantik enam satuan pesan tersebut, unsur kata atau kelompok kata yang berada di antara tanda awal kalimat (/) dan akhir kalimat (//) dimasukkan dalam kategori subjek dan predikat seperti berikut ini.

Subjek	Predikat
dengan satu senyum ibu	seribu kacau terhalau dari kalbu
dengan satu senyum kekasih	seribu mimpi mengalir di sungai malam
dengan satu senyum isteri	seribu luka terobat seketika
dengan satu dendam ibu	seribu kutuk menggung di ubun-ubun
dengan satu dendam kekasih	seribu sungai menerjang ladang-ladang mimpi
dengan satu dendam isteri	sesayat luka jadi seribu bencana

Untuk memudahkan menemukan semantik pada masing-masing kalimat tersebut dapat dilakukan dengan mengembalikan konstruk masing-masing kalimat tersebut dalam susunan dasar yang belum ditransformasi, serta mengelisi kata *dengan*, dan memunculkan kembali kata yang diduga dielisi oleh HD, seperti berikut ini.

Subjek	Predikat
satu senyum ibu	(dapat) menghalau seribu kacau dari kalbu
satu senyum kekasih	(dapat) mengalirkan seribu mimpi di sungai malam
satu senyum isteri	(dapat) mengobati seribu luka seketika
satu dendam ibu	(dapat menjadi) seribu kutuk(-an) menggunung di ubun-ubun
satu dendam kekasih	(dapat menjadi) seribu sungai (yang) menerjang ladang-ladang mimpi
satu dendam isteri	(adalah) sesayat luka (yang men-)jadi seribu bencana

Pada abstraksi di atas, kolom subjek diisi kelompok kata yang terbedakan semantiknya karena pemakaian kata keadaan, yakni senyum dan dendam. Kata *senyum* merujuk semantik keberterimaan dan pemahaman, sedangkan kata *dendam* merujuk semantik permusuhan dan penolakan.

Dari semantik kata *senyum* dan *dendam* yang menjadi pelabel subjek tersebut selanjutnya dapat diketahui *marging* semantik dan informasi yang terinskripsi pada enam satuan kalimat tersebut. Setelah dicermati kata kerja yang ada pada kolom predikat masing-masing kalimat dalam abstraksi di atas diketahui *marging* semantiknya seperti berikut ini. Pada kalimat pertama, kedua, dan ketiga diketahui *marging* semantiknya adalah *marging* tindakan. Diketahui demikian setelah mencermati penggunaan kata kerja pada kolom predikat ketiga kalimat tersebut. Pada kalimat keempat, kelima, dan keenam diketahui memiliki *marging* semantik identitas. Diketahui demikian setelah mencermati penggunaan kata *adalah* masing-masing predikat ketiga kalimat tersebut.

Keenam kalimat tersebut setelah diketahui *marging* semantiknya, selanjutnya dapat ditemukan informasi yang sengaja diinskripsikan HD pada puisi tersebut. Pada kalimat pertama, kedua, dan ketiga ditemukan informasi tentang senyuman sebagai perwujudan fungsi cinta. Dari informasi tersebut dapat diketahui bahwa fungsi cinta bagi manusia adalah sebagai energi positif. Pada sisi lain, yakni pada kalimat keempat, kelima, dan keenam ditemukan informasi tentang perwujudan dendam sebagai perintang atau perusak kehidupan.

Selanjutnya dari temuan semantik dan informasi masing-masing kalimat tersebut dapat direfleksikan, bahwa cinta dan dendam adalah substansi energi yang berada pada kutub berlawanan. Cinta berada pada kutub positif, sebagai energi pemelihara keberlanjutan hidup dan perajut keberagaman, serta pemberi permakluman atas keterbatasan manusia. Dipahami demikian, karena cinta sebagai akar pohon kehidupan tertampakkannya sebagai pemahaman. Pada sisi lain, dendam berada pada kutub negatif, sebagai energi yang merusak atau mematikan. Dipahami demikian, karena dendam dapat diumpamakan sebagai penyakit atau virus kehidupan yang habitatnya berada pada egosentrik atau membenaran diri sendiri.

Dari temuan semantik dan hasil refleksi tersebut selanjutnya dapat diketahui bahwa eksistensi cinta dapat diumpamakan sebagai akar pohon kehidupan. Habitat cinta berada pada penerimaan terhadap keniscayaan keberagaman dan perubahan. Karena itu jika cinta sudah tidak bisa tumbuh pada keniscayaan keberagaman dan perubahan, di saat itulah penyakit hati, seperti dendam, kebencian, hasut, dan sejenisnya bermunculan.

Dari sudut pandang multikultural dipahami bahwa cinta bukan pernyataan benar dan salah. Pada konstruk pemikiran tersebut benar dan salah sesungguhnya tidak ada, yang ada adalah pemahaman bahwa sesungguhnya individu berada pada keterbatasan, seluruh hidup dan kehidupannya bukan haknya, melainkan hak pemilik kehendak absolut. Pada posisi demikian, hidup dan kehidupan manusia berada pada kutub perintah dan kutub hak. Pada kutub perintah manusia hanya memiliki kewajiban, yakni menjalankan perintah dan menjauhi larangan. Pada kutub hak, manusia hanya punya kewajiban berusaha menurut pilihan akal dan pikirannya dalam konteks mewujudkan harapan. Selebihnya tentang keberhasilan atau kegagalannya merupakan hak pemilik kehendak absolut.

## **E. Simpulan**

Dari sudut pandang filosofis makalah ini bersifat oposisi biner. Segala sesuatunya selalu berpasang-pasangan atau berlawan-lawanan, pemuda berposisi biner dengan sufi, damai berposisi biner dengan konflik, dan cinta berposisi biner dengan dendam. Sementara itu, dari sudut pandang multikultural dapat dipahami bahwa setiap suku bangsa, ras, dan latar belakang apapun selalu ada persoalan kehidupan yang demikian itu.

## Daftar Pustaka

- Amir, Hasyim. 1990. *Pendidikan Sastra Lanjut*. Malang: IKIP Malang.
- Dayakisni, Tri & Yuniardi Salis. 2004. *Psikologi Lintas Budaya*. Malang: UMM.
- Djamaluddin, Husni. 2004. *Indonesia, Masihkah Engkau Tanah Airku?* Jakarta: Pustaka Jaya.
- Gabriel, Ralph H. 1991. *Nilai-nilai Amerika: Kelestarian dan Perubahan*. Diterjemahkan Paul Surono Hargosewoyo dan Suntingan Alex H. Rambadeta. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Gazalba, Sidi. 1998. *Sistematika Filsafat III*. Jakarta: Bulan Bintang.
- Iskandar, Teuku. 1998. *Kamus Dewan*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Jassin, H.B. 1977. *Tifa Penyair dan Daerahnya*. Jakarta: Gunung Agung.
- Puteh, Othman. 1996. "Cerpen-cerpen Keris Mas: Satu Tinjauan dari Sisi Nilai Nasionalisme." Dalam Siti Aisyah Murad (ed.). 1996. *Konsep Nilai dalam Kesusastraan Melayu* (hlm. 25–36). Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ricouer, Paul. 2003. *Filsafat Wacana*. Yogyakarta: IRCiSod.
- Saryono, Djoko. 2009. *Dasar Apresiasi Sastra*. Yogyakarta: Elmaterra Publishing
- Sumaryono, E. 2005. *Hermeneutika: Sebuah Metode Filsafat*. Yogyakarta: Kanisius.

# HIKAYAT SULTAN IBRAHIM: MOTIF *ZUHUD* SEBAGAI PENGUAT KESALIHAN SESEORANG DAN MASYARAKAT

## THE HIKAYAT OF SULTAN IBRAHIM: *ZUHUD* MOTIVE AS ENHANCER OF ONE'S PIETY AND SOCIETY

Sri Ningsih

Fakultas Sastra Universitas Jember  
sriningsih.unej@yahoo.co.id

### **Abstrak**

Hikayat Sultan Ibrahim disebut juga Hikayat Sultan Ibrahim ibn Adham. Oleh Liaw Yock Fang hikayat itu digolongkan ke dalam Karya Sastra Melayu Klasik Zaman Islam. Alasannya adalah di dalamnya menceritakan tokoh utama, Sultan Ibrahim bin Adham, seorang raja Irak yang melakukan kehidupan zuhud, yaitu hidup menyinggalkan kenikmatan keduniawian dan hanya difokuskan untuk beribadah kepada Allah. Hikayat tersebut selain telah dibuat ringkasannya oleh Liaw Yock Fang dalam bukunya *Kesusasteraan Melayu Klassik* juga telah dibahas oleh Russell Jones sebagai suatu disertasi. Kehidupan zuhud tokoh Sultan Ibrahim menjadikan dirinya sebagai orang saleh. Kesalehan dalam hikayat itu, selain ada pada Sultan Ibrahim sebagai tokoh utama juga ada pada tokoh-tokoh lainnya, toloh bawahan, yaitu: (1) Wazir Al-Alam, (2) Syarif Hasan, (3) Syaikh Ismail, (4) Muftih Al-Arifin, (5) Siti Saliha, (6) Muhammad Tahir, (7) saudagar sekaligus tukang emas. Ketujuh tokoh tersebut adalah tokoh-tokoh yang mengitari kehidupan Sultan Ibrahim dan senantiasa berbuat saleh sehingga memperkuat citra kesalehan Sultan Ibrahim.

Motif zuhud berujung pada sikap saleh yang ada pada karya sastra jika diungkap dan disosialisasikan kepada masyarakat melalui industri kreatif maka akan membentuk sikap saleh masyarakat tersebut.

**Kata kunci:**

motif, zuhud, saleh, sastra

**A. Pendahuluan**

Makalah ini merupakan hasil penelitian terhadap *Hikayat Sultan Ibrahim*. Hikayat itu disebut juga *Hikayat Sultan Ibrahim ibn Adham*. Oleh Liaw Yock Fang (1975) digolongkannya ke dalam Karya Sastra Melayu Klasik Zaman Islam. Alasannya adalah di dalamnya menceritakan tokoh utama, Sultan Ibrahim ibn Adham seorang raja Irak yang melakukan kehidupan zuhud, yaitu hidup meninggalkan kenikmatan keduniawian dan hanya difokuskan untuk beribadah kepada Allah. Hikayat tersebut selain telah dibuat ringkasannya oleh Liaw Yock Fang dalam bukunya *Kesusasteraan Melayu Klassik* (1975) juga telah dibahas oleh Russell Jones sebagai suatu disertasi. Tahun 1983 disertasi itu diterbitkan pada *Bibliotheca Indonesica* berjudul "Hikayat Sultan Ibrahim" Pada terbitan tersebut Russell Jones menyajikan transkrip hikayat itu dari huruf Jawi (Arab-Melayu ke huruf Latin, terdiri atas 23 halaman, ceritanya lengkap. Maksudnya, ada episode awal cerita kemudian berlanjut dengan episode-episode berikutnya yang berkesinambungan dan ada episode akhir cerita. Dalam hikayat terdapat amanat cerita yang dapat menjadi pegoman hidup masyarakat. Berdasarkan hal tersebut maka penelitian ini dilakukan dan untuk selanjutnya sebutan *Hikayat Sultan Ibrahim* disingkat HSI.

**B. Analisis dan Hasil Analisis**

Objek penelitian ini adalah *Hikayat Sultan Ibrahim* (HSI). Menurut Baroroh (1985:9), hikayat adalah cerita: (1) sastra lama, (2) cerita dalam bahasa Melayu, (3) sebagian besar kandungan ceritanya berkisar pada kehidupan istana, (4) bersifat rekaan, (5) biasanya berbentuk prosa panjang. HSI merupakan cerita bernafaskan Islam yang ada di Melayu. Cerita HSI memberi pesan moral baik kepada penikmatnya maka dapat digolongkan ke dalam cerita yang baik atau bermutu. Jika karya itu dianggap baik maka bagian-bagian pendukungnya dianggap sebagai unsur berperan (Abram, 1966:91). Dalam memahami hikayat unsur-unsur itu perlu diketahui agar dapat diambil manfaat yang sebesar-besarnya (Baroroh, 1985:63).

Unsur-unsur pembentuk cerita bermacam-macam Stanton (1964:11), mengemukakan bahwa unsur utama cerita adalah fakta-fakta, tema, dan alat-alat penceritaan. Fakta cerita adalah tokoh, alur, dan latar. Alat-alat penceritaan adalah cara pengarang mengadakan pertimbangan-pertimbangan atau pengaturan bagian-bagian cerita sehingga pola-pola yang disampaikan menjadi berarti (Stanton, 1964:12). Adapun tujuan penggunaan alat-alat penceritaan adalah agar pembaca dapat melihat fakta-fakta lewat pandangan pengarang atau pandangan yang diimajinasikannya.

Jika dicermati isinya, tema hikayat pada pokoknya menyangkut soal kepercayaan, agama, pandangan hidup, adat-istiadat, dan sosial (Baroroh, 1985:63). Hikayat mempunyai tema yang sama, yaitu tentang pahlawah-pahlawan yang gagah berani dan sanggup mempertahankan kebenaran (Retnaningsih, 1865:17). Menurut hasil bacaan peneliti, HSI memberi pesan moral baik, didukung oleh unsur pembentuk cerita yang lengkap, dan menggunakan motif penceritaan yang tepat sehingga pantas untuk dikaji atau diteliti, yang hasilnya kemudian dikomunikasikan kepada masyarakat. Yang dimaksud motif ialah istilah yang digunakan untuk melukiskan karakter, peristiwa atau konsep yang sering diulang-ulang yang ada dalam cerita rakyat atau kesusastraan (Abram, 1966). Selanjutnya dijelaskan bahwa motif merupakan pola yang khas yang ada pada sebuah cerita, kata atau pola pemikiran yang diulang-ulang dalam situasi yang sama, atau untuk menimbulkan suasana perasaan yang sama dalam suatu karya dengan selingan yang teratur.

Motif dapat digunakan untuk memperpanjang cerita dan sekaligus mempererat hubungan episode cerita yang saling terkait. Motif juga mempunyai fungsi untuk pembayangan cerita berikutnya. Motif yang ada pada cerita hikayat digolongkan sebagai motif asli Melayu.

Berdasarkan pengamatan peneliti, motif dalam HSI yang menonjol adalah "motif zuhud". Arti kata zuhud ialah meninggalkan keduniawian (Alwi, 1990:1018). Motif sangat erat hubungannya dengan tokoh. Dengan demikian maka dapat dikemukakan bahwa motif zuhud adalah karakter yang ada pada tokoh dalam keadaan hidup meninggalkan keduniawian. Berikut ini adalah fakta-fakta cerita yang mendukungnya.

Tokoh yang ada pada HSI ada yang bernama dan ada yang tidak bernama. Yang dikemukakan di sini adalah tokoh bernama sejumlah tujuh, yaitu: (1) Sultan Ibrahim, (2) Wazir Al-Alam, (3) Syarif Hasan, (4) Syaikh Ismail, (5) Muftih

Al-Arifin, (6) Siti Saliha, dan (7) Muhammad Tahir. Selain itu, ada satu tokoh tidak bernama, yaitu saudagar sekaligus tukang emas. Berikut adalah fakta cerita tentang tokoh yang menyandang motif zuhud.

### 1. Sultan Ibrahim

Sultan Ibrahim adalah tokoh utama dalam HSI. Tokoh itu digolongkan sebagai tokoh utama karena ada dalam sepanjang cerita dan banyak berhubungan dengan tokoh-tokoh lain. Motif zuhud menjadi penggerak cerita tokoh Sultan Ibrahim pada awal cerita. Datanya sebagai berikut.

Maka pada suatu hari Sultan Ibrahim sudah sembahyang subuh maka baginda pun pikir “Bahwa aku ini telah dikaruniai Allah subhanahu wa ta’ala kebesaran dan kerajaan di dalam dunia ini, bahwa dunia ini tiada juga kekal adanya, lagi bahwa dunia ini seperti mimpi yang indah-indah. kemudian daripada jaga suatu pun tiada diperolehnya. Demikianlah kelakuan dunia ini” (HSI, hlm. 1–2).

Setelah itu Sultan Ibrahim mengumpulkan perdana menteri, hulubalang, dan rakyatnya kemudian bertitah kepada menterinya (Wazir Al-Alam), demikian.

“Hai menteriku, bahwa pada ketika ini tuan hambalah duduk menggantikan kerajaan hamba ini pada memerintahkan sekalian isi negeri ini. Baik-baik tuan memerintahkan Negeri Irak ini dan berbuat adil tuan hamba atas segala hamba Allah dan insyaf akan segala yang teraniaya supaya lepas tuan hamba daripada kira-kira pada hari yang kemudian” (HSI, hlm 3).

Cerita tersebut berlanjut pada penjelasan Sultan Ibrahim bahwa ia akan pergi ke Mekah untuk tawaf sebagai rasa baktinya kepada Allah. Setelah mengetahui hal itu maka wazir dan segala rakyatnya menangis, bersedih karena ditinggal oleh rajanya yang telah memerintah dengan adil. Kepergiannya tidak dapat ditahan oleh wazir dan rakyatnya. Pada pagi berikutnya ia menyerahkan kelengkapan kerajaan kemudian mengawali perjalanannya seorang diri dengan membawa tongkat, sebilah sekin, suatu keskul, dan sebetuk cincin. Kehidupan seperti itu tergolong kehidupan zuhud.

Sultan Ibrahim kemudian melakukan perjalanan menuju Mekah dengan keluar masuk hutan. Sampailah ia di sebuah hutan yang ada sungainya. Ia mandi di sungai itu dan ketika sedang mandi ada buah delima yang hanyut. Buah itu lalau dimakannya. Ketika habis separo, ia sadar bahwa delima itu



pasti ada yang punya. Ia pun melihat ke kanan dan kiri mencari keberadaan pohon buah delima. Pohon yang dicarinya berada di dalam kebun Syarif Hasan. Ia kemudian menuju tempat Syarif Hasan untuk minta separuh buah delima yang telah dimakannya. Ia tidak dapat bertemu Syarif Hasan karena telah meninggal. Bertemulah ia dengan Syekh Ismail sebagai penjaga kebun buah delima. Oleh Syekh Ismail ia kemudian dipertemukan dengan Muftih Al-Arifin, penjaga kebun dan sekaligus sebagai penjaga Siti Saliha, anak Syarif Hasan. Oleh Muftih Al-Arifin ia kemudian dipertemukan dengan Siti Saliha. Ia lalu menyampaikan niatnya untuk minta halal separoh buah delima yang telah dimakannya kepada Siti Saliha demikian,

“Hai Siti Saliha yang amat budiman, adapun hamba ini lagi gharib dan fakir, datang dari jauh, dan lagi amat sukar perjalanan dan lagi suatu pun tiada kepada hamba, melainkan yang ada kepada hamba suatu tongkat dan sebilah sekin dan sebetuk cincin dan suatu keskul tempat hamba makan maka hamba minta halal dan maaf kepada tuan hamba”. ... “Jikalau tiada tuan hamba halalkan, biarlah hamba mengerjakan akan pekerjaan tuan hamba dengan sekira-kira harga buah delima itu” (HSI, 9).

Data itu menunjukkan bahwa Sultan Ibrahim bersikap salih, tidak mau memakan sesuatu yang haram. Ternyata Siti Saliha tidak mau menghalalkan, walaupun hanya buah delima sebelah. Siti Saliha ketika melihat ciri-ciri Sultan Ibrahim, tahulah bahwa Sultan Ibrahim adalah orang yang pernah diceritakan oleh ayahnya bahwa dia itu adalah calon suaminya. Agar pernikahannya dirinya dengan Sultan Ibrahim terlaksana maka ia tidak mau menghalalkan buah delima itu kemudian memberi syarat untuk halalnya buah delima dengan cara menikahi yang empunya, yaitu dirinya, Siti Saliha.

Pada halaman 10–11 paha HSI diceritakan bahwa setelah itu terjadilah pernikahan antara Siti Saliha dengan Sultan Ibrahim. Namun, setelah mereka melakukan hubungan suami istri, Sultan Ibrahim ingat bahwa tujuannya ke Mekah untuk tawaf belum terlaksana. Pada pagi harinya ia pamit kepada Siti Saliha untuk pergi melanjutkan perjalanannya. Siti Saliha tidak dapat mencegahnya untuk pergi maka terjailah perpisahan antara mereka, namun tetap sebagai suami istri. Episodr tersebut menunjukkan bahwa Sulyan Ibrahim meninggalkan kehikmatan dunia. Hal itu menjadi salah satu ciri kehidupan zuhud.

Perjalanan Sutan Ibrahim sampailah ke Mekah maka segera melaksanakan tawaf. Setelah tujuh puluh kali tawaf, ia ditemui oleh seorang pemuda

bernama Muhammad Tahir. Ternyata Muhammad Tahir adalah anaknya dari pernikahannya dengan Siti Saliha. Maka itu, terjadilah hubungan kasih sayang antara anak dengan bapak, antara Muhammad Tahir dengan Sultan Ibrahim. Di tengah-tengah kemesraan antara anak dengan ayah tersebut, ingatlah Sultan Ibrahim bahwa tujuannya untuk tawaf terganggu oleh kebahagiaan dunia, yaitu pertemuan dengan Muhammad Tahir, anaknya. Dalam episode tersebut pengarang menyangatkan ceritanya tentang sikap orang yang hidup zuhud,

Setelah kejadian itu, pada halaman 13–14 teks HSI, diceritakan bahwa Sultan Ibrahim menyuruh Nuhammad Tahir untuk pergi dari sisinya karena mengganggu tawafnya. Suruhan itu dilakukan berulang kali karena Muhammad Tahir tidak mau pergi dan menyampaikan kalau rasa rindunya belum terpuaskan dengan pertemuan yang tidak lama. Akhirnya Muhammad Tahir nersedia pergi. Oleh Sultan Ibrahim ia diberi sebetuk cincin dan disuruh pergi menuju Irak, suatu kerajaan yang diperintah oleh Sultan Ibrahim. Episode itu menunjukkan bahwa Sultan Ibrahim sungguh-sungguh ingin berbakti kepada Allah dengan meninggalkan kesenangan bertemu dengan anaknya.

Nama Sultan Ibrahim muncul terakhir pada halaman 18 pada episode dialog Muhammad Tahir dengan Wazir Al-Alam. Berikut datanya.

Maka kata Muhammad Tahir, “Adapun nama baginda itu Sultan Ibrahim ibn Adham”. ... “Adapun baginda itu bapa hamba, dan ibu hamba Siti Saliha, maka aku ini disuruh oleh baginda itu ke Negeri Irak”.

Berdasarkan analisis tersebut maka terbukti bahwa tokoh utama HSI adalah Sultan Ibrahim dan dalam episode perjalanan hidupnya senantiasa zuhud. Kehidupan zuhudnya menimbulkan sifat kesalihan pada dirinya. Oleh karena ia salih maka memunculkan sifat salih masyarakat di sekitarnya, yaitu pada tokoh-tokoh bawahan.

## 2. Wazir Al-Alam

Motif zuhud sebagai motifasi Wazir Al-Alam sebagai tokoh berwatak baik, salih. Wazir Al-Alam adalah tokoh menteri di Kerajaan Irak, rajanya bernama Sultan Ibrahim. Oleh Sultan Ibrahim ia disertai memimpin kerajaan Irak, titah Sultan Ibrahim,

“Hai menteriku, bahwa pada ketika ini tuan hambalah duduk menggantikan kerajaan hamba ini pada memerintahkan sekalian isi negeri ini. Baik-baik tuan memerintahkan Negeri Irak ini dan berbuat

adil tuan hamba atas segala hamba Allah dan insyaf akan segala yang teraniaya supaya lepas tuan hamba daripada kira-kira pada hari yang kemudian” (HSI, hlm 3).

Oleh karena Wazir Al-Alam hidup zuhud maka tidak lalu merasa senang, bahkan merasa sedih, maka ia menjawab dengan kata-kata berikut.

Maka sembah menteri itu, “Ya tuanku Syah Alam, hendak ke mana tuanku berangkat, dan apa kuga salah patik ini sekalian ke bawah duli Syah Alam, maka tuanku bertitah yang deikian itu?” Syahdan maka titah baginda, “Bahwa aku ini menjalan barang yang ditakdirkan Allah taala.”

Setelah didengar oleh menteri dan segala wazir hulubalangnya sekalian, maka ia pun menangis dengan tangis yang amat sangat (HSI:3).

Data tersebut menunjukkan bahwa wazir (Wazir Al-Alam) amat sedih hingga menangis. Hal menunjukkan rasa hormatnya kepada rajanya. Dengan kata lain, ia termasuk tokoh berkepribadian salih.

Pada episode menjelang cerita berakhir, ada pertemuan antara Muhammad Tahir (anak Sultan Ibrahim dan Siti Saliha) dengan Wazir Al-Alam. Setelah Wazir Al-Alam mengetahui identitas Muhammad Tahir maka menyerahkan kerajaan Irak kepada Muhammad Tahir fakta ceritanya sebagai berikut.

Maka sembah Wazir Al-Alam, “Ya tuanku, adapun kerajaan Irak ini sepatutnya kepada tuanku, seorang pun tiada lagi, akan segala harta dan rakyat isi negeri sekaliannya tuankulah yang patut empunya dia dan mengewaris dia. Karena patik sekalian ini menanti sehingga datang yang empunya milik. Maka sekarang sampailah seperti patik nanti itu” (HSI:19).

Data tersebut adalah bukti bahwa Wazir Al-Alam tidak tergiur keduniawian, zuhud. Cerita berlanjut pada episodr Wazir Al-Alam mempersilakan Muhammad Tahir masuk ke istana Irak Ketika itulah Muhammad Tahir terkagum-kagum atas kekayaan ayahnya. Mengetahui hal itu, Wazir Al-Alam mengatakan hal berikut.

“Adapun akan harta ini bukan hamba yang empunya dia, sekaliannya paduka ayahanda yang empunya dia, Maka sekarang kembali kepada tuanku” (HSI:21).

Data itu memperjelas bahwa Waxir Al-Alam sebagai tokoh salih.

Berdasarkan analisis kepribadian tokoh Wazir Al-Alam tersebut menunjukkan bahwa dia sebagai tokoh berwarak baik, salih, hidup zuhud.

### 3. Syarif Hasan

Motif zuhud pada tokoh Syarif Hasan dapat diketahui pada episode ketika Sarif Hasan sakit dan punya firasat akan meninggal maka berpesan kepada anaknya, Siti Saliha, demikian.

“Hai anakku, buah hatiku, jangan sangat anakku bercinta akan daku dan pertetapkan hati, bahwa adalah engkau akan dikurniai Allah taala bahagia bersuami Sultan Ibrahim ibn Adham. Hai anakku, sudahlah kehendak Allah taala berlaku, anakku jangan durhaka anakku kepadanya dan berbuat bakti engkau, barang yang disuruhnya kerjakanlah dan barang yang dilarangkannya berhentilah engkau supaya anakku beroleh rahmat kepada hari kiamat, Apabila ada seorang meminta halal kepada anakku daripada makan buah delima, ialah Sutan Ibrahim Wali Allah” Maka segala sifat Sultan Ibrahim pun dikatakannya kepadanya” (HSI, hlm. 5).

Syarif Hasan juga berwasiat kepada Syaikh Ismail dan Muftih Al-Arifin, sebagai penjaga kebun, demikian.

“Hai saudaraku kedua bahwa akan anakku Siti Saliha ini penaruh hambalah kepada tuan hamba kedua, seperti mana anak kepada tuan hamba demikianlah tuan hamba mengasih dia, karena ia anak yatim, tiada beribu bapa dan saudara. Jangan tiada tuan hamba mengasih dia, dan wakil hambalah tuan hamba kedua akan anak hamba Siti Saliha itu. Karena hamba ini akan kembali ke alam baka” (HSI, hlm. 5).

Kedua data tersebut menunjukkan bahwa Syarif Hasan berbudi baik, salih, karena berkenan wasiat kepada anak dan kedua wazirnya dengan tidak khawatir hartanya diambil alih.

### 4. Syaikh Ismail dan Muftih Al-Arifin

Syaikh Ismail dan Muftih Al-Arifin sering diceriterakan bersama-sama karena keduanya adalah orang kepercayaan Syarif Hasan, yang sering melakukan pekerjaan bersama-sama. Pada data unyuk membuktikan kesalihan Syarif Hasan tersebut dapat diketahui pula bahwa Syaikh Ismail dan Muftih Al-Arifin sebagai tokoh berwatak baik, berkehidupan zuhud. Hal itu terbukti bahwa mereka tidak tergiur untuk mengambil alih kekayaan Syarif Hasan. Jadi mereka kehidupannya zuhud, tidak terpikat keduniawian

## **5. Siti Saliha**

Siti Saliha adalah anak Syarif Hasan. Pada data dukung untuk motif zuhud Syarif Hasan yang pertama tersebut, yaitu episode Syarif Hasan berwasiat kepada Siti Saluha, ternyata Siti Saliha memenuhi wasiat Syarif Hasan. Hal itu menunjukkan bahwa Siti Saliha bermoral baik karena didukung oleh kesalihan Syarif Hasan, yaitu ayahnya yang berkenan berwasiat kepada kedua penjaga kebunnya. Oleh karena ayahnya tidak menaruh curiga kepada kedua penjaga kebunnya maka Siti Saliha pun begitu pula.

Dalam hal itu Siti Saliha tidak ingin menguasai harta milik orang tuanya. Setelah orang tuanya meninggal, perawatan kebunnya tetap diserahkan kepada Syaikh Ismail dan Muftih Al-Arifin, sebagaimana yang dilakukan oleh ayahnya. Siti Saliha juga tidak khawatir hartanya diambil alih oleh kedua penjaga kebun tersebut. Dengan demikian, dapat dikemukakan bahwa Siti Saliha berkehidupan zuhud.

## **6. Muhammad Tahir**

Muhammad Tahir adalah anak Sultab Ibrahim dan Siti Saliha. Motif zuhud mendukung sikap Muhammag Tahir seperti ayahnya, Sultan Ibrahim, yang tidak tergiur oleh kedniawian dan senantiasa bersikap salih. Sikap salih Muhammad Tahir ada pada episosde ketika ia mencari ayahnya di sekitar kakkah. Dalam pencarian ayahnya, yaitu Sultan Ibrahim, Muhammad Tahir memerlukan waktu lama Setelah bertemu mereka saling melepaskan rindu, Namun, tidak berapa lama kemudian, waktu antara luhur sampai dengan asar, Muhammad Tahir diusir oleh Sultan Ibrahim karena dianggap mengganggu tawafnya. Walaupun Muhammad Tahir diusir oleh ayahnya, namun tetap berkata-kata baik kepadanya, demikian.

“Hai bapaku, engkau sabarlah dahulu, karena aku sangat rindu akan dikau dan aku baharu juga bertemu, lagi pula perjalananku pun amat jauh dan lagi pula ibuku pun kutinggalkan seorang dirinya daripada sangat aku hendak bersama-sama dengan bapaku. Hai bapaku ampuni kiranya dosaku dan dosa ibuku supaya aku kedua beroleh rahmat Allah dalam akhirat” (HSI, hlm. 15).

Data tersebut menunjukkan bahwa Muhammad Tahir sebagai anak salih, Motif zuhud juga mendukung sikap Muhammad Tahir untuk tidak akan menguasai harta Sultan Ibrahim, sebagaimana telah disebutkan pada analisis tokoh Wazir Al-Alam terdahulu.

## 7. Saudagar sekaligus Tukang Emas

Saudagar sekaligus tukang emas juga berkehidupan zuhud karena ia tidak mau membeli cincin kerajaan Irak, cincin Sultan Ibrahim. Episode itu ada pada episode akhir ketika Muhammadiyah Tahir sampai ke negeri Irak kemudian menawarkan cincin pemberian ayahnya itu kepada tukang emas. Oleh saudagar emas diketahui bahwa cincin tersebut adalah cincin kerajaan, cincin Sultan Ibrahim maka ia ketakutan dan tidak mau membelinya. Bahkan, menyuruh Muhammad Tahir untuk pergi karena takut dituduh berbuat korup. Berikut datanya.

Maka kata saudagar itu, “Hai orang muda (Muhammad Tahir), janganlah banyak kata tuan hamba, segerah juga tuan hamba pergi daripada kedai hamba ini. ... Hai orang muda, jikalau tiada cincin ini tiadalah sempurna kerajaan di dalam Negeri Irak ini. Maka jikalau orang muda hendak lepas daripada fitnah ini hendaklah segerah orang muda keluar daripada negeri ini –barang ke mana pergi tuan hamba– karena hamba amat kasihan akan tuan hamba, karena hamba lihat tuan hamba seru[a dengan Sultan Ibrahim” (HSI, hlm. 17).

Data itu merupakan bukti bahwa saudagar emas tidak tergiur untuk membeli cincin kerajaan yang jika mau membeli dan meleburnya menjadi perhiasan lain akan mendapat untung banyak. Jadi, saudagar itu pun hidup jujur, salih, tidak tergiur keduniawian, zuhud.

## C. Simpulan

Berdasarkan analisis tersebut dapat disimpulkan bahwa motif zuhud menjadi penggerak utama dalam *Hikayat Sultan Ibrahim*. Motif zuhud menjadikan tokoh cerita berperilaku baik, dalam bahasa lain “salih”. Amanat yang dapat dikemukakan adalah dengan adanya motif zuhud pada sepanjang cerita menjadikan masyarakat dalam cerita itu hidup harmonis. Oleh karena itu, apabila amanat hikayat tersebut diinformasikan kepada khalayak umum maka ada harapan masyarakat umum akan berkehidupan harmonis. Untuk itu, diperlukan suatu kegiatan yang disebut industri kreatif.

## **Daftar Pustaka**

- Abrams, M.H. 1966. *A. Glossary of Literary Terms*. Copyright 1941. by Dan S. Norton and Peters Rushton.
- Baroroh, Siti, Muh. M. Syakir, Much. Masykur, Siti Camamah, Sawu. 1985. *Memahami Hikayat dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Fang, Liaw Yock. 1975. *Sejarah Kesusasteraan Mlayu Klassik*. Singapura: Pustaka Nasional.
- Jones, Russell. 1983. "Hikayat Sultan Ibrahim." Dalam *Bibliotheca Indonesica*. Holland/USA: Foris Publications.
- Moeliono, Anton M. (Pemimpin Redaksi). 1990. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Retnaningsih, Aning. 1965. *Roman dalam Masa Pertumbuhan Kesusatraan Indonesia Modern*. Jakarta: Erlangga.

# THE PHONOLOGY OF BALANTAK LANGUAGE

## FONOLOGI BAHASA BALANTAK

Valantino Ateng Pamolango

Faculty of Letters University of 17 Agustus 1945 Surabaya  
valent\_4jc@yahoo.co.id

### **Abstract**

This research aims to describe the distribution of phonological elements of Balantak language in Banggai Regency, Central Sulawesi. Balantak language used by the people as a local language spread into 5 sub-districts, but nowadays there are only under 3000 speakers who speak this language actively from the total population of 323.626 people. On the other hand, there are several languages used in this regency, such as Manado, Bajo, Saluan and Andio, also Indonesian as a national language.

Method used in this research is descriptive qualitative approach. Technique of data collection in this research is direct method. Researcher himself collects the data from the field. Researcher effectively takes the data face to face with the informants and has the opportunities to pay more attention and take notes using 200 list of *Swadesh+* daily conversation.

Based on the results of data analysis, the conclusion, the results of the distribution of phonological items, it was found that there are some interesting phonemes, syllable structure, consonant and vowel sequences. All the variation spread across the areas of observation, especially in Balantak Utara, Balantak, Balantak Selatan, Masama and Lamala.

### **Keywords:**

phonology, Balantak language, phonemes, syllable, consonant, vowel



## **A. Introduction**

Balantak language is used in 5 sub districts of Banggai district, such as Balantak, Balantak Selatan (South Balantak), Balantak Utara (North Balantak), Lamala and Masama. The population in this district is about 323.626 people. In addition, there are several languages used in Banggai district, for example Malay Manado, Saluan, Andio and Bajo languages.

Until today, there have not been any studies investigating the geography dialect of Balantak language. A number of studies on Balantak language resulted by Lauder, et al in 2000. They only investigated the groups in the Central Sulawesi Province. This research aims at examining what the phonological pattern of Balantak language are?

## **B. Content**

### **1. English phonemes**

Phoneme, according to Bloomfield (1933) is the smallest distinctive sound. If the phonetic is studying language sound based on its phisic aspect only, then the phonemic is studying language based on its function as a comparative meaning and connected to any language. English has twelve vowels, and twenty four consonants as below

### **2. English Vowels**

Vowels are speech sound, which are produced by the parts of the tongue. The degree of the opening of mouth. They are monophthong, diphthong, and triphthong. There are four principle resonators, such as, the pharyngeal cavity, the oral cavity, teh labial cavity, and tha nasal cavity. Air flows through these resonators.

### **3. English Consonants**

Although English is written in Latin's spelling, it does not mean that the amount of consonant in English is same as its writing system. English has 24 consonants and can be described as follow: bilabial, labiodental, dental, alveolar, palato-alveolar, velar, palatal, and glottal

### **4. English Vowel**

English has twelve vowels, described as follow: short and long vowels. On the other hand, Balantak only has 5 vowels. See table 4.2.

### C. Methodology

This research will use descriptive method with qualitative approach. At each observation place the writer choose two informants. They will be considered as key informants and the other as a companion to complement the main informant. The number of the observation place is 5 sub-districts. The Informants were asked to provide information or data language are examined through interviews that meets several requirements. Selected informants aged between 40-60 years. That was why the choice of informants in this study was restricted to informants who are considered to have the ability to speak or accent well (Ayatrohaedi 1985:76).

This study used direct method; researchers himself went down to the field to collect data. The method used here included: a). The research dealing directly with the informant is more effective in raising questions and get the answers from the informants. b). The researcher had the opportunity to observe, record, listen, record, and collect other particulars things which are not contained in the question list (200 list of Swadesh) and also daily conversation, and it is expected to support and complement the data. Each question raised to informants was directly answered by the informant and the answers were directly recorded with a tape recorder. At the same time, while recording, the researchers also noted the answers phonetically on a place in the list of questions prepared.

### D. Result

#### 1. Phonemes

The consonant and vowel phonemes of Balantak language:

Table 4.1. Consonant Phonemes

	bilabial	alveolar	palatal	velar	glottal
voiceless plosive	p	t		k	□
voiced plosive	b	d		g	
voiceless affricative				tʃ	
voiced affricative			dʒ		
voiceless fricative		s			h
nasal	m	n		ŋ	
lateral		l			
trill		r			
approximant	w		y		

Table 4.2. Vowel Phonemes

	front	central	back
high	i		u
mid	ε		ɔ
low		a	

In this work, the following orthographic convention will be used: / ŋ /, / tʃ /, / dʒ /, / ε /, and / ɔ /.

The following points can be made about phonetics and allophony.

- a. The labio velar approximant *w* has full lip rounding. Unlike some other Sualwesi language, *w* is not a voiced bilabial fricative.
- b. The voiceless plosives have unreleased allophones when they occur in word final position:

<i>suap</i>	[suap <sup>h</sup> ]	'burn'
<i>wakat</i>	[wakat <sup>h</sup> ]	'root'
<i>atak</i>	[atak <sup>h</sup> ]	'red ant'

## 2. Syllable Structure

The syllable comprises a nucleus consisting of a vowel, and optional margins consisting of consonants. The syllable onset may consist of one or two consonants, but in the case of a consonants cluster, the first consonant is a nasal followed by a homorganic plosive. The syllable coda may consist of only one consonant, and in syllebles with initial consonant sequences, only a glottal coda is possible. Six syllable types, therefore, occur in Balantak, as shown in table 4.3.

### 4.3. Syllable Types

Open syllables	Closed syllable
V	VC
CV	CVC
NCV	NCV

The overall formula for the syllable in Balantak is as follows: (N) (C) V (C). The various syllable types are illustrated in the following forms (syllable boundaries are marked by full stops):

V	<i>i</i>	'personal article'
	<i>o.e</i>	'rattan'
CV	<i>na</i>	'general preposition'
	<i>ko.li.ki</i>	'eyebrow'

CCV	<i>mba.ri.pi</i>	'formerly'
	<i>ndo.eng</i>	'to hang'
VC	<i>ga.u'</i>	'behaviour'
	<i>ku.ang</i>	'skin'
CVC	<i>ben.teng</i>	'full, satisfied'
	<i>sam.ba'</i>	'amazed'
NCV	<i>ntu'.u</i>	'that (to the front)'
	<i>mba'.a</i>	'this, that'

### 3. Consonant Sequences

Consonant sequences are found word initially and word medially, but never word finally.

- a. Word medially within a single morpheme, homorganic nasal obstruent clusters occur, as illustrated below.

mb	<i>lam.bak</i>	'conceited'
mp	<i>gam.pal</i>	'underlayer'
nd	<i>ban.de'</i>	'middle'
nt	<i>pin.tung</i>	'dark'
ns	<i>len.se</i>	'empty'
ngg	<i>ung.gak</i>	'hornbill'
ngk	<i>bang.kal</i>	'former garden'

- b. Across morpheme boundaries involving suffixation, many other combinations of consonants are found, in addition to the ones listed above. Consonant initial suffixes are limited to voiceless obstruents and nasals (e.g., *-po*, *-ma*, *-na*, *-nta*, *-ta*, *-ngku*, *-ku*, *-kon*, *-si*).

pt	<i>atop.ta</i>	'our roof'
pk	<i>atop.ku</i>	'my roof'
kn	<i>anak.na</i>	'her child'
km	<i>anak.mai</i>	'our child'
rk	<i>nuur.ku</i>	'my coconuts'
rm	<i>nuur.muu</i>	'your (pl) coconuts'
ngn	<i>wurung.na</i>	'his language'
ngt	<i>wurung.ta</i>	'our language'
'k	<i>ale'.ku</i>	'my garden'
't	<i>ale'.ta</i>	'our garden'
sk	<i>utus.ku</i>	'my sibling'

### 4. Vowel Sequences

All possible twenty five vowel sequences occur intramorphemically. Some examples:

ii	<i>kiing</i>	'temple (body part)'
io	<i>lio'</i>	'drunk'
ee	<i>leelo'</i>	'to call'
ea	<i>memea'</i>	'red'
aa	<i>baabo'</i>	'uncle'
au	<i>wawau</i>	'to do, make'
oo	<i>toop</i>	'cigarette'
oe	<i>toe</i>	'ebony'
uu	<i>uus</i>	'to chew'
ui	<i>lui'</i>	'rope'

## E. Conclusion

To sum up, it is presented a summary of the phonological processes that occur in Balantak, such as phonemes, syllable structure, consonant and vowel sequences. These kind of patterns is found in 5 sub-districts: Balantak Utara, Balantak, Balantak Selatan, Lamala and Masama.

Balantak language has a phonemes pattern both consonant and vowel. Also, the 5 orthographic conventions, such as / ŋ /, / tʃ /, / dʒ /, / ε /, and / ɔ /. The consonants that occur syllable initially and syllable finally are noted, such as the voiced stops and semivowels are disallowed in final position, while glottal stop is disallowed initially.

Balantak has 18 consonants and illustrated in two different syllables, such as mb, mp, nd, nt, ns, ngg, ngk, pt, pk, kn, km, rk, rm, ngn, ngt, 'k, 't, sk. Five vowels are found in Balantak, each vowel represents a different syllable nucleus, such as ii, io, ee, ea, aa, au, oo, oe, uu, ui.

## References

- Ayatrohaedi. 1985. *Bahasa Sunda di Cirebon*. Jakarta: PN Balai Pustaka.
- Bloomfield, L. 1933. *Language*. New York: Henry Holt.
- Grimson. 1938. *An Introduction to English Pronunciation*. London: Longman
- Ladefoged, P. 1993. *A Course in Phonetics*. (3rd Ed). Orlando: Harcourt Brace College Publisher.
- Lauder, M. R. M. T, Ayatrohaedi, Datang, Lapoliwa, Aritonang, Feirizal, Sugiyono, Martis, Kurniawati, dan Astar. 2000. "Penelitian Kekerabatan dan Pemetaan Bahasa-Bahasa Daerah di Indonesia: Propinsi Sulawesi Tengah." Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Roach, P. 1995. *English Phonetics and Phonology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Swadesh, Morris. 1971. *The Origin and Diversification of Language*. London: Routledge & Kegan.

# PENGARUH BAURAN PRODUK, *PERSONAL SELLING*, *DISPLAY*, DAN PROMOSI TERHADAP PEMBELIAN TAK TERENCANA

## THE INFLUENCES OF PRODUCT, PERSONAL SELLING, DISPLAY, AND PROMOTION ON UNPLANNED BUYING

Gusti Ayu Wulandari

Fakultas Ekonomi Universitas Jember  
sayawulan@gmail.com

### **Abstrak**

Dalam keputusan pembelian, terkadang konsumen melakukan keputusan pembelian yang sifatnya tak terencana. Hal ini bisa disebabkan karena adanya rangsangan/stimuli yang ada di tempat transaksi terjadi. Ritel modern atau pusat perbelanjaan adalah tempat yang paling memungkinkan untuk terjadinya rangsangan-rangsangan pembelian tidak terencana tersebut. Informasi yang dimiliki konsumen mengenai karakteristik bauran produk menjadi elemen yang penting pula dalam proses keputusan pembelian tak terencana. Tujuan dari penelitian ini adalah menganalisis pengaruh mengenai keterkaitan variabel bauran produk ( $X_1$ ), display ( $X_2$ ), *personal selling* ( $X_3$ ) dan promosi penjualan ( $X_4$ ) berpengaruh terhadap pembelian tak terencana pada konsumen yang dilakukan di pusat-pusat perbelanjaan kota Jember baik secara parsial maupun simultan. Penelitian dilaksanakan pada khususnya *Golden Market*, Matahari *Departement Store*, Carefour dan Roxy Square Jember terhadap para konsumennya dengan menggunakan metode *accidental sampling*. Sedangkan pengujian hipotesis dilakukan dengan menggunakan analisis regresi berganda.

### **Kata kunci:**

pembelian tak terencana, bauran produk, *personal selling*, *display*, promosi

## **A. Pendahuluan**

Perkembangan perekonomian global pada masa kini mendorong dan memicu hadirnya kelompok-kelompok bisnis dan kegiatan usaha yang semakin kompetitif. Berbagai kegiatan bisnis diantaranya kegiatan industri produk dan jasa tumbuh semakin pesat, beragam, inovatif dan kompleks. Perusahaan-perusahaan semakin kuat bersaing dengan mengembangkan strategi pemasaran lebih agresif lagi untuk merebut perhatian konsumen yang semakin dimanjakan dengan pilihan produk baik barang dan jasa yang semakin variatif.

Kegiatan pemasaran adalah ujung tombak bagi perusahaan untuk mendapatkan keuntungan atau laba jangka pendek maupun jangka panjang. Perluasan pangsa pasar dilakukan secara masif dan agresif untuk menarik pelanggan lebih banyak lagi. Salah satu yang harus dilakukan pertama sebelum produk diluncurkan di pasar adalah kegiatan penciptaan produk dan kegiatan promosi.

Berbagai upaya yang dilakukan oleh pemasar di ritel modern dalam rangka membujuk konsumen untuk melakukan pembelian secara lebih intim dan intensif, baik yang terencana maupun terencana, dan juga pengetahuan yang dimiliki konsumen tentang suatu produk secara umum dirasa sangat efektif dalam meningkatkan penjualan dalam jangka pendek. Ritel sebagai tempat transaksi yang paling dominan, khususnya ritel modern seperti pusat perbelanjaan, memberikan hasil yang paling efektif dan mengejutkan dalam peningkatan laba yang signifikan bagi perusahaan produk tertentu.

Seringkali konsumen yang dihadapkan pada banyaknya pilihan, referensi dan preferensi, dalam melakukan keputusan pembelian di suatu tempat perbelanjaan ritel. Setiap keputusan pembelian mempunyai motif di baliknya. Motif pembelian dapat dipandang sebagai kebutuhan yang timbul, rangsangan atau gairah. Motif ini berlaku sebagai kekuatan yang timbul yang ditujukan untuk memuaskan kebutuhan yang timbul. Persepsi seseorang memengaruhi atau membentuk tingkah laku ini. Pemahaman akan motif pembelian memberikan alasan pada penjual mengapa pelanggan tersebut membeli. Namun seringkali tanpa adanya kebutuhan riil yang menjadi dasar motif pembelian awal atau rencana pembelian, konsumen melakukan keputusan pembelian secara spontanitas karena hal-hal tertentu yang membuat mereka tertarik untuk melakukan transaksi. Hal ini sering diistilahkan sebagai *unplanned purchasing* atau *impulsive buying* atau pembelian tak terencana.

Tingkah laku pembeli menunjukkan bahwa orang-orang membuat keputusan pembelian berdasarkan pada motif pembelian emosional dan rasional. Daya tarik disini berkaitan dengan pemajangan barang yang menarik sehingga seseorang berhasrat untuk melakukan suatu pembelian. Menurut Rook dan Fisher (dalam Marketing, 2007) *impulse buying* sebagai kecenderungan konsumen untuk membeli secara spontan, reflek, tiba-tiba dan otomatis.

Pemrosesan informasi dalam pembelian tak terencana bisa dari faktor internal (konsumen) maupun faktor eksternal. Salah satu pembentuk faktor internal pembelian tak terencana yang mungkin sudah ada sebelumnya di benak konsumen dengan adalah informasi atau pengeahuan tentang produk yang didapat dari referensi dan preferensi sebelumnya. Sedangkan untuk faktor eksternal, beberapa penelitian seperti yang sudah disebut sebelumnya, bahwa pengalaman yang dialami baik langsung maupun tidak langsung di tempat transaksi pembelian memberi dorongan yang berbeda untuk melakukan pembelian tak terencana.

Pertama-tama, pembentuk faktor internal pembelian tak terencana yaitu informasi tentang bauran produk, yaitu segala sesuatu yang ditawarkan produsen untuk diperhatikan, diminta, dicari, dibeli, digunakan atau dikonsumsi pasar sebagai pemenuhan kebutuhan atau keinginan konsumen mencakup barang, kemasan, merek, label, pelayanan dan jaminan (Tjiptono, 2002:95).

Kedua, tenaga penjualan (*personal selling*) yang ada di pusat perbelanjaan yang sering secara agresif mendekati dan membujuk konsumen. *Personal selling* sebagai subelemen promosi, mempunyai dampak sangat berbeda dengan subelemen promosi lain dimana promosi penjualan yang dilakukan dengan dua arah dan dinilai lebih efektif dalam memasarkan produk, karena tujuan akhir dalam suatu promosi adalah melakukan penjualan. Kotler dan Amstrong (2001:112) mengatakan bahwa *personal selling* adalah presentasi pribadi oleh para wiraniaga (tenaga penjual) perusahaan dalam rangka menyukseskan penjualan dan membangun hubungan dengan pelanggan. Selain itu *personal selling* merupakan aktivitas komunikasi antara produsen yang diwakili oleh tenaga penjual dengan konsumen potensial yang melibatkan pikiran dan emosi, serta tentu saja berhadapan langsung (*face to face*) dengan pembel/konsumen potensial. Karena itulah *personal selling* mempunyai kelebihan dibandingkan dengan alat promosi lainnya.



Yang ketiga, *display* atau penataan produk. Hal ini mencakup penataan produk di rak-rak pembelian, meliputi kondisi visual yang dapat membangkitkan minat untuk mengetahui bahkan membeli suatu produk. Yudhiartika (2012) juga mengungkapkan dalam penelitiannya, *display* atau lebih dikenal dengan penataan produk adalah salah satu media yang digunakan perusahaan untuk menarik minat konsumen untuk membeli suatu produk. Yudhiartika juga menyebutkan bahwa *display* atau penataan produk adalah suatu cara penataan produk, terutama produk barang yang diterapkan oleh perusahaan tertentu dengan tujuan untuk menarik minat konsumen.

Yang keempat, adalah kegiatan promosi penjualan yang sering diadakan baik langsung dari perusahaan produk maupun atas inisiatif suatu ritel/ pusat perbelanjaan. Promosi penjualan adalah kumpulan alat-alat intensif yang sebagian besar berjangka pendek, yang dirancang untuk merangsang pembelian produk atau jasa tertentu dengan lebih cepat dan lebih besar oleh konsumen atau pedagang (Kotler & Keller, 2007:266).

Sejalan dengan masalah yang telah dirumuskan, maka tujuan yang hendak dicapai dalam penelitian ini adalah (1) Menganalisis pengaruh bauran produk terhadap pembelian tak terencana; (2) Menganalisis pengaruh *display* terhadap pembelian tak terencana; (3) Menganalisis pengaruh *personal selling* terhadap pembelian tak terencana; (4) Menganalisis pengaruh promosi penjualan terhadap pembelian tak terencana; serta (5) Menganalisis pengaruh bauran produk, *display*, *personal selling* dan promosi penjualan terhadap pembelian tak terencana secara simultan

## B. Metodologi

Berdasarkan pemikiran tersebut, maka timbul keinginan untuk mengkaji lebih dalam mengenai keterkaitan variabel-variabel independen yaitu bauran produk ( $X_1$ ), *personal selling* ( $X_2$ ), *display* ( $X_3$ ), dan promosi penjualan ( $X_4$ ) berpengaruh terhadap pembelian tak terencana ( $Y$ ) yang menjadi variabel dependen penelitian ini. Masing-masing variabel memiliki indikator sebagai subvariabel yang mungkin dapat mencakup hampir semua jenis produk baik barang dan jasa seperti dalam tabel di bawah ini.

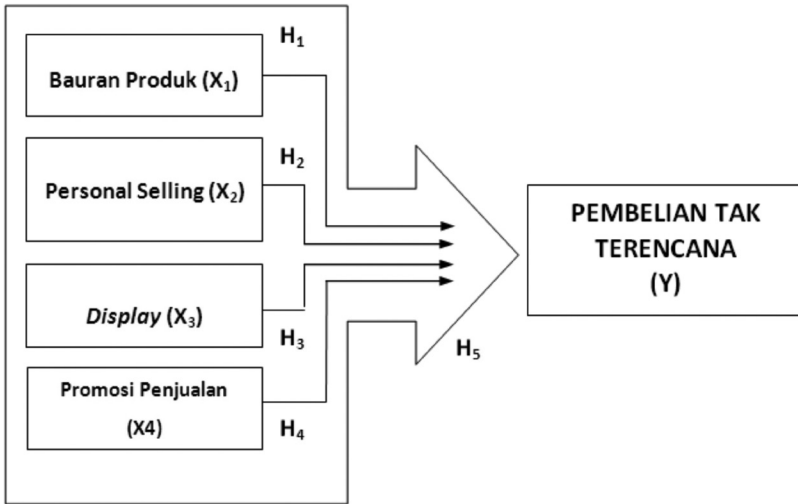
Tabel 1. Konsep dan Operasionalisasi Variabel

Variabel	Indikator	Indikator
Bauran produk ( $X_1$ )	Seluruh informasi/ pengetahuan yang dimiliki oleh konsumen tentang produk tertentu yang ditawarkan kepada konsumen di pusat perbelanjaan Jember	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Merek produk</li> <li>- Kemasan produk</li> <li>- Kualitas produk</li> <li>- Fitur produk</li> </ul>
Personal Selling ( $X_2$ )	Usaha interaksi perusahaan melalui tatap muka langsung dengan konsumen melalui tenaga penjualan di pusat perbelanjaan Jember	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Pendekatan tenaga penjualan</li> <li>- Penampilan tenaga penjualan</li> <li>- Kejelasan presentasi tenaga penjualan</li> <li>- Closing</li> </ul>
Display ( $X_3$ )	Penataan produk secara fisik yang dipamerkan di outlet-outlet pusat perbelanjaan Jember	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Luas <i>display</i></li> <li>- Kebersihan <i>display</i></li> <li>- Tatanan <i>display</i></li> <li>- Letak <i>display</i></li> </ul>
Promosi Penjualan ( $X_4$ )	Kegiatan promosi penjualan suatu produk yang diadakan di pusat perbelanjaan Jember	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Kupon belanja</li> <li>- Diskon belanja</li> <li>- Hadiah belanja</li> <li>- Sampel produk</li> </ul>
Pembelian Tak Terencana (Y)	Keputusan pembelian yang dilakukan oleh konsumen yang sifatnya tidak terencana dan tidak berdasarkan niat dan kebutuhan namun karena adanya stimuli langsung di pusat perbelanjaan Jember	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Spontanitas</li> <li>- Motivasi</li> <li>- Emosi</li> <li>- Keacuhan akan akibat</li> </ul>

Dari variabel independen dan subvariabel independen serta variabel dependen tersebut, maka dapat diajukan hipotesis penelitian sebagai berikut.

1. Terdapat pengaruh yang signifikan antara bauran produk terhadap pembelian tak terencana.
2. Terdapat pengaruh yang signifikan antara *display* terhadap pembelian tak terencana.

3. Terdapat pengaruh yang signifikan antara *personal selling* terhadap pembelian tak terencana.
4. Terdapat pengaruh yang signifikan antara promosi penjualan terhadap pembelian tak terencana.
5. Terdapat pengaruh yang signifikan antara bauran produk, *display*, *personal selling* dan promosi penjualan terhadap pembelian tak terencana secara simultan.



Gambar 1. Kerangka Kerja Hipotesis

Penelitian ini adalah penelitian *explanatory* yang akan menjelaskan pengaruh antara variabel-variabel bauran produk ( $X_1$ ), *personal selling* ( $X_2$ ), *display* ( $X_3$ ) dan promosi penjualan ( $X_4$ ) sebagai variabel *independent* terhadap pembelian tak terencana ( $Y$ ) sebagai variabel *dependent*.

Penelitian mengenai pengaruh bauran produk, *personal selling*, *display*, dan promosi penjualan terhadap pembelian tak terencana pada konsumen di pusat-pusat perbelanjaan Jember. Populasi penelitian ini adalah semua konsumen yang berbelanja di pusat perbelanjaan yang dimaksud adalah Golden Market, Roxy Square, Matahari *Departement Store*, dan Carefour Jember. Penentuan jumlah sampel ditetapkan menurut Malhotra (2005 : 368-369), bahwa jumlah sampel atau responden dengan jumlah populasi yang tak terbatas paling sedikit empat atau lima kali jumlah sub variabel yang diteliti. Sebanyak 120 responden hasil kali jumlah indikator subvariabel sebanyak 20 dikalikan 6. Penelitian dilakukan mulai bulan Mei sampai dengan September 2014 dengan metode *Accidental Sampling*.

## C. Hasil dan Pembahasan

### 1. Uji Validitas dan Reliabilitas

Instrumen dikatakan valid berarti menunjukkan alat ukur yang dipergunakan untuk mendapatkan data itu valid atau dapat digunakan untuk mengukur apa yang seharusnya di ukur (Simamora, 2004:173). Berdasarkan hasil pengujian instrumen penelitian yang telah dilakukan, dapat diketahui bahwa nilai koefisien *pearson* dari indikator pernyataan lebih besar dari  $r = 0.30$  yang memiliki arti setiap indikator variabel adalah valid, sehingga dapat menyatakan bahwa indikator-indikator tersebut dapat digunakan untuk mengukur variabel bauran produk, *personal selling*, *display*, promosi penjualan, dan pembelian tak terencana.

Uji reliabilitas dilakukan untuk memastikan bahwa alat ukur yang digunakan menunjukkan hasil yang relatif konsisten dalam pengukurannya . Hasil uji reliabilitas menunjukkan bahwa variabel yang diamati adalah handal karena memiliki nilai *cronbach's alpha* yang lebih besar daripada 0,600 (Ghozali, 2005:42).

### 2. Uji t (Uji Parsial)

Hasil Uji t untuk menganalisis pengaruh masing-masing variabel secara parsial menggunakan perangkat lunak SPSS (*Statistical Product and Service Solutions*) *version 20.0 for Windows* dapat dilihat pada tabel di bawah ini.

Tabel 2. Persamaan Regresi Uji t

Model	<i>Unstandardized Coefficients</i>		<i>Standardized Coefficients</i>	t	Sig.
	B	Std. Error	Beta		
(Constant)	2,298	0,373		6,158	0,000
Bauran Produk	0,148	0,088	0,188	1,692	0,093
Personal Selling	0,200	0,093	0,224	2,141	0,034
Display	-0,333	0,100	-0,347	-3,325	0,001
Promosi Penjualan	0,427	0,077	0,464	5,579	0,000

a. *Dependent Variable*: Pembelian Tak Terencana

Dengan menggunakan perangkat lunak SPSS (*Statistical Product and Service Solutions*) *version 20.0 for Windows* (Santoso, 2007:10) di dapat model persamaan regresi seperti pada Tabel di atas.

$$Y = 2,298 + 0,148 X_1 + 0,200 X_2 - 0,333 X_3 + 0,427 X_4$$

Berdasarkan persamaan di atas dapat dilihat besarnya pengaruh variabel bebas yaitu bauran produk ( $X_1$ ), *personal selling* ( $X_2$ ), *display* ( $X_3$ ), dan promosi penjualan ( $X_4$ ) terhadap pembelian tak terencana ( $Y$ ). Penjelasan hasil persamaan regresi linier berganda di atas adalah sebagai berikut.

- a. Signifikansi variabel bauran produk ( $X_1$ ) sebesar 0,093 dengan tingkat signifikansi melebihi standar 5% (0,05), sehingga dapat menjelaskan bahwa bauran produk ( $X_1$ ) tidak berpengaruh signifikan terhadap pembelian tak terencana ( $Y$ ). Hasil tersebut mengindikasikan bahwa meningkatnya persepsi konsumen tentang bauran produk tidak ada pengaruhnya terhadap pembelian tak terencana pada pusat-pusat perbelanjaan di Jember. Berdasarkan hasil tersebut maka hipotesis pertama menyatakan tidak terdapat pengaruh yang signifikan antara bauran produk terhadap pembelian tak terencana terbukti dan diterima. Bauran produk merupakan segala sesuatu yang ditawarkan produsen untuk diperhatikan, diminta, dicari, dibeli, digunakan atau dikonsumsi pasar sebagai pemenuhan kebutuhan atau keinginan konsumen mencakup desain produk, kemasan, merek, label, pelayanan dan jaminan (Tjiptono, 2002:95). Namun konsumen potensial atau penduduk Jember usia produktif yang menjadi bagian dari konsumen di berbagai pusat perbelanjaan di Jember tidak memandang penting tentang bauran produk terhadap pembelian yang tak direncanakan
- b. Signifikansi variabel *personal selling* ( $X_2$ ) sebesar 0,034 dengan tingkat signifikansi dibawah 5% (0,05), sehingga dapat menjelaskan bahwa *personal selling* ( $X_2$ ) berpengaruh signifikan terhadap pembelian tak terencana ( $Y$ ). Hasil tersebut mengindikasikan bahwa meningkatnya persepsi konsumen tentang tenaga penjual diikuti dengan meningkatnya pengaruh terhadap pembelian tak terencana pada pusat-pusat perbelanjaan di Jember. Berdasarkan hasil tersebut maka hipotesis pertama menyatakan terdapat pengaruh yang signifikan antara *personal selling* terhadap pembelian tak terencana terbukti dan diterima. *Personal selling* didefinisikan sebagai proses komunikasi interpersonal identifikasi dan memuaskan kebutuhan pelanggan untuk kepentingan jangka panjang dari kedua belah pihak (Churcill, 2005). Konsumen potensial atau penduduk Jember usia produktif yang menjadi bagian dari konsumen di berbagai pusat perbelanjaan di Jember menganggap tenaga penjual memiliki peran penting terhadap pembelian yang tak direncanakan.
- c. Signifikansi variabel *display* ( $X_3$ ) sebesar 0,001 dengan tingkat signifikansi dibawah 5% (0,05), sehingga dapat menjelaskan bahwa *display* ( $X_3$ )

- berpengaruh signifikan terhadap pembelian tak terencana (Y). Hasil tersebut mengindikasikan bahwa menurunnya persepsi konsumen tentang penataan produk diikuti dengan meningkatnya pengaruh terhadap pembelian tak terencana pada pusat-pusat perbelanjaan di Jember atau bisa dikatakan setiap meningkatnya pembelian tak terencana disebabkan dengan menurunnya persepsi tentang penataan produk. Berdasarkan hasil tersebut maka hipotesis pertama menyatakan terdapat pengaruh negatif yang signifikan antara *display* terhadap pembelian tak terencana terbukti dan diterima. Penataan produk (*display*) adalah suatu cara penataan produk, terutama produk barang yang diterapkan oleh perusahaan tertentu dengan tujuan untuk menarik minat konsumen (Yudiartika, 2012). Konsumen potensial atau penduduk Jember usia produktif yang menjadi bagian dari konsumen di berbagai pusat perbelanjaan di Jember menganggap meskipun penataan produk yang tidak baik tidak akan mengurangi pembelian yang tak direncanakan.
- d. Signifikansi variabel promosi penjualan ( $X_4$ ) sebesar 0,000 dengan tingkat signifikansi dibawah 5% (0,05), sehingga dapat menjelaskan bahwa promosi penjualan ( $X_4$ ) berpengaruh signifikan terhadap pembelian tak terencana (Y). Hasil tersebut mengindikasikan bahwa meningkatnya persepsi konsumen tentang promosi penjualan diikuti dengan meningkatnya pengaruh terhadap pembelian tak terencana pada pusat-pusat perbelanjaan di Jember. Berdasarkan hasil tersebut maka hipotesis pertama menyatakan terdapat pengaruh yang signifikan antara promosi penjualan terhadap pembelian tak terencana terbukti dan diterima. Promosi penjualan adalah kumpulan alat-alat intensif yang sebagian besar berjangka pendek, yang dirancang untuk merangsang pembelian produk atau jasa tertentu dengan lebih cepat dan lebih besar oleh konsumen atau pedagang (Kotler & Keller, 2007:266). Konsumen potensial atau penduduk Jember usia produktif yang menjadi bagian dari konsumen di berbagai pusat perbelanjaan di Jember mengutamakan adanya promosi penjualan yang dapat menyebabkan atau terjadinya pembelian tak terencana

### 3. Uji F (Uji Simultan)

Uji F digunakan untuk mengetahui apakah secara bersama-sama (simultan) koefisien variabel bebas mempunyai pengaruh nyata atau tidak terhadap variabel terikat.

Tabel 3. Hasil Uji F (Uji Simultan)

Model	Sum of Squares	df	Mean Square	F	Sig.
Regression	13,018	4	3,254	14,066	0,000 <sup>b</sup>
Residual	26,607	115	0,231		
Total	39,624	119			

a. *Dependent Variable*: Pembelian Tak Terencana

b. *Predictors*: (Constant), Promosi Penjualan, *Personal Selling*, *Display*, Bauran Produk

Berdasarkan tabel tersebut dapat diketahui bahwa nilai  $F_{hitung}$  sebesar 14,066. Sedangkan  $F_{tabel}$  ( $\alpha = 0.05$  ; db regresi = 4 ; db residual = 115) adalah sebesar 2,45. Karena  $F_{hitung} > F_{tabel}$  yaitu  $14,066 > 2,45$  maka model regresi adalah signifikan. Hal ini berarti  $H_0$  ditolak dan  $H_1$  diterima sehingga dapat disimpulkan bahwa variabel bauran produk ( $X_1$ ), *personal selling* ( $X_2$ ), *display* ( $X_3$ ), dan promosi penjualan ( $X_4$ ) terhadap pembelian tak terencana (Y) berpengaruh secara simultan.

#### 4. Uji Determinasi ( $R^2$ )

Uji determinasi merupakan suatu ukuran yang penting dalam regresi, karena dapat menginformasikan baik atau tidaknya model regresi yang terestimasi, atau dengan kata lain angka tersebut dapat mengukur seberapa dekatkah garis regresi yang terestimasi dengan data sesungguhnya. Nilai koefisien determinasi ( $R^2$ ) ini mencerminkan seberapa besar variasi dari variabel *dependent* / terikat (Y) dapat diterangkan oleh variabel *independent* / bebas (X). Hasil Uji Determinasi dapat dilihat pada tabel sebagai berikut.

Tabel 4. Hasil Uji Determinasi ( $R^2$ )

Model	R	R Square	Adjusted R Square	Std. Error of the Estimate
	0,573 <sup>a</sup>	0,329	0,305	0,48100

a. *Predictors*: (Constant), Promosi Penjualan, *Personal Selling*, *Display*, Bauran Produk

b. *Dependent Variable*: Pembelian Tak Terencana

Berdasarkan tabel di atas dapat diketahui bahwa nilai  $R^2$  sebesar 0,329. Hal ini menunjukkan besarnya pengaruh variabel bauran produk ( $X_1$ ), *personal selling* ( $X_2$ ), *display* ( $X_3$ ), dan promosi penjualan ( $X_4$ ) terhadap pembelian tak terencana (Y) sebesar 32,9%, sedangkan sisanya yaitu sebesar 67,1% dipengaruhi oleh faktor lain di luar model penelitian ini.

## 5. Uji Asumsi Klasik

Uji asumsi klasik diperlukan agar mengetahui apakah hasil estimasi regresi yang dilakukan benar-benar bebas dari adanya gejala heteroskedastisitas, gejala multikolinearitas, dan gejala autokorelasi. Hasil uji asumsi klasik menunjukkan bahwa model regresi yang digunakan memenuhi syarat asumsi normal karena signifikansi menunjukkan lebih dari 0,05 ( $0,217 > 0,05$ ); tidak terjadi masalah multikolinieritas pada model regresi dengan penghitungan nilai *tolerance* semua variabel tidak ada yang dibawah 0,10 dan nilai *Variance Inflation Factor* (VIF) di atas kurang dari 10; nilai  $d_u < DW < 4-d_u$  yaitu  $1,7715 < 2,012 < 2,2285$  sehingga dapat disimpulkan bahwa tidak terjadi masalah autokorelasi pada model regresi; dan nilai korelasi dari ketiga variabel independent dengan *Unstandardized Residual* memiliki nilai signifikansi lebih dari 0,05 sehingga tidak terjadi masalah Heteroskedastisitas pada model regresi.

## D. Simpulan dan Saran

### 1. Simpulan

Hasil penelitian dan analisis menunjukkan bahwa: (1) tidak terdapat pengaruh yang signifikan antara bauran produk terhadap pembelian tak terencana; (2) terdapat pengaruh yang signifikan antara *display* terhadap pembelian tak terencana; (3) terdapat pengaruh yang signifikan antara *personal selling* terhadap pembelian tak terencana; (4) terdapat pengaruh yang signifikan antara promosi penjualan terhadap pembelian tak terencana; dan (5) terdapat pengaruh yang signifikan secara simultan antara bauran produk, *display*, *personal selling* dan promosi penjualan terhadap pembelian tak terencana.

### 2. Saran

Hasil penelitian menunjukkan bahwa terdapat beberapa variabel yang berpengaruh secara signifikan terhadap pembelian tak terencana, yaitu *display*, *personal selling* dan promosi penjualan. Sehingga para pemasar diharapkan dapat dengan jeli lebih memfokuskan pada beberapa variabel tersebut untuk dapat menarik minat pembelian konsumen meskipun pada awalnya konsumen tidak berniat/tidak berencana melakukan pembelian.

Perluada sosialisasi produk lokal dan pembinaan konsumen, agar memiliki kebiasaan kritis dalam menentukan pilihan produk atau jasa yang akan dibeli,



misalnya diarahkan agar membeli produk dan jasa perusahaan lokal atau nasional. Hal tersebut penting dalam menghadapi era masyarakat ekonomi ASEAN.

### **Daftar Pustaka**

- Churchil, Gilbert A. 2005. *Basic Marketing Research*. Fourth Edition. Edisi Bahasa Indonesia (alih bahasa oleh E. Koswara, Dira Salam, dan Alvin Ruzhendy). Jakarta: Erlangga.
- Ghozali, Imam. 2005. *Aplikasi Analisis Multivariat dengan Program SPSS*. Semarang: Badan Penerbit Universitas Diponegoro.
- Kotler dan Armstrong. 2001. *Prinsip-Prinsip Pemasaran, Jilid 2*, Ahli Bahasa Oleh Damos Sihombing. Jakarta: Erlangga.
- Kotler dan Armstrong. 2007. *Impulse Buying : Tantangan Baru Pemilik Merek*. Jakarta: Marketing.
- Kotler, Philip & Kevin Lane Keller. 2007. *Manajemen Pemasaran*. Edisi 1 Jilid 2. Jakarta: PT. Indeks.
- Kotler, Philip. & Gary Armstrong. 2001. *Prinsip-Prinsip Pemasaran*. Jilid 2 Edisi Sepuluh. Jakarta: Erlangga.
- Malhotra, N.K. 2005. *Riset Pemasaran: Pendekatan Terapan*. Jakarta: Indeks Kelompok Gramedia.
- Santoso, Singgih. 2007. *Buku Latihan SPSS Statistik Parametrik*. Jakarta: PT. Elex Media Komputindo Kelompok Gramedia.
- Simamora, Bilson. 2004. *Riset Pemasaran: Falsafah, Teori dan Aplikasi*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka.
- Tjiptono, Fandy. 2002. *Strategi Pemasaran*. Edisi II. Yogyakarta: Penerbit ANDI.
- Yudhiartika, Dian.; Jony Oktavian Haryanto. 2012. "Pengaruh Personal Selling, Display, Promosi Penjualan terhadap Kesadaran Merek dan Intensi Membeli pada Produk Kecantikan."

# DI BAWAH NAUNGAN SAKURA: STRATEGI ADAPTASI SOSIOKULTURAL MAHASISWA INDONESIA SELAMA STUDI DI JEPANG

## UNDER THE SAKURA SHADE: SOCIO-CULTURAL ADAPTATION STRATEGIES OF THE INDONESIAN STUDENTS IN JAPAN

Edy Hariyadi

Fakultas Sastra Universitas Jember  
edy.hariyadi@gmail.com

### **Abstrak**

Makalah ini berdasarkan penelitian tentang strategi adaptasi mahasiswa Indonesia dengan lingkungan akademik maupun sosial dan budaya di Jepang. Rumusan permasalahan dalam penelitian ini: kesulitan-kesulitan yang dihadapi mahasiswa Indonesia yang studi dan tinggal di Jepang, dan bagaimana mereka mengatasi kesulitan-kesulitan tersebut? Data diperoleh melalui kuisisioner terbuka terhadap 37 mahasiswa dan wawancara 5 alumni Jepang. Hasil penelitian menunjukkan bahwa: (1) Mahasiswa dapat beradaptasi dengan model pembelajaran di Jepang yang walaupun ada perbedaan dengan di Indonesia, (2) Mahasiswa rata-rata mengalami kesulitan berbahasa, terutama bahasa tulis dan bahasa ilmiah dalam bahasa Jepang. Cara mengatasinya mereka bertanya dan minta bantuan pada seniornya, memperdalam materi belajar melalui internet, dan juga mengandalkan mesin penerjemah. Mahasiswa lebih memilih berkomunikasi dengan pembimbing akademik dan koleganya menggunakan bahasa Inggris, sedangkan dengan masyarakat Jepang mereka menggunakan bahasa percakapan sederhana dan

bahasa isyarat, (3) Masalah makanan diatasi dengan membeli makanan di toko halal food, pesan via internet, atau memasak sendiri. (4) Untuk beradaptasi terhadap cuaca dan iklim, mahasiswa Indonesia menjadi terbiasa mengecek cuaca hari tersebut dan dua hari ke depan melalui TV atau internet untuk mengatur jadwal kegiatan sehari-harinya, (5) Mahasiswa muslim mengalami permasalahan adaptasi sosiokultural terutama dalam hal interaksi dengan kebiasaan kolega ataupun masyarakat Jepang dalam hal misalnya *nomikai* yang sering tersedia minuman beralkohol maupun makanan tidak halal. (6) Mahasiswa jarang dapat berinteraksi, karena norma di Jepang lebih cenderung untuk tidak mencampuri urusan orang lain. Untuk mengatasi rasa kesepian, mereka memakai media sosial di internet untuk terhubung dengan teman dan keluarga, serta aktif dalam kegiatan perkumpulan mahasiswa Indonesia maupun perkumpulan lainnya.

**Kata kunci:**

strategi adaptasi, sosiokultural, mahasiswa Indonesia, Jepang

**A. Pendahuluan**

Pada tahun 2008 pemerintah Jepang mencanangkan “Rencana penerimaan 300.000 mahasiswa asing” per tahun,<sup>1</sup> dengan target terpenuhi sampai tahun 2020. Sampai bulan Mei tahun 2013, jumlah mahasiswa asing di Jepang sebanyak 135.519 orang, masih jauh dari target rencana tersebut. Dari angka tersebut, mahasiswa dari Indonesia masih tergolong sedikit yaitu hanya 2.410 orang, menempati urutan keenam setelah China (81.884), Korea Selatan (15.304), Vietnam (6.290), Taiwan (4.719), Nepal (3.188)<sup>2</sup>.

Selain untuk meningkatkan jumlah mahasiswa internasional di Jepang, melalui Rencana 2008 pemerintah Jepang juga memberikan dukungan lebih komprehensif pada mahasiswa internasional, dimulai dengan mendorong mereka untuk studi di Jepang dan memberikan layanan yang lebih baik, serta memberikan kesempatan kerja di Jepang setelah lulus (MEXT, 2009). Fokus

---

<sup>1</sup> Rencana 2003 ini merupakan Rencana kedua setelah Rencana pertama yang dicanangkan pada tahun 1983 yaitu Rencana Penerimaan 100.000 mahasiswa asing per tahun dengan target terpenuhi sampai tahun 2000. Rencana 1983 ini meleset dari target karena dapat terpenuhi lebih lambat tiga tahun yaitu pada tahun 2003 sebanyak 109,508 mahasiswa asing (JASSO, 2010).

<sup>2</sup> [http://www.jasso.go.jp/statistics/intl\\_student/data13\\_e.html](http://www.jasso.go.jp/statistics/intl_student/data13_e.html).

lainnya adalah meningkatkan jumlah mahasiswa internasional yang mendapat beasiswa dan jumlah mahasiswa internasional dengan biaya sendiri untuk belajar dan bahkan bekerja setelah lulus di Jepang. Tujuan Rencana 2008 ini sebangun dengan harapan mahasiswa internasional yaitu untuk lebih diperhatikan kebutuhannya, dalam rangka menciptakan lingkungan sosial yang ramah, sehingga pemerintah Jepang dapat lebih banyak merekrut mahasiswa internasional di masa depan.

Studi tentang mahasiswa internasional di Jepang, di antaranya oleh Shigematsu (2002) yang meneliti mahasiswa Korea tentang stres, kondisi kehidupan secara umum dan masalah kesehatan. Masalah ekonomi, yaitu keluhan tentang kesulitan pembiayaan pendidikan, biaya hidup yang tinggi, tingginya nilai tukar mata uang yen dan kebutuhan untuk mendapatkan pekerjaan paruh waktu. Aspek-aspek adaptasi akademik, yaitu keuntungan dan kerugian belajar di luar negeri dibandingkan di dalam negeri, kebebasan, pengalaman baru di lingkungan baru, dan pengalaman menghadapi perbedaan budaya. Beberapa mahasiswa menulis tentang kesulitan riset, kurangnya bimbingan profesor yang memadai dan ketidakmampuan untuk menikmati kehidupan di Jepang karena tekanan akademik maupun keuangan.

Kebijakan-kebijakan pemerintah Jepang berpengaruh terhadap mahasiswa internasional sejak dimulainya program Rencana 100.000 Mahasiswa Internasional pada tahun 1983 (Cunin, 2009). Mulai sejak itu, selama lebih dari dua dekade Jepang terus menjalankan kebijakan-kebijakan untuk menarik mahasiswa internasional datang ke Jepang. Program berikutnya adalah dicanangkannya Rencana 300.000 Mahasiswa Internasional pada tahun 2008 yang bertujuan untuk meningkatkan jumlah mahasiswa internasional dari 120.000 menjadi 300.000 pada tahun 2020. Cunin juga membahas beberapa masalah yang timbul dari berbagai strategi yang digunakan di bawah arahan Departemen Pendidikan Jepang. Cunin dalam artikel ini juga menyertakan komentar-komentar dari mahasiswa internasional yang disurvei dan diwawancarai olehnya. Di bagian kesimpulan, Cunin menunjukkan bahwa universitas di Jepang masih perlu untuk melakukan perbaikan signifikan dalam hal kualitas pendidikan tinggi yang mereka tawarkan kepada mahasiswa internasional, serta perlu mempertimbangkan tanggung jawab akademik dan sosial untuk menerima staf akademik dari internasional ke dalam kampus mereka.

Faktor-faktor stres dan pengaruh stres terhadap mahasiswa Cina di Jepang diteliti oleh Jou dan Fukada (1996). Mereka mengklasifikasikan stres yang dialami oleh mahasiswa Cina menjadi lima faktor; 1) masalah interpersonal; 2) masalah akademik; 3) masalah kesehatan; 4) kecemasan keuangan; dan 5) masalah lingkungan. Pada masalah akademik, stres bagi mahasiswa termasuk kemajuan riset, presentasi, penulisan karya ilmiah, kelas, kemungkinan keterlambatan kelulusan atau harus perpanjangan masa studi, dan kurangnya peningkatan kemampuan bahasa Jepang.

Masalah utama yang dihadapi mahasiswa internasional di Jepang adalah masalah sosial budaya, masalah keuangan, dan masalah akademik dan bahasa. Hubungan sosial dan kemampuan berbahasa tampaknya menjadi masalah yang paling penting dalam adaptasi mahasiswa internasional dalam hidup dan studi di Jepang. Kemahiran bahasa memiliki dampak yang kuat terhadap prestasi akademik, dan juga membuka pintu peluang kerja paruh waktu selama masa studi dan kesempatan kerja setelah lulus. Selain itu, bahasa adalah alat utama untuk membangun hubungan dengan orang-orang lokal Jepang. Ketika mereka membuat jejaring sosial, mereka menerima berbagai dukungan; misalnya informasi tentang pekerjaan paruh waktu dan peluang akomodasi, peningkatan kemampuan bahasa, bantuan belajar, konsultasi, dan bahkan finansial. Hubungan mahasiswa dengan profesor mereka juga mengarah ke adaptasi akademik yang lebih baik dan hubungan dengan teman-teman Jepang membantu mahasiswa untuk mengembangkan pemahaman yang lebih baik tentang masyarakat Jepang, merasa nyaman untuk tinggal dan belajar di Jepang, serta meningkatkan kemampuan bahasa Jepang (Passaporn, 2011).

Di mana pun seorang mahasiswa belajar, baik di dalam negeri maupun di luar negeri, mereka menghadapi permasalahan adaptasi akademik. Bagi mahasiswa internasional, adaptasi menjadi lebih rumit daripada mahasiswa yang studi di dalam negeri. Selain riset, mereka juga mau tidak mau harus belajar hidup dengan budaya baru di negara baru. Penelitian ini menganggap bahwa mahasiswa internasional menghadapi berbagai kesulitan dalam studi dan hidup di Jepang. Dengan mempelajari kasus mahasiswa Indonesia di Jepang, penelitian ini bertujuan untuk mengeksplorasi kesulitan-kesulitan dan adaptasi mahasiswa Indonesia yang berjuang untuk keberhasilan akademik dan kehidupan sosial-budaya di Jepang dengan mengajukan pertanyaan-pertanyaan penelitian sebagai berikut. (1) Kesulitan-kesulitan apa yang

dihadapi mahasiswa Indonesia yang studi dan tinggal di Jepang? (2) Bagaimana mereka mengatasi kesulitan-kesulitan tersebut?

Kedua pertanyaan itu berusaha untuk mengungkap kesulitan yang dialami mahasiswa Indonesia dalam adaptasi akademik dan sosial budaya. Saya berharap makalah ini dapat menjadi referensi yang berguna bagi mahasiswa atau calon mahasiswa yang studi di Jepang. Saya juga berharap bahwa makalah ini akan memberikan perspektif mahasiswa dalam rangka memberikan kontribusi kepada para pemangku kepentingan yang terlibat dalam pendidikan tinggi Jepang termasuk pemerintah, universitas, serta mahasiswa dan atau calon mahasiswa internasional di Jepang.

## B. Metode

Data dalam penelitian ini diperoleh melalui kuesioner terbuka yang dikirimkan oleh penulis melalui surat elektronik (*e-mail*) dan media jejaring sosial antara bulan Oktober 2011 sampai Februari 2012. Sebanyak 37 responden mengirimkan kembali jawaban. Selanjutnya ditambah dengan wawancara mendalam terhadap narasumber yaitu 4 alumni Jepang program doktoral (3 laki-laki, 1 perempuan) yang diwawancarai bulan Agustus 2014. Keempat narasumber tersebut adalah dosen, beragama Islam, dan studi di Jepang dengan beasiswa pemerintah Jepang dan pemerintah Indonesia. Adapun gambaran umum responden penelitian adalah pada Tabel 1.

Kuesioner dirancang untuk memberikan informasi rinci tentang responden, meliputi bidang-bidang seperti usia, jenis kelamin, dan agama. Kuesioner juga untuk mencari informasi dari para responden mengenai kesulitan dan kehidupan sosial dan budaya di Jepang.

Tabel 1. Gambaran Umum Responden Penelitian

Data personal	Kategori	Jumlah	Persen (%)
Jenis kelamin	Laki- laki	16	43%
	Perempuan	21	57%
Tingkat pendidikan yang ditempuh di Jepang	Strata satu (Sarjana)	6	16%
	Strata Dua (Master/Spesialisasi)	16	43%
	Strata Tiga (Doktoral)	7	19%
	Research Student	4	11%
	Short course	1	3%
	Teacher Training	3	8%

Usia	20-25	11	30%
	26-30	15	41%
	31-35	4	11%
	36-40 tahun	6	16%
	Lebih dari 40	1	3%
Agama	Islam	34	92%
	Non Islam	3	8%
Sumber biaya	Sendiri	5	14%
	Beasiswa pemerintah Jepang	24	64%
	Beasiswa perusahaan swasta Jepang	3	8%
	Beasiswa pemerintah Indonesia	5	14%
Profesi	Tidak bekerja / mahasiswa	19	52%
	Dosen/Peneliti/PNS pendidik	16	43%
	Pegawai Pemerintah Non-pendidik	2	5%
Tempat kuliah di Jepang	Chiba	3	8%
	Ehime	9	24%
	Hiroshima	1	3%
	Hokkaido	2	5%
	Kanazawa	3	8%
	Kitakyushu	1	3%
	Kyoto	1	3%
	Kyushu	1	3%
	Kochi	1	3%
	Tokyo	8	22%
	Tohoku	1	3%
	Tsukuba	5	14%
Okinawa	1	3%	
Lama tinggal di Jepang	1- 3 bulan	11	30%
	4-6 bulan	2	5%
	7-9 bulan	6	16%
	10-12 bulan	5	14%
	13- 15 bulan	2	5%
	16 -18 bulan	1	3%
	19-21 bulan	3	8%
	22-24 bulan	1	3%
	Lebih dari 2 tahun	6	16%

Tabel 1 menunjukkan bahwa jenis kelamin responden lebih banyak perempuan daripada laki-laki, mayoritas beragama Islam, lebih banyak yang sedang menempuh pendidikan strata strata dua, berumur rata-rata 20-30 tahun, mayoritas mendapatkan biaya beasiswa dari pemerintah Jepang, berstatus belum bekerja/mahasiswa dan sebagian yang bekerja adalah pendidik, lama tinggal di Jepang rata-rata kurang dari satu tahun sampai kurang dari 2 tahun, dan banyak yang menjadi mahasiswa di Ehime dan Tokyo.

### C. Beasiswa dan Dukungan Finansial

Beasiswa dan dukungan finansial merupakan faktor penting yang memengaruhi peningkatan jumlah mahasiswa internasional di Jepang. Beasiswa yang paling terkenal adalah beasiswa Monbusho dari pemerintah Jepang. Sejak dimulai pada tahun 1954, program beasiswa ini telah diberikan kepada 62.000 mahasiswa internasional dari 160 negara dari seluruh wilayah di dunia. Menurut JASSO (Japan Student Services Organization), ada tujuh jenis beasiswa yang termasuk dalam program beasiswa ini, yaitu 1) Young Leaders Program (YLP) (1 tahun); 2) Research Student (hingga 2 tahun); 3) Teacher Training (sampai 1,5 tahun); 4) Mahasiswa program sarjana (5–7 tahun); 5) mahasiswa College of Technology (4 tahun); 6) mahasiswa pelatihan khusus perguruan tinggi (3 tahun); dan 7) mahasiswa studi bahasa Jepang (1 tahun akademik). Para mahasiswa tersebut menerima tunjangan bulanan berbeda sesuai dengan jenis beasiswanya. Peserta YLP menerima ¥ 258.000, research student dan teacher training memperoleh sekitar ¥ 155.000 dan yang lainnya ¥ 125.000 per bulan. Semua jenis beasiswa mencakup biaya kuliah, biaya transportasi dan pelatihan bahasa Jepang sebelum mendaftar di program akademik, dengan pengecualian peserta YLP dan mahasiswa Studi bahasa Jepang (JASSO, 2009).

Selain beasiswa Monbusho, terdapat juga beasiswa yang diberikan oleh JASSO, pemerintah prefektur, pemerintah daerah, dan organisasi swasta di Jepang. Secara keseluruhan, 89,9% dari total mahasiswa internasional di Jepang dibiayai pihak swasta, sedangkan beasiswa pemerintah hanya mencakup 7,6% dari keseluruhan mahasiswa internasional. Dalam rangka memberikab dukungan finansial pada lebih banyak mahasiswa, JASSO menciptakan beasiswa Honor Scholarship untuk mahasiswa yang memenuhi syarat di tingkat sarjana dan pascasarjana. Beasiswa ini memberi 65.000 yen per bulan untuk mahasiswa



pascasarjana dan 48.000 yen untuk S1 dan research student. Selain itu, JASSO juga menyediakan dukungan keuangan hingga ¥ 80.000 per bulan untuk mahasiswa pertukaran jangka pendek di bawah perjanjian antara universitas di Jepang dan universitas asal mahasiswa di luar negeri (JASSO, 2009). Yang lainnya misalnya, program Japan Indonesia Presidential Scholarship (JIPS)-The World Bank, NIMS (National Institute for Material Science), dan GRIPS. Selain itu, organisasi pemerintah dan swasta lokal Jepang juga menyediakan beasiswa khusus untuk mahasiswa yang belajar di wilayah geografis tertentu atau dalam disiplin akademis tertentu. Per Desember 2009, ada lebih dari 229 program beasiswa yang diselenggarakan oleh 46 yayasan di seluruh Jepang. Sebanyak 3.800 mahasiswa menerima program-program beasiswa pemerintah daerah pada tahun 2008 (JASSO, 2009).

Faktor pendorong (*push factor*) di antaranya datang dari beasiswa pemerintah asal mahasiswa. Artinya terdapat mahasiswa internasional di Jepang yang secara finansial disponsori pemerintahnya sendiri, yang dalam pelaksanaannya dibantu pemerintah Jepang dengan memberikan pendidikan persiapan, termasuk studi bahasa dan kerjasama lebih lanjut dengan universitas dan lembaga-lembaga terkait. Saat ini, komitmen ini mencakup mahasiswa dari Cina, Indonesia, Malaysia, Thailand, Singapura, Uni Emirat Arab, dan Kuwait (MEXT, 2009). Dari pemerintah Indonesia tersedia beasiswa BLN Dikti yang kini berubah nama menjadi BPPLN Dikti.

Pembiayaan BPP-LN Dikti yang ditanggung meliputi: a. Uang kuliah (*tuition fee*) bersifat *at cost*; b. Biaya hidup untuk karyasiswa sesuai standar Ditjen Dikti menurut negara tujuan; c. Tunjangan biaya hidup untuk keluarga inti yang menyertai karyasiswa diberikan sesuai standar Ditjen Dikti mulai semester ketiga (hanya berlaku untuk karyasiswa angkatan 2014 ke atas); d. Tiket pesawat disediakan oleh Ditjen Dikti untuk 1 kali keberangkatan ke tempat tujuan dan 1 kali kepulangan setelah selesai studi (hanya untuk karyasiswa yang bersangkutan); e. Asuransi kesehatan sesuai standar perguruan tinggi tujuan untuk karyasiswa yang bersangkutan saja; f. Biaya buku per semester sesuai standar Ditjen Dikti; g. Biaya kedatangan (penyesuaian) di negara tujuan (*settling-in allowance*), sebanyak satu bulan biaya hidup sesuai standar Ditjen Dikti; h. Biaya program khusus (satu kali mengikuti konferensi/seminar di negara tempat studi) sesuai standar Ditjen Dikti; i. Bantuan biaya penulisan tugas akhir/thesis/disertasi sesuai standar Ditjen Dikti; j. Biaya pendaftaran ke universitas

(*admission fee*) untuk negara-negara tertentu, seperti yang tercantum dalam *Letter of Acceptance* (LoA) atau *Letter of Offer* (LoO) (Dikti, 2014).

Dalam websitenya JASSO (Japan Student Services Organization) memberikan panduan bagi mahasiswa asing yang studi di Jepang di antaranya adalah perhitungan jumlah pengeluaran per bulan hidup di Jepang sebagaimana yang terdata dalam Tabel 2 berikut ini.

Tabel 2 Perkiraan Pengeluaran Mahasiswa Asing per bulan

Uang Sekolah	Biaya makan	Sewa	Listrikk, gas,air	Asuransi, pengobatan	Hobi, Rekreasi	Biaya buku	Telpon	Lain-lain	Sisa
51.000	24.000	31.000	7.000	3.000	9.000	13.000	8.000	14.000	18.000

Sumber: JASSO, 2005. [www.jasso.co.jp](http://www.jasso.co.jp).

Dari data pada Tabel 2 dapat kita ketahui bahwa bagi penerima beasiswa Mombukagakusho setelah dipotong pengeluaran per bulan masih tersisa 18.000 yen. Selain itu mahasiswa asing masih dapat menambah pendapatan dengan *baito* (kerja paruh waktu). Tentunya hal ini menjadi salah satu penarik (*pull factor*) bagi mahasiswa asing yang kuliah di Jepang dengan beasiswa pemerintah Jepang.

Data Tabel 1 menunjukkan bahwa 14% mahasiswa Indonesia membiayai sendiri kuliahnya di Jepang. Mayoritas responden yaitu sebanyak 84% responden mendapat beasiswa, baik dari pemerintah Jepang (64%), swasta Jepang (8%), maupun pemerintah Indonesia (14%). Demikian pula, semua narasumber dibiayai oleh beasiswa pemerintah Jepang dan Indonesia. Dengan demikian rata-rata mahasiswa Indonesia di Jepang tidak mengalami kesulitan finansial yang mengkhawatirkan. Walaupun demikian, untuk mendapatkan tambahan finansial banyak yang bekerja paruh waktu baik di kampus (perpustakaan, kantor internasional office, dan menjadi asisten dosen), maupun di luar kampus (loper koran, perusahaan swasta, dan restoran). Bagi mahasiswa yang membawa keluarga, saat anak-anak sekolah ataupun di penitipan anak, istri/suami si mahasiswa bekerja paruh waktu. Temuan ini sebangun dengan temuan Hariyadi (2013) yang menyatakan bahwa rata-rata mahasiswa Indonesia tidak mengalami masalah finansial selama kuliah di Jepang karena mayoritas mereka mendapatkan beasiswa.

#### **D. Kesulitan-kesulitan yang Dialami Mahasiswa Indonesia di Jepang**

Hariyadi (2013) membagi masalah/kesulitan yang dihadapi mahasiswa Indonesia di Jepang ke dalam masalah akademis dan masalah non akademis.

Masalah akademis meliputi: beda bidang kajian dengan pembimbing akademik, masalah bahasa dan komunikasi, masalah interaksi dengan pembimbing akademik. Masalah non akademis meliputi: masalah finansial, masalah akomodasi. Para mahasiswa Indonesia tidak mengalami masalah akomodasi karena mereka dibantu pembimbing akademiknya atau pun mendapatkan rumah sewa menggunakan fasilitas khusus untuk mahasiswa asing. Selain itu, masalah non akademis juga mengenai masalah makanan terutama bagi mahasiswa muslim, masalah cuaca dan iklim, serta masalah dukungan sosial.

Sementara dari data kuesioner terbuka diperoleh identifikasi masalah atau kesulitan-kesulitan yang dihadapi mahasiswa Indonesia selama studi di Jepang adalah masalah-/kesulitan mengenai makanan, iklim atau cuaca, bahasa dan komunikasi, adaptasi akademis, dan masalah sosiokultural.

Dari data yang ada, masalah bahasa menjadi masalah utama bagi mahasiswa Indonesia di Jepang. Temuan ini menegaskan temuan-temuan sebelumnya seperti pada mahasiswa Thailand di Jepang yang mengalami kendala utama adalah bahasa (Passaporn, 2011). Seorang responden menulis sebagai berikut.

Kendala berbahasa (membaca dan berbicara) menyebabkan sulit menyerap ilmu pengetahuan seutuhnya. Selain itu, kendala bahasa ini membuat kami jarang berinteraksi dengan pelajar Jepang (Mahasiswa S2, universitas E).

Selain itu kendala bahasa juga menyebabkan kesulitan komunikasi, misalnya saat memilih makanan halal di tempat perbelanjaan, tidak dapat melakukan konfirmasi pada penjual karena ketidaktahuan bahasa. Bahkan bagi mahasiswa Indonesia yang studi S1-nya sebelumnya di Indonesia adalah bahasa Jepang, kendala bahasa Jepang juga mereka hadapi terutama sehubungan dengan bahasa Jepang secara akademik. Kesulitan yang dialami adalah bahasa pengantar dalam bahasa Jepang, karena harus membaca buku-buku bertuliskan huruf kanji yang masih banyak belum diketahui.

Pada masalah akademis, seperti kegiatan belajar mengajar, terdapat pendapat yang beragam, tergantung jenjang pendidikan yang diikuti di Jepang. Bagi mahasiswa S3 dan sebagian S2 tidak ada perkuliahan yang wajib mereka ikuti, karena system di Jepang lebih menitikberatkan pada riset, sehingga mereka tidak dapat menggambarkan perbedaan proses belajar mengajar di kelas antara di Indonesia dan Jepang.

Masalah sosiokultural yang dihadapi mahasiswa Indonesia di Jepang, di antaranya adalah sulitnya membangun hubungan pertemanan dengan teman sekampus yang berkewarganegaraan Jepang, karena menurut mereka orang Jepang cenderung tertutup. Selain itu juga berhubungan dengan makanan dan minuman tidak halal yang selalu ada dalam sajian acara di Jepang. Sebagaimana yang dituturkan oleh responden berikut.

Masalah adaptasi sosio kultural, misalnya di sini lazim ada acara *nomikai*. Dan *nomikai* lazimnya minum bir atau sake. Bagi muslim tentu sulit untuk memenuhinya. Sementara kalau kalau tidak mau minum bir atau sake biasanya akan dianggap sulit untuk dijadikan teman meskipun itu tidak mereka katakan secara eksplisit. Kedua, di sini lazim juga ada acara makan-makan bersama. Tujuannya sama seperti *nomikai*: untuk mengakrabkan. Hanya sayang hampir sebagian besar makanan tidak bisa dimakan bagi muslim. Misalnya ayam atau sapi sekalipun susah karena tidak disembelih secara halal. Ketidakhadiran kita makan secara bebas di kedai Jepang biasa membuat orang Jepang yang mengajak menjadi sungkan, canggung, dan tak enak. Kita sendiri juga merasa nggak enak. Itu sedikit banyak membuat hubungan menjadi canggung (G, mahasiswa S2, Universitas N).

Masalah lain terkait dengan aturan dan norma di Jepang. Jepang terkenal akan kebersihannya. Aturan membuang sampah sangat diperhatikan dan diatur sedemikian rupa. Sampah tertentu hanya boleh dibuang di hari tertentu. Sampah jenis tertentu tidak boleh dicampur dalam satu kantong dengan sampah jenis lain. Bagi mahasiswa Indonesia hal ini sangat terasa menyusahkan, karena belum terbiasa dengan aturan membuang sampah yang terinci tersebut.

Bagi mahasiswa Indonesia yang beragama Islam, persoalan makanan di Jepang cukup membuat masalah, karena harus menghindari makanan dan minuman yang haram. Karena banyak makanan menggunakan daging babi ataupun minyak babi/bumbu yang mengandung babi. Harus mengenali kandungan bahan pada bungkus/kemasan makanan yang dibeli yang tentu ditulis dalam huruf kanji. Bagi pemeluk muslim yang taat bahkan harus mencari makanan/bahan makanan halal di toko halal food. Selain itu sejumlah responden mengatakan bahwa beberapa makanan Jepang tidak cocok di lidah orang Indonesia, karena rata-rata masakan Jepang tidak berasa (hambar) atau pun kurang bumbu.

Karena Jepang adalah negeri empat musim, merupakan masalah bagi mayoritas mahasiswa dari Indonesia, terutama sewaktu musim dingin. Ada responden yang mengatakan bahwa waktu pertama datang ke Jepang, kulitnya terasa gatal-gatal (karena alergi cuaca dingin) (H, mahasiswa S1, Universitas K). Responden lainnya mengatakan bahwa pada musim dingin dia harus memakai baju rangkap-rangkap, dan juga harus selalu menghidupkan pemanas ruangan/kamar, sehingga membuat tagihan listriknya menjadi lebih banyak.

## **E. Strategi Adaptasi Mahasiswa Indonesia selama Studi di Jepang**

Dalam menghadapi kendala-kendala selama studi di Jepang, mahasiswa muslim Indonesia dapat mengatasi masalah makanan dengan memasak sendiri, membeli makanan di toko halal food atau pesan via internet, dapat beradaptasi terhadap cuaca dan iklim yang berbeda, dan mendapat dukungan sosial dari masyarakat dan pemerintah Jepang yang membantu mahasiswa internasional termasuk dari Indonesia sehingga mereka merasa nyaman studi di Jepang (Hariyadi, 2013).

Data kuisioner dan wawancara menunjukkan bahwa mahasiswa Indonesia menunjukkan gejala yang hampir sama, yaitu bahwa strategi yang diterapkan mahasiswa Indonesia dapat mengatasi kesulitan-kesulitan selama di Jepang baik masalah akademis maupun sosiokultural. Berikut di bawah ini dijabarkan adaptasi yang mereka lakukan.

### **1. Adaptasi Akademik**

Mahasiswa Indonesia dapat beradaptasi dengan model pembelajaran di Jepang yang sebagian besar hampir sama dengan di Indonesia. Perbedaannya, di Jepang mahasiswa distimulasi untuk membaca dan mengkaji buku sebanyak mungkin, mahasiswa dituntut secara mandiri untuk belajar dan mencari sendiri bahan dan memecahkan masalah, serta didorong untuk mempresentasikan hasil yang didapat (G, mahasiswa S2, Universitas C).

Mahasiswa program doktoral (S3) tidak diwajibkan menempuh mata kuliah tertentu, biasanya langsung riset, dan *journal reading* (membaca artikel terbaru di jurnal-jurnal, kemudian mempresentasikannya di kelas atau laboratorium). Mereka diharapkan oleh profesor pembimbingnya untuk secara mandiri belajar dan melaporkan perkembangan risetnya secara berkala.

Berhubung aku program doctoral, jadi sebagian besar waktunya dihabiskan di lab. Disini sebagian besar self study. Waktu untuk ketemu dengan sensei seminggu sekali untuk melaporkan dan mendiskusikan apa yang telah dilakukan setelah seminggu yang lalu dan rencana research kedepan. Namun demikian, kami diberi kesempatan untuk bertanya kapan saja (SL, mahasiswa S3, universitas M).

## 2. Strategi Masalah Bahasa dan Komunikasi

**Kemampuan bahasa** Jepang adalah hal utama dalam proses adaptasi dan juga berhubungan dengan kesulitan lain seperti menulis makalah akademis, memahami kuliah, mengambil ujian, dan membaca buku. Hambatan bahasa Jepang tidak hanya menjadi masalah mahasiswa Indonesia saja, tetapi merupakan masalah umum yang dihadapi oleh mahasiswa dari berbagai negara, terutama yang berasal dari negara-negara ASEAN (Sato, 2010 dalam Passaporn, 2011).

Mahasiswa Indonesia rata-rata mengalami kesulitan berbahasa, terutama bahasa tulis dan bahasa ilmiah dalam bahasa Jepang. Cara mengatasinya mereka bertanya dan minta bantuan pada seniornya, memperdalam materi belajar melalui internet, dan juga mengandalkan mesin penerjemah. Mahasiswa Indonesia lebih memilih berkomunikasi terhadap pembimbing akademik dan koleganya menggunakan bahasa Inggris, sedangkan dengan masyarakat Jepang secara umum mereka menggunakan bahasa Jepang percakapan sederhana dan bahasa isyarat. Ada pula yang meminta bantuan senior dan tutornya.

Belanja di supermarket nggak perlu ngomong, atau komunikasi, kan semuanya sudah tertulis harganya. Saya tanpa bekal bahasa, tapi nggak kerepotan. Ya ndak lebih banyak kenal orang sih, tapi sukses. Dengan teman lab di kampus yang orang Jepang juga, saya menggunakan bahasa Inggris, tapi dengan orang luar pakai bahasa Jepang sedikit. Di luar ndak banyak bersosialisasi karena jadwal lab ketat (Wawancara Dr. PS, Agustus 2014).

Karena bekal bahasa Jepang yang minim, berbelanja dan berkomunikasi dengan masyarakat sekitar jadinya disertai dengan bahasa isyarat (I, mahasiswa S3, universitas E).

Di sana (Jepang) nggak banyak komunikasi, supermarket sudah ada labelnya, Cuma kembalian mereka ngucapin, kita cuma ucap terima

kasih, gampang. Tapi kalo mau beli A, saya ngajak tutor, atau saya tanya dia sebelumnya saya mau beli ini, atau saya bilang I need this one, dia saya suruh tulisin huruf kanjinya (Wawancara Dr. HSA, Agustus 2014).

Selain strategi yang dilakukan di atas, mahasiswa internasional di Jepang dapat belajar mandiri di perpustakaan atau mengikuti kursus atau kelas bahasa Jepang yang disediakan oleh kampusnya terutama untuk mahasiswa S2 yang banyak kuliahnya.

Ada kelas bahasa Jepang resmi dibuka untuk mahasiswa asing dari universitas. Seminggu tiga kali. Tidak diwajibkan, tapi mahasiswa asing memerlukan. Biasanya dari mahasiswa S2, karena ada kuliah. Kalau S3, dikembalikan pada profesornya, perlu atau tidak, karena komunikasi dengan bahasa Inggris. Riset saya dengan makhluk hidup, ndak bisa ditinggal. Jadi saya sering gak ikut (kelas bahasa Jepang) (Wawancara Dr. HSA, Agustus 2014).

Bahasa Jepang, saya putul. Karena international program, ya bahas Inggris. Faktanya di sana di sana kita berusaha bisa bahasa Jepang. Belajar sendiri. Mendengarkan dan membaca, begitu saja terus. Di kampus, di perpustakaan. Ada volunteer orang Jepang yang ngajari. Segi fasilitas nggak pernah kurang untuk belajar bahas Jepang. Bahasa Inggris-Jepang. Sisi menyerap ilmu, saya pikir dari bukan pinter tidaknya, saya pikir semua orang Indonesia mampu. Hanya masalah bahasa saja (Wawancara Dr. KM, Agustus 2014).

Kendala bahasa Jepang bagi yang telah mempelajari bahasa Jepang sebelumnya di Indonesia juga mereka hadapi di Jepang terutama sehubungan dengan bahasa Jepang secara akademik. Untuk mengatasinya biasanya mereka bertanya pada kakak kelasnya untuk mendapat pengecekan dan penjelasan atau pun meminta bantuan pada mahasiswa Jepang.

### **3. Adaptasi Makanan**

Makanan Jepang bagi mahasiswa muslim Indonesia yang sedang kuliah di Jepang menjadi masalah terutama terkait dengan kepercayaan agama, dalam hal ini sebagai muslim. Namun mereka menyiasatinya dengan memasak sendiri dengan membeli bahan-bahan di toko halal *food* atau pesan via internet, membeli di supermarket terutama ikan dan sayuran. Selain itu akhir-akhir ini restoran dan kafetaria di kampus-kampus di Jepang mulai banyak yang menyediakan makanan halal. Asosiasi Halal Jepang menyatakan

bahwa jumlah restoran yang menyediakan menu halal jumlahnya terus bertambah selama 10 tahun terakhir, yaitu mencapai 200 restoran di seluruh Jepang. Di lingkungan kampus, National Federation of University Cooperative Associations mencatat sudah ada tujuh kampus di Jepang yang menyediakan menu halal untuk mahasiswa muslim (<http://tajuk.co/2013/03/jepang-lirik-pasar-muslim-perbanyak-produk-dan-resto-halal/>).

Membeli raw-material yang halal di Islamic centre, kemudian memasaknya sendiri, atau makan di rumah makan yang serba seafood (A, Mahasiswa S2, Universitas E).

Soal makanan, biasanya masak sendiri biarpun kadang-kadang makan di kantin kampus. Masakan Jepang tidak masalah sebenarnya, hanya bahan-bahan yang dipakai kebanyakan tidak halal sehingga agak menyulitkan (F, Mahasiswa S2, Universitas E).

#### **4. Adaptasi Cuaca dan Iklim**

Dalam hal adaptasi terhadap cuaca dan iklim, mahasiswa Indonesia menjadi terbiasa untuk mengecek cuaca hari tersebut dan dua hari ke depan melalui TV maupun internet untuk mengatur jadwal kegiatan sehari-harinya seperti mencuci, belanja, pergi ke bank, dan jadwal pergi-pulang kampus. Selain itu juga dengan memakai busana tebal dan rangkap, memakai pemanas ruangan.

Pas datang di Jepang, musim semi. Ya dinginnya kayak di Puncak. Ya gradisinya enak. Susahnya kalau musim dingin, perjalanan yang dari kos ke kampus, naik sepeda. Kamar saya dari kayu, jadi nggak terlalu hangat. Tapi futon (kasur lipat)-nya tebal. Saya memakai baju dan kaos kaki tebal. Kamarnya pakai dipan. Tapi dari kisi-kisinya masuk dinginnya. Mengatasinya dengan baju tebal rangkap-rangkap. Kalau keluar, rangkap tiga. Sering naik sepeda. Bukan dinginnya sebetulnya, tapi jika lagi badai, anginnya sangat kencang. Saya enjoy di sana daripada di sini. Karena di sana semuanya tertata rapi (Wawancara Dr. PS, Agustus 2014).

#### **5. Adaptasi Sosiokultural**

Anggaran Kementerian Pendidikan Jepang untuk mahasiswa internasional naik hampir tujuh kali lipat yaitu 8 milyar yen pada tahun 1983 menjadi 55,6 milyar pada tahun 1997. Badan untuk Promosi Penerimaan Mahasiswa Internasional didirikan di setiap prefektur sehingga langkah-langkah



implementasi Rencana 1983 dapat bekerja sama dengan pemerintah kota dan kalangan swasta atau bisnis. Selain itu, secara gradual didirikan kelompok *volunteer* dan LSM di lingkungan komunitas masyarakat (Ota, 2003).

Dalam interaksi dengan masyarakat berbeda kultur, pelaku interaksi dituntut bersikap bijaksana, karena kondisi yang dihadapi mengharuskan untuk mengambil sebuah sikap. Pengalaman tersebut akan sangat berharga dan bernilai, yang dapat menjadi sebuah pondasi dalam masa depan seseorang atau menjadi sebuah nilai tambah bagi orang yang sudah memiliki banyak pengalaman hidup. Selain itu, adanya dukungan sosial dari masyarakat dan pemerintah Jepang yang membantu mahasiswa internasional termasuk dari Indonesia sehingga membuat mereka merasa nyaman studi di Jepang.

Jika hari ini ada pemadaman, konsep pelayanan pemerintah kepada masyarakat, ok. Sebelumnya sudah dimasukkan di kotak-kotak pos rumah. Dengan tulisan kanji dan gambar yang sangat jelas. Walau kita nggak ngerti huruf kanji, tetapi dengan melihat gambar ilustrasi yang ada, sudah bisa mengerti, di situ juga tertulis jam nya kapan pemadamannya. (Wawancara Dr. HSA, Agustus 2014).

Dalam adaptasi sosiokultural, mahasiswa asing di Jepang termasuk dari Indonesia berusaha adaptif selaras dengan kebiasaan, aturan dan norma hukum yang berlaku di Jepang. Contohnya dalam bersepeda sekali pun harus mematuhi peraturan.

Untuk sosiokultural saya cukup adaptif. Hanya saja perlu lebih memahami maksud tersirat dalam ucapan orang jepang karena sepertinya hampir tidak pernah mengatakan “tidak” secara langsung (S, mahasiswa S1, universitas T).

Bersepeda pakai payung, ditilang, nelpon sambil bersepeda pun harus berhenti. Sepeda malam gak ada lampunya, kena tilang. Juga dicocokkan dengan data pemilik sepeda (Wawancara Dr. HSA, Agustus 2014).

Beberapa mahasiswa menghadapi kesulitan/masalah dengan masyarakat setempat di Jepang. Mereka mengatasinya dengan berbagai cara adaptasi, sebagai contoh, berikut ini.

Masyarakat Jepang terlalu kaku, tidak bisa spontan. Saya bingung kalau bertemu dengan ibu-ibu mesti ngobrolin apa, memanggilnya dengan sapaan apa. Ketika berbicara, saya jadi sering menguap. Solusinya ya

kalau lagi mood saya banyak nanya, tapi keseringan keluarga asuh atau teman-teman paruh baya saya duluan yang mengajak bicara saya. Saya cenderung pendiam terhadap orang yang baru kenal. Selalu pakai –san setiap menyebut, kecuali untuk orang tua asuh, pakai okaasan atau otousan. Saya sering takut untuk bertanya mengenai jalan atau kereta, takut diacuhkan. Kalau bertanya ke eksekutif muda Jepang takut. Jadi saya seringnya tanya ke ibu-ibu atau pegawai stasiun (N, mahasiswa S1, universitas S).

Kebetulan secara umum, teman saya di Jepang kebanyakan warga Jepang ataupun mahasiswa asing. Saya juga berteman dengan warga Indonesia tapi tidak terlalu dekat ataupun jarang pergi bersama. Satu hal yang saya sayangkan dari sebagian orang Indonesia yang saya temui adalah sifat sebagian besar masyarakat Indonesia yang tidak pandai menyesuaikan diri ataupun tertutup terhadap pergaulan dengan mahasiswa asing ataupun Jepang. Mungkin karena ada masalah agama, kebanyakan mereka lebih suka bergaul dengan orang Indonesia juga ataupun negara muslim dan hanya memiliki sedikit teman orang Jepang atau asing lainnya (R, mahasiswa S1, Universitas K).

Mahasiswa Indonesia yang tinggal di akomodasi umum bertetangga dengan orang Jepang jarang dapat berinteraksi, karena norma di Jepang lebih cenderung untuk tidak mencampuri urusan orang lain selama tidak menimbulkan masalah bagi kepentingan umum. Untuk mengatasi rasa kesepian di rantau mereka memakai media sosial di internet untuk terhubung dengan teman dan keluarga, serta aktif dalam kegiatan perkumpulan mahasiswa Indonesia maupun perkumpulan lainnya, misalnya Persatuan Pelajar Indonesia (PPI) dan Keluarga Muslim Indonesia (KMI) beserta cabang-cabang di wilayahnya.

## **F. Simpulan**

Indonesia sebagai salah satu negara yang menjalin kerja sama pendidikan dengan Jepang telah mengirimkan mahasiswa-mahasiswa untuk belajar di Jepang terutama sejak pemerintah Jepang membuat Program Penerimaan 100.000 Mahasiswa Asing pada tahun 1993 dan Program Penerimaan 300.000 Mahasiswa Asing sejak tahun 2008 serta Program Beasiswa BPPLN Dikti Pemerintah Indonesia. Sebagaimana mahasiswa asing lainnya, mahasiswa Indonesia selama studi di Jepang juga mengalami permasalahan dalam beradaptasi dengan lingkungan akademik maupun dengan lingkungan sosial masyarakat Jepang.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa: (1) Mahasiswa Indonesia dapat beradaptasi dengan model pembelajaran di Jepang yang sebagian besar hampir sama dengan di Indonesia. Perbedaannya, di Jepang mahasiswa distimulasi untuk membaca dan mengkaji buku sebanyak mungkin, mahasiswa dituntut secara mandiri untuk belajar dan mencari sendiri bahan dan memecahkan masalah, serta didorong untuk mempresentasikan hasil yang didapat. (2) Mahasiswa Indonesia rata-rata mengalami kesulitan berbahasa, terutama bahasa tulis dan bahasa ilmiah dalam bahasa Jepang. Cara mengatasinya mereka bertanya dan minta bantuan pada seniorinya, memperdalam materi belajar melalui internet, dan juga mengandalkan mesin penerjemah. Mahasiswa Indonesia lebih memilih berkomunikasi terhadap pembimbing akademik dan koleganya menggunakan bahasa Inggris, sedangkan dengan masyarakat Jepang secara umum mereka menggunakan bahasa Jepang percakapan sederhana dan bahasa isyarat. (3) Strategi adaptasi dalam mengatasi masalah makanan adalah dengan membeli makanan di toko halal food, pesan via internet, atau memasak sendiri. (4) Mengenai adaptasi terhadap cuaca dan iklim, mahasiswa Indonesia menjadi terbiasa untuk mengecek cuaca hari tersebut dan dua hari ke depan melalui TV maupun internet untuk mengatur jadwal kegiatan sehari-harinya seperti mencuci, belanja, pergi ke bank, dan jadwal pergi-pulang kampus. (5) Mahasiswa Indonesia yang muslim mengalami permasalahan adaptasi sosiokultural terutama dalam hal interaksi dengan kebiasaan kolega ataupun masyarakat Jepang dalam hal misalnya *nomikai* yang sering tersedia minuman beralkohol maupun makanan tidak halal. Tetapi terdapat pembimbing, kolega dan masyarakat Jepang memahami dan berusaha menyediakan makanan/minuman halal, (6) Mahasiswa Indonesia yang tinggal di akomodasi umum bertetangga dengan orang Jepang jarang dapat berinteraksi, karena norma di Jepang lebih cenderung untuk tidak mencampuri urusan orang lain selama tidak menimbulkan masalah bagi kepentingan umum. Untuk mengatasi rasa kesepian di rantau mereka memakai media sosial di internet untuk terhubung dengan teman dan keluarga, serta aktif dalam kegiatan perkumpulan mahasiswa Indonesia maupun perkumpulan lainnya. Selain itu, adanya dukungan sosial dari masyarakat dan pemerintah Jepang yang membantu mahasiswa internasional termasuk dari Indonesia sehingga membuat mereka merasa nyaman studi di Jepang.

## Daftar Pustaka

- Cunin, Maria M.L. 2009. "International Students in Japan: An Overview of the Issues Involved." *International Journal of Arts and Sciences* 3(5):19-35.
- Dikti. 2014. *Pedoman Beasiswa Pasca Sarjana Luar Negeri*. Jakarta: Dikti, Depdikbud RI.
- Hariyadi, E. 2013. "Tuntutlah Ilmu di Negeri Sakura." Kuliah di Jepang dalam Persepsi Muslim Indonesia Alumni Jepang. Jogjakarta: Taqafiyat, vol. 14 no.1 Juni 2013. Jurnal.
- <http://tajuk.co/2013/03/jepang-lirik-pasar-muslim-perbanyak-produk-dan-resto-halal/>
- [http://www.jasso.go.jp/statistics/intl\\_student/data13\\_e.html](http://www.jasso.go.jp/statistics/intl_student/data13_e.html).
- JASSO. 2005. [www.jasso.co.jp](http://www.jasso.co.jp).
- JASSO. 2009. "International Students in Japan 2009-JASSO." [http://www2.jasso.go.jp/statistics/intl\\_student/data09\\_e.html](http://www2.jasso.go.jp/statistics/intl_student/data09_e.html) (diakses 20 Desember 2010).
- JASSO. 2009. "Japanese Government (Monbukagakusho: MEXT) Scholarship." [http://www.jasso.go.jp/study\\_j/documents/scholarships\\_e\\_mext.pdf](http://www.jasso.go.jp/study_j/documents/scholarships_e_mext.pdf) (diakses 10 November 2010).
- JASSO. 2010. "Student Guide to Japan." [http://www.jasso.go.jp/study\\_j/documents/sgtj2010chap04\\_e.pdf](http://www.jasso.go.jp/study_j/documents/sgtj2010chap04_e.pdf) (diakses 17 Maret 2011).
- Jou, Y.H., and Fukada H. 1996. "The Causes and Influence of Transitional Stress Among Chinese Students in Japan." *The Journal of Social Psychology*, 136 (4), 501-509.
- MEXT. 2009. "Pamphlet-Higher Education in Japan." [http://www.mext.go.jp/english/koutou/detail/\\_\\_icsFiles/afieldfile/2009/12/03/1287370\\_1\\_1.pdf](http://www.mext.go.jp/english/koutou/detail/__icsFiles/afieldfile/2009/12/03/1287370_1_1.pdf) (diakses 1 Januari 2012).
- Ota, Hiroshi. 2003. "The International Student 100,000 Plan (Policy Studies)." Hitotsubashi Gakusei Sentaa.
- Passaporn, Vichai. 2011. "Thai University Students in Japan: Academic, Social and Cultural Difficulties and Adjustments." Graduate School of Asia Pacific Studies. Ritsumeikan Asia Pacific University. *Tesis*.
- Shigematsu, Stephen Murphy. 2002. "Psychological Struggles Of Korean International Students in Japan." *International Education Journal Vol 3, No 5, 2002 WCCES Commission 6: Special 2001 Congress Issue, Japanese Education in Transition*. <<http://www.flinders.edu.au/education/iej>>.

# SANG LAIN, “TIMUR” MENIMURKAN TIMUR

## THE OTHER, “EAST” EASTERNIZING THE EAST

Abu Bakar Ramadhan Muhamad

Fakultas Sastra Universitas Jember  
alfi\_nh@yahoo.com

### Abstrak

Dilatarbelakangi logika hegemonik wacana kolonialisme dalam budaya masyarakat pascakolonial saat ini, penelitian ini berupaya mengkaji wacana *Sang Lain* dalam novel *Ronggeng Dukuh Paruk* (RDP) karya Ahmad Tohari dalam perspektif poskolonial. Pokok bahasan penelitian ini adalah unit tematik berkaitan dengan penyajian stereotipisasi Timur. Stereotipisasi berkenaan kontrol Barat-sentris tentang “kelainan” Timur. Logika Barat-sentris dimaksud adalah warisan pengetahuan kolonialisme yang berkembang sebagai sebuah kultur “baru” dalam pengetahuan Timur, yang dipahami sebagai sebuah dampak.

Asumsi dasar penelitian: (1) RDP, dengan gaya emansipatif, dalam relasi *Timur* (tradisional) >< *Barat* (modern), cenderung menempatkan identitas Timur, dalam hal ini tradisi dukuh Paruk, sebagai *other*, (2) wacana sang lain, dengan demikian, mengimplikasikan ciri statis wacana kolonial di mana “Barat” (self) adalah superior, dan “Timur” (*other*) adalah inferior.

Dalam konteks poskolonial, (1) RDP dengan sifat kritisnya yang berupaya “menyuarakan” tradisi dan budaya yang terpinggirkan, justru mempertahankan stigma yang cenderung rasis, dan (2) hal itu menunjukkan bahwa efek kolonialisme masih kuat menghegemoni khususnya dalam karya sastra. Penelitian ini secara garis besar mengkritisi bahwa representasi wacana *Sang Lain* dalam novel ini justru melanggengkan hegemoni wacana kolonial, dalam mana *Timur* menimurkan Timur.

### Kata kunci:

novel, tema, sang lain, stereotipisasi, poskolonialisme

## A. Pendahuluan

Wacana “Sang Lain” (*other*) sebagai paradigma orientaslime erat hubungannya dengan persoalan dominasi dan subordinasi, khususnya dalam kerangka referensi *proyek* imperialisme ataupun kapitalisme. Proyek imperial dimaksud adalah proyek yang mengembangkan persepsi-persepsi khusus tentang wilayah-wilayah “asing” (Timur), yang dipoles dalam suatu bentuk wacana perwalian, dengan tingkat kekuatan dan hegemoni kekuasaan tertentu, sebagai praktik rekonstruksi dan reproduksi “objek” pengetahuan, demi kepentingan budaya “dominan” (*self* –Barat). Proyek ini mengandaikan bahwa wilayah “asing” (Timur) tersebut adalah wilayah-wilayah yang unik dan belum dikenal, yang legitimasinya distandarisasikan dalam “pengetahuan-pengetahuan” khusus, dan yang tujuan utamanya adalah memisahkan atau meleburnya (“menjinakkan” wilayah “asing” itu) agar berbeda dengan atau menjadi “beradab” dalam format ideologis yang Barat-sentris.

Lomba (2000:75) mengingatkan bahwa seperti ideologi, wacana kolonial (kolonialisme) harus disadari selain sebagai yang berasal dari dan berkaitan dengan keadaan-keadaan material serta efek-efek material, juga merupakan suatu kekeliruan gambaran realitas dan dalam proses penataan ulangnya. Oleh karena itu, potensi, kemungkinan, dan visi wacana yang mengikutinya, dalam hal ini, sarat dengan muatan-muatan, nilai-nilai, ataupun strategi-strategi untuk “menguasai” (kekuasaan), yang itu sadar tidak sadar, masih berlangsung hingga saat ini. Berkaitan dengan persoalan poskolonialitas tersebut, dalam penelitian ini akan dijabarkan bagaimana wacana Sang Lain (*the other*) itu tidak lebih sebagai pengetahuan yang ideologis-nya mempertahankan legitimasi *Barat* terhadap *Timur*, sebagai sebuah dampak kolonialisme, khusus dalam standar pemahaman *self*–penjajah (Barat) >< *other*–terjajah (Timur). Penelitian ini bersifat pustaka, dan novel yang dikaji adalah *trilogi Ronggeng Dukuh Paruk* (selanjutnya disingkat RDP) karya Ahmad Tohari edisi terbitan 2003.

Penelitian ini mengkaji wacana *Sang Lain* dengan alasan bahwa RDP secara tematik, dalam merepresentasikan *Timur* sebagai daya tariknya, masih menempatkan *Timur* tersebut sebagai kawasan yang membutuhkan “perhatian khusus”, bahkan “kebijakan” (rekonstruksi) dan “pencerahan” (emansipatif). Asumsi tersebut menjelaskan bahwa selain *Timur* adalah dunia asing, yang jauh dari peradaban, dan primitif, tetapi sekaligus memunculkan minat-minat tertentu. Karenanya, bagi ego–Barat, selain Timur adalah kawasan

yang (berdasarkan nilai-nilai yang disematkan kepadanya) dianggap terisolasi dari kemajuan Barat, juga sekaligus merupakan fungsi dari suatu kepentingan yang sangat khusus terhadapnya.

Dikaitkan dengan objek yang dikaji, ciri-ciri tersebut menempatkan *Timur* sebagai pihak marginal, sekaligus memosisikan *Barat* sebagai pusat otoritas. Timur sebagai *other*, yang di lain pihak, bertujuan untuk mempertegas representasi wacana *keunggulan* Barat. Oleh karena itu, penelitian terhadap novel RDP ini dipandang sesuai jika dikaji dalam analisis poskolonialisme. Pengertian yang disematkan dalam kerangka kajian poskolonialisme ini adalah bahwa sifat-sifat eksotis (*ke-Timur-an*), yang bagi otoritas pusat (Barat) dianggap menyimpang dan perlu untuk “diluruskan”, dimanfaatkan pula untuk membeberkan fakta-fakta sekaligus mendekonstruksi sifat hegemonik dampak kolonialisme di dalamnya.

## B. Dimensi Sang Lain

Wacana Sang Lain pada dasarnya bermotif pencitraan, dengan ide-ide atau hasrat tentang *potensi* alam dan budaya wilayah-wilayah yang *asing*. Selain itu, berkaitan pula dengan usaha-usaha penemuan, terutama mengacu pada catatan perjalanan para petualang ataupun para orientalis. Penguasaan atas *alam* dan *budaya* itu disinyalir memperoleh legitimasi “objektivitas”nya setelah keduanya dipadukan dalam sistem pengetahuan yang berkonotasi kolonialisme (orientalisme). Reproduksi cenderung dikuatkan melalui penataan dan penyebaran kembali informasi tentang tanah-tanah dan penduduk asing tersebut, yang dalam niatan hegemoniknya mempertahankan relasi kuasa antara *Barat* >< *Timur*, *Self* (diri yang di kenal) >< *Other* (sesuatu yang asing – yang lain). Reproduksi wacana kolonial, oleh karena itu, salah satu kekuatan pendukungnya adalah representasi wacana eksotisme yang berkesinambungan.

*Sang Lain* dalam *Orientalisme* Said (1978), dapat dilihat pada catatan-catatan orientalisme (para orientalis) dalam wacananya tentang Timur “Yang Lain”. Tulisan-tulisan para orientalis itu menggambarkan bahwa Timur (*Orient*) sebagai invensi Eropa, merupakan tempat yang penuh romansa, makhluk-makhluk eksotik, kenangan-kenangan manis, pemandangan-pemandangan indah, dan pengalaman-pengalaman mengesankan (Said, 2001:1–2). Bagi Barat, Timur sebagai Sang Lain bukan sekedar wilayah koloni-koloni; tetapi

sekaligus tempat sumber-sumber peradaban dan bahasa-bahasanya, saingan budaya, dan salah satu imajinya yang paling dalam, dan paling sering muncul tentang “dunia yang berbeda”. Graham Huggan menjelaskan bahwa jika akhirnya *sesuatu* (Timur) “yang berbeda” bisa diterima di “pusat” (Barat), itu tetap saja dipandang sebagai bagian dari garis tepi budaya atau budaya pinggiran (2001:20). Proses selanjutnya, Barat menempatkan Timur sebagai bangsa dalam level Dunia Ketiga, dan Barat adalah Dunia Pertama.

Mengacu pada penjelasan di atas, wacana tentang Sang Lain dapat dipahami sebagai: *suatu instrumen atau gagasan (Barat) dalam memandang dunia luar (Timur) sebagai yang berbeda, asing, aneh, primitif, fantastik, erotik, penuh gairah, klasik, liar, masih asli, khas, unik, menggiurkan, yang meski kesemuanya tidak familier, misterius, ataupun mengancam, merupakan tempat yang menjanjikan hadirnya pengalaman baru yang mengesankan*. Defenisi tersebut berkaitan dengan ekspresi linguistik yang terkait dengan aspek *material* maupun *non-material*, seperti: karakter spiritual, hasrat, ruang atau wilayah (tempat tinggal atau geografis), seni (karya tulis, dekorasi, musik, nyanyian, dan tarian), nilai-nilai, bahasa, flora, fauna, dan manusia (tubuh, aktivitas, dan gagasan). Dalam konteks poskolonialitas, gagasan tersebut melambangkan ego *Eurosentris* atau cara pandang *Barat-penjajah* yang telah menyerap dan cenderung dipertahankan dalam wawasan pengetahuan masyarakat bekas jajahan. Sebagai pengetahuan kolonialisme, maka segala bentuk “kelainan”, yang dihadirkan melalui idiom-idiom khas, dilapisi doktrin-doktrin tertentu, dan yang aspek-aspek esensialnya –sadar ataupun tidak sadar– cenderung diarahkan pada suatu kepentingan *politis* dan *ekonomis*, hegemonik pengetahuan Sang Lain ini karenanya justru menegaskan kembali “*kolonisasi Barat*”. Hal tersebut menunjukkan bahwa *Timur* perlu senantiasa dijinakkan, dan karenanya selalu berada dalam kuasa *Barat*.

Berdasarkan alasan tersebut, teori poskolonialisme sebagai strategi kritis terhadap dampak kolonialisme dalam tanggapannya terhadap wacana *Sang Lain* berusaha: 1) mengungkapkan relasi kuasa oposisi antara *Barat-penjajah* >< *Timur-terjajah* yang ditampilkan dalam sudut pandang “terminologi Barat” tentang *Timur* “yang eksotik”, (2) menjelaskan bahwa representasi *Timur* “yang berbeda”, itu merupakan perspektif yang *Eurosentris* (Barat), yang hegemonik dalam masyarakat pascakolonial sebagai efek dari kolonialisme, dan (3) oleh karena itu –berkenaan dengan kegiatan *eksplorasi* dan *eksploitasi*



terhadapnya (*Timur–Sang Lain*)– mendesak perlunya *deeksotikasi* terhadap cara pandang yang *Eurosentris* dalam masyarakat *Timur* itu, yakni dengan cara menggugat balik gagasan-gagasan tentang *Sang Lain*, khususnya dalam kultur ideologis masyarakat pascakolonial.

### C. Sang Lain dalam Novel *Ronggeng Dukuh Paruk*

Secara struktural, tema yang tersaji dalam RDP menegaskan jurang perbandingan (pembedaan) sekaligus marginalisasi (peminggiran) sebagai sebuah norma standar, khususnya dalam konteks romantisme. Dikaitkan dengan wacana *Sang Lain*, konsep tematik tersebut mengarah pada pertentangan antara *self* (diri–ego–barat) >< *other* (liyan–timur). Pertentangan tersebut selanjutnya secara hierarkis membentuk pula relasi antara *luar dukuh Paruk* (modern) >< *dukuh Paruk* (tradisional), dan yang *beradab* >< yang *liar*. Persoalannya, wacana *Sang Lain*, dalam novel tersebut, senantiasa hadir dalam konteks yang “disipliner”, sebetulnya khas *permainan* pengetahuan yang berkaitan dengan konteks kekuasaan, suatu hasrat “mengontrol”, ataupun yang dalam beberapa nuansanya bertujuan “mengubah” yang *negatif* menjadi *positif*, terutama melalui “solusi-solusi” yang biasa digunakan untuk senantiasa menguasai *other*.

Narasi tentang alam misalnya, secara tematik masih dihadirkan secara ketat untuk memperkuat sebuah kehidupan yang sangat tradisional, dalam hal ini tradisi dukuh Paruk. Tanpa menyebutkan pembandingnya, novel sekaligus membayangkan bentuk kehidupan luar dukuh Paruk yang lebih beradab atau berbudaya. Pertentangan ini memberikan informasi tentang “momen interpretatif” *pemberadaban* dalam simbolisme yang otoritatif (dalam novel RDP terwakilkan oleh frasa *selera ilahi*), membaptis bahwa tradisi dukuh Paruk adalah tradisi “terbelakang”. Dalam potensi itu, *tradisi* dukuh Paruk berada lebih rendah dari otoritas pembaptisnya, yakni peradaban *modern*.

Dukuh Paruk yang tidak pernah mengerti ilmu gizi mencukupi kebutuhan protein dengan belalang. Beri-beri dicegah dengan serangga. Bagi anak-anak pada umumnya pekerjaan mencari jangkrik dan belalang adalah bagian dunia bocah semata, dunia permainan. Tidak demikian halnya bagi anak-anak Sakum. Ketiganya berada dalam kesadaran penuh bahwa jangkrik dan belalang adalah urusan perut bagi seisi rumah. Maka mereka bekerja, bukan bermain. Tekun dan bersungguh-sungguh. Mereka tak tertarik akan cantiknya bulan di atas kepala (RDP, 2003:302-303).

Secara historis, ciri-ciri yang disematkan *Barat* tentang keterbelakangan *Timur*, seperti dijelaskan Said (2001:298-301), yakni dengan memandang *mereka* sebagai: tidak becus memerintah dirinya sendiri, memiliki jalan pikiran yang terlalu sederhana, mempercayai *takhayul*, dan perilaku yang tidak disiplin. Pencitraan seperti itu berada dalam dua jenjang, yaitu (1) *dalam definisi*, yang bersifat reduktif. dan (2) *dalam realita*. Koinidensi mutlak ini bukanlah koinidensi sederhana, disebabkan: *pertama*, hanya mungkin terbentuk dari luar dengan menggunakan perbendaharaan dan alat-alat epistimologis yang dirancang untuk memahami inti dari segala sesuatu dan menghindari distraksi kejadian, situasi-situasi, kondisi, dan pengalaman; dan *kedua*, merupakan kenyataan yang secara unik muncul sebagai akibat dari metode, tradisi, dan politik yang saling bekerja sama.

Adapun kecenderungan di atas direalisasikan dalam sistem pengetahuan, formasi kultural, dan relasi kekuasaan di mana konsep-konsep tersebut kemudian terletak. Ketika dihadapkan dengan konsepsi-konsepsi alternatif masyarakat *Timur*, realitas *Barat* dinyatakan sebagai merepresentasikan sesuatu yang “lebih baik”, mencerminkan “tatanan lebih tinggi” pemikirannya, serta tidak mudah tunduk pada dogma, sihir, dan ketergesaan dari masyarakat *primitif* (Smith, 2001:57). Pesona ideologis yang menghadirkan semacam kemampuan pedagogik itu selanjutnya, memosisikan cara berpikir *Barat* sebagai wakil dari kebenaran universal dan sebagai kriteria wajib masyarakat beradab, hal yang dipandang membedakannya dengan Timur. Oleh karenanya, dalam pandang Barat-sentris, keterbelakangan adalah watak Timur, sekaligus Timur itu sendiri, sebagai suatu gagasan yang harus dijadikan rujukan oleh siapa pun yang berurusan dengan atau menulis tentang Timur.

Dalam data sebelumnya, tradisi dukuh Paruk “yang primitif” senantiasa tunduk di bawah kuasa “peradaban”, sekaligus melegitimasi “yang beradab” untuk “berhak” mengatakan bahwa: “*kebodohan memang pusaka dukuh Paruk* (RDP-CBE:24). Adapun semesta alami “yang khas” itu, oleh novel RDP, sering dikaitkan pula dengan simbol-simbol material yang membantu terbentuknya kesan mistis dalam pola kebatinan masyarakat dukuh Paruk, misalnya penafsiran-penafsiran mereka terhadap benda-benda dan perubahan-perubahan yang terjadi di alam. Hal yang harus dipahami di sini adalah hadirnya otoritas selektif, di mana *penguatan* terhadap unsur-unsur tradisi sebagai *yang mistis* senantiasa berada dalam “pengawasan” momen interpretatif “peradaban baru” yang “berbeda”.

Dihadirkan dengan begitu banyak kerakter yang bercirikan masyarakat *terbelakang*, sesuai cara pandang *Barat* terhadap *Timur*, menunjukkan bahwa RDP, memosisikan tradisi dukuh Paruk sebagai suatu tradisi *other*. Kerakter *other* itu sendiri didukung dengan segala warna *eksotik* (irrasional, mistis, dan primitif) yang melingkupi masyarakat dukuh Paruk. Pembeneran atas kesan *terbelakang* itu (sebagian besar tersaji dalam RDP episode CBE), menjadikan novel ini sebagai novel yang turut melestarikan wacana kolonial. Dalam konteks poskolonialitas, berkaitan dengan *other* itu, dapat di lihat dari selalu dihidirkannya informasi statis tentang “kelainan: dukuh Paruk: “pedukuhan sempit”, “sebuah gerumbul kecil”, “daerah paling sunyi”, “kecil dan menyendiri”, “tua dan masih naif”, dan tempat bermukimnya sekumpulan masyarakat “yang sejak kelahirannya tak pernah mampu menangkap maksud tertinggi kehidupan” (RDP:56).

Persoalannya, sajian narasi itu cenderung dibangun lewat kesan-kesan puitis, dalam sebetuk “hasrat” yang tersembunyi dibelakangnya. Dari data di atas eksotisme alam yang tersaji selain menggambarkan sebetuk kuasa estetis (kaum orientalis) dalam menghadirkan “sesuatu” sebagai “sang lain”, juga menggambarkan kuasa representasi dalam menghadirkan wilayah-wilayah “khas” itu senantiasa dalam ruang-ruang khusus (khas) pula. Adapun kehadiran “sang lain” itu tampak diupayakan sebisa mungkin memunculkan hasrat “tualang” terhadap “ruang khusus” itu. Dalam posisi yang terlegitimasi sebagai “*other*” itulah, dukuh Paruk (dengan segala tradisi yang melingkupinya) tidak hadir sebagai wilayah yang “polos” bagi “sang petualang”, tetapi dilekatkan kepadanya nilai-nilai tertentu yang dipandang sebagai “ancaman”.

#### **D. Relasi Kuasa Sang Lain**

Suatu kekuatan prima tentunya telah menopang predikasi dukuh Paruk sebagai sang “*other*”. Adapun hasil akhir dalam narasi alam yang membentuk wacana tradisi dukuh Paruk sebagai Sang Lain ini, RDP membaptis bahwa masyarakat dukuh Paruk adalah masyarakat yang tidak pernah benar-benar bisa menangkap makna tertinggi dari kehidupan.

*“tak pernah bersungguh-sungguh mengembangkan akal budi sehingga tidak tahu bahwa dia seharusnya menyingkirkan kurap dan cacing yang menggerogoti anak-anak, serta kebodohan yang hanya membawa kemelaratan turun-temurun” (RDP-JB:394).*

Pernyataan ini mengasumsikan bahwa penisbahan diri terhadap alam haruslah disertai dengan pertimbangan-pertimbangan yang rasional. Di luar itu semua, seolah menjadi sah menempatkan masyarakat dukuh Paruk sebagai *other*.

Dalam posisi demikian RDP terkesan mensyaratkan pula bahwa tanpa adanya suatu penggerak (emansipator) yang bisa memberikan mekanisme emansipatif terhadapnya, maka mustahil “peradaban” di dukuh Paruk bisa terwujud, khususnya terhadap tradisi dukuh Paruk yang cenderung dihadirkan sebagai *Sang Lain*. Kenyataan ini jelas secara tidak langsung menuntut hadirnya “pihak luar” dalam upaya-upaya emansipatif. Di sinilah, novel RDP, melalui terposisi dirinya sebagai agen atau emansipator. Selayaknya emansipator, RDP seolah di satu sisi ingin menunjukkan bahwa semua aktivitas manusia, baik rasional dan emosional; kemenyeluruhannya dapat membentuk budaya (yang beradab) jika itu didominasi oleh gerak kuasa aktif manusia terhadap alam, bukan sebaliknya. Oleh karenanya, di sisi lain, bahwa dalam kehidupan yang berbudaya itu haruslah bergerak dan berpijak menuju satu sumber kuasa, tidak lebih dan tidak lain: “menyelaraskan diri dengan selera Ilahi” (RDP:394). Kecenderungan tersebut memungkinkan untuk menyatakan bahwa RDP adalah sebuah karya emansipatif, layaknya karya-karya para orientalis, yang setiap menyajikan narasi-narasi pencerahan senantiasa berpijak pada marginalisasi Timur.

Gagasan *Sang Lain* dalam novel RDP, erat kaitannya dengan relasi kuasa berkenaan dengan simbolisme material yang tujuan utamanya adalah niatan-niatan pemberadaban. Niatan-niatan ini tidak saja berkontemplasi dengan kuasa rasional (ilmu pengetahuan) tertentu, tetapi juga berkaitan dengan nilai-nilai religiusitas (agama). Pada peleburan keduanya, pikiran dan emosi, ataupun rasioanalitas dan religiusitas itu diharapkan bisa membentuk perubahan kultural, terutama dalam tingkah pola kehidupan tradisi dukuh Paruk; dan yang senantiasa “*menyelaraskan diri dengan selera Ilahi*” (bagian akhir dari RDP episode JB). Artinya, secara kultural, eksistensi manusia itu seolah hanya dapat diraih jika keterkaitannya dengan “alam” didasari oleh konteks selera Ilahi, lewat kecenderungan pola pikir rasional.

Persoalannya, upaya pemberadaban tersebut ternyata ternyata hanya bisa diwujudkan dengan cara mendiskreditkan tradisi dukuh Paruk, di mana pola kebatinan masyarakatnya terwakilkan dalam simbolisme material yang lebih mempercayakan eksistensi dirinya pada kuasa alam melalui mediasi-mediasi

yang justru oleh novel ini dianggap tidak rasional dan tidak didasari *selera Ilahi*, seperti: “*Kubur Ki Secamenggala yang terletak di punggung bukit kecil di tengah Dukuh Paruk (yang itu) menjadi kiblat kehidupan kebatinan mereka*” (RDP:10). Oleh karenanya, menjadi paradoks kemudian ketika perubahan menjadi “yang beradab” itu tradisi dukuh Paruk cenderung menjadi “sarana”, sekedar “alat bantu”.

Said (2002:xxx) menunjukkan kolonialisme secara ideologis berusaha mengubah *Timur* sebagai sebuah esensi, tersebut “kelainan”-nya dianggap mengganggu. Dengan mengendalikan *Timur*, hasil yang kemudian dipetik *Barat* adalah: (1) meningkatnya moralitas Barat dan (2) meningkatnya “kesehatan” rohani nasionalis Barat, yang kesemuanya membentengi kekuasaan Barat. Wacana serupa itu dapat dilihat ketika novel RDP ini mewacanakan tradisi dukuh Paruk sebagai tradisi *Other*, khususnya dalam persoalan-persoalan pola pikir, moral, dan etika, yang berbeda dan dipandang *mengancam*. Representasi itu diimbangi pula dengan “aturan-aturan” yang secara umum menginformasikan bahwa *Timur* (tradisi dukuh Paruk) adalah “objek” yang perlu untuk segera dijinakkan, dan senantiasa harus “dikontrol”.

Persoalan, dalam upaya-upaya emansipatif, tidak terhindarkan pula hadirnya kontra-kondisi atas tradisi dukuh Paruk, seperti yang diungkapkan Rasmus: “*primitif ternyata tidak mendatangkan rahmat kehidupan*” (RDP:394). Kontra-kondisi dimaksud adalah bahwa justru dalam niatan “pencerahan” itu ruang-ruang *stereotip* dalam trilogi RDP ini tetap tersedia dan terus terwacanakan. Menjadi paradoks kemudian di mana wacana Sang Lain itu justru senantiasa berkesinambungan; yakni masih dipertahankannya pola pikir kolonial tentang relasi kuasa antara *Barat* atas *Timur* tentang ruang-ruang *otherness*, justru terhadap warisan tradisi masyarakat *terjajah*, dalam pikiran masyarakat *terjajah* itu sendiri. Penegasan ini sekaligus menunjukkan bahwa novel ini tidak saja berusaha (ingin) bisa bersifat *emansipatif*, tetapi juga cenderung bersifat *represif*. Di satu sisi, RDP menawarkan pentingnya kehidupan yang selaras dengan *selera Ilahi*, namun di sisi lain, menciptakan “objek” sasarannya (tradisi dukuh Paruk) senantiasa sebagai *other*. Rekonstruksi “penghadiran” serupa itu jelas menunjukkan *ambiguitas* wacana: di satu sisi, memberikan ruang terbuka bagi wacana perubahan menuju “sesuatu” yang lebih baik, namun di sisi lain, upaya tersebut lebih didasarkan pada sebentar instrumental “kecemasan-kecemasan” atas sesuatu (*other*) yang dianggap

“mengancam”, dalam konteks hasrat kuasa yang timpang, yakni kuasa oposisi Barat (*self*) terhadap Timur (*other*). Dikaitkan dengan pernyataan Turner (2006:28), penjabaran lebih jauh dari situasi itu adalah, alih-alih dapat menghilangkan ketegangan yang muncul di antara tradisi dukuh Paruk dan paham selera Ilahi, emansipasi yang ditawarkan RDP justru lebih terutama memunculkan persoalan teologis yang cenderung serius tentang “*Great Chain of Being*”, yakni bagaimana kebudayaan-kebudayaan asing itu masuk dalam rencana Tuhan. Konteks “pencerahan” ini jelas tidak berbeda dengan sistem kolonialisme (kapitalisme).

Menempatkan dukuh Paruk sebagai *other*, yaitu dengan secara gamblang merepresentasikan keterbelakangan dan karakter “tidak beradab”nya, jelas bukan hanya suatu sajian sikap yang kecenderungannya adalah menghadirkan wacana eksotisme itu sendiri, khususnya tentang segala *khas eksotis* yang dilekatkan padanya. Atau juga, bukan lagi mencoba memberikan suatu wacana *alternatif* bagi tradisi dukuh Paruk untuk hadir sebagai tradisi yang “berhak berbicara” atas budayanya sendiri. Lebih dari itu, RDP justru cenderung terkesan “setia” dalam menghadirkan dan menempatkan tradisi dukuh Paruk di dalam sekat ruang (belunggu) kolonialisme. Secara dekonstruktif, niatan serupa itu jelas akan memunculkan sebetuk pemaknaan yang berkebalikan, yakni ketika tradisi dukuh Paruk “diciptakan” lebih terutama hanya sebagai “sarana”, sekaligus sebagai “sasaran”.

*“untuk mengambil wilayah kecil yang terkalang itu sebagai sasaran mencari makna hidup. Duku Paruk harus kubantu menemukan dirinya kembali, lalu kuajak mencari keselarasan di hadapan Sang Wujud yang serba tanpa batas” (RDP-JB:395)*

Oleh karena itu, di saat itu pula dapat dimaknai bahwa *Barat* hanya bisa hadir terutama dalam justifikasi-justifikasinya terhadap *Timur*. Artinya, tanpa terlebih dulu menjustifikasi *Timur*, entitas *Barat* sendiri tidak pernah benar-benar ada.

## **E. Relasi Subjek-Objek**

Berdasarkan pembahasan sebelumnya, maka kompleksitas wacana Sang Lain dalam RDP menunjukkan bahwa novel ini tidak terlepas dari dikotomi wacana kolonial yang menempatkan dua wilayah berbeda, yakni antara *Barat* dan *Timur* dalam hierarkis yang tidak saja hegemonik, tetapi juga bersifat dominatif.

Kategori *Timur* dimaksud adalah masyarakat dan tradisi dukuh Paruk, dan *Barat* adalah luar dukuh Paruk. Relasi pada keduanya, tidak saja menempatkan tradisi dukuh Paruk sebagai “objek” dalam pengamatan ataupun pembaptisan budaya luar dukuh paruk, namun juga sekaligus memosisikan budaya luar dukuh Paruk sebagai “subjek”. Lebih rinci lagi, kutub yang berekuivalen dengan Timur di antaranya: kehendak alami (“alam” dukuh Paruk), liar, tradisional, primitif, miskin, dan desa. Adapun yang masuk dalam kategori Barat antara lain: akal budi (“budaya” luar dukuh Paruk), beradab, modern, dan kota. Relasi oposisi di atas hampir secara keseluruhan menempatkan “budaya” luar dukuh Paruk sebagai wilayah yang ideal, sehingga memosisikannya sebagai yang lebih tinggi dibandingkan dengan “alam” dukuh Paruk.

Hal menarik dari relasi oposisi ini adalah terdapat niatan dari novel RDP ini untuk *melebur* oposisi di atas. Hanya saja kemungkinan “persatuan” akhirnya gagal disebabkan novel ini tetap mempertahankan “kelainan” tradisi dukuh Paruk. Melalui “persatuan” yang akhirnya gagal tersebut, tersirat makna lain di baliknya, yakni bahwa pentingnya “peleburan” melalui upaya pencerahan, dalam ketegasan mengikuti arah *kersaning jaman*, dan dalam kesungguhan mengubah “kelainan” dari nilai-nilai tradisional, novel RDP justru terjebak dalam stereotipe-stereotipe tentang kehadiran, penggantungan, dan penyetakan, selayaknya “*bubu*” yang menanti ikan-ikan masuk ke dalamnya, suatu ruang *terkucilkan*, sekaligus marginalisasi dari dan dalam kehendak sejarah, dan memang “*pada kenyataannya nilai kota yang mendesak dan menggurui nilai desa*”.

Dalam konteks poskolonial, Gandhi (2001:7) mengingatkan bahwa kontinuitas perspektif Barat sebagai dampak kolonial memiliki kecenderungan menyajikan versi-versi pengetahuan yang serupa dan agensi yang diproduksi untuk merespon tekanan-tekanan pertikular dalam segenap pengalaman kolonial. Jameson (1993:39) menunjukkan dampak kolonialisme merupakan *cyborg*, di mana para pewaris yang terimbas akan terganggu oleh “*sesuatu semacam perintah*” untuk menumbuhkan organ-organ baru, mengembangkan sensor dan tubuh dalam matra-matra baru, yang sebelumnya tidak pernah terbayangkan, bahkan mustahil dibayangkan. Dalam memenuhi kebutuhan itu, poskolonialitas dipaksa menegosiasikan pelbagai kontradiksi yang muncul dalam keterlambatan historisnya, yakni (1) poskolonialitasnya atau derivasi politis dan kronologisnya dari kolonialisme, dan (2) kewajiban kulturalnya

untuk menjadi kokoh dan inventif secara bermakna. Adapun akibatnya, dampak kolonial secara fundamental menghadirkan sebetulnya imajansi terperdaya, bahwa arsitektur dunia baru akan dapat muncul secara ajaib dari reruntuhan fisik kolonialisme, di mana subjek-subjek yang merasa dirinya jaya dalam kondisi ini secara tidak terhindarkan menganggap remeh keyakinan yang kuat secara psikologis terhadap masa lalu “yang kolonial” di atas masa kini “yang poskolonial”.

## F. Simpulan

Dari penjelasan di atas dipahami bahwa dampak kolonialisme ini terutama bersinggungan dengan strategi-strategi disipliner ideologis, yakni masih adanya dorongan “menciptakan” subjek-subjek “tertentu” yang kemudian harus patuh, yang ditundukkan oleh gagasan-gagasan abstrak mengenai nilai-nilai etika, moral, dan estetika, yang kebergunaannya justru tidak lebih sebagai “belunggu” bagi subjek-subjek tertundukkan. Penertiban ini jelas merupakan praktik-praktik yang bertujuan tidak saja memilah antara *Barat* dengan *Timur* dalam konteks kolonial, namun sekaligus sebagai sebetulnya eksekusi dalam mana subjek-subjek “tertentu” itu diupayakan melebur menjadi sebuah “kesatuan”, sehingga tampil membentuk peradaban “baru” dalam tradisi yang “baru” pula. Dalam konteks pascakolonialitas, kecenderungan itu bukan lagi dipahami sebagai sebetulnya dominasi langsung subjek Barat terhadap Timur, namun justru lebih diarahkan pada pola pikir (perspektif) yang Barat-sentris yang secara hegemonik merasuki subjek-subjek Timur. Sehingga bisa dikatakan, wacana *Sang Lain* itu sendiri merupakan wacana dalam mana: “*Timur menimurkan Timur*”.

## Daftar Pustaka

Gandhi, Leela. 1998. *Postcolonial Theory A Critical Introduction*. London: Allen and Unwin. Diterjemahkan dalam judul: *Teori Poskolonial: Upaya Meruntuhkan Hegemoni Barat*. 2001, oleh Yuwan Wahyutri dan Nur Hamidah. Yogyakarta: Qalam.

<http://www.qub.ac.uk/imperial/key-concepts/Exoticism.htm> -

<http://www.tempointeraktif.com>.

Jameson, Fredrik. 1991. *Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. London-New York: Verso.



- Loomba, Ania. 2000. *Colonialism/Postcolonialism*. New York: Routledge.
- Loomba, Ania. 2003. *Kolonialisme/Pascakolonialisme*. Terjemahan Hartono Hadikusumo. Yogyakarta: Bentang Budaya.
- Said, Edward W. 1979. *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- Said, Edward W. 1993. *Culture and Imperialism*. London: 20 Vaxhaull Brigde Road: Chatto and Windus Ltd.
- Said, Edward W. 1995. *Kebudayaan dan Kekuasaan*. Terjemahan Rahmani Astuti. Bandung: Mizan.
- Said, Edward W. 2001. *Orientalisme*. Bandung: Pustaka.
- Tohari, Ahamad. 2003. *Ronggeng Dukuh Paruk*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Turner, Bryan S. 2006. *Runtuhnya Universalitas Sosiologi Barat. Bongkar Wacana Atas Islam vis a vis Barat, Orientalisme, Postmodernisme, dan Globalisme*. Yogyakarta: Ar-Ruzz Media.

# PENDIDIKAN KARAKTER DALAM WAYANG KULIT GAYA YOGYAKARTA, SURAKARTA, DAN PESISIRAN

## CHARACTER EDUCATION IN THE YOGYAKARTA, SURAKARTA AND COASTAL STYLES OF SHADOW PUPPET

Mulyana

FBS Universitas Negeri Yogyakarta  
mul\_mj@yahoo.com

### **Abstrak**

Penelitian ini bertujuan untuk mengkaji dan mendeskripsikan nilai-nilai karakter dalam wayang kulit purwa yang bergaya Yogyakarta, Surakarta, dan Pesisiran. Nilai karakter akan disesuaikan dengan pengembangan karakter bangsa yang sudah diaplikasikan dalam berbagai pendidikan bangsa. Subjek penelitian yang dijadikan bahan penelitian adalah sejumlah lakon wayang kulit yang diambil dari lakon gaya Yogyakarta, Surakarta, dan Pesisiran. Diantaranya adalah: *Semar Mbangun Kahyangan*, *Brontoyuda Jayabinangun*, *Kresna Duta*, *Bima Bungkus*, dan *Dewa Ruci*. Data penelitian berupa ungkapan-ungkapan verbal yang diperoleh dari narasi lakon yang dikaji isinya. Data yang telah divalidasi kemudian dianalisis dengan pendekatan konten dan deskriptif kualitatif. Hasil penelitian menunjukkan bahwa lakon-lakon wayang kulit purwa yang dikembangkan dengan gaya Yogyakarta, Surakarta, dan Pesisiran menunjukkan hal-hal sebagai berikut. (1) nilai-nilai karakter dalam wayang memiliki kekhasan yang dapat dikenali dari lampahan (alur) cerita, (2) gaya Yogyakarta, Surakarta, dan Pesisiran masing-masing berbeda dalam format, verbal (anta wacana) dalang, dan sejumlah kekhasan lainnya, (3) nilai karakter

pendidikan bangsa yang berjumlah 18 nilai, semuanya dapat ditemukan dalam pagelaran wayang kulit dari tiga gaya tersebut.

**Kata kunci:**

karakter, pendidikan, wayang, gaya

**A. Pendahuluan**

Sejumlah keluhan dan permohonan selalu datang dari berbagai elemen masyarakat yang masih *concern* terhadap pendidikan karakter anak. Dalam berbagai kesempatan penataran, diklat, lokakarya, atau pertemuan pendidikan sejenis (dalam lingkup pendidikan dasar, menengah, tinggi), selalu muncul permintaan metode dan sumber acuan pendidikan karakter apa yang kreatif, mudah, menyenangkan, dan relevan yang dapat diberikan/diterapkan untuk melakukan proses pembinaan lewat materi pelajaran. Kondisi ini dengan jelas telah mewakili keresahan para guru dan orang tua siswa tentang merosotnya karakter siswa di masa sekarang ini. Cara bergaul siswa dan mahasiswa (antara lain dalam penghormatan kepada guru, penghormatan kepada dosen, orang tua, juga kepada sesama teman) telah menunjukkan gejala menurunnya tata nilai dan karakter.

Berkaitan dengan degradasi moral demikian, diperlukan penelusuran konsep dan bentuk-bentuk pendidikan karakter yang dapat dimanfaatkan bagi generasi mendatang. Konsep dan bentuk pendidikan karakter itu biasanya terkandung dalam karya sastra. Di antara karya sastra dan seni yang sarat dengan muatan konsep dan bentuk pendidikan karakter adalah pertunjukan wayang kulit gaya Yogyakarta, Solo, dan Pesisiran. Sayang sekali penelusuran konsep dan bentuk pendidikan karakter dalam pertunjukan wayang kulit termaksud belum banyak dilakukan. Umumnya para pemerhati wayang kulit belum tertarik ke aspek kandungan konsep nilai sastranya. Mereka cenderung menikmati keindahan wayang kulit sebagai tontonan saja. Padahal di balik pertunjukan wayang kulit itu sebenarnya ada pesan pendidikan karakter yang dapat dipetik sebagai pedoman hidup. Selain itu para pemerhati etika dan moral luhur juga enggan membuka, memahami, dan memanfaatkan keindahan pertunjukan wayang kulit sebagai salah satu karya yang memuat pedoman hidup berharga.

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. Persoalannya, pada pertemuan internasional itu belum mampu atau tidak diarahkan ke hal-hal yang fundamental tentang pendidikan karakter melalui wayang. Rumusan nilai memang telah ada namun masih tercerai-berai dan belum merambah seluruh gaya pertunjukan wayang kulit yang semakin pesat.

Dalam kondisi itulah perlu dirumuskan kembali permasalahan pendidikan karakter yang sangat yaitu bagaimana konsep nilai pendidikan pendidikan karakter yang termuat dalam wayang kulit gaya Yogyakarta, Solo, dan Pesisiran. Bagaimana pula bentuk nilai pendidikan karakter dalam wayang kulit yang relevan dengan kehidupan masa kini.

Pendidikan karakter identik dengan perilaku mulia yang sangat dibutuhkan dalam perkembangan anak pada khususnya. Dalam dunia pendidikan formal, pendidikan karakter tidak diajarkan secara eksplisit dalam mata pelajaran. Dampaknya, siswa kurang mengenal perilaku mulia yang semestinya harus dilakukannya. Sementara itu, guru dan orang tua (masyarakat) terlalu banyak menuntut siswa dan anak agar bisa berlaku sopan, berperilaku terpuji, dan bisa menerapkannya secara tepat. Tuntutan itu sekarang ini dianggap sangat berlebihan, karena di lain pihak para guru dan orang tua (masyarakat) tidak memberi apa-apa pada perkembangan anak, kecuali ilmu yang bersifat kognitif. Barangkali inilah satu segi kesalahan pendidikan nasional kita.

Pendidikan karakter dapat didefinisikan sebagai segala usaha yang dapat dilakukan untuk memengaruhi karakter siswa. Tetapi untuk mengetahui pengertian yang tepat, dapat dikemukakan di sini definisi pendidikan karakter yang disampaikan oleh Lickona (dalam Mulyana, 2007:3) bahwa pengertian pendidikan karakter adalah suatu usaha yang disengaja untuk membantu seseorang sehingga ia dapat memahami, memperhatikan, dan melakukan nilai-nilai etika yang inti. Suyanto (2009) **mendefinisikan karakter** sebagai cara berpikir dan berperilaku yang menjadi ciri khas tiap individu untuk hidup dan bekerja sama, baik dalam lingkup keluarga, masyarakat, bangsa, maupun negara. Karakter adalah ciri khas yang dimiliki oleh suatu benda atau individu. Ciri khas tersebut adalah asli dan mengakar pada kepribadian benda atau individu tersebut, serta merupakan “mesin” yang mendorong bagaimana seorang bertindak, bersikap, berucap, dan merespon sesuatu (Kertajaya, 2010:42).

Masyarakat Jawa mengajarkan nilai etis lewat komunikasi simbolik. Wayang merupakan bahasa simbol kehidupan yang lebih bersifat rohaniah daripada jasmaniah. Jika orang melihat pertunjukan wayang, yang dilihat bukan wayangnya, melainkan masalah yang tersirat dalam lakon wayang itu. Perumpamaan ketika orang melihat di kaca rias, orang bukan melihat tebal dan jenis kaca rias itu, melainkan melihat apa yang tersirat dalam kaca tersebut. Orang melihat bayangannya di kaca rias. Hampir sama dengan itu, kalau orang menonton wayang, bukannya melihat wayangnya saja, melainkan melihat bayangan dirinya sendiri (Moeliono, 1978:15–16). Dengan demikian nilai simbolik itu akan lebih merasuk ke dalam sanubari dan kehidupan setiap penggemarnya.

## **B. Metode**

Penelitian ini mencoba mengeksplorasi secara mendasar dan mendalam lakon-lakon dalam wayang kulit tradisional Jawa gaya Yogyakarta, gaya Surakarta dan gaya Pesisiran, yang memuat nilai-nilai pendidikan karakter luhur. Tahapan atau langkah dan pekerjaan penelitian yang dilakukan akan banyak mengungkap isi pendidikan karakter pada setiap lakon. Oleh karena itu, penelitian ini masuk dalam kategori penelitian analisis isi (*content analysis*). Data penelitian berupa wayang kulit tradisional Jawa yang diduga memiliki kandungan nilai-nilai pendidikan karakter luhur. Sumber data diambil dari rekaman suara pertunjukan wayang kulit tradisional Jawa, diantaranya lakon: *Semar Mbangun Kahyangan*, *Brontoyuda Jayabinangun*, *Kresna Duta*, *Bima Bungkus*, dan *Dewa Ruci*. Data diambil dari rekaman audio lakon-lakon wayang gaya Yogyakarta, gaya Surakarta dan gaya Pesisiran. Rekaman suara tersebut kemudian ditransliterasi, dimaknai dan dilakukan kategorisasi menurut pertanyaan penelitian, yakni menyangkut pendidikan karakter.

Sejumlah data yang berhasil dikumpulkan kemudian diverifikasi dalam diskusi antar peneliti. Unit analisis data dalam penelitian ini berupa kalimat-kalimat dan cerita dramatik dalam lakon wayang. Data yang telah terkumpul dan telah mengalami verifikasi dan reduksi data secara ketat kemudian dianalisis dengan teknik analisis konten (isi). Setiap lakon ditafsirkan, didiskusikan, dan dikembangkan secara proporsional untuk mendapatkan perumusan matang dan terpercaya nilai pendidikan karakter luhur. Hasil penafsiran ini kemudian diinferensi dan diambil kesimpulan akhir yang relevan. Validitas yang digunakan untuk menguji data adalah validitas semantis, yaitu memaknai data secara

kontekstual, dengan dasar maknawi (linguistik-semantik). Sementara itu, reliabilitas yang digunakan adalah keakuratan, yaitu kesesuaian antara hasil akhir inferensi dengan kajian pustaka yang telah dijadikan teori. Pada tahap ini kegiatan terus menerus diulang-ulang untuk mendapatkan target reliabilitas penelitian. Pada bagian akhir, keajegan data juga diuji dengan pertimbangan dan diskusi proporsional antarpeleliti.

### C. Pembahasan

Pendidikan karakter mencakup banyak nilai, yakni religius, jujur, toleransi, disiplin, kerja keras, kreatif, mandiri, demokratis, rasa ingin tahu, semangat kebangsaan, cinta tanah air, menghargai prestasi, bersahabat, cinta damai, gemar membaca, peduli lingkungan, peduli social, dan tanggung jawab. Konsep-konsep pendidikan karakter tersebut tentu saja bukan jumlah yang pasti, karena masih banyak lagi karakter positif yang dapat dikemukakan. Berbagai pendidikan karakter bisa didapatkan dalam lakon-lakon wayang purwa, baik disampaikan secara eksplisit dalam narasi dalang (*antawacana* wayang), maupun secara implisit yakni secara dramatik dalam cerita atau lakon yang bersangkutan. Secara dramatis lakon-lakon wayang berisi pendidikan karakter yang tetap masih relevan diterapkan pada era globalisasi ini. Sejumlah nilai pendidikan karakter yang ditemukan dan terkandung dalam lakon wayang kulit ketiga gaya tersebut dapat dipilah dalam tiga nilai karakter utama, yaitu (1) nilai religius, (2) nilai sosial, dan (3) nilai lingkungan.

#### 1. Nilai Karakter Religius

Nilai karakter religius adalah satu nilai kemanusiaan yang berkaitan dengan kedudukan manusia terhadap Tuhannya. Semua perilakunya diukur dan disandarkan pada aturan agama. Contoh karakter ini ditunjukkan pada banyak lakon wayang kulit purwa. Tidak terkecuali sejumlah data dalam penelitian ini. Dalam penelitian ini ditemukan tiga nilai karakter religius:

##### a. Mawas diri sebagai hamba

Pada lakon Dewa Ruci, setidaknya terdapat ajaran karakter sikap dan perilaku yang patuh dalam melaksanakan ajaran agama yang dianutnya, toleran terhadap pelaksanaan ibadah agama lain, serta hidup rukun dengan pemeluk agama lain. Sikap ini ditunjukkan oleh Bima yang menemukan asal usul kehidupan (sangkan paraning dumadi), setelah berjuang keras mencari air kehidupan.

### **b. Nilai Istiqamah dan Pasrah**

Sikap ini ditunjukkan oleh Puntadewa yang selalu meyakini kebenaran sejati. Apa yang diyakini dan diputuskan merupakan sikap istiqamahnya kepada Sang Pencipta. Sikap inilah yang akhirnya menjadi senjata paling ampuh dan utama untuk mendapatkan akhir kemenangan yang dijanjikan dalam memerangi kelaliman Kurawa.

### **c. Nilai Karakter Jujur**

Sikap jujur bukan hanya berkaitan dengan komunikasi atau interaksi kepada sesama (sosial). Namun lebih dari itu, sikap ini juga berkaitan dengan keyakinan bahwa kejujuran adalah ketaatan kepada Tuhan. Artinya, apa yang diucapkan dan apa yang dilakukannya semata –mata hanyalah melaksanakan perintah Tuhan (dalam hal ini Dewa). Sikap ini ditunjukkan dengan gamblang oleg Bima dalam lakon Dewa Ruci, yaitu ketika ia menaati saja semua perintah gurunya, tanpa tahu bahwa sebenarnya ia sedang disesatkan.

## **2. Nilai Karakter Sosial**

Nilai karakter sosial ini berkaitan dengan kehidupan sosial, hubungan dengan sesama, sikap sosial, dan sikap dalam menghadapi persoalan-persoalan kehidupan manusia umumnya. Nilai ini antara lain adalah:

### **a. Perilaku dan sikap Tegas**

Sikap tegas adalah sikap yang tidak ragu-ragu dalam memutuskan segala persoalan. Lakon *Brantayuda Jayabinangun*, yang notabene sama dengan lakon *Duryudana Gugur*, atau akhir perang Baratayuda, menekankan pendidikan karakter bahwa kejahatan dengan segala ciri-cirinya seperti kesombongan, kebengisan, dan kelicikan, akhirnya pasti terkalahkan oleh kebaikan (*suradira jayaningrat lebur dening pangastuti*).

### **b. Nilai Karakter Kesetiaan**

Nilai karakter setia dan memegang teguh sumpah dan janji, ditunjukkan oleh tokoh Raksasa Kumbakarna dalam membela negaranya dari serangan musuh (negara Pancawati). Begitu juga sikap yang nampak pada Tokoh Karna, meski ia tahu bahwa Kurawa berada dalam pihak yang salah, namun kesetiannya pada Duryudana tidak melunturkannya untuk membantunya dalam semua persoalan yang dihadapi sahabatnya itu.

### c. Nilai Karakter Demokratis

Cara berfikir, bersikap dan bertindak yang menilai sama hak dan kewajiban dirinya dan orang lain. Keluarga Pandawa selalu menunjukkan sikap demokratis dalam membahas masalah. Termasuk ketika permasalahan yang dihadapi Bima muncul, semua keluarga mampu mendengar dan memahami apa yang dikehendaki Bima pastilah untuk kebaikan bersama.

## 3. Nilai Karakter terhadap Lingkungan

Nilai ini muncul dan lahir untuk merespon apa yang dapat dilakukan manusia kepada alam dan lingkungannya. Bahwa lingkungan sangat vital dalam membentuk jati diri seseorang. Oleh karena itu, setiap manusia hendaklah berperan aktif dalam menyikapi fenomena-fenomena yang terjadi di sekitarnya. Nilai yang ditemukan dalam penelitian ini antara lain adalah: nilai cinta tanah air, tegas dalam melawan imperialisme, dan peduli alam (lingkungan).

### a. Nilai Cinta Tanah Air

Sikap yang ditunjukkan oleh Kumbakarna dalam *ngrungkebi* (membela) tanah air, adalah satu dari sejumlah nilai mulia dalam mengembangkan karakter ini. Sikap ini seharusnya memang wajib dimiliki oleh setiap manusia sebagai warga suatu negara.

### b. Nilai Karakter Patriotisme

Sikap ini sama dengan karakter hebat berani melawan Imperialisme (penjajahan); baik penjajahan fisik kepada bangsa dan negara maupun secara psikologis. Nilai ini ditunjukkan oleh Sang Kresna yang membakar semangat Pendawa untuk berani melawan Kurawa yang lalim dan penjajah bangsa lain. Sama dengan sikap cinta tanah air, sikap ini wajib dimiliki dan dikobarkan terus-menerus oleh setiap warga negara yang baik.

### c. Nilai Peduli Lingkungan (Alam)

Sikap dan tindakan yang selalu berupaya mencegah kerusakan pada lingkungan alam di sekitarnya, dan mengembangkan upaya-upaya untuk memperbaiki kerusakan alam yang sudah terjadi. Dalam mencari air pawitra, Bima menelusuri hutan dan lautan tanpa melakukan perusakan lingkungan, bahkan ia menjaga dengan baik. Sikap dan tindakan yang selalu ingin memberi bantuan bagi orang lain dan masyarakat yang membutuhkan. Bima berjuang



dengan tujuan mendapatkan cara untuk bisa membantu negara amarta dan keluarga Pandawa dari masalah-masalah sosial.

#### **D. Simpulan**

Tontonan wayang kulit memiliki dua nilai yang mendasar, yaitu nilai tuntunan (*education* atau ajaran) dan nilai tontonan (*entertainment* atau hiburan). Berdasarkan hasil penelitian ini, gejala tersebut juga terkandung dalam wayang baik gaya Yogyakarta, Surakarta dan Pesisiran. Beberapa lakon yang diteliti dapat ditemukan adanya 3 (tiga ) pendidikan karakter mendasar, yaitu (1) nilai pendidikan karakter yang bersifat religius, (2) nilai nilai pendidikan karakter yang bersifat sosial, dan (3) nilai pendidikan karakter peduli lingkungan.

Nilai pendidikan karakter yang bersifat religius dikembangkan untuk membentuk pribadi lebih matang, berjiwa mulia, dan memiliki kedekatan dengan Tuhan. Nilai pendidikan karakter kemandirian diri berkaitan dengan upaya menjadikan diri lebih mandiri, lebih maju, dan lebih baik secara individual. Nilai ini sangat penting dikembangkan untuk menyiapkan diri menggapai kesuksesan diri di tengah kompetisi yang semakin ketat dan berat. Sementara itu, nilai karakter yang bersifat sosial dikembangkan untuk menjadikan manusia lebih peduli kepada sesama, dan atau lebih siap menjalani hidup lebih toleran dan demokratis di tengah masyarakat. Sementara itu, nilai karakter peduli lingkungan dikembangkan untuk menunjukkan sikap cinta negara dan alam dimana dirinya hidup.

Berbagai ajaran moral tersebut di atas meskipun berasal dari wayang yang bersifat tradisional, hingga pada zaman globalisasi ini tetap relevan untuk diterapkan. Tentu saja berbagai ajaran moral itu akan lebih baik bila dapat diterapkan pada kehidupan sehari-hari. Prinsip pembelajaran berbasis pendidikan karakter bangsa mengusahakan agar peserta didik mengenal karakter bangsa, bertanggung jawab atas keputusan yang diambilnya melalui tahapan mengenal pilihan, menilai pilihan, menentukan pendirian, dan selanjutnya menjadikan suatu nilai sesuai dengan keyakinan diri.

#### **Daftar Pustaka**

Arikunto, Suharsimi. 1995. "Permainan Tradisional Jawa dan Pendidikan Pendidikan Karakter Anak," dalam *CP*. Yogyakarta: Lemlit UNY.

- Depdikbud. 1982. *Inventarisasi Lagu Dolanan Anak Tradisional Jawa*. Jakarta: Proyek Pengembangan Kebudayaan Daerah.
- Gunawan. 1996. "Rambu-rambu Permasalahan Pendidikan Pendidikan karakter Anak," dalam *Proseding Seminar Pendidikan Pendidikan karakter*. Yogyakarta: FBS UNY.
- Jatirahayu, Warih dan Suwarna. 2002. *Puspa Sumekar: Pendidikan karakter ing Lagu Dolanan Anak*. Yogyakarta: Grafika Indah.
- Mulyana. 2007. "Catatan Kurikulum dan Buku Pelajaran SD Islam Internasional Bani Hasyim Malang," paper tidak diterbitkan.
- Poerwadarminto, WJS. 1939. *Baoesastra Djawa*. Batavia: Groningen.
- Prawirodisastra, Sadjjo. 1994. "Peranan dan Fungsi Lagu Dolanan," dalam *DIKSI*, edisi 6, Oktober 1994.
- Riyadi, Slamet. 1996. "Nilai Didik Cerita Anak dalam Sastra Jawa dalam Hubungannya dengan Pendidikan Pendidikan karakter," dalam *Proseding Seminar Pendidikan Pendidikan karakter*. Yogyakarta: PBD FBS UNY.
- Suardi, dkk. 1996. "Pengajaran Pendidikan karakter Secara Integratif." Laporan Penelitian. Yogyakarta: Lemlit UNY.
- Suyata. 2011. "Pendidikan Karakter Dimensi Filosofis," dalam Darmiyati Zuchdi (Ed.). *Pendidikan Karakter dalam Perspektif Teori dan Praktik*. Yogyakarta: UNY Press.
- Wahab, Rahmat. "UNY Mengedepankan Pendidikan Karakter." dalam Darmiyati Z. (Ed.). *Pendidikan Karakter dalam Perspektif Teori dan Praktik*. Yogyakarta: UNY Press.
- Zuchdi, Darmiyati. 1994. "Pemilihan Sampel dalam Penelitian Analisis Konten," dalam *DIKSI*, edisi 4, januari 1994.

# MENGENALI CARA BELAJAR MELALUI PEMBELAJARAN BAHASA JEPANG DAN ORIGAMI

## IDENTIFYING THE WAY OF LEARNING BY JAPANESE LANGUAGE STUDY AND ORIGAMI

Novi Andari dan Zida Wahyuddin

Fakultas Sastra Universitas Tujuh Belas Agustus Surabaya  
tyadandion@yahoo.com

### **Abstrak**

Gaya belajar harus dikenali sejak dini agar pembelajar dapat mengoptimalkan proses belajarnya dan memaksimalkan hasil belajarnya sehingga pembelajar dapat meningkatkan produktivitas di masa depan. Pembelajaran bahasa dapat digunakan sebagai media mengenali gaya belajar siswa. Karena dalam belajar bahasa ada 4 skill yang harus dikuasai, yaitu mendengarkan/menyimak, berbicara, membaca dan menulis, dimana 4 skill tersebut dilalui melalui tiga gaya belajar, yaitu auditorial, visual dan kinestetik. Bahasa Jepang dapat digunakan sebagai media mengenali ketiga gaya belajar tersebut, dan origami dapat digunakan sebagai media mengenali gaya belajar kinestetik secara lebih spesifik. Pengenalan gaya belajar tepat diberikan ketika siswa berada di kelas 2 dan 3 SD, karena siswa di kelas ini telah berada di tahap operasional konkret yang telah mampu mempergunakan hubungan sebab akibat. Selain itu siswa di kelas 2 dan 3 sudah memasuki tahap kematangan sehingga cukup mudah menerima informasi dan orientasi. Pengenalan bahasa Jepang dasar dan origami diberikan melalui metode pembelajaran langsung, yang memberikan materi belajar yang konkret, melalui proses yang integratif dan hierarkis yang mendalam karena dapat secara langsung dilihat dan dipraktikkan oleh siswa.

### **Kata Kunci:**

gaya belajar, pembelajaran, bahasa, origami, karakter siswa

## A. Pendahuluan

Mengenal gaya belajar baik dilakukan sejak dini, agar pembelajar dan guru sebagai pembimbing dapat memanfaatkan secara optimal gaya belajar tersebut untuk meningkatkan produktivitas di masa dewasa. Ketika siswa telah mengenal gaya belajar yang dimilikinya, maka siswa dapat menerapkan gaya belajar yang baik dan sesuai dengan gaya belajarnya, sehingga siswa dapat memaksimalkan prestasi belajar akademik maupun non-akademik.

Pengenalan sejak dini gaya belajar seorang siswa baik dimulai sejak siswa duduk di bangku pra sekolah dan sekolah dasar awal yaitu kelas 1 hingga 3. Akan lebih optimal jika pengenalan gaya belajar tersebut juga dipahami sendiri oleh siswa. Usia dini yang telah mampu mandiri dan matang dalam menerima berbagai informasi berada dalam tahap sekolah dasar awal, terutama siswa di kelas 1 hingga 3. Siswa di kelas 1 hingga 3 memiliki perilaku belajar yang mampu mempergunakan keterhubungan sebab akibat, hal tersebut merupakan salah satu karakteristik belajar anak SD yang dipaparkan oleh Piaget (Suderadjat, dalam Trianto, 2011:5).

Selain itu, siswa SD awal memiliki karakter suka mengenal hal baru dan belajar secara integritas yang memadukan bentuk pembelajaran lebih dari satu. Karakter belajar yang lain yang melekat pada siswa SD awal adalah masih dalam tahap belajar sambil bermain. Oleh karena itu, proses pengenalan gaya belajar siswa dapat dilakukan melalui proses belajar yang tidak formal yang dapat mencakup ketiga gaya belajar yang disebutkan oleh de Porter (2000:85), yaitu Auditorial, Visual, dan Kinestetik.

Adelbertus dalam artikelnya (Kompasiana, 2013) mengatakan bahwa pada dasarnya gaya belajar merupakan metode terbaik yang memungkinkan dalam mengumpulkan dan menggunakan pengetahuan secara spesifik. Kebanyakan ahli setuju bahwa ada tiga dasar gaya belajar, yaitu visual, auditorial, dan kinestetik. Setiap individu memungkinkan memiliki satu macam gaya belajar dan dapat memiliki kombinasi gaya belajar yang berbeda. Di sebagian besar kasus, karakteristik gaya belajar bahkan dapat diamati pada anak yang mempunyai usia relatif muda.

Proses belajar yang dapat mencakup ketiga gaya belajar tersebut ada dalam pembelajaran bahasa. Mempelajari sebuah bahasa tidak lepas dari 4 skill pembelajaran yaitu, mendengar/menyimak, berbicara, membaca, dan menulis. Mendengar/menyimak berkaitan dengan gaya belajar auditorial.

Membaca dan menulis berkaitan dengan gaya belajar visual. Gaya belajar kinestetik dapat ditunjukkan melalui pembelajaran berbicara.

Siswa sekolah dasar telah memperoleh pelajaran bahasa, yaitu bahasa Daerah, bahasa Indonesia, dan bahasa Inggris. Ketiganya dapat diberikan sekaligus dimanfaatkan untuk mengenal gaya belajar siswa. Bahasa lain selain bahasa yang telah disebutkan di atas yang dapat membantu memunculkan dan mengenalkan gaya belajar masing-masing siswa adalah bahasa Jepang. Mengapa bahasa Jepang? Karena bahasa Jepang merupakan bahasa yang paling diminati di Indonesia saat ini setelah bahasa Inggris dan Mandarin. Selain bahasanya, Jepang juga terkenal dengan budaya seni melipatnya, yang sudah dikenal oleh anak Indonesia sejak usia pra sekolah. Sehingga pemanfaatan pembelajaran bahasa Jepang dapat dikolaborasikan dengan budaya seni lipat atau lebih dikenal dengan sebutan Origami untuk dijadikan sebagai media pengenalan gaya belajar.

Menggunakan media pembelajaran bahasa Jepang dan Origami untuk mengenal gaya belajar siswa merupakan pemikiran awal yang membutuhkan proses penelitian dan simulasi lebih lanjut. Asumsi awal adalah proses pembelajaran bahasa Jepang dan Origami ini dapat memunculkan indikasi gaya belajar pada masing-masing siswa. Sebelumnya perlu digaris bawahi bahwa pembelajaran bahasa Jepang ini bersifat pengenalan, sehingga materi yang diberikan masih bertaraf awal atau dasar. Pengenalan bahasa Jepang ini diberikan dengan cara yang fun atau bermain. Media permainannya adalah bahan-bahan origami itu sendiri.

Dengan menggunakan media kertas lipat (origami) siswa diperkenalkan warna-warna dasar dalam bahasa Jepang. Pengenalan pertama diberikan melalui lisan untuk menguji gaya belajar auditorial. Kemudian pengenalan berikutnya diberikan melalui tulisan untuk menguji gaya belajar visual. Pengenalan ketiga diberikan melalui lisan dan tulisan dengan mengajak siswa lebih aktif berbicara dan bekerja secara fisik, yaitu membuat sesuatu dari media kertas lipat untuk menguji gaya belajar kinestetik.

Metode pembelajaran yang diusung dalam simulasi adalah metode pengajaran langsung. Dengan metode pembelajaran tersebut diharapkan dapat membuktikan dan mendapatkan hasil yang sesuai dengan asumsi awal. Untuk membuktikannya, penulis melakukan penelitian di Sekolah Dasar Jagir I Surabaya, dan menggunakan sample/subjek penelitian siswa kelas 2 dan 3.

Penulis memiliki pertimbangan mengapa menggunakan siswa kelas 2 dan 3 dan meninggalkan siswa kelas 1, karena siswa kelas 1 merupakan usia transisi dari usia pra sekolah ke usia sekolah, sehingga belum memiliki kematangan yang optimal dibandingkan siswa kelas 2 dan 3.

Penelitian yang dilakukan memiliki 3 tujuan yang ingin dicapai, yaitu: (1) Mengetahui prosentase penampakan gaya belajar auditorial di antara sample/subjek penelitian; (2) Mengetahui prosentase penampakan gaya belajar visual di antara sample/subjek penelitian; dan (3) Mengetahui prosentase penampakan gaya belajar kinestetik di antara sample/subjek penelitian.

Manfaat dari hasil penelitian ini diharapkan dapat membantu para guru untuk mengenal gaya belajar para siswa, sehingga para guru dapat menentukan metode belajar yang tepat sesuai dengan gaya belajar masing-masing siswa. Selain itu guru dapat memahami gaya belajar yang berbeda pada setiap siswa, sehingga tidak memaksa masing-masing siswa belajar untuk belajar di luar karakteristiknya.

## **B. Kajian Pustaka**

Kajian pustaka dalam hal ini merupakan dasar peletak dari suatu kegiatan ilmiah dan penelitian. Untuk mendukung penelitian yang dilakukan penulis, penulis mengusung teori tentang Pembelajaran, Bahasa Jepang, Sejarah Origami, Media Pembelajaran, Gaya Belajar, dan Karakteristik Belajar Siswa SD.

### **1. Pembelajaran**

**Pembelajaran** (*learning*) pada umumnya diartikan sebagai proses sadar yang melibatkan memori seseorang menyangkut berbagai informasi yang sedang dipelajari, misalnya menyebutkan kaidah-kaidah bahasa, memberi salam, dan menggunakan kosakata. Berbeda dengan makna 'pembelajaran' yang secara umum dilakukan secara sadar, pembelajaran bahasa seringkali tidak sepenuhnya disadari, yaitu mengenai bagaimana bahasa itu digunakan dan bagaimana aktivitas komunikasi terjadi. Pembelajaran bahasa dapat dimaknai secara eksplisit dan implisit. Secara eksplisit, pembelajar menyadari kapan dan apa yang sedang ia pelajari. Secara implisit, pembelajar tidak menyadari kapan dan apa yang sedang ia pelajari. Pembelajaran bahasa dapat berupa pernyataan pengetahuan (*declarative knowledge*), yaitu pengetahuan tentang sistem bahasa dan dapat berupa pengetahuan prosedural (*procedural knowledge*), yaitu pengetahuan tentang bahasa digunakan (belajar-dan-pembelajaran.blogspot.com).

Pembelajaran pada hakekatnya adalah suatu proses interaksi antar anak dengan anak, anak dengan sumber belajar dan anak dengan pendidik. Kegiatan pembelajaran ini akan menjadi bermakna bagi anak jika dilakukan dalam lingkungan yang nyaman dan memberikan rasa aman bagi anak. Proses belajar bersifat individual dan kontekstual, artinya proses belajar terjadi dalam diri individu sesuai dengan perkembangannya dan lingkungannya. Menurut Ausubel (1966), bahan pelajaran yang dipelajari siswa harus 'bermakna' (*meaningful*). Pembelajaran bermakna (*meaningful learning*) dimaknai sebagai suatu proses dikaitkannya informasi baru pada konsep-konsep relevan yang terdapat dalam struktur kognitif seseorang.

## **2. Bahasa Jepang**

Bahasa Jepang termasuk dalam rumpun bahasa Ural Alta, namun dalam perkembangannya tidak menunjukkan hubungan yang nampak secara langsung dengan rumpun bahasa Ural Alta seperti Korea dan Mongolia, kemungkinan besar hal ini disebabkan oleh sistem pemerintahan dan masyarakat yang tertutup, sehingga rumpun bahasa tersebut berkembang dengan sendirinya, dalam penulisan aksara Jepang yang disebut kanji meminjam dari aksara bangsa China namun sistem pengucapan atau cara baca disesuaikan dengan bahasa Jepang ([www.wattpad.com](http://www.wattpad.com)).

Secara umum bahasa Jepang mempunyai ciri sebagai berikut:

- a. Bahasa Jepang menganut sistem MD (Menerangkan Diterangkan), jadi dalam bahasa Jepang kata yang menerangkan terletak di depan kata yang diterangkan.
- b. Kata benda dalam bahasa Jepang pada umumnya tidak mempunyai bentuk jamak.
- c. Terdapat perubahan bentuk dari kata kerja, kata sifat maupun kata bantu. Kata sifat dalam bahasa Jepang dibagi menjadi dua yaitu kata sifat na dan kata sifat i. Waktu dan kondisi yang berbeda kata kerja, kata bantu, kata sifat akan mengalami perubahan.
- d. Begitu juga dengan jenis kata sifat, perbedaan jenis kata sifat maka perubahan bentuk dari kata sifat tersebut berbeda, misalnya untuk sifat na dan kata sifat i.
- e. Predikat terletak pada akhir kalimat.
- f. Untuk menyambung kata atau kalimat digunakan partikel, terdapat berbagai jenis partikel dalam bahasa Jepang, dan penggunaan partikel tersebut disesuaikan dengan fungsi dari kata yang akan disambung.

- g. Dalam bahasa Jepang terdapat bentuk biasa dan bentuk sopan, kedua bentuk tersebut berbeda penggunaannya, bentuk sopan dipakai ketika berbicara dengan atasan atau orang yang lebih dihormati, sedangkan bentuk biasa digunakan dalam situasi yang tidak formal.

### 3. Sejarah Origami

Menurut M. Amanuma (dalam Danandjaja, 1997:297), origami adalah seni melipat kertas menjadi berbagai bentuk. Origami pada umumnya terbuat dari selembar kertas segi empat atau kertas berbentuk bujur sangkar. Berdasarkan jumlah kertas yang dipergunakan, origami dapat dibagi menjadi tiga tipe. Tipe pertama hanya mempergunakan selembar kertas. Tipe kedua mempergunakan lebih dari selembar kertas, kemudian hasilnya yang berupa bentuk-bentuk yang berbeda digabungkan menjadi satu. Tipe ketiga mempergunakan dua atau lebih kertas untuk membuat bentuk-bentuk yang sama, untuk kemudian digabungkan menjadi satu.

Pada masa akhir periode Meiji (1868–1912) dan periode Taisho, origami dipergunakan sebagai alat mengajar di sekolah taman kanak-kanak dan sekolah rakyat. Berhubung pada permulaan periode Showa (1926–1989) kreativitas amat dipentingkan, timbul kritik karena kanak-kanak diharuskan membuat origami secara tradisional. Namun kini origami mulai dihargai lagi sebagai teknik mengajar, terutama dipergunakan untuk mengajarkan konsep-konsep seperti hubungan antara yang mendatar (*plane*) dan yang pada kuat (*solid*).

### 4. Media Pembelajaran

Media pembelajaran secara umum adalah alat bantu proses belajar mengajar. Segala sesuatu yang dapat dipergunakan untuk merangsang pikiran, perasaan, perhatian dan kemampuan atau keterampilan pebelajar sehingga dapat mendorong terjadinya proses belajar. Batasan ini cukup luas dan mendalam mencakup pengertian sumber, lingkungan, manusia dan metode yang dimanfaatkan untuk tujuan pembelajaran atau pelatihan. Menurut Briggs (1977) media pembelajaran adalah sarana fisik untuk menyampaikan isi atau materi pembelajaran seperti: buku, film, dan video. Kemudian menurut *National Education Association* (1969) mengungkapkan bahwa media pembelajaran adalah sarana komunikasi dalam bentuk cetak maupun pandang-dengar, termasuk teknologi perangkat keras.



Oleh karena proses pembelajaran merupakan proses komunikasi dan berlangsung dalam suatu sistem, media pembelajaran menempati posisi yang cukup penting sebagai salah satu komponen sistem pembelajaran. Tanpa media, komunikasi tidak akan terjadi dan proses pembelajaran sebagai proses komunikasi juga tidak akan bisa berlangsung secara optimal. Media pembelajaran adalah komponen integral dari sistem pembelajaran. Dari pendapat di atas disimpulkan bahwa media pembelajaran adalah segala sesuatu yang dapat menyalurkan pesan, dapat merangsang fikiran, perasaan, dan kemauan peserta didik sehingga dapat mendorong terciptanya proses belajar pada diri peserta didik.

## **5. Gaya Belajar**

De Porter dan Hernacki (2000:85) mengemukakan tiga jenis gaya belajar berdasarkan modalitas yang digunakan individu dalam memproses informasi (perceptual modality). Ketiga gaya belajar tersebut adalah gaya belajar visual (belajar dengan cara melihat), auditorial (belajar dengan cara mendengar), dan kinestetik (belajar dengan cara bergerak, bekerja, dan menyentuh). Setiap individu menggunakan semua indera dalam menyerap informasi. Tetapi, secara umum, individu mempunyai kecenderungan lebih kuat pada salah satu gaya belajar. Sebagian individu mudah menangkap informasi dalam bentuk visual, sebagian yang lain menyukai informasi bentuk verbal dan sebagian yang lain lebih nyaman dengan cara aktif dan interaktif.

Individu yang memiliki kecenderungan gaya belajar visual lebih senang melihat apa yang sedang dipelajari. Gambar/visualisasi akan membantu mereka yang memiliki gaya belajar visual untuk lebih memahami ide atau informasi daripada apabila ide atau informasi tersebut disajikan dalam bentuk penjelasan. Apabila seseorang menjelaskan sesuatu kepada orang yang memiliki kecenderungan gaya belajar visual, mereka akan menciptakan gambaran mental tentang apa yang dijelaskan oleh orang tersebut. Sementara itu, individu yang cenderung memiliki gaya belajar auditorial kemungkinan akan belajar lebih baik dengan mendengarkan. Mereka menikmati saat-saat mendengarkan apa yang disampaikan orang lain. Individu yang memiliki kecenderungan gaya belajar kinestetik akan belajar lebih baik apabila terlibat secara fisik dalam kegiatan langsung. Mereka akan belajar sangat baik apabila mereka dilibatkan secara fisik dalam pembelajaran.

## 6. Karakteristik Siswa Sekolah Dasar

Usia siswa pada kelompok kelas rendah, yaitu 6 atau 7 sampai 8 atau 9 tahun. Siswa yang berada pada kelompok ini termasuk dalam rentangan anak usia dini. Masa usia dini ini merupakan masa yang pendek tetapi sangat penting bagi kehidupan seseorang. Oleh karena itu, pada masa ini seluruh potensi yang dimiliki anak perlu didorong sehingga akan berkembang secara optimal. Pembelajaran di kelas rendah dilaksanakan berdasarkan rencana pelajaran yang telah dikembangkan oleh guru.

Memperhatikan tahapan perkembangan berpikir tersebut, kecenderungan belajar anak usia sekolah dasar memiliki tiga ciri berikut.

### a. Konkret

Konkret mengandung makna proses belajar beranjak dari hal-hal yang konkret yakni yang dapat dilihat, didengar, dibaui, diraba, dan diotak atik, dengan titik penekanan pada pemanfaatan lingkungan sebagai sumber belajar.

### b. Integratif

Pada tahap usia sekolah dasar anak memandang sesuatu yang dipelajari sebagai suatu keutuhan, mereka belum mampu memilah-milah konsep dari berbagai disiplin ilmu, hal ini melukiskan cara berpikir anak yang deduktif yakni dari hal umum ke bagian demi bagian.

### c. Hierarkis

Pada tahapan usia sekolah dasar, cara anak belajar berkembang secara bertahap mulai dari hal-hal yang sederhana ke hal-hal yang lebih kompleks. Sehubungan dengan hal tersebut, maka perlu diperhatikan mengenai urutan logis, keterkaitan antar materi, dan cakupan keluasan serta kedalaman materi.

## C. Pembahasan

Simulasi dilakukan sebanyak 3x di Sekolah Dasar Jagir I Surabaya, dengan sample/subjek penelitian sebanyak 22 siswa kelas 2 dan 3. Berikut akan dipaparkan proses simulasi pada setiap pertemuan.

1. Proses simulasi untuk memperoleh hasil penampakan gaya belajar auditorial.
  - a. Guru memperlihatkan kertas lipat berbagai warna kepada siswa.
  - b. Guru memperkenalkan warna kertas dalam bahasa Jepang (Guru menunjukkan kertas lipat dan langsung menyebutkan warnanya dalam bahasa Jepang).

- ➡ Merah : Akai ; Putih : Shiroi ; Hitam : Kuroi ; Ungu : Murasaki ; Coklat : Chairō ; Hijau : Midori ; Biru : Aoi ; Orange : Orenji
  - c. Siswa tidak diperkenankan mencatat warna kertas yang mereka dengar
  - d. Siswa menirukan dan mengucapkan warna kertas dalam bahasa Jepang.
  - e. Proses a), b), dan c) dilakukan sebanyak 3 x.
  - f. Evaluasi :
    - Guru menanyakan warna kertas dalam bahasa Jepang yang diperlihatkannya, dan murid menebaknya.
    - Pertanyaan guru dalam bahasa Jepang : Kore wa iro wa nan desu ka?
2. Proses simulasi untuk memperoleh hasil penampakan gaya belajar visual
- a. Guru menempel semua warna kertas lipat di papan tulis, dan menuliskan warnanya dalam bahasa Jepang.
  - b. Guru mengajak para siswa membaca tulisan warna dalam bahasa Jepang dan melihat kertas lipatnya sebanyak 3x.
  - c. Siswa tidak diperkenankan mencatat warna kertas yang mereka baca di papan tulis.
  - d. Evaluasi : Guru menghapus tulisan warna kertas lipat dalam bahasa Jepang di papan, dan menguji daya ingat para siswa tentang warna-warna tersebut.
3. Proses simulasi untuk memperoleh hasil penampakan gaya belajar visual
- Guru menyediakan kertas lipat dalam berbagai warna.
- a. Guru meminta siswa memilih warna kertas lipat yang disukainya dan menyebutkannya dalam bahasa Jepang (siswa meminta kertas lipat dalam bahasa Jepang kepada guru dengan cara membisikkan, agar siswa lain tidak meniru, dan menguji daya ingatnya)
  - b. Guru membagikan kertas lipat yang diminta siswa dalam bahasa Jepang.
  - c. Guru mengajak siswa membuat kepala kucing dan membuat wajah kucing dengan menggambarinya menggunakan spidol besar.
  - d. Guru menerangkan bagian kepala dan wajah kucing dalam bahasa Jepang sebanyak 3x.
- ➡ Kepala : Atama ; Telinga : Mimi ; Wajah : Kao ; Mata : Me ; Hidung : Hana ; Kumis : Hige ; Mulut : Kuchi
- e. Evaluasi :
    1. Guru menunjuk bagian kepala atau wajah kucing, dan murid menyebutkannya dalam bahasa Jepang.

- Guru mencatat siapa, dan berapa banyak siswa yang mampu menjawab, dan mencatat hasil kerapian melipat kertas menjadi bentuk kepala / wajah kucing.

Berikut hasil rekapitulasi penelitian/simulasi yang sudah dilakukan, dan telah menjawab ketiga permasalahan yang diangkat dalam penelitian ini:

- Prosentase penampakan gaya belajar auditorial di antara sample/subjek penelitian.

REKAPITULASI HASIL SIMULASI I  
 PENGENALAN BAHASA JEPANG DASAR DENGAN MEDIA ORIGAMI  
 KEPADA SISWA-SISWI SDN JAGIR I SURABAYA (KELAS 2 DAN 3)  
 Sabtu, 26 April 2014 Pk. 12.30-14.00 WIB  
 Gaya Belajar Auditorial

No	Nama	Kelas	Evaluasi			
			1	2	3	4
1	Noval	2				√
2	Reza	2		√		
3	Rendi	2			√	
4	Ninda	2				√
5	Agung	2				√
6	Dita	2			√	
7	Wulan	2				√
8	Dinda	2				√
9	Nurmala	2				√
10	Dewi	2		√		
11	Ardhi	2	√			
12	Ita	3	√			
13	Kesya	3	√			
14	Izul	3	√			
15	Zayna	3	√			
16	Tika	3	√			
17	Sapta	3		√		
18	Selvia	3				√
19	Balqis	3	√			
20	Nihla	3	√			
21	Fara	3	√			

Keterangan :  
 1. Siswa yang mengangkat tangan dan menjawab benar  
 2. Siswa yang mengangkat tangan tetapi menjawab salah  
 3. Siswa yang mengeluarkan suara/jawaban tanpa mengangkat tangan  
 4. Siswa yang abstain (tidak mengangkat tangan dan tidak menjawab)

$$\frac{\text{Jumlah 1}}{\text{Jumlah Siswa}} \times 100$$

$$\frac{9}{21} \times 100 = 42,86\%$$

- Prosentase keberadaan dan kepemilikan gaya belajar visual di antara sample/subjek penelitian

REKAPITULASI HASIL SIMULASI II  
 PENGENALAN BAHASA JEPANG DASAR DENGAN MEDIA ORIGAMI  
 KEPADA SISWA-SISWI SDN JAGIR I SURABAYA (KELAS 2 DAN 3)  
 Sabtu, 10 Mei 2014 Pk. 12.30-14.00 WIB  
 Gaya Belajar Visual

No	Nama	Kelas	Evaluasi			
			1	2	3	4
1	Noval	2		√		
2	Reza	2	√			
3	Rendi	2	√			
4	Ninda	2	√			
5	Agung	2	√			
6	Dita	2	√			
7	Wulan	2	√			
8	Dinda	2	√			
9	Nurmala	2	√			
10	Dewi	2		√		
11	Ardhi	2	√			
12	Ita	3	√			
13	Kesya	3	√			
14	Izul	3	√			
15	Zayna	3	√			
16	Tika	3	√			
17	Sapta	3	√			
18	Selvia	3	√			
19	Balqis	3	√			
20	Nihla	3	√			
21	Fara	3	√			

Keterangan :  
 1. Siswa yang mengangkat tangan dan menjawab benar  
 2. Siswa yang mengangkat tangan tetapi menjawab salah  
 3. Siswa yang mengeluarkan suara/jawaban tanpa mengangkat tangan  
 4. Siswa yang abstain (tidak mengangkat tangan dan tidak menjawab)

$$\frac{\text{Jumlah 1}}{\text{Jumlah Siswa}} \times 100$$

$$\frac{19}{21} \times 100 = 90,48\%$$

3. Prosentase keberadaan dan kepemilikan gaya belajar kinestetik di antara sample/subjek penelitian

REKAPITULASI HASIL SIMULASI III

PENGENALAN BAHASA JEPANG DASAR DENGAN MEDIA ORIGAMI

KEPADA SISWA-SISWI SDN JAGIR I SURABAYA (KELAS 2 DAN 3)

Sabtu, 14 Juni 2014 Pk. 09.00 – 10.00 WIB

Gaya Belajar Auditorial, Visual, (Fokus) Kinestetik

No	Nama	Kelas	Evaluasi		
			Pre Test	Origami	Bahasa Jepang
1	Keisya	3	B	KR	B
2	Zainah	2	B	KR	B
3	Balqis	2	B	KR	B
4	Tika	2	B	KR	B
5	Izul	2	B	KR	B
6	Nihla	2	B	R	B
7	Vara	2	B	R	B
8	Septa	2	B	R	B
9	Selvia	2	B	KR	B
10	Resza	2	B	KR	B
11	Dinda	2	B	R	B
12	Dewi	2	B	R	B
13	Dita	2	B	KR	KB
14	Ninda	2	B	KR	B
15	Wulan	2	B	KR	KB
16	Titania	2	B	R	KB
17	Sandi	3	KB	R	KB
18	Roni	3	KB	R	KB
19	Rafli	3	KB	KR	KB

Origami :  

$$\frac{\text{Jumlah R} \times 100}{\text{Jumlah Siswa}}$$

$$\frac{8}{19} \times 100 = 42,11\%$$

Bahasa Jepang :  

$$\frac{\text{Jumlah B} \times 100}{\text{Jumlah Siswa}}$$

$$\frac{13}{19} \times 100 = 68,42\%$$

Keterangan:

1. Pre Test : Test yang dilakukan adalah berupa pertanyaan seputar warna kertas lipat yang telah diberikan sebelumnya, pertanyaan tersebut adalah : Apa warna kesukaan kalian? Sebutkan dalam Bahasa Jepangnya!
2. Origami : Membuat lipatan menjadi bentuk wajah kucing, diberi mata, hidung, mulut dan kumis dengan menggunakan spidol. Penilaian pada kerapian melipat dan menggambar wajah. Penilaian yang diberikan berupa :  
 KR = Kurang Rapi  
 R = Rapi

3. Bahasa Jepang dalam sesi ini adalah percakapan dalam kalimat bahasa Jepang sederhana seputar warna, kertas lipat, dan kucing. Penilaian pada porsi pemahaman siswa dalam hal menjawab pertanyaan yang diberikan seputar kalimat bahasa Jepang yang diberikan. Misalnya : Kore wa neko no kao desu (Ini adalah wajah kucing). Neko no mimi ga futatsu arimasu (Telinga kucing ada dua)..... Kore wa nan desu ka? (Ini apa?)... Neko no mimi ga ikutsu arimasu ka? (Telinga kucing ada berapa?).

Penilaian yang diberikan berupa :

B = Bagus

KB = Kurang Bagus

Kegiatan simulasi pembelajaran ini direkam dalam kamera sebagai berikut sebagai bukti pelaksanaan pembelajaran.



#### D. Simpulan

Berdasarkan hasil rekapitulasi simulasi pengenalan bahasa Jepang dasar dan Origami sebagai media untuk mengenali gaya belajar siswa Sekolah Dasar Jagir I Surabaya, dengan demikian dapat disimpulkan bahwa prosentase penampakan gaya belajar auditorial siswa kelas 2 dan 3 SDN Jagir I Surabaya adalah 42, 86%, yang artinya siswa yang memiliki gaya belajar auditorial berjumlah tidak banyak, dan simulasi pembelajaran bahasa Jepang yang diberikan secara auditorial tidak dapat membuat seluruh siswa memahami materi secara langsung.

Prosentase penampakan gaya belajar visual siswa kelas 2 dan 3 SDN Jagir I Surabaya adalah 90, 48%, yang artinya siswa yang memiliki gaya belajar visual berjumlah hampir seluruhnya atau berjumlah banyak, dan simulasi

pembelajaran bahasa Jepang yang diberikan secara visual membantu siswa memahami materi lebih baik.

Prosentase penampakan gaya belajar kinestetik siswa kelas 2 dan 3 SDN Jagir I Surabaya dapat dilihat dari jumlah siswa yang mampu membuat lipatan yang rapi dan sempurna ketika membuat kepala / wajah kucing, yaitu 42, 11%. Prosentase ini menunjukkan jumlah siswa yang memiliki gaya belajar kinestetik secara fisik. Sedangkan prosentase yang menunjukkan siswa yang memiliki gaya belajar kinestetik secara lisan (mampu mengucapkan bahasa Jepang dengan baik dan jelas) sebanyak 68, 42%.

Berdasarkan hasil rekapitulasi dan kesimpulan ini diharapkan para guru dapat memperlakukan masing-masing siswa sesuai dengan karakter belajar masing-masing dan tidak memaksakan gaya belajar yang monoton, sehingga para siswa dapat belajar secara optimal dan memperoleh hasil belajar yang maksimal yang dapat meningkatkan produktivitasnya di masa depan.

### **Daftar Pustaka**

Adelbertus. 2013. <http://edukasi.kompasiana.com>.

Briggs, Leslie J. 1977. *Instructional Design. Educational Technology Publications Inc.* New Jersey: Englewood Cliffs.

Danandjaja, James. 1997. *Foklor Jepang. Dilihat dari Kacamata Indonesia.* Jakarta: Anem Kosong Anem.

DePoter, Bobbi & Hernacki, Mike. 2000. *Quantum Learning. Membiasakan Belajar Nyaman dan Menyenangkan.* Bandung: Penerbit Kaifa.

Trianto. 2011. *Desain Pengembangan Pembelajaran Tematik.* Jakarta: Kencana Prenada Media Group.

[www.wattpad.com](http://www.wattpad.com)

**BAHAN AJAR MEMBACA BAHASA INDONESIA BAGI  
PENUTUR ASING SESUAI STANDAR CEFR MELALUI  
INTEGRATIF BAHAN AJAR**

**TEACHING MATERIALS FOR INDONESIAN  
LANGUAGE READING FOR FOREIGN SPEAKERS  
BASED ON CEFR STANDAR WITH INTEGRATIVE  
TEACHING MATERIALS**

Sintowati Rini Utami

FBS Universitas Negeri Jakarta  
sintowatiru@gmail.com

**Abstrak**

Memilih dan menentukan bahan ajar yang tepat, bahan ajar membaca untuk pembelajar bahasa Indonesia untuk penutur asing (BIPA) misalnya, disesuaikan dengan tujuan belajar tingkat A (dasar), B (mandiri), serta tingkat C (lancar). Penetapan tema dan tingkat kemampuan berbahasa pembelajar, beberapa tahun terakhir, mengacu pada suatu standar. Pemilihan dan pengembangan materi untuk tingkat dasar, mandiri, dan lancar didasarkan pada standar *Common references level: global scale for basic user* yaitu *The Common European Framework of Reference for Language* (CEFR). Pemilihan materi termasuk juga penentuan gradasi tingkat kesulitan baik dari sudut tata bunyi, tata bentuk kata, susunan kalimat, kosakata, dan tatabahasanya. Intinya, bahan ajar BIPA adalah bahan ajar bahasa Indonesia yang dipilih, ditentukan, dan dirancang secara khusus sesuai karakteristik dan kebutuhan pembelajar asing dalam belajar bahasa Indonesia. Bahan ajar membaca yang



dikembangkan sesuai standar CEFR dan bermanfaat untuk mengembangkan empat keterampilan berbahasa akan sangat membantu para pengajar BIPA dalam merancang kegiatan pembelajarannya. Melalui bahan ajar membaca ini pengajar lebih mudah memenuhi bahan bacaan yang tepat sesuai tingkat dan kebutuhan pembelajar karena bahan ajar disusun dengan memperhatikan tingkat kesulitan kosa kata, pola kalimat yang sesuai, kesesuaian tema, serta tingkat keterbacaan teks.

**Kata kunci:**

bahan ajar, membaca, kemampuan berbahasa, CEFR

**A. Pendahuluan**

Mengingat dalam pembelajaran bahasa, terutama bagi pembelajar awal, pengembangan keterampilan berbahasa tidak dapat langsung mengarah pada keterampilan produktif seperti belajar menulis dan berbicara. Para pembelajar BIPA Tingkat A pada umumnya cenderung pada pembelajaran keterampilan berbahasa yang bersifat reseptif seperti membaca dan menyimak. Dibandingkan melalui kegiatan membaca, “menirukan” bunyi bahasa bahasa target melalui menyimak lebih sulit. Jadi, mengembangkan materi bacaan memiliki kedudukan yang penting dalam pengembangan materi untuk tujuan belajar BIPA.

Materi bacaan dapat digunakan untuk mengembangkan keterampilan membaca dan untuk strategi pembelajaran. Selain untuk mengembangkan keterampilan memahami isi bacaan, strategi belajar dengan membaca bermanfaat juga untuk mengembangkanketerampilanberbahasalainnya. Untuk pembelajar pemula pengembangan keterampilan berbicara dapat didahului dengan membaca teks dialognya. Demikian juga untuk mengembangkan keterampilan berbahasa lainnya. Pengembangan keterampilan menulis didahului dengan membaca teks sebelum mereproduksinya. Sementara itu, pengembangan keterampilan menyimak dapat dteruskan dengan membaca teks simakannya.

Bahan ajar membaca yang dikembangkan sesuai standar CEFR dan bermanfaat untuk mengembangkan empat keterampilan berbahasa akan sangat membantu para pengajar BIPA dalam merancang kegiatan pembelajarannya. Melalui bahan ajar membaca ini pengajar lebih mudah memenuhi bahan bacaan yang tepat sesuai kebutuhan pembelajar karena

bahan ajar akan disusun dengan memperhatikan tingkat kesulitan kosa kata, pola kalimat yang sesuai, kesesuaian tema, serta tingkat keterbacaan teks.

## B. Bahan Ajar

Memilih dan menentukan bahan ajar yang tepat, misalnya, disesuaikan dengan tujuan belajar tingkat A (dasar), B (mandiri), serta tingkat C (lancar). Penetapan tema dan tingkat kemampuan berbahasa pembelajar, beberapa tahun terakhir, mengacu pada suatu standar. Pemilihan dan pengembangan materi untuk tingkat dasar, mandiri, dan lancar didasarkan pada standar *common references level: global scale for basic user* (CEFR). Pemilihan materi termasuk juga penentuan gradasi tingkat kesulitan baik dari sudut tata bunyi, tata bentuk kata, susunan kalimat, kosakata, dan tatabahasanya. Intinya, bahan ajar BIPA adalah bahan ajar bahasa Indonesia yang dipilih, ditentukan, dan dirancang secara khusus sesuai karakteristik dan kebutuhan pembelajar asing dalam belajar bahasa Indonesia.

Grabe (1991) dalam dalam Farrell (2002:4) mengatakan bahwa kegiatan membaca dalam bahasa pertama akan sangat berbeda dengan kegiatan membaca dalam bahasa kedua. Selanjutnya, Aebersold dan Field (1997:23–24) dalam dalam Farrell (2002:5) menjelaskan enam faktor yang memengaruhi perbedaan tersebut, yaitu (1) faktor kognitif dan cara belajar, (2) kemahiran dalam menggunakan bahasa pertama, (3) kemampuan metakognitif dalam menguasai bahasa pertama, (4) kemahiran dalam menggunakan bahasa kedua, (5) tingkat perbedaan antara bahasa pertama dan bahasa kedua atau bahasa asing yang dipelajari, dan (6) orientasi budaya.

Kegiatan membaca di kelas tidak berdiri sendiri. Untuk dapat mengembangkan keterampilan berbahasa seseorang dapat saja sebuah kegiatan membaca dilakukan bersama-sama dengan kegiatan berbahasa lain. Untuk meningkatkan kosakata, pemahaman isi, ide, kegiatan membaca dapat disertai kegiatan diskusi, baik sebelum, selama, dan sesudah membaca (Tarigan, 2008: 3). Ini membuktikan bahwa kegiatan membaca dan menyimak erat berhubungan karena keduanya merupakan alat untuk menerima komunikasi.

Wallace (1992) menunjukkan beberapa faktor yang perlu diperhatikan di dalam memilih materi untuk kegiatan membaca, antara lain: (1) dapat menjadi sarana untuk, (2) mengajarkan struktur bahasa dan kosakata yang spesifik, (3) menyajikan materi yang sudah dikenal dan menarik bagi para pembelajar, (4)

sesuai dengan level pembelajar, dan (5) merupakan teks yang otentik dan ada cara nyata dalam budaya target.

Kegiatan membaca merupakan kegiatan reseptif, sehingga dalam memilih materi ajar, guru sebaiknya memperhatikan betul isi bacaan tersebut. Oleh karena siswa melalui kegiatan membaca ini akan menerima sebuah informasi baru, maka bahan bacaan sebaiknya berupa bahan bacaan yang memberikan informasi positif dan pengetahuan baru bagi siswa. Bahan membaca BIPA dapat mempertimbangkan hal berikut. (1) Bahan ajar yang bersifat memotivasi. (2) Bahan ajar yang bersifat pengajaran. Bahan ajar semacam ini mencakup beragam buku paket, buku pegangan guru, dan alat peraga. Bahan ini digunakan pada saat proses belajar mengajar berlangsung. (3) Bahan ajar lanjutan; bertujuan untuk menambah pengetahuan serta memberikan kebiasaan membaca dan kesenangan.

Menurut Sudaryono, teks yang akan dipakai sebagai bahan bacaan harus disesuaikan dengan kemampuan pembelajar. Bila pembelajar adalah pembelajar awal yang belum mengetahui bahasa Indonesia sama sekali dapat disajikan teks yang menekankan pada identitas bentuk. Misalnya teks-teks yang mengandung unsur-unsur universal sehingga pembelajar dapat menebak-nebak isi bacaan tersebut.<sup>1</sup>

CEFR (*The Common European Framework of Reference for Language*) menggolongkan seorang pembelajar bahasa ke dalam tiga devisi besar yang dapat dibagi dalam enam tingkatan. CEFR menjelaskan apa yang seharusnya dapat dilakukan seorang pembelajar untuk empat keterampilan berbahasa: membaca, mendengarkan, berbicara, dan menulis, pada masing-masing tingkat berikut.

**A Pembicara Dasar**

A1 *breakthrough*

A2 *waystage*

**B Pembicara mandiri**

B1 *batas ambang*

B2 *vantage*

**C Pembicara lancar**

C1 *lancar menggunakan bahasa secara efektif*

C2 *menguasai*

---

1 Lihat (<http://www.ialf.edu/kipbipa/sudaryono.doc>).

## 1. Kemampuan dengan standar A1

*“Can understand sentences and frequently used expressions related to areas of most immediate relevance(e.g. very basic personal and family information, shopping, local geography, employment). Can communicate in simple and routine tasks requiring a simple and direct exchange of information on familiar and routine matters. Can describe in simple terms aspects of his/her background, immediate environment and matters in areas of immediate need.”*

Pembelajar pada level dasar (A1) diharapkan mampu memahami dan menggunakan ungkapan sehari-hari. Jadi bahan belajar dirancang dan dikembangkan berisi bacaan dengan tema yang mengarah pada kebutuhan awal dan mendasar untuk dapat berkomunikasi. Pilihan kosakata mengacu pada bentuk, makna, dan fungsi yang memiliki frekuensi pemakaian tinggi di kalangan penutur asli. Bentuk dan pola kalimat di pilih yang sederhana sehingga mampu memenuhi kebutuhan dan kepuasan saat digunakan dalam berkomunikasi. Dapat memperkenalkan diri sendiri dan orang lain; dan dapat menanyakan dan menjawab pertanyaan detail personal seperti di mana dia tinggal, orang yang dia tahu, dan hal-hal yang dimiliki, merupakan tema yang dianjurkan oleh standar CEFR. Dengan pilihan materi seperti itu diharapkan pembelajar dapat berinteraksi menggunakan bahasa Indonesia, asalkan pembicara berbicara dengan lambat dan jelas serta siap menolong.

## 2. Kemampuan dengan standar A2

*“Can understand and use familiar everyday expressions and very basic phrases aimed at the satisfaction of needs of a concrete type. Can introduce him/herself and others and can ask and answer questions about personal details such as where he/she lives, people he/she knows and things he/she has. Can interact in a simple way provided the other person talks slowly and clearly and is prepared to help.”*

Pembelajar pada tingkat dasar (A1) diharapkan mampu memahami dan menggunakan ungkapan sehari-hari yang akan digunakan untuk bertukar informasi. Jadi bahan belajar dirancang dan dikembangkan berisi bacaan dengan tema yang mengarah pada kebutuhan awal dan mendasar agar dapat bertukar informasi langsung tentang masalah yang biasa dijumpai. Pilihan kosakata masih tetap mengacu pada bentuk, makna, dan fungsi yang memiliki frekuensi pemakaian tinggi di kalangan penutur asli. Bentuk dan pola kalimat

kalimat dipilih yang sederhana sehingga pembelajar mampu menjelaskan dalam kalimat sederhana hal yang berhubungan dengan latar belakangnya dan hal yang sifatnya mendesak dan berhubungan dengan ranah yang paling berkaitan langsung (seperti informasi personal dan keluarga, belanja, geografi lokal, pekerjaan).

Berikut adalah ilustrasi yang menggambarkan kemampuan pembelajar A1 dan A2 dalam memahami bacaan sesuai satandar CEFR. Skala yang disediakan dimaksudkan untuk menggambarkan kemampuan membaca dalam hal (1) membaca pemahaman, (2) membaca surat-menyusut, (3) membaca untuk pengenalan, (4) membaca untuk memberi informasi dan alasan, (5) membaca instruksi (CEFR, 2001: 69-71)

OVERALL READING COMPREHENSION	
A2	Can understand short, simple texts on familiar matters of a concrete type which consist of high frequency everyday or job-related language.
	Can understand short, simple texts containing the highest frequency vocabulary, including a proportion of shared international vocabulary items
A1	Can understand very short, simple texts a single phrase at a time, picking up familiar names, words and basic phrases and rereading as required

READING CORRESPONDENCE	
A2	Can understand basic types of standard routine letters and faxes (enquiries, orders, letters of confirmation etc.) on familiar topics.
	Can understand short simple personal letters
A1	Can understand short, simple messages on postcards.

READING FOR ORIENTATION	
A2	Can find specific, predictable information in simple everyday material such as advertisements, prospectuses, menus, reference lists and timetables.
	Can locate specific information in lists and isolate the information required (e.g. use the 'Yellow Pages' to find a service or tradesman).
	Can understand everyday signs and notices: in public places, such as streets, restaurants, railway stations, in workplaces, such as directions, instructions, hazard warnings.
A1	Can recognize familiar names, words and very basic phrases in simple notices in the most common everyday situations.

	READING FOR INFORMATION AND ARGUMENT
A2	Can identify specific information in simpler written material he/she encounters such as letters, brochures and short newspaper articles describing events.
A1	Can get an idea of the content of simpler informational material and short simple descriptions, especially if there is visual support.

	READING INSTRUCTIONS
A2	Can understand regulations, for example safety, when expressed in simple language.
	Can understand simple instructions on equipment encountered in everyday life – such as a public telephone.
A1	Can follow short, simple written directions (e.g. to go from X to Y).

Dapat disimpulkan bahwa sesuai standar CEFR bahan bacaan berdasarkan berbagai tujuan membaca untuk A1 dan A2 harus dikembangkan dengan bahasa sederhana, memiliki frekuensi penggunaan yang tinggi, dan memenuhi kebutuhan komunikasi sehari-hari.

Bahan ajar yang tersusun diharapkan dapat menjadi acuan dan memudahkan siswa dan pengajar BIPA mendapatkan bahan membaca yang tepat yang sesuai dengan tingkat keterampilan berbahasa dan sesuai CEFR. Berdasarkan standar CEFR pembelajar BIPA diklasifikasikan atas tingkat A (pembicara dasar), tingkat B (pembicara mandiri), dan Tingkat C (Pembicara Lancar).

### C. Metode

Kegiatan menyusun Buku Membaca BIPA dilakukan dengan melaksanakan langkah-langkah metode survei disertai penyusunan dan penyebaran angket dan kuesioner, serta pedoman wawancara. Angket digunakan untuk melihat tingkat kebutuhan atas bahan bacaan disebarkan kepada para pengajar BIPA dan kepada pembelajar BIPA peserta program Darmasiswa. Hasilnya dikembangkan menjadi pemetaan lengkap untuk digunakan menilai relevansi tema dan materi yang dimasukkan ke dalam buku. Selain itu untuk memetakan bentuk bahan ajar membaca/bahan bacaan yang ditampilkan di buku bacaan untuk menetapkan bentuk yang cocok meliputi teks, gambar, foto, bagan/tabel, atau bentuk bahan ajar lainnya yang dianggap tepat.

#### 1. Analisis Kebutuhan ini Terdiri atas Dua Tahapan

Tahap Pertama, memasukkan kompetensi yang ingin dicapai berdasarkan interpretasi deskripsi kemampuan standar CEFR. Berdasarkan deskripsi menetapkan kompetensi membaca dan membuat analisis untuk menetapkan

materi yang sesuai dengan kompetensi tersebut. Selanjutnya, kompetensi dan analisis jenis materi yang telah dibuat dibuat dalam bentuk kuesioner yang disebarkan kepada para pengajar BIPA. Kuesioner tersebut dibuat dalam bentuk kuesioner terbuka yang memungkinkan adanya masukan tambahan dari para pengajar BIPA. Masukan yang diharapkan berhubungan dengan isi materi, kesesuaian materi, bentuk bahan bacaan, dan tema-tema yang dianggap tepat dan memenuhi kompetensi yang telah ditetapkan berdasarkan standar CEFR. Hasil dari kuesioner tersebut dijadikan bahan pertimbangan untuk mengembangkan pemetaan lengkap dan dijadikan acuan pengembangan kuesioner/angket untuk diisi oleh para pengajar dan pembelajar BIPA tingkat dasar

Tahap Kedua, membuat kuesioner pemetaan lengkap yang mengacu pada kompetensi dalam CEFR yang dibuat berdasarkan analisis peneliti dan hasil masukan para pengajar BIPA lainnya. Kuesioner tersebut akan diberikan kepada para pembelajar BIPA tingkat dasar. Hasil analisis dijadikan dasar penyusunan silabus yang di dalamnya tercakup kebutuhan : tujuan belajar BIPA dan standar kompetensinya, serta tema-tema yang dianggap relevan untuk untuk dibuat menjadi sebuah silabus lengkap yang mencakup empat keterampilan berbahasa dengan berbasis bahan ajar membaca (A1 dan A2).

## **2. Penyusunan Garis Besar Topik Bacaan untuk Kerangka Isi Buku**

Berdasarkan tujuan belajar dan standar kompetensi yang telah ditetapkan dilakukan pemilihan dan penentuan topik-topik bacaan berdasarkan kerangka pemetaan yang dibuat. Tema-tema yang dianggap relevan sebagai materi ajar BIPA tingkat A1 dan A2 diurutkan berdasarkan gradasi tingkat kesulitannya. Tema-tema yang dianggap mudah dan dekat dengan pembelajar diletakkan sebagai tema awal demikian selanjutnya hingga tema yang dianggap paling sulit di antara tema yang sudah ditentukan. Tema-tema tersebut kemudian dikembangkan menjadi topik-topik yang lebih spesifik, sehingga dalam satu tema dapat dibahas beberapa topik yang dapat dijadikan garis-garis besar isi bacaan.

## **3. Pelacakan Referensi Sumber Bacaan yang Diperlukan**

Referensi yang dibutuhkan berkenaan dengan jenis buku-buku tentang buku ajar BIPA juga jenis buku-buku bacaan yang relevan untuk pembelajaran BIPA. Selain itu referensi tentang bagaimana mewujudkan buku ajar atau buku bacaan juga dilacak.

#### 4. Penyusunan Buku Bahan Ajar Membaca

Penyusunan bahan ajar membaca akan dibuat dalam bentuk bahan bacaan dan selanjutnya berbentuk buku bacaan . Buku pertama diperuntukkan untuk pembelajar BIPA tingkat A1. Buku kedua diperuntukkan untuk pembelajar BIPA tingkat A2.

Untuk mengetahui kesesuaian isi bahan bacaan dengan Standar CEFR, draft kumpulan bahan bacaan yang sudah selesai disusun ditawarkan kepada pengajar dan pembelajar untuk digunakan dan dijadikan salah satu sumber bacaan dalam konteks pengajaran BIPA. Penilaian kesesuaian bahan bacaan diberikan oleh pengajar melalui pengisian angket yang menggambarkan kualitas bahan bacaan.

Pengajar juga diwawancara berkenaan dengan keterpakaian buku apakah dapat dijadikan materi tambahan, pelengkap atau hanya sebagai buku cerita yang sesuai untuk pembelajar BIPA. Pembelajar akan diwawancara berkenaan dengan kesesuaian kebutuhan belajar bahasa Indonesia baik dari tingkat kesulitan kosakata maupun kemenarikan isi dan topik. Selain itu, keterbacaan juga akan menjadi tolak ukur penilaian untuk kesesuaian bahan ajar membaca dengan tingkatan siswa dalam standar CEFR . Penilaian kualitas bahan bacaan berisi tiga indikator utama, yaitu: (1) Kesesuaian buku dengan situasi pemakai, (2) Bahasa dan isi Bacaan, (3) Keberlanjutan. Masing-masing indikator dilengkapi dengan subindikator.

- (1) Kesesuaian buku dengan situasi pemakai
  - a) sesuai target pembelajarannya
  - b) sesuai untuk tingkat pembelajar yang mana
  - c) topik yang dipilih apakah nyata dan mendesak untuk dipelajari
  - d) dapat merangsang keaktifan dan kreativitas pembelajar
  - e) tepat sebagai bahan ajar suplemen
- (2) Bahasa dan isi Bacaan
  - a) Bahasa yang digunakan dalam buku
  - b) Isi materi menarik untuk dibaca
  - c) Dapat menjadi sarana untuk mengajarkan struktur bahasa dan kosakata yang spesifik
  - d) Isi bacaan dapat memotivasi pembelajar
  - e) Isi bacaan dapat memberi pengalaman yang menarik bagi pembelajar
  - f) Materi disusun dari sederhana, mudah, ke lebih kompleks dan sulit
  - g) Materi memuat unsur budaya
- (3) Keberlanjutan
  - a) Buku cerita dapat menambah pengetahuan serta memberi kebiasaan membaca tentang Indonesia



Metode survei digunakan untuk mendapatkan materi yang kontekstual dengan bentuk dan ragam teks yang relevan dengan tema-tema untuk standar A1 dan A2. Isi cerita secara kontekstual mengait pada kehidupan sehari-hari orang Indonesia. Pengembangan isi cerita materi bacaan dalam penyusunan buku berpijak pada penggunaan metode langsung, tubian, dan kontekstual. Pemilihan bahasa, kata dan kalimat, diambil langsung dari tuturan orang Indonesia sehari-hari dalam situasi tuturan yang nyata. Pengulangan diksi sengaja dilakukan untuk memberi kesempatan kepada pembelajar untuk memahami isi bacaan dengan cepat dan tepat. Dengan demikian, siswa diharapkan berusaha memahami bahasa Indonesia melalui konteks yang disediakan dan akan mencari sendiri makna-makna kata melalui kamus.

#### **D. Hasil Kegiatan**

Bahan ajar membaca/bahan bacaan yang dihasilkan berupa Buku Seri Bacaan BIPA A1 Cerita dari Indonesia yang diperuntukkan bagi pembelajar tingkat A1, dan Buku Seri Bacaan BIPA A2 Cerita dari Indonesia diperuntukkan bagi pembelajar tingkat A 2.

Buku bacaan A1 terdiri dari delapan (8) tema. Tema-tema tersebut dijabarkan dari deskripsi lima (5) kompetensi CEFR tingkat A1. Berdasarkan 8 tema tersebut dijabarkan sebelas (11) bahan/materi membaca. Tema-tema tersebut adalah (1) aktivitas sehari-hari, (2) tempat umum, (3) identitas diri, (4) pengenalan diri, (5) ciri-ciri fisik/keluarga/identitas diri, (6) arah dan lokasi, (7) keluarga, (8) berwisata/lingkungan.

Buku Bacaan A2 terdiri dari dua belas (12) tema. Tema-tema tersebut dijabarkan dari deskripsi tiga (3) kompetensi CEFR tingkat A2. Berdasarkan 12 tema tersebut dijabarkan sebelas (23) bahan/materi membaca, yaitu: (1) pengenalan/kegiatan sehari-hari, (2) jual beli, (3) transportasi, (4) transportasi, (5) fasilitas umum, (6) keluarga/kekerabatan, (7) hiburan, (8) transaksi, (9) komunikasi, (10) tempat umum, (aktivitas sehari-hari, (11) komunikasi, (12) lingkungan/tempat umum.

Karena bahan bacaan ini ditujukan untuk pembelajar tingkat dasar maka teks tidak berdiri sendiri. Teks yang dipilih harus kontekstual dengan penggunaan bahan ajar dalam bentuk lain seperti foto, ilustrasi; juga kontekstual dengan gaya tutur dan kehidupan orang Indonesia sehari-hari. Selain itu pemilihan topik-topik cerita diupayakan nyata dan aktual. Pilihan kata dan pola kalimatnya juga diupayakan menyatu dengan topik ceritanya. Dengan demikian bahan bacaan yang dikembangkan dapat mewakili cerita dari Indonesia.

## Pemetaan Materi Bahan Ajar Membaca/Bahan Bacaan

Tingkat	Kompetensi	Tema	Materi	Bentuk Bahan Bacaan
A1	Mampu memahami dan menggugurkan ungkapan sehari-hari yang sering dijumpai	Aktivitas Sehari-Hari	Membaca bilangan: satuan, puluhan	Teks/gambar: Dua puluh umurku Selamat ulang tahun
			Membaca gambar: warna	Gambar Kue bolu pelangi Kejutan
		Aktivitas Sehari-Hari/ Tempat Umum	Membaca peringatan/ larangan: yang dijumpai sehari-hari	Teks/gambar Bagaimana Mengucapkan itu dengan Benar
	Mampu memahami dan menggunakan ucapan yang sangat dasar yang mengarah pada kepuasan dari kebutuhan atas tipe konkret	Identitas Diri/ Aktivitas Sehari-Hari	Membaca huruf: vokal, konsonan	Teks/gambar/kartu kata Hewan peliharaan kami Bunga mawar favorit adik Kenalkan, saya tinggal di sini sekarang Kak Ayu cantik sekali Ke rumah kakek
			Membaca kata: kata dasar	Teks/gambar/kartu kata Hewan peliharaan kami Bunga mawar favorit adik Kenalkan, saya tinggal di sini sekarang Kak Ayu cantik sekali Ke rumah kakek
			Membaca intonasi: frasa, klausa	Teks dilengkapi suara Hewan peliharaan kami Bunga mawar favorit adik Kenalkan, saya tinggal di sini sekarang Kak Ayu cantik sekali Ke rumah kakek
	Mampu memperkenalkan diri sendiri dan orang lain.	Perkenalan	Membaca teks dialog: memperkenalkan diri	Teks dilengkapi suara Kenalkan, saya tinggal di sini sekarang
	Mampu menanyakan dan menjawab pertanyaan tentang detail personal seperti di mana dia tinggal, orang yang dia tahu dan hal-hal yang dimiliki.	Ciri-Ciri Fisik/ Keluarga/ Identitas Diri	Membaca gambar: anggota badan, ciri fisik	Teks dilengkapi gambar Berapa orang di keluargamu Kak Ayu cantik sekali Keluarga Sukardi Ke rumah kakek
Mampu menanyakan dan menjawab pertanyaan tentang detail personal seperti di mana dia tinggal, orang yang dia tahu dan hal-hal yang dimiliki.	Arah dan Lokasi	Membaca denah: arah	Gambar denah Di mana saya tinggal Di mana letak tempat itu	
Mampu berinteraksi menggunakan kalimat/ungkapan sederhana ketika pembicara berbicara dengan lambat dan jelas	Keluarga	Membaca intonasi: kalimat sederhana	Teks dilengkapi suara Berapa orang di keluargamu Keluarga Sukardi Ke rumah kakek	
	Berwisata/ Lingkungan	Membaca pemahaman wacana: berbentuk narasi	Teks Kerja bakti kami Darimana banjir itu	

Pemetaan Materi Bahan Ajar Membaca/Bahan Bacaan

Tingkat	Kompetensi	Tema	Materi	Bentuk Bahan Bacaan
A2	Mampu memahami kalimat dang ungkapan yang sering digunakan yang berhubungan dengan ranah yang paling berkaitan langsung (seperti informasi personal dan keluarga, geografi, lokal, pekerjaan)	Perkenalan/ Aktivitas Sehari-Hari	Membaca teks dialog: memperkenalkan orang lain, kegiatan sehari-hari	Teks dilengkapi suara Dia sahabat baikku Arisan keluarga di hari minggu
		Jual Beli	Membaca bilangan: ratusan, ribuan, harga, ukuran, penomoran	Teks/gambar Harga sepatu itu mahal sekali
			Membaca gambar: ciri-ciri fisik bentuk benda	Teks dilengkapi gambar Apakah kamu melihat jam tanganku Rumahku
		Transportasi	Membaca teks dialog: jual beli	Teks Mengapa tidak lebih murah
			Membaca rute: kendaraan umum	Gambar seperti di papan halte Angkutan kota jurusan kampung melayu Di halte mana saya harus transit
		Fasilitas Umum	Membaca peta: arah dan mata angin	Gambar denah Para nelayan tidak bias melaut
		Keluarga/ Kekerabatan	Membaca biografi: hubungan kekerabatan	Teks/ gambar pohon keluarga (silsilah) Pamanku menikah
			Hiburan	Membaca syair lagu: lagu yang sederhana
		Membaca puisi: puisi curahan hati		Teks dilengkapi suara Malam ini aku tak bisa tidur
	Transaksi	Membaca artikel: layanan masyarakat	Teks Bank sampah	
	Mampu berkomunikasi secara sederhana yang membutuhkan pertukaran informasi langsung tentang masalah yang biasa dijumpai.	Komunikasi	Membaca kamus: transkripsi fonetis	Teks Bank Sampah
			Membaca surat: surat pribadi	Teks Aku rindu ibuku
			Membaca iklan: membaca wacana iklan	Teks/gambar Rumah dikontrakkan
		Tempat Umum	Membaca denah: denah tempat/ruangan belajar	Gambar denah Kelas BIPA di mana
			Membaca informasi: jadwal keberangkatan/ kedatangan angkutan umum	Gambar foto (yang ada di stasiun atau terminal) Menjemput kakek di bandara
		Aktivitas Sehari-Hari	Membaca huruf: diftong, konsonan, nasal	Teks dilengkapi suara Para nelayan tidak bisa melaut
	Membaca teks dialog: kegiatan sehari-hari		Teks Aku akan datang	
	Membaca tabel		Gambar tabel Menjemput kakek di bandara	
	Mampu menjelaskan dalam kalimat sederhana hal yang berhubungan dengan latar belakangnya dan hal yang bersifat mendesak	Komunikasi	Membaca intonasi: kalimat berita, tanya, perintah	Teks dilengkapi suara Mengapa parker di sini
			Membaca pesan: pesan pendek/sms	Teks sms Aku akan datang Mereka baca apa d isms itu
			Membaca teks pidato: isi memperkenalkan diri	Teks -
		Lingkungan/ Tempat Umum	Membaca peringatan atau larangan: larangan di rumah dan di sekolah	Teks dalam bentuk gambar foto Mengapa parkir di sini
			Membaca pemahaman wacana: berbentuk narasi dan deskripsi	Teks Gadis itu cantik seperti putri Terlambat bangun dan semua kacau Sulitnya sampai tepat waktu

## E. Pembahasan

Buku bacaan A1 terdiri dari delapan (8) tema. Tema-tema tersebut dijabarkan dari deskripsi lima (5) kompetensi CEFR tingkat A1. Berdasarkan 8 tema tersebut dijabarkan sebelas (11) bahan/materi membaca. Tema-tema tersebut adalah (1) aktivitas sehari-hari, (2) tempat umum, (3) identitas diri, (4) pengenalan diri, (5) ciri-ciri fisik/keluarga/identitas diri, (6) arah dan lokasi, (7) keluarga, (8) berwisata/lingkungan.

Buku Bacaan A2 terdiri dari dua belas (12) tema. Tema-tema tersebut dijabarkan dari deskripsi tiga (3) kompetensi CEFR tingkat A2. Berdasarkan 12 tema tersebut dijabarkan sebelas (23) bahan/materi membaca, yaitu: (1) pengenalan/kegiatan sehari-hari, (2) jual beli, (3) transportasi, (4) transportasi, (5) fasilitas umum, (6) keluarga/kekerabatan, (7) hiburan, (8) transaksi, (9) komunikasi, (10) tempat umum, (aktivitas sehari-hari, (11) komunikasi, (12) lingkungan/tempat umum.

Terdapat 5 tema untuk pembelajar BIPA tingkat A1 yang dikembangkan menjadi 8 materi pokok. Dari 8 materi pokok tersebut, dikelompokkan bahan bacaan sesuai dengan kebutuhan sebanyak 17 bacaan yang dibuat. Namun, terdapat dua bacaan (“Kenalkan, Saya Tinggal di Sini Sekarang” dan “Ke Rumah Kakek”) yang tercakup dalam dua materi, sehingga total isian bacaan untuk mewakili 19 materi.

Dari materi-materi yang sudah disajikan dalam bentuk bacaan, dapat dijabarkan bahwa 62,4% isi bacaan yang dibuat sangat dibutuhkan oleh para pembelajar BIPA A1, 35,34% isi bacaan dibutuhkan oleh pembelajar, dan 2,26% isi bacaan tidak dibutuhkan oleh pembelajar. Isi Bacaan yang dianggap tidak dibutuhkan oleh pembelajar tersebut adalah untuk judul bacaan “Bagaimana Mengucapkan Itu dengan Benar?”, “Hewan Peliharaan Kami”, dan “Bunga Melati Favorit Adik” yang masuk dalam materi Membaca huruf: vokal, konsonan. Untuk itu isi bacaan diganti dengan judul yang lebih relevan dengan kebutuhan akan informasi seorang mahasiswa, yaitu tentang flora dan fauna Indonesia. Sementara materi teks bacaan yang dapat memotivasi mahasiswa mengucapkan lafal Indonesia melalui teks rambu-rambu dan akronim yang berhubungan dengan perbankan, tetap dipertahankan dengan penambahan.

Untuk pembelajar BIPA tingkat A2 yang dikembangkan dari 9 tema menjadi 18 materi pokok. Dari 18 materi pokok tersebut, dikelompokkan bahan bacaan

sesuai dengan kebutuhan sebanyak 22 bacaan yang dibuat. Namun, terdapat satu bacaan (“Arisan Keluarga di Hari Minggu”) yang tercakup dalam tiga meteri, sehingga total isian bacaan untuk mewakili 24 materi.

Dari materi-materi yang sudah disajikan dalam bentuk bacaan, dapat dijabarkan bahwa 64,17% isi bacaan yang dibuat sangat dibutuhkan oleh para pembelajar BIPA A2, 34,16% isi bacaan dibutuhkan oleh pembelajar, dan 1,67% isi bacaan tidak dibutuhkan oleh pembelajar. Isi Bacaan yang dianggap tidak dibutuhkan oleh pembelajar adalah untuk judul bacaan “Mari Berjoged” dan, “Malam Ini Aku Tak Bisa Tidur” yang masuk dalam materi membaca syair lagu: lagu yang sederhana dan membaca puisi: puisi curahan hati dalam tema Hiburan. Namun materi bentuk puisi dan lagu tetap dipertahankan setelah pilihan kata dipertimbangkan ulang dan diperbaiki. Dipertahankannya materi lagu mempertimbangkan unsur budaya, yang diwakili lagu dangdut.

Karena bahan bacaan ini ditujukan untuk pembelajar tingkat dasar maka teks tidak berdiri sendiri. Teks yang dipilih harus kontekstual dengan penggunaan bahan ajar dalam bentuk lain seperti foto, ilustrasi; juga kontekstual dengan gaya tutur dan kehidupan orang Indonesia sehari-hari. Selain itu pemilihan topik-topik cerita diupayakan nyata dan aktual. Pilihan kata dan pola kalimatnya juga diupayakan menyatu dengan topik ceritanya. Dengan demikian bahan bacaan yang dikembangkan dapat mewakili cerita dari Indonesia.

Kepada pengajar BIPA diminta untuk membaca dan mencermati Buku cerita Dari Indonesia A1 dan A2. Kemudian melalui wawancara yang dilakukan mereka memberi komentar berkenaan dengan kualitas buku dan relevansinya dengan kebutuhan pembelajar BIPA.

- (a) Berbeda dengan pendapat mahasiswa, pengajar memberikan komentar bahwa bahan bacaan sangat tepat untuk menambah pengetahuan dalam mempelajari bahasa Indonesia dan mendorong kebiasaan membaca untuk mengetahui lebih banyak tentang Indonesia
- (b) Berbeda dengan penilaian mahasiswa, pengajar menilai bahwa unsur budaya sangat sedikit. Berarti ada perbedaan pemahaman yang dimaksudkan dengan budaya. Bahwa, unsur budaya tidak terbatas pada kesenian atau atribut etnik saja tetapi juga cara hidup/bersosialisasi, berkomunikasi, dan cara pandang.
- (c) Tentang ilustrasi/ foto/ dinilai sangat menarik dan memotivasi siswa, namun harus cermat menempatkan dalam topik yang sesuai.

- (d) Secara keseluruhan pengajar memberi nilai sangat positif bahwa pengembangan bahan ajar ini relevan dengan kebutuhan pembelajar karena pada tingkat dasar ini (A1 dan A2) pembelajar sangat antusias mencari bacaan yang dapat memperlancar kemampuan berbahasanya.
- (e) Penyajian materi yang mempertimbangkan bunyi-bunyi bahasa Indonesia, bukan melulu mempertimbangkan tingkat kesulitan kosakata dan struktur kalimat, dianggap penting. Secara tidak langsung mahasiswa belajar “membaca” bunyi bahasa Indonesia melalui pilihan kata yang disajikan.
- (f) Dan, karena bahan bacaan ini untuk dasar, Dua pengajar berharap bahwa bahan bacaan ini didampingi dengan bahan ajar simakannya untuk mengkonkretkan wujud bunyi bahasa dan intonasi frasa/kalimat
- (g) Perlu diatur ulang alur penyajian cerita sehingga cerita yang satu tema diatur berurut. Juga diperhatikan alur yang menandai pergantian masing-masing tema. Termasuk memilih ulang topik dan judul bacaan agar lebih sesuai dengan standar pembelajar dewasa tingkat A
- (h) Untuk itu pengajar menganggap bahan bacaan dalam bentuk buku cerita ini, jika dibutuhkan dalam pembelajaran, memenuhi kualifikasi sebagai buku pelengkap atau buku pendamping dalam pembelajaran BIPA

## **F. Simpulan**

Buku Cerita dari Indonesia, untuk Tingkat A1 dan Tingkat A2 telah memenuhi standar CEFR sesuai kemampuan dan kebutuhan pembelajar tingkat dasar A1 dan A2. Hal tersebut dapat terlihat sejak penetapan tema-tema bahan ajar membaca dan pengembangan silabusnya.

Kualitas buku memenuhi kriteria kesesuaian buku dengan situasi pemakai, yaitu mahasiswa dengan kemampuan tingkat dasar A, sehingga dianggap mendesak untuk digunakan dalam konteks belajar, serta merupakan bahan membaca yang merangsang keaktifan belajar. Dari kriteria bahasa dan isi bacaan buku bacaan ini dianggap memberi pengalaman belajar dan memotivasi terutama karena juga mengandung muatan budaya. Penggunaan bahasa dinilai cukup sederhana dan sangat memperhitungkan gradasi mudah ke sulit sehingga dapat digunakan untuk belajar kosakata spesifik dan untuk membelajarkan pola kalimat. Sementara dari segi unsur budaya dianggap sangat memenuhi. gradasi kesulitan, dan muatan budaya. Ini sangat bermanfaat bagi pembelajar dalam menambah pengetahuan dan mendorong kebiasaan membaca bacaan tentang Indonesia

Relevansi Buku Cerita dari Indonesia A1 dan A2 telah memenuhi kriteria sesuai kebutuhan pembelajar BIPA, mulai dari tema-tema yang relevan dengan kebutuhan pembelajaran tingkat A. Penggunaan berbagai ilustrasi berbagai bentuk seperti foto, denah, dan juga puisi yang sangat kontekstual dengan situasi ke-Indonesia-an mampu menarik perhatian pembelajar untuk membacanya.

Sebagai rekomendasi, buku cerita ini dapat menjadi salah koleksi ruang baca atau perpustakaan BIPA yang selanjutnya akan digunakan untuk melatih dan mengembangkan kompetensi membaca pembelajar, bahkan dapat menjadi alternatif yang relevan untuk dipilih sebagai penunjang belajar BIPA. Buku cerita ini dapat dijadikan suplemen, atau buku pelengkap pembelajaran, yang relevan dalam pembelajaran BIPA, baik untuk kegiatan belajar di dalam kelas maupun di luar kelas.

### **Daftar Pustaka**

- Anderson, Neil. 2003. "Reading," dalam David Nunan (ed.). *Practical English Language Teaching Reading*. New York: Mc Graw Hall.
- Bakri, Umar. file:///D:/penelitian%20membaca/artikel-bipa.html).
- Burns, P. C., Betty D. and Ross, E.P. 1996. *Teaching Reading in Toldray's Elementary Schools*. Chicago: Land Mc Nolby College Publishing Company.
- Council for Culture Co-operation Education Committee Modern Languages Division. 2001. *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assesment*. Shasbourgh – Council of Europe: Cambridge University Press.
- Crawly, S.J. and Mountain, L. 1995. *Strategis for Guiding Content Reading*. Boston: Allyn and Bacon.
- Education and Culture Division Indonesian Embassy. 1992. *Ragam Budaya Daerah*. Thailand: Bangkok.
- Farrell, Thomas S.C. 2002. *Planning Lessons for a Reading Class*. Singapura: SEAMEO Regional Language Center.
- Ghazali, A. Syukur. 2007. *Pembelajaran Keterampilan Berbahasa dengan Pendekatan Komunikatif-Interaktif*.
- Hardie, Heather and Clarke, Sue . 2000. *Bersama-sama*. Jilid 1. Melbourne: Nelson Tutor Learning.
- <http://gindayinda.blogspot.com/2010/10/ragam-media-dalam-pembelajaran-bipa.html>.

- <http://griyawardani.wordpress.com/2010/06/22/pemanfaatan-sms-pesan-singkat-sebagai-media-pembelajaran-alternatif-dalam-pengajaran-bipa/>.
- <http://griyawardani.wordpress.com/2010/06/22/pemanfaatan-sms-pesan-singkat-sebagai-media-pembelajaran-alternatif-dalam-pengajaran-bipa/>.
- <http://www.ialf.edu/bipa/april2001/pembelajaranbahasaindonesia.html>).
- Liaw Yock Fang. 2008. *Standard Indonesian Made Simple*. Singapore: Marshal Cavendish Editions.
- Nuryanti, Nunung. 2007. *Bahan Ajar membaca BIPA1*. Program BIPA –FIB – UI. Pusat Bahasa. 2009. *Lentera Indonesia 1*. Jakarta: Depdiknas.
- Rahmi, Farida. 2005. *Pengajaran Membliaca di Sekolah Dasar*. Jakarta: Bina Aksara.
- Sudaryono: dikutip dari <http://www.ialf.edu/kipbipa/sudaryono.doc>).
- Tarigan. 2008. *Membaca sebagai Suatu Keterampilan Berbahasa*. Edisi Revisi. Bandung: Angkasa.
- The Embassy of the Republic of the Indonesia. 2010. *Indonesian Children Folklores*. Thailand: Bangkok.
- Visi Anak Bangsa. 2001. *Pustaka Anak Nusantara*. Jakarta: Dian Rakyat.
- White, Ian J. 1995. *Bahasa Tetanggaku: Course Book. Stage 3*. Second Edition. Australia: Longman.
- Widodo, Gatut. 2006. *Living Indonesia*. Malang: Universitas Negeri Malang.
- Yuwono, Untung dan Syahrial. 2000. *Kosakata: Pengayaan Kosakata bagi Pemelajaran BIPA*. Jakarta: Program BIPA-FIB-UI.