

Jantra

Jurnal Sejarah dan Budaya

Pendidikan Budi Pekerti Melalui Seni Pertunjukan

- » Nilai Budi Pekerti dalam Pementasan Seni Tradisional Dances
- » Pendidikan Budi Pekerti dalam Seni Drama Tradisional
- » Dimensi Budi Pekerti dalam Revitalisasi Wayang Golek Menak Yogyakarta
- » "Ngringkês": Presentasi Atas Pesan Pendidikan
- » Seni Karawitan Jawa: Pendidikan Budi Pekerti
- » Nilai Gotong-royong dan Tenggang Rasa dalam Kothehan Lesung Banyumasan
- » Praktik 'Karakterisasi' dalam Pendidikan Seni-budaya: Perspektif Kepengaturan
- » Wayang Kulit Sebagai Media Pendidikan Budi Pekerti
- » Kesenian Dongkrek, Pandangan Dunia, dan Nilai Kebijaksanaan
- » Wayang Kancil dan Pendidikan Budi Pekerti

Jantra	Vol. 8	No. 1	Hal. 1 - 112	Yogyakarta Juni 2013	ISSN 1907 - 9605
--------	--------	-------	--------------	-------------------------	---------------------

Terakreditasi No. 510/Akred/P2MI-LIPI/04/2013



Jantra dapat diartikan sebagai roda berputar, yang bersifat dinamis, seperti halnya kehidupan manusia yang selalu bergerak menuju ke arah kemajuan. **Jantra** merupakan jurnal ilmiah yang berisi tentang dinamika kehidupan manusia dari aspek sejarah dan budaya. Artikel **Jantra** berupa hasil penelitian, tanggapan, opini, maupun ide atau pemikiran penulis. **Jantra** terbit secara berkala dua kali dalam satu tahun, yaitu bulan Juni dan Desember. **Jantra** terbit pertama kali pada bulan Juni 2006.

DEWAN REDAKSI JANTRA

Pelindung	: Direktur Jenderal Kebudayaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan
Penanggungjawab	: Kepala Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta
Penasihat	: Drs. Sumardi, MM.
Mitra Bestari	: Prof. Dr. Djoko Surjo (Sejarah) Prof. Dr. Suhartono Wiryopranoto (Sejarah) Prof. Dr. Su Ritohardoyo (Geografi) Dr. Lono Lastoro Simatupang (Antropologi)
Penyunting Ahli	: Dr. Y. Argo Twikromo (Antropologi) Dr. Mutiah Amini, MA (Sejarah)
Penyunting Bahasa Inggris	: Drs. Eddy Pursubaryanto, M.Hum. (Sastra Inggris)
Ketua Dewan Redaksi	: Dra. Sri Retna Astuti
Pemimpin Redaksi Pelaksana	: Dra. Titi Mumfangati
Dewan Redaksi	: Drs. A. Darto Harnoko (Sejarah) Dra. Endah Susilantini (Sastra) Drs. Tugas Tri Wahyono (Sejarah) Dra. Siti Munawaroh (Geografi) Drs. Sujarno (Antropologi)
Pemeriksa Naskah	: Dra. Titi Mumfangati
Distribusi	: Drs. Wahjudi Pantja Sunjata

Alamat Redaksi:

BALAI PELESTARIAN NILAI BUDAYA YOGYAKARTA
Jalan Brigjen Katamso No. 139 (Dalem Jayadipuran), Yogyakarta 55152
Telp. (0274) 373241 Fax. (0274) 381555
E-mail: jantra@bpnb-jogja.info

PENGANTAR REDAKSI

Puji syukur kami panjatkan ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa karena atas perkenan-Nya **Jantra** Volume 8, No. 1, Juni 2013 dapat hadir kembali di hadapan pembaca. Edisi **Jantra** kali ini memuat 10 (sepuluh) artikel di bawah tema "Pendidikan Budi Pekerti Melalui Seni Pertunjukan" ini dipandang penting karena Indonesia memiliki aneka budaya daerah yang tercermin pada seni pertunjukan di berbagai daerah tersebut.

Adapun ke sepuluh artikel ini masing-masing yaitu : 1). "Nilai Budi Pekerti dalam Pementasan Seni Tradisional Dames," yang ditulis oleh Arifin Suryo Nugroho yang menguraikan tentang kesenian atau Tari Dames yang ada di wilayah Banyumas; 2). "Pendidikan Budi Pekerti dalam Seni Drama Tradisional," yang ditulis oleh Siti Munawaroh menguraikan tentang budi pekerti yang terkandung dalam seni drama tradisional; 3). "Dimensi Budi Pekerti dalam Revitalisasi Wayang Golek Menak Yogyakarta," yang ditulis oleh Dewanto Sukistono menguraikan tentang keberadaan dan pasang surut wayang Golek Menak yang ada di Yogyakarta serta pesan budi pekerti yang ada di dalamnya; 4). "Ngringkes, Presentasi Atas Pesan Pendidikan," yang ditulis oleh Galih Suryadmaja menguraikan tentang garap pada seni tradisi Jemblungan yang disesuaikan dengan kondisi masa sekarang; 5). "Seni Karawitan : Pendidikan Budi Pekerti," ditulis oleh Noor Sulistyobudi menguraikan bahwa seni karawitan sebagai salah satu musik tradisional yang mampu menciptakan kehalusan budi pekerti; 6). "Nilai Gotong Royong dan Tenggang Rasa dalam *Kothekan Lesung* Banyumasan," yang ditulis oleh Ipong Jazimah menguraikan bahwa seni tradisi *Kothekan Lesung* berawal dari kegiatan masyarakat menumbuk padi dengan *lesung* dan *alu*; 7). "Praktik 'Karakterisasi' dalam Pendidikan Melalui Seni Pertunjukan : Perspektif Kepengaturan," yang ditulis oleh Nur Rosyid menguraikan bahwa pendidikan budi pekerti di sekolah dapat diberikan melalui pelajaran seni pertunjukan; 8). "Wayang Kulit Sebagai Media Pendidikan Budi Pekerti," yang ditulis oleh Ferdi Arifin menguraikan bahwa pertunjukan wayang kulit mengandung tuntunan budi pekerti yang dapat ditransformasikan kepada masyarakat; 9). "Kesenian Dongkrek, Pandangan Dunia, dan Nilai Kebijaksanaan," yang ditulis oleh Rohman berbicara tentang makna filosofis kesenian dongkrek sebagai media untuk mengajarkan budi pekerti; 10). "Wayang Kancil dan Pendidikan Budi Pekerti," ditulis oleh Yustina Hastrini Nurwanti menguraikan tentang pendidikan budi pekerti yang tersirat dalam pertunjukan wayang kancil.

Dewan Redaksi mengucapkan terimakasih kepada para mitra bestari yang telah bekerja keras membantu dalam penyempurnaan tulisan dari para penulis naskah sehingga **Jantra** edisi kali ini bisa terbit.

Selamat membaca.

Redaksi

DAFTAR ISI

	Halaman
Pengantar Redaksi	i
Daftar Isi	iii
Abstrak	iv
Nilai Budi Pekerti dalam Pementasan Seni Tradisional Dames <i>Arifin Suryo Nugroho</i>	1
Pendidikan Budi Pekerti dalam Seni Drama Tradisional <i>Siti Munawaroh</i>	9
Dimensi Budi Pekerti dalam Revitalisasi Wayang Golek Menak Yogyakarta <i>Dewanto Sukistono</i>	19
“Ngringkês”: Presentasi Atas Pesan Pendidikan <i>Galih Suryadmaja</i>	29
Seni Karawitan Jawa: Pendidikan Budi Pekerti <i>Noor Sulistyobudi</i>	39
Nilai Gotong-royong dan Tenggang Rasa dalam <i>Kothekan Lesung</i> Banyumasan <i>Ipong Jazimah</i>	49
Praktik 'Karakterisasi' dalam Pendidikan Seni-budaya: Perspektif Kepengaturan <i>Nur Rosyid</i>	59
Wayang Kulit Sebagai Media Pendidikan Budi Pekerti <i>Ferdi Arifin</i>	75
Kesenian Dongkrek, Pandangan Dunia, dan Nilai Kebijaksanaan <i>Rohman</i>	83
Wayang Kancil dan Pendidikan Budi Pekerti <i>Yustina Hastrini Nurwanti</i>	95
Biodata Penulis	109

NILAI BUDI PEKERTI DALAM PEMENTASAN SENI TRADISIONAL DAMES

Arifin Suryo Nugroho

Prodi Pendidikan Sejarah Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan
Universitas Muhammadiyah Purwokerto
Jl Raya Dukuhwaluh Po. Box. 202, Purwokerto, 53182.
e-mail:gus_ipin@yahoo.co.id

MORAL VALUES IN DAMES DANCE

Abstract

One way to impart moral education to young people is through traditional performing arts because as part of a cultural product they have wisdom and moral values. This paper aims to explore the moral values in Dames, a traditional dance that exist in Purbalingga and Banyumas. Having all female dancers, Dames was in the past a means to spread Islam. This paper which is based on a literature study and direct observation has found that the lyrics in the Dames dance reflect the moral and religious values. The dance style suggests some of the Islamic flavor which is in line with the characteristics of Javanese women. Furthermore, the dance accessories and costumes are full of symbols of how to live harmoniously.

Keywords: morality, traditional performing arts, dames dance

PENDIDIKAN BUDI PEKERTI DALAM SENI DRAMA TRADISIONAL

Siti Munawaroh

Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta
Jalan Brigjen Katamsa 139 Yogyakarta
e-mail:sitisubrata@gmail.com

MORAL EDUCATION IN TRADITIONAL DRAMA

Abstract

Traditional drama is one of the performing arts that contains aspects of character education that can be imparted to the younger generation. Employing qualitative analysis, this literature study will reveal moral education in traditional drama. The result is, as a performing art, traditional drama contain moral, social, educational, and human values. These values can be used as the teaching and guidance for man's life.

Keywords: moral education, traditional drama.

DIMENSI BUDI PEKERTI DALAM REVITALISASI WAYANG GOLEK MENAK YOGYAKARTA

Dewanto Sukistono

Jurusan Pedalangan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta
Jalan Parangtritis Km. 6,5 Sewon Bantul Yogyakarta
e-mail:dsukistono@yahoo.com

REVITALIZATION OF THE WAYANG GOLEK MENAK YOGYAKARTA

Abstract

Under Ki Widiprayitna, the Wayang Golek Menak was popular in Yogyakarta and the surrounding areas from 1950 to 1960s. It had experienced the ups and downs especially since the coup by G 30 S/PKI in 1965. Considering the socio-cultural development, revitalization of the Wayang Golek is an effort to preserve it by taking the benefit of tourism industry. However, in line with one of the functions of performing arts, the performance of Wayang Golek Menak should always maintain moral education.

Keywords: *wayang golek menak, revitalization, moral education*

“NGRINGKÊS”: PRESENTASI ATAS PESAN PENDIDIKAN

Galih Suryadmaja

Program Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa
Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta
Jalan Nusantara 1, Bulaksumur Yogyakarta
e-mail:galih Suryadmaja@gmail.com

NGRINGKÊS: A PRESENTATION OF MORAL VALUES

Abstract

This descriptive-qualitative research explains Jemblungan, a traditional performing art which develops dynamically hand in hand with the owner. It has undergone a change from a medium of teaching religion into an entertainment. A new aspect called ngringkês has been implemented into Jemblungan. Ngringkês express the values of life of the community. At the same time it is also understood as a medium of teaching the moral values.

Keywords: *jêmlungan, ngringkês*

SENI KARAWITAN JAWA: PENDIDIKAN BUDI PEKERTI

Noor Sulistyobudi

Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta
Jalan Birgjen Katamso 139 Yogyakarta
e-mail: listyobpnb@gmail.com

JAVANESE KARAWITAN AS MORAL EDUCATION

Abstract

Javanese karawitan or Javanese gamelan music is one of the musical arts that contains moral education that can be imparted to the younger generation to filter incoming unsuitable foreign cultures. The values contained in the musical arts can be a source of moral teaching materials for the community or the younger generation. Using a qualitative approach, this paper examines the moral values in the gamelan music. The finding is that in the Javanese karawitan there are significant values, such as togetherness, leadership, unity, patriotism, and devotion of the country. These values serve as guidelines for the people's behaviour.

Keywords: moral education, karawitan, musical arts

NILAI GOTONG-ROYONG DAN TENGGANG RASA DALAM KOTHEKAN LESUNG BANYUMASAN

Ipong Jazimah

Prodi Pendidikan Sejarah Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan
Universitas Muhammadiyah Purwokerto (UMP)
Jalan Raya Dukuhwaluh, Dukuhwaluh, Kembaran, Purwokerto, Jawa Tengah.
e-mail: nyai_jazimah@yahoo.com

THE GOTONG ROYONG VALUE IN KOTHEKAN LESUNG BANYUMASAN

Abstract

This paper aims to reveal the gotong royong (mutual help) and tenggang rasa (tolerant) values in Kotekan Lesung (rice pounding music) of Banyumas style. Rice pounding is normally done by a group of women using a lesung (canoe-like log) and alu (a stout pole to pound the rice). From the sound produced during the rice pounding, a music is born which is called Kotekan Lesung. The women make the music as they are pounding rice to avoid getting bored. Rice pounding is rarely done by one person, because it will take along time to finish the work. Today Kotekan Lesung, a symbol of agrarian society, has become a performing art which contain the values of gotong royong and tenggang rasa. This paper is hoped as a stimulant for young people to trigger their spirit to digest the moral of the wisdom of the agrarian society.

Keywords: kotekan lesung, agrarian society.

PRAKTIK 'KARAKTERISASI' DALAM PENDIDIKAN SENI-BUDAYA: PERSPEKTIF KEPENGATURAN¹

Nur Rosyid

Antropologi Budaya - Universitas Gadjah Mada
Jalan Sosiohumaniora Bulaksumur Yogyakarta
e-mail:bocahringin@yahoo.co.id

'CHARACTERIZATION' AS A STRATEGY IN EDUCATION THROUGH PERFORMANCE ARTS SEEN FROM FOUCAULT'S GOVERNMENTALITY

Abstract

This paper is aimed to examine the system of character education through performing arts which is planned by the Ministry of Education and Culture. The analysis is using Foucault's perspective about governmentality. This is based on the following assumptions: education is the basic of human resource development which becomes a contest of power, the hierarchical education system enables governmentality runs. This study is done in some elementary schools in Malang. The analysis showed that character education is a strategy to teach disciplines to the students. In this strategy, there is a possibility to "engineer" various values embedded in the teaching materials. In this paper, this strategy is called "characterization"

Keywords: *character education, governmentality, characterization*

WAYANG KULIT SEBAGAI MEDIA PENDIDIKAN BUDI PEKERTI

Ferdi Arifin

Pusat Studi Ekonomi Kerakyatan UGM
Komplek Bulaksumur UGM Jalan Mahoni No. B-2 Yogyakarta
e-mail:ferdiarifin90@yahoo.com

WAYANG KULIT AS A MEDIUM TO CONVEY MORAL EDUCATION

Abstract

Wayang Kulit (Javanese shadow puppet) is a traditional performing art which is in existence until today. The stories of Wayang Kulit are usually taken from the Ramayana and Mahabharata epics which contain moral education and heroic values. This research shows that a Wayang Kulit performance could be a visual means to convey moral values. It also contains educational values from various branches of knowledge. Those values are useful for the owners to survive and lead a harmonious life. A visual teaching method like Wayang Kulit is more interesting. Therefore, Wayang Kulit can still survive.

Keywords: *wayang kulit, moral education, traditional performing art*

KESENIAN DONGKREK, PANDANGAN DUNIA, DAN NILAI KEBIJAKSANAAN¹

Rohman

Pogung Lor Blok F 16 Rt 12, RW 48
Mlati Sleman Yogyakarta
e-mail:roh_m@yahoo.com

DONGKREK: ITS WORLD VIEW AND WISDOM

Abstract

Dongkrek is a Javanese traditional performing art. Its dynamic is partly caused by its capability to present the symbols of the Javanese ways of life which adore the harmony and essence of life. Using Gertz's perspective of interpretation (1992), this study examines the interrelation among these aspects. The result is that Dongkrek contains moral values expressed by the masks. These values are manifested in a Javanese philosophical concept "jumbuhing kawula Gusti" which deals with the wisdom of life. These moral values are actualized through the function of Dongkrek as an entertainment and guidance of life. The Javanese greatly appreciate hard work and not laziness. The lyric of a Javanese song entitled Menthog-Menthog (menthog is angsa-cairina moschata) criticizes a lazy person.

Keywords: *dongkrek, javanese view, wisdom*

WAYANG KANCIL DAN PENDIDIKAN BUDI PEKERTI

Yustina Hastrini Nurwanti

Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta
Jl. Brigjen Katamso 139 Yogyakarta
e-mail:yustinahastrini@gmail.com

WAYANG KANCIL AS MORAL EDUCATION

Abstract

Wayang kancil is a leather puppet show leather in which the main character is Kancil (the Mousedeer). However, other characters including human may appear depending on who the audience are and the local context. The story is taken from fables. After a long vacuum, it has been revived Ki Ledjar Soebroto of Yogyakarta who depicts the story from Serat Kancil. Beside a media of entertainment, wayang kancil is also a means for moral education especially for children. The plot of the stories and language are simple so that the children as audience can easily catch the content. The stories contain values, such as the relationship between human being and with God as well as the relation between human being, nature, and the environment. Wayang kancil performance has the flexibility in the duration, music accompaniment, and language. Using qualitative approach, this paper examines the function of wayang kancil. As a suitable means for teaching moral, wayang kancil needs to be disseminated.

Keywords: *wayang kancil, Ki Ledjar Subroto*

NILAI BUDI PEKERTI DALAM PEMENTASAN SENI TRADISIONAL DAMES

Arifin Suryo Nugroho

Prodi Pendidikan Sejarah Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan
Universitas Muhammadiyah Purwokerto
Jl Raya Dukuhwaluh PO. Box. 202, Purwokerto, 53182.
e-mail:gus_ipin@yahoo.co.id

Naskah masuk : 05-04-2013

Revisi akhir : 15-05-2013

Disetujui terbit : 20-05-2013

MORAL VALUES IN DAMES DANCE

Abstract

One way to impart moral education to young people is through traditional performing arts because as part of a cultural product they have wisdom and moral values. This paper aims to explore the moral values in Dames, a traditional dance that exist in Purbalingga and Banyumas. Having all female dancers, Dames was in the past a means to spread Islam. This paper which is based on a literature study and direct observation has found that the lyrics in the Dames dance reflect the moral and religious values. The dance style suggests some of the Islamic flavor which is in line with the characteristics of Javanese women. Furthermore, the dance accessories and costumes are full of symbols of how to live harmoniously.

Keywords: morality, traditional performing arts, dames dance

Abstrak

Persoalan pendidikan moral atau budi pekerti hingga saat ini masih menjadi fokus kajian dan terus dicarikan formula yang tepat untuk mengintegrasikannya dalam pendidikan. Permasalahan sosial yang sering muncul seperti dekadensi moral dan kesopanan pelajar, ketidakjujuran, tindak kekerasan yang tinggi, hingga penyalahgunaan obat terlarang menandakan bahwa orientasi pembangunan nasional ke arah terbentuknya jati diri bangsa yang disiplin, jujur, beretos kerja tinggi, serta berakhlak mulia masih belum paripurna. Salah satu cara untuk menanamkan pendidikan budi pekerti kepada generasi muda adalah melalui budaya, khususnya seni pertunjukan. Seni pertunjukan sebagai bagian dari produk budaya memiliki nilai kearifan lokal dan nilai budi pekerti yang luhur. Tulisan ini bertujuan untuk menggali nilai-nilai budi pekerti dalam Pementasan Tari Dames. Tari tradisional yang eksis di wilayah Purbalingga dan Banyumas ini memiliki sejarah yang panjang. Ditinjau dari sejarahnya, Dames yang keseluruhan penarinya perempuan ini konon dijadikan sarana penyebaran agama Islam. Tulisan yang dibangun melalui metode kajian literatur dan observasi ini berkesimpulan bahwa dalam pementasan Tari Dames, lekat pesan moral dan religiusitas dalam syair maupun gaya tarian yang mencerminkan pribadi wanita Jawa yang dilatarbelakangi agama Islam. Nilai budi pekerti dalam Tari Dames dapat dilihat juga dalam perlengkapan Dames yang penuh lambang dan simbol-simbol ajaran hidup harmonis.

Kata kunci: budi pekerti, kesenian tradisional, tari dames

I. PENDAHULUAN

Dalam kehidupan beragama masyarakat Jawa, khususnya di wilayah-wilayah pedesaan, unsur Islam Kejawen menjadi satu bagian yang sangat kental. Pola agung kehidupan dipandang sebagai suatu keseluruhan yang teratur dan diri kepada pola tersebut. Dengan demikian, mereka harus menyebarkan diri dengan apa yang lebih

agung daripada mereka sadar serta berusaha agar tetap dalam keadaan damai dan mampu mewujudkan ketenteraman emosional, kondisi *slamet* yaitu suatu keadaan yang menyebabkan di mana segala peristiwa harus mengikuti jalan yang telah ditentukan supaya tak ada kemalangan yang menimpa siapa pun.¹

Pikiran Kejawen ini mempunyai ciri

¹ Koentjaraningrat, *Sejarah Teori Antropologi I*. (Jakarta: Universitas Indonesia Pres), 1990, hlm. 95.

religius mendalam yaitu kesadaran bahwa segala yang ada turut ambil bagian dalam kesatuan eksistensi serta ketergantungan dengan prinsip kosmos yang meliputi segala-galanya yang mengatur hidup manusia. Prinsip yang semacam ini pada umumnya dipegang teguh oleh sebagian besar masyarakat pedesaan di Jawa. Upacara penduduk untuk menopang, mempertahankan, dan memulihkan ratio hubungan antarkosmos tersebut sampai saat ini masih dijalankan dalam bentuk yang beragam, termasuk di dalamnya tercermin dalam tradisi.

Setiap masyarakat mempunyai tradisi sendiri-sendiri sebagai wujud kekayaan budaya. Tradisi ini terus berkembang dan menjadi identitas kekayaan yang dimiliki masing-masing wilayah. Beberapa tradisi yang dapat ditemukan di antaranya selamatan, syukuran atau tradisi dalam bentuk kesenian.² Kesenian yang semacam ini dinamakan kesenian tradisional. Dalam lingkungan masyarakat Jawa, kemudian dikenal dengan istilah kesenian tradisional Jawa. Salah satu bentuk kesenian tradisional Jawa yang masih eksis di wilayah Purbalingga dan Banyumas adalah *Dames*. Kesenian yang menonjolkan seni gerak dan dimainkan oleh kaum perempuan ini mempunyai latar belakang historis sebagai sarana penyebaran agama Islam. *Dames* memiliki pesan yang bernuansa religius baik dalam bentuk syair maupun dalam gaya yang mencerminkan pribadi wanita Jawa yang dilatarbelakangi Agama Islam. Keindahan gaya dan kehalusan gerakannya yang pelan sebagai lambang kepribadian wanita Jawa.

Kesenian *Dames* menurut sejarahnya

digunakan sebagai media dakwah Agama Islam, yang sajiannya dikemas dalam bentuk seni suara dan tari-tarian. Kesenian *Dames* muncul pada tahun 1948 yang merupakan kelanjutan dari kesenian sebelumnya yaitu tari jenis *sholawatan*.

Pada sekitar tahun 1920, saat Indonesia dijajah bangsa Belanda terdapat tari-tarian yang disebut *Genjring* dan *Aplang* yang bercirikan sama dengan tari *sholawatan* yaitu vokal lagu memakai Bahasa Arab yang bersumber dari Kitab *Barzanji*³ dengan pengiring *terbang* dan *jidhor*.⁴ Menurut Uwe Patzold *Genjringan* sebagai musik pengiring dalam pencak silat.⁵ Tari *Genjring* terdiri dari 8 penari pria yang berusia antara 10 sampai 15 tahun, yang dalam gerakannya terdapat unsur bela diri pencak silat. Kemudian dalam perkembangannya, *Genjringan* menjadi kesenian masyarakat yang dilaksanakan di berbagai acara *hajatan*, *puputan*, *wetonan* ataupun *ruwatan*. Sementara seni *Aplang* bentuknya hampir sama dengan *Genjring*, tetapi penarinya terdiri dari 8 penari wanita yang berusia antara 13 sampai 18 tahun.

Pemerintah kolonial Belanda yang represif melihat perkembangan kedua kesenian itu merasa khawatir jika digunakan untuk melatih dan mendidik mental masyarakat untuk melawan pemerintah Belanda. Oleh sebab itu, pada awal tahun 1940-an kesenian tersebut dilarang. Beberapa saat setelah Indonesia merdeka yaitu sekitar tahun 1948, kesenian tersebut muncul kembali dengan sedikit perbedaan corak tariannya. Kesenian itu sama dengan Tari *Aplang* dengan 8 penari wanita berusia 13 sampai 18 tahun yang selanjutnya disebut *Dames*. *Dames* yang dalam bahasa Belanda

² Tradisi semacam itu sampai saat ini masih dijalankan karena dianggap pula sebagai wujud syukur kepada Yang Maha Kuasa, lihat Niels Mulder, *Jawa-Thailand Beberapa Perbandingan Sosial Budaya*. (Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 1983), hlm. 60.

³ Kitab *Barzanji* dikarang oleh Syaikh Ja'far bin Husain bin Abdul Karim bin Muhammad Al-Barzanji, seorang ulama besar yang lahir di Madinah Al-Munawwarah pada tahun 1126 H (1714 M). Kitab Al-Barzanji adalah salah satu kitab maulid yang paling populer dan paling luas tersebar ke pelosok negeri Islam. Kandungannya merupakan *khulasah* (ringkasan) Sirah Nabawiyah yang meliputi kisah kelahiran Nabi Muhammad, pengutusannya menjadi rasul, hijrah, akhlaq, peperangan hingga wafatnya. Selengkapnya, Ahmad Mujahid Abdullah, *The Practice of Barzanji, Is It In Line With Islamic Teaching? Amalan Barzanji, Adakah Ia Selaras Dengan Ajaran Islam?* dalam *International Journal of West Asian Studies* Vol. 4 No. 2. 15 Januari 2013. hlm. 23-35. Dari Sosiologi seni diketahui bahwa Perjanjen dan kesenian seperti sebangsanya *Slawatan*, *Srokal*, mempunyai sifat-sifat pedesaan dengan masyarakatnya yang egalitarian. Di sini seni Islam tampak sebagai *Folk culture* atau *art of the poor*. Lihat Kuntowijoyo. *Budaya dan Masyarakat*. (Yogyakarta: PT Tiara Wacana, 1999), hlm. 64.

⁴ Lihat juga Soedarsono. *Kesenian, Bahasa, dan Folklore Jawa*. (Yogyakarta: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi) Direktorat Jendral Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1986), hlm. 87.

⁵ Uwe Patzold, (2000). *Blute, Frucht und Kern. Bewegungsformen und Musikstile im Bereich des Pencak Silat in West-Jawa und West-Sumatera*, lihat dalam http://www.music.indiana.edu/ddm/General_Misch.html. Diakses tanggal 2 Februari 2013.

berarti wanita, nyonya, gadisbukan berarti masyarakat lebih suka menggunakan istilah Belanda, tetapi karena penarinya terdiri dari para wanita.

II. PEMENTASAN DAMES DAN AJARAN BUDI PEKERTI

Jumlah penari *Dames* sebanyak 8 orang yang kesemuanya adalah putri atau wanita. Pemusik atau penabuhnya berjumlah 8 sampai 10 orang laki-laki semua. Para pemusiknya di antaranya 4 orang sebagai pemegang *genjring* atau rebana, 1 orang pemegang *jidhor* atau *bedhug*, 1 orang pemegang *mandolin*, yang lain sebagai cadangan untuk penggantian. Instrumen *terbang* atau rebana telah menjadi ciri khas kesenian Islam di Indonesia, sejak masuknya Islam ke Indonesia.⁶

Penari putri atau *Dames* posisinya di depan pemain musik, sedangkan penabuh posisinya membelakangi penonton. Hal ini dilakukan agar menjaga kemungkinan terhadap hal-hal yang tidak diinginkan terutama terhadap para penonton yang suka usil mengingat para penarinya adalah perempuan. Sebelum penarinya keluar, para penabuh membunyikan musik mengalun untuk mengiringi para pemain yang akan keluar sambil menyanyikan lagu-lagu wajib. Sebagai contoh syair di bawah ini disampaikan dalam bahasa Indonesia:

“Mari kemari mari berkemas
Bersama-sama dengan irama
Badan yang sehat pikiran yang kuat
Suka bermalam kita tak terima
Marilah kita main mekar sari
Bersama-sama dalam permainan-
permainan”

Syair lagu tersebut dinyanyikan dua kali oleh pemain dan diiringi oleh musik. Selanjutnya dilangsungkan lagu-lagu yang bernafaskan Islam. Di dalam kesenian ini ada lagu-lagu khusus dan ada lagu yang sifatnya

selingan baik dalam Bahasa Indonesia maupun dalam Bahasa Arab. Syair-syair lagu itu diambil dari Kitab Barzanji. Lagu-lagu bernafaskan Islam yang isinya mengenai puji-pujian terhadap Nabi Muhammad SAW berupa untaian mutiara yang puitis.

Syair pertama sebagai salam pembuka biasanya dinyanyikan tiga kali tanpa iringan, sementara para penari dalam sikap duduk. Syair tanpa iringan mereka sebut dengan istilah “bawah“, atau *bawa* dalam istilah karawitan, yaitu lagu tembang yang dinyanyikan yang umumnya dipakai untuk mengawali lagu atau gending. Syair lagu pembuka yang memuji nama Nabi Muhammad SAW sebagai utusan Allah yang sangat dicintai umatnya adalah sebagai berikut:

Ya habibi ya habibi ya Muhammad
Ya habibi ya habibi ya Muhammad
(Hai wahai kekasihku, wahai Muhammad)

Pembabakan semacam itu juga ditemui dalam kesenian Islam tradisional *genjringan*. Dalam *genjringan*, 41 *balad* (bagian) syair dalam Kitab Barzanji dilakukan dalam dua babak. Babak yang pertama tersusun atas: *Assollah* (pembuka), *Ngalalmuko*, dan *Abibakari*. Sejenak setelah menyelesaikan satu babak, mereka berhenti untuk istirahat. Setelah selesai, acara *genjringan* kembali dilanjutkan untuk menginjak ke babak kedua dengan menampilkan bagian *Asshollah* (pembuka), *Wulidal*, *Solluallah*, dan *Bihubi* sekaligus sebagai tanda selesainya *genjringan*.⁷

Sementara itu dari aspek pertunjukannya, Tari *Dames* terdiri dari tiga unsur yaitu gerak, kostum, dan iringan. Gerak tari yang ditampilkan dalam tari *Dames* merupakan gerak-gerak sederhana yang mengikuti irama dari musik pengiringnya dengan penonjolan pada gerak kaki dan tangan. Dalam gerak Tari *Dames* penuh dengan ajaran moral, terutama ajaran sopan santun dan etika bagi wanita.

⁶ Ruswedi Permana, "Kawih dalam Seni Samrah di Desa Jelegong Kecamatan Soreang Kabupaten Bandung." Makalah tidak diterbitkan. (Bandung: Jurusan Pendidikan Bahasa Daerah UPI Bandung, 2011).

⁷ Lihat Reni Nuryanti, dkk., "Kesenian Genjringan di Desa Rungkang Kabupaten Cilacap," Hasil Penelitian-tidak diterbitkan. (Yogyakarta: Universitas Negeri Yogyakarta, 2008).

Posisi kaki kadang terbuka seperti *tancep alusan*,⁸ kadang seperti sikap putri. Gerak kaki lebih menekankan gerak langkah jalan biasa, meskipun ada sikap *jenggang tancep*⁹ dan duduk bersimpuh, sedangkan gerakan tangan banyak menggunakan tepukan atau sikap tangan *ngruji* (tangan terbuka).

Gerakan-gerakan dalam Tari *Dames* mengikuti dan menyesuaikan irama musiknya, tidak mempunyai maksud tertentu seperti dalam tari klasik. Gerakan-gerakannya sangat memperhatikan etika kesopanan dan kepantasan sebagai wanita Jawa, hal itu terlihat dalam setiap gerakannya. Tidak ada gerak loncat atau gerak yang membutuhkan langkah-langkah lebar serta mengangkat kaki tinggi-tinggi meskipun dalam Tari *Dames* ada unsur bela dirinya. Pola lantai dalam Tari *Dames* berupa melingkar, garis lurus vertikal, dan garis lurus horizontal. Pola lantai melingkar mengisyaratkan “kebersamaan dan mengandung maksud menuju kepada Tuhan Yang Maha Esa”. Pola lantai lurus vertikal mengandung makna “kuat, tegas, dan sederhana serta mengandung maksud manunggal atau menyatu dalam satu keyakinan dan menganut ajaran agama yaitu Islam”. Pola lantai lurus horisontal mengandung makna “kesejajaran bahwa hidup memiliki derajat sama dan tidak bisa dipaksakan masalah keyakinan, tetapi harus selalu menjaga hubungan baik dengan sesama”.



Gambar 1. Para Penari Dames dalam Gerak *Jenggang Tancep* (Koleksi Pribadi)

⁸ *Tancep Alusan* adalah posisi gerakan kaki kiri dan kaki kanan maju dan mundur. Posisi badan membungkuk dan gerakan kedua tangan ke depan arah bawah diulang-ulang.

⁹ *Jenggang Tancep* adalah posisi kaki kiri dan kanan maju ke depan membuka, kemudian badan posisi jongkok, kaki kanan melipat. Ujung kaki kanan sebagai tumpuan duduk dan gerakannya persis pada saat seorang abdi raja menghadap rajanya.

Pola lantai garis lurus dalam Tari *Dames* mempunyai makna kuat, tegas, dan sederhana yang menandakan penanaman ketauhidan seseorang. Makna yang terkandung dari pola lurus dalam Tari *Dames* adalah makna manunggal atau menyatu yang berarti satu tujuan keyakinan dalam menganut ajaran agama dan menyembah satu Tuhan yaitu Allah SWT. Garis lurus itu juga diibaratkan huruf Arab yang pertama yaitu *Alif*. *Alif* diartikan sebagai lambang *jejeg*, jujur, tegak, kukuh. Artinya melaksanakan perintah Allah SWT sesuai Al-Quran dan Hadits secara konsekwen, tidak menyimpang, lurus dengan bersungguhsungguh.



Gambar 2. Para Penari Dames dalam Gerak *Tancep Alusan* (Koleksi Pribadi)

Musik *Dames* mengiringi syair berbahasa Arab yang bersumber dari kitab Barzanji yang berisi tentang sejarah Nabi Muhammad. Di dalamnya juga terdapat ikrar syahadat yang berarti bersaksi bahwa tidak ada Tuhan selain Allah SWT dan Muhammad sebagai Rosul Allah. Syahadat ini merupakan syarat seseorang untuk memasuki agama Islam yang merupakan rukun Islam pertama. Adapun syair yang ada dalam kitab Barzanji yang dilagukan memiliki tujuan untuk mengajak manusia berbuat baik sesuai dengan perbuatan Nabi Muhammad SAW yang menjadi panutan pemeluk agama Islam. Ajaran moral dari kisah teladan nabi yang terkandung dalam kitab Barzanji yang dibaca dalam pementasan *Dames* di antaranya

sebagai berikut:

“Dan adalah Nabi SAW sangat pemalu dan tawadlu', beliau menjahit sandalnya, menambal bajunya, memerah kambingnya dan melayani keluarganya dengan dirinya. Beliau mencintai orang-orang faqir miskin, duduk bersama mereka, membesuk mereka yang sedang sakit, mengiring jenazah mereka, dan tidak pernah menghina orang faqir yang terbakar oleh kefakirannya. Beliau mengampuni orang lain, tidak menghadapi seseorang dengan sesuatu yang ia benci....”

“Dan adalah Nabi SAW sangat sedikit sekali berbuat yang tidak berguna. Beliau jika bertemu seseorang, maka beliaulah yang memulai memberikan salam. Dan jika solat, beliau melakukannya agak lama. Sedangkan jika ber-hitbah, maka beliau mempercepatnya. Kepada orang-orang memiliki kemulyaan, beliau bergaul dengan santai dan kalem. Beliau memulyakan orang-orang mulia. Beliau juga bergurau, namun tidak berucap kecuali dengan ucapan yang benar yang dicintai dan diridloi oleh Allah.”¹⁰

Uraian di atas menegaskan bahwa Tari Dames sangat strategis sebagai media pendidikan budi pekerti. Setidaknya telah memenuhi syarat pendidikan budi pekerti sebagai usaha sadar yang dilakukan dalam rangka menanamkan atau menginternalisasikan nilai-nilai moral agar memiliki sikap dan perilaku yang luhur (*akhlakul karimah*) dalam kehidupan sehari-hari, baik dalam berinteraksi dengan Tuhan, dengan sesama manusia maupun dengan alam/lingkungan.¹¹

Melalui seni pertunjukan, orang secara langsung mendapatkan pengalaman estetis yang utuh dengan melibatkan perasaan, pikiran, penginderaan, dan berbagai intuisi manusia sehingga akan lebih mudah menemukan dan memahami benih-benih kehalusan budi pekerti dan keindahan.¹² Pendidikan kesenian atau rasa dengan sendiri

menuju kepada pendidikan intelektual dan akhirnya sampai kepada pendidikan watak, yakni pendidikan moril atau pendidikan budi pekerti.¹³ Belajar seni peserta didik digiring untuk mengkonstruksi diri baik dari segi intelektual maupun moral. Pandangan ini menyiratkan, bahwa pendidikan seni dapat menggapai dua aspek sekaligus, diawali dengan pembentukan intelektual dan diakhiri dengan pembentukan moral. Masyarakat yang bermoral mampu melaksanakan perannya sebagai alat pengawas sesama masyarakat pendukungnya.¹⁴

III. NILAI KESHALEHAN DALAM SIMBOL-SIMBOL DAMES

Kostum penari *Dames* yang lazim dipakai berupa blus atau rok berwarna hijau, kemeja putih berlengan panjang, selempang, selendang, kacamata, ikat kepala dan kaos kaki. Pakaian tersebut sebagai penutup aurat yang berciri khas kesenian yang bernafaskan Islam. Makna pada kostum penari Dames antara lain warna hijau menunjukkan warna sejuk, penggunaan warna hijau sebagai warna dominan dalam kostum penari sebagai simbol yang melambangkan kesejukan dari para penganut Islam. Warna putih menunjukkan kesucian sebagaimana Nabi dalam hadist bersabda; "Pakailah dari pakaianmu yang putih-putih, sesungguhnya pakaian yang putih itu lebih suci, lebih bersih dan lebih baik." (HR. Ahmad). Hal ini menunjukkan bahwa pakaian yang paling pantas dipakai dalam segala hal adalah pakaian putih. Pakaian putih mendorong pemakainya untuk berhati-hati dari kotor, selain warna putih sifatnya memantulkan panas.

Sementara itu, masih banyak beberapa grup *Dames* yang memakai perlengkapan atau *ubarampe* berupa sesaji yang sebatas dimaknai sebagai simbol-simbol dalam kehidupan yang dilambangkan dalam bentuk

¹⁰ Kitab Perjanjen. (Kudus : Menara, tt).

¹¹ Haidar Putra Daulay, *Pendidikan Islam Dalam Sistem Pendidikan Nasional di Indonesia*. (Jakarta: Prenada Media, 2004).

¹² Sumardjo, *Filsafat Seni*. (Bandung: ITB, 2000), hlm. 161. Lihat pula A. Chaedar Alwasilah, *Pokoknya Sunda*. (Bandung: PT. Kiblat Buku Utama, 2006), hlm. 120.

¹³ Julia, "Mendidik Melalui Seni." Makalah dalam Konferensi Internasional Pendidikan Dasar tahun 2009 di Kampus Sumedang. Tidak diterbitkan. (Sumedang: UPI, 2009), hlm. 2.

¹⁴ Purwadi, *Nilai Kebajikan dalam Seni Pakeliran*. (Yogyakarta: Pararaton, 2009), hlm. 69.

bermacam-macam jenis hidangan dan benda keseharian yang ditaruh dalam anyaman bambu berbentuk lingkaran berdiameter kurang lebih 40 cm, yang diletakkan di sekitar penabuh atau pengiring musik.¹⁵ Adapun jenis-jenis sesaji di antaranya:

1. *Sambel Tlenjeng* yang terdiri dari cabe merah dan garam yang melambangkan kepedasan, mengandung makna bahwa hidup mengalami banyak rintangan.
2. Daun pepaya rebus melambangkan kepahitan yang mengandung makna bahwa manusia harus tabah menghadapi kesulitan hidup.
3. *Gethuk* dan *bungkil*, melambangkan bahan singkong dan ampas kelapa yang dapat dibuat apa saja. Mengandung makna bahwa kepasrahan hidup manusia terhadap ketentuan-ketentuan Tuhan.
4. Pisang raja dan pisang emas, melambangkan buah yang tidak sembarang orang boleh makan. Mengandung makna jadilah orang pilihan yang berbudi luhur sehingga bisa disegani oleh orang lain.
5. *Kupat dawa* dan *kupat slamet*, melambangkan kebaikan. Mengandung makna bahwa manusia itu harus senantiasa bertingkah laku baik dan cepat meminta maaf kalau bersalah.
6. *Marning gula* dari bahan jagung dan gula merah, melambangkan kebersamaan. Mengandung makna bahwa manusia supaya saling mengenal dan saling menghargai agar tercipta keharmonisan.
7. *Kinang* dari bahan daun sirih dan pelengkap lain melambangkan sarana dan kelengkapan lain. Mengandung makna bahwa manusia untuk mencapai kebahagiaan harus dilengkapi dengan sarana hidup yang banyak.
8. Tempe goreng dan ikan asin melambangkan kepasrahan. Mengandung makna kepasrahan hidup menerima apa adanya.
9. Alat kosmetik, melambangkan sebagai

penghias tubuh. Mengandung makna bahwa manusia harus menghias diri untuk dapat menampilkan diri agar menarik untuk dilihat orang.

10. Kelapa hijau muda melambangkan kelekatan hidup, misalnya air sebagai sumber kehidupan. Kelapa mengandung santan, bermakna bahwa manusia harus terisi jiwanya agar bisa diperlukan orang lain.
11. Air cabai rasa pedas sama dengan simbol sambal bahwa manusia akan banyak menghadapi rintangan.
12. Air tape melambangkan bahwa manusia hidup harus bisa memberi manfaat hidup terhadap orang lain.
13. Air kopi, melambangkan warna hitam atau gelap dan manis. Bermakna bahwa manusia agar hidupnya tidak gelap harus bisa mengenal dan menghargai orang lain.
14. Air putih melambangkan kesucian. Mengandung makna bahwa manusia harus selalu hidup menuju kesucian.
15. Air teh warna merah melambangkan manusia tidak sama. Mengandung makna bahwa rizki manusia tidak sama, ada yang kaya dan ada yang miskin maka harus bisa menahan diri dari sifat iri dan menahan marah.

Selain gerak tari yang berisi keindahan dalam gerak maupun ungkapan syairnya, simbol-simbol di atas semakin meneguhkan kesenian *Dames* sebagai salah satu hasil kebudayaan yang memiliki ungkapan atau ekspresi jiwa pendukungnya. Kesenian *Dames* adalah kesenian tradisional masyarakat yang mengandung keindahan dan nilai moral/ budi pekerti yang agung. Dari lambang dan simbol-simbol yang menyertai pementasan Tari *Dames* kita dapat melihat nilai budi pekerti yang ditanamkan di antaranya religiusitas, toleran, akomodatif, sosialitas, berkeadilan, demokratis, kejujuran, kemandirian, bertanggung jawab, optimistik, dan menghargai terhadap orang lain dan lingkungan alam.

¹⁵ Tidak semua pementasan *Dames* menggunakan perlengkapan sesaji. Hal ini, seperti menjadi kecenderungan dalam seni yang lain, disebabkan masyarakat yang sudah tidak lagi menyakralkan kegiatan ritualnya. Lihat Salamun Kaulam, "Simbolisme dalam Kesenian Jaranan. dalam Urna," Jurnal Seni Rupa: Vol. 1 No. 2. Desember. (Surabaya: Universitas Negeri Surabaya, 2012), hlm. 137

IV. PENUTUP

Pada umumnya tarian tradisional lahir di tengah masyarakat tanpa diketahui secara pasti siapa yang menciptakannya pertama kali. Meskipun demikian masyarakat Purbalingga dan Banyumas lekat dan akrab dengan perjalanan Tari *Dames* dalam kehidupannya. Tari sebagai cabang kesenian yang dekat dengan manusia, tidak dapat hidup tanpa dukungan masyarakat sebagai insan berbudaya dan selalu berkreasi dalam hidupnya. Manusia sebagai makhluk kreatif memiliki corak yang berbeda dalam kehidupan sosialnya. Oleh karena kehidupan yang melatari beraneka ragam maka produk yang dihasilkan bermacam-macam. Tidak jarang ungkapan nilai kearifan lokal tercermin dari ungkapan budaya yang sarat

dengan nilai-nilai budi pekerti.

Pementasan Tari *Dames* mencakup pesan moral yang mendalam. Masyarakat Jawa sebagai umat yang religius, nilai budi pekerti yang terkandung di dalamnya mencakup moral budi pekerti antara manusia kepada Tuhannya dan moral budi pekerti antara manusia dengan manusia. Budi pekerti antara manusia kepada Tuhannya mengandung makna ketundukan dan kepatuhan kepada Allah. Sementara itu, budi pekerti antara manusia dengan manusia sebagai wujud masyarakat Jawa yang tidak senang berkonflik. Tanpa bermusuhan, tanpa saling membenci, dan tanpa berbuat kerusakan di muka bumi ini mereka yakin hidup akan damai sejahtera baik di dunia maupun di akhirat.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, A. M., 2013. "The Practice of Barzanji, Is It In Line With Islamic Teaching? Amalan Barzanji, Adakah Ia Selaras Dengan Ajaran Islam?" dalam *International Journal of West Asian Studies* Vol. 4 No. 2. 15 Januari.
- Alwasilah, A. C., 2006. *Pokoknya Sunda*. Bandung: PT. Kiblat Buku Utama.
- Daulay, H. P., 2004. *Pendidikan Islam Dalam Sistem Pendidikan Nasional di Indonesia*. Jakarta: Prenada Media.
- Julia, 2009. "Mendidik Melalui Seni." Makalah dalam *Konferensi Internasional Pendidikan Dasar tahun 2009 di UPI Kampus Sumedang*. Tidak diterbitkan.
- Kaulam, S., 2012. "Simbolisme dalam Kesenian Jaranan," dalam *Urna*, Jurnal Seni Rupa: Vol. 1 No. 2. Desember 2012. Surabaya: Universitas Negeri Surabaya.
- Kitab Perjanjen*, tt. Kudus : Menara.
- Koentjaraningrat, 1990. *Sejarah Teori Antropologi I*. Jakarta: Universitas Indonesia Pres.
- Kuntowijoyo, 1999. *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta: PT Tiara Wacana.
- Mulder, N., 1983. *Jawa-Thailand Beberapa Perbandingan Sosial Budaya*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Nuryanti, R., dkk., 2008. "Kesenian Genjringan di Desa Rungkang Kabupaten Cilacap." Hasil Penelitian-tidak diterbitkan. Yogyakarta: Universitas Negeri Yogyakarta.
- Patzold, U., 2000. *Blute, Frucht und Kern. Bewegungsformen und Musikstile im Bereich des Pencak Silat in West-Jawa und West-Sumatera*, lihat dalam <http://www.music.indiana.edu/ddm/GeneralMisch.html>. Diakses tanggal 2 Februari 2013.
- Permana, R., 2011. "Kawih dalam Seni Samrah di Desa Jelegong Kecamatan Soreang Kabupaten Bandung." Makalah tidak diterbitkan. Bandung: Jurusan Pendidikan Bahasa Daerah UPI Bandung.
- Purwadi, 2009. *Nilai Kebajikan dalam Seni Pakeliran*. Yogyakarta: Pararaton.
- Soedarsono, 1986. *Kesenian, Bahasa, dan Folklore Jawa*. Yogyakarta: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara (Javanologi) Direktorat Jendral Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sumardjo, J., 2000. *Filsafat Seni*. Bandung: ITB.

PENDIDIKAN BUDI PEKERTI DALAM SENI DRAMA TRADISIONAL

Siti Munawaroh

Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta
Jalan Brigjen Katamso 139 Yogyakarta
e-mail: sitisubrata@gmail.com

Naskah masuk : 01-04-2013

Revisi akhir : 15-05-2013

Disetujui terbit : 20-05-2013

MORAL EDUCATION IN TRADITIONAL DRAMA

Abstract

Traditional drama is one of the performing arts that contains aspects of character education that can be imparted to the younger generation. Employing qualitative analysis, this literature study will reveal moral education in traditional drama. The result is, as a performing art, traditional drama contain moral, social, educational, and human values. These values can be used as the teaching and guidance for man's life.

Keywords: moral education, traditional drama.

Abstrak

Seni drama atau teater tradisional satu dari sekian seni sastra yang mengandung pendidikan budi pekerti. Aspek budi pekerti yang terkandung dalam seni pertunjukan drama atau teater dapat ditanamkan kepada generasi muda. Tulisan ini akan mengungkap pendidikan budi pekerti yang terdapat dalam drama atau teater tradisional. Adapun metode yang digunakan adalah studi kepustakaan dan akan di analisis secara kualitatif. Hasil yang diperoleh bahwa, seni pertunjukan drama atau teater tradisional banyak terkandung nilai budi pekerti luhur. Budi pekerti dalam seni drama atau teater tradisional ini dapat dilihat dari sisi nilai moral, nilai budaya, nilai sosial, nilai pendidikan, dan nilai kemanusiaan. Nilai-nilai tersebut dapat dijadikan sebagai ajaran maupun pedoman manusia dalam menjalani kehidupannya.

Kata kunci: pendidikan budi pekerti, seni drama tradisional

I. PENDAHULUAN

Pendidikan bukan sekedar konsumsi ilmu, tetapi juga merupakan investasi produktif dalam masyarakat. Proses pendidikan sejatinya merupakan proses pembudayaan. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa pendidikan adalah perjalanan menuju proses pembiasaan. Akan tetapi, sering terdapat kesalahan yang menganalogikan bahwa pendidikan hanya sebatas proses transfer ilmu. Bahkan secara sempit, pendidikan hanya dimaknai sebatas pendidikan formal yang terikat oleh institusi resmi.

Menurut Azzet, pendidikan tidak semata-mata mengisi gelas kosong dengan

memberikan berbagai macam pelajaran pada peserta didik hingga menguasai banyak ilmu pengetahuan. Namun pendidikan lebih bermakna betapa pentingnya anak didik berproses. Proses dalam belajar dimaknai sebagai dinamika pergerakan dari sebuah tingkat kesadaran tertentu menuju tingkat kesadaran yang lebih tinggi, sehingga mampu menumbuhkan sikap kepada anak didik ketika menghadapi permasalahan.¹ Sedangkan menurut Fajar Wijarnako, pendidikan bukan tindakan kolonialisme terhadap pengenyamnya, pendidikan lebih mengarah kepada pembebasan. Pembebasan dalam pendidikan berarti tindakan anti-kolonialis dengan menyetarakan kedudukan antara pengenyam dan pendidik. Dengan

¹ Akhmad Muhaimin Azzet, *Pendidikan yang Membebaskan*. (Yogyakarta: Ar-RRuzz Media, 2001), hlm. 1.

demikian, pendidikan yang membebaskan secara substansi tidak menempatkan guru sebagai *centre learning* tetapi juga menyejajarkan murid sebagai *centre learning*. Namun dalam lingkup pendidikan, konsep *student centre learning* tidak semata-mata dirasa cukup dalam proses mendidik. Pendidikan dalam tataran demikian sejatinya masih belum dapat menjawab pangsa pasar lebih menekankan pada transformasi pelaku, etika, dan moralitas. Sebab konsep pendidikan teori melalui transfer ilmu belum menekankan pada transformasi pada gaya berpikir.²

Proses pendidikan yang dirasa mampu menjawab kebutuhan pasar, yakni konsep "kolaborasi" antara pendidikan formal dengan pendidikan non-formal yang merupakan "penggalan" potensi melalui aktualisasi diri. Sinergisitas antara pendidikan formal dan non formal dapat menjadi media dalam pemetaan potensi diri. Dengan demikian sinergisitas keduanya mampu memunculkan keselarasan dalam diri pribadi.

Pendidikan non formal sebagai penyeimbang antara potensi dan keilmuan lebih ditekankan pada peningkatan mutu sumber daya manusia. Penekanan pada proses peningkatan kualitas sumber daya manusia dikarenakan pendidikan nasional, yakni pendidikan sekolah (formal) hampir dapat dipastikan tidak sepenuhnya mampu melaksanakan dan mengatasinya. Menurut Fajar Wijanarko, pendidikan karakter lebih menekankan pada tiga komponen karakter yang baik (*component of good character*) yaitu *moral knowing* "pengetahuan tentang moral", *moral feeling* "perasaan tentang moral", dan *moral action* "tindakan bermoral".³

Di dalam fokus peningkatan kualitas sumber daya manusia melalui proses aktualisasi diri, pendidikan non-formal merupakan sarana pengembangan karakter,

watak, atau budi pekerti yang kelak mampu menumbuhkan pribadi yang kompatibel. Pengembangan karakter yang mencakup pendidikan budi pekerti, Karyo dalam Fajar Wijanarko mengatakan, bahwa budi pekerti merupakan usaha sadar untuk membentuk perilaku peserta didik yang tercermin dalam kata, perbuatan, sikap, pikiran, perasaan, karya, dan hasil karya berdasarkan nilai, norma, dan moral luhur bangsa Indonesia, melalui kegiatan bimbingan, pengajaran, dan pelatihan. Dengan demikian, tujuan akhir dari pendidikan non formal melalui watak, pendidikan budi pekerti mampu menumbuhkan kesadaran perilaku dalam diri manusia untuk menimbang segala perilaku dari segi baik dan buruknya.⁴

Pendidikan non formal yang menjadi dasar dalam pendidikan karakter, moral, watak atau budi pekerti satu di antaranya adalah kesenian tradisional termasuk di dalamnya adalah seni drama atau teater tradisional. Dalam seni drama atau teater tradisional terkandung nilai luhur bangsa, terutama nilai-nilai budi pekerti maupun ajaran moral dan perilaku-perilaku yang baik. Berdasarkan permasalahan, maka bagaimana seni pertunjukan drama atau teater tradisional tersebut berisi pendidikan budi pekerti. Adapun tujuan tulisan ini untuk mengetahui pendidikan budi pekerti yang terdapat dalam drama atau teater tradisional. Metode yang digunakan adalah studi kepustakaan, sebagai hasil tafsiran yang diharapkan dapat maksimal secara kualitatif.

II. PENDIDIKAN BUDI PEKERTI DALAM SENI PERTUNJUKAN DRAMATRADISIONAL

A. Makna Pendidikan Budi Pekerti

1. Makna Pendidikan

Mengutip dari Hasan Langgulung, pendidikan dalam bahasa Inggris berasal dari bahasa Latin *educare* berarti memasukkan

² Fajar Wijanarko, *Memelihara Pendidikan Budi Pekerti Melalui Seni Tari Potret Eksistensi Tari Klasik 'Bedhaya Luhur' sebagai Pendidikan Karakter Bangsa*. (Yogyakarta: Jurusan Sastra Nusantara Fakultas Ilmu Budaya, 2012), hlm. 2.

³ *Ibid*, hlm. 2.

⁴ *Ibid*, hlm. 3.

sesuatu. Dalam konteks ini, istilah pendidikan dapat dimaknai sebagai proses menanamkan nilai-nilai tertentu ke dalam kepribadian anak.⁵ Dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia*, pendidikan dimaknai sebagai proses perubahan sikap dan tata laku seseorang atau kelompok orang dalam suatu usaha untuk mendewasakan manusia melalui upaya pengajaran itu sendiri.⁶ Sementara pendidikan sebagaimana yang tertulis dalam Undang-Undang RI No. 20 Tahun 2003 tentang Sistem Pendidikan Nasional pasal I, adalah usaha sadar dan terencana untuk mewujudkan suasana belajar dan proses pembelajaran agar peserta didik secara aktif mengembangkan potensi dirinya untuk memiliki kekuatan spiritual keagamaan, pengendalian diri, kepribadian, kecerdasan, akhlak mulia, serta keterampilan yang diperlukan dirinya, masyarakat, bangsa dan negara.⁷

Pendidikan ditinjau dari sudut pandang masyarakat, adalah merupakan pewarisan kebudayaan dari generasi tua ke generasi muda, agar hidup masyarakat tetap berkelanjutan. Atau dengan kata lain, masyarakat mempunyai nilai budaya yang ingin disalurkan dari generasi ke generasi agar identitas masyarakat tersebut tetap terpelihara.⁸ Artinya, pendidikan merupakan salah satu aktivitas yang paling utama yang melibatkan tubuh manusia. Pendidikan merupakan sarana proses mendidik dan perannya di dalam mewariskan warisan budaya dari satu generasi kepada generasi berikutnya, sehingga masyarakat manusia bisa memelihara keberadaannya.

Oleh karena itu, lembaga pendidikan formal maupun non formal pada dasarnya merupakan salah satu harapan masyarakat

untuk mewariskan atau menanamkan nilai-nilai moral, watak, karakter atau budi pekerti yang bersumber pada norma, etika, tradisi budaya yang dianutnya kepada generasi muda. Sehingga bagi masyarakat, lembaga pendidikan formal dan non formal di samping mampu mengembangkan kemampuan berfikir dan keterampilan hidup juga diharapkan mampu mewariskan nilai-nilai budaya luhur kepada anak-anaknya.

2. Makna Budi Pekerti

Secara etimologis, istilah budi pekerti dimaknai sebagai budi (pikir) dan pekerti adalah perbuatan. Sehingga, budi pekerti dapat dimaknai sebagai perbuatan yang dibimbing oleh pikiran, perbuatan yang merupakan realisasi dari isi pikiran atau perbuatan yang dikendalikan oleh pikiran.⁹ Menurut Pusat Pengembangan Kurikulum dan Sarana Pendidikan,¹⁰ dijelaskan bahwa budi pekerti diartikan sebagai sikap dan perilaku sehari-hari, baik individu, keluarga, masyarakat, maupun bangsa yang mengandung nilai-nilai yang berlaku dan dianut dalam bentuk jati diri, nilai persatuan dan kesatuan, integritas, dan kesinambungan masa depan dalam suatu sistem moral, dan yang menjadi pedoman perilaku manusia Indonesia untuk bermasyarakat, berbangsa dan bernegara dengan bersumber pada falsafah Pancasila dan diilhami oleh ajaran agama serta budaya Indonesia. Dalam *Ensiklopedi Pendidikan*, budi pekerti diartikan sebagai kesusilaan yang mencakup segi-segi kejiwaan dan perbuatan manusia, sedangkan manusia adalah manusia yang sikap lahiriahnya sesuai dengan etika dan moral.¹¹

Berdasar pengertian di atas, maka makna dari budi pekerti pada dasarnya

⁵ Hasan Langgulung, *Asas-asas Pendidikan Islam*. (Jakarta: Pustaka Al-Husna, 1988), hlm. 4.

⁶ Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Edisi kedua. (Jakarta: Balai Pustaka, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1991), hlm. 254.

⁷ Dirjen Dikti, Depdikbud, *Undang-undang Republik Indonesia No. 20 Tahun 2003 tentang Sistem Pendidikan Nasional*. (Bandung: Citra Umbara, 2003), hlm. 54.

⁸ Hasan Langgulung, *Op.Cip.*, hlm. 3.

⁹ Ali Muhtadi, *Strategi Untuk Mengimplementasikan Pendidikan Budi Pekerti Secara Efektif di Sekolah*. (Yogyakarta: FIB UNY, TT), hlm. 5.

¹⁰ Pusat Pengembangan Kurikulum dan Sarana Pendidikan, *Pedoman Pengajaran Budi Pekerti*. (Jakarta: Badan Penelitian dan Pengembangan Pendidikan Dan Kebudayaan, Depdikbud, 1997), hlm. 12.

¹¹ Soegarda Poerbakawatja, *Ensiklopedi Pendidikan*. (Jakarta: Gunung Agung, 1976), hlm. 5.

merupakan sikap dan perilaku seseorang, keluarga, maupun masyarakat yang berkaitan dengan norma dan etika. Oleh sebab itu, berbicara tentang budi pekerti berarti berbicara tentang nilai-nilai perilaku manusia yang akan diukur menurut kebaikan dan kebucukannya melalui ukuran norma agama, hukum, tata krama dan sopan santun, atau norma budaya adat istiadat suatu masyarakat atau suatu bangsa.

3. Makna Pendidikan Budi Pekerti

Pendidikan budi pekerti pada hakekatnya adalah memiliki substansi dan makna yang sama dengan pendidikan moral atau akhlak. Menurut Haidar, pendidikan budi pekerti adalah usaha sadar yang dilakukan dalam rangka menanamkan atau menginternalisasikan nilai-nilai moral ke dalam sikap dan perilaku yang luhur dalam kehidupan sehari-hari, baik dalam berinteraksi dengan Tuhan, sesama manusia maupun dengan lingkungan. Tujuannya tidak lain untuk mengembangkan nilai, sikap, dan perilaku yang memancarkan akhlak mulia dan berbudi luhur.¹²

Secara operasional, pendidikan budi pekerti dapat dimaknai sebagai suatu upaya untuk membentuk pribadi seutuhnya yang tercermin dalam kata, perbuatan, sikap, pikiran, perasaan, dan hasil karya berdasarkan nilai-nilai agama serta norma dan moral luhur bangsa Indonesia melalui kegiatan bimbingan, pelatihan, dan pengajaran. Tujuannya agar memiliki hati nurani yang bersih, berperangai baik, serta menjaga kesusilaan dalam melaksanakan kewajiban terhadap Tuhan dan sesama makhluk.¹³ Dengan demikian, secara umum dari konsep di atas dapat dikatakan bahwa hakekat dari tujuan pendidikan budi pekerti adalah membentuk pribadi manusia yang baik, waga masyarakat dan negara yang baik.

Indikator tersebut didasarkan atas nilai-nilai luhur yang bersumber dari budaya masyarakat itu sendiri dalam rangka membina kepribadian generasi muda.

Menurut Haidar, aspek-aspek yang ingin dicapai dalam pendidikan budi pekerti adalah ranah kognitif, afektif, dan psikomotorik. Ke tiga ranah tersebut disinkronkan, maka aspek pendidikan budi pekerti dicapai mulai dari memiliki pengetahuan, memiliki sikap, dan selanjutnya berperilaku. Dengan demikian, seseorang apabila memiliki ke tiga aspek tersebut mesti mengetahui apa yang baik dan apa yang buruk, sehingga muncullah akhlak atau budi pekerti mulia.¹⁴

Supaya nilai yang ditanamkan dalam pendidikan budi pekerti tidak tinggal sebagai pengetahuan saja, tetapi sungguh menjadi tindakan seseorang, maka produk pendidikan mestinya memperhatikan tiga unsur secara terpadu, yaitu *ngerti-ngrasa-nglakoni* (mengetahui atau memahami, memiliki atau menghayati, dan melakukan).¹⁵

B. Makna Kesenian

Kesenian adalah bagian dari kebudayaan yang timbul dan tumbuhnya sangat berhubungan dengan jiwa perasaan manusia. Artinya, seni berada pada tataran kebudayaan. Sementara, kebudayaan bentuknya beraneka ragam sesuai dengan adat daerah setempat yang dipengaruhi oleh karakteristik masyarakatnya. Hal ini karena terdapat berbagai kemungkinan untuk mendidik generasi-generasi yang akan datang, agar mampu untuk berapresiasi dalam segala jenis kesenian, sesuai budi pekerti individu dan kekayaan latar belakang lingkungan budayanya.¹⁶ Seni atau kesenian adalah ide, gagasan, perasaan, suara hati, gejolak jiwa, yang diwujudkan atau di ekspresikan, melalui unsur-unsur tertentu, yang bersifat indah untuk memenuhi kebutuhan manusia.

¹² Haidar Putra Daulay, *Pendidikan Islam Dalam Sistem Pendidikan Nasional di Indonesia*. Cet. ke 1. (Jakarta: Prenada Media, 2004), hlm. 6.

¹³ Pusat Pengembangan Kurikulum, *Kurikulum Berbasis Kompetensi Mata Pelajaran Budi Pekerti Untuk Kelas I-V*. (Balitbang Puskur, Depdiknas, 2001), hlm. 6.

¹⁴ Haidar Putra Daulay, *Op. Cit.*, hlm. 14.

¹⁵ Ali Muhtadi, *Op. Cit.*, hlm. 8.

¹⁶ Julia, "Mendidik Melalui Seni." Makalah disajikan pada Konferensi Internasional Pendidikan Dasar Tahun 2009 di UPI Kampus Sumedang. (<http://file.upu.edu/Direktori/KD-SUMEDANG>) diakses tanggal 30 Januari 2013.

Memang manusia sepanjang hidupnya tidak bisa dipisahkan dengan seni sebab seni adalah bagian dari kehidupan manusia yang sama pentingnya dengan kebutuhan primer lainnya. Suatu karya seni dapat berfungsi baik secara individual bagi penciptanya dan penikmatnya, maupun secara sosial dalam kehidupan sehari-hari termasuk juga fungsi dalam seni drama atau teater tradisional. Ada beberapa fungsi yang bisa dimanfaatkan oleh pencipta dan penikmatnya,¹⁷ antara lain sebagai fungsi individu yakni untuk memenuhi kebutuhan rohani dan jasmani.

Fungsi individu untuk kebutuhan rohani, hal ini karena setiap individu pasti memiliki emosi dan tuntutan emosi itu perlu disalurkan supaya tidak menjadi beban bagi dirinya. Bagi seorang seniman emosi dapat disalurkan melalui kegiatan berkesenian. Seni adalah suatu kegiatan yang melibatkan ekspresi yang mendalam, dan mengekspresikan perasaan, maka merupakan kegiatan rohani. Sedangkan, bagi individu-individu lain yang bukan seniman, seni juga dapat berfungsi untuk memenuhi kebutuhan rohani dengan cara menikmati (mengekspresikan) hasil karya seni. Misalnya, menonton dan menyaksikan pertunjukan drama, mendengarkan musik atau mengunjungi pameran. Kegiatan-kegiatan seperti itu dapat menimbulkan rasa keindahan atau kesenangan batin, dalam setiap individu. Selanjutnya untuk memenuhi jasmani, maksudnya selain dari karya seni murni, juga banyak karya seni yang diciptakan oleh para seniman seperti pakaian dan perhiasan serta properti lainnya. Secara individual karya seni tersebut dapat berfungsi fisik, karena hasilnya dapat digunakan untuk memenuhi berbagai kebutuhan hidup sehari-hari.

Seni juga berfungsi sosial antara lain untuk bidang rekreasi, komunikasi, pendidikan, dan bidang agama. Fungsi sosial seni dalam bidang rekreasi, yaitu karya seni yang sengaja disajikan sebagai sarana hiburan untuk memberikan kesenangan atau

kebahagiaan kepada masyarakat luas. Seperti seni pertunjukan atau pementasan wayang, sandiwara, dan lain sebagainya. Sebagai sarana hiburan, akan memuaskan kesenangan penonton, karena dalam pertunjukan terdapat unsur tragedi, komedi, dan tragikomedi.¹⁸ Fungsi sosial, seni dalam bidang komunikasi yakni apabila karya seni tersebut digunakan sebagai media untuk menyampaikan informasi kepada masyarakat luas, sehingga memiliki fungsi sosial. Contohnya informasi tentang wajib belajar sembilan tahun disisipkan lewat drama yang disajikan.

Selanjutnya fungsi sosial seni dalam bidang pendidikan, bahwa peranan seni dapat digunakan sebagai alat peraga untuk memperlancar proses belajar agar anak didik lebih faham, sehingga mudah menerimanya. Misalnya suatu peristiwa sejarah disampaikan dengan drama atau teater. Sedangkan fungsi sosial seni dalam bidang agama, bahwa sejak lahirnya kebudayaan seni, sudah berkaitan dengan fungsi sakral. Manusia percaya terhadap adanya kekuatan-kekuatan gaib yang dapat juga dilakukan dengan seni. Turunnya agama-agama pun menjadikan seni sebagai kegiatan yang tak terpisahkan dari kegiatan keagamaan. Misalnya memuja roh nenek moyang atau para dewa diwujudkan dalam bentuk patung. Menyampaikan dakwah Islam dengan pertunjukan wayang atau drama.

C. Nilai Pendidikan Budi Pekerti dalam Drama atau Teater

Pendidikan budi pekerti ternyata tidak hanya cukup diajarkan di sekolah saja, akan tetapi harus juga diterapkan melalui kegiatan-kegiatan pembiasaan atau dibiasakan, baik secara spontan maupun dengan keteladanan. Melalui pembiasaan inilah anak akan bergaul secara intensif, karena salah satu cara yang tepat melaksanakan pendidikan moral, watak dan budi pekerti pada anak satu di antaranya melalui kesenian dalam hal ini drama atau teater. Dalam setiap kesenian tradisional terdapat pesan moral

¹⁷ Anonim "pesan-moral-pertunjukan-teater", <http://tripangesti.blogspot.com/2011/02>, diakses Selasa 29 Januari 2013.

¹⁸ Kementerian Komunikasi dan Informatika RI, Direktorat Jendral. *Informasi dan Komunikasi Tradisional Dalam Deseminasi Informasi*. (Jakarta: Kementerian Komunikasi dan Informatika RI, 2011), hlm. 5.

yang bisa disampaikan dengan cara yang menyenangkan atau suka, senang, bahagia karena tontonan (yang dikemas dengan tatanan) dan tanpa sadar atau tanpa terasa dimasuki tuntunan.

Seni drama atau teater mencoba mendeskripsikan sebuah gejala dengan penuh makna dan mengungkapkan objek penelaahannya itu menjadi bermakna bagi pencipta dan mereka yang meresapi. Sebuah karya seni yang baik mempunyai pesan yang ingin disampaikan pada kita semua, apakah itu bersifat moral, estetika, gagasan pemikiran, atau politik. Karena pesan itu berupa imbauan yang bisa mempengaruhi sikap dan perilaku manusia, maka seni sungguh-sungguh memegang peranan penting dalam pendidikan moral dan budi pekerti sebuah bangsa.¹⁹

Dalam kaitan dengan pendidikan, atau pembelajaran atau pergeleran drama di lingkungan sekolah maupun masyarakat, diperlukan dua syarat utama, yakni seni dramanya dan pedagogisnya serta bersifat komplementer. Oleh karena itu, lakon atau cerita disesuaikan. Misalnya lakon untuk anak disesuaikan dengan alam kejiwaan anak. Lakon mestinya yang dapat "dimainkan" oleh anak dan pengemasannya pun tidak terlampaui sulit. Demikian halnya *laku* dalam lakon harus yang dapat dilakukan oleh anak dengan perlengkapan dan kelengkapan yang ada atau yang mungkin diadakan. Dialog-dialog diusahakan bisa hidup dan relatif mudah diucapkan dengan tetap memperhatikan syarat etika.

Kegiatan drama atau teater bisa membantu anak ke arah pembentukan pribadinya yang erat hubungannya dengan pembentukan sikap sosial anak. Anak semakin menyadari bahwa masing-masing individu terjadi atas tiga dimensi, yakni sebagai makhluk ciptaan Tuhan, individu, dan sosial. Anak-anak tidak hanya terbentuk menjadi manusia materialistis semata-mata, melainkan menjadi manusia yang mampu menghargai dan mengimplementasikan nilai-nilai budi

pekerti dalam kehidupan sehari-hari. Bimbingan dan pendidikan estetika di seni drama atau teater cukup signifikan untuk menyalurkan emosi anak ke arah yang menguntungkan pembentukan pribadi yang baik. Anak akan mampu menghargai keindahan, kehalusan, dan ketertiban atau kedisiplinan.

Jenis seni pertunjukan drama atau teater tradisional yang masih hidup dan bertahan dalam masyarakat hingga sekarang adalah wayang kulit, wayang purwa, wayang orang, topeng, ketoprak, dan masih banyak lagi seni tradisional yang lain. Seni pertunjukan drama atau teater tradisional juga mengandung pesan moral yang ditunjukkan kepada masyarakat umum, khususnya kepada penonton. Pesan moral ini dapat diketahui melalui amanat-amanat dalam suatu cerita (lakon) yang dipertunjukkan. Misalnya dalam cerita klasik kisah Bharatayudha dalam pertunjukan wayang kulit purwa, sarat akan pesan moral, untuk menanamkan kebenaran dan kejujuran, karena kejujuran akan mengalahkan kebatilan.

Kisah pada Ramayana, mengandung pesan moral yang tinggi. Tokoh Rama, Raja Ayodya merupakan lambang kesucian dan kebenaran, mengalahkan Rahwana, raja Alengka yang sakti sebagai lambang kejahatan. Kisah tersebut mengungkapkan pesan moral agar setiap manusia selalu mengedepankan kebenaran, kesucian serta kejujuran. Masih banyak lagi kisah-kisah atau cerita (lakon) yang bisa dipertunjukkan dalam seni pertunjukan drama atau teater tradisional.

Sudah dipahami bersama bahwa esensi dalam seni pertunjukan drama atau teater adalah konflik manusia. Dan memang perhatian konflik manusia itulah yang menjadi dasar dalam drama atau teater. Akan tetapi anak yang bergaul secara akrab dan secara rutin berkesinambungan dengan seni drama dan mereka juga bisa merasakan, menghayati keselarasan dari keindahan drama itu, maka anak akan memiliki jiwa ikut

¹⁹ Sumaryadi, "Seni Drama dan Pendidikan Karakter," *Makalah Seminar Jurusan Pendidikan Sendratari Se-Indonesia 12 November*, (Yogyakarta: FBS UNY), hlm. 10-11.

merasakan dan menghayati pergolakan batin atau konflik yang terjadi, baik konflik manusia dengan manusia, manusia dengan lingkungannya, manusia dengan alam, bahkan dengan penguasa. Selain itu, bisa berdampak positif bagi anak, karena cenderung betah bergaul dengan orang lain tanpa memandang status sosial. Juga bisa saling menghormati orang lain, menghormati dan sabar mendengarkan pembicaraan orang lain, terbiasa dengan pertentangan pendapat di antara mereka, berjiwa toleran, berani menentang hal-hal yang tidak baik.

Drama atau teater menyediakan kesempatan pada anak untuk mempelajari psikologi manusia dengan berbagai watak-watak manusia dengan berbagai tingkah lakunya. Anak mempunyai kesempatan memerankan tokoh. Tentu saja tokoh yang diperankan tersebut dihayati dengan baik, sehingga tanpa sadar prosesi itu akan sangat membantu anak dalam proses pendewasaan tentang dirinya sendiri. Anak juga tahu nilai-nilai moral yang diperjuangkan oleh tokoh-tokoh, sehingga anak akan cukup terlatih dalam upaya memecahkan masalah sendiri dalam kehidupannya.

Selain itu, anak juga akan mengenal manusia yang sangat boleh jadi perwatakannya jauh lebih hebat dibandingkan dengan dirinya. Oleh karena itu, di sini anak akan menemukan "hero" di dalam seni drama atau teater yang digelutinya. Semua itu akan berpengaruh dalam pembinaan dan pengembangan pribadi dan pematangan jiwa anak.

Sering bergaul dengan cerita atau lakon-lakon yang dimainkan dalam drama, anak akan banyak mengambil keuntungan. Hal ini karena anak banyak melihat dan menyaksikan betapa seorang tokoh menyusun pikiran dan perasaan dengan sebaik mungkin untuk disampaikan kepada orang atau tokoh lain. Oleh karenanya, anak akan terbiasa dan secara mudah dan lancar untuk mengemukakan pikiran dan perasaan secara logis dan sistematis di depan orang banyak secara lisan. Anak juga akan mempunyai kekayaan kosakata yang banyak yang mungkin tidak akan didapatkan dalam bahasa yang

dipergunakan sehari-hari.

Karya drama atau teater tradisional merupakan salah satu karya sastra yang di dalamnya mengandung nilai-nilai estetis yang bermanfaat bagi masyarakat pada umumnya dan penonton pada khususnya. Keindahan itu memiliki cakupan yang luas dan bermanfaat, karena sarat akan keindahan moral, keindahan susila, keindahan akal, dan keindahan alami. Bagi orang yang menyaksikan pertunjukan drama atau teater, khususnya karya teater tradisional, akan menikmati keindahan yang ada di dalamnya hingga mendapatkan kepuasan batin.

Seni drama atau teater tradisional merupakan tempat bertemunya berbagai cabang seni, yaitu seni musik, seni tari, seni suara, seni panggung, seni lukis dan seni peran. Perpaduan seni tersebut membawa suatu keindahan yang benar-benar menarik dan menjadi kepuasan batin seseorang. Drama atau teater adalah kegiatan kolektif yang memerlukan kesetiaan, kedisiplinan yang tinggi, rasa tanggung jawab, dan kerjasama yang baik. Maka, tidak mustahil pada diri mereka akan tertanam dalam-dalam sikap perilaku gotong royong dan bekerjasama dalam rangka menggapai tujuan bersama. Dalam berpenampilan pun cukup bermanfaat, yakni menumbuhkan kesadaran berkompetisi secara sehat, yang pada akhirnya berbuah pada dorongan untuk selalu mau dan mampu berusaha secara optimal. Pendidikan drama atau teater juga cukup memberikan kontribusi pada proses pembelajaran yang lain dalam pengetahuan dan kepandaian, contohnya dalam kaitannya dengan pembelajaran bahasa, kesusasteraan, bercakap dengan irama, menghilangkan tabiat malu, menggembirakan karena bersifat permainan, memberikan beberapa pengertian baru, berlatih gerak irama, menyanyi, menyesuaikan kata dan pikiran, rasa, kemauan, tenaga, dan mengajarkan adat sopan santun.

Sebagai pendidikan drama atau teater pun teramat strategis dalam upaya pencapaian tujuan pendidikan, mengingat drama bersifat sangat menarik minat dan

mengikat perhatian. Mengutip pendapat Sumaryadi, bahwa drama atau teater atau sandiwara dalam kebudayaan Indonesia diakui sebagai kesenian yang diperuntukkan penyiaran pendidikan dan pembelajaran.²⁰ Sementara Kartono Kartodirdjo mengatakan bahwa drama atau teater adalah termasuk juga sebagai sarana yang baik untuk menanamkan pendidikan budi pekerti pada anak. Di dalam kesenian tradisional drama atau teater banyak terkandung nilai-nilai luhur yang bisa diterapkan dalam kehidupan sehari-hari. Selain itu, anak mampu bersosialisasi dengan rekan-rekannya, bisa bekerja sama, dan melatih kekompakan dalam tim. Adanya pembelajaran tersebut, maka akan menjadi generasi yang sadar serta bisa mengembangkan, mencintai kesenian dan berbudi pekerti luhur. Dengan kesadaran tersebut ia berusaha menemukan jalan hidupnya dan mencari nilai tertentu, seperti kebaikan, keluhuran, kebijaksanaan.²¹

III. PENUTUP

Seni pertunjukan drama atau teater tradisional banyak mengandung nilai budi pekerti yang dapat dipetik nilai positifnya. Drama atau teater besar manfaatnya bagi anak-anak dalam rangka membentuk manusia berkepribadian yang baik. Tanpa disadari dan dirasakan oleh anak, dari

"pergaulan" mereka dengan drama atau teater, mereka termasuk nilai-nilai, pesan-pesan moral, atau perilaku-perilaku positif yang terkandung dalam seni drama atau teater. Drama sebagai karya seni memiliki nilai bentuk, nilai inderawi, nilai pengetahuan, dan nilai kehidupan. Hanya saja, dalam upaya mencapai estetika sosok seni itu, kita tidak boleh mengorbankan aspek moral. Di satu sisi, aspek moral mesti ada dalam setiap karya drama. Di sisi lain, aspek moral di dalam drama itu mesti tersampaikan kepada anak-anak, siswa, dan penonton. Dengan drama, masyarakat dapat dididik, diarahkan, dan dipengaruhi. Moral dan seni mesti bahu-membahu dalam upaya membentuk watak dan moral generasi penerus.

Untuk itu, nilai budi pekerti yang ada dalam seni drama atau teater tradisional perlu diajarkan baik di dalam maupun di luar sekolah. Hal itu penting untuk diajarkan dan dikenalkan kepada generasi muda agar kelak memahami etika, tingkah laku dalam kehidupan sehari-hari. Perlu dilestarikan dan disampaikan secara turun temurun pada generasi berikutnya agar tidak hilang ditelan jaman. Hal ini sangat penting karena drama atau teater tradisional merupakan salah satu potensi budaya lokal yang perlu dijaga kelestariannya.

DAFTAR PUSTAKA

- Azzet, A. M., 2001. *Pendidikan yang Membebaskan*. Yogyakarta: Ar-Ruzz Media.
- Damono, S. D., 2008. "Manusia dan Kebutuhan Martabat: Sebuah Catatan," dalam *Widyaparwa Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesusastraan*. Yogyakarta: Pusat Bahasa.
- Daulay, H. P., 2004. *Pendidikan Islam dalam Sistem Pendidikan Nasional di Indonesia*. Cet. ke 1. Jakarta: Prenada Media.
- Dirjen Dikti, Depdikbud., 2003. *Undang-undang Republik Indonesia No. 20 Tahun 2003 tentang Sistem Pendidikan Nasional*. Bandung: Citra Umbara
- Julia, 2009. "Mendidik Melalui Seni," Makalah disajikan pada Konferensi Internasional Pendidikan Dasar Tahun 2009 di UPI Kampus Sumedang. <http://file.upi.edu/Direktori/KD-SUMEDANG>, diakses tanggal 30 Januari 2013.

²⁰ Sumaryadi. "Seni Drama dan Pendidikan Karakter." Makalah pendamping pada Seminar Jurusan Pendidikan Sendratari Se-Indonesia. (Yogyakarta: Fakultas Ilmu Budaya Universitas Negeri Yogyakarta, 211), hlm. 13.

²¹ Sartono Kartodirdjo, *Psikologi Perkembangan Anak*. (Bandung: Mandar Maju, 1990), hlm. 148.

- Kartodirdjo, S., 1990. *Psikologi Perkembangan Anak*. Bandung: Mandar Maju.
- Kementerian Komunikasi dan Informatika RI, 2011. *Informasi dan Komunikasi Tradisional Dalam Deseminasi Informasi*. Jakarta: Kementerian Komunikasi dan Informatika RI, Direktorat Jendral.
- Langgulung, H., 1988. *Asas-asas Pendidikan Islam*. Jakarta: Pustaka Al-Husna.
- Muhtadi, A., t.t. *Strategi Untuk Mengimplementasikan Pendidikan Budi Pekerti Secara Efektif di Sekolah*. Yogyakarta: FIB UNY.
- N.N, 2011. "Pesan Moral Pertunjukan Teater," <http://tripangesti.blogspot.com>. Diakses Selasa 29 Januari 2013.
- Poerbakawatja, S., 1976. *Ensiklopedi Pendidikan*. Jakarta: Gunung Agung.
- Pusat Pengembangan Kurikulum dan Sarana Pendidikan, 1997. *Pedoman Pengajaran Budi Pekerti*. Jakarta: Badan Penelitian dan Pengembangan Pendidikan dan Kebudayaan, Depdikbud.
- Pusat Pengembangan Kurikulum, 2001. *Kurikulum Berbasis Kompetensi Mata Pelajaran Budi Pekerti Untuk Kelas I-V*. Jakarta: Balitbang Puskur, Depdiknas.
- Sumaryadi, 2011. "Seni Drama dan Pendidikan Karakter." *Makalah* Pendamping Pada Seminar Jurusan Pendidikan Sendratari Se-Indonesia 12 November. (Yogyakarta: Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta).
- Tim Penyusun Kamus Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, 1991. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Edisi kedua. Jakarta: Balai Pustaka, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Wijanarko, F., 2012. *Memelihara Pendidikan Budi Pekerti Melalui Seni Tari Potret Eksistensi Tari Klasik 'Bedhaya Luluh' sebagai Pendidikan Karakter Bangsa*. Yogyakarta: Jurusan Sastra Nusantara Fakultas Ilmu Budaya.

DIMENSI BUDI PEKERTI DALAM REVITALISASI WAYANG GOLEK MENAK YOGYAKARTA

Dewanto Sukistono

Jurusan Pedalangan Fakultas Seni Pertunjukan ISI Yogyakarta
Jalan Parangtritis Km. 6,5 Sewon Bantul Yogyakarta
e-mail:dsukistono@yahoo.com

Naskah masuk : 30-04-2013

Revisi akhir : 15-05-2013

Disetujui terbit : 20-05-2013

REVITALIZATION OF THE WAYANG GOLEK MENAK YOGYAKARTA

Abstract

Under Ki Widiprayitna, the Wayang Golek Menak was popular in Yogyakarta and the surrounding areas from 1950 to 1960s. It had experienced the ups and downs especially since the coup by G 30 S/PKI in 1965. Considering the socio-cultural development, revitalization of the Wayang Golek is an effort to preserve it by taking the benefit of tourism industry. However, in line with one of the functions of performing arts, the performance of Wayang Golek Menak should always maintain moral education.

Keywords: wayang golek menak, revitalization, moral education

Abstrak

Wayang golek Menak di Yogyakarta dan sekitarnya dipopulerkan oleh Ki Widiprayitna hingga mengalami kejayaan sekitar tahun 1950 sampai 1960-an, dan mengalami kemunduran terutama karena pemberontakan G 30 S PKI tahun 1965. Setelah periode tersebut, wayang golek Menak Yogyakarta berusaha untuk bangkit, tetapi sampai sekarang kondisinya masih memprihatinkan. Berdasarkan fenomena perkembangan sosial budaya masyarakat, maka revitalisasi merupakan langkah nyata sebagai upaya pelestarian. Salah satu strategi yang relevan adalah dengan memanfaatkan peluang industri pariwisata, tentunya dengan penerapan konsep dan teori yang tepat agar tidak meninggalkan fungsi primer seni pertunjukannya, satu di antaranya adalah sebagai tuntunan berkaitan dengan dimensi pendidikan budi pekerti.

Kata kunci: wayang golek menak, revitalisasi, pendidikan budi pekerti

I. PENDAHULUAN

Wayang golek menak adalah wayang tiga dimensi terbuat dari kayu dan menggunakan *Serat Ménak* sebagai sumber cerita. Selain wayang golek menak dikenal juga wayang golek purwa dengan sumber cerita *Mahabharata* dan *Ramayana*, wayang golek *Wacana Winardi* dengan sumber cerita *Kitab Perjanjian Lama*, wayang golek dengan cerita babad, Panji, maupun cerita lokal. Wayang golek dengan berbagai ragam gaya tersebar hampir di seluruh pulau Jawa, misalnya di Jawa Tengah yaitu di Tegal, Pekalongan, Pemalang, Brebes, Cilacap, Purbalingga, Kebumen, Purworejo, Pati, Kudus, dan Blora. Di Yogyakarta terdapat di Kulon Progo, Bantul dan Sleman. Di Jawa Timur terdapat di Tuban, Situbondo, dan

Bojonegoro. Di Jawa Barat terdapat di Bandung, Sumedang, Cibiru, Padalarang, Kerawang, Sukabumi, Ciranjang, Cipanas, Cirebon, dan sebagainya. Meskipun demikian, sampai sekarang jarang sekali ditemukan data-data tertulis yang secara pasti mengungkap tentang sejarah kemunculan wayang golek. Informasi yang ada biasanya lebih bersifat tradisi lisan yang diturunkan kepada generasi penerus dalang.

Dalam *Serat Centhini* informasi tentang penciptaan wayang golek dapat dirunut dalam dua bait *tembang Salisir* sebagai berikut:

*(n)Jeng Sunan Kudus iyasa, wayang
golék saka wreksa, mirit lakon wayang
purwa, saléndro gamelanira. Amung
kenong egong kendhang, kethuk kecer*

*lawan rebab, nuju sengkalaning warsa, wayang nir gumuling kisma: 1506.*¹

(Kanjeng Sunan Kudus [yang] membuat, wayang golek dari kayu, meniru lakon wayang purwa, gamelannya slendro. Hanya *kenong, gong kendhang, ketuk, kecer* serta *rebab*, ketika tahun *sengkalan: wayang nir gumuling kisma*. 1506 Jawa atau 1584 Masehi.)

Seperti halnya keaneragaman dalam bahasa dan kebudayaan, keaneragaman seni pertunjukan tidak terbentuk atas dasar pembagian wilayah secara administratif pemerintahan, melainkan atas dasar perbedaan bahasa dan kebudayaan. Bahkan, banyak yang percaya bahwa setiap dalang, dengan garis keturunan tertentu dan berasal dari desa tertentu, akan mempunyai gaya seni pertunjukan tersendiri, tradisi tersendiri, yang oleh para pengamat disebut sebagai gaya atau tradisi lokal.² Gaya dalam pengertian tersebut memiliki dimensi kultural, artinya variasi formal di dalam kebudayaan material yang mengandung informasi tentang identitas sosial (*emblemic style*) dan identitas personal (*assertive style*). Identitas sosial maksudnya identitas komunal yang menjadi ciri khas pada sosial budaya masyarakat yang bersangkutan.³

Cerita Menak bersumber dari ke-susastraan Persia *Qisaa'I Emr Hamza*, pada masa pemerintahan Sultan Harun Al Rasyid⁴ yang masuk ke wilayah Melayu pada tahun 1511. Cerita tersebut dikenal sebagai Hikayat Amir Hamzah kemudian disadur ke dalam bahasa Jawa dan dikenal sebagai *Serat Ménak*. Hikayat Amir Hamzah adalah karya sastra Melayu berbentuk prosa yang sangat

luas persebarannya meliputi Jawa, Bali, Sasak, Makasar, Sunda, Madura, Palembang, dan Aceh.⁵

Pada abad XVII dan XVIII cerita Menak makin meluas masuk ke Jawa Timur dan Jawa Tengah, bahkan sampai keraton Mataram. *Serat Ménak* yang terhitung paling tua sampai saat ini adalah yang ditulis pada hari Jum'at tanggal 17, bulan *Rajab*, tahun *Dal*, *wuku Marakèh*, musim *Kasa*, dengan *candrasengkala: Lènging Welut Rasa Purun*, yaitu tahun 1639 AJ atau bulan Juli tahun 1715 AD. Penulisan teks atas kehendak Kanjeng Ratu Mas Balitar, permaisuri Sunan Paku Buwana I di Kartasura, penulisnya bernama Carik Narawita. Naskah tersebut menjadi koleksi Museum Nasional dengan nomer kode BG 163 di Jakarta dengan jumlah halaman naskah ada 1188 halaman, ukuran kertas *daluwang* 24x35 Cm, berbentuk *tembang macapat* dan ditulis dengan huruf Jawa corak kraton pada masanya.⁶

Teks naskah Menak telah berulang kali diterbitkan untuk dicetak. Pertama kali oleh C.F. Winter pada tahun 1854 di Batavia, namun terbitan ini tidak lengkap, kemudian diterbitkan oleh Raden Ngabehi Jayasubrata di percetakan Van Dorp Semarang dalam 11 jilid yaitu: 1) *Ménak Laré*; 2) *Ménak Jobin*; 3) *Ménak Kanjun*; 4) *Ménak Cina*; 5) *Ménak Malébari*; 6) *Ménak Ngambar Kustup*; 7) *Ménak Kala Kodrat*; 8) *Ménak Gulanggé*; 9) *Ménak Jamintoran*; 10) *Ménak Jaminambar*; 11) *Ménak Talsamat*.⁷

Balai Pustaka juga menerbitkan *Serat Ménak sebanyak 46 jilid dengan 24 judul*, memilih teks versi Yasadipuran⁸ yang dilengkapi dengan keterangan dan daftar.

¹ Karkono Kamajaya. *Serat Centhini* (Yogyakarta: Centhini, 1986), hlm. 201.

² Umar Kayam, *Kelir Tanpa Batas*. (Yogyakarta: Gama Media untuk Pusat Studi Kebudayaan Universitas Gadjah Mada, 2001), hlm. 60.

³ Polly Wiessner, "Style and Social Information in Kalahari San Projectile," dalam *American Antiquity*. Volume 48 No. 42, 1993, hlm. 256-258.

⁴ Harun Al-Rasyid (785-809 M) adalah penguasa bangsa Arab pasca wafatnya Nabi Muhammad SAW, merupakan khalifah ketiga dinasti Abbasiyah, dinasti yang ditegakkan oleh bangsa Persia. Periksa dalam Muhammad Tohir, *Sejarah Islam dari Andalus sampai Indus* (Jakarta: Pustaka Jaya, 1979), hlm. 98.

⁵ Kun Zachrun Istanti, "Hikayat Amir Hamzah: Suntingan Teks dan Telaah Resepsi," *Disertasi* untuk memperoleh Derajat Doktor dalam Program Studi Ilmu Sastra Universitas Gadjah Mada. (Yogyakarta, Universitas Gadjah Mada, 2005), hlm. 1194.

⁶ Poerbatjaraka, *Kapustakan Djawi*. (Jakarta/Amsterdam: Djambatan, 1952), hlm. 125.

⁷ *Ibid.*, hlm. 149.

⁸ Raden Ngabehi Yasadipura I, pujangga kraton Surakarta yang menulis *Serat Ménak* pada masa pemerintahan Paku Buwana III dan Paku Buwana IV pertengahan abad XVIII. Periksa Pigeaud, *Literature of Java*. Volume I. (The Hague: Martinus Nyhoff, 1967), hlm. 212-214.

Rinciannya adalah: *Ménak Laré* empat jilid, *Ménak Sulub* dua jilid, *Ménak Cina* lima jilid, *Ménak Malébari* lima jilid, *Ménak Purwakandha* tiga jilid, *Ménak Kustub* dua jilid, *Ménak Kala Kodrat* dua jilid, *Ménak Sorangan* dua jilid, *Ménak Jamintoran* dua jilid, *Ménak Jaminambar* tiga jilid, dan *Ménak Lakat* tiga jilid, sedangkan 13 bagian lainnya masing-masing terdiri dari satu jilid.⁹ *Serat Ménak* cetakan Balai Pustaka sebenarnya berjumlah 27 judul, 24 judul tersebut ditambah *Ménak Kustub*, *Ménak Tasminten*, dan *Ménak Dirkaras*.¹⁰

Di Yogyakarta dan sekitarnya, keberadaan wayang golek Menak dipelopori oleh Ki Widiprayitna hingga mencapai kejayaan sekitar tahun 1950-an. Ki Widiprayitna merupakan keturunan dalang wayang kulit dan sebelumnya juga terkenal sebagai pembuat wayang kulit. Wayang golek Menak Yogyakarta mulai mengalami kemunduran terutama setelah terjadinya pemberontakan PKI pada tahun 1965 karena gejolak politik dan keamanan yang sangat mencekam. Setelah periode tersebut, kenyataannya pertunjukan wayang golek Menak tidak mampu berkembang kembali seperti sebelumnya. Persoalannya adalah sepeninggal Ki Widiprayitna tahun 1982, nasib wayang golek Menak Yogyakarta menjadi tidak jelas, dikatakan 'mati' tetapi keberadaannya masih dapat dijumpai, dikatakan berkembang kenyataannya eksistensinya *mandheg* di tengah jalan. Oleh karena itu, diperlukan revitalisasi sebagai usaha pelestarian dan pengembangannya.

Data pokok dalam penelitian ini diperoleh melalui observasi yaitu partisipasi terlibat dan wawancara mendalam melalui sumber primer, yaitu Ki Sukarno, putera dan penerus Ki Widiprayitna sebagai dalang wayang golek Menak, serta sumber sekunder yaitu Ki Sudarminta dan Ki Amat Jaelani Suparman, bekas murid Ki Widiprayitna.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa salah satu strategi revitalisasi yang relevan adalah mempertimbangkan peluang yang

ditawarkan oleh industri pariwisata dalam rangka mendekatkan kembali jenis kesenian ini. Persoalannya adalah perlunya pemikiran yang matang agar tidak terjebak pada dominasi kepentingan bisnisnya saja, tetapi juga mampu mempertahankan dimensi estetika dan etika pertunjukannya. Oleh karena itu, dalam setiap kreativitasnya tidak hanya mementingkan 'bentuk' atau 'wadah' sebatas tontonan saja, tetapi juga menempatkan persoalan-persoalan budi pekerti sebagai 'isi', sehingga pertunjukan wayang golek Menak menjadi lebih bermakna.

II. SEJARAH DAN PERKEMBANGAN WAYANG GOLEK MENAK DI YOGYAKARTA

A. Sejarah

Sejarah kemunculan dan perkembangan wayang golek Menak di Yogyakarta dan sekitarnya, tidak bisa dipisahkan dengan sosok Ki Widiprayitna, satu-satunya dalang wayang golek Menak yang berhasil mempopulerkannya. Ia dilahirkan sekitar tahun 1908 dan merupakan keturunan dalang wayang kulit purwa di Desa Klebakan, Salamrejo, Sentolo, Kulon Progo, Yogyakarta.

Pada sekitar tahun 1923, Widiprayitna belajar pertama kali tentang teknik memainkan wayang golek Menak kepada Pawirojoso, seorang dalang wayang golek Menak *abdi dalem* bupati Kulon Progo di Pengasih yaitu K.R.T. Notoprajarto. Keinginan belajar ini muncul setelah ia beberapa kali menyaksikan pertunjukan wayang golek Menak yang populer di daerah Kutoarjo dengan dalangnya bernama Ki Marda dari desa Pahitan, dan di Kebumen dengan tokoh dalangnya Ki Paiman dari Desa Kaibon. Usaha tersebut didukung oleh saudaranya yaitu U.J. Katija Wirapramuja yang pada waktu itu bekerja di Jawatan Penerangan Kabupaten Kulon Progo dan mempunyai koleksi buku *Serat Ménak* lengkap.

⁹ Resawidjaja, *Register Serat Menak*. (Batavia-C: Bale Postaka 1941), hlm. 149.

¹⁰ Poerbatjaraka, *Op. Cit.*, hlm. 7.

Widiprayitna berkesempatan untuk mementaskan wayang golek Menak pertama kali pada siang hari tahun 1948 dalam rangka perayaan hari kemerdekaan RI di Kecamatan Sentolo, disaksikan oleh Dr. Ruslan Abdulgani sewaktu menjabat sebagai Sekretaris Jendral Kementerian Penerangan RI di Yogyakarta.

Pada tahun 1953 Widiprayitna berkesempatan mendalang wayang golek Menak semalam suntuk untuk yang pertama kali pada perayaan hari ulang tahun pertama *Paguyuban Anggara Kasih*, paguyuban yang didirikan oleh Wirapramudja bersama Imadigdaja, Basor, dan Sastradiwirja di Yogyakarta. Pergelaran tersebut disiarkan langsung oleh RRI Yogyakarta, selanjutnya disiarkan rutin setiap tiga bulan sekali dengan dalang Widiprayitna.

Pengalaman mendalang wayang golek di luar Yogyakarta adalah di Banyuwangi, kemudian di Bandung yang diselenggarakan dalam rangka peringatan Balai Besar P.J.K.A. (sekarang P.T. KAI). Pergelaran di Bandung yang kedua adalah atas usaha Wirapramudja dengan RS. Darya Mandalakusuma yang pada waktu itu menjabat sebagai kepala siaran Sunda RRI Bandung dan dalang R. Ujang Parta Suanda, hanya disaksikan oleh para dalang, dan beberapa keluarganya. Setelah menyaksikan pertunjukan tersebut, salah satu keluarga R. Ujang Parta Suanda yaitu Ujang Enjuh seorang dalang di Sukabumi, dititipkan kepada Ki Widiprayitna untuk belajar memainkan wayang golek Menak.

Pada tahun 1958 Ki Widiprayitna atas rekomendasi dari Dr. Ruslan Abdulgani ditunjuk untuk mengikuti rombongan misi kesenian pemerintah RI ke Eropa Timur, dengan tugas mendalang wayang golek serta sebagai penabuh pertunjukan tari. Pada tahun 1961, giliran Sukarno yang pada waktu itu masih duduk di kelas 3 Sekolah Guru Pendidikan Djasmani (setingkat SLTA) menggantikan ayahnya dengan tugas yang sama mengikuti misi kesenian pemerintah RI ke India, RRC, Rusia, dan Mesir.

Pada tahun 1974, Ki Widiprayitna diundang untuk menampilkan kebolehan di ASKI Surakarta, dan selanjutnya mengajar mata kuliah wayang golek Menak tersebut untuk beberapa saat, kemudian diteruskan oleh Sukarno. Pada sekitar tahun 1975, Sukarno juga diminta untuk mengajar wayang golek Menak di Konservatori Karawitan Indonesia di Surakarta. Kegiatan mengajar di ASKI Surakarta (sekarang ISI Surakarta) berlangsung sampai dengan sekitar tahun 1981. Pada tahun tersebut Sukarno juga berhenti mengajar di KONRI.

Pada sekitar tahun 1982, Sukarno diminta untuk mengajar wayang golek Menak di Akademi Seni Tari Indonesia Yogyakarta (sekarang ISI) serta di Konservatori Karawitan Indonesia Yogyakarta (sekarang SMK Negeri I Kasihan). Kegiatan mengajar di KONRI berhenti sekitar tahun 1991 dan dilanjutkan oleh Drs. Rasim sampai sekarang. Kegiatan mengajar di ISI Yogyakarta sebagai dosen luar biasa juga berhenti tahun 1999, sampai sekarang dilanjutkan oleh putra bungsunya yaitu Dewanto Sukistono, S.Sn., M.Sn.

Eksistensi wayang golek Menak mulai mengalami kemunduran terutama dampak dari peristiwa pemberontakan G 30 S PKI pada tahun 1965, gejolak sosial politik pada waktu itu sangat tidak kondusif sehingga banyak seniman memilih menghentikan kegiatannya. Groenendaal menjelaskan bahwa setelah periode tahun 1958 muncul keluhan kesah tentang pemerintah yang kurang bersungguh-sungguh minatnya terhadap hasil kebudayaan pada saat itu, apalagi terhadap nasib dalang. Hal tersebut tidak seperti yang pernah dijanjikan pada Kongres Pedalangan Indonesia ke-1 di Prangwedanan, Mangkunegaran, Surakarta pada tanggal 23 sampai dengan 28 Agustus 1958. Sementara itu, berbagai partai politik, terutama Partai Komunis Indonesia (PKI), tampak memperlihatkan perhatiannya yang semakin besar terhadap peranan potensial dalang di dalam menggerakkan rakyat untuk tujuan-tujuan kepartaian. Setelah kegagalan kudeta 30 September 1965, kegiatan PKI

berakhir. Di kalangan seniman termasuk dalang yang diduga mempunyai sangkut paut dengan gerakan komunis dikenakan larangan bermain selama jangka waktu tertentu. Semua dalang dan seniman panggung lainnya diwajibkan pula untuk mendaftarkan diri, juga melaporkan rencana pertunjukan kepada penguasa setempat. Sehubungan dengan itu, mereka juga harus menyerahkan sinopsis lakon yang hendak dipergelarkan. Ketentuan ini merupakan tindak lanjut dari undang-undang keadaan perang (*Staat van Oorlog en Beleg* atau disingkat *SOB*), yang kemudian dicabut masa berlakunya menjelang pelaksanaan pemilu pertama masa Orde Baru tahun 1971.¹¹

Kemunduran dapat dilihat dari perspektif kualitatif maupun kuantitatif. Berdasarkan perspektif kualitatif, indikasi kemunduran seni tradisi dapat dilihat seperti dinyatakan oleh Humardani yang dikutip Rustopo, yaitu proses terbenamnya sifat-sifat fungsi utama kesenian dan menonjolnya sifat-sifat fungsi sekunder.¹² Di dalam pertunjukan wayang dewasa ini tampaknya telah kandas dalam eksperimen pakeliran yang semakin lama semakin berupa permainan bentuk hura-hura. Bentuk sajian pakeliran yang demikian atau dalam bentuk kesenian materialistik dan hedonistik akan kehilangan makna hidup yang lebih dalam. Dengan demikian dehumanisasi yaitu kelenyapan sifat kemanusiaan dari seni pewayangan pada gilirannya menurunkan derajat seniman pelaku pentas wayang dari kedudukannya yang lebih tinggi sebagai pencipta dan hanya menjadi *homo ludens*, yaitu seorang pemain belaka (tukang).¹³

Di dalam pertunjukan wayang golek Menak Yogyakarta, kemunduran lebih tampak dalam perspektif kuantitatif, paling tidak dengan dua indikator. Pertama bahwa pada masa sekarang sudah jarang sekali ditemukan pertunjukan wayang golek Menak, kedua adalah tidak bertambah atau

bahkan kecenderungan berkurangnya jumlah dan aktivitas seniman yang menggelutinya. Kemunduran wayang golek Menak Yogyakarta banyak dipengaruhi oleh faktor-faktor yang dapat dikelompokkan menjadi dua, yaitu faktor internal dan faktor eksternal.

Faktor internal adalah faktor-faktor yang berasal dari dalam kesenian itu sendiri yang terdiri dari dua macam, yaitu pertama berhubungan dengan seniman dalang dan kedua adalah wujud karya seninya. Salah satu persoalan mendasar semenjak wayang golek Menak mulai dipopulerkan sampai dengan pada masa sekarang, adalah kurangnya minat para seniman yang tertarik untuk mencoba mendalaminya. Kurangnya minat ini didasari pada kenyataan bahwa pertunjukan wayang kulit purwa jauh lebih populer dibandingkan dengan wayang golek Menak. Selain itu, juga berdasarkan anggapan bahwa teknis memainkan (*cepegan* dan *sabetan*) wayang golek jauh lebih sulit, kurang dinamis, banyak menguras tenaga, harus ekstra hati-hati, dan faktor kesulitan lainnya.

Permasalahan teknik gerak yaitu dinamika dan volume gerak wayang golek Menak sangat berbeda bahkan bisa dikatakan kebalikan dengan gerak wayang kulit purwa, meskipun teknik *cepegan* atau cara memegang wayang mengadaptasi dari wayang kulit. Tingkat kesulitan teknis dalam memegang dan menggerakkan wayang semakin tampak pada adegan perang, apabila menggunakan senjata memerlukan waktu dalam persiapannya. Faktor lain adalah unsur pendukung pertunjukan terutama cerita dianggap monoton dan kurang menarik, karena tokoh-tokohnya juga belum banyak dikenal. Ada juga yang beranggapan bahwa cerita wayang golek terbatas untuk golongan tertentu.

Faktor eksternal atau faktor-faktor yang berasal dari luar kesenian tersebut, terutama berkisar pada masyarakat sebagai ling-

¹¹ Groenendaal, *Dalang di Balik Wayang*. (Jakarta: Pustaka Utama Graffiti, 1987), hlm. 219-220.

¹² Rustopo, "Gendhon Humardani (1923-1983) Arsitek dan Pelaksana Pembangunan Kehidupan Seni Tradisi Jawa yang Modern MengIndonesia: Suatu Biografi," *Tesis* pada Fakultas Ilmu Budaya Program Studi Sejarah, Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora, Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta. (Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada, 1990), hlm. 180.

¹³ Soetarno dan Sarwanto, *Wayang Kulit Dan Perkembangannya*. (Surakarta: ISI Press, 2010), hlm. 213.

kungan pendukung dengan berbagai dinamika kehidupannya, seperti pesatnya perkembangan ilmu dan teknologi serta pengaruh dari kebudayaan lain. Salah satu masalah yang cukup menghambat adalah faktor kepercayaan masyarakat, yaitu adanya anggapan bahwa apabila seseorang mengadakan pertunjukan wayang golek untuk hajatan tertentu, akan menimbulkan mala petaka. Meskipun sulit dibuktikan secara ilmiah, tetapi kepercayaan tersebut tidak mudah untuk dikesampingkan.

B. Revitalisasi Dan Industri Pariwisata

Di dalam batasan pengertian mengenai “pelestarian budaya” yang dirumuskan dalam *draft* RUU tentang Kebudayaan dijelaskan bahwa pelestarian budaya berarti pelestarian terhadap eksistensi suatu kebudayaan dan bukan berarti membekukan kebudayaan di dalam bentuk-bentuknya yang sudah pernah dikenal saja. Kebudayaan pada kenyataannya senantiasa berada dalam proses berkembang, menyusut, berubah, atau bertransformasi. Dalam batasan tersebut pelestarian dilihat sebagai sesuatu yang terdiri dari tiga aspek, yaitu perlindungan, pengembangan, dan pemanfaatan. Untuk mendeskripsikan konteks yang tepat, maka perlu ditambahkan penjelasan bahwa pemanfaatan kebudayaan dapat diidentifikasi ke dalam tiga tujuan, yaitu: a. pendidikan (baik terstruktur maupun tidak terstruktur; formal maupun non formal atau pendidikan masyarakat); b. industri, dalam hal ini untuk menghasilkan produk kemasan-kemasan industri budaya; c. pariwisata, baik untuk wisatawan umum maupun wisatawan minat khusus. Di dalam konteks pemanfaatan kebudayaan untuk pariwisata tersebut, kesenian merupakan salah satu obyek yang menarik untuk dipertimbangkan selain kemungkinan bidang lain, seperti peristiwa adat, peristiwa ‘rekayasa’, museum dan bangunan warisan budaya, serta praktek budaya.¹⁴

Kemasan seni pertunjukan untuk kepentingan pariwisata menurut Maquet seperti dikutip Soedarsono disebut sebagai *art by metamorphosis* (seni yang telah mengalami perubahan bentuk), atau *art of acculturation* (seni akulturasi), atau *pseudo-traditional art* (seni pseudo-tradisional), atau *tourist art* (seni wisata). Adapun seni yang belum dikemas disebutnya sebagai *art by destination* (seni yang ditujukan bagi masyarakat setempat). Banyak pakar budaya yang menganggap bahwa industri pariwisata berdampak kurang baik, dikatakan merusak, mendesakralisasikan, mengkomersialisasikan seni pertunjukan tradisional, dan sebagainya. Tetapi sebenarnya justru sebaliknya, apabila dalam implementasi seni wisata menggunakan konsep dan teori yang benar dan cocok, maka industri pariwisata jelas akan memperkaya perkembangan seni pertunjukan Indonesia, bahkan yang hampir punah sekalipun bisa dihidupkan kembali dengan kehadiran industri wisata.¹⁵

Wayang telah diakui oleh badan dunia UNESCO dan diproklamlirkan sebagai *World Masterpiece of Oral and Intangible Heritage of Humanity* pada tahun 2003. UNESCO pernah secara intens mensosialisasikan dan menghimbau kepada negara-negara anggota PBB untuk melakukan inventarisasi harta budaya tak benda (*Intangible Cultural Heritage*) atau disingkat ICH. Hal itu disebabkan oleh kekhawatiran bahwa harta budaya dunia yang tak ternilai harganya itu akan menghilang satu-persatu diganti produk-produk budaya global yang tidak mengenal batas dan identitas. Bila hal itu terjadi berarti “pertempuran” antara *globalization* dan *cultural diversity* akan berakhir dengan kemenangan globalisasi. Dalam “pertempuran” itu bangsa-bangsa yang tergabung dalam UNESCO (termasuk Indonesia) telah menyiapkan paling tidak 3 (tiga) senjata, yaitu *UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity* (2 November 2001), *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*

¹⁴ Edi Sedyawati, *Keindonesiaan dalam Budaya*. (Jakarta: Wedatama Widya Sastra, 2008), hlm. 152-156.

¹⁵ Soedarsono, *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. (Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, 1999), hlm. 3-4.

(17 Oktober 2003 No. MISC / 2003 / CL / CH / 14) serta *Convention on the Protection of the Diversity of Cultural Expression* (2005). Salah satu implementasi dari deklarasi dan konvensi-konvensi itu, Direktur Jenderal UNESCO telah mengadakan eksperimen memberi penghargaan kepada bangsa-bangsa yang merawat warisan budaya tradisionalnya di dalam proyek eksperimen pemberian penghargaan dunia: *Masterpiece of Oral and Intangible Heritage of Humanity*. Itu semua dimaksudkan agar warisan budaya tradisional yang mengandung jati diri dari setiap suku bangsa tidak hilang begitu saja.¹⁶

Di dalam proses revitalisasi tentunya diperlukan kreativitas, terutama strategi konsep revitalisasi dan inovasi dalam konteks esensi seni pertunjukan dan format model kemasan seni wisata. Hal ini sangat penting untuk menghindari opini negatif atau bahkan dikotomi terhadap kemasan seni wisata semata-mata untuk kepentingan komersialisasi seni pertunjukan tradisi. Bahkan, ke depan diharapkan pariwisata justru mampu sebagai pintu utama pengenalan seni tradisi Indonesia, untuk selanjutnya dapat kembali berperan sesuai dengan makna dan fungsinya dalam kehidupan masyarakat. Aspek utama yang harus dijamin adalah otentisitas dan kualitas penyajian, bukan hanya pertunjukan sebagai indikator capaian keberhasilan dalam pengembangannya.

C. Pendidikan Budi Pekerti Dalam Wayang Golek Menak

Santosa menjelaskan bahwa budi pekerti dapat dipahami sebagai perilaku, perangai, tabiat, akhlak, atau watak yang muncul sebagai manifestasi dari akal serta perasaan seseorang yang mampu menimbang baik dan buruk.¹⁷ Budi pekerti yang melekat secara pribadi tentu saja tidak bisa dipisahkan dengan kondisi lingkungan sosial sebagai tempat tinggalnya dengan berbagai macam kompleksitas persoalannya. Perkembangan ilmu dan teknologi dalam era

globalisasi sekarang ini tentunya sangat nampak pada bergesernya nilai-nilai moral. Pada masa sekarang nilai-nilai luhur moral dan kehidupan peninggalan para pendahulu nampaknya semakin banyak ditinggalkan. Oleh karena itu, penting sekali untuk ditanamkan kembali nilai-nilai luhur yang terbingkai dalam pendidikan budi pekerti. Tuntutan penyelenggaraan pendidikan budi pekerti ini didasarkan pada tiga pertimbangan: pertama, semakin melemahnya ikatan keluarga; kedua, kecenderungan negatif ala kehidupan remaja dewasa ini; ketiga, suatu kebangkitan kembali perlunya nilai-nilai etik, moral, dan budi pekerti dewasa ini.¹⁸

Wayang golek Menak Yogyakarta seperti halnya wayang kulit purwa eksistensinya selalu berkaitan dengan peristiwa-peristiwa kehidupan bermasyarakat. Oleh karena itu, wayang golek Menak juga mempunyai fungsi tontonan, tatanan, dan tuntunan. Dengan demikian, pertunjukan wayang golek Menak perlu sekali untuk menyesuaikan diri dengan situasi dan kondisi perubahan masyarakat yang terjadi dewasa ini, meskipun di sisi lain juga harus mampu sebagai filtrasi pengaruh-pengaruh budaya luar yang kurang sesuai dengan simbol-simbol yang disampaikan melalui media wayang secara proporsional.

Sepanjang kariernya dalam mempopulerkan wayang golek Menak, Ki Widiprayitna berusaha untuk menempatkan wayang golek Menak lebih terbuka agar bisa diterima oleh semua kalangan masyarakat, mengingat sumber cerita bernuansa Islam sehingga berkesan berpihak pada salah satu golongan. Hal tersebut berdasarkan dua alasan mendasar, pertama, karena memang Ki Widiprayitna bukanlah seorang muslim sehingga tentu saja tidak faham dengan ajaran Islam. Kedua, berdasarkan pertimbangan bahwa karena *Serat Menak* bernafaskan Islam sehingga seolah-olah hanya dapat dinikmati oleh golongan tertentu saja, maka Ki Widiprayitna kemudian

¹⁶ Sri Hastanto, "Inventarisasi Warisan Budaya Tak-Benda," dalam *Panggung*, No. XXXVII, 2005, hlm. 2.

¹⁷ Imam Budi Santosa, *Saripati Ajaran Hidup Dahsyat dari Jagad Wayang*. (Jakarta: Flash Book, 2011), hlm. 100.

¹⁸ Nurul Zuriah, *Pendidikan Moral dan Budi Pekerti dalam Perspektif Perubahan*. (Jakarta: Bumi Aksara, 2007), hlm. 10.

mencoba memberikan penafsiran yang berbeda agar dapat dinikmati oleh semua golongan, tanpa merubah inti ceritanya. Penafsiran ini juga sekaligus sebagai langkah untuk memberikan pemahaman bahwa meskipun inti cerita dianggap monoton, tetapi perjalanan ceritanya dapat *disanggiti* lebih dinamis, seperti yang biasa dilakukannya ketika aktif sebagai dalang wayang kulit sebelum menggeluti wayang golek Menak.

Karakterisasi merupakan salah satu unsur pokok pertunjukan wayang golek Menak Yogyakarta, selain bentuk dan gerak. Karakterisasi, bentuk, dan gerak merupakan konsep dasar yang tidak bisa dipisahkan. Karakterisasi atau penokohan diwadahi atau dapat digambarkan secara langsung melalui ekspresi bentuk, gerak, *antawacana* atau percakapan wayang, dan secara tidak langsung melalui perjalanan cerita serta dukungan karawitan termasuk *dhodhogan*, *keprakan*, dan *sulukan*. Oleh karena itu, karakterisasi ini merupakan unsur yang fleksibel, bisa berubah-ubah terutama berkaitan dengan lukisan jalan pikiran, serta reaksi terhadap peristiwa seperti telah disinggung di bab sebelumnya, disesuaikan dengan kebutuhan *garap lakon* yang dibawakan. Pada hakekatnya 'hidup' nya cerita wayang adalah tergantung dari keberhasilan dalang dalam menawarkan karakterisasi tokoh-tokohnya.

Kata “watak” tidak hanya dipakai dalam satu arti, pertama digunakan untuk memberikan sifat kepada benda, kedua kepada manusia. Kata watak yang dikenakan kepada manusia dipakai dalam dua arti pula, pertama dalam arti normatif, kedua dalam arti deskriptif. Kata watak yang dipakai dalam arti normatif jika bermaksud mengenakan norma-norma kepada orang, tokoh, pelaku, pemeran yang sedang diperbincangkan. Orang, tokoh, pelaku, pemeran dikatakan “mempunyai watak” jika sikap, tingkah laku, dan perbuatannya

dipandang dari segi norma sosial baik, dan dikatakan tidak berwatak jika sebaliknya. Kata watak dipakai dalam arti deskriptif apabila bermaksud memberikan gambaran apa adanya mengenai sesuatu, tidak hendak memberikan penilaian terhadapnya. Untuk membedakan pemakaian arti yang pertama, arti normatif, dan yang kedua arti deskriptif, Allport menggunakan istilah *character* dan *personality*, yang diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia dengan “watak” dan “kepribadian”.¹⁹

Perwatakan sering disebut juga dengan istilah karakterisasi atau penokohan. Berdasarkan pengertian istilah “watak” dalam bidang psikologi tersebut, maka dalam konteks *Serat Ménak* kata watak diterjemahkan menurut pengertian normatif, karena dimaksudkan untuk mengenalkan norma-norma kepada tokoh, pelaku, dan pemeran dalam *Serat Ménak*, khususnya untuk mengungkapkan sikap, tingkah laku, dan perbuatan dipandang dari segi norma sosial. Ada beberapa cara untuk menunjukkan perwatakan tokoh, yaitu dengan memperhatikan: 1) lukisan bentuk jasmaniah atau lahiriah pelaku; 2) reaksi terhadap peristiwa; 3) analisis secara langsung; 4) lukisan keadaan sekitar pelaku; 5) lukisan jalan pikiran atau lintasan pikiran pelaku; 6) relasi pelaku lain terhadap tokoh; 7) Percakapan pelaku lain tentang tokoh.²⁰

Cara pertama dan keempat disebut pula dengan cara analitik, sedangkan yang lain disebut dengan cara dramatik. Cara analitik dapat lebih mudah untuk mencerminkan perwatakan tokoh dengan jelas, tetapi kurang dapat menghidupkan gambaran diri tokoh atau pelakunya. Sebaliknya dengan cara dramatik dapat membuat gambaran diri tokoh lebih hidup, tetapi perwatakan tokohnya kurang tersirat. Selain itu, dan analitik masih ada cara yaitu campuran atau kombinasi cara analitik dan dramatik.²¹

Berdasarkan hal tersebut, maka pendi-

¹⁹ Periksa dalam Suryabrata, *Psikologi Kepribadian*. (Jakarta: C.V. Rajawali, 1983), hlm. 2-3.

²⁰ Tasrif. S. dalam Mochtar Lubis, *Teknik Mengarang*. (Jakarta: Balai Pustaka, 1960), hlm. 18.

²¹ Saleh Saad, "Catatan Ketjil Sekitar Penelitian Cerita Rekaan," dalam Lukman Ali (Ed) *Kesusastraan Indonesia Sebagai Cermin Manusia Indonesia Baru*. (Jakarta: Gunung Agung, 1967), hlm. 111-127.

dikan budi pekerti dalam pertunjukan wayang golek Menak dapat diwadahi melalui penggarapan perwatakan atau karakterisasi disesuaikan dengan persoalan-persoalan yang sedang dihadapi oleh tokoh tersebut, dan tentu saja yang paling penting adalah bagaimana memilih solusi yang tepat untuk menyelesaikannya. Dengan kreativitas *garap* dan *sanggit* karakterisasi untuk menghidupkan cerita wayang golek Menak yang dianggap monoton, dengan menawarkan persoalan-persoalan yang relevan merupakan peluang yang sangat terbuka untuk mencoba menggali potensi wayang golek Menak dalam rangka usaha revitalisasi atau pengembangannya.

Cerita pada konteks ini ditempatkan sebagai wadah atau bentuk yang menawarkan visualisasi dan dapat dinikmati atau dirasakan melalui indera kita terutama penglihatan dan pendengaran, sedangkan karakterisasi ditempatkan sebagai isi yang memberikan makna atau arti tentang apa yang dinikmati. Hal ini sejalan dengan konsep Dewey, bahwa berbicara seni yang berkaitan dengan persoalan estetika, maka akan selalu bersinggungan dengan persoalan bentuk (*form*) yang menunjuk pada rasa

(*sense*) dan isi (*substance*) yang menunjuk pada makna atau arti (*meaning*).²²

III. PENUTUP

Wayang golek pada masa sekarang berada dalam kondisi yang memprihatinkan, meskipun belum bisa dikatakan punah karena masih jelas jejak-jejak eksistensinya dalam ruang yang lebih terbatas. Diperlukan usaha-usaha nyata yaitu langkah-langkah revitalisasi untuk penggalan dan pengembangannya. Salah satu strategi revitalisasi yang relevan adalah mem-pertimbangkan peluang yang ditawarkan oleh industri pariwisata. Persoalannya adalah perlunya pemikiran yang matang agar tidak terjebak pada dominasi kepentingan bisnisnya saja, tetapi juga mampu mempertahankan dimensi estetika dan etika pertunjukannya. Oleh karena itu, dalam setiap kreativitasnya tidak hanya mementingkan 'bentuk' atau 'wadah' sebatas tontonan saja, tetapi juga menempatkan persoalan-persoalan budi pekerti sebagai 'isi', sehingga pertunjukan wayang golek Menak menjadi lebih bermakna.

DAFTAR PUSTAKA

- Dewey, J., 1958. *Art as Experience*. New York:Capricorn Books.
- Gronendael, M. V. C. van., 1987. *Dalang di Balik Wayang*. Jakarta: Pustaka Utama Graffiti.
- Hastanto, S., 2005. "Inventarisasi Warisan Budaya Tak-Benda," dalam *Panggung*, No. XXXVII.
- Istanti, K. Z., 2005. "Hikayat Amir Hamzah: Suntingan Teks dan Telaah Resepsi," *Disertasi* untuk memperoleh Derajat Doktor dalam Program Studi Ilmu Sastra Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Kamajaya, 1986. *Serat Centhini*. Yogyakarta: Centhini.
- Kayam, U., 2001. *Kelir Tanpa Batas*. Yogyakarta: Gama Media untuk Pusat Studi Kebudayaan Universitas Gadjah Mada.
- Lubis, M., 1960. *Teknik Mengarang*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Pigeaud, Th.G.Th., 1967. *Literature of Java*. Volume I. The Hague: Martinus Nyhoff.
- Poerbatjaraka, R.Ng., 1952. *Kapustakan Djawi*. Jakarta/Amsterdam: Djambatan.
- Resawidjaja, 1941. *Register Serat Menak*. Batavia-C: Bale Postaka.
- Rustopo, 1990. "Gendhon Humardani (1923-1983) Arsitek dan Pelaksana Pembangunan Kehidupan Seni Tradisi Jawa yang Modern Mengindonesia: Suatu Biografi," *Tesis* pada Fakultas Ilmu Budaya Program Studi Sejarah, Jurusan Ilmu-ilmu Humaniora,

²² John Dewey, *Art as Experience*. (New York:Capricorn Books, 1958), hlm. 131.

- Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Saad, S., 1967. "Catatan Ketjil Sekitar Penelitian Cerita Rekaan," dalam Lukman Ali (Ed) *Kesusastraan Indonesia Sebagai Cermin Manusia Indonesia Baru*. Jakarta: Gunung Agung.
- Santosa, I. B., 2011. *Saripati Ajaran Hidup Dahsyat dari Jagad Wayang*. Jakarta: Flash Book.
- Sedyawati, E., 2008. *Keindonesiaan dalam Budaya*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.
- Soedarsono, RM. 2001. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Soetarno dan Sarwanto. 2010. *Wayang Kulit dan Perkembangannya*. Surakarta: ISI Press.
- Suryabrata, S., 1983. *Psikologi Kepribadian*. Jakarta: C.V. Rajawali.
- Tohir, M., 1979. *Sejarah Islam dari Andalus sampai Indus*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Wiessner, P., 1993. "Style and Social Information in Kalahari San Projectile," dalam *American Antiquity* Volume 48 No. 42.
- Zuriah, N., 2007. *Pendidikan Moral dan Budi Pekerti dalam Perspektif Perubahan*. Jakarta: Bumi Aksara.

“NGRINGKÊS”: PRESENTASI ATAS PESAN PENDIDIKAN

Galih Suryadmaja

Program Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa
Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta
Jalan Nusantara 1, Bulaksumur Yogyakarta
e-mail: galih Suryadmaja@gmail.com

Naskah masuk : 15-03-2013

Revisi akhir : 15-05-2013

Disetujui terbit : 20-05-2013

NGRINGKÊS: A PRESENTATION OF MORAL VALUES

Abstract

This descriptive-qualitative research explains Jemblungan, a traditional performing art which develops dynamically hand in hand with the owner. It has undergone a change from a medium of teaching religion into an entertainment. A new aspect called ngringkês has been implemented into Jemblungan. Ngringkês express the values of life of the community. At the same time it is also understood as a medium of teaching the moral values.

Keywords: jemblungan, ngringkês

Abstrak

Seni tradisi, selalu berkembang sejalan dengan masyarakat pemiliknya secara dinamis. Berbagai fenomena dapat disaksikan melalui keberadaannya, dipahami sebagai suatu bahan pembelajaran dalam kehidupan. Salah satunya dengan memahami fenomena dalam kesenian jemblungan yang menghadapi perubahan dari media dakwah menjadi hiburan. Di dalam perubahan itu, pelaku salah satunya mengimplementasikan konsep yang disebut sebagai ngringkês. Konsep ini diimplementasikan pada bentuk garap jemblungan. Memahami persoalan ngringkês sebagai sebuah pesan dalam fenomena seni, merupakan satu upaya untuk menjelaskan seni sebagai ekspresi masyarakat masyarakatnya. Bagaimana nilai-nilai itu hidup dalam sebuah budaya, dipahami serta dimanfaatkan sebagai satu media pembelajaran. Pendekatan kualitatif digunakan untuk menjelaskan tentang ngringkês jemblungan. Memahami fenomena yang terjadi pada jemblungan ini dituangkan melalui metode deskriptif analisis untuk memaparkan mengenai implementasi ngringkês dalam pertunjukan. Selain itu, melalui proses pemahaman terhadap ngringkês sebagai bentuk adaptasi dalam konteks perubahan itu, dapat diperoleh penjelasan mengenai muatan nilai-nilai penting bagi pembelajaran masyarakat. Penjelasan tentang ngringkês, dapat menjadi alternatif untuk memahami nilai pendidikan, yang sedang belajar untuk menyesuaikan secara proporsional dalam berbagai situasi dan kondisi.

Kata kunci: jemblungan, ngringkês, adaptasi

I. PENDAHULUAN

Konstruksi konsep "panggung"¹ dalam menyimak pertunjukan seni, tampak menyuarakan keberagaman. Keberagaman ini muncul-salah satunya-terkait oleh persoalan tujuan atau fungsi, yaitu untuk apa kesenian itu disuguhkan. Di Bali misalnya,

akan berbeda suatu konstruksi bentuk sajian pertunjukan yang bergelimang dalam kesatuan bangunan upacara adat tradisi dengan apa yang tersaji pada panggung-panggung pariwisata, pun di beberapa tempat lainnya di Indonesia. Penjelasan mengenai perbedaan konsep panggung itu salah satunya telah disinggung oleh R.M.

¹ Panggung dalam hal ini tidak terbatas pada pemahaman atas suatu tempat khusus yang dibangun menggunakan papan atau perangkat lain dalam suatu pentas drama tari, atau teater. Di dalam pembahasan ini istilah panggung lebih bermakna luas dari pada itu. Panggung di sini lebih menjelaskan berbagai tempat atau lokasi yang digunakan untuk menyajikan suatu pertunjukan meski tanpa dibuat secara khusus sekalipun. Hal itu serupa dengan pemahaman aspek "kontekstual" di mana suatu pertunjukan disajikan.

Soedarsono dalam menjelaskan fungsi seni pertunjukan.²

Berawal dari pemahaman itu, konsep pertunjukan pada suatu panggung menjadi salah satu unsur penting dalam konstruksi bentuk sajian seni pertunjukan. Memahami suatu konsep bangunan panggung, pada akhirnya akan mendorong suatu pertunjukan seni untuk turut menyesuaikan pada kerangka menciptakan sajian seni yang menarik, kontekstual, dan proporsional. Terlebih lagi pada berbagai fenomena panggung hiburan, di mana telah banyak bentukan seni tradisi mulai melirik keberadaannya. Berbagai pagelaran seperti festival saat sekarang ini, tidak jarang di dalamnya menyuguhkan sajian pertunjukan tradisi. Sebut saja beberapa di antaranya, "Solo International Ethnic Music Festival" (SIEM), "Solo International Performing Arts" (SIPA), "Indonesia Performing Arts Mart" (IPAM), adalah beberapa panggung yang pernah bergulir di Kota Bengawan (Solo). Di dalam pagelaran ini tidak jarang di dalamnya menghadirkan entitas seni tradisi seperti tampak dalam sajian sintren, gong waning, karawitan, dan beberapa lainnya. Fenomena semacam ini tak urung akan menunjukkan hadirnya realitas perubahan pada keberadaan seni tradisi. Berpindah, dari konteks aslinya menuju sebuah bangunan baru yang banyak memuat esensi hiburan.

Dalam perubahan itu suatu kesenian akan memiliki konsepnya sendiri untuk mengubah suatu bentuk pertunjukan. Menyesuaikan diri terhadap konteks yang berbeda tentunya. Hal ini didasarkan atas

pemahaman bahwa perubahan pada salah satu unsur pembentuk kesenian pada kenyataannya turut menyertakan perubahan pada unsur lain dalam bangunan kesenian itu sendiri.³ Hal ini seakan menjadi hukum kausalitas ketika kesenian atau seni dipahami sebagai sebuah materi budaya.⁴ Persoalan demikian lebih menjelaskan bahwa setiap unsur dalam suatu budaya pada kenyataannya tidak berdiri sendiri. Masing-masing unsur di dalamnya merupakan suatu kesatuan yang terintegrasi dan saling berkaitan, terlebih dalam konteks perubahan.

Memahami persoalan di dalam menyaksikan beberapa fenomena seni pertunjukan tradisi⁵ -yang berkembang di Indonesia- konsep perubahan dalam kerangka menyesuaikan menjadi sangat penting. Dalam beberapa kasus perubahan pada bentukan seni pertunjukan tradisi menjadi seni hiburan misalnya, yang saat ini lebih banyak ditemukan. Untuk menghadirkan sajian dalam bingkai proporsional. Penyajian seni pertunjukan tradisi itu tidakserta-merta hanya berupa pemindahan materi budaya dari konteks asli ke ranah panggung yang mana keduanya jelas memiliki konsep berbeda. Sehingga keberadaan seni pertunjukan itu tetap dapat diterima oleh masyarakat.

Keberagaman seni pertunjukan tradisi saat ini, pada kenyataannya belum berkembang dalam menghadirkan wacana terkait keberadaan konsep lokal.⁶ Meski beberapa penulis telah memulainya, seperti Supanggah dalam paparannya tentang "garap",⁷ atau Hasto pada perbincangan

² Soedarsono, *Seni Pertunjukan dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*. (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2003), hlm. 11. Lihat juga R.M. Soedarsono dan Tati Narawati, *Dramatari di Indonesia, Kontinuitas dan Perubahan*. (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press 2011), hlm. xxvii.

³ Elias dalam Sutrisno dan Putranto (Ed.), *Teori-Teori Kebudayaan*. (Yogyakarta: Kanisius, 2005), hlm. 192.

⁴ Tylor dalam Sholikhin, *Filsafat dan Metafisika dalam Islam, sebuah Penjelajahan Nalar, Pengalaman Mistik, dan Perjalanan Aliran Manunggaling Kawula-Gusti*. (Yogyakarta: Narasi, 2008), hlm. 7.

⁵ Henry Spiller, *Gamelan, The Traditional Sounds of Indonesia*. (California: ABC-CLIO, 2004), hlm. xix. Pada penjelasan Spiller itu, penggunaan istilah tradisi pada pembahasan ini dibatasi. Lihat juga: Yosef Lalu, Pr. *Makna Hidup Dalam Terang Iman Katolik 2, Agama-Agama Membantu Manusia Menggumuli Makna Hidupnya*. (Yogyakarta: Kanisius, 2010), hlm. 43

⁶ Lokal di sini lebih menjelaskan mengenai keberadaan konsep asli dalam bangunan seni pertunjukan tradisi. Hal itu bukan untuk membuat sebuah dikotomi antara lokal dan non-lokal, melainkan lebih sebagai penegasan keberadaan konsep dalam fenomena seni pertunjukan di Indonesia. Karena sejauh ini, berbagai konsep yang digunakan untuk melihat berbagai fenomena seni di Indonesia seringkali digunakan berbagai konsep yang dibangun oleh para peneliti dari barat.

⁷ Rahayu Supanggah, *Bothekan Karawitan II: "garap"*. (Surakarta: ISI Press, 2007).

soal "pathêt",⁸ sejauh ini hal itu tampak belum mampu menjadi stimulan bagi peneliti lokal-khususnya di bidang seni-untuk menyampaikan paparan terkait dengan keberadaan konsep-konsep semacam itu.

Di dalam kerangka ini, penulis mencoba untuk memahami dan memaparkan satu konstruksi konsep lokal dalam bentukan seni tradisi. Sebuah konstruksi konsep yang hidup dalam kesenian jemblungan masyarakat Desa Samiran, Kecamatan Selo, Kabupaten Boyolali. Dalam konteks perubahan, kesenian ini mampu melakukan penyesuaian diri untuk hadir pada kerangka proporsional. Di dalam tulisan ini, menjelaskan mengenai fenomena seni tradisi dibatasi dalam pembahasan mengenai adaptasi jemblungan, dilakukan dengan menggunakan metode kualitatif untuk menggali berbagai data terkait dengan persoalan ini. Penjelasan mengenai adaptasi itu dituangkan dengan metode deskriptif analisis untuk menjelaskan fenomena yang terjadi. Dengan memahami fenomena yang terjadi ini, tentu harapan tertuju untuk dapat menjelaskan konstruksi konsep yang sesuai untuk diimplementasikan khususnya bagi aspek pendidikan. Pemahaman mengenai paparan ini dapat menjadi satu penjelasan untuk dapat direfleksikan dalam kehidupan ber-masyarakat.

II. "NGRINGKÊS" DALAM JEMBLUNGAN

A. Menyimak Perubahan (Seni) Tradisi

Melalui pemahaman akan fenomena yang terjadi, penulis kembali mencoba memahami dan melihat salah satu fenomena seni tradisi yang hidup dalam suatu masyarakat, dan telah mengalami proses perubahan. Perubahannya dari media dakwah menjadi hiburan, pada kenyataannya

telah menjadikan pelaku dalam kesenian berfikir untuk mengkonstruksi konsep dalam mengelola dan mengolah serta menyesuaikan bentuk seni itu dengan realitas perubahan yang dihadapi, yaitu bentukannya sebagai media hiburan. Kesenian jemblungan hidup dalam masyarakat Desa Samiran, Kecamatan Selo, Kabupaten Boyolali. Kesenian ini didirikan pada tahun 1965 oleh Reno Sumarto (alm.), awalnya memang ditujukan sebagai media dakwah. Kesenian yang juga dikenal masyarakatnya sebagai sajian shalawat Jawa dengan menyuguhkan lantunan syair bernuansa Islami itu digunakan untuk menyebarkan ajaran Islam kepada masyarakat di sekitar kesenian ini hidup.⁹ Hal itu berlangsung selama hampir tiga dekade. Pada tahun 1994, kesenian ini mengalami deposisi yang disebabkan oleh perubahan berbagai unsur kehidupan sosial masyarakat pendukungnya, seperti perkembangan teknologi informasi, teknologi transportasi, pendidikan, dan kehidupan religi.

Termarginalkan dalam kehidupan masyarakat pendukungnya, jemblungan tidak lagi menampilkan gemanya. Lantunan syair-syair kitab Al Barzanji berpadu dengan "sauran"¹⁰ tidak lagi diperdengarkan diiringi oleh sajian kendhang, *bedhug*, "kênteng", "kopyok", "klosot", jemblung, dan angklung setelah masa itu. Kondisi ini tidak berlangsung lama. Kekosongan dalam tubuh kesenian ini berakhir pada tahun 1996. Pada tahun itu gairah kehidupan kesenian ini kembali dibangkitkan oleh Widodo salah seorang warga Samiran. Hadir kembali pada masa itu di tengah kehidupan masyarakatnya, jemblungan tidak lagi sekedar difungsikan sebagai sarana dakwah melainkan juga diperuntukkan sebagai media hiburan. Masa itu merupakan titik awal terjadinya perubahan konteks di mana kesenian itu

⁸ Sri Hastanto, *Konsep Pathêt dalam Karawitan Jawa*. (Surakarta: ISI Press, 2009).

⁹ Dakwah yang dimaksud adalah menyampaikan pemahaman ajaran agama (Islam) kepada masyarakat di sekitarnya. Meskipun pada saat itu Islam telah memiliki banyak pengikut di wilayah ini, akan tetapi belum sepenuhnya ajaran itu dijalankan sebagaimana mestinya. Melalui kesenian ini, Reno Sumarto pada saat itu bermaksud untuk menyampaikan kembali dan melakukan penyegaran atas pemahaman masyarakat terkait dengan ajaran itu melalui syair-syair lagu dalam *Jemblungan* dan juga perbincangan di antara pelantunannya.

¹⁰ *Sauran*: Salah satu bentuk teks yang dilantunkan dalam jemblungan. Syair ini digunakan untuk *nyauri* (menjawab) pelantunan syair pokok (syair kitab *Al Barzanji*).

disajikan, sehingga jemblungan dapat bertahan sampai saat ini.¹¹

Perubahan konteks dari panggung dakwah menjadi panggung hiburan, pada kenyataannya menjadi stimulan terjadinya perubahan bagian-atau unsur-lain dari pertunjukan jemblungan. Hal itu memaksa pelaku untuk berfikir kembali dalam melakukan upaya penyesuaian. Perubahan yang dimaksud tentu saja terkait dengan konstruksi bangunan jemblungan secara entitas maupun maknanya sebagai media hiburan. Hal inilah yang kemudian memunculkan gagasan bagi pelaku untuk mengkonstruksi suatu konsep penyesuaian yang mereka sebut sebagai “ngringkês”. Melalui implementasi “ngringkês” ini pelaku seakan manaruh harapan besar akan terjaganya jemblungan pada ruang lestari, untuk tetap eksis dan diterima oleh masyarakat. Penulis memahami “ngringkês” itu sebagai upaya penyesuaian atau adaptasi “garap” pertunjukan terhadap pemahaman konsep hiburan-sebagai lingkungan baru-bagi pelaku yang terlibat di dalamnya.¹²

B. “Ngringkês” Jemblungan

“Ngringkês” merupakan istilah umum yang hidup dan berkembang dalam kehidupan masyarakat Jawa. Istilah ini secara harfiah memiliki pengertian serupa dengan ringkas atau meringkas, menyingkat, dan memendekkan dalam bahasa Indonesia.¹³ Penulis memahami istilah ini lebih kepada persoalan pemendekan suatu hal akan tetapi cenderung pada bentuk pemadatan. Di dalam jemblungan tentu saja persoalan ini merupakan pemadatan pada unsur-unsur pertunjukan kesenian tersebut.

“Ngringkês” merupakan upaya penye-

suaian pelaku jemblungan dalam merubah bentuk sajian dari aslinya menjadi lebih padat. Pemadatan yang terjadi berdampak pada perubahan penyaji, durasi pertunjukan, dan durasi sajian *balak* (lagu). Hal itu tampak dari melihat fenomena pertunjukan jemblungan ketika digunakan sebagai media hiburan dengan membanding-kannya terhadap bentuk sajian asli.¹⁴ Perubahan itu tampak dari berkurangnya jumlah penyaji dari sebelumnya sekitar 30-35 orang menjadi 12-15 orang saja. Sedangkan pemadatan durasi sajian pertunjukan tampak dari berkurangnya durasi yang sebelumnya disajikan sepanjang malam (dari sekitar pk. 21.00-03.00) menjadi selama 1-2 jam saja. Pemadatan *balak* tampak dari berkurangnya durasi sajian dari sekitar 15 menit menjadi 10 menit atau 7 menit saja.

Perubahan berupa pemadatan pada unsur penyaji, dalam pertunjukan jemblungan sebagai media hiburan, berimplikasi pada berkurangnya jumlah penyaji di atas panggung. Pemadatan itu menjadikan kesenian ini hanya disajikan oleh sekitar 15 orang. Secara keseluruhan penyaji di atas panggung membentuk formasi menghadap ke arah penonton untuk membangun komunikasi dengan penonton, sebelumnya hal itu tidak pernah dilakukan pada sajian dakwah. Berkurangnya jumlah penyaji, menurut pelaku dilakukan dengan pertimbangan etika dalam sajian. Unsur kepantasan dalam hal ini, menjadikan pelaku mengurangi jumlah penyaji yang sebelumnya berjumlah kurang lebih 35 orang. Pelaku memandang bahwa terlalu banyak orang di atas panggung dinilai kurang begitu pantas sebagai sebuah tontonan. Selain itu, juga dianggap mengurangi nilai estetis sebuah

¹¹ Deposisi yang terjadi pada kesenian ini, pada kenyataannya dikarenakan oleh “inabilitas” di dalam menghadapi perubahan lingkungannya. Salah satu yang terpenting dalam hal ini adalah perkembangan kehidupan Islam, yang kemudian memunculkan anggapan bahwa dakwah melalui kesenian ini tidak lagi relevan. Perubahan fungsi atau tujuan dari dihidupkannya kembali jemblungan pada tahun 1996, ini dinilai pelaku mampu menjadikan kesenian ini berkembang dan lestari hingga saat ini. Pelaku harus benar-benar dapat menata dan mengatur terkait berbagai persoalan dalam kehidupan seni jemblungan seperti melakukan peremajaan instrumen, pemasaran, dan inventarisasi peralatan yang dilakukan dengan memanfaatkan hasil (upah) dari pementasan kesenian. Hasil dari pementasan secara tidak langsung menjadi sumber penghidupan jemblungan, sehingga keberadaannya sampai saat ini masih terjaga.

¹² Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation*. (New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2006), hlm. 7-8. Lihat juga: A Mappadantji Amien. *Kemandirian Lokal; Konsepsi Pembangunan, Organisasi dan Pendidikan dari Perspektif Sains Baru*. (Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, 2005), hlm. 184.

¹³ Prawiroatmojo, *Kamus Bausastra Jawa-Indonesia*. (Jakarta: Gunung Agung, 1981), hlm. 480.

¹⁴ Asli di sini lebih ditujukan untuk menunjuk pertunjukan atau sajian media dakwah.

pertunjukan.¹⁵

Perubahan pada unsur durasi sajian pertunjukan begitu tampak jelas dari penyajian sepanjang malam menjadi pertunjukan yang hadir hanya dalam hitungan jam saja. Hal itu berimplikasi terhadap tidak tersampainya seluruh sajian teks musikal pada pertunjukan itu, oleh karena tidak memungkinkannya ketersediaan waktu dalam pertunjukan. Pengurangan durasi sajian ini merupakan dampak dari kesepakatan pelaku dengan pihak penanggap. Berkurangnya durasi waktu itu sangat bergantung kepada pihak penanggap yang menyediakan waktu bagi jemblungan untuk mempresentasikan pertunjukan. Oleh karena hal itu, “ngringkês” diimplementasikan sebagai konsekuensi atas upaya jemblungan dalam memberikan kepuasan kepada penanggapnya.

Seperti halnya suatu hubungan bisnis, dalam melihat fenomena tersebut. Dalam konteks perubahan ini, pelaku jemblungan tampak lebih dipahami sebagai produsen. Penanggap dapat dipahami sebagai konsumen atau pasar dari kesenian itu, sehingga keberadaan jemblungan sebagai media hiburan itu, sedikit banyak akan disajikan sesuai dengan permintaan konsumen atau pasarnya. Dapat pula dipahami bahwa “ngringkês” itu menjadi satu strategi pelaku dalam menjawab akan persoalan perubahan itu.

Perubahan pada durasi pertunjukan itu mengakibatkan perubahan pada sisi materi atau sajian *balak*. Dalam pertunjukan itu tidak seluruh sajian *balak* dapat disajikan di atas panggung oleh karena keterbatasan waktu. Penyaji tidak serta merta mencomot begitu saja sajian *balak* yang disajikan. Dalam memilah sajian, pelaku selalu memperhatikan salah satunya adalah aspek makna, artinya ada beberapa lagu yang memang sengaja dipilih untuk menyampaikan pesan kehidupan kepada pendengarnya. Meskipun secara keseluruhan sajian lagu

yang dimainkan memiliki makna pesan, pemilihan ini lebih didasarkan langsung pada lagu-lagu yang unsur pesannya dapat secara langsung diterima dan dipahami pendengarnya.

Perubahan durasi tidak hanya berlaku pada sajian pertunjukan secara keseluruhan. Sajian *balak* dalam jemblungan pada kenyataannya turut terkena imbas atas implementasi “ngringkês”. Salah satu ilustrasi, adalah jika dalam pertunjukan (dakwah) satu *balak* dapat tersaji selama sekitar 15 menit misalnya, oleh karena implementasi “ngringkês” sajian “*balak*” akan tersaji sekitar 10 menit atau sekitar 7 menit saja pada pertunjukan hiburan.

Perubahan pada tiga unsur sajian itu berimplikasi pada terjadinya degradasi nilai pesan. Salah satu hal yang pasti turut berubah adalah makna pesan pada bentuk sajian secara keseluruhan. Tentu saja sajian yang sebelumnya menyuguhkan 13 *balak* pada satu rangkaian sajian, pada kenyataannya tidak mampu mengakomodasi seluruh makna pesan pertunjukan itu di atas panggung hiburan. Tidak seluruh teks musikal¹⁶ pada jemblungan dapat disampaikan secara utuh (13 *balak*) ketika berada pada konteks (peng) hiburan. Jika dihadapkan pada suatu pemahaman, bahwa setiap sajian *balak* itu masing-masing memiliki struktur dan teks yang berbeda.¹⁷ Namun hal itu tampak tidak menjadi sebuah penghambat pada perubahan yang terjadi. Pelaku pada kenyataannya hanya memikirkan dan mempertahankan esensi Islami pada setiap sajian pertunjukan. Selain itu, pelaku dalam hal ini lebih berfikir akan masih adanya sebuah pesan kehidupan yang dapat disampaikan kepada penikmat maupun penghayatnya dalam menyaksikan pelantunan shalawat Jawa dalam bingkai jemblungan meskipun tidak secara keseluruhan.

¹⁵ Wawancara dengan Widodo tanggal 31 Januari 2013.

¹⁶ Santosa, *Komunikasi Seni, Aplikasi dalam Pertunjukan Gamelan*. (Surakarta: ISI Press, 2011), hlm. 84-85.

¹⁷ Marcel Danesi, *Pesan, Tanda, dan Makna*. (Yogyakarta: Jalasutra, 2012), hlm. 17-20.

C. “Ngringkês” Sebagai Adaptasi “Garap” Pertunjukan Jemblungan

Pertunjukan jemblungan sebagai media hiburan terhitung relatif berdurasi lebih pendek, dengan penyaji lebih sedikit dan materi terbatas. Hal itu sejalan dengan pemahaman bahwa pertunjukan hiburan cenderung dipahami sebagai sajian yang erat dengan kesan efektif dan menyenangkan.¹⁸ Penulis memahami implementasi “ngringkês” sebagai suatu bentuk konsep penyesuaian atau adaptasi “garap” pertunjukan terhadap pemahaman konsep hiburan yang merupakan lingkungan baru bagi pelaku yang terlibat di dalamnya.¹⁹ Perubahan bentuk pertunjukan itu disebabkan oleh adanya perubahan konteks jemblungan disajikan. Perubahan itu pada kenyataannya menjadi sebuah konsekuensi bagi pelaku untuk mengubah bentuk pertunjukan. Perubahan pertunjukan itu dipengaruhi oleh faktor internal dan eksternal, yaitu pengaruh dari dalam jemblungan dan dari pihak di luar kesenian. Hadirnya pengaruh ini menjadi stimulan terjadinya proses adaptasi sehingga terjadi pemadatan sajian. Hasilnya, dalam implementasi konsep “ngringkês” ini, tampak indikator-indikator perubahan yang terjadi.

Dalam perkembangan seni pertunjukan di Indonesia, perubahan pada masing-masing bentuk kesenian pada kenyataannya memiliki arah berbeda.²⁰ Hal ini sejalan dengan paparan dalam diskusi mengenai evolusi. Perubahan yang dimaksud adalah terkait dengan perubahan bentuk materi budaya yang disebabkan oleh terjadinya perubahan unsur-unsur pembentuknya dalam masyarakat tradisi menjadi bentuk lain-salah satunya adalah media hiburan-seperti jemblungan.

“Ngringkês”, dipahami sebagai salah

satu bentuk konsep adaptasi “garap”, yaitu bagaimana jemblungan yang telah mengalami perubahan (fungsi) itu mengaplikasikan konsep ini sebagai suatu tindakan adaptif dalam menggarap pertunjukan untuk tujuan (peng)hiburan. Hal itu dipahami sebagai tindakan untuk menyesuaikan terhadap perbedaan konsep antara hiburan dengan dakwah. Pemahaman mengenai perbedaan konsep jemblungan disajikan ini lebih menjelaskan mengenai hadirnya stimulan di dalam perubahan. “Ngringkês” dalam pemahaman mengenai perubahan menjadi satu konsep yang muncul dan diaplikasikan untuk menggarap jemblungan dalam kerangka menyesuaikan diri.

Memahami secara konseptual dari menyaksikan fenomena “ngringkês” pada pertunjukan jemblungan, penulis berpendapat bahwa konstruksi konsep itu dibangun oleh dua unsur yaitu antara adaptasi dan “garap”. Menjelaskan persoalan “ngringkês” ini tentu menjadi perlu untuk menjelaskan kedua konsep pembentuknya. Memahami persoalan adaptasi dan “garap” ini akan menjelaskan mengenai bagaimana “ngringkês” itu dipahami di dalam menyaksikan pertunjukan jemblungan dalam konteksnya sebagai media hiburan.

Adaptasi menyiratkan suatu pemahaman upaya manusia untuk menyesuaikan kehidupannya dengan lingkungan dan/atau menyesuaikan lingkungan dengan kehidupannya.²¹ Dalam dunia kesenian istilah adaptasi sering digunakan dalam teater maupun perfilman. Melalui pemahaman mengenai persoalan adaptasi dalam dunia teater atau perfilman, adaptasi dipahami sebagai suatu perilaku untuk menyesuaikan terhadap terjadinya perubahan konteks atau kultur dari suatu bentuk materi budaya.²² Adaptasi terjadi sebagai reaksi atas perubahan lingkungan suatu materi budaya (dalam hal

¹⁸ Setiawati, “Ritual Dan Hiburan Dalam Tari Topeng”. Jurnal *Harmonia*, Vol. IV No.2/Mei Agustus 2003 (Semarang: Fakultas Bahasa Dan Seni UNNES), hlm. 4

¹⁹ Hutcheon, *Op. Cit.*, hlm. 7-8.

²⁰ Steward, *Teori Perubahan Kebudayaan: Metodologi evolusi Multilinier*. (London: University of Illinois Press, 1979), hlm. 8.

²¹ John W Bennett, *The Ecological Transition: Cultural Anthropology And Human Adaptation*. (New York: Pergamon Press Inc., 1976), hlm. 245-246.

²² Linda Hutcheon, *Op. cit.*, hlm. XII.

ini dipahami sebagai konteks).²³ Memahami adaptasi ini pada akhirnya menjelaskan bahwa tindakan ini merupakan reaksi yang muncul sebagai akibat adanya suatu perubahan konteks. Perubahan konteks dalam adaptasi lebih dipahami sebagai faktor eksternal (luar) yang mendorong pelaku untuk melakukan reaksi. Reaksi merupakan tindakan yang dilakukan sebagai dampak munculnya dorongan dari internal (dalam) atas upaya interpretasi terhadap perubahan yang terjadi. Sejalan dengan pemahaman ini Kutanegara²⁴ menjelaskan,

...bahwa dengan kebudayaan manusia mengolah atau menanggapi rangsangan-rangsangan, tetapi dengan akalanya mereka menggunakan kebudayaan itu, sehingga kebudayaan tersebut dimodifikasi atau dikembangkan menjadi lebih kompleks sesuai dengan tuntutan situasi tempat (lingkungan) dan waktu demi tercapainya tujuan mereka.

Pemahaman umum pelaku jemblungan dalam menafsirkan makna hiburan sesungguhnya menjadi suatu stimulan dalam menciptakan reaksi untuk mengubah "garap" pertunjukan. Pandangan umum yang ditangkap bahwa hiburan menyiratkan pada pemahaman unsur menarik, sederhana, dan tentunya menghibur dan tidak menimbulkan suatu perasaan kebosanan. Hal itu lebih menjadi faktor eksternal bagi pelaku dalam merekonstruksi bentuk pertunjukannya.²⁵ Jelas merekonstruksi dalam hal ini lebih menjelaskan sebagai reaksi yang dimaksud. Adapun pertimbangan-pertimbangan dalam reaksi seperti halnya unsur etika dan estetika, lebih menjadi sebuah faktor internal yang mempengaruhi pelaku dalam menciptakan bangunan baru-meng-"garap"-atas jemblungan.

Meskipun istilah "garap" telah umum digunakan di berbagai aspek kehidupan pada masyarakat Jawa (Jawa Tengah), namun

secara teoritis istilah ini baru diperbincangkan dalam ranah bidang karawitanologi. Paparan mengenai "garap" ini, dijelaskan oleh Rahayu Supanggah dalam bukunya berjudul *Bothekan Karawitan II: Garap*. Meski masih tergolong baru akan tetapi istilah "garap" telah dikembangkan pada beberapa kajian di bidang seni.

"garap" merupakan suatu "sistem" atau rangkaian kegiatan dari seseorang dan/atau berbagai pihak, terdiri dari beberapa tahapan atau kegiatan yang berbeda, masing-masing bagian atau tahapan memiliki dunia dan cara kerjanya sendiri yang mandiri, dengan peran mereka masing-masing bekerja sama dan bekerja bersama dalam satu kesatuan, untuk menghasilkan sesuatu, sesuai dengan maksud, tujuan atau hasil yang ingin dicapai... "garap" merupakan kegiatan kerja kreatif dari (seorang atau sekelompok) *pengrawit* dalam menyajikan sebuah gending atau komposisi karawitan untuk dapat menghasilkan wujud (bunyi).²⁶

Penjelasan mengenai persoalan "garap" itu pada kenyataannya menuntun kepada pemahaman bahwa "garap" ini tidak lain sebagai suatu proses dalam menciptakan hasil yang dipahami sebagai pertunjukan. Tentu dalam kerangka pemahaman suatu proses, "garap" bukanlah suatu unsur yang berdiri sendiri melainkan terdiri dari berbagai unsur yang saling terintegrasi. Hal itu pun telah dipaparkan Supanggah²⁷ di mana unsur-unsur di dalam "garap" itu meliputi materi atau ajang "garap", peng-"garap", sarana "garap", perabot atau piranti "garap", penentu "garap", dan pertimbangan "garap". Dalam "garap" itu sendiri peng-"garap" menjadi satu bagian sentral di dalamnya. Peng-"garap" dalam proses tersebut menjadi satu-satunya penentu berlangsungnya suatu proses dalam menciptakan hasil.

²³ Raras Miranti, "Strategi Adaptasi Kelompok Musik Tanjidor dalam Menghadapi Perubahan." *Tesis*. (Depok: Universitas Indonesia, 2003), hlm. 11.

²⁴ Kutaneegara, "Strategi Adaptasi Masyarakat Sempadan Sungai Code Terhadap Perubahan Ekologi Sungai Pasca Erupsi Merapi." *Laporan Penelitian* (Yogyakarta: UGM, 2011), hlm. 15.

²⁵ Wawancara dengan Widodo pada tanggal 31 Januari 2013.

²⁶ Rahayu Supanggah, *Op. cit.*, hlm. 3.

²⁷ *Ibid.*, hlm. 4.

Pemahaman akan “nringkês” itu tertuang pada “garap” pertunjukannya. Bagaimana perilaku adaptif itu hadir sebagai sebuah proses dalam mengkonstruksi pertunjukan. Hal tersebut secara keseluruhan dapat dilihat pada konstruksi “garap” itu sendiri. Materi sebagai sebuah bahan mentah yang berupa teks musikal dalam pertunjukan hiburan telah mengalami pengurangan unsur-unsurnya dalam kerangka pemadatan, hingga pada perubahan maknanya. Selanjutnya peng-”garap” dan juga durasi yang sesungguhnya menduduki wilayah pertimbangan dan penentu “garap”. Hal itu berdasar atas pertimbangan pemaknaan pelaku terhadap konsep hiburan yang dipahaminya.

Sebagai hasil “garap”-nya, pertunjukan jemblungan hadir di atas panggung sebagai tontonan untuk dinikmati, tidak hanya sekedar dipahami sebagai realitas atas entitas dakwah semata, melainkan lebih untuk memenuhi kebutuhan estetis penonton yang menikmatinya. Selain itu, dalam paparan “nringkês” itu, pelaku juga mem-pertimbangan kebutuhan penanggap.²⁸ Konsepsi itu diimplementasikan lebih sebagai suatu upaya untuk menyesuaikan diri pada tataran mengkonstruksi pertunjukan dalam kerangka memuaskan hasrat penanggapnya. Pertunjukan dapat berlangsung secara singkat, atau mungkin juga serupa dengan pertunjukan dakwah. Hal ini sangat tergantung pada kesepakatan yang dibangun oleh kelompok itu dengan penanggap.

D. Nilai Pesan Dalam “Nringkês” (Seni Tradisi)

Banyak hal dapat diungkapkan dengan melihat suatu fenomena (seni) tradisi sebagai sebuah budaya.²⁹ Keberadaan seni yang menjadi sebuah bangunan ekspresi atas suatu masyarakat, tentu tertuang di dalamnya berbagai pesan yang itu layak untuk dipahami. Sebuah sudut pandang, menjadi satu bingkai bagi kita dalam memaknai

bentangan panjang suatu fenomena. Setiap mata pasti akan memiliki gagasan berbeda atas apa yang dilihatnya. “Nringkês” dalam paparannya menjadi sebuah bagian konsep lokal, yang pada kenyataannya dapat dipahami dan dinilai dengan berbagai cara serta beragam sudut pandang.

“Nringkês” telah dijelaskan dan dipahami sebagai sebuah upaya dalam kerangka menyesuaikan keberadaan seni tradisi. Menyesuaikan terhadap perubahan konteks-dari dakwah menjadi hiburan-yang akhirnya memunculkan banyak pertimbangan yang salah satunya adalah persoalan etika dalam membangun estetika. Pada salah satu bagiannya, “nringkês” diimplementasikan untuk memadatkan jumlah penyaji (penggarap) dan juga waktu (durasi).

Peng-”garap” yang terlalu banyak dianggap tidak sesuai secara etika dalam pertunjukan menjadi alasan untuk memadatkan jumlah penyaji, yakni sebanyak 35 orang (sebagai media dakwah) menjadi sekitar 15 orang (sebagai media hiburan).³⁰ Dalam pertunjukannya pelaku pun mulai memperhitungkan keberadaan penonton sebagai konsumen dan sebuah bagian atas suatu kesatuan pertunjukan. Persoalan durasi (pun) pada kenyataannya turut menuangkan pertimbangan atas persoalan etika, di mana sajian yang terlalu lama dinilai akan dapat menghantarkan penonton hadir dalam kejemuhan (kebosanan).

Pada satu sudut pandang, perilaku adaptif ini seakan menyuarakan persoalan atas kesadaran moral suatu masyarakat terhadap konstruksi pemahaman etika dan estetika. Lihat saja bagaimana pandangan subjektif pelaku jemblungan dalam memahami konsep hiburan telah menuntunnya kepada perubahan perilaku di atas panggung, tentu dalam konteks menyajikan pertunjukan. Konstruksi “nringkês” diimplementasikan untuk menciptakan sebuah “garap” yang proporsional sebagai media hiburan.

²⁸ Penanggap, adalah orang atau sekelompok orang yang memanfaatkan jasa pelaku jemblungan untuk menampilkan pertunjukannya dalam memenuhi suatu kebutuhan-kebutuhan tertentu.

²⁹ Koentjaraningrat, *Kebudayaan Jawa*. (Jakarta: Balai Pustaka, 1984).

³⁰ Wawancara dengan Widodo tanggal 31 Januari 2013.

Hadirnya di atas panggung hiburan, lebih menjelaskan unsur kesadaran pelaku atas kehadiran konsumen (penonton), sehingga pertunjukan jemblungan ini tidak semata-mata hadir sebagai sarana untuk memenuhi kebutuhan estetis pelaku saja, melainkan juga bagi penonton atau penikmatnya sebagai pertimbangan dalam mengkonstruksi “garap”.

Berpijak pada penjelasan inilah, kemudian penulis berfikir akan suatu sikap yang tertuang dan seringkali didengungkan secara lisan dalam kehidupan masyarakat (Jawa). Ungkapan “êmpan papan, êmpan panggonan” menjadi realitas yang harus dipahami setiap manusia dalam suatu kehidupan, di mana istilah itu lebih menjelaskan tentang pemahaman akan sikap tahu diri. Sadar akan keberadaannya dan menempatkan diri sesuai dengan porsinya dalam suatu konteks tertentu. Sesuai, bukan hanya sekedar menjadi sebuah posisi untuk bertahan hidup, melainkan sebuah konstruksi dalam menciptakan kehidupan yang harmonis. Setiap manusia pada kenyataannya dalam menjalani sebuah kehidupan, selalu berada pada pemahaman akan keberadaannya sebagai makhluk sosial. Hidup di dalam kebersamaan dengan berbagai norma yang berlaku.

Keberadaan norma sebagai hukum tak tertulis seringkali dilanggar oleh karena tidak adanya sanksi hukum yang berlaku kecuali sanksi sosial. Masyarakat cenderung apriori terhadap keberadaan sanksi sosial. Maka tak jarang jika kemudian muncul berbagai eksekse seperti kesenjangan, kesalahpahaman, sikap arogan, dan lain sebagainya dari setiap individu. Sehingga untuk membangun kehidupan sosial yang harmonis tentu saja sikap tahu diri perlu ditanamkan di setiap individu dalam suatu masyarakat. Menempatkan diri dalam kondisi sesuai dalam kerangka tahu diri, tentu saja menghadirkan pemahaman atas kesadaran hak dan kewa-

jibannya dalam memaknai diri sendiri pada sebuah kesatuan komunal. Hal itu secara tidak langsung akan menciptakan berbagai kerangka nilai dalam kehidupan secara sistematis. Melalui konstruksi itu kemudian toleransi, integrasi sosial, gotong royong, dan lain sebagainya akan turut terbangun.

III. PENUTUP

Melalui fenomena budaya musik itu, sesungguhnya penulis hendak menegaskan bahwa banyak makna pesan tersimpan dalam sebuah konstruksi budaya. Hadirnya sebuah kebudayaan tidak lain menjadi sebuah representasi atas pemahaman berbagai nilai dalam kehidupan masyarakat salah satunya dalam seni.³¹ Nilai-nilai yang hidup dalam sebuah bangunan seni, tidak lain merupakan suatu pesan yang penting untuk dipahami. Keberadaan seni tidak hanya sekedar menjadi materi untuk dinikmati, melainkan juga dihayati, dipahami, dan dipelajari.

Dalam hal ini, seni tidak hanya sekedar menjadi sebuah manifestasi akan ekspresi nilai estetis semata, melainkan juga menjadi sebuah media dalam menyampaikan berbagai makna pesan terkait dengan keberadaannya sebagai sebuah media pembelajaran bagi masyarakat. Dalam jemblungan dengan memahami “ngringkês” itu, manusia dapat belajar untuk menempatkan diri dalam berbagai situasi dan kondisi. Menempatkan diri tentu saja untuk mencapai titik proporsional agar dapat diterima oleh unsur kehidupan yang lain. Hal ini sejalan dengan pemahaman bahwa manusia itu hidup dalam bingkai makhluk sosial. Persoalan dalam jemblungan ini menjadi satu contoh kecil dari memahami kekayaan budaya di negeri ini. Setidaknya, hal dapat menginspirasi masyarakat untuk dapat lebih bijak memahami kekayaan tradisinya, mempelajari dan merefleksikannya di dalam kehidupan.

³¹ Abdullah, *Mitos, Kewibawaan dan Perilaku Budaya*. (Jakarta: Pustaka Grafika Kita, 1988), hlm. 8-12.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdullah, T., 1988. *Mitos, Kewibawaan dan Perilaku Budaya*. Jakarta: Pustaka Grafika Kita.
- Ahimsa-Putra, H. S. (Ed.), 2000. *Ketika Orang Jawa Nyeni*. Yogyakarta: Galang Press.
- Bennett, J. W., 1976. *The Ecological Transition: Cultural Anthropology And Human Adaptation*. New York: Pergaman Press Inc.
- Creswell, J. W, 2012. *Research Design, Pendekatan Kualitatif, Kuantitatif, dan Mixed*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Danesi, M., 2012. *Pesan, Tanda, dan Makna*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Hastanto, S., 2009. *Konsep Pathêt dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: ISI Press.
- Hutcheon, L., 2006. "A Theory of Adaptation" Routledge Taylor & Francis Group: New York.
- Koentjaraningrat, 1984. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Kutanegara, P. M. (2011) "Strategi Adaptasi Masyarakat Sempadan Sungai Code Terhadap Perubahan Ekologi Pasca Erupsi Merapi." (Laporan Penelitian). Yogyakarta: Universitas Gadjah Mada
- Lalu, Y. P., 2010. *Makna Hidup dalam Terang Iman Katolik 2, Agama-Agama Membantu Manusia Menggumuli Makna Hidupnya*. Yogyakarta: Kanisius.
- Mappadjantji Amien, A., 2005. *Kemandirian Lokal; Konsepsi Pembangunan, Organisasi dan Pendidikan dari Perspektif Sains Baru*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama
- Miranti, R., 2003. "Strategi Adaptasi Kelompok Musik Tanjidor dalam Menghadapi Perubahan." Tesis. Depok: Universitas Indonesia.
- Prawiroatmojo, 1981. *Kamus Bausastra Jawa-Indonesia*. Jakarta: Gunung Agung
- Santosa, 2011. *Komunikasi Seni Aplikasi dalam Pertunjukan Gamelan*. Surakarta: ISI Press.
- Setiawati, R., 2003. "Ritual Dan Hiburan Dalam Tari Topeng." *Jurnal Harmonia*, Vol. IV No.2/Mei Agustus 2003. Semarang: Fakultas Bahasa Dan Seni UNNES
- Sholikhin, K.H. M., 2008. *Filsafat dan Metafisika dalam Islam, Sebuah Penjelajahan Nalar, Pengalaman Mistik, dan Perjalanan Aliran Manunggaling Kawula-Gusti*. Yogyakarta: Narasi.
- Soedarsono, R.M., 2003. *Seni Pertunjukan dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Soedarsono, R.M., dan Tati Narawati, 2011. *Dramatari di Indonesia, Kontinuitas dan Perubahan*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Spiller, H., 2004. *Gamelan, The Traditional Sounds of Indonesia*. California: ABC-CLIO.
- Steward, J. H., 1979. *Teori Perubahan Kebudayaan: Metodologi Evolusi Multilinier*. (terj.) London: University of Illionis Press.
- Supanggah, R., 2007. *Bothekan Karawitan II: "garap"*. Surakarta: ISI Press.
- Suryadmaja, G., 2011. "Perubahan Fungsi "Jêmlungan" Dukuh Pentongan Desa Samiran Kecamatan Selo Kabupaten Boyolali." *Skripsi*, Jurusan Etnomusikologi Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.
- Sutrisno, M. & H. Putranto (Ed.), 2005. *Teori-Teori Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius.

SENI KARAWITAN JAWA: PENDIDIKAN BUDI PEKERTI

Noor Sulistyobudi

Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta
Jalan Birgjen Katamso 139 Yogyakarta
e-mail: listyobpn@gmail.com

Naskah masuk : 21-03-2013

Revisi akhir : 15-05-2013

Disetujui terbit : 20-05-2013

JAVANESE KARAWITAN AS MORAL EDUCATION

Abstract

Javanese karawitan or Javanese gamelan music is one of the musical arts that contains moral education that can be imparted to the younger generation to filter incoming unsuitable foreign cultures. The values contained in the musical arts can be a source of moral teaching materials for the community or the younger generation. Using a qualitative approach, this paper examines the moral values in the gamelan music. The finding is that in the Javanese karawitan there are significant values, such as togetherness, leadership, unity, patriotism, and devotion of the country. These values serve as guidelines for the people's behaviour.

Keywords: moral education, karawitan, musical arts

Abstrak

Kesenian karawitan atau gamelan adalah satu dari sekian seni pertunjukan yang mengandung pendidikan budi pekerti atau moral. Aspek budi pekerti atau moral tersebut dapat ditanamkan kepada generasi muda sebagai filter budaya asing yang masuk. Nilai-nilai yang terdapat dalam kesenian karawitan dapat menjadi sumber pembelajaran budi pekerti bagi masyarakat atau generasi muda sekarang. Tulisan ini berusaha mengungkapkan dan mengkaji nilai-nilai budi pekerti atau moral yang terdapat dalam kesenian karawitan atau gamelan dengan pendekatan kualitatif. Hasil yang diperoleh bahwa kesenian karawitan terdapat nilai kebersamaan, kepemimpinan, persatuan, patriotisme, dan cinta tanah air. Diharapkan nilai-nilai budi pekerti itu menjadi pedoman bertingkah laku bagi masyarakat.

Kata kunci: pendidikan budi pekerti, kesenian karawitan

I. PENDAHULUAN

Indonesia adalah sebagai bangsa yang mempunyai berbagai macam seni budaya yang berkembang di dalam masyarakatnya. Banyaknya jenis ragam seni budaya yang ada dan berkembang dalam masyarakat menggambarkan kekayaan ragam seni budaya Indonesia. Ragam seni budaya tersebut meliputi kebudayaan asli Indonesia yang tersebar di daerah-daerah seluruh wilayah Indonesia dan masih bersifat tradisional.

Sekarang ini kita telah masuk dalam arus modernisasi, di mana kita dihadapkan dengan masuknya kemajuan di berbagai bidang, seperti politik, ekonomi, sosial, budaya, serta ilmu pengetahuan dan tek-

nologi. Modernisasi adalah suatu bentuk dari perubahan sosial yang biasanya merupakan perubahan sosial yang terarah yang didasarkan pada suatu perencanaan, yang dinamakan *social planning*. Proses modernisasi meliputi bidang-bidang yang luas, menyangkut proses disorganisasi, problem sosial, konflik antarkelompok, dan hambatan-hambatan terhadap perubahan.¹

Arus modernisasi memang membawa kemajuan yang berarti bagi masyarakat, namun perlu diperhatikan bahwa arus modernisasi juga dapat menggerus identitas dan jati diri bangsa jika kita tidak bisa menyikapinya dengan baik. Satu di antara sekian usur kebudayaan yang menonjolkan

¹ Basrowi, *Pengantar Sosiologi*. (Bogor: Ghalia Indonesia, 2005), hlm. 173.

sebagai identitas dan jati diri bangsa adalah seni atau kesenian tradisional (karawitan atau gamelan). Adanya keanekaragaman kesenian tradisional menunjukkan bahwa sejak dulu masyarakat kita sudah mempunyai identitas yang menunjukkan kekhasan mereka sebagai suatu kelompok atau suku, dan saat ini kita harus tetap mempertahankan identitas kesenian tersebut agar tidak kehilangan kekhasan kita sebagai bangsa Indonesia.

Pendidikan budi pekerti merupakan modal yang sangat penting bagi generasi muda atau masyarakat untuk menghadapi dampak atau pengaruh negatif kemajuan ilmu pengetahuan dan teknologi saat ini. Hal ini karena jika sejak usia dini anak tidak diajarkan nilai-nilai budi pekerti atau moral maka kelak anak beranjak dewasa akan mengembangkan sikap destruktif atau cenderung ke arah brutal. Hal tersebut akan membuat anak memanfaatkan kemajuan teknologi untuk hal-hal yang negatif.²

Kesenian tradisional merupakan sarana yang baik untuk pendidikan budi pekerti atau moral pada anak atau masyarakat. Dalam kesenian tradisional terkandung nilai-nilai luhur yang bisa diterapkan dalam kehidupan sehari-hari, misalnya dalam kesenian karawitan atau gamelan. Mempelajari kesenian tradisional khususnya karawitan atau gamelan merupakan satu dari sekian aktivitas yang baik bagi proses pendidikan kepribadian, karena dalam kesenian karawitan banyak terkandung nilai-nilai luhur, seperti budi pekerti, sopan santun, dan kebijaksanaan. Dalam proses pendidikan kesenian tradisional karawitan si anak akan diarahkan dan dibimbing untuk mampu bersosialisasi dengan rekan-rekannya, bekerja sama, dan melatih kekompakan dalam tim. Oleh karena itu, dalam makalah ini akan berusaha mengungkapkan nilai-nilai budi pekerti apa saja yang dapat dibentuk melalui kesenian karawitan atau gamelan dengan pendekatan kualitatif.

II. KARAWITAN DAN NILAI-NILAI BUDI PEKERTI

A. Kesenian Karawitan

1. Karawitan

Sebelum istilah karawitan mencapai popularitas di masyarakat seperti sekarang ini, dalam kehidupan sehari-hari, khususnya di lingkungan daerah Jawa Tengah dan Yogyakarta sudah terdengar kata *rawit* yang artinya halus dan indah. Mengutip dari Wonojoyo, bahwa karawitan berasal dari bahasa Jawa *rawit* yang berarti rumit, berbelit-belit, tetapi *rawit* juga berarti halus, cantik, berliku-liku, enak dan indah.³ Begitu pula kata *ngrawit* yang artinya suatu karya seni yang memiliki sifat-sifat yang halus, rumit, dan indah.⁴ Dengan demikian, dari dua hal tersebut dapat diartikan bahwa seni karawitan berhubungan dengan sesuatu yang halus, dan rumit. Kehalusan dan kerumitan dalam seni karawitan ini tampak nyata dalam sajian gending maupun alunan irama lainnya.

Suhastjarja mendefinisikan seni karawitan adalah musik Indonesia yang berlaras non diatonis (dalam laras slendro dan pelog) yang garapan-garapannya sudah menggunakan sistem notasi, warna suara, ritme, memiliki fungsi, sifat *pathet*, dan aturan garap dalam bentuk instrumentalia, vokalis dan campuran, enak didengar untuk dirinya maupun orang lain. Dengan demikian, secara mudah dipahami, karawitan adalah bentuk orkestra dari perangkat musik gamelan atau karawitan sering diartikan sebagai seni musik tradisional yang dimainkan dengan menggunakan gamelan. Biasanya, seni musik ini dipentaskan dalam pagelaran seni untuk mengiringi tarian, upacara adat, dan tembang-tembang bernuansa kedaerahan.⁵

Kata *gamelan* berasal dari bahasa Jawa *gamel* yang berarti memukul/ menabuh, diikuti akhiran -an yang menjadikannya sebagai kata benda. Istilah *gamelan* mem-

² Kartini, *Tembang Dolanan Anak-Anak Berbahasa Jawa Sumber Pembentukan Watak dan Budi Pekerti*. (Surabaya: Balai Bahasa Surabaya, 2011), hlm.2.

³ Wonojoyo, "Gamelan Jawa". (<http://nisyacin.blogdetik.com>).

⁴ Purwadi dan Afendy Widayat, *Seni Karawitan Jawa*. (Yogyakarta: Hasnan Pustaka, 2006), hlm. 78.

⁵ Suhastjarja, "Mengenali Seni Kerawitan." (<http://desa-plajan.blogspot.com,2011>), hlm.2.

punyai arti sebagai satu kesatuan alat musik yang dimainkan secara bersama-sama yang sering disebut dengan istilah karawitan. Istilah gamelan atau kerawitan ini telah lama dikenal dan juga tersebar di beberapa wilayah Indonesia, seperti Pulau Jawa, Bali, Madura, Sumatra, dan Kalimantan. Akan tetapi, gamelan atau kerawitan yang sangat terkenal adalah berasal dari Jawa. Perlu diketahui bahwa seni karawitan atau gamelan di setiap daerah memiliki ciri khas masing-masing sehingga tidak sama dalam memainkannya. Hal yang membedakannya adalah alat yang digunakan, bentuk yang dipakai, bunyi yang dihasilkan, materi yang diberikan serta adat ketika memainkan.⁶ Menurut Dr. Sumaryono, MA yang disebut gamelan adalah seperangkat alat musik yang berasal dari Jawa, sedangkan kerawitan adalah seni bermain/memainkan/menabuh/ membunyikan seperangkat gamelan yang menghasilkan alunan irama yang enak yang merupakan perpaduan antara alat musik yang satu dengan lainnya dapat menyatu secara harmonis dengan lantunan syair-syair bernuansa kedaerahan dalam tembang-tembang sehingga akan menjadikan irama yang enak/indah didengarkan.⁷

Dari informasi, perbedaan itu adalah akibat dari pengungkapan terhadap pandangan hidup orang Jawa pada umumnya. Pandangan yang dimaksud adalah: sebagai orang Jawa harus selalu memelihara keselarasan kehidupan jasmani dan rohani, serta keselarasan dalam berbicara dan bertindak. Oleh sebab itu, orang Jawa selalu menghindari ekspresi yang meledak-ledak serta berusaha mewujudkan toleransi antar sesama. Wujud paling nyata dalam seni karawitan atau gamelan adalah suara rebab yang berpadu seimbang bunyi kenong, kendang dan gambang, serta suara gong pada setiap penutup irama.⁸

Bagi masyarakat Jawa irama suara gamelan atau karawitan mempunyai fungsi estetika yang berkaitan dengan nilai-nilai sosial, moral dan spiritual. Dalam suasana bagaimana pun suara gamelan atau karawitan mendapat tempat di hati masyarakat. Gamelan atau kerawitan dapat digunakan untuk mendidik rasa keindahan seseorang. Orang yang biasa berkecimpung dalam dunia karawitan, rasa kesetiakawanan akan tumbuh, tegur sapa halus, dan memiliki tingkah laku yang sopan. Semua itu karena jiwa seseorang menjadi sehalus *gendhing-gendhing*.⁹ Gamelan merupakan alat musik yang luwes, karena dapat berfungsi juga untuk pendidikan. Dengan belajar karawitan akan terdidik untuk mengenal sifat-sifat kasar dan halusny sebuah objek yang dihadapi. Kepekaan inderawi akan tumbuh dan berkembang karena dibiasakan untuk cepat tanggap terhadap sesuatu yang ditangkap melalui indera pendengaran. Kemampuan berfikir juga akan terpupuk karena dalam karawitan terdapat pembiasaan untuk merencanakan, membuat, mengolah, dan menyajikan.¹⁰

Menurut Kamiran, kepekaan rasa seni, dan kreativitas merupakan unsur yang selalu berdekatan untuk mengembangkan ide dan gagasan, berdasarkan perasaan serta tidak ada keterpaksaan. Kemampuan sosial juga terdapat pada pembelajaran karawitan yang merupakan sebuah bentuk sikap kebersamaan. Kemampuan estetis juga merupakan fokus dari keseluruhan fungsi belajar kesenian. Berbicara tentang pendidikan karawitan akan ditemukan aspek-aspek lain di samping estetika, seperti etika dan pengetahuan yang berhubungan dengan berbagai nilai yang mendalam.¹¹

2. Jenis-Jenis Karawitan

Ditinjau dari cara penyajiannya, seni karawitan atau gamelan dikelompokkan

⁶ Purwadi dan Afendy Widayat, *Op.Cit.*, hlm. 89.

⁷ Wawancara dengan Dr. Sumaryono, MA, tanggal 17 Juni 2013.

⁸ Trimanto, "Sejarah Kerawitan". (<http://bondann.blogspot.com>, 2011), hlm. 3.

⁹ Purwadi dan Afendy Widayat, *Op.Cit.*, hlm. 128.

¹⁰ Kamiran, *Pembelajaran Karawitan di Sekolah Dalam Rangka Pendidikan Karakter Bangsa*. (Malang: Pascasarjana Universitas Muhammadiyah, tt), hlm. 2.

¹¹ Sri Hastanto, "Pendidikan Karawitan: Situasi dan Angan-angan," dalam *Jurnal Seni*. (Surakarta: STSI, Edisi Maret, 1997), hlm. 6.

menjadi tiga jenis, yaitu Karawitan *Sekar* (vokal), Karawitan Gending (instrumen), dan Karawitan Sekar Gending (campuran).

a. Karawitan Vokal (*sekar*)

Sesuai namanya, penyajian dalam Karawitan *Sekar* lebih mengutamakan unsur vokal atau suara. Bagus tidaknya penampilan Karawitan *Sekar* sangat bergantung pada keahlian sang vokalis ketika melantunkan “*sekar*”-nya. *Sekar* adalah pengolahan vokal yang khusus dilakukan untuk menimbulkan rasa seni yang erat berhubungan dengan indra pendengaran. *Sekar* erat bersentuhan dengan nada, bunyi atau alat-alat pendukung lainnya yang selalu akrab dan berdampingan.

Sekar berbeda dengan berbicara biasa. Lantunan *sekar* mempunyai citarasa seni yang sangat dalam. Meskipun demikian, *sekar* sangat dekat dengan ragam bicara atau dialek.

b. Karawitan Gending (instrumen)

Berbeda dengan Karawitan *Sekar*, Karawitan Gending lebih mengutamakan unsur instrumen atau alat musik dalam penyajiannya. Macam-macam alat gending /instrumen dalam karawitan cukup banyak, di antaranya adalah kendang, bonang, bonang penerus, demung, saron, peking, kenong dan *kethuk*, *slenthem*, gender, gong, gambang, rebab, siter, suling, dan kempul.

c. Karawitan *Sekar* Gending (campuran)

Karawitan *Sekar* Gending merupakan salah satu bentuk kesenian gabungan antara Karawitan *Sekar* dan Gending. Dalam penyajiannya, karawitan ini tidak hanya menampilkan salah satu di antara keduanya, tetapi juga kedua karawitan ini ditampilkan secara bersama-sama agar menghasilkan karawitan yang bagus.

3. Perkembangan Seni Karawitan

Berdasarkan sejarah, keberadaan gamelan sudah berabad-abad lamanya. Hal ini dapat dibuktikan dari tulisan-tulisan, maupun prasasti-prasasti di dinding candi

yang ditemukan. Perkembangan selanjutnya dari masa ke masa mengalami perubahan, baik bentuk, jenis, maupun fungsinya. Dari yang sangat sederhana, menjadi sederhana, kemudian menjadi lebih komplis. Bukti tertua mengenai keberadaan alat-alat musik tradisional Jawa dan berbagai macam bentuk permainannya dapat ditemukan pada piagam Tuk Mas yang bertuliskan huruf Pallawa. Kesederhanaan bentuk, jenis dan fungsinya tentu berkaitan erat dengan pola hidup masyarakat pada waktu itu. Pada piagam tersebut terdapat gambar sangka-kala, yaitu semacam terompet kuno yang digunakan untuk perlengkapan upacara keagamaan.¹²

Kehidupan seni karawitan atau gamelan sejauh ini sudah mengalami perjalanan sejarah yang panjang bersamaan dengan munculnya kerajaan-kerajaan besar, seperti Majapahit, dan Mataram. Di bawah kekuasaan kerajaan-kerajaan tersebut, gamelan (seni karawitan) mengalami perkembangan yang sangat pesat. Hal itu menarik para ilmuwan asing untuk mempelajari dan mendokumentasikan. Banyak penemuan hasil penelitian yang dilakukan oleh ilmuwan asing. Sebagian hasil penemuan tersebut selanjutnya digunakan untuk mempelajari seni karawitan.

Perkembangan yang terjadi pada dunia seni karawitan menggambarkan bahwa seni karawitan merupakan suatu produk kebudayaan yang selalu ingin berkembang, menyesuaikan dengan kondisi jaman. Hal ini sesuai dengan kodratnya, bahwa seni karawitan sebagaimana cabang seni pertunjukan tradisi lainnya dikategorikan dalam jenis seni komunal, yaitu seni yang lahir dari, oleh, dan untuk masyarakat. Keberadaan dan perkembangannya tergantung pada kondisi masyarakat. Dalam konteks yang lain dapat dikategorikan dalam bentuk seni yang *patronage*, yaitu seni jenis yang mengabdikan kepada sesuatu atau seseorang yang dianggap sebagai payungnya, sehingga keberadaan dan

¹² Purwadi dan Afendy Widayat, *Seni Karawitan Jawa Ungkapan Keindahan dalam Musik Gamelan*. (Yogyakarta: Hanan Pustaka, 2006), hlm. 7.

perkembangannya tergantung pada penguasa.

Pada jaman kerajaan perkembangan seni karawitan berjalan pesat. Peran raja sebagai penguasa tunggal sangat menentukan hidup dan matinya suatu bentuk seni. Seperti yang diutarakan dalam puisi abad ke-14 *Kakawin Negarakertagama*, kerajaan Majapahit mempunyai lembaga khusus yang bertanggungjawab mengawasi program seni pertunjukan. Begitu pentingnya seni pertunjukan (karawitan) sebagai suatu pertanda kekuasaan raja adalah keterlibatan gamelan dan teater pada upacara-upacara atau "pesta-ria" kraton.¹³

Perkembangan seni karawitan berlanjut dengan munculnya Kerajaan Mataram. Pada jaman ini dianggap sebagai tonggak seni karawitan, terutama untuk gaya Yogyakarta dan Surakarta. Tidak hanya penambahan jenis-jenis gamelan saja, melainkan fungsi seni karawitan pun mengalami perkembangan. Di samping sebagai sarana upacara, seni karawitan juga berfungsi sebagai hiburan. Dahulu seni karawitan produk kraton hanya dinikmati di lingkungan kraton. Selanjutnya, karena keterbukaan kraton dan *palilah dalem*, seni karawitan produk kraton sudah berbaur dengan masyarakat pendukungnya.

4. Pewarisan Karawitan Pada Generasi Muda

Pada masa sekarang ini ada kecenderungan perbedaan persepsi yang dilakukan oleh generasi muda melalui berbagai atraksi kebudayaan yang pada segi-segi lain kelihatan agak menonjol, tetapi ditinjau dari segi yang lain lagi merupakan kemunduran, terutama yang menyangkut gerak-gerak tari dan penyuguhan gending-gending yang dikeluarkan.

Anak muda terlihat kurang tertarik seni karawitan atau gamelan karena kurang dikenalkan oleh orang tua, bahkan lingkungan sekolah belum dan tidak mendukung anak mengenal gamelan. Bagi generasi muda, gamelan sulit diminati kalau dibunyikan seperti masa-masa dulu pada era orang tua

atau kakek dan nenek mereka. Anak muda sekarang lebih menyukai jika membunyikan gamelan sesuka mereka dan dipasangkan dengan alat musik dan seni apa saja. Walaupun begitu, lewat cara-cara inilah gamelan mendapat jalan untuk lestari.

Karawitan atau gamelan bukan sekadar alat musik tradisional atau objek, tetapi ada spirit di dalamnya, yakni kebersamaan, dan yang terpenting di sini adalah manusianya, yaitu bagaimana mereka merasa dekat dengan gamelan. Hal ini mengapa perlu karena demi kelestarian kebudayaan kita sendiri yang sungguh-sungguh *adi luhur*, penuh dengan estetika, keharmonisan, ajaran-ajaran, filsafat-filsafat, tatakrama, kemasyarakatan, toleransi, dan pembentukan jati diri. Tentunya dengan sarana kerja keras dan iktikad baik *memetri* atau menjaga seni dan budaya sendiri.

B. Nilai-Nilai Budi Pekerti Dalam Kesenian Karawitan

1. Nilai-nilai Terkait Menabuh Instrumen Gamelan

a. Nilai Kebersamaan

Dalam seni karawitan tercipta kondisi kegotongroyongan, saling menunggu, saling menghargai antara instrumen satu dengan yang lainnya. Contohnya, jika gong yang dipukul agak terlambat dari ketukannya, maka pemain yang memegang instrumen lainnya akan tetap menunggu, sehingga pengrawit yang bertanggungjawab atas instrumen gong memiliki tanggung jawab yang besar untuk tidak melakukan kesalahan supaya tidak membuat pengrawit yang lain menunggu.

Manajemen kebersamaan dalam seni karawitan itu terjadi secara otomatis, karena adanya pembagian peran sesuai dengan instrumen depan dan belakang seperti yang dijelaskan di atas. *Garap* satu dengan yang lain dilakukan pula harus secara bersamaan, tidak bisa mandiri atau berdiri sendiri kecuali ketika memang disengajakan adanya ilustrasi tunggal seperti *nyuling* tetapi konsep

¹³ Sumarsam, *Gamelan: Interaksi Budaya dan Perkembangan Musik Di Jawa*. (Surakarta: Pustaka Pelajar, 2003), hlm. 11-19.

musikalitasnya tetap harus bersama-sama supaya dapat menghasilkan suara 'stereo' yang indah antara instrumen satu dengan lainnya.

Dalam seni karawitan itu juga ada pembagian wilayah kerja yakni dari yang memimpin lagu, memimpin irama, kemudian ada yang menjadi pelaksana irama, dan semua itu secara otomatis bekerjasama dengan baik. Karakteristik para pengrawit itu sendiri biasanya agak berbeda dengan karakteristik pemain teater atau penari, karena bagi pengrawit yang sudah *menep* (memiliki pengendapan rasa), biasanya tidak bisa hidup sendiri (tidak bersikap individual).

Dengan demikian, apabila dilihat dari cara membunyikannya, karawitan menjadi sajian seni musik yang nyaman didengar bila dimainkan secara bersama penting untuk mencapai hasil musik yang berkualitas. Selain itu, juga merupakan pendidikan budi pekerti agar kita hidup dalam kebersamaan saling bergotong royong, tenggang rasa, *tepaselira*, *empan papan* bukan *waton sulaya*, menghindari sifat egois dan individualis. Oleh karena itu, tidak heran apabila pendidikan seni karawitan lebih baik diberikan sedini mungkin pada anak-anak sebagai modal pemahaman kebersamaan.¹⁴

b. Nilai Kepemimpinan

Pemimpin bunyi di dalam seni karawitan dipegang oleh seorang pengendang. Sebagai seorang pemimpin bunyi, ia harus menyadari perannya sebagai pemimpin yaitu memahami pemegang bunyi yang lain, tidak diktator dalam arti tidak bisa seenaknya membuat tempo cepat atau lambat sesuai kehendaknya seperti posisi konduktor dalam orkestra. Demikian pula untuk pemangku lagu atau pendukung irama seperti *saron*, *demung* dan instrumen-instrumen lain yang sifatnya mendukung maksud dari pimpinan. Bunyi itu juga harus bisa menyesuaikan dengan instruksi dari yang disampaikan oleh pengendang dan tidak bisa seenaknya berdiri

sendiri. Dengan demikian, seni karawitan dapat melatih seorang untuk tidak sombong, melatih kesabaran, dan menumbuhkan sikap kearifan. Dalam arti, bahwa setiap peran sekecil apa pun dalam karawitan membutuhkan kerjasama di tiap-tiap *pengrawit* untuk mengimplementasikan perannya dengan baik supaya suara yang dihasilkan dapat berbunyi dengan rapih. Uniknyanya dalam seni karawitan, tidak ada konduktor yang memimpin, sehingga keharmonisan dilandaskan pada kesadaran tiap pemain akan peran masing-masing sehingga tiap *pengrawit* melatih memimpin diri sendiri, memimpin orang lain (pengendang) dan dipimpin (pendukung irama).

2. Nilai-nilai Terkait Tembang yang Dilantunkan

a. Nilai Persatuan

Unsur nilai persatuan misalnya terdapat dalam lirik lagu *Gugur Gunung* yang berbunyi *sayuk rukun bebarengan ro kancane*, di sini memiliki makna sikap kebersamaan, sedangkan lirik yang berbunyi *holobis kontul baris* memiliki makna kebersamaan, tertib, dan kompak yang dianalogikan dengan *kontul* yaitu hewan sejenis burung yang ada di sawah-sawah berbaris rapi. Sementara, judul lirik tembang *Gugur Gunung* itu sendiri sudah merupakan konsep filosofis yang bermakna gotong royong. Gotong royong atau kerjasama tidak mungkin terwujud jika kerukunan terbelah. Dengan adanya kerukunan antar-anggota masyarakat maupun daerah maka persatuan dan integritas bangsa akan terwujud. Lirik tembang *Gugur Gunung* adalah sebagai berikut:

*Ayo ayo kanca kanca
Ngayahi karyaning praja
Kene kene kene kene
Gugur gunung tandang gawe
Sayuk sayuk rukun bebarengan ro kancane
Lila lan legawa kanggo mulyaning*

¹⁴ Hartono, "Perkembangan Musikal Seni Karawitan Jawa dan Pengaruhnya Terhadap Masyarakat Pendukungnya," (<http://www.dikbangkes-jatim.com>, 2012). Diunduh 6 Maret 2013.

negara
Siji loro telu papat
Maju papat papat
Diulang-ulungake mesthi enggal
rampunge
Holobis kuntul baris
Holobis kuntul baris
Holobis kuntul baris
Holobis kuntul baris.¹⁵

Maksudnya :

“Mari-mari kawan-kawan, melaksanakan tugas negara, sini-sini-sini-sini, bergotong royong bekerja, saya sekata, rukun, bersama kawannya, ikhlas setulus hati demi kemuliaan negara, satu, dua, tiga, empat, maju empat-empat, saling mengerahkan pasti cepat selesai, *Holobis kuntul baris* ungkapan suara untuk semangat bersama.” (terjemahan Suyami)

b. Nilai Patriotisme

Pendidikan berbangsa melalui unsur patriotisme muncul dalam lirik lagu *Kembang Jagung* yang berbunyi *jokna sabalamu ora wedi* dan dipertegas dengan syair berikutnya *iki lho dhadha satriya iki lho dhadha Janaka*. Meski terkesan besar hati atau membanggakan diri sendiri, namun kata *satriya* mengarah pada penunjukan seorang pembela kebenaran siap sedia membela bangsa. Lirik lagu ini memberikan nilai pendidikan agar generasi muda diajarkan bersikap ksatria dan memiliki tekad bela negara. Adapun lirik lagu “Kembang Jagung” sebagai berikut:

*Kembang jagung omah kampung
pinggir lurung,
Jejer telu sing tengah bakal omahku,
Cempo munggah guwa
Mudhun nyang bonraja,
Methik kembang soka dicaoske kanjeng
rama,
Maju kowe tatu, mundur kowe ajur,
Jokna sabalamu ora wedi sudukanmu,
Iki lho dhadha satriya,
Iki lho dhadha Janaka.*¹⁶

Maksudnya :

“Bunga jagung rumah kampung pinggir jalan, berjajar tiga yang tengah bakal rumahku, cempo naik gua, turun ke kebun raja, memetik bunga soka diberikan ayahanda, maju kau terluka, mundur kau hancur, keluarkanlah seluruh pasukanmu, tidak takut tikamanmu, lho ini dada ksatria, lho ini dada Janaka.” (terjemahan Suyami).

c. Cinta Tanah Air

Kecintaan tanah air ditemukan pada syair yang berbunyi *ayo kanca hangrungkebi sungkem ibu pertiwi*. Di sini simbol *handarbeni* atau rasa ikut memiliki demi kejayaan ibu pertiwi tersirat. Selanjutnya, kalimat pada syair lagu yang berbunyi *nagri kita wus merdika adhedhasar Pancasila* menunjukkan bahwa simbol falsafah bangsa Indonesia adalah Pancasila. Lirik lagu lainnya yang mengandung pendidikan berbangsa adalah judul lagu *Turi Putih*. Hal ini karena apabila memahami lirik lagu tersebut, secara emosional akan tumbuh rasa memiliki dan mencintai bangsa Indonesia seutuhnya berdasarkan Pancasila.

Lagu *Ilir-ilir* dapat juga dijadikan contoh lagu dalam aspek berbangsa. Hal ini karena mengandung unsur harapan kemerdekaan. Ini ditemukan beberapa lirik atau syair atau teks yang dapat ditafsirkan atau dipahami sebagai ungkapan sikap kepedulian terhadap kemerdekaan bangsa Indonesia. Dengan memahami simbol dan makna lagu-lagu berunsur harapan kemerdekaan seperti *Ilir-ilir* diharapkan akan tumbuh semangat mengisi kemerdekaan bagi generasi muda. Adapun lirik lagu *Ilir-ilir* adalah sebagai berikut:

*Ilir-ilir tandure wus sumilir
Tak ijo royo-royo tak sengguh temanten
anyar
Bocah angon-bocah angon penekna
blimbing kuwi
Lunyu-lunyu penekna kanggo mbasuh
dododira
Dododira-dododira kumitir bedhah ing*

¹⁵ Afifah, “Gugur Gunung Lagu Daerah.” (<http://afifahnuridnaputri.blogspot.com>, 2010), hlm. 4.

¹⁶ Ucik Fuadhiyah, “Simbol dan Makna Kebangsaan dalam Lirik Lagu-lagu Dolanan Dan Implementasinya,” dalam *Lingua Jurnal Bahasa dan Sastra*. Vol. VII, 1 Januari. (Semarang: 2011), hlm. 121.

pinggir
 Domana jlumatana kanggo seba
 mengko sore
 Mumpung gedhe rembulane, mumpung
 jembar kalangane
 Ya soraka sorak hore.

Maksudnya :

“Bangunlah, tanamannya sudah tumbuh sudah menghijau, ku kira temanten baru, anak gembala, anak gembala oanjatkan blimbing itu, walau licin panjatkan untuk membasuh kain dodotmu, kain dodotmu, kain dodotmu, berkibar robek di tepi, jaitlah, telisihlah untuk menghadap nanti sore, senyampang bulan purnama, senyampang luas arenanya, mari bersorak sorai.” (terjemahan Suyami).

Untuk memahami berbangsa dan bertanah air, tentu saja seseorang harus paham tentang komponen-komponen yang ada dalam sebuah negara. Generasi muda tersebut harus memahami dengan benar falsafah hidup bangsa, lambang negara dan filosofinya, bendera merah putih dan maknanya, dan juga lagu kebangsaan "Indonesia Raya".

Syair dari tembang-tembang tersebut di atas, merupakan contoh dari sekian lagu *dolanan* yang pantas untuk disosialisasikan dan diajarkan pada generasi muda. Selain itu, bisa dinyanyikan dalam seni karawitan atau gamelan, dalam rangka penyampaian nilai-nilai budi pekerti atau moral pada anak dan semua masyarakat. Sebetulnya masih banyak lirik lagu atau tembang yang dapat diterapkan terutama pada anak dalam kaitannya dengan pendidikan budi pekerti atau moral. Ardiyanti mengatakan, lagu-lagu

yang sesuai dengan kognitif dan usia anak antara lain ada tembang-tembang *Gundhul-gundhul Pacul* (terdapat nilai kepemimpinan), *Welingku* (nilai berbudi luhur), *Bocah Kesed* (nilai semangat/giat), *Jamuran* (nilai kerukunan), dan lain sebagainya.¹⁷

III. PENUTUP

Berdasarkan pemaparan tentang nilai-nilai pendidikan budi pekerti yang berkaitan dengan kesenian karawitan, maka dapat diambil suatu kesimpulan, bahwa seni karawitan atau gamelan merupakan sarana yang baik untuk menanamkan pendidikan nilai budi pekerti atau moral pada anak atau masyarakat. Dalam seni karawitan terkandung nilai-nilai luhur yang bisa diterapkan dalam kehidupan sehari-hari, baik dalam lagu atau tembang dan cara menabuh gamelan pun memberikan nilai-nilai budi pekerti. Dalam cara menabuh instrumen gamelan terdapat nilai kebersamaan saling bergotong royong, tenggang rasa, *tepa slira*, melatih kekompakan tim, dan kepemimpinan. Sementara dalam lagu atau tembang yang dinyanyikan, misalnya lagu atau tembang *Gugur Gunung* ada nilai persatuan, *Kembang Jagung* mengandung nilai patriotisme, dan tembang *Turi Putih* serta *Ilir-ilir* terkandung nilai cinta tanah air. Oleh karena itu, di era globalisasi saat ini nilai pendidikan budi pekerti yang terdapat dalam kesenian karawitan menjadi salah satu alternatif ditanamkan dan diajarkan. Dengan adanya budi pekerti yang baik maka akan menjadi masyarakat yang lebih dihargai dan bermanfaat.

DAFTAR PUSTAKA

- Afifah, 2010. "Gugur Gunung Lagu Daerah." (<http://afifahnurdiaputri.blogspot.com>). Diakses Senin 11 Maret 2013.
- Ardiyanti, 2003. "Makna Teks Lagu Dolanan Jawa." Skripsi (Semarang: Jurusan Bahasa dan Sastra).
- Basrowi, 2005. *Pengantar Sosiologi*. (Bogor: Ghalia Indonesia).
- Fuadhiyah, U., 2011. "Simbol dan Makna Kebangsaan dalam Lirik Lagu-lagu Dolanan dan Implementasinya," dalam *Lingua*, Jurnal Bahasa dan Sastra, Vol. VII, 1 Januari.

¹⁷ Ardiyanti, "Makna Teks Lagu Dolanan Jawa," *Skripsi*. (Semarang: Jurusan Bahasa dan Sastra, 2003), hlm. 19.

- (Semarang).
- Hartono, 2012. “Perkembangan Musikal Seni Karawitan Jawa dan Pengaruhnya Terhadap Masyarakat Pendukungnya”, (<http://www.dikbangkes-jatim.com>). Diunduh 6 Maret 2013.
- Hastanto, S., 1997. “Pendidikan Karawitan: Situasi dan Angan-angan,” dalam *Jurnal Seni*. (Surakarta: STSI, Edisi Maret).
- Kamiran, tt. *Pembelajaran Karawitan Di Sekolah Dalam Rangka Pendidikan Karakter Bangsa*. (Malang: Pascasarjana Universitas Muhammadiyah).
- Kartini, 2011. *Tembang Dolanan Anak-Anak Berbahasa Jawa Sumber Pembentukan Watak dan Budi Pekerti*. (Surabaya: Balai Bahasa Surabaya).
- Purwadi dan Afendy Widayat, 2006. *Seni Karawitan Jawa. Ungkapan Keindahan dalam Musik Gamelan*. (Yogyakarta: Hanan Pustaka).
- Suhastjarja, 2011. “Mengenal Seni Karawitan.” (<http://desa-plajan.blogspot.com>). Diakses Kamis, 7 Maret 2013.
- Sumarsam, 2003. *Gamelan: Interaksi Budaya dan Perkembangan Musik di Jawa*. (Surakarta: Pustaka Pelajar).
- Trimanto, 2011. “Sejarah Karawitan.” (<http://bondann.blogspot.com>). Diakses Kamis 7 Maret 2013.
- Wonojoyo, tt., “Gamelan Jawa.” (<http://nisyacin.blogdetik.com>). Diakses Kamis 7 Maret 2013.

NILAI GOTONG-ROYONG DAN TENGGANG RASA DALAM KOTHEKAN LESUNG BANYUMASAN

Ipong Jazimah

Prodi Pendidikan Sejarah Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan
Universitas Muhammadiyah Purwokerto (UMP)
Jalan Raya Dukuhwaluh, Dukuhwaluh, Kembaran, Purwokerto, Jawa Tengah.
e-mail:nyai_jazimah@yahoo.com

Naskah masuk : 02-04-2013

Revisi akhir : 15-05-2013

Disetujui terbit : 20-05-2013

THE GOTONG ROYONG VALUE IN KOTHEKAN LESUNG BANYUMASAN

Abstract

This paper aims to reveal the gotong royong (mutual help) and tenggang rasa (tolerant) values in Kotekan Lesung (rice pounding music) of Banyumas style. Rice pounding is normally done by a group of women using a lesung (canoe-like log) and alu (a stout pole to pound the rice). From the sound produced during the rice pounding, a music is born which is called Kotekan Lesung. The women make the music as they are pounding rice to avoid getting bored. Rice pounding is rarely done by one person, because it will take along time to finish the work. Today Kotekan Lesung, a symbol of agrarian society, has become a performing art which contain the values of gotong royong and tenggang rasa. This paper is hoped as a stimulant for young people to trigger their spirit to digest the moral of the wisdom of the agrarian society.

Keywords: moral, kotekan lesung, agrarian society.

Abstrak

Tulisan ini bertujuan untuk mengungkap nilai gotong royong dan tenggang rasa sebagai bagian dari pendidikan budi pekerti yang terdapat dalam kesenian kotekan lesung Banyumasan. Aktivitas menumbuk padi umumnya dilakukan oleh perempuan dengan menggunakan peralatan lesung dan alu. Dari aktivitas menumbuk inilah kemudian lahir kesenian kotekan lesung. Para perempuan memainkan lesung sebagai penghibur hati sambil bekerja agar tak mudah lelah dan bosan. Pada kotekan lesung kaya akan pendidikan budi pekerti bernuansa kearifan lokal. Pada saat perempuan menumbuk padi di dalam lesung, jika dilakukan seorang diri maka membutuhkan waktu yang sangat lama agar padi terpisah dari kulitnya dan menjadi beras. Namun, jika dilakukan bersama-sama akan selesai lebih cepat. Pada tahapan ini, nilai gotong royong dan tenggang rasa antarmasyarakat terpupuk. Kesenian tradisional kotekan lesung Banyumasan menjadi simbol masyarakat agraris. Diharapkan tulisan ini mampu membangkitkan kembali semangat generasi muda untuk mencermati dan meresapi nilai budaya kita sebagai masyarakat agraris yang kental akan nilai budi pekerti yang bertumpu pada kearifan lokal.

Kata kunci: budi pekerti, kotekan lesung, masyarakat agraris

I. PENDAHULUAN

Banyumas adalah nama sebuah kabupaten di provinsi Jawa Tengah dengan ibukotanya Purwokerto. Karesidenan Banyumas atau sekarang Eks-Karesidenan Banyumas adalah wilayah yang terdiri dari 4 kabupaten yaitu Kabupaten Banyumas sendiri, Kabupaten Cilacap, Kabupaten Purbalingga, dan Kabupaten Banjarnegara. Pengertian yang lebih longgar diberikan

untuk istilah Banyumasan yaitu wilayah-wilayah di Jawa Tengah yang masih menggunakan bahasa *ngapak* sebagai bahasa percakapan sehari-hari seperti Kebumen, Banjarnegara, Banyumas, Cilacap, Purbalingga, Pemalang, Tegal, Brebes, bagian timur dan pesisir Cirebon (Indramayu).

Budiono Herusatoto dalam bukunya *Banyumas Sejarah Budaya Bahasa dan*

*Watak*¹ mengkategorikan *wong* Banyumasan adalah orang-orang yang berbicara menggunakan dialek Banyumasan atau *ngapak*. Sebagai bahasa ibu bagi orang-orang Banyumasan, *ngapak* memiliki ciri nadanya keras, bergelutuk atau terdengar seperti tergesa-gesa dan logatnya kental disertai mulut yang *mecucu* atau maju ke depan. Luas penggunaan dialek Banyumasan memang jauh berbeda dengan luas wilayah administratif Banyumas.

Orang Banyumasan memiliki watak khas seperti *cowag* (berbicara dengan suara keras), *mbloak* (berbicara seolah serius namun akhirnya humoris), *dablongan* (seenaknya sendiri ketika mengkritik), *ndobos* (berebut saling mengeluarkan ide), *mbanyol* (bercanda), dan *ndopok* (berkumpul saling mengeluarkan pendapat).² Kekhasan watak orang Banyumasan ini menjadi ciri tersendiri selain logat bahasanya yang memang sudah terkenal *cablak*. Karakter yang kuat ini pada umumnya tetap dipertahankan oleh orang Banyumasan walaupun mereka telah bermigrasi ke wilayah di luar Banyumasan. Karakter kuat orang Banyumasan dilambangkan oleh salah satu tokoh punakawan bernama Bawor yang melambangkan watak orang Banyumas yaitu *adoh ratu cedhak watu*, yaitu jauh dari tata pergaulan kraton dan dekat dengan kehidupan alamiah.

Wilayah geografis Banyumasan dialiri banyak sungai di antaranya Sungai Comal, Sungai Serayu, Sungai Kebuyutan, Sungai Klawing, Sungai Gung, dan Sungai Bodho. Banyumas juga dikenal memiliki banyak pegunungan di antaranya Gunung Kendeng, Gunung Perahu, dan Gunung Slamet. Secara keseluruhan Banyumasan adalah wilayah yang subur dengan curah hujan yang cukup tinggi sehingga cocok untuk pertanian dan perkebunan. Cilacap bahkan kerap disebut sebagai daerah lumbung padi.

Wong Banyumasan sejak awal tumbuh sebagai masyarakat agraris terikat oleh

berbagai ikatan tradisional. Salah satunya yang sangat dipatuhi yaitu ikatan desa. Ikatan desa adalah ikatan yang bersifat horisontal yang dapat mengikat semua anggota masyarakat sehingga mereka memiliki rasa kebersamaan sebagai wujud masyarakat yang bersifat komunal.³ Sifat komunal itu terlihat dari cara mereka bekerja saat mengolah sawah dan menikmati hasil panen. Pembagian kerja saat menanam padi yang sudah ada sejak zaman nenek moyang kita juga merupakan ciri masyarakat petani, yaitu laki-laki bertugas sebagai pengolah tanah dan perempuan yang menanam. Demikian juga ketika proses memanen, saat padi telah dipanen, perempuan bertugas sebagai penumbuk padi untuk memisahkan beras dari gabahnya dan laki-laki yang bertugas mengangkutnya.

Aktivitas menumbuk padi umumnya dilakukan oleh perempuan dengan menggunakan peralatan lesung dan alu. Dari aktivitas menumbuk padi inilah kemudian lahir kesenian *kothekan lesung*. Para perempuan memainkan *lesung* sebagai penghibur hati sambil bekerja agar tak mudah lelah dan bosan. Kesenian tradisional Indonesia *kothekan lesung* menjadi simbol masyarakat kita yang agraris. Tanah pertanian menempati posisi yang penting dalam kehidupan masyarakat agraris sehingga kehidupan sosial pun tak bisa dilepaskan dari tanah pertanian.

Masyarakat agraris tradisional kerap digambarkan sebagai masyarakat yang homogen dari segi kepercayaan dan kebiasaan. *Kothekan lesung* yang awalnya hanya menjadi hiburan di sela-sela pekerjaan menumbuk padi tumbuh berkembang menjadi seni budaya yang layak untuk dipertunjukkan sekaligus sebagai simbol masyarakat agraris.

Tulisan ini akan mengkaji tentang nilai-nilai moral yang ada dalam kesenian kothekan lesung yaitu nilai gotong royong dan tenggang rasa. Hal ini penting mengingat

¹ Budiono Herusatoto, *Sejarah Budaya Bahasa dan Watak*. (LKiS, Yogyakarta, 2008), hlm. 20.

² *Ibid.*, hlm. 179-180.

³ Sukardi, *Banyumas dalam Kancah Perubahan Sosial dan Pergeseran Nilai*. (Purwokerto: UMP Press, 2010), hlm. 36.

generasi muda bangsa kita hampir terkikis jiwa gotong royong dan tenggang rasanya akibat perkembangan teknologi yang terkadang mengabaikan sisi moral manusia. Tulisan ini menjadi menarik karena sebagai masyarakat agraris, setiap hari kita makan nasi, namun lupa atau bahkan tidak tahu sama sekali proses bagaimana nasi bisa hadir di meja makan kita setiap hari, dan apa saja nilai-nilai penting di balik proses tersebut.

II. KOTHEKAN LESUNG

Kesenian *kothekan lesung* adalah kesenian tradisional Indonesia yang terdiri dari *lesung* dan *alu*. *Lesung* adalah sebatang kayu balok yang panjangnya ± 2 m dengan lebar ± 30 cm. Bagian tengah *lesung* diberi lubang dengan ukuran panjang 100 cm, lebar 20 cm dan kedalaman 20 cm. *Alu* adalah pemukul *lesung* yang panjangnya ± 150 cm dengan diameter ± 6 cm. *Alu* dapat bervariasi dari panjang dan diameternya sesuai dengan selera pemakai. *Lesung* dan *alu* digunakan untuk menumbuk atau merontokkan padi. Ukuran besar kecilnya *lesung* menunjukkan status sosial seseorang, karena semakin kaya akan semakin besar pula *lesung* yang dimiliki.⁴ Kegiatan memukulkan *alu* ke *lesung* untuk merontokkan padi menghasilkan suatu bunyi-bunyian yang kemudian disebut kesenian *kothekan lesung*. Nama *kothekan lesung* diambil dari suara yang ditimbulkan yaitu “tek...tek...tek...dung”.

Masa panen bagi masyarakat agraris merupakan sebuah perayaan sehingga aktivitas panen dijalankan dengan segala kegembiraan. Sembari bekerja merontokkan padi para perempuan memainkan *kothekan lesung*, penuh semarak dan gembira menjadi pemandangan umum selama masa panen. Selain sebagai alat penumbuk padi, awalnya *kotekan lesung* juga digunakan untuk



Gambar *lesung* dan *alu* (dokumentasi pribadi)

pemberitahuan kelahiran seorang bayi.⁵ Bunyi-bunyian *kothekan lesung* mengingatkan warga masyarakat untuk berkumpul membantu segala keperluan untuk menyambut kelahiran seorang bayi. Ibu Sarmidah mengatakan bahwa suara alunan musik *kothekan lesung* pada masa dahulu juga untuk tanda adanya gerhana bulan, sambil membunyikan *kothekan lesung* sambil meneriakkan “Ana grono..ana grono (ada gerhana).⁶ *Kothekan lesung* memang umumnya dimainkan oleh perempuan, namun di beberapa tempat laki-laki juga ikut andil.

Desa Sumampir Kecamatan Rembang Kabupaten Purbalingga adalah salah satu daerah yang melestarikan *kothekan lesung* Banyumasan. Pemain *kothekan lesung* bisa terdiri dari empat sampai enam orang dengan pembagian suara tersendiri. Jenis suara *arang* adalah memukul lesung dengan *arang-arang* (jarang-jarang), *kerep* adalah memukul lesung dengan *kerep-kerep* (memukul dengan kecepatan tinggi), *dung-dung* dan *gendhong* adalah ketika suara yang dihasilkan “dung-dung” dan “dong-dong” seperti namanya.⁷ Paduan dari berbagai macam jenis pukulan tersebut dilakukan

⁴ Siti Aesjah, “Makna Simbolik dan Ekspresi Musik *Kothekan*,” dalam *Harmonia Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni*, Vol. 8 No. 3. (Unnes: Semarang, 2007), hlm. 30.

⁵ Sigit Astono, “Lesung Banarata Karawitan di Akar Rumpun,” dalam *Keteg: Jurnal Pengetahuan-Pemikiran & Kajian tentang Bunyi*. Volume 2 No.1 Mei. (Surakarta: STSI, 2002), hlm. 1-2.

⁶ Wawancara dengan Ibu Sarmidah, pemain *kothekan lesung* di Desa Sumampir Kecamatan Rembang Kabupaten Purbalingga (Tanggal 27 Februari 2013).

⁷ Sigit Astono, *Ibid.*, hlm. 2.

dengan ritmis dan harmonis sehingga terciptalah musik merdu kothehan lesung *tek... tek... tek... dung... tek... dung... tek... dung... dung*.

Lesung dan *alu* dibuat dari kayu pohon nangka, jati, atau manggis. Ketiga pohon tersebut sangat mudah didapatkan di Desa Sumampir. Pembuatan *lesung* tak bisa sembarangan karena harus menggunakan hitungan hari agar kualitas *lesung* yang dihasilkan bagus. Saat memilih pohon yang akan dipotong untuk membuat *lesung*, harus menghindari *mangsa kawolu* yaitu masa di mana hujan turun dengan deras.⁸ Apabila dipaksakan memotong pohon pada *mangsa kawolu* maka kayu akan mengandung air yang berlebih, sehingga kayu menjadi lunak, mudah membusuk dan rusak. Selain itu, dalam memilih pohon haruslah yang kondisinya baik yang dapat dikenali dengan melihat kulit luar pohon yang bersih dan tidak berjamur serta mempunyai lingkaran antara 150-200 cm.

Penebangan pohon untuk membuat *lesung* pun tak bisa sembarangan karena harus memperhatikan tehnik-tehniknya. Menurut Bapak Wiryatrana bagian pohon yang akan digunakan untuk membuat *lesung* adalah bagian pangkal batang ke atas dan pangkal akar utama.⁹ Untuk mendapatkan bagian tersebut, pohon harus ditumbangkan terlebih dahulu mulai dari akarnya dengan cara menggali tanah di sekitar pohon mengikuti arah tumbuh akar pohon. Pembuatan *lesung* tidak menggunakan gergaji namun menggunakan *pethel*, *wadung*, *tatah*, dan *gandhen*. Tahapan membuat *lesung* adalah sebagai berikut:

1. Tahap pengukuran: kayu yang akan menjadi titik-titik tatahan diukur dahulu untuk mengetahui seberapa besar ukuran liang tumbuk padi. Pada umumnya menggunakan ukuran panjang 2 m, lebar 30 cm, dan kedalaman 20 cm.

2. Penatahan: proses ini dimulai dari bagian terluar kayu yaitu bagian yang akan digunakan sebagai bagian bawah, kemudian ke arah samping kiri, samping kanan, dan terakhir penatahan bagian atas.

Proses pembuatan *lesung* secara keseluruhan membutuhkan waktu 4-5 hari. Penebangan kayu membutuhkan waktu 2-3 hari sementara penatahan relatif lebih singkat yaitu 1-2 hari saja. Berbeda dengan *lesung*, pembuatan *alu* lebih sederhana karena hanya tongkat biasa, dengan ukuran yang bervariasi tergantung pengguna, baik dari segi panjang atau lingkaranya.

Zaman dahulu, saat *lesung* masih digunakan untuk menumbuk padi, dalam pembuatan *lesung* masih melibatkan seorang dukun. Dukun ini bertugas memberi doa-doa agar *lesung* selesai tepat waktu dan membawa rejeki bagi pemiliknya. Perubahan zaman memaksa masyarakat untuk ikut berubah sehingga *lesung* tak lagi digunakan karena telah digantikan oleh mesin. Seperti halnya *lesung*, demikian pula dukun sudah tidak lagi eksis.

Masyarakat di Desa Sumampir meyakini bahwa kesenian kothehan *lesung* mempunyai makna simbolis yang dalam terkait dengan lambang kesuburan. *Lesung* diyakini sebagai lambang alat kelamin perempuan sementara *alu* diyakini sebagai lambang alat kelamin laki-laki. Menurut Budiono Herusatoto segala bentuk dan macam kegiatan simbolik dalam masyarakat tradisional merupakan upaya pendekatan manusia kepada Tuhan.¹⁰ Masyarakat meyakini bahwa kothehan *lesung* adalah sumber penghidupan bagi manusia, karena padi adalah makanan pokok penduduk Jawa sementara perempuan adalah yang melahirkan generasi penerus umat manusia. Perlakuan terhadap *lesung* adalah wujud syukur masyarakat terhadap rahmat Tuhan.

⁸ Wawancara dengan Bapak Wiryatrana, pembuat *lesung* di Desa Sumampir Kecamatan Rembang Kabupaten Purbalingga (Tanggal 27 Februari 2013).

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Budiono Herusatoto, *Simbolisme Jawa*. (Yogyakarta: Ombak, 2008b), hlm. 49.

Suara yang ditimbulkan dari pukulan *alu* ke *lesung* menurut Ibu Sutarmi dapat dikategorikan sebagai berikut:¹¹

1. Kotek *siji* bunyinya “tek tek tek”.
2. Kotek *loro* bunyinya “kotek kotek kotek”.
3. Kotek *telu* bunyinya “dung tek dung tek dung”.
4. Kotek *papat* atau *gendhong* bunyinya “tung tung tung dong”.

Pemain kotek *siji*, kotek *loro* dan kotek *telu* memainkannya di bagian dalam *lesung*, sementara kotek *papat* di bagian luar *lesung*. Suara-suara yang dihasilkan dari *kothekan alu* ke *lesung* tersebut dimainkan dengan ritme yang harmonis sehingga enak didengar dan menghibur. Keterampilan memainkan *alu* dan *lesung* menjadi sebuah musik yang ritmis didapatkan hanya dari kebiasaan menumbuk padi, tanpa perlu latihan khusus.¹² Penumbukan padi yang dilakukan di dekat lumbung padi memudahkan perempuan untuk bekerja, sekaligus menghibur diri dengan mengharmoniskan suara *kothekan alu* dalam *lesung*. Kebersamaan dan saling gotong royong dalam menumbuk padi hampir setiap masa panen membuat tangan-tangan mereka terampil memainkan *kothekan lesung*. Namun sangat disayangkan keterampilan memainkan *kothekan lesung* tersebut saat ini hanya dimiliki perempuan-perempuan yang sudah lanjut usia, karena perempuan masa kini telah dimanjakan dengan mesin.

A. Kothekan Lesung Masa Kini

Masuknya teknologi pertanian seperti traktor dan mesin penggilingan padi ke pedesaan sebagai basis wilayah agraris menimbulkan perubahan struktur, kultur, dan interaksional di pedesaan.¹³ Masyarakat beralih dari membajak dengan kerbau sapi ke traktor, dari menumbuk padi dengan *lesung* ke mesin penggilingan padi. Kegotong-royongan mulai pudar karena beralih

menjadi upah, jika tak ada upah maka tak ada kerja. Demikianlah, sehingga suara harmonis *kothekan lesung* hilang ditelan bisingnya suara mesin penggiling padi. *Kothekan lesung* masa kini hanya meninggalkan jejak sebagai seni pertunjukan yang dimainkan saat ada acara tertentu tanpa lagi berfungsi sebagai simbol budaya agraris.

Sejalan dengan perubahan zaman, *kothekan lesung* masa kini sebagai seni pertunjukan dimainkan saat bulan puasa sambil menunggu waktu berbuka. Selain itu juga pada saat perayaan hari kemerdekaan 17 Agustus, kadang kala juga dijadikan ajang perlombaan. *Kothekan lesung* hanya bisa dimainkan oleh generasi tua, sisa-sisa zaman dahulu. Anak-anak muda sudah jarang yang bisa memainkan walaupun di beberapa tempat ada yang memasukkannya sebagai ekstrakurikuler di sekolah agar anak-anak tidak lupa dengan asal-muasal budayanya. Selain itu, pendidikan seni untuk mengantarkan peserta didik menuju gerbang pengalaman estetis sehingga pada suatu saat nanti mereka dapat menjadi manusia yang memiliki kecerdasan intelektual dan keindahan moral.

Di Desa Sumampir grup *kothekan lesung* terbentuk di setiap RT dengan anggotanya adalah ibu-ibu. Setiap perayaan hari kemerdekaan, grup-grup *kothekan lesung* tersebut dilombakan. Seragam yang biasa dipakai adalah baju kebaya dan kain *nyamping* untuk bawahannya, aksesorisnya adalah selendang yang diikatkan di pinggang dengan kosmetika sederhana berupa bedak.¹⁴ Pakaian dan kosmetik yang sederhana itu menggambarkan kesederhanaan hidup masyarakat agraris.

Di desa yang lain *kothekan lesung* hadir dalam wajah yang berbeda setelah mendapat sentuhan tangan dingin Karsono pemimpin grup kesenian Laras Kerti. Di Desa

¹¹ Wawancara dengan Ibu Sutarmi, pemain *kothekan lesung* di Desa Sumampir Kecamatan Rembang Kabupaten Purbalingga, tanggal 27 Februari 2013.

¹² Wawancara dengan Ibu Kharti, pemain kotekan lesung di Desa Sumampir Kecamatan Rembang Kabupaten Purbalingga, tanggal 27 Februari 2013.

¹³ Munandar Soelaiman, *Dinamika Masyarakat Transisi*. (Yogyakarta, Pustaka Pelajar, 1998), hlm. 121.

¹⁴ Wawancara dengan Ibu Kharti, pemain kotekan lesung di Desa Sumampir Kecamatan Rembang Kabupaten Purbalingga, tanggal 27 Februari 2013.

Padamara, Kecamatan Padamara Purbalingga *kothehan lesung* dikolaborasi dengan *genjring* (rebana) dan *calung*.¹⁵ Paduan musik baru ini dimainkan oleh lima orang penabuh *lesung*, pemain satu set *genjring* dan pemain dua *gambang* serta satu *kendhang* yang merupakan bagian dari *calung*. Dengan adanya kolaborasi yang baru ini diharapkan kesenian *kothehan lesung* lebih dapat dinikmati oleh khalayak apalagi dimainkan dengan alunan lagu-lagu Jawa yang populer seperti *Perahu Layar*, *Ande-ande Lumut*, dan lain sebagainya.

Demi menghidupkan seni pertunjukan *kothehan lesung*, panitia perayaan *Cap Go Meh* di Kelenteng Boen Tek Bio Banyumas menghadirkan *kothehan lesung* sebagai musik hiburan. Terdengar alunan lagu mengiringi suara alu yang ditabuhkan di badan *lesung* mengisi kemeriahan *Cap Go Meh* “*lumbung desa pra tani padha makarya, ayo dhi njupuk pari nata lesung nyandhak alu, ayo yu padha maju yen wis rampung nuli adang, ayo kang dha tumandang nosoh beras nata lumpang*.”¹⁶ Lagu ini menggambarkan ajakan untuk menumbuk padi menjadi beras agar dapur tetap bisa mengepul. Selain untuk memeriahkan *Cap Go Meh*, pertunjukan seni *kothehan lesung* dimaksudkan agar masyarakat Banyumas kembali meresapi nilai-nilai gotong royong yang ada pada kesenian tradisional ini.¹⁷

B. Nilai Gotong Royong dan Tenggang Rasa

Ciri masyarakat agraris Jawa adalah adanya budaya gotong royong atau saling tolong menolong. Konsep gotong royong erat kaitannya dengan kehidupan masyarakat petani. Masyarakat agraris sering didapatkan pada pengerahan tenaga kerja tambahan, mengingat banyaknya pekerjaan yang harus segera diselesaikan. Untuk mengatasi kondisi tersebut mereka kemudian

mengerahkan tenaga dari luar keluarga. Dari sinilah konsep gotong royong dikembangkan lebih jauh. Budaya gotong royong adalah bagian dari kehidupan berkelompok masyarakat Indonesia, dan merupakan warisan budaya bangsa. Nilai dan perilaku gotong royong bagi masyarakat Indonesia sudah menjadi pandangan hidup, sehingga tidak bisa dipisahkan dari aktivitas kehidupannya sehari-hari. Rasa kekeluargaan yang hirarkis, tolong-menolong, musyawarah, gotong royong merupakan bagian dari kebudayaan Jawa.¹⁸ Pada konsep gotong royong juga telah ada jiwa tolong menolong dan solidaritas sosial.

Pada prakteknya konsep gotong royong memiliki kecenderungan untuk saling membantu di antara warga masyarakat. Semangat kebersamaan yang tercermin dalam kerja gotong royong mengarah pada upaya membantu dan melindungi sesama warga masyarakat dari kondisi keterbatasan tenaga maupun dana. Aspek positif dari gotong royong adalah berkembangnya tenggang rasa terhadap orang lain dan upaya untuk saling memahami kesulitan-kesulitan yang dihadapi oleh orang lain.

Koentjaraningrat¹⁹ membagi dua jenis gotong royong yang dikenal oleh masyarakat Indonesia; gotong royong tolong menolong dan gotong royong kerja bakti. Kegiatan gotong royong tolong menolong terjadi pada aktivitas pertanian, kegiatan sekitar rumah tangga, kegiatan pesta, kegiatan perayaan, dan pada peristiwa bencana atau kematian. Sedangkan kegiatan gotong royong kerja bakti biasanya dilakukan untuk mengerjakan sesuatu hal yang sifatnya untuk kepentingan umum, yang dibedakan antara gotong royong atas inisiatif warga dengan gotong royong yang dipaksakan.

Jenis gotong royong tolong menolong itulah yang terdapat dalam *kothehan lesung*. Nilai-nilai moral yang dapat ditarik dari

¹⁵ *Gejung Lesung Kolaborasi Musik Kampung* dapat dilihat di <http://www.suaramerdeka.com>.

¹⁶ *Kothehan Lesung pun Meriahkan Cap Go Meh*, lihat di (<http://www.antaraneews.com/berita>).

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Niels Mulder, *Kepribadian Jawa dan Pembangunan Nasional*. (Yogyakarta: UGM Press, 1986), hlm. 37.

¹⁹ Koentjaraningrat, “Ciri-Ciri Kehidupan Masyarakat Pedesaan di Indonesia,” dalam Sajogyo dan Sajogyo, Pudjiwati. *Sosiologi Pedesaan. Jilid 1*. (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2008).

kesenian kothekan lesung memang tidak secara langsung namun kesenian kothekan lesung dapat dijadikan sebagai refleksi untuk generasi penerus bangsa tetap ingat akan warisan budayanya yaitu masyarakat agraris yang suka bergotong royong. “kothekan *lesung nutu pari, gotong royong sayuk rukun sing utami. Alu numpang neng lesung bubar panen pari disimpen neng lumbung*” begitulah salah satu lirik lagu kothekan lesung menggambarkan suasana gotong royong pada masyarakat agraris.

Jika diresapi secara seksama, seni *kothekan lesung* dapat mengantarkan manusia menjadi pribadi humanis, suka dengan kehidupan rukun, tolong-menolong dan toleransi terhadap sesama. Lebih jauh lagi, jika setiap masyarakat Indonesia memiliki pribadi yang demikian maka bukan mustahil akan menjauhkan masyarakat dari segala konflik.

Nilai-nilai moral luhur yang tercermin dalam kesenian *kothekan lesung* diantaranya adalah persatuan antara laki-laki dan perempuan seperti yang disimbolkan alat *lesung* dan *alu*, *lesung* mewakili alat kelamin perempuan dan *alu* mewakili alat kelamin laki-laki. *Lesung* tanpa *alu* tidak dapat digunakan, begitu pula *alu* tanpa *lesung* juga hanya akan menjadi tongkat biasa. *Lesung* tidak dapat menghasilkan suara jika tidak dipukul oleh *alu*. Laki-laki dan perempuan dalam kehidupan sehari-hari harus saling bergotongroyong bahu-membahu, meringankan beban satu sama lain. Laki-laki dan perempuan harus tetap dalam koridor saling menghormati dan tidak merendahkan satu dengan yang lainnya karena pada dasarnya laki-laki dan perempuan adalah satu.

Nilai gotong royong lain yang tercermin dalam kesenian *kothekan lesung* adalah saat perempuan menumbuk padi di *lesung*, jika dilakukan seorang diri maka membutuhkan waktu yang sangat lama agar padi terpisah dari kulitnya dan menjadi beras. Namun jika dilakukan bersama-sama akan selesai lebih cepat. Pukulan *alu* ke *lesung* tidak akan

menghasilkan suara yang merdu dan harmonis jika hanya dilakukan oleh satu orang saja, karena satu orang hanya membunyikan satu jenis pukulan. Karena itu dibutuhkan setidaknya 4 orang lebih untuk bersama-sama memukulkan *alu* ke *lesung* dengan bagian jenis suara masing-masing. Kebersamaan itulah yang dapat menimbulkan perasaan kasih sayang, cinta, saling membutuhkan, saling menghargai dan saling menguntungkan satu sama lain. Pekerjaan yang dilakukan secara bergotong royong lebih menguntungkan daripada dilakukan seorang diri karena gotong royong meringankan pekerjaan, menguatkan dan mengeratkan hubungan antarpenduduk dan menyatukan masyarakat.²⁰

Kerjasama yang dilakukan secara bersama-sama saat memukulkan *alu* ke *lesung* itulah yang juga dikategorikan sebagai gotong-royong. Pola hidup bersama yang saling meringankan beban masing-masing pekerjaan, menjadi cerminan kesenian *kothekan lesung*. Kerjasama semacam ini merupakan bukti adanya keselarasan hidup antar sesama, terutama yang masih menghormati dan menjalankan nilai-nilai kehidupan, yang biasanya dilakukan oleh komunitas perdesaan atau komunitas tradisional.

Nilai tenggang rasa tercermin dari suara alunan musik *kothekan lesung*. Suara ritmis nan merdu yang terdengar dari *lesung* dan *alu* karena adanya kekompakan para pemain kothekan lesung. Mustahil terdengar musik merdu dari *lesung* dan *alu* jika tak ada sikap tenggang rasa antarsesamanya. Bisa-bisa semuanya akan memukul *tek tek tek* saja tanpa ada suara *tung tung tung* dan *dong dong*. Harmonisasi musik *kothekan lesung* hadir karena para pemainnya *ngrumangsani* pembagian tugas masing-masing. Dengan demikian, antarsesama manusia harus saling gotong royong dan tenggang rasa untuk menciptakan kehidupan yang harmonis dan ritmis.

Masyarakat petani di Banyumas memiliki etos kerja yang khas, karena selain

²⁰ Bintarto, *Gotong Royong Suatu Karakteristik Bangsa Indonesia*. (Surabaya: Bina Ilmu, 1980), hlm. 11.

memandang pekerjaan sebagai kewajiban namun juga memiliki makna sosial.²¹ Ikatan kekeluargaan merupakan faktor penting dalam menciptakan solidaritas. Aktivitas menumbuk padi sambil memainkan *kothekan lesung*, selain sebagai kewajiban perempuan dalam menyiapkan bahan makanan untuk keluarga, mereka juga menjadikan aktivitas tersebut sebagai media untuk bersosialisasi dengan tetangga dan saudara.²² Mereka bertemu saling membantu dan bergotongroyong satu sama lain. Kebersamaan ini dilandasi perasaan saling tenggang rasa sebagai anggota masyarakat.

Sikap kebersamaan dan gotong royong dilambangkan dengan menumbuk padi secara bersama-sama. Terlebih jika yang akan menumbuk padi adalah seorang kepala desa maka secara sukarela warga masyarakat akan datang untuk beramai-ramai membantu menumbuk padi. Seni pertunjukan seperti *kothekan lesung* sangat tepat untuk menanamkan nilai-nilai luhur bangsa seperti gotong royong dan tenggang rasa. Mata pelajaran di sekolah banyak sekali mengajarkan pengetahuan-pengetahuan yang terkadang hanya teori. Manusia yang hanya dijejali teori-teori ilmu hanya akan menjadi mesin-mesin hidup yang cerdas otak saja. Sebuah keharusan bahwa manusia khususnya generasi muda dibekali dengan kecerdasan etika dan estetika yang dapat diperoleh melalui nilai-nilai kebudayaan di antaranya adalah seni.²³ Pada dasarnya manusia yang berbudaya adalah manusia yang berpengetahuan, memiliki keterampilan, dan memiliki sikap dan tingkah laku terpuji.

Produk pendidikan tidak hanya untuk penyiapan tenaga kerja profesional siap pakai yang semata-mata cerdas secara intelektual, tetapi juga tenaga kerja yang memiliki moralitas. Belajar kesenian menuju kepada pendidikan intelektual dan akhirnya sampai kepada pendidikan watak, yakni

pendidikan moril atau pendidikan budi pekerti. Pendidikan seni dapat menggapai dua aspek sekaligus, diawali dengan pembentukan intelektual dan diakhiri dengan pembentukan moral. *Kothekan lesung* mengajarkan hidup yang sederhana, saling bergotong royong, tenggang rasa dan harmonis. Hal inilah yang dapat diturunkan kepada generasi berikutnya sehingga hidup tak hanya masalah teori tapi juga pekerti.

III. PENUTUP

Berdasarkan penjelasan di atas dapat ditarik kesimpulan bahwa *kothekan lesung* mulai tergerus zaman. Hanya generasi tua yang bisa memainkannya sementara generasi muda yang telah dimanjakan oleh teknologi mesin kurang mengenal kesenian ini. Beberapa daerah seperti Banyumas mulai menghidupkan kembali kesenian ini dengan menampilkan pada acara-acara lokal seperti Perayaan Hari Kemerdekaan 17 Agustus. Bahkan sebuah panitia penyelenggara perayaan hari besar Tionghoa yaitu *Cap Go Meh* juga tertarik untuk menghadirkan sebagai musik hiburan.

Kothekan lesung adalah simbol masyarakat agraris yang mengandung nilai gotong royong dan tenggang rasa. Tulisan ini sekiranya bermanfaat untuk menggali dan mengingatkan kembali kepada generasi muda mengenai nilai budi pekerti yang dapat diambil dari seni *kothekan lesung* yaitu gotong royong dan tenggang rasa. Banyaknya pekerjaan yang harus dilakukan saat panen padi membuat masyarakat saling bahu-membahu bergotongroyong agar pekerjaan cepat selesai. Perasaan sebagai sesama petani dengan pekerjaan yang menumpuk demikian banyak membangun empati terhadap sesama. Pekerjaan yang banyak dapat dikerjakan dengan lebih cepat jika dilakukan bersama-sama. Melalui seni *kothekan lesung* diharapkan generasi muda

²¹ Sukardi, *Op. Cit.*, hlm. 211.

²² Wawancara dengan Ibu Sarmidah, pemain kothekan lesung di Desa Sumampir Kecamatan Rembang Kabupaten Purbalingga, tanggal 27 Februari 2013.

²³ Shabri Aliaman, "Menjawab Tantangan Globalisasi: Kompetensi SDM sebagai Kunci", *Majalah Dikbud Edisi 06 Tahun III Desember 2012*, hlm. 16.

kembali mencermati dan meresapi nilai budaya kita sebagai masyarakat agraris yang kembali bergotongroyong dan bertenggang rasa terhadap sesama.

DAFTAR PUSTAKA

- Aesijah, S., 2007. "Makna Simbolik dan Ekspresi Musik kothekan," dalam *Harmonia Jurnal Pengetahuan dan Pemikiran Seni* Vol. 8 No. 3. Unnes: Semarang.
- Aliaman, S., 2012. "Menjawab Tantangan Globalisasi: Kompetensi SDM Sebagai Kunci." *Majalah Dikbud, Internalisasi Nilai Budaya melalui Pendidikan*. Edisi 06 Tahun III Desember.
- Astono, S., 2002. "Lesung Banarata Karawitan di Akar Rumput," dalam *Keteg: Jurnal Pengetahuan-Pemikiran & Kajian tentang Bunyi*. Volume 2 No.1 Mei. Surakarta : STSI.
- Bintarto, 1980. *Gotong Royong Suatu Karakteristik Bangsa Indonesia*. Surabaya: Bina Ilmu.
- "Gejung Lesung Kolaborasi Musik Kampung," dari <http://www.suaramerdeka.com/harian> diakses Selasa, 26 Februari 2013 jam 12.34.
- Herusatoto, B., 2008a. *Sejarah Budaya Bahasa dan Watak*. Yogyakarta: LkiS.
- , 2008b. *Simbolisme Jawa*. Yogyakarta: Ombak.
- Julia, 2009. "Mendidik melalui Seni." *Disajikan pada Konferensi Internasional Pendidikan Dasar Tahun 2009 Di UPI Kampus Sumedang*.
- Koentjaraningrat, 1983. "Ciri-Ciri Kehidupan Masyarakat Pedesaan di Indonesia," dalam *Sajogyo dan Sajogyo*, Pudjiwati. *Sosiologi Pedesaan. Jilid 1*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Kothekan Lesung Pun Meriahkan Cap Go Meh* dari <http://www.antaranews.com/berita> diakses 26 Februari 2013 Jam 22.58.
- Murder, N., 1986. *Kepribadian Jawa dan Pembangunan Nasional*. Yogyakarta: UGM Press.
- Soelaiman, M., 1998. *Dinamika Masyarakat Transisi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sukardi, T., 2010. *Banyumas dalam Kancah Perubahan Sosial dan Pergeseran Nilai*. Purwokerto: UMP Press.

PRAKTIK 'KARAKTERISASI' DALAM PENDIDIKAN SENI-BUDAYA: PERSPEKTIF KEPENGATURAN¹

Nur Rosyid

Antropologi Budaya - Universitas Gadjah Mada
Jalan Sosiohumaniora Bulaksumur Yogyakarta
e-mail:bocahringin@yahoo.co.id

Naskah masuk : 09-04-2013

Revisi akhir : 15-05-2013

Disetujui terbit : 20-05-2013

'CHARACTERIZATION' AS A STRATEGY IN EDUCATION THROUGH PERFORMANCE ARTS SEEN FROM FOUCAULT'S GOVERNMENTALITY

Abstract

This paper is aimed to examine the system of character education through performing arts which is planned by the Ministry of Education and Culture. The analysis is using Foucault's perspective about governmentality. This is based on the following assumptions: education is the basic of human resource development which becomes a contest of power, the hierarchical education system enables governmentality runs. This study is done in some elementary schools in Malang. The analysis showed that character education is a strategy to teach disciplines to the students. In this strategy, there is a possibility to "engineer" various values embedded in the teaching materials. In this paper, this strategy is called "characterization"

Keywords: character education, governmentality, characterization

Abstrak

Tulisan ini dimaksudkan untuk mengkaji sistem pendidikan karakter yang dicanangkan oleh Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, khususnya pendidikan seni-pertunjukan. Perspektif Foucault, Kepengaturan (governmentality), dipakai untuk menganalisis kajian ini karena beberapa asumsi. Pendidikan adalah wilayah pembangunan sumber daya yang menjadi kontestasi kekuasaan. Sistem pendidikan yang hierarkis, memungkinkan kepengaturan itu bisa berjalan. Penelitian ini dilakukan di beberapa sekolah dasar di Kota Malang. Hasil analisis menunjukkan, pendidikan karakter justru menjadi ranah pendisiplinan yang semakin mengikat, karena adanya rekayasa nilai-nilai dalam beragam materi kepengajaran, yang saya istilahkan sebagai karakterisasi.

Kata kunci: pendidikan karakter, kepengaturan, karakterisasi

I. PENDAHULUAN

Tahun 2013 pemerintah berinisiatif mengembangkan kurikulum baru yang disebut dengan "Kurikulum 2013". Sebenarnya, tahun 2011, pemerintah baru saja merampungkan sistem pengajaran yang ditekankan pada "Pendidikan Karakter" di berbagai institusi pendidikan. Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan memberikan mandat pentingnya pendidikan karakter sebagai salah satu tujuan pendidikan

nasional. Undang-undang Sistem Pendidikan Nasional nomor 20 tahun 2003 Pasal 1 menyatakan, satu di antara tujuan pendidikan nasional adalah mengembangkan potensi peserta didik untuk memiliki kecerdasan, kepribadian dan akhlak mulia. Pendidikan tidak hanya membuat manusia cerdas, tetapi juga berkepribadian, atau berkarakter.

Banyak referensi tersedia menyebutkan arti pentingnya pendidikan karakter di berbagai tingkatan sekolah. Berbagai wacana

¹ Penelitian ini dilakukan bersama tim LAURA dan BPNB Yogyakarta di kota Malang dengan tema „Pendidikan Karakter Berbasis Pendidikan Seni Budaya. Meskipun sebagai anggota tim (asisten riset), saya mencoba menawarkan perspektif yang berbeda dengan penelitian mereka, sehingga yang saya jelaskan di sini bukan merupakan pengulangan, tetapi menjadikannya sebagai referensi atau menempatkan mereka sebagai bagian dari "wacana kepengaturan".

menyebutkan, untuk membentuk karakter, unsur yang sangat dekat dan mudah dicerna yakni melalui olah seni budaya.² Olah seni-budaya menjadi komponen penting dalam membangun karakter, karena di samping untuk menanamkan kecintaan pada seni budaya yang dimilikinya, juga kecintaan pada seni akan memupuk pribadi yang berperasaan lembut, kepekaan, rasa empati yang tinggi terhadap sesama dan lingkungannya. Untuk itu, perlu pendalaman lebih lanjut mengapa wacana pendidikan ini menjadi dominan beberapa tahun terakhir.

Pendidikan di Indonesia mengalami penggantian kurikulum beberapa kali. Kurikulum silih berganti tanpa kepastian yang berarti. Institusi pendidikan di tingkat lokal, terutama siswa, menjadi arena kontestasi kekuasaan melalui kepakarannya masing-masing, dalam bahasa Foucault "kepengaturan". Sebagaimana dalam studi terakhir Rosyid, Pendidikan di Indonesia berjalan dan dikembangkan berdasarkan konteks politik yang berkembang pada masing-masing zaman.³ Studi Kepengaturan tersbut dilakukan secara historis untuk menguak munculnya wacana pendidikan karakter sehingga dapat dikenali lebih dalam.

Pendidikan di Indonesia, sejak diperkenalkan oleh Belanda dan dilanjutkan Jepang, sebagaimana dijelaskan oleh Buchori, mempunyai sifat militeristik yang kuat.⁴ Model pendidikan dibangun dengan sistem asrama, *internaat*. Sistem ini, menurut Buchori,

"...justru memudahkan pelaksanaan program-program pendidikan di luar kelas dan menuntut partisipasi penuh dari para siswa, seperti latihan kemiliteran (*kyooren*), pengabdian

masyarakat atau kerja bakti secara paksa (*kinroohooshi*), dan pendidikan jasmani."⁵

Pendidikan model seperti ini, sebagaimana diyakini Buchori, tampaknya sangat mudah dipergunakan sebagai alat untuk "menyebarkan pandangan hidup Jepang, ialah budi pekerti", karena pendisiplinan peserta didik sangat ketat.

Peserta didik dibangun untuk menjadi subjek yang "berwatak tidak membangkang". Model pendidikan tersebut, setelah kemerdekaan, kemudian berubah bentuk. Presiden Soekarno memberi mandat kepada Menteri Pendidikan, Pengajaran, dan Kebudayaan, Mr. Soewandi, mengadakan pembaharuan sistem dan praktik pendidikan kolonial dengan tradisi pendidikan yang bernafaskan demokrasi. Masa inilah yang disebut Buchori sebagai masa "rehabilitasi sistem pendidikan".

"Untuk menyusun masyarakat baru perlu adanya perubahan pedoman pendidikan dan pengajaran. *Paham perseorangan yang hingga kini berlaku haruslah diganti dengan paham kesusilaan dan rasa perikemanusiaan yang tinggi*. Pendidikan dan pengajaran harus membimbing murid-murid menjadi warganegara yang mempunyai tanggung jawab" (*garis miring penekanan dari saya*).⁶

Klaim pemerintah atas individualisme yang menghinggapi warganegara, diterjemahkan sebagai akar persoalan yang paling dominan dari masalah pendidikan nasional pada waktu itu. Praktik rasionalisasi telah dilakukan melalui klaim tersebut, kemudian diintervensi melalui penggantian „paham perseorangan. menjadi „paham kesusilaan dan rasa perikemanusiaan. Model pendi-

² Lihat R.P. Borrong, "Pentingnya Pendidikan Nilai dalam Membangun Kehidupan Bangsa, dalam *Kritis Jurnal Studi Pembangunan Interdisipliner*, Vol XIX, No.2 tahun 2007; Ardipal, 2010. "Kurikulum Pendidikan Seni Budaya yang Ideal bagi Peserta Didik di Masa Depan," dalam *Jurnal Bahasa dan Seni* Vol. 1 (2010), hlm. 1-10; Haidar Bagir, "Problem Pendidikan Karakter," *Opini Harian Kompas*, Rabu 9 (Januari 2013), hlm. 6; Asmaun Sahlan dan Teguh Prasetyo, *Desain Pembelajaran Berbasis Pendidikan Karakter* (Yogyakarta: Ar-ruzz Media, 2012); G.R. Lono Lastoro Simatupang, *Pendidikan Karakter Berbasis Seni Budaya di Kota Surakarta*. (Yogyakarta: Kerjasama Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada dengan Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta, 2013); Anna Marie-Wattie, dkk., *Pendidikan Karakter Berbasis Pendidikan Seni Budaya: Tingkat Sekolah Dasar di Kota Malang*. (Yogyakarta: Kerjasama Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada dengan Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta, 2013).

³ Lihat Nur Rosyid, dkk, *Pendidikan Karakter: Wacana dan Kepengaturan*. (Purwokerto: Obsesi Press, 2013), hlm. 1-17.

⁴ Mochtar Buchori, *Evolusi Pendidikan di Indonesia: dari Kweekschool sampai ke IKIP: 1852-1998*. (Yogyakarta: Insist Press, 2007), hlm. 27-28.

⁵ *Ibid.*, 29.

⁶ *Ibid.*, 55.

dikan Jepang yang pada awalnya dipakai secara politis untuk merangkul simpati rakyat Indonesia, disadari oleh pemerintah sebagai taktik yang paling logis untuk mengatasi gejolak kemerdekaan dan kehidupan rakyat pada umumnya. Pada masa ini, peserta didik dibentuk menjadi subjek "tenaga alam" dan "tenaga perasaan hidup".

Orientasi subjektivikasi peserta didik sebagai "tenaga alam" dan "tenaga perasaan hidup" menjadi problematis di masa Orde Baru. Masa kepemimpinan Orde Baru ini, ditandai dengan semangat "pembangunan" yang membara. Tak terkecuali, pembangunan pendidikan pada masa ini, dilaksanakan dalam dua kerangka, yaitu: 1) kesempatan yang semakin luas dan terjangkau oleh seluruh lapisan masyarakat dan 2) peningkatan kualitas sumber daya manusia. Salah satu cara yang ditempuh oleh pemerintah adalah mendirikan "SD InPres" (Sekolah Dasar Instruksi Presiden). Di samping itu, sekolah-sekolah kejuruan, yang mulai digagas pada masa awal kemerdekaan, baru benar-benar terlaksana pada masa ini. Hal ini tampak dengan diperkenalkannya beberapa jurusan: pertanian, teknik, ekonomi, kejuruan rumah tangga, pariwisata, seni dan kerajinan, perhotelan di tingkat pendidikan atas.

Pembaharuan kurikulum yang dikembangkan pada masa ini cukup radikal. Sistem mata pelajaran berubah dari kemasan menurut wilayah mata pelajaran (*subject matter oriented curriculum*) menjadi kemasan berdasarkan wilayah minat yang lebih luas (*broad-field oriented curriculum*). Di samping itu, pemerintah membentuk satuan mata pelajaran dengan cakupan yang lebih kecil, yaitu: Pendidikan Agama, Pendidikan Kesenian, dan Pendidikan Jasmani. Pembaharuan kurikulum ini pun menghadapi kendala „pembengkakan materi., yang kemudian dibuat lagi dua mata pelajaran, Pendidikan Moral Pancasila dan

pelajaran Ekologi.

Gerakan "pembangunan" sebagai wacana dominan pemerintah Orde Baru tidak lagi mempunyai relevansi sosial-politik pasca-reformasi. Sentralitas kebijakan pemerintah menjadi kecaman paling keras dari masyarakat, karena melahirkan praktik otoritarianisasi dan dominasi. Orientasi pelaksanaan pendidikan yang mengglobal, dengan lahirnya sekolah-sekolah bertaraf internasional maupun standarisasi tingkat nasional menjadi bermasalah dalam praktik pengajaran di ranah lokal.⁷

Selain itu, sentralitas dan globalitas sistem pendidikan masa Orde Baru dianggap menyalahi kenyataan republik yang majemuk. Globalisasi memberi ancaman terhadap nilai-nilai lokal. Dalam konteks politik, pengelolaan pembangunan negara diarahkan pada melalui kebijakan otonomi daerah (Otda). Maka, lahir mata pelajaran yang disebut muatan lokal (mulok). Muatan lokal diisi dengan pengajaran bahasa daerah sebagai upaya untuk mengenalkan kembali nilai-nilai setempat kepada peserta didik.

Ketidakberhasilan mengenalkan nilai-nilai lokal atau budaya daerah, menjadi wacana problem pendidikan sekitar tahun 2004. Sebelum adanya wacana pendidikan karakter, pemerintah dan para wali pendidikan telah mewacanakan sistem pendidikan multikultural, yakni pendidikan yang menghargai adanya pluralitas dan keberagaman entitas budaya manusia. Sebagaimana yang pernah dinyatakan Tilaar, "Pendidikan multikultural mendasari dan menjiwai semua mata pelajaran di lembaga pendidikan formal dan non formal".⁸

Sugeng Wahyono telah mengidentifikasi setidaknya ada dua hambatan besar yang harus dihadapi di dalam menerapkan pendidikan multikultural, yaitu "menguatnya politik identitas dan makin kentatnya et-

⁷ Sunarto, dkk, (ed.), *Multicultural Education in Indonesia and South East Asia: stepping into the unfamiliar*. (Yogyakarta: Jurnal Antropologi Indonesia, 2004); Niels Mulder, *Indonesian Images: The Culture of Public World*. (Yogyakarta: Kanisius, 2000); dan Sari Jatmiko, Sari dan Ferry Indriatno (ed.), *Pendidikan Multikultural yang Berkeadilan Sosial*. (Yogyakarta: Dinamika Edukasi Dasar (DED) dan MISEREOR, 2006).

⁸ Tilaar, dikutip Suryo Adi Pramono, "Prospek Pendidikan Multikultural di Indonesia" dalam Jatmiko, Sari dan Ferry Indriatno (ed.), *"Pendidikan Multikultural yang Berkeadilan Sosial"*. (Yogyakarta: Dinamika Edukasi Dasar (DED) dan MISEREOR, 2006).

nititas".⁹ Kedua hal ini, menurutnya telah dimanipulasi oleh negara dan agama, untuk menonjolkan perbedaan dan klaim mutlak-mutlakan sehingga memacetkan komunikasi antar budaya yang seharusnya berada dalam relasi kesetaraan dan ketersalingan.

Pernyataan-pernyataan di atas memperlihatkan bagaimana sistem pendidikan di Indonesia terus diproblematikasi dalam konteks global *versus* lokal. Perbedaan dengan wacana sebelumnya, konteks lokal dimaknai sebagai kenyataan negara Indonesia yang multikultur. Berbagai akademisi maupun pakar memberi arahan bahwa pendidikan harus dilaksanakan melalui praktik "pembedaan" dan "penyamaan" atas berbagai entitas etnik.¹⁰

Telaah bangunan wacana pendidikan di atas memberi gambaran nyata, pergantian kurikulum yang selama ini terjadi jarang dilakukan melalui evaluasi praktik kepengajaran di lapangan, ruang kelas, dan konteks kultural lainnya. Maksudnya, cara-cara mengajar pendidik di ruang kelas; murid-murid berinteraksi dengan teman-temannya di sekolah; sistem evaluasi kelas; dan sebagainya, masih jarang digunakan sebagai acuan untuk merumuskan bagaimana semestinya sistem pendidikan nasional hendak diarahkan. Oleh karena itu, penelitian ini menjadi kelanjutan studi wacana pendidikan karakter yang saya publikasikan di tahun 2013 dengan menggunakan pendekatan yang sama. Agar lebih jelas pendekatan yang saya pakai dalam tulisan tersebut, di sini akan saya uraikan lagi pendekatan *governmentality* Foucault.

II. PENDEKATAN 'KEPENGATURAN' FOUCAULT

Pengembangan kurikulum dengan segala problematisasi dan langkah-langkah solutif para pakar, dengan meminjam konsep Tania Li, sebagai "kehendak untuk memperbaiki".¹¹ Konsep ini dalam bahasa Foucault disebut "kepengaturan" (*governmentality*). Berbeda dengan konsep "pendisiplinan" yang didefinisikan sebagai "upaya yang bertujuan memperbaiki perilaku melalui pengawasan ketat dalam kurungan". Secara konseptual, Foucault mendefinisikan kepengaturan sebagai "pengarahan perilaku, yakni upaya untuk mengarahkan perilaku manusia dengan serangkaian cara yang telah dikalkulasi sedemikian rupa.

Upaya memperbaiki kehidupan masyarakat memerlukan apa yang disebut Foucault sebagai "rasionalitas khas kepengaturan". Rasionalitas ini maksudnya, yaitu "merumuskan" jalan paling tepat untuk menata kehidupan manusia. dalam rangka mencapai bukan satu tujuan dogmatik, melainkan "serangkaian akhir yang spesifik" yang diraih melalui "berbagai taktik multi-bentuk".¹² Frasa "cara yang tepat", bagi Foucault mengharuskan adanya kalkulasi karena prioritas hasil akhir yang disesuaikan dengan taktik agar diperoleh hasil yang optimal.

Kalkulasi pada gilirannya, menuntut semua proses yang akan diatur harus digambarkan dalam istilah-istilah teknis. Baru setelah itu rencana pembangunan yang pas dapat dirumuskan. Tania Li menegaskan, suatu program pembangunan tidak berangkat dari kekosongan. Selain digerakkan oleh kehendak untuk memperbaiki, program tersebut juga "bersumber dari dan berada di tengah campur-aduk berbagai macam

⁹ Sugeng Bayu Wahyono, "Prospek Pendidikan Multikultural di Indonesia," dalam Jatmiko, Sari dan Ferry Indriatno (ed.), *Pendidikan Multikultural yang Berkeadilan Sosial*. (Yogyakarta: Dinamika Edukasi Dasar (DED) dan MISEREOR. 2006), hlm. 17-18.

¹⁰ G.R. Lono Lastoro Simatupang, "Dari Perbedaan dan Persamaan, Menuju Pembedaan dan Penyamaan," dalam Ahimsa-Putra (ed.), *Esai-esai Antropologi: Teori, Metodologi, dan Etnografi*. (Yogyakarta: Jurusan Antropologi Budaya UGM bekerjasama dengan Kepel Press, 2006); Nur Rosyid, "Mempertanyakan Multikulturalisasi Pendidikan Islam: Dua kecenderungan Pendidikan Multikulturalisme di Indonesia," dalam *Jurnal ADDIN Sekolah Tinggi Agama Islam Negeri KUDUS*, Edisi III Desember 2012, hlm. 301-314.

¹¹ Tania Murray Li, *The Will to Improve: Perencanaan, Kekuasaan, dan Pembangunan* (terj. Hery Santoso dan Pujo Semedi). (Tangerang Selatan: Margin Kiri, 2012), hlm. 11. Buku ini merupakan salah satu karya etnografi yang memakai pendekatan Kepengaturan Foucault.

¹² Michael Foucault, "Governmentality," dalam Burchell, Graham, Colin Gordon dan Peter Miller (ed.), *The Foucault Effect, Studies in Governmentality: with two lectures by and an interview with Michel Foucault*. (California: University of California Press, 1991), hlm. 95.

tatanan atau *dispositive*, yang memadukan" berbagai bentuk pengetahuan praktis, dengan berbagai cara pandang, praktik penghitungan, kosa kata, jenis kewenangan, ragam penilaian, bentuk arsitektur, kemampuan manusia, objek-objek non-manusia dan peralatan, teknik pencatatan, dsb".¹³

Pembangunan yang melibatkan berbagai pihak, distrukturkan menurut posisi-posisi tertentu yang dirutinkan oleh praktik-praktik yang mereka jalankan. Tania Li menjelaskan, kehendak itu setidaknya ada dua praktik pokok. Pertama, *problematisasi*, yaitu langkah pengenalan berbagai kekurangan yang perlu dibenahi, kedua, *teknikalisasi permasalahan*, yaitu serangkaian praktik yang menampilkan "urusan yang hendak diatur sebagai suatu ranah yang mudah dimengerti, yang tegas cakupannya, jelas ciri-cirinya, . . . menentukan batas tepinya, agar tampak unsur-unsur di dalamnya, mengumpulkan informasi mengenai unsur-unsur tersebut dan mengembangkan teknik untuk menggerakkan kekuatan serta unsur-unsur yang telah ditampilkan tadi".¹⁴ Di samping itu, teknikalisasi permasalahan mempunyai dua dimensi. Segala urusan yang mengalami praktik ini, pada saat yang sama dilucuti aspek-aspek politiknya menjadi gejala non-politis. Persoalan kesenjangan ekonomi-politik seringkali diabaikan dalam diagnosa dan resep-resep programnya. Kedua, upaya perbaikan ini menurut Tania juga anti-politik.

Dipakainya pendekatan ini dalam studi pengembangan pendidikan karakter atau budi pekerti, perspektif *governmentality* dapat digunakan untuk mempelajari bagaimana praktik kekuasaan mengartikulasi unsur-unsur kepengaturan, kekuasaan, dan pendisiplinan yang diuraikan di atas. Sekolah, sebagaimana didefinisikan Reimer sebagai "lembaga yang menghendaki kehadiran penuh kelompok-kelompok umur tertentu dalam ruang-ruang kelas yang

dipimpin oleh guru untuk mempelajari kurikulum-kurikulum yang bertingkat.¹⁵ Dengan demikian, sebuah sekolah menghendaki adanya sistem yang hierarkis dalam kelompok-kelompok umur dan semuanya berjalan dalam bayang-bayang kurikulum yang tersedia. Sifat hierarkis institusi pendidikan yang bernama sekolah, sangat relevan untuk dibaca, ditelaah, dan dibedah melalui kacamata "*Governmentality*" ala Foucault. Untuk memberikan analisis lebih lanjut, praktik "perbaikan" oleh wali masyarakat, perlu ditegaskan juga praktik di ranah institusi terkait. Praktik kepengaturan dijalankan di ranah pendidikan sebagai pendisiplinan, yang oleh Foucault disebut "*disciplined body*". Konsep ini dijelaskan Blackman:

"...it presents the body as malleable, as an finished entity than can be sculpted, moulded, altered and transformed. It also draws attention to the ways in which social norms can become internalized and operate through our own self-forming and self-regulating practices. It also draws our attention to how these practices can become engrained and embodied in such a way that they appear automatic and natural".¹⁶

Praktik pendisiplinan tubuh, dalam konteks ini saya konsepskan sebagai "karakterisasi". Konsep ini merujuk pada upaya pembentukan tubuh peserta didik menjadi berkarakter maupun berbudi pekerti. Di dalam tulisan ini, saya akan menggunakan istilah karakter maupun budi pekerti secara bergantian untuk mengurangi kebosanan penggunaan istilah tersebut.

III. KEPENGATURAN DI WILAYAH PENDIDIKAN

A. Problematisasi Pendidikan Karakter: Menuju Rekayasa Nilai

Wacana pendidikan multikultural yang muncul sebelum wacana pendidikan

¹³ Tania Murray Li, *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*, hlm. 12-13.

¹⁵ Everett Reimer, *Sekitar Eksistensi Sekolah*. (terj. M. Soedomo). (Yogyakarta: Hanindita. 1987), hlm. 25.

¹⁶ Lisa Blackman. *The Body: The Key Concepts*. (New York: Berg Publisher 2008), hlm. 26.

karakter, belum diselesaikan secara tuntas. Akibatnya, pendidikan multikultural tidak pernah mengena atau mengejawantah dalam praktik pembelajaran. Para akademisi, pemerintah maupun pihak terkait cenderung tergesa-gesa untuk mengembangkan wacana baru. Bagi saya, upaya problematisasi pendidikan yang mereka bawa dalam perbincangan pendidikan karakter ini masih "buta" terhadap realitas. Untuk itu, saya hendak melanjutkan dan memperlihatkan bagaimana wacana pendidikan karakter dibangun dan dikembangkan.

Sebagaimana disebutkan oleh Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, berkaitan dengan upaya pembinaan seni budaya, program pembinaan karakter paling mudah dilakukan ketika anak-anak masih duduk di bangku sekolah dasar. Oleh karena itu, pemerintah memprioritaskan pendidikan karakter di tingkat sekolah dasar.¹⁷ Para akademisi pun ikut menyumbangkan ide bagaimana membangun model pendidikan karakter yang cocok untuk kondisi pendidikan saat ini. Sebagaimana pernah dinyatakan Marie-Wattie dkk,

"...diperlukan pengidentifikasian nilai-nilai baru yang diperlukan, dan disosialisasikan guna memperkuat ketahanan budaya dan membangun karakter bangsa. Satu hal yang harus diupayakan dengan serius adalah aktualisasi pendidikan karakter berbasis seni budaya".¹⁸

Menurut mereka, anak didik tidak hanya berperan sebagai *knowledge consumer*, tapi juga terdorong menjadi *local genius*. Jadi, tujuan akhir dari pemberian *local knowledge* sebagai materi muatan lokal dalam pendidikan dasar ialah menciptakan manusia-manusia *local genius* yang berpikir kreatif dan punya komitmen tinggi terhadap masalah lingkungan sosial dan lingkungan alamnya.

Pendidikan karakter sebenarnya sudah diterapkan dalam kurikulum sekolah sejak tahun 1947 dengan diperkenalkannya mata pelajaran pendidikan budi pekerti di sekolah dasar. Dalam kurikulum 1968 mata pelajaran budi pekerti disatukan dengan mata pelajaran pendidikan agama. Perubahan kurikulum berubah lagi yaitu kurikulum 1968, terdapat mata pelajaran tertentu dalam satu bidang disebut kelompok Pembina Jiwa Pancasila yang berisi pendidikan agama, pendidikan kewarganegaraan, bahasa Indonesia, bahasa daerah, dan pendidikan olah raga. Kurikulum 1975 terdapat pendidikan moral Pancasila (PMP), kurikulum 1984 masih sama, dan kurikulum 1994 muncul pendidikan Pancasila dan kewarganegaraan (PPKn).¹⁹

Kecenderungan untuk kembali menerapkan pendidikan karakter di sekolah semakin tinggi pada pasca reformasi 1998. Wacana untuk kembali ke kejayaan, justru dibawa sebagai bagian dari rasionalisasi permasalahan. Indonesia, dalam logika tertentu, tidak akan berada dalam iklim yang penuh konflik, tindak kriminalitas, praktik transgresi, korupsi, kekerasan, degradasi moral dan sebagainya. Bayangan negeri yang *aman, tata-tentrem* selalu menjadi tujuan baru pelaksanaan sistem pendidikan dewasa ini.

Pendidikan dianggap wajib merespon persoalan tersebut karena waktu anak-anak berada di sekolah, bimbingan belajar, maupun pendidikan non-formal lainnya sangat lama. Hal inilah yang memungkinkan introduksi nilai-nilai etika, moral, dan karakter perlu diintensifkan dalam pendidikan. Dengan demikian, kita menangkap bentuk problematisasi permasalahan pendidikan yang dibawa oleh wali pendidikan berangkat dari realitas keseharian di luar pendidikan. Satu catatan penting yang menunjukkan dari mana intervensi pengetahuan itu mulai

¹⁷ Lihat Kemendikbud. Direktorat Jenderal Pendidikan Dasar, *Panduan Pengembangan Pendidikan Karakter Melalui Pembelajaran Aktif, Kreatif, Efektif, dan Menyenangkan (Pakem) di Sekolah Dasar*. (Jakarta: Kemendikbud, Direktorat Jenderal Pendidikan Dasar, Direktorat Pembinaan Sekolah Dasar, 2011); Indiani, 2010, hlm. 281 dalam Anna Marie Wattie, dkk., *Pendidikan Karakter Berbasis Pendidikan Seni Budaya: Tingkat Sekolah Dasar di Kota Malang*. (Yogyakarta: Kerjasama Fakultas Ilmu Budaya UGM dengan Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta. 2013), hlm. 2.

¹⁸ Anna Marie-Wattie, 2013, *Op.cit.*, hlm. 3.

¹⁹ Mengenai sejarah pendidikan, khususnya kurikulum kaitannya dengan semangat zaman, bisa dilihat dalam Muchtar Buchori, *Evolusi Pendidikan di Indonesia: dari Kweekschool sampai ke IKIP: 1852-1998*. (Yogyakarta: Insist Press. 2007).

dibangun.

Problematisasi para ahli (akademisi pendidikan) atas kondisi pendidikan belakangan ini ditanggapi pemerintah dengan diluncurkannya *Grand Design* (Rancangan Besar) Pendidikan Karakter oleh Direktorat Pembinaan Sekolah Dasar, Direktorat Jenderal Pendidikan Dasar, Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan tahun 2011. Karakter yang ingin dibangun dalam dunia pendidikan adalah karakter yang mampu menumbuhkan "kepenasaran intelektual" untuk modal membangun kreativitas, daya inovasi, dan kemandirian ilmiah.²⁰ Buku panduan ini disusun dengan pendekatan menyeluruh, antara lain: pendekatan PAKEM (Pembelajaran Aktif, Kreatif, Efektif dan Menyenangkan), Kegiatan Ekstrakurikuler, Budaya sekolah di Sekolah Dasar, dan peran serta masyarakat di Sekolah Dasar.

Desain ini menunjukkan bagaimana pendidikan karakter dilaksanakan dalam skala makro. Maksudnya, pendidikan karakter dilaksanakan sesuai dengan nilai-nilai luhur, adanya pembiasaan di lingkungan sekolah dan masyarakat sebagai langkah untuk membentuk perilaku yang luhur. Di samping itu, perlu dukungan dari perangkat kebijakan dan bagaimana semua upaya yang dilakukan dalam pembangunan karakter untuk membentuk perilaku yang luhur.

Pendidikan karakter di SD ini, dalam pandangan pemerintah, bertujuan untuk "mengembangkan potensi peserta didik dalam hal perilaku yang baik. Seperti bertaqwa pada Tuhan YME, berakhlak mulia, sehat, berilmu, cakap, kreatif, mandiri dan warga negara yang bertanggung jawab dan demokratis". Disebutkan juga dua fase dalam pendidikan karakter dan tujuannya. Fase awal bertujuan untuk pembentukan, pembinaan dan pengembangan nilai jujur, cerdas, tangguh, dan peduli. Kemudian fase berikutnya untuk mengembangkan nilai lain yaitu, bertanggung jawab, kreatif, disiplin,

suka menolong. Tujuan ini sesuai dengan RAN (Rencana Aksi Nasional) 2010-2014.

Tafsir atas belum menyentuhnya pendidikan budi pekerti, dengan dasar pertimbangan banyaknya kasus kekerasan maupun tindak „penyimpangan. lainnya, pembelajaran harus diorientasikan kepada introduksi nilai-nilai moral. Aspek moral inilah yang menjadi sorotan utama dalam setiap pembahasan mengenai pendidikan. Introduksi nilai-nilai tersebut dimasukkan ke dalam tiga ranah, yakni: pendidikan yang menumbuhkan kesadaran sebagai makhluk Tuhan Yang Maha Esa (pendidikan agama), pendidikan keilmuan (sains), dan pendidikan yang menumbuhkan rasa cinta dan bangga menjadi orang Indonesia (pendidikan kewarganegaraan dan sosial).

Ranah intervensi pendidikan budi pekerti melalui pendidikan seni dilakukan dengan adanya perubahan mata pelajaran Kerajinan Tangan dan Kesenian (KTK) menjadi Seni Budaya dan Keterampilan. Perubahan tampak pada penggunaan kata "budaya" dalam satuan mata pelajaran. Konsekuensi lebih jauh dari penggunaan kata ini, berarti substansi pembelajaran harus memiliki pengetahuan mengenai realitas kultur atau kebudayaan di Indonesia. Anna Marie-Wattie dkk. dalam risetnya di beberapa SD di Kota Malang menyebutkan, "Satu pokok permasalahan yang masih terjadi, konsep seni budaya itu sendiri masih belum jelas. Secara eksplisit belum ada panduan atau penjelasan tentang seni budaya yang bisa dijadikan acuan oleh pendidik".²¹ Perubahan mata pelajaran kerajinan tangan dan ketrampilan (KTK) menjadi mata pelajaran seni budaya, dimaknai oleh pendidik telah merubah arah pilihan pembelajaran yang lebih luas. Perubahan tersebut tentunya berimplikasi pada model pembelajaran pendidikan karakter untuk siswa dan kompetensi pendidik yang menanganinya. Ada pilihan materi dan jenis-jenis seni budaya yang akan ditawarkan pada

²⁰ Akbar Sa'adun, dkk., *Grand Design Revitalisasi Pendidikan Karakter di Sekolah Dasar Melalui Pendekatan Menyeluruh*. (Jakarta: Direktorat Pembinaan Sekolah Dasar. Direktorat Jenderal Pendidikan Dasar. Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan, 2011), hlm. 2.

²¹ Anna Marie-Wattie, 2013, *Op.cit.*, hlm. 164-165

siswa dan sekolah menyiapkan guru yang professional.

Di samping ranah pelajaran, intervensi introduksi nilai juga dilakukan dalam ranah pengembangan diri dalam bentuk kegiatan ekstrakurikuler. Bidang ekstrakurikuler disinyalir banyak kalangan merupakan ranah yang sangat tepat untuk mengembangkan minat dan bakat peserta didik. Kegiatan ekstrakurikuler bisa bermacam-macam, tergantung kreativitas, kondisi, dan potensi di masing-masing sekolah. Kegiatan ekstrakurikuler dapat terwujud dalam berbagai bidang misalnya kesenian, olahraga, keagamaan, pengembangan bakat khusus, keorganisasian dan sosial, keterampilan, serta kesehatan sekolah. Bidang kesenian misalnya, kegiatan ekstrakurikuler dapat diwujudkan dalam kegiatan seni tari, seni musik, seni rupa, dan lain sebagainya.

Ada beberapa prinsip yang dikedepankan dalam pengembangan pendidikan karakter melalui kegiatan ekstrakurikuler. Kegiatan ekstrakurikuler harus dipandang sebagai bagian dari keseluruhan kegiatan pendidikan di sekolah. Oleh karena itu, kegiatan ekstrakurikuler harus mempunyai tujuan yang sama dalam mendukung pencapaian tujuan pendidikan di sekolah secara keseluruhan, termasuk pendidikan karakter.

Beberapa pola pelaksanaan juga dirumuskan, dalam buku panduan tersebut sebagai strategi yang dapat ditempuh untuk membentuk karakter siswa melalui kegiatan ekstrakurikuler. Pertama, strategi dalam bentuk intervensi, campur tangan yang dilakukan pembimbing ekstrakurikuler terhadap siswa. Intervensi tertuang dalam bentuk pemberian pengarahan, petunjuk, dan pemberlakuan aturan. Kedua, adalah pemberian keteladanan. Pembimbing siswa merupakan model bagi siswa itu sendiri, sebagai acuan bagaimana cara berkelakuan

dan bertindak. Ketiga, habituasi, strategi pembiasaan yang memang seringkali dijadikan acuan oleh para pembimbing atau guru. Ungkapan-ungkapan seperti "Hati-hati dengan kata-katamu, karena itu akan menjadi kebiasaanmu. Hati-hati dengan kebiasaanmu, karena itu akan menjadi karaktermu". Selanjutnya adalah pendampingan, yang menuntut para pembimbing kegiatan ekstrakurikuler memiliki pengetahuan dan penguasaan materi yang menyeluruh terhadap materi. Terakhir adalah penguatan, yang berupa pemberian arahan dalam perspektif psikologis siswa.

Urgensi pendidikan seni-pertunjukan disinyalir Lono Lastoro dkk. karena mempunyai sifat multitujuan. Sifat multitujuan tersebut meliputi: multilingual, multidimensional, dan multikultural.²² Konsep yang begitu filosofis ini tidak diimbangi dengan pertanyaan riset etnografis²³ yang memadai di beberapa SD di Surakarta. Maksudnya, penelitian yang dilakukan tidak mencoba meneliti lebih jauh tentang sifat multitujuan pendidikan seni-pertunjukan. Mereka hanya bertanya tentang sejauh mana pelaksanaan pendidikan seni-pertunjukan, hambatan, dan tantangannya. Sehingga, temuan-temuan riset bersifat teknis, seperti kapasitas guru (tenaga PNS) yang kurang memadai, sarana-prasarana yang belum mendukung, dukungan berbagai pihak di luar sekolah yang belum maksimal, dan pendanaan pelaksanaan yang belum jelas. Penelitian Anna Marie-Wattie dengan risetnya di Kota Malang berangkat dari pertanyaan yang hampir sama dengan Lono Lastoro dkk., yaitu menyangkut regulasi, pelaksanaan, dan persepsi berbagai warga sekolah mengenai pendidikan karakter. Ada satu referensi menarik dari dosen Universitas Negeri Padang, Ardipal, menyebutkan:

"Seni sebagai media pendidikan memuat arti bahwa melalui seni pendidikan (pengajaran) harkat kemanusiaan dibina. Di dalamnya dipelajari makna pembinaan individu

²² Susana, 2012, dalam Simatupang, *Pendidikan Karakter Berbasis Seni Budaya di Kota Surakarta*. (Yogyakarta: Kerjasama Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada dengan Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta, 2013), hlm. 3.

²³ Di sini saya hanya membatasi kajian penelitian terbatas pada penelitian etnografis yang seharusnya mampu menangkap persoalan praktik pengajaran secara lebih detail dan mendalam.

agar lebih dewasa, mempunyai kepribadian sesuai dengan tujuan pendidikan nasional. Yang dimaksud dengan individu pada kalimat tersebut di atas, mengandung makna ini berarti satu dan *devide* berarti terpecah/bagian menjadi individu berarti satu namun terdiri dari bagian-bagian. Bagian tersebut adalah: pikir atau sebagai substansi dari cipta, rasa, dan kehendak atau karsa".²⁴

Ardipal melanjutkan, untuk menerangkan prinsip seni budaya dapat dimulai dengan menarik garis substansi seni dan seni budaya. Ada tiga substansi, (1) substansi ekspresi, bidang latihnya: melukis, memotong menyusun benda-benda limbah, menyanyi, dan bermain musik yang bebas sesuai dengan kaidah seni; (2) Substansi kreasi, diartikan penciptaan adalah membuat rancangan reklame atau slogan bergambar, menerjemahkan wacana, mendayagunakan limbah menjadi benda pakai (kursi, meja dan seterusnya) yang banyak menuntut ide dan kelayakan tampilnya, sama halnya dengan bidang penciptaan dan aransemen lagu; dan (3) substansi keterampilan, yang menitik beratkan kemampuan teknis dan kerajinan-nya sehingga bersifat reproduktif atau kemampuan melipatgandakan karya dengan tepat dan cepat serta orang lain dapat dan mampu mencontoh hasil karyanya, misalnya kerajinan tangan, menganyam, mengukir.

Sampai sejauh ini, kita dapat memahami logika intervensi pendidikan karakter juga dilakukan di ranah ekstrakurikuler, di mana pendidikan seni pertunjukan ada di dalamnya. Persoalan pendidikan karakter ditransformasikan dalam bentuk "nilai" yang mempunyai fungsi-fungsi pedagogis. Dengan demikian, intervensi yang dilakukan terhadap persoalan "realitas di luar pendidikan" di atas, dirasionalisasi sebagai persoalan kurangnya introduksi nilai-nilai kehidupan kepada peserta didik. Selanjutnya, agar substansi pendidikan karakter dapat diterapkan, dalam bangunan "kepengaturan", langkah selanjutnya adalah "rasionalisasi"

dan "teknikalisasi permasalahan".

B. Rasionalisasi dan Teknikalisasi Permasalahan: Tampilan Rekayasa Nilai

Transformasi persoalan sosial, politik, dan kemanusiaan ke ranah pendidikan sederhana mereduksinya ke dalam nilai-nilai. Oleh karena itulah, konsep pendidikan karakter secara substansial hanyalah pembicaraan mengenai konseptualisasi dan implementasi delapan belas nilai karakter. Dalam sub bab ini, saya akan menunjukkan bagaimana upaya problematisasi di atas harus dicari jawaban-jawaban rasionalnya. Marie-Wattie dkk. menyebutkan beberapa hasil risetnya, antara lain: (1) perlu ada acuan tentang bahan ajar seni budaya yang dimaksud dan materi yang dipilih untuk pendidikan karakter, (2) perlu ada semacam diklat atau apapun namanya untuk sosialisasi pelaksanaan pendidikan karakter kepada para pendidik, (3) tersedianya pendidik yang berkompeten di bidangnya dalam pelaksanaan pendidikan karakter sangat membantu terwujudnya tujuan dari pendidikan karakter, dan (4) dalam hal ini peran Dinas Pendidikan Dasar perlu lebih ditingkatkan dalam pelaksanaan pendidikan karakter di tingkat SD.²⁵

Tidak hanya kalangan akademisi mencoba menerjemahkan persoalan kompleks kehidupan sosial bernegara ke ranah pendidikan. Kalangan tenaga pendidik jelas mempunyai intervensi yang kuat melalui keterlibatannya dalam penyusunan silabus pembelajaran. Saya contohkan beberapa cuplikan rincian solutif implementasi dalam pembelajaran nilai-nilai karakter di suatu SDN di Kota Malang (tabel 1). Dua nilai dari delapan belas nilai karakter diterjemahkan melalui kategori deskripsi, indikator sekolah dan indikator satuan kelas. Urutan ini memperlihatkan logika tertentu dalam intervensi suatu nilai dalam sistem hierarkis sekolah dasar. Barangkali tidak ada permasalahan dalam kolom deskripsi nilai.

²⁴ Ardipal, "Kurikulum Pendidikan Seni Budaya yang Ideal bagi Peserta Didik di Masa Depan," dalam *Jurnal Bahasa dan Seni* Vol. 1 (2010), hlm. 4.

²⁵ Anna Marie-Wattie, 2013, *Op.cit.*, hlm. 164.

Akan tetapi, persoalan sebenarnya mulai terlihat jelas pada indikator sekolah dan kelas. Poin-poin Indikator Kelas secara terminologis, terdapat kata-kata emosional: kekaguman, rasa senang, rasa syukur, perasaan lainnya. Selanjutnya, nilai religius dan tanggung jawab dapat dengan mudah dipisahkan secara konseptual. Anehnya,

suatu indikator yang sifatnya membutuhkan indikator turunan lagi, justru menjadi solusi teknis penyelenggaraan pendidikan karakter. Barangkali inilah problemnya mengapa introduksi pengetahuan atau nilai tertentu tidak pernah sampai pada subjek peserta didik.

Tabel 1. Penerjemahan nilai karakter dalam bahasa teknis silabus SD

No.	Nilai	Deskripsi	Indikator Sekolah	Indikator Kelas	
				Kelas 1-3	Kelas 4-6
1.	Religius	Sikap dan perilaku yang patuh dalam melaksanakan ajaran agama yang dianutnya, toleran terhadap pelaksanaan ibadah agama lain, dan hidup rukun dengan pemeluk agama lain.	<ul style="list-style-type: none"> Merayakan hari-hari besar keagamaan Memiliki fasilitas yang dapat digunakan untuk beribadah Memberikan kesempatan kepada semua peserta didik untuk melaksanakan ibadah 	<ul style="list-style-type: none"> Mengenal dan mensyukuri tubuh dan bagiannya sebagai ciptaan Tuhan melalui cara merawatnya dengan baik Mengagumi kebesaran Tuhan karena kelahirannya di dunia dan hormat kepada orang tuannya Mengagumi kekuasaan Tuhan yang telah menciptakan berbagai jenis bahasa dan suku bangsa Senang mengikuti aturan kelas dan sekolah untuk hidup bersama Senang bergaul dengan teman sekelas dan satu sekolah dengan berbagai perbedaan yang telah diciptakan-Nya 	<ul style="list-style-type: none"> Mengagumi sistem dan cara kerja organ-organ tubuh manusia yang sempurna dalam sinkronisasi fungsi organ Bersyukur kepada Tuhan karena memiliki keluarga yang menyayangnya Merasakan kekuasaan Tuhan yang telah menciptakan berbagai keteraturan dalam berbahasa Merasakan manfaat aturan kelas dan sekolah sebagai keperluan untuk hidup bersama Membantu teman yang memerlukan bantuan sebagai suatu ibadah atau kebajikan
2.	Tanggung Jawab	Sikap dan perilaku seseorang untuk melaksanakan tugas dan kewajibannya, yang seharusnya dia lakukan, terhadap diri sendiri, masyarakat, lingkungan (alam, sosial, dan budaya), negara, dan Tuhan Yang Maha Esa.	<ul style="list-style-type: none"> Membuat laporan setiap kegiatan yang dilakukan dalam bentuk lisan maupun tertulis Melakukan tugas tanpa disuruh Menunjukkan prakarsa untuk mengatasi masalah dalam lingkup terdekat Menghindarkan kecurangan dalam pelaksanaan tugas 	<ul style="list-style-type: none"> Buang air besar dan air kecil di WC Membuang sampah di tempatnya Membersihkan halaman sekolah Tidak memetik bunga di taman sekolah Tidak menginjak rumput di taman sekolah Menjaga kebersihan rumah 	<ul style="list-style-type: none"> Membersihkan WC Membersihkan tempat sampah Membersihkan lingkungan sekolah Memperindah kelas dan sekolah dengan tanaman Ikut memelihara taman di halaman sekolah Ikut dalam kegiatan menjaga kebersihan lingkungan

Sumber: Silabus Sekolah Dasar Negeri 1 Purwantoro, Malang

Di samping perumusan nilai berdasarkan indikator kelas, intervensi nilai juga dilakukan dalam mata pelajaran yang diajarkan di sekolah dasar. Dari tabel 2. terlihat setiap kategori kelas mempunyai kandungan nilai-nilai tertentu. Di sini saya menggunakan dua mata pelajaran sebagai

bahan perbandingan. Apa yang hendak saya perlihatkan di sini adalah bagaimana nilai-nilai di atas diterjemahkan ke ranah pelajaran. Akan tetapi, indikator-indikator yang dipakai dalam tabel 1. masih problematis. Lantas apakah permasalahan ini terus menjalar ke ranah pelajaran?

Tabel.2 Intervensi nilai di setiap mata pelajaran sekolah dasar dalam silabus

Mata Pelajaran	Jenjang Kelas	
	1-3	4-6
Pendidikan Kewarganegaraan	<ul style="list-style-type: none"> • Cinta Tanah Air • Bersahabat • Komunikatif • Senang membaca • Peduli lingkungan • Jujur • Toleran • Disiplin • Kreatif • Rasa ingin tahu • Percaya • Respek • Bertanggung jawab • Saling berbagi 	<ul style="list-style-type: none"> • Semangat kebangsaan • Cinta tanah air • Menghargai prestasi • Bersahabat • Komunikatif • Cinta damai • Senang membaca • Peduli sosial • Religius • Jujur • Toleran • Disiplin • Kerja keras • Kreatif • Mandiri • Demokratis • Rasa ingin tahu • Percaya • Respek • Bertanggung jawab • Saling berbagi
Matematika	<ul style="list-style-type: none"> • Teliti • Tekun • Kerja keras • Rasa ingin tahu • Pantang menyerah 	<ul style="list-style-type: none"> • Teliti • Tekun • Kerja keras • Rasa ingin tahu • Pantang menyerah

Sumber: Silabus Sekolah Dasar Negeri 1 Purwantoro, Malang

Teknikalisasi permasalahan di atas penting untuk ditelaah lebih jauh ketika diimplementasikan dalam praktik mengajar. Saya pernah mengobrol dengan seorang guru SDN, mengatakan kalau belajar angklung itu juga sebenarnya sudah melaksanakan pendidikan karakter.

"Kalau angklung ya mas, kalau angklung itu pembentukan karakter kesetaraan, kan ada 5N, ada nyanyi, nyambung, ah saya lupa, ya pokoknya anak orang kaya, orang bodo, orang pinter itu pokoknya sama. soalnya contohnya gini, pada waktu pegang do re mi fa so la. kan lagu-lagunya harus

bersatu, kalau sol ya harus sol semua. tapi kalau anak-anak ini nggak memperhatikan ya gak bunyi. makanya di situ gak ada anak yang sombong untuk karakternya, semua sama".

Prosesi pembentukan karakter melalui seni direduksi dalam proses latihan dan pembenahan nada yang sumbang. Logikanya, sikap tidak berkarakternya seorang anak dilihat dalam keseriusan bermain alat musik. Anak berkarakter merupakan anak yang ikut dalam harmonisasi untaian lagu-lagu yang akan dipentaskan maupun sedang dimainkan.

Dengan demikian, standarisasi maupun implementasi karakter belum menampakkan sinkronisasi antara silabus dengan praktiknya. Sehingga, sejauh ini kita dapat melihat, implementasi pendidikan karakter hanyalah semacam rekayasa nilai-nilai.

Indikasi rekayasa nilai juga terlihat dalam beberapa wawancara. Seorang guru SDN bercerita, "pembentukan karakter bukan hanya dari kurikulum tapi pembiasaan-pembiasaan yang ada di sini. Setiap pagi tiap anak ada piket jabat tangan, walaupun sederhana bisa banyak nilai yang muncul dari situ". Dia memberikan contoh, mengenai kerapian dia bisa menegur pada anak, "kedisiplinan dengan menegur anak yang terlambat, kemudian di sini juga saat berbaris di depan kelas, kita jadikan sebagai media, misalnya baris rapi gitu kan tegel (keramik) ini kita jadikan batas, anak tidak boleh keluar dari kotak tegel, kalau kakinya keluar nanti distop".²⁶

Salah satu guru di SD swasta juga mengatakan hal serupa.

"Ya sebelum ada karakter yang dinasionalkan itu di sini memang saya ajak membuat teman2 itu, tapi kan hanya dengan kemampuan sekolah ini sendiri, bukti fisiknya karakter itu ya semua mata pelajaran saya suruh masuki, gimana bu caranya memasukkan, ya pokoknya ya Perilaku yang baik-baik itu dimasukkan aja ke semua mata pelajaran mungkin waktu itu saya memberikan. Contoh perkembangan kelas 6, waktu itu, perkembangan itu, antara hewan tumbuhan dan manusia. Di manusia itu kan jatuhnya pendidikan karakter yang banyak dimasukkan oleh guru manusia itu berkembangbiak tidak harus seperti hewan atau tumbuhan tapi harus begini-begini jadinya cerita guru kan panjang di situ masuklah nilai-nilai itu....setelah kita coba membuat di situ ada kok bu kurikulum. Sebelum ada pedoman karakter yang 18 itu sudah membuat sendiri karena kami memang sudah pembiasaan itu memang dilakukan di sini."

Keterangan di atas memberikan satu informasi yang sama, pendidikan karakter

bagaimana pun juga sudah dilaksanakan sejak dulu. Munculnya regulasi pendidikan karakter tahun 2011 membuat mereka harus bermain dengan penentuan nilai-nilai "yang baik" dalam pembelajaran di kelas-kelas.

Berbicara pengajaran di ruang kelas, pernah suatu ketika di perpustakaan ada tiga anak sedang menggambar sesuatu. Dengan melihat-lihat gambar, mereka berlatih sketsa sekenanya. Bapak itu melanjutkan lagi, "apa temanya?", "tentang pejuang masa depan, Pak." "Oh, bukan perang-perangan lho ya?" Lomba itu adalah lomba membuat poster, jadi boleh ada gambar dan tulisan.

Pembimbingnya pun datang, ia menanyakan, "Temanya apa?" baru mereka jawab. Pak guru itu belum tahu tentang temanya, padahal ia adalah pembimbingnya. Barangkali baru saja ada pemberitahuan lombanya. Bapak itu tidak mengarahkan anak-anak untuk menggambar apa, ia malah menggambar sendiri dan kemudian menunjukkan kepada tiga siswi itu tentang gambarnya. Anak-anak dibiarkan terlebih dahulu untuk berekspresi semampunya. Seorang anak menunjukkan sebuah gambar, "pahlawan hijau" di dalam majalah *Bobo*. "Kalau ini boleh gak pak?" tanyanya. Gambar apa itu? terus kalau banjir? "Banjir ya gak nyangkut, kayak gini itu lho," (menunjukkan gambarnya). Pembimbing tersebut bukannya memberikan sentuhan ide-ide dan sentuhan keindahan lukisan, melainkan menggambar dengan gayanya sendiri kemudian menunjukkan. Lantas di manakah proses introduksi nilai karakter atau budi pekerti dapat tercapai melalui pelajaran menggambar? Padahal menggambar sendiri adalah bagian dari apresiasi terhadap seni visual.

Di samping itu, sekitar jam setengah 12, saya mengikuti pelajaran SBK kelas V. Ibu guru membandingkan antara lukisan/rajutan yang layak ditempel dengan lukisan yang rapuh. Lukisan itu menggunakan kain warna ungu dengan kreasi manik-manik tempel warna perak membentuk model tertentu. Visualisasi hasil karya menjadi media untuk

²⁶ Wawancara lapangan. 24

mengenalkan penilaian terhadap karya seni. Kelas hari ini belajar meronce. Pelaksanaannya mengacu pada buku SBK yang diterbitkan oleh penerbit Tiga Serangkai Pustaka Mandiri dari Surakarta. Judul bukunya, "Ayo Berkarya, Seni Budaya dan Keterampilan kelas 5". Ibu guru kemudian membacakan pengantar sedikit mengenai kreativitas meronce.

Ibu guru selalu berdiri di depan. Seseekali berkeliling dan menuliskan bentuk-bentuk ronce di papan tulis. Ibu itu menanyai anak-anak, "Antara yang alam dan buatan kira-kira kalau dijual laku yang mana?" jawaban anak-anak terbagi menjadi dua, memilih antara alam dan buatan. Anak-anak saling berebut pilihan dan ibu guru menanyai satu persatu, yang dimulai dari alam. "Yang memilih alam siapa", tanyanya. Ilham, yang duduk paling belakang, "karena alam", yang lain menjawab buatan, "murah", mudah ditemukan", "bisa didaur ulang", "butuh kreativitas". Ibu guru pun membenarkan pandangan yang kedua. Setelah membaca panduan, mereka belajar meronce dengan manik-maniknya berbahan dasar kertas. Ibu guru menggambar pola di depan dan memberi contoh tiga macam buah manik, dan meminta anak-anak menirukan.

Satu hal menarik dari pertanyaan tersebut, keterampilan yang sedang diajarkan kepada anak-anak mengenai suatu karya akan bernilai ketika barang itu layak dijual. Sisi ekonomi menjadi perhitungan pertama dibanding sisi apresiasi terhadap kreativitas, keindahan, ketekunan, dan nilai-nilai yang dibangun dalam kurikulum pendidikan karakter ini. Hasil dari pelajaran ini berupa berbagai kerajinan tangan yang sudah layak jual. Ibu ini mengajari anak-anak beberapa kerajinan tangan yang sudah layak jual. Ada gantungan kunci dan boneka. Ia memperlihatkan beberapa hasil anak yang sudah dipacking dengan harga sekitar Rp. 2.000,00 sampai Rp. 7.500,00. "Ini anak-anak senang sekali sudah bisa menikmati hasil karyanya, sudah bisa mencari uang," ungkapnya.

Kasus terakhir memang tidak relevan dalam konteks pendidikan karakter melalui

seni pertunjukan. Namun, saya hendak menekankan, proses kepengaturan yang sudah diatur sedemikian rupa dengan logika khas kepengaturannya, justru tidak ditemukan praktik pengenalan nilai-nilai karakter itu sendiri ketika diajarkan di dalam kelas. Standarisasi dan kategorisasi nilai-nilai hanya menjadi rekayasa yang hanya sedikit sekali terimplementasikan.

IV. PENUTUP

Munculnya wacana pendidikan karakter melalui pendidikan seni-pertunjukan harus ditanggapi dengan sikap kritis. Saya mengkaji wacana tersebut dengan perspektif "kepengaturan" dari Foucault. Hasil analisis menunjukkan beberapa hal. Meminjam istilah Tania Li, kehendak untuk memperbaiki (*the will to improve*) dalam bidang pendidikan di Indonesia ternyata dibangun dengan logika yang justru tidak masuk akal. Maksudnya, persoalan-persoalan di luar kependidikan (ekonomi, politik negara, hukum, kasus-kasus demoralisasi, korupsi, dan sebagainya) dibawa sebagai titik berangkat permasalahan dunia pendidikan. Akibatnya, pendidikan menanggung beban berat untuk mengatasi persoalan negara tersebut.

Ketika masyarakat dinilai berada dalam kondisi penuh resiko, rasionalisasi baru bisa dilontarkan, bahwa masyarakat telah kehilangan "nilai-nilai luhur". Kalau kita melihat sejarah pendidikan di Indonesia, pengajaran budi pekerti sudah ada sejak masa Jepang. Akan tetapi, ideologi pendidikan yang dalam bahasa Reimer, „kemajuan., mensyaratkan adanya pembaharuan-pembaharuan sistem untuk menghendaki adanya kondisi yang lebih baik. Para pakar atau wali masyarakat justru hanya mengulangi pemikiran yang sama dengan wacana yang berbeda. Sebagai contoh, maraknya klaim-klaim identitas, etnisitas, dan konflik budaya adalah karena hilangnya pluralisme dan multikulturalisme dalam pendidikan. Maka diciptakanlah pendidikan multikulturalisme sebagaimana muncul di

tahun 2004 tersebut. Begitu juga dengan pendidikan karakter, ia dibangun melalui wacana kondisi masyarakat yang telah kehilangan nilai-nilai luhur. Apa sebenarnya yang beda dari kedua masalah ini. Bagi saya, perbedaan itu berada pada cara pakar memproblematisasi permasalahan. Kasus pendidikan seni dianggap mampu memberi peluang besar terbukanya introduksi nilai-nilai kemanusiaan.

Situasi problematis dituangkan dalam rancangan pembelajaran (silabus) dengan logika kepengaturan di atas. Nilai-nilai distandarisasi terlebih dahulu untuk kemudian dapat diintroduksikan ke dalam kategori kelas maupun pelajaran. Bahasa praktik ini ternyata tidak ada sinkronisasi ketika diterjemahkan ke dalam bahasa pengajaran di ruang kelas. Beberapa temuan menunjukkan, introduksi nilai-nilai melalui

pendidikan seni-pertunjukan tidak berjalan efektif dan efisien. Kasus beberapa SD di Kota Malang, nilai-nilai yang diintroduksikan dalam kelas ternyata berbeda dengan bahasa teknis silabus. Dengan demikian, tugas kita selanjutnya adalah mendalami sedetail mungkin praktik kepengajaran yang sifatnya direksional. Problematisasi pelaksanaan pendidikan karakter harus digeser ke ranah penerjemahan bahasa teknis silabus atau kurikulum ke bahasa komunikatif kepengajaran di kelas maupun ekstrakurikuler. Dengan demikian, perbincangan mengenai bangunan atau model pendidikan karakter harus berangkat dari telaah praktik kepengajaran di sekolah dan ruang kelas. Sehingga, problematisasi yang diangkat dengan teknikalisis masalah tidak akan menemui ketimpangan logika yang benar-benar fatal.

DAFTAR PUSTAKA

- Abduhzen, M., 2012. "Substansi Pendidikan Indonesia." Opini *Harian Kompas* Sabtu, 6 Oktober.
- Ardipal, 2010. "Kurikulum Pendidikan Seni Budaya yang Ideal bagi Peserta Didik di Masa Depan," dalam *Jurnal Bahasa dan Seni* Vol. 1 (2010), hlm. 1-10.
- Bagir, H., 2013. "Problem Pendidikan Karakter," Opini *Harian Kompas*, Rabu 9 (Januari 2013), hlm. 6.
- Blackman, L., 2008. *The Body: The Key Concepts*. New York: Berg Publisher.
- Borrong, R.P., "Pentingnya Pendidikan Nilai dalam Membangun Kehidupan Bangsa, dalam *KRITIS Jurnal Studi Pembangunan Interdisipliner*, Vol XIX, No.2 tahun 2007.
- Buchori, M., 2007. *Evolusi Pendidikan di Indonesia: dari Kweekschool sampai ke IKIP: 1852-1998*. Yogyakarta: Insist Press.
- Foucault, M., 1991. "Governmentality," dalam Burchell, Graham, Colin Gordon dan Peter Miller (ed). *The Foucault Effect, studies in governmentality: with two lectures by and an interview with Michel Foucault*. California: University of California Press.
- Hewitt, M., 1983. "Bio-politics and Social Policy: Foucault's Account of Welfare," dalam Mike Featherstone, Hepworth dan Turner (ed.), (1991). *The Body: Social Process and Cultural Theory*. London: Sage Publications.
- Kemendikbud. Direktorat Jenderal Pendidikan Dasar, 2011. *Panduan Pengembangan Pendidikan Karakter Melalui Pembelajaran Aktif, Kreatif, Efektif, dan Menyenangkan (Pakem) di Sekolah Dasar*. Jakarta: Kemendikbud, Direktorat Jenderal Pendidikan Dasar, Direktorat Pembinaan Sekolah Dasar.
- Koesoema, A. D., 2011. *Pendidikan Karakter: Strategi Mendidik Anak di Zaman Global*. Jakarta: PT. Gramedia.
- Li, T. M., 2012. *The Will to Improve: Perencanaan, Kekuasaan, dan Pembangunan*. (terj. Hery Santoso dan Pujo Semedi). Tangerang Selatan: Margin Kiri.

- Salim, H., "Menuju Pendidikan Multikulturalisme di Indonesia," dalam Jatmiko, Sari dan Ferry Indriatno (edt). 2006. *"Pendidikan Multikultural yang Berkeadilan Sosial"*. Yogyakarta: Dinamika Edukasi Dasar (DED) dan MISEREOR.
- Simatupang, G. R. L. L., "Dari Perbedaan dan Persamaan, Menuju Pembedaan dan Penyamaan," dalam Ahimsa-Putra (ed). 2006. *Esai-esai Antropologi: Teori, Metodologi, dan Etnografi*. Yogyakarta: Jurusan Antropologi Budaya UGM bekerjasama dengan Kepel Press.
- _____, 2013. *Pendidikan Karakter Berbasis Seni Budaya di Kota Surakarta*. Yogyakarta: Kerjasama Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada dengan Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta.
- Marie-Wattie, A., 2013. *Pendidikan Karakter Berbasis Pendidikan Seni Budaya: Tingkat Sekolah Dasar di Kota Malang*. Yogyakarta: Kerjasama Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada dengan Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta.
- Niels, M., 2000. *Indonesian Images: The Culture of Public World*. Yogyakarta: Kanisius
- Pramono, S. A., "Prospek Pendidikan Multikultural di Indonesia," dalam Jatmiko, Sari dan Ferry Indriatno (edt). 2006. *"Pendidikan Multikultural yang Berkeadilan Sosial"*. Yogyakarta: Dinamika Edukasi Dasar (DED) dan MISEREOR.
- Rani, A., dkk., 2011. *Panduan Pengembangan Pendidikan Karakter Melalui Pengembangan Budaya Sekolah di Sekolah Dasar*. Jakarta: Direktorat Pembinaan Sekolah Dasar. Direktorat Jenderal Pendidikan Dasar. Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan.
- Reimer, E., 1987. *Sekitar Eksistensi Sekolah* (terj. M. Soedomo). Yogyakarta: Hanindita.
- Rosyid, N., 2012. "Mempertanyakan Multikulturalisasi Pendidikan Islam: Dua Kecenderungan Pendidikan Multikulturalisme di Indonesia," dalam *Jurnal ADDIN Sekolah Tinggi Agama Islam Negeri KUDUS*, Edisi III Des 2012, hlm. 301-314.
- Rosyid, N., dkk, 2013, *Pendidikan Karakter: Wacana dan Kepengaturan*. Purwokerto: Obsesi Press.
- Sa.adun, A., dkk., 2011. *Grand Design Revitalisasi Pendidikan Karakter di Sekolah Dasar Melalui Pendekatan Menyeluruh*. Jakarta: Direktorat Pembinaan Sekolah Dasar. Direktorat Jenderal Pendidikan Dasar. Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan.
- Sahlan, A. dan Teguh P., 2012. *Desain Pembelajaran Berbasis Pendidikan Karakter*. Yogyakarta: Ar-ruzz Media.
- Sunarto, K., Hiang-Khng Heng, dan Ahmad Fedyani Saifuddin (ed.), 2004. *Multicultural Education in Indonesia and South East Asia: stepping into the unfamiliar*. Diterbitkan oleh Jurnal Antropologi Indonesia.
- Wahyono, S. B., 2006. "Prospek Pendidikan Multikultural di Indonesia," dalam Jatmiko, Sari dan Ferry Indriatno (ed.), *"Pendidikan Multikultural yang Berkeadilan Sosial"*. Yogyakarta: Dinamika Edukasi Dasar (DED) dan MISEREOR.

WAYANG KULIT SEBAGAI MEDIA PENDIDIKAN BUDI PEKERTI

Ferdin Arifin

Pusat Studi Ekonomi Kerakyatan UGM
Komplek Bulaksumur UGM Jalan Mahoni No. B-2 Yogyakarta
e-mail:ferdiarifin90@yahoo.com

Naskah masuk : 02-04-2013

Revisi akhir : 15-05-2013

Disetujui terbit : 20-05-2013

WAYANG KULIT AS A MEDIUM TO CONVEY MORAL EDUCATION

Abstract

Wayang Kulit (Javanese shadow puppet) is a traditional performing art which is in existence until today. The stories of Wayang Kulit are usually taken from the Ramayana and Mahabharata epics which contain moral education and heroic values. This research shows that a Wayang Kulit performance could be a visual means to convey moral values. It also contains educational values from various branches of knowledge. Those values are useful for the owners to survive and lead a harmonious life. A visual teaching method like Wayang Kulit is more interesting. Therefore, Wayang Kulit can still survive.

Keywords: wayang kulit, moral education, traditional performing art

Abstrak

Wayang kulit merupakan satu dari sekian bentuk seni pertunjukan tradisional yang masih eksis di lingkungan sekitar kita. Seni pertunjukan wayang kulit biasanya menampilkan cerita tentang Ramayana dan Mahabharata karena kedua cerita tersebut merupakan cerita kepahlawanan dan banyak sekali mengandung pesan moral. Penelitian ini bertujuan untuk menyadarkan masyarakat bahwa seni pertunjukan wayang kulit bisa menjadi media pendidikan budi pekerti karena metode pembelajaran melalui visual lebih menarik daripada pembelajaran melalui media tulis. Oleh karena itu, seni pertunjukan wayang kulit masih tetap eksis sampai saat ini. Seni pertunjukan wayang kulit memiliki nilai-nilai luhur dalam mempertahankan dan melangsungkan hidup manusia. Dalam pertunjukan wayang kulit juga terdapat nilai pendidikan dari berbagai cabang keilmuan termasuk pendidikan budi pekerti.

Kata kunci: wayang kulit, pendidikan budi pekerti, seni pertunjukan

I. PENDAHULUAN

Nilai budi pekerti sudah sepatutnya dimiliki oleh setiap individu sebagai manusia yang bersosial satu dengan yang lain. Secara etimologi, budi pekerti berasal dari bahasa Sansekerta, *buddhi* 'akal atau akhlak' dan *prakerti* 'tindakan atau kebiasaan'.¹ Seiring perkembangannya bahasa, budi pekerti sendiri sekarang lebih dimaknai sebagai jiwa atau tindakan baik seseorang. Oleh karena itu, pendidikan budi pekerti selalu diajarkan dalam setiap instansi pendidikan di Indonesia saat ini. Pendidikan budi pekerti yang

diajarkan di sekolah cenderung membosankan dan *teks book*, sehingga membuat penerimanya merasa bosan dengan penyampaian. Pendidikan yang terlalu dipaksakan justru akan menjadikan sebuah doktrin yang tidak baik bagi penerimanya. Oleh karena itu, tidak semua siswa memahami dan menerapkan apa yang mereka dapat dari pendidikan budi pekerti di sekolah karena kebosanan dan semacam dipaksakan. Pendidikan budi pekerti sebenarnya bisa diberikan kepada siswa atau masyarakat melalui media seni pertunjukan. Setiap seni pertunjukan sebenarnya mengandung makna yang tersirat di dalamnya. Hanya saja tidak banyak orang yang mampu memahami

¹ William Monier, *Sanskrit Dictionary*. (Cognate Indo-European Language: Bhaktivedanta Book Trust International, 2002), hlm. 655 dan 733.

makna yang disampaikan secara tersirat maupun tersurat dari sebuah seni pertunjukan. Perlu sebuah pemahaman cerita dan seni untuk memahami setiap gerak yang ditunjukkan pada proses pertunjukan.

Seni pertunjukan merupakan media yang ampuh untuk pendidikan budi pekerti karena dapat membidik beberapa target penonton. Apabila pendidikan budi pekerti hanya diberikan dalam sebuah instansi pendidikan atau lembaga-lembaga tertentu hanya akan mencakup orang-orang yang ada di dalamnya. Namun, jika pendidikan budi pekerti diberikan dalam sebuah seni pertunjukan, akan memberi dampak pada para penonton yang terdiri dari berbagai kalangan, tidak hanya dalam suatu lembaga atau instansi tertentu.

Seni pertunjukan merupakan sebuah cabang kesenian yang selalu hadir dan menghibur dalam setiap kehidupan manusia. Cabang kesenian ini sudah muncul sejak jaman Indonesia masih belum merasakan kemerdekaannya. Seni pertunjukan pantas sebagai media pendidikan budi pekerti karena dalam setiap pertunjukannya selalu menunjukkan hal-hal simbolis dari kehidupan manusia.²

Dalam artikel ini lebih mengangkat seni pertunjukan wayang kulit sebagai media pendidikan budi pekerti. Seni pertunjukan wayang kulit merupakan kesenian tradisional yang memiliki banyak sekali nilai-nilai kehidupan yang dapat diambil oleh masyarakatnya. Seni pertunjukan wayang kulit sendiri merupakan gambaran dari kehidupan manusia yang dipentaskan dengan menggunakan wayang yang terbuat dari kulit binatang sebagai aktornya dan dalang sebagai sutradaranya. Oleh karena itu, seiring perkembangannya pengertian wayang berubah menjadi seni pertunjukan panggung atau teater total dengan penampilan semalam suntuk.³

Dilihat dari sifatnya, penelitian ini

dikategorikan sebagai penelitian deskriptif analitik.⁴ Metode dalam penelitian ini dengan mencari data atau gambaran mengenai objek permasalahan. Gambaran tersebut berupa fakta tentang bentuk seni pertunjukan tradisional wayang kulit yang dijadikan sebagai metode pembelajaran budi pekerti dan dianalisa sesuai dengan judul penelitian. Teknik pengumpulan data yang dipergunakan adalah penelitian kepustakaan. Peneliti menggunakan tempat penelitian di perpustakaan Fakultas Ilmu Budaya, Perpustakaan Pusat UGM, dan Perpustakaan Ignasius. Hasil temuan data di perpustakaan kemudian diolah dalam bentuk draf kasar kemudian dikorelasikan dengan data dari seni pertunjukan wayang kulit. Metode pencarian data untuk seni pertunjukan wayang kulit dilakukan dengan cara menyaksikan langsung pertunjukan wayang kulit di berbagai pagelaran yang diadakan di berbagai daerah maupun melalui media televisi. Setelah kedua data terkumpul kemudian ditulis dan dianalisis dalam penelitian ini.

II. WAYANG KULIT SEBAGAI MEDIA PENDIDIKAN BUDI PEKERTI

A. Peran seni pertunjukan dalam kehidupan

Seni pertunjukan sudah dianggap sebagai sebuah cabang ilmu yang hadir di masyarakat dunia. Banyak sekali aspek yang muncul dari sebuah seni pertunjukan, meskipun sampai saat ini belum ada yang dapat menemukan kapan dan pastinya bentuk seni pertunjukan ini muncul karena memiliki perkembangan yang sangat kompleks. Seni pertunjukan sendiri seperti semacam media untuk menikmati sebuah kesenian yang sedang dipertunjukkan.

Seni pertunjukan memiliki peran yang sangat banyak dalam kehidupan manusia. Hal demikian ditunjukkan pada akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20, ketika negara-

² Soedarsono, *Seni Pertunjukan, Dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*. (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press), hlm. 1-7.

³ Pandam Guritno, *Wayang, Kebudayaan Indonesia dan Pancasila*. (Jakarta: Universitas Indonesia Press, 1988), hlm. 11.

⁴ Soerjono Sukanto, *Sosiologi Suatu Pengantar*. (Jakarta: PT Raja Grafindo Persada, 1996), hlm. 15.

negara Eropa dan Amerika masuk menguasai sebagian besar negara-negara di Asia Tenggara. Para tokoh sering menggunakan seni pertunjukan sebagai media untuk membangkitkan semangat rakyat untuk melawan penjajah. Kementerian Penerangan Republik Indonesia juga memanfaatkan seni pertunjukan sebagai media propaganda untuk menetapkan kemerdekaan antara tahun 1945 sampai 1949.⁵ Sebenarnya jauh sebelum kemerdekaan Indonesia, seni pertunjukan sudah digunakan sebagai media pendidikan dan pengajaran agama. Sunan Kalijaga adalah orang yang menggunakan seni pertunjukan wayang kulit sebagai pendidikan agama dan budi pekerti. Oleh karena itu, Sunan Kalijaga dianggap sebagai sunan tersukses menyebarkan agama Islam karena menggunakan metode seni pertunjukan sebagai media pendidikan maupun penyebaran agama Islam.

Elaine dan Gillie melakukan penelitian tentang potensi yang diakibatkan oleh seni pertunjukan. Di Inggris, seni pertunjukan bisa digunakan sebagai bentuk penyembuhan penyakit kejiwaan. Seni pertunjukan dianggap bisa digunakan sebagai media langsung untuk menolong pasien gangguan kejiwaan dengan merefleksi keadaan, ingatan, dan emosi, sehingga dapat memulihkan keadaan mereka secara visual, yaitu seni pertunjukan. Seni pertunjukan dalam ilmu kesehatan dideskripsikan sebagai bentuk aktifitas kreatif yang bertujuan meningkatkan potensi diri maupun kelompok.⁶

Banyak sekali perspektif masyarakat mengenai seni pertunjukan yang sudah merupakan aspek penting dari kehidupan manusia. Seni pertunjukan yang merupakan bentuk apresiasi seni, tetapi tidak sedikit faktor di luar seni yang masuk dalam seni pertunjukan, seperti politik, sosial, dan

ekonomi. Oleh karena itu, seni pertunjukan memiliki banyak peran sebagai sebuah media, termasuk untuk pendidikan budi pekerti.⁷

Seni pertunjukan sendiri terbagi menjadi dua bagian oleh Marge Hume dan Gillian Sullivan Mort, yaitu inti dari seni pertunjukan itu sendiri dan apa yang ada di sekitar seni pertunjukan itu. Marge dan Gillian juga menggambarkan keduanya yang membentuk seni pertunjukan memiliki sebuah emosi bagi para penontonnya. Setelah suatu seni pertunjukan sudah bisa mengarahkan emosi para penontonnya, kemudian menjadikan seni pertunjukan itu dirasa memiliki sebuah nilai yang terkandung di dalamnya dan memunculkan kepuasan bagi penonton. Setelah semua proses itu, barulah seni pertunjukan dapat mempengaruhi penontonnya.⁸

Di Indonesia sendiri, khususnya Jawa, Bali, dan Sunda, seni pertunjukan selain sebagai media pendidikan, juga dikenal sebagai bentuk ritual atau upacara adat. Seperti di Bali, seni pertunjukan selain untuk komersialisasi media, media pendidikan, juga sebagai media ibadah. Di Bali, garis besar seni pertunjukan yang digunakan sebagai media ritual memiliki ciri-ciri khas, yaitu; (1) diperlukan tempat pertunjukan yang terpilih, biasanya dianggap sakral; (2) diperlukan pemilihan hari serta saat terpilih, biasanya juga dianggap sakral; (3) diperlukan pemain yang terpilih, karena dianggap suci; (4) diperlukan seperangkat sesaji, karena beberapa faktor; (5) tujuan lebih dipentingkan daripada penampilannya secara estetik; dan (6) diperlukan busana yang khas.⁹ Bentuk seni pertunjukan ritual yang juga mengandung peran sebagai media pendidikan budi pekerti adalah seni pertunjukan wayang ritual. Hal ini dikarenakan seni pertunjukan untuk adegan

⁵ Soedarsono, *Op.Cit.*, hlm. 31-35.

⁶ Elaine Argyle and Gillie Bolton, *Art in The Community For Potentially Vulnerable Mental Health Groups*. (United Kingdom: Emerald Group Publishing Limited, 2005) vol 105 No. 5, hlm. 340354.

⁷ Soedarsono, *Ibid*, hlm. 69.

⁸ Marge Hume and Gillian Sullivan Mort. *The Consequence of Appraisal Emotion, Service Quality, Perceived Value and Customer Satisfaction On Repurchase Intent in The Performing Arts*. (Australia: Emerald Group Publishing Limited, 2010), Vol. 24 No 2, hlm. 170182.

⁹ Soedarsono, *Seni Pertunjukan Indonesia Di Era Globalisasi*. (Yogyakarta: Gadjah Mada University Press, 2002), hlm. 125-126.

ritual atau ruwatan untuk sesuatu, sedangkan cerita wayangnya tetap sebagai bentuk cerita untuk media pendidikan budi pekerti. Oleh karena itu, masyarakat Jawa sering dianggap masyarakat yang penuh filosofi karena selalu menampilkan simbolisme dan makna yang tersirat sebagai media pendidikan dalam setiap pementasan seni pertunjukan wayang kulit maupun seni pertunjukan lain.

Namun, saat ini seni pertunjukan wayang kulit semakin tipis nilai unsur ritualnya, tetapi apabila dikatakan sebagai seni pertunjukan yang sekuler, belum bisa sepenuhnya memenuhi persyaratan seni komersial. Oleh karena itu, seni pertunjukan wayang kulit dikategorikan sebagai seni pertunjukan yang pseudo-ritual.¹⁰

B. Pendidikan budi pekerti dalam seni pertunjukan wayang kulit

Seni pertunjukan wayang kulit adalah seni pertunjukan yang unik dan canggih karena dalam pagelarannya mampu memadukan beragam seni, seperti seni drama, seni suara, seni sastra, seni rupa dan sebagainya.¹¹ Selain memadukan berbagai unsur kesenian, wayang kulit juga memadukan beberapa aspek keilmuan seperti sosial, ekonomi, dan politik dalam penyampaian untuk media pendidikan.

Seni pertunjukan wayang kulit dulu bermula sejak jaman dahulu kala, sekitar tahun 1500 SM, jauh sebelum agama dan budaya luar masuk ke Indonesia. Dengan demikian, wayang dalam bentuk sederhana adalah asli budaya Indonesia, kemudian dalam proses perkembangannya bersentuhan dengan unsur-unsur lain sehingga jadi seperti sekarang.¹² Dalam sebuah naskah kuno, *Serat Arjuna Wiwaha*, menyebutkan adanya pertunjukan wayang.¹³ Jadi bisa dibilang wayang sudah ada sejak dahulu kala.

Wayang kulit saat ini adalah bentuk seni

pertunjukan tradisional yang masih digandrungi para pecintanya. Para pecinta wayang mengakui bahwa wayang adalah kesenian yang lengkap karena menunjukkan berbagai lambang-lambang yang mendidik penontonnya untuk menjadi manusia yang baik. Hazim Amir mengatakan juga kalau seni pertunjukan wayang kulit memiliki banyak sekali aspek nilai dan norma yang dapat diambil.¹⁴ Banyaknya nilai dan norma yang terkandung dalam setiap pertunjukan wayang kulit membuat seni pertunjukan ini memang layak dijadikan media pendidikan budi pekerti. Berangkat dari kebosanan terhadap pendidikan budi pekerti dalam sebuah instansi atau lembaga, seni pertunjukan wayang kulit adalah media pendidikan budi pekerti yang menarik bagi para pecinta seni.

Banyaknya manfaat yang dapat diambil dalam seni pertunjukan wayang kulit, membuat presiden pertama Indonesia atau bapak proklamator, Ir Soekarno, hobi menonton seni pertunjukan yang penuh dengan nilai dan norma ini.¹⁵ Bung Karno, sapaan akrab dari Ir. Soekarno, juga sering menyelipkan nilai-nilai yang terkandung dalam seni pertunjukan wayang kulit di setiap pidatonya. Hal demikian membuktikan betapa banyaknya pendidikan yang ada dalam seni wayang kulit.

Sedikit contoh kasus pendidikan budi pekerti melalui media seni pertunjukan wayang ketika dalam lakon Arjuna Wiwaha, yaitu lakon yang menceritakan kisah Arjuna melawan raksasa yang bergelar Prabu Niwatakawaca. Dikisahkan kahyangan sedang diganggu oleh Niwatakawaca dan tidak ada seorang dewa pun yang mampu menandinginya. Bersamaan dengan itu, Arjuna sedang melakukan tapa brata untuk mencari kesaktian di gua. Para dewa yang melihat Arjuna melakukan tapa brata yang khusyuk berdoa kepada dewa untuk

¹⁰ *Ibid.*, hlm. 81.

¹¹ Bambang Hasrinuksmo, *Ensiklopedi Wayang Indonesia*. (Jakarta: Sena Wangi, 1999), hlm. 21.

¹² *Ibid.*, hlm. 29.

¹³ Banis Ism'un, *Peranan Koleksi Wayang Dalam Kehidupan Masyarakat*. (Yogyakarta: Depdikbud, 1990), hlm. 18.

¹⁴ Hazim Amir, *Nilai-Nilai Etis Dalam Wayang*. (Jakarta: Pustaka Sinar Harapan, 1991), hlm. 16.

¹⁵ Dokumen video dari Arsip Nasional Republik Indonesia.

mendapatkan kekuatan merasa kagum dengan kesungguhan hatinya. Dewa Indra selaku pimpinan para dewa merasa Arjuna adalah orang yang pantas untuk melawan Niwatakawaca yang sedang merusak kahyangan tempat para dewa. Untuk membuktikan apakah Arjuna pantas atau tidak dipilih oleh para dewa untuk mengalahkan Niwatakawaca, dewa Indra pun mencoba menguji kesungguhan hati dari Arjuna. Dewa Indra menurunkan tujuh bidadari untuk menggoda Arjuna yang sedang bertapa, salah satunya adalah Subadra, bidadari tercantik yang ada di kahyangan. Para tujuh bidadari itu mencoba menggoda tapa-brata Arjuna dengan tarian yang erotis, sambil menyentuh sekujur tubuh Arjuna untuk menggagalkan kekhusyukannya. Namun, Arjuna tidak merasa terganggu dengan tujuh bidadari itu dan tetap khusyuk melakukan tapa-brata. Hal demikian membuat para bidadari merasa sedih karena sudah merasa gagal menggoda Arjuna, tetapi Dewa Indra dan para dewa lainnya justru merasa senang melihat keteguhan hati sang Arjuna. Kemudian Arjuna dianugrahi kekuatan oleh Dewa Indra dan diutus untuk menolong para dewa di kahyangan melawan Niwatakawaca. Akhirnya, Arjuna dapat memenangkan pertempuran yang sengit antara Arjuna dan Niwatakawaca, sehingga Arjuna dihadihi seluruh bidadari di kahyangan beserta diperbolehkan tinggal di kahyangan Dewa Indra. Namun, Arjuna yang sudah beberapa saat tinggal di kahyangan dengan para bidadari cantik di kahyangan merasa sedih karena teringat oleh saudara-saudaranya. Dengan berat hati Arjuna pamit dengan Dewa Indra dan para bidadari di kahyangan untuk kembali pada saudaranya yang sudah ditinggalkannya. Demikian adalah cerita singkat dari lakon Arjuna Wiwaha yang pernah dimainkan oleh Ki Nartosabdo kemudian diringkas oleh Mas Imam dalam website khusus pecinta wayang

www.wayangprabu.com.¹⁶

Sepenggal kisah dari lakon Arjuna Wiwaha di atas adalah bentuk dari pembelajaran tentang sebuah kehidupan yang digambarkan dalam pagelaran seni wayang kulit. Menurut penjelasan dari Linda Nathan, bahwa sebuah seni tidaklah memberikan suatu kebenaran maupun menentukan sebuah kesalahan, tetapi para penonton dibebaskan untuk memilih mana yang menurutnya adalah baik dan benar sesuai dengan jalan hidupnya.¹⁷ Oleh karena itu, semua orang dapat menginterpretasikan apa yang dilakukan Arjuna sebagai seorang ksatria yang sangat khusyuk berdoa dan berlaku sabar untuk mencapai suatu tujuan.

Setiap seni pertunjukan, termasuk wayang kulit, sebenarnya adalah sebuah media mentransfer pengetahuan dalam berbagai aspek, tergantung lakon apa yang akan dibawakannya. Kisah dari lakon Arjun Wiwaha tersebut juga merupakan sebuah bentuk pendidikan dari aspek moral. Seni pertunjukan yang digunakan sebagai salah satu cara untuk mengkomunikasikan suatu tujuan baik di dalamnya, meskipun dalam seni pertunjukan itu berbasis fiksi.¹⁸

Dalam setiap lakon pewayangan, pendidikan budi pekerti selalu ditampilkan di dalamnya, tetapi tidak secara gamblang disebutkan oleh dalang. Wayang kulit merupakan sebuah kesenian yang tidak menggurui para penontonnya, tetapi penonton dipersilakan sendiri untuk menilai mana yang baik dan buruk karena dalam setiap pertunjukannya selalu menggunakan simbol-simbol yang tersirat dalam kehidupan manusia.¹⁹

Hazim memaparkan hasil penelitiannya bahwa wayang kulit memiliki 20 nilai luhur atau nilai kesempurnaan. Hal demikian dapat membantu manusia dalam melangsungkan dan mempertahankan hidupnya untuk mencapai kesempurnaan hidup, mengubah

¹⁶ Wayangprabu.com/2009/07/22/ki-nartosabdho-arjuna-wiwaha/

¹⁷ Linda Nathan, *All Students Are Artists*. (ASCD: Education Leadership Journal, 2012), hlm. 50.

¹⁸ Mindy Roberta Carter, *The Teacher Monologues*. (The University of Columbia: RMIT Publishing, 2010).

¹⁹ Kanti Walujo, *Dunia Wayang*. (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2000), hlm. 51-55.

manusia menjadi manusia sempurna dari segi jasmani, rohani, maupun sukmawi. Selain itu, wayang juga dapat membuat pribadi, sosial, dan ketuhanan yang lebih baik, termasuk dalam aspek budi pekerti.²⁰

Menurut hasil penelitian dari Konservatori Tari di Indonesia (1974), mengatakan juga bahwa seni pertunjukan wayang kulit, memiliki berbagai bidang pendidikan yang dapat diambil oleh penontonnya, seperti bidang antropologi, sosiologi, histori, religi, sastra, psikologi, musikologi, simbolisme, dan budi pekerti.²¹

III. PENUTUP

Pendidikan budi pekerti selalu dimunculkan dalam setiap lakon pewayangan, tetapi dalang tidak menunjukkannya secara gamblang. Aspek simbolisme dan filosofis sangat kental dalam budaya Jawa, khususnya seni pertunjukan wayang. Oleh karena itu, seni pertunjukan wayang cocok menjadi sebuah seni pertunjukan untuk media pendidikan budi pekerti.

Setiap tokoh dalam wayang dan juga lakon yang diceritakannya selalu menggambarkan kehidupan manusia. Kehidupan yang kompleks dan berliku digambarkan dalam seni pertunjukan wayang kulit. Meskipun tokoh dan cerita yang digunakan adalah hasil dari akulturasi budaya India dan agama Hindu, namun bentuk kehidupan yang digambarkan dalam pagelarannya selalu dekat dengan kehidupan masyarakat sekitar, termasuk ajaran budi pekerti.

Dalam pertunjukan wayang sendiri memang sudah ada standar untuk penyampaian pesan nilai dan moralnya. Setiap satu lakon terbagi dalam tiga bagian, yaitu; (1) bagian pertama adalah awal mula cerita yang disusul dengan konflik yang menimbulkan *perang gagal*, pada bagian ini sering disebut dengan *pathet nem* karena sesuai dengan gamelan yang mengiringinya; (2) bagian kedua adalah munculnya kekacauan, yang sering disebut *gara-gara*, dalam bagian ini punakawan muncul dan memberikan wejangan kepada tuannya, para ksatria, yang biasanya adalah para Pandawa, bagian ini diakhiri dengan *perang kembang*, yaitu perang antara kejahatan dan kebaikan, tetapi selalu dimenangkan oleh kebaikan, gamelan yang dibunyikan berubah menjadi *pathet sanga*; (3) bagian ketiga, fase ini adalah bagian terakhir dari seni pertunjukan wayang kulit dan disebut *pathet manyura* sesuai dengan iringannya yang berubah.

Setiap bentuk, lakon, tokoh, dan apa pun yang ada dalam seni pertunjukan wayang semua mengandung nilai-nilai yang dapat diambil. Sebuah kesenian yang penuh filosofi dan simbolisme dalam setiap pagelarannya adalah ciri kebudayaan Jawa. Bentuk pendidikan budi pekerti, karakter, dan lain sebagainya dimunculkan dalam setiap pagelarannya. Dengan kata lain, pendidikan budi pekerti bisa juga disampaikan melalui media seni pertunjukan, dan tidak selamanya pendidikan itu berada dalam sebuah instansi atau lembaga.

DAFTAR PUSTAKA

- Argyle, E. and Gillie Bolton, 2005. *Art In The Community For Potentially Vulnerable Mental Health Groups*, Vol. 105 No. 5, hlm. 340354. United Kingdom: Emerald Group Publishing Limited.
- Amir, H., 1991. *Nilai-Nilai Etis Dalam Wayang*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Carter, M. R., 2010. *The Teacher Monologues, Creative Approaches to Research*. Vol. 3, No. 1, The University of Columbia: RMIT Publishing.
- Guritno, P., 1988. *Wayang, Kebudayaan Indonesia dan Pancasila*. Jakarta: Universitas

²⁰ Hazim Amir, *Op. Cit.*, hlm. 196.

²¹ Soedarsono, *Beberapa Catatan Tentang Seni Pertunjukan Indonesia*. (Yogyakarta: Konservatori Tari Di Indonesia, 1974), hlm. 20.

- Indonesia Press.
- Hasrinuksmo, B., 1999. *Ensiklopedi Wayang Indonesia*. Jakarta: Sena Wangi.
- Hume, M. and Gillian Sullivan Mort, 2010. *The Consequence of Appraisal Emotion, Service Quality, Perceived Value and Customer Satisfaction On Repurchase Intent in The Performing Arts*. Australia: Emerald Group Publishing Limited, Vol. 24 No. 2, Journal of Service Marketing.
- Nathan, L., 2012. *All Students Are Artists*. ASCD: Education Leadership Journal.
- Isma'un, B., 1990. *Peranan Koleksi Wayang dalam Kehidupan Masyarakat*. Yogyakarta: Depdikbud.
- Soedarsono, 1970. *Beberapa Catatan Tentang Seni Pertunjukan Indonesia*. Yogyakarta: Konservatori Tari Indonesia Di Yogyakarta.
- _____, 1989. *Seni Pertunjukan Jawa Tradisional dan Pariwisata di Daerah Istimewa Yogyakarta*. Yogyakarta: Depdikbud.
- _____, 2002. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- _____, 2003. *Seni Pertunjukan dari Perspektif Politik, Sosial, dan Ekonomi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Sukanto, S., 1996. *Sosiologi Suatu Pengantar*. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- Walujo, K., 2000. *Dunia Wayang*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- William, M., 2002. *Sanskrit Dictionary*. Cognate Indo-European Language: Bhaktivedanta Book Trust International.

KESENIAN DONGKREK, PANDANGAN DUNIA, DAN NILAI KEBIJAKSANAAN¹

Rohman

Pogung Lor Blok F 16 Rt 12, RW 48

Mlati Sleman Yogyakarta

e-mail:roh_m@yahoo.com

Naskah masuk : 26-03-2013

Revisi akhir : 15-05-2013

Disetujui terbit : 20-05-2013

DONGKREK: ITS WORLD VIEW AND WISDOM

Abstract

Dongkrek is a Javanese traditional performing art. Its dynamic is partly caused by its capability to present the symbols of the Javanese ways of life which adore the harmony and essence of life. Using Gertz's perspective of interpretation (1992), this study examines the interrelation among these aspects. The result is that Dongkrek contains moral values expressed by the masks. These values are manifested in a Javanese philosophical concept "jumbuhing kawula Gusti" which deals with the wisdom of life. These moral values are actualized through the function of Dongkrek as an entertainment and guidance of life. The Javanese greatly appreciate hard work and not laziness. The lyric of a Javanese song entitled Menthog-Menthog (menthog is angsa-cairina moschata) criticizes a lazy person.

Keywords: dongkrek, javanese view, wisdom

Abstrak

Kesenian Dongkrek merupakan salah satu seni tradisi yang mampu tumbuh dinamis dan menjaman. Melalui simbol-simbolnya, kesenian ini mampu menghadirkan pesan alam pikir Jawa yang mendambakan keharmonisan hidup, dan hakekatnya. Untuk memahami korelasi itu, kajian ini berdasarkan pada hasil penelitian kualitatif tentang Kesenian Dongkrek, yang ditafsirkan melalui perspektif interpretatif Geertz (1992). Melalui metode seperti itu diketahui bahwa, kesenian dongkrek memiliki nilai-nilai pesan moralitas budi pekerti yang disampaikan melalui simbol topeng-topengnya. Dalam pandangan dunianya, keharmonisan dan hakekat pesan tersebut terkandung dalam nilai filosofis Jawa yang berwujud rasa jumbuhing kawula gusti, sebuah konsep budi pekerti tentang kebijaksanaan. Nilai ini dibangkitkan melalui fungsi keseniannya sebagai tontonan dan tuntunan. Dalam pandangan Jawa, kebangkitan ini wujud nilai budi pekerti tentang perjuangan, kerja keras, dan bukan nilai malas seperti perilaku ménthog (angsa-cairina moschata) dalam syair tembang Jawa yang menjadi media kritik simboliknya.

Kata Kunci: dongkrek, pandangan jawa, kebijaksanaan

I. PENDAHULUAN

Dongkrek merupakan seni tradisi berbentuk seni pertunjukan, yang telah mendapat tempat di hati warganya sebagai kesenian khas daerah Madiun, Jawa Timur.² Kesenian ini lahir sejak 1867 (abad ke 17), sebagai buah dari hasil dinamika sosial politik pada waktu itu. Masa lalunya yang begitu menyebar dan perkembangannya

yang menjaman, membuat kesenian ini mampu menorehkan dua pesan khasnya, yaitu: sebagai tontonan sekaligus juga tuntunan. Sebagai tontonan kesenian ini ingin memberi "semangkuk" hiburan kepada dunia sosial yang lebih luas. Sebagai tuntunan, kesenian ini ingin menghadirkan sebuah pengetahuan tradisi masa lalu yang dinilai mengandung nilai-nilai etika dan

¹ Beberapa isi tulisan ini disarikan dari hasil penelitian, "Revitalisasi Kesenian Dongkrek Dalam Rangka Penguatan Budaya Lokal: Studi Kesenian Dongkrek Desa Mejayan, Kecamatan Mejayan, Madiun" Penulis termasuk salah satu anggota tim di dalamnya. Terima kasih kepada anggota tim yang lain, yang telah mengizinkan saya mengutip beberapa hal yang terkait dengan tulisan ini.

² Penetapan kesenian ini sebagai kesenian khas Madiun oleh Pemda Madiun pada 9 Nopember 2009 dengan No: 188.45/677/KPTS/402.031/2009 dianggap sebagai kebaikan hati, setelah hampir 1,5 abad (1867-2013) tidak mendapatkan perhatian dan kepedulian.

moral yang mampu menuntun sikap dan perilaku manusia ke arah yang lebih baik.

Dalam upaya mewujudkan dua pesan khasnya tersebut, kesenian ini terus merevitalisasi diri guna beradaptasi dengan jiwa jamannya. Baik dari unsur aktor penggerak, bentuk dan waktu penyajian, unsur sajian (kostum, musik, penari, lagu/lirik, alur cerita), maupun aturan dalam sajian (sesaji, mantra/doa, upah/honor), semua disesuaikan kebutuhan jamannya. Dari unsur aktor, semula kesenian ini hanya dimotori oleh inovatornya, R. Ngabei Lo Prawirodipuro (1867), tetapi seiring dengan kebutuhan jamannya kesenian ini menjadi milik bersama masyarakat dengan melibatkan berbagai aktor seni, pemerintahan lokal (dari kepala desa sampai ke dinas kebudayaan), maupun para pelajar (SD sampai SMA) sebagai generasi penerusnya. Dari segi sajian, semula kesenian ini hanya disajikan setahun sekali, tetapi seiring perubahan jaman diubah menjadi disetiap acara hari besar, festival, maupun hajatan-hajatan khusus. Begitu juga dengan unsur sajian dan aturan penyajian, semua disesuaikan dengan kebutuhan jamanya. Peralatan musik ditambah, gerakan tari dikreasi, lagu-lagu dimodifikasi, dan alur cerita beserta waktu pertunjukan bisa diperpanjang atau dipersingkat. Satu hal yang menjadi tujuan, semua itu diadopsi agar unsur tuntunan dan tontonan menjadi satu kesatuan yang menghibur. Sehingga bagi para pendukungnya, dinamika perubahan kesenian seperti itu, selain masih dapat diposisikan sebagai ruang ekspresi dalam berkeseniannya juga masih bisa difungsikan sebagai warisan tradisi leluhur dari masa lampau.

Banyak studi pendahulu yang telah mengkaji seluk beluk kesenian ini. Mulai dari sejarahnya (Walgito, 2003), tradisi ritualnya (Dhorantsia, 2005), karakteristik topengnya, (Triatmoko, 2006), upaya pelestariannya

(Swandaru, 2007), folklor lisannya (Kridonegoro, 2008), nilai-nilai pendidikannya (Pahlevi, 2010), model seni tariannya (Rudyanto, 2011), sampai kepada strategi revitalisasinya (Kutanegara dkk, 2012). Bagi tulisan ini, keseluruhan studi-studi tersebut telah memberi konteks pemahaman bahwa, kesenian dongkreng telah mengalami periode kesejarahan yang sangat panjang. Sesuai hasil kajian Kutanegara, dkk, (2012), periode kesejarahan tersebut dibagi kedalam lima masa berdasarkan dinamika tumbuhkembang kesenian ini dari jaman ke jaman. Pada awal kemunculannya (1867-1915) kesenian dongkreng difungsikan sebagai seni sakral, pada masa transisi (1915-1975) dan kebangkitan (1975-1980) sebagai seni rakyat, dan pada masa perkembangan (1980-2009) sampai kejayaan (2009-2012) difungsikan sebagai seni sakral sekaligus seni pertunjukan yang membawa pesan tuntunan di atas.³

Tulisan ini, tentu tidak mungkin mampu memberikan pemahaman yang setingkat dengan studi-studi sebelumnya. Tulisan ini hanya mengambil satu sisi dari pandangan dunia kesenian tersebut terhadap dunia sosialnya. Sebagai kesenian tradisi yang menjaman, tentu memiliki pesan-pesan simbolik yang juga bersifat menjaman. Pesan-pesan menjaman yang telah lintas generasi inilah yang menjadi titik tekan dalam tulisan ini. Metode analisis deskriptif yang didasarkan pada perspektif interpretif Geertz⁴ digunakan sebagai kerangka pedoman dalam membahas fokus kajian dalam tulisan ini. Perspektif tersebut, kemudian disinergiskan dengan model berpikir orang Jawa menurut pandangan Laksono.⁵

Oleh karena kesenian dongkreng lahir, tumbuh, dan berkembang di tanah Jawa, maka pandangan dunia yang dimaksud dalam kesenian ini, akan dilihat melalui model berpikir orang Jawa. Model berpikir

³ Kutanegara dkk., *Revitalisasi Kesenian Dongkreng dalam Rangka Penguatan Budaya Lokal: Studi Kesenian Dongkreng Desa Mejayan, Kecamatan Mejayan, Madiun*. Kerjasama FIB-UGM dengan BPNB Yogyakarta, 2012.

⁴ Clifford Geertz, *Tafsir Kebudayaan*. (Yogyakarta: Kanisius, 1992a), hlm. 57.

⁵ Laksono, *Tradisi dalam Struktur Masyarakat Jawa Kerajaan dan Pedesaan: Alih Ubah Model Berpikir Jawa*. (Yogyakarta: Kepel, 2009), hlm 39.

ini menekankan pada tercapainya situasi yang harmonis, seimbang, dan selaras dalam melihat dunianya. Dunia seperti ini diistilahkan oleh orang Jawa sebagai dunia yang harmonis lahir batin (*tata tentrem*), yang berarti orang Jawa sudah bisa *njawa* (manusiawi) dan menemukan kejawaannya (*njawani*/sesuai adat budaya Jawa). Sebaliknya dunia yang kacau, krisis, dan penuh kebencanaan diistilahkan dengan *semrawut*, *gonjang-ganjing*, yang berarti telah terjadi ketidakharmonisan dan banyak perilaku *durung Jawa* 'belum Jawa' (belum 'benar-benar' jadi manusia Jawa). Tingkah laku *durung Jawa* ini, bisa berupa tindakan-tindakan kejahatan, gaya hidup menyimpang, anak-anak yang masih kecil, orang-orang tolol/bodoh, orang tidak terpelajar, orang tidak tahu aturan/tidak bermoral, dan yang paling ekstrim adalah orang *edan*.⁶ Tulisan ini akan melihat semua itu dengan model berpikir orang Jawa yang disimbolikkan melalui kesenian Dongkrek di atas.

II. PANDANGAN DUNIA SEBAGAI KERANGKA PEMIKIRAN

Geertz⁷ menyebutkan bahwa, pandangan dunia merupakan gambaran manusia tentang kenyataan apa adanya, konsep-konsep mereka tentang alam, diri, dan masyarakat. Pandangan dunia mengandung gagasan-gagasan dari mereka (manusia) yang paling komprehensif mengenai tatanan, yang perwujudannya digambarkan berdasarkan kenyataan apa adanya.

Oleh karena itu, pandangan dunia lebih mencakup segi-segi kognitif (yang berada pada tataran empiris fungsional), dibandingkan segi-segi moral estetis (yang berada pada tataran logika, pemikiran).⁸ Segi-segi kognitif ini banyak diwujudkan melalui simbol-simbol, dan kenyataan apa adanya tersebut tersusun oleh makna-makna yang

dihasilkan oleh simbol-simbol tadi.

Simbol-simbol itu bisa dipentaskan dalam prosesi ritus-ritus, atau dikaitkan dengan mitos-mitos. Keberadaannya juga bisa menggetarkan (emosi, jiwa, diri) atau hanya sekedar memikat daya rasa dari para pemilik, penganut atau penggemarnya. Namun, simbol-simbol itu meringkas tentang apa yang diketahui mengenai dunia apa adanya, meringkas kualitas hidup yang ditopangnya, dan menggambarkan tentang cara seseorang seharusnya bertindak di dalamnya.⁹ Pandangan dunia pada dasarnya merupakan gambaran manusia akan pemaknaan dan cara-cara seharusnya bertindak dengan simbol-simbol seperti itu.

Salah satu kekhasan dari model cara berpikir orang Jawa adalah, simbolik. Konstruksi pandangannya banyak dituangkan dalam simbol-simbol, seperti: lagu-lagu (*ménthog-ménthog*, *macapatan*), gerak-gerak tari (*tari bedaya ketawang*, *bedaya tunggal jiwa*), gerak gerik tingkah laku (*sembah*, *mbungkuk*, *laku dhodhok*), tatakrama berbahasa (*ngoko*, *madya*, *krama*, *krama inggil*), pusaka-pusaka (*keris*, *tombak*) maupun melalui seni pertunjukan (wayang, ketoprak). Melalui simbol-simbol ini pemikiran-pemikiran dan pandangan-pandangan orang Jawa dirangkum dan direpresentasikan. Tujuan terdekatnya mencapai keharmonisan dunia lahir batin (*tata tentrem*), sedangkan terjauhnya menggapai *rasa* terakhir, yaitu: sebuah kebijaksanaan (*adhem ayem*).¹⁰

Pandangan dunia orang Jawa seperti itu dikatakan oleh Laksono (2009) telah mentradisi dan bersiklus. Untuk mencapai keharmonisan lahir batin (*rasa tata tentrem* dan *adhem ayem*) diatas, orang Jawa harus bergerak memutar searah jarum jam dari aspek transenden esensial (dunia suci) menuju aspek imanen eksistensial (dunia empiris) melalui aspek esensial imanen

⁶ Clifford Geertz, *Kebudayaan dan Agama*. (Yogyakarta: Kanisius, 1992b), hlm. 54.

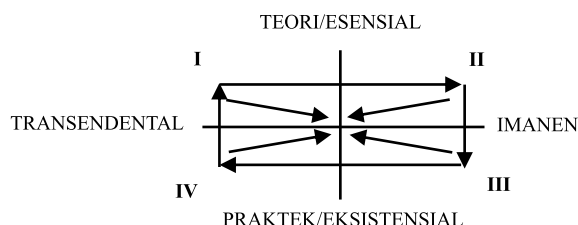
⁷ *Ibid.*, hlm. 51.

⁸ *Ibid.*, hlm. 50.

⁹ *Ibid.*, hlm. 57.

¹⁰ *Ibid.*, hlm. 62.

(tradisi kepercayaan) (dari I ke IV, lewat II ke III), atau dari dunia yang dipercaya bernilai suci/murni/tidak bernoda, ke dunia materi yang penuh nafsu lahiriyah, dengan melewati ruang tradisi dan kepercayaan, sebelumnya akhirnya kembali lagi ke dunia yang dipersepsi bersih, suci dan tidak bernoda, melalui ritus dan ritual yang diwajibkan oleh dunia kepercayaannya. Dalam upaya tersebut, orang Jawa percaya ada upaya-upaya ritual tertentu (seperti; *lelaku*, *tapa*, selamatan, ruwatan) agar kebersihan diri dapat dicapai kembali. Kebersihan diri yang telah kembali inilah disebut dengan rasa damai yang harmonis (*ayem tentrem*) atau sebuah rasa terakhir yang disimblikkan dengan bersatunya diri dengan gustinya (*jumbuhing kawula lan gusti*).



Bagan 1. Model Berpikir Orang Jawa Menurut Laksono¹¹ (2009:39)

Setelah itu hidup dibayangkan akan berputar kembali menuju aspek transenden esensial lewat transenden eksistensial (kembali ke I lewat IV). Dalam pergerakan ini, titik pusat memegang peran penting, karena mempengaruhi upaya mencapai rasa *tata tentrem-adhem ayem* tersebut. Pada titik pusat inilah tokoh simbolik *Semar* dihadirkan. Bagi orang Jawa, *Semar* dipandang sebagai simbol penyerasi, pemersatu sekaligus juga penjernih segala ambiguitas dari tatakehidupan dunia. Melalui tokoh ini prinsip oposisi biner (hitam-putih, baik-buruk, tuan-hamba, raja-kawula) dilebur ke dalam satu kutub, satu rasa, yang pemaknaannya sedalam konsep rasa dalam *jumbuhing kawula gusti*¹² (kesatuan hamba

dengan Tuhannya/rakyat dengan rajanya).

Dalam perputaran itu, orang Jawa akan memandang gejala yang berbeda-beda pada setiap bidang dalam model di atas. Pada bidang I dia akan melihat sesuatu yang suci/murni/tidak bernoda/rohaniah, dan ditempatkan pada posisi yang superior. Pada bidang II terdapat upaya orang Jawa untuk mengubah takdir/*titah/kutuk* melalui tradisi *ruwatan*, atau selamatan. Pada bidang III terlihat tentang perwujudan orang Jawa yang dikuasai oleh sesuatu yang bersifat duniawi/materi/nafsu-nafsu/lahiriah, dan pada bidang IV, dipandang sebagai upaya orang Jawa untuk menjauhi nafsu duniawi di bidang III melalui puasa, *tapa*, atau *lelaku*. Terlihat bahwa, pada bidang II terdapat tindakan supra alami (kepercayaan/teori) dari orang Jawa yang mengimani (bersih diri), sedangkan pada bidang IV terdapat upaya nyata (empiris) yang menstransenden (purifikasi/pemurnian diri). Melalui model berpikir seperti inilah pesan simbolik dalam kesenian dongkrek, akan dicoba dipahami dan dihadirkan.

III. SAJIAN KESENIAN DONGKREK

Pernyataan Geertz¹³ tentang pandangan dunia sebagai gambaran manusia tentang kenyataan apa adanya di atas, salah satunya diwujudkan oleh orang Jawa (Madiun) melalui kesenian dongkrek. Kesenian ini dibangun melalui 4 unsur simboliknya yaitu: (1) Empat buah *gandarwa* (raksasa) bertopeng merah, hitam, putih, dan hijau; (2) Roro Perot bertopeng putih; (3) Roro Ayu bertopeng kuning muda; dan (4) orang tua (Eyang Palang) bertopeng kuning kusam. Topeng *gandarwa* menyimbolkan makhluk halus yang jahat dari *ngalam lelembut* (dunia gaib/dunia makhluk halus), topeng Roro Perot dan Roro Ayu simbol *abdi kinasih* (abdi setia) Eyang Palang, dan topeng orang tua

¹¹ Laksono, *Op.Cit.*, hlm. 39.

¹² Konsep *jumbuhing kawula gusti* menurut Moertono (1968:14-25) dan Mudjanto (1986:107-108) terkutip dalam Woodward, (1999:106), merupakan konsep sentral dalam pemikiran keagamaan dan teori politik Jawa. Konsep ini juga metafora paling umum untuk kesatuan mistik dan model hubungan sosial hierarkis dalam negara tradisional. Dalam konteks ini konsep ini melambangkan rasa terakhir, nol rasa, sebuah kesatuan hubungan harmonis yang paling ideal, tidak terdefiniskan dan terasionalkan.

¹³ Clifford Geertz, *Ibid.*, hlm. 51.

simbol tokoh *sakti* dan berwibawa dari *ngalam donya* (*dunia nyata/empiris*). Melalui tokoh-tokoh tersebut, sajian atraksi dikonstruksi dengan alur cerita¹⁴ sebagai berikut:

[0].....Konon, Wilayah Desa Mejayan dikenal sebagai wilayah yang aman, subur, dan *mardikan*. Di situ tinggal R.Ngabehi Lo Prawirodipoera, selaku Palang (pimpinan) di desa Mejayan, yang dikenal sakti. Suatu ketika desa ini dilanda *pageblug* (wabah penyakit) yang menyebabkan kematian dan kesengsaraan warganya. Raden Tumenggung Prawirodipoero II (ayahnya) berpesan agar R.Ngabehi Lo Prawirodipoero *nenepi* (bersemedi) di tempat yang sunyi, untuk memohon petunjuk Yang Maha Kuasa, guna mengatasi *pageblug*. Selama bersemedi, dia diserang para *gandarwa/gendruwo*, tetapi tidak tergoyahkan. Kemudian datang seberkas sinar putih yang berubah menjadi sosok laki-laki tua bersama sosok perempuan berwajah *pérot*. Lelaki ini kemudian memberinya *cemethi sada lanang* (janur kuning) untuk mengusir para *gandarwa* yang menyerangnya. Sebelum pergi, lelaki tua itu berpesan, bila penyebab *pageblug* adalah *gandarwa* berwujud jin, setan *brakasakan*. Akhirnya para *gandarwa* berhasil ditundukkan dan diberi tugas membantu R.Ng. Lo Prawirodipoero mengusir wabah penyakit di desanya. Setelah kembali ke desa, dia membuat sarana ritual untuk pengusiran *pageblug* dengan menciptakan replika (topeng) orang tua, *gandarwa*, dan perempuan *pérot* yang ditemui pada saat *nenepi*. Bersama *pusaka-pusakanya*, topeng-topeng itu dimandikan dan *diarak* keliling kampung dengan diiringi musik *kenthongan*, *bedhug*, *korék*, dan gong

beri, untuk mengusir *pageblug*. Pertama kali arak-arakan dilakukan *Kamis Kliwon malam Jumat Legi*, dengan seluruh pengarak laki-laki dan tidak berbusana. Pada malam berikutnya pengarak memakai busana *goni*, tetapi tidak disertai pusaka-pusaka. Ritual arak-arakan ini berlangsung selama *selapan dina* (35 hari)., Konon setelah prosesi itu, seluruh *pageblug* hilang, dan warga kembali hidup tenang seperti biasanya. Akhirnya para *gandarwa* disuruh kembali ke tempat asalnya, dan akan dipanggil lagi apabila bencana serupa terulang, [0],

Berdasarkan model berpikir orang Jawa di atas, bidang I disimbolkan dengan kondisi Desa Mejayan (*ngalam donya*) yang *tata tentrem*,¹⁶ sebuah situasi transenden esensial yang bersifat teoritik. Kondisi itu tergoyah oleh *pageblug* dari kekuatan supraalami (*ngalam lelembut*) yang disimbolkan dengan empat *gandarwa* (raksasa) bertopeng merah, hitam, putih, dan hijau. Dalam pandangan orang Jawa empat warna ini sering dikaitkan dengan nafsu-nafsu lahiriah manusia.¹⁷ Kegoncangan *ngalam donya* itu adalah gambaran dari bidang III, tempat materi dan nafsu-nafsu lahiriyah didewakan oleh manusia.

Kemudian ada upaya manusia di *ngalam donya* untuk mengubah titah atau takdir bencana (krisis) melalui *tapa/nenepi/lelaku* menjauhi nafsu-nafsu lahiriah agar memperoleh petunjuk atau *kasekten*. Gambaran ini mewakili perilaku orang Jawa di bidang IV. *Nenepi* dilakukan oleh seorang tokoh desa (*Eyang Palang*) dan memperoleh *kasekten* dari cahaya putih yang berasal dari alam

¹⁴ Perlu diketahui ada 4 jenis alur cerita yang telah mengalami modifikasi secara lintas generasi, dan alur cerita ini saya nilai lebih mewakili dengan model berpikir orang Jawa di atas.

¹⁵ Konstruksi cerita ini didasarkan pada wawancara Doelrahkim, 29 Oktober, 2012, dalam Kutaneegara, dkk, 2012).

¹⁶ Kondisi *tata tentrem* (tenteram) di sini ditafsirkan sebagai kondisi selamat (keselamatan), suatu keadaan murni, tidak bernoda, nol rasa, mirip seperti sebuah keadaan yang kembali pada waktu sebelum ada penciptaan (kekosongan yang membawa suasana rohaniah terasa aman, tenang, tenteram).

¹⁷ Dalam catatan kesejarahan masyarakat Jawa, keterkaitan warna dengan nafsu manusia ini merupakan hasil perluasan pengaruh Islam terhadap sistem *macapat* yang dikenal lebih dahulu oleh orang Jawa dari pengaruh mitologi India, (Lombard, 2008). Dalam sistem itu warna homolog dengan keempat arah mata angin, dan hari pasaran dalam kalender Jawa. Warna merah sama dengan selatan=*pahing*, putih (timur=*legi*), hitam (utara=*wage*), kuning (barat=*pon*) dan multiwarna (pusat=*kliwon*). Setelah mendapat pengaruh Islam warna-warna ini dikaitkan dengan nafsu-nafsu yang ada dalam badan rohani setiap manusia. Penegasan ini terdapat dalam *Serat Wirid* (Hadiwijono, 1967:135-141) dan *Serat Cebolek* (Soebardi, 1975:1994-1995, dalam Woodward, (1999:281). Perlu dicatat, warna hijau tidak dikenal dalam sistem ini, sehingga sangat dimungkinkan warna hijau dalam topeng dongkreng itu akibat pengaruh Islam, karena warna hijau identik dengan warna agama Islam. Sesuai alur cerita di atas, kesenian dongkreng menggabungkan sistem ini untuk menentukan hari sakral/hari suci sebagai hari untuk ritual kirab (ruwatan desa), yaitu: pada *Kamis Kliwon malam Jumat Legi*. Ini berarti dia memilih multiwarna (campuran; Jawa: *carub*) dan berkedudukan di pusat (0). Pilihan ini secara simbolik berkorespondensi dengan keberadaannya di wilayah *Caruban* (Jawa: *carub*)-Madiun, dan juga selaras dengan model pikir Jawa di atas yang mementingkan pusat sebagai titik hakekat, nol rasa, murni, *awang uwung*, rumah Semar, dan sesuatu yang diidam-idamkan.

transenden esensial.¹⁸ Melalui *kasekten* ini, kegoncangan *ngalam donya* dipulihkan dengan *ritual* yang disimbolkan dengan mengarak *gandarwa* (4 warna) keliling desa (*ruwatan desa*). Tindakan ini mewakili bidang II dan IV, yang menggambarkan sebuah upaya dari manusia Jawa untuk memulihkan krisis dengan lelaku dan prosesi ritual.¹⁹ Prosesi ini dimaksudkan untuk mengembalikan tatanan *ngalam donya* menjadi harmonis kembali.

Setelah itu, *pageblug* hilang dan kondisi *ngalam donya* maupun *ngalam lelembut* kembali seimbang. Keseimbangan ini mewakili titik pusat (0), tempat rasa ketenangan (*tata tentrem*) dan kedamaian (*adhem ayem*) bisa diraih secara mempribadi dalam dunia batin/rohaniah manusia. Pada akhirnya *gandarwa* (raksasa) dikembalikan ke *ngalam lelembut* oleh manusia (Eyang Palang) dan akan dipanggil kembali bila bencana berulang. Substansi ini masih mewakili titik pusat (0), sebuah bentuk tindakan kebijaksanaan dari manusia yang disimbolkan melalui tokoh *Semar* di atas.



Foto 1. Unsur Kesenian Dongkrek
Sumber: Dokumen penulis 2012

Kesenian dongkrek telah menggambarkan sebuah cara berpikir yang melingkar (bersiklus), dari keadaan damai (*tata tentrem/0*), menuju krisis (*gonjang-ganjing*) bersama pemulihannya, dan kembali ke damai (*adhem ayem/0*). Pola ini memang bukan hanya khas kesenian dongkrek, tetapi juga khas alam berpikir Jawa. Di mana pun orang Jawa berada, pola seperti itu selalu menjadi mentalitasnya. Seperti kata Geertz²⁰ tujuan terdekat dari cara berpikir seperti itu adalah ketenteraman dan keharmonisan, suatu keadaan yang sangat didambakan dan diidam-idamkan oleh orang Jawa. Bagi orang Jawa keadaan ini bukan hanya mewakili kondisi kestabilan (*tetep*), ketertiban (*tertib*), dan ketenteraman (*tentrem*), tetapi juga ketenangan rohani, sebuah harmoni dasar antara manusia dengan dunianya. Geertz²¹ menggambarkan keharmonisan itu sebagai pencapaian rasa terakhir, yaitu: sebuah kebijaksanaan.

IV. PESAN DAN NILAI SIMBOLIK DONGKREK

Apabila dilihat dari alam pikir Jawa, banyak pesan simbolik yang telah disampaikan oleh kesenian dongkrek melalui alur ceritanya di atas. Dari sekian banyak pesan itu, terdapat empat pesan simbolik yang selaras dengan alam pikir Jawa, yaitu: pesan keharmonisan, krisis, takdir, dan pengendalian nafsu.

A. Pesan Keharmonisan

Pesan ini digambarkan secara simbolik oleh kesenian dongkrek melalui kembalinya keseimbangan *ngalam donya* (dunia

¹⁸ Digunakannya prinsip *kasekten* dalam alur cerita kesenian ini, dapat dikatakan khas alam pikir Jawa. Dalam alam pikir Jawa, *kasekten* digunakan untuk memerangi kejahatan, atau ketika masa raja dan para wali dahulu digunakan untuk legitimasi kekuasaan, dan keagamaan. Sumber *kasekten* bisa diperoleh dari *tapa* keras, atau *lelaku prihatin* yang kuat. Objek *kasekten* sering diwujudkan dalam pusaka, ilmu kebatinan, agar bisa diwariskan dari generasi ke generasi. Melalui *kasekten* inilah para raja/wali dapat mengklaim diri telah memiliki hubungan khusus dengan Tuhan (Allah) sebagai dasar untuk mengatur kekuasaan atau memerangi kejahatan tersebut, (Woodward, 1999). Satu lagi, sumber *kasekten* dalam alur cerita kesenian itu adalah *cahaya putih*. Dalam alam pikir Jawa, cahaya putih direpresentasikan dengan Tuhan (Allah) atau simbol wahyu, yang melaluinya Allah berkomunikasi dengan nabi-nabinya, dan menurut tradisi mistik, dengan wali-walinya, (Woodward, 1999). Keseluruhan unsur ini (*kasekten*, *pusaka*, *cahaya putih*) juga dikonstruksikan dalam alur cerita kesenian dongkrek. Dengan demikian, menjadi dapat diketahui bila kesenian ini (dongkrek) memiliki keselarasan dengan alam pikir Jawa, yang memandang sebuah legitimasi penting untuk diteguhkan. Dalam kesenian dongkrek, legitimasi ini tentu bukan untuk mengatur kekuasaan seperti dulu, tetapi lebih difungsikan untuk meneguhkan dirinya sebagai kesenian tradisi yang sakral dan layak dipertahankan.

¹⁹ Di Desa Mejayan, ritual itu berwujud selamatan bersih desa, selamatan di makam Eyang Palang yang dilanjutkan dengan kirab (arak-arakan) kesenian dongkrek keliling desa pada keesokan harinya.

²⁰ Clifford Geertz, 1992b. *Op.Cit.*, hlm. 62.

²¹ *Ibid.*, hlm. 62.

manusia) dengan *ngalam lelembut* (dunia gaib). Dalam alam berpikir Jawa, keseimbangan dua alam ini sering digambarkan sebagai wujud keharmonisan. Penggambaran seperti ini, sejauh diwakili oleh kesenian-kesenian tradisi Jawa, adalah khas alam berpikir Jawa.²² Namun, substansinya bukan terletak pada nilai seperti itu. Pesan terpenting dari keharmonisan yang digambarkan dalam kesenian dongkrek adalah perjuangan. Dalam alur ceritanya digambarkan, bila keharmonisan selalu menuntut perjuangan, dan terus diperjuangkan.²³ Sesuai alur cerita itu, perjuangan itu dilalui melalui ritual *nenepi*, menaklukkan *gandarwa*, dan mengkirabkan kesenian dongkrek keliling desa. Setelah upaya itu dilaksanakan, sebuah keharmonisan bisa diwujudkan.

Situasi yang harmonis seperti itu, dalam alam pikir Jawa, adalah situasi *tata tentrem*, penuh keselamatan. Situasi ini mewakili bidang I, sebagai gambaran keadaan rohani orang Jawa yang bersih, tidak bernoda dan tenteram. Nilai *rasa*-nya digambarkan secara teoritis seperti alam para dewa, kahyangan, yang suci tidak bernoda. Namun, karena bidang I terbuka dengan bidang III (yang berisi materi, duniawi dan nafsu-nafsu), maka keharmonisan itu akan tetap bisa ternoda. Oleh karena itu, keadaan harmonis seperti itu harus terus diperjuangkan. Ini berarti menggambarkan bila keharmonisan bukan absolut, tetapi bisa ternoda oleh dorongan nafsu-nafsu duniawi. Namun alam berpikir orang Jawa, memiliki mekanisme untuk membersihkan noda, dan mengembalikan keharmonisannya kembali (bidang II).

Relasi ini memperlihatkan, bila kesenian dongkrek memiliki nilai pesan yang cocok dengan alam pikir Jawa, yang memang mendambakan keadaan harmonis dalam keseimbangan (*tata tentrem*). Dalam alam

pikir Jawa orang seperti itu sering dikatakan sebagai 'orang yang pandai membawa diri' (Jawa: *njawani/wis njawa*). Artinya, pesan keharmonisan yang dibawa oleh kesenian dongkrek, selain menyampaikan nilai budi pekerti tentang perjuangan (untuk keharmonisan), kemudian kepribadian diri (*njawani*), juga nilai keadilan (yang disimbolkan dengan bersandingnya kembali *ngalam donya* dengan *ngalam lelembut*).

B. Pesan Krisis

Pesan ini disampaikan oleh kesenian dongkrek melalui istilah *pageblug* di atas. Dalam alam berpikir Jawa, pesan ini merupakan simbolik dari keadaan krisis yang dipercaya terus bersiklus dalam kehidupannya. Kondisi krisis bisa disebabkan oleh kekuatan supraalami, atau dialami ketika akan melewati masa peralihan dalam siklus hidupnya. Sesuai alam pikir Jawa di bidang II, situasi krisis seperti itu bisa diselesaikan, tetapi harus disikapi dengan tindakan yang *njawani*, yaitu: *sabar* (mampu mengendalikan diri), *sareh* (tenang dan hati-hati), dan *saleh* (ingat terus pada Tuhan). Hal ini karena, dalam alam berpikir Jawa, berlaku prinsip pengaturan dan penyelesaian segala sesuatu menurut sebuah model idaman yang di dalamnya mencakup kesopanan (*unggah ungguh*) dan budi bahasa halus (*tatakrama*). Tindakan *sabar*, *sareh*, dan *saleh* merupakan cerminan dari model idaman ini.

Seperti terlihat dalam kesenian dongkrek, cermin tindakan *njawani* ini disimbolkan melalui perilaku Eyang Palang yang menanggulangi *pageblug* melalui ritual *nenepi* (*sabar*), menenteramkan *gandarwa* (*sareh*), dan meminta petunjuk Tuhan (*saleh*). Selain itu, tindakan ini juga tercermin pada cara penyelesaian krisis dengan ritual pengkiraban, dan pengembalian *gandarwa* (penyebab krisis) ke alamnya, dan bukan dimusnahkan melalui *kasektenya*.

²² Model berpikir serupa juga terlihat jelas dalam alur cerita pada seni pertunjukan wayang, ketoprak, maupun ludruk, yang semuanya menggambarkan pentingnya keseimbangan dan keharmonisan dalam hidup sebagai orang Jawa (*khas kejawen*). Konsep keseimbangan ini sangat penting bagi orang Jawa dan betul-betul sangat membayangi alam pikiran semua orang Jawa, sehingga sering muncul dalam wacana para dalang maupun seni pertunjukan tradisi.

²³ Perjuangan terus menerus itu digambarkan oleh kesenian dongkrek melalui kirab (arak-arakan) setiap tahun yang diselenggarakan pada hari Kamis Kliwon malam Jumat Legi di bulan Sura. Pada setiap hari dan bulan ini *ngalam ndonya* dipersepsi sedang krisis, dan agar krisis itu tidak berubah menjadi bencana, dilakukan ritual sakral kirab seni dongkrek keliling desa.

Apabila mengikuti model alam pikir Jawa tersebut, tindakan seperti ini dikatakan dengan tindakan yang sudah *njawani*, karena di dalamnya telah terkandung jiwa kesabaran (*sabar*), kehati-hatian (*sareh*), dan budi keluhuran (*saleh*). Dengan begitu, pesan krisis yang disampaikan oleh kesenian dongkreng pada dasarnya mengandung nilai budi pekerti tentang tanggungjawab, kesabaran (*sabar*), kehati-hatian (*sareh*), dan budi keluhuran (*saleh*). Orang Jawa percaya melalui cara bertindak seperti ini, suatu krisis bisa ditanggulangi, dan kesenian dongkreng merupakan salah satu contoh dari tindakan yang dipandang selaras dengan alam berpikir Jawa tersebut.

C. Pesan Adanya Takdir (*titah*, *pesthi* atau *kutuk*)

Dalam kesenian dongkreng, pesan takdir (*titah*, *pesthi*, *kutuk*) disampaikan melalui kepastian adanya krisis yang berulang dalam setiap tahun. Kepastian ini membawa alam pikir orang Jawa ke bentuk tindakan yang selalu waspada dan hati-hati. Salah satu bentuk sikapnya adalah lebih baik mencegah daripada menanggulangi. Dalam kesenian dongkreng, sikap kehati-hatian ini disimbolkan melalui atraksi kirab keliling desa (*ruwatan desa/bersih desa*) yaitu untuk mencegah terjadinya bencana pada siklus waktu berikutnya. Siklus waktu yang mengkrisis pada titik tertentu seperti ini dianggap sebagai takdir/*pesthi*.²⁴ Akan tetapi, sesuai model alam pikir Jawa di bidang II, takdir seperti itu bisa dicegah atau

ditanggulangi.²⁵

Gambaran kisah ini lebih mengarah kepada bentuk pesan yang berwujud nilai kehati-hatian (*sareh*) dan kewaspadaan. Dalam derajat tertentu, sikap kehati-hatian ini sering dipandang sebagai sikap khas orang Jawa. Oleh karena terlalu hati-hatinya, orang Jawa seringkali dinilai ambigu, kurang tegas, tetapi bijak.²⁶ Melalui pesan ini, orang diajak untuk bijak, *waspada*, dan *sareh*, agar *pesthi*/kutuk/salah *kedaden* tidak menimpa dalam siklus waktu yang pasti.

D. Pesan Mengendalikan Nafsu

Dalam kesenian dongkreng, pesan ini disampaikan melalui simbol *gandarwa* bertopeng merah, putih, hitam, dan hijau²⁷ (lihat foto 3). Warna-warna topeng ini ditafsirkan sebagai lambang-lambang nafsu yang hidup dalam setiap jiwa manusia. Warna merah dipadankan dengan sifat marah (*amarah*); warna putih dengan ketenangan batin/tenteram (*mutmainah*); warna hitam dengan sifat kecemburuan (*aluamah*), warna kuning dengan sifat keinginan (*supiyah*), (Lombard, 2008, Wooward, 1999), dan warna hijau tidak diberi makna tegas oleh penyungsiannya. Secara keseluruhan keempat warna itu merupakan perwujudan nafsu-nafsu dalam diri manusia, yang sering dipadankan dengan nafsu hewani (*nafsu kewan*).²⁸ Selama hidupnya, manusia harus mampu mengendalikan semua nafsu-nafsu itu agar tidak dikatakan seperti hewan.

²⁴ Dalam perhitungan (*petungan-numorologi*) orang Jawa, siklus krisis dianggap berulang setiap bulan Sura. Namun, kebencanaan akibat krisis itu bisa dicegah dengan ritual-ritual khusus pada bulan ini, misalnya dengan ruwatan melalui pertunjukan wayang kulit, ketoprak, tayuban atau selamatan (untuk *dhanyang* desanya dan atas permintaan *dhanyang*). Apabila tetap terjadi bencana, hal itu dianggap sudah takdir/*pesthi*/kutuk.

²⁵ Salah satu contoh upaya mengubah takdir/*titah*/*pesthi*/kutuk dalam kehidupan orang Jawa adalah tradisi ruwatan, atau selamatan. Ruwat dalam bahasa Jawa berarti bebas dari daya jahat (kutuk, makhluk salah jadi) atau bebas dari belenggu hukuman dewa (WJS Poerwadarminto, 1939 dalam Laksono, 2009). Selamatan juga dimaksudkan untuk mencapai selamat, bebas dari kutuk, niat jahat, atau belenggu-belenggu yang dibayangkan datang dari segala penjuru. Ruwatan sering diselenggarakan oleh orang Jawa ketika berada dalam bencana, tertimpa kutuk/musibah berkelanjutan yang terbuka untuk sebuah peristiwa salah *kedaden*, salah jadi atau salah tumbuh (Wiryamartana, 1977 dalam Laksono, 2009). Selamatan sering diselenggarakan dalam tahapan siklus hidup orang Jawa mulai dari lahir, hidup, sampai meninggal.

²⁶ Gambaran sikap seperti ini sering diwujudkan dalam beberapa *pasemon* (sindiran) khas *kejawan* seperti: *ngono ya ngono ning aja ngono* (begitu boleh tapi lebih baik tidak begitu), *inggi-inggi ning ora kepanggih* (setuju di muka tetapi kenyataannya menipu), *wis bener ning urung pener* (sudah benar tapi belum tepat).

²⁷ Perlu diketahui, dulu kesenian ini menggunakan warna kuning dalam sistem *macapat* sebagai lambang sifat keinginan (*supiyah*), tetapi warna itu sekarang diganti dengan hijau. Menurut penyungsiannya pergantian itu hanya suatu kebetulan, tetapi dari catatan kesejarahan warna hijau identik dengan warna Islam, yang bermakna kehidupan (Serat Kaki Walaka, Hendrato. 1993).

²⁸ Salah satu hewan yang digunakan oleh orang Jawa, untuk menggambarkan hal itu adalah *menthog* (angsa-*cairina moschata*). Penggambarannya diwujudkan dalam syair lagu Jawa, sebagai kritik simbolik terhadap orang yang mengumbar dan larut dengan nafsu duniawi, sehingga menjadikannya malas, berpangku tangan, dan membesarkan perut (Jawa: *kawula telih/ngawula telih*).



Foto 2. Topeng Dongkrek Dulu (atas)
Topeng Dongkrek Sekarang (bawah)
Sumber: Dokumen penulis, 2012

Penggambaran ini, dalam model berpikir orang Jawa di atas (bagan I), berada dibidang III tempat hal-hal yang bersifat materi, duniawi, lahiriyah dan nafsu-nafsu didewakan.²⁹ Namun ada keinginan bagi manusia untuk meninggalkan semua itu dalam rangka mencari keharmonisan dan ketenteraman dalam dunia batinnya. Keinginan seperti itu digambarkan melalui bidang IV, yang dalam kesenian dongkrek digambarkan dengan *nenepi (tapa)* untuk mencari *kasekten* guna mengusir *pageblug*. Berdasarkan simbol-simbol tersebut, kesenian ini ingin menyampaikan pesan bahwa manusia harus mampu mengendalikan nafsu-nafsu lahiriyahnya, agar tidak menjadi *buta/raseksa*, atau seperti hewan *ménthog (cairina moschata)*, karena bencana (*pageblug*) akan dapat menyimpannya jika dirinya tidak mampu mengendalikan hawa nafsunya.

V. ANALISIS: MENUJU PESAN KEBIJAKSANAAN

Dalam pandangan Geertz³⁰ keseluruhan sajian kesenian dongkrek di atas (simbol

topeng, alur cerita, pesan-pesan simbolik) merupakan kenyataan apa adanya dari pandangan dunia kesenian itu terhadap dunia sosial yang lebih luas.³¹ Oleh karena dimiliki oleh orang Jawa (Madiun, Jawa Timur) maka pandangan dunia dalam kesenian itu, juga representasi dari pandangan dunia orang Jawa tersebut. Sesuai model berpikir Jawa dalam bagan I di atas, pandangan dunia seperti ini merupakan cara untuk mencapai keharmonisan yang diwujudkan dalam model berpikirnya.

Sesuai model berpikir itu (bagan I), sebuah keharmonisan dan ketenteraman (*adhem, ayem, tentrem*) dapat dicapai melalui upaya-upaya pembebasan *titah/kutuk/takdir*, dan dorongan nafsu duniawi (lahiriah), yang dilalui dengan sebuah ritual tertentu (ruwatan, selamatan) atau dengan *lelaku (tapa/nenepi/ pasa/ tirakat/prihatin)*. Semua upaya itu telah digambarkan oleh kesenian dongkrek melalui simbol-simbolnya dan pesan-pesan simbolik yang disampaikan di atas.

Dalam pandangan dunia Geertz³² upaya pembebasan seperti itu untuk maksud mencapai sebuah pemahaman langsung tentang *rasa yang terakhir* dalam hidup manusia. Apa yang terakhir dari rasa itu, adalah manusia “bijaksana”, yaitu: manusia yang tidak mengejar kebahagiaan, tetapi menemukan ketenteraman yang mampu membebaskan dari keadaan yang terombang ambing antara kepuasan dan kekecewaan. Dalam kesenian dongkrek pencapaian pemahaman rasa seperti itu digambarkan dengan penaklukan nafsu-nafsu yang disimbolkan dengan *gandarwa* bersama warna-warna topengnya.

Sesuai model alam pikir Jawa (bagan I) rasa terakhir itu digambarkan dengan sebuah tatanan keharmonisan (*tata tentrem, adhem*

²⁹ Dalam alam pikir Jawa, orang yang mendewakan duniawi/nafsu/materi sering direpresentasikan dengan *buta/raseksa/gandarwa*. Gambaran ini untuk menunjuk pada sifat sombong, serakah (tamak), dan egois, akibat dari pendewaan itu. Orang yang seperti ini, dinilai telah *buta* (menjadi raksasa) dan kemurnian dunia batinnya ternoda. Keternodaan ini oleh kesenian dongkrek disimbolkan dengan terjadinya *pageblug*, dan orang-orang yang *buta* itu disimbolkan dengan *gandarwa*.

³⁰ Clifford Geertz, 1992a. *Op.Cit.*, hlm. 51

³¹ Hendaknya perlu dicatat, dalam studi Kutaneegara dkk. (2012) kesenian itu ditafsir sebagai representasi dari dunia sosial ketika masa tanam paksa (abad ke 17). Kesenian itu dipandang representasi dari kondisi kesengsaraan masyarakat waktu itu.

³² Clifford Geertz, 1992a. *Ibid.*, hlm. 62.

ayem) yang diibaratkan dengan *jumbuhing kawula gusti*. Rasa seperti ini ditempatkan di pusat (0)³³ sebagai simbolik dari kemurnian sejati dunia batin (jiwa/roh/rasa), letak keharmonisan dirasakan, dan puncak tertinggi kebijaksanaan dimanifestasikan. Orang Jawa yang telah sampai pada tahap ini dikatakan telah mengalami pencerahan rohaniannya (dan tidak lagi seperti *ménthog*). Dia akan mampu menjaga keseimbangan psikologisnya, dan mewujudkan stabilitas kehidupan batiniahnya.³⁴ Dalam kesenian dongkreng posisi ini disimbolkan dengan tokoh tua, Eyang Palang, seorang bijak yang mendamaikan kegoncangan *ngalam donya* dan *ngalam lelembut* dengan cara diten-teramkan dan bukan memusnahkan salah satu di antaranya. Sementara dalam model berpikir Jawa, ketokohan itu disimbolkan dengan *Semar*, tokoh paradoks, demokratis, dan bijaksana.

Cermin perilaku bijaksana seperti itu, dalam pandangan Jawa, digambarkan dengan orang yang sudah *njawani*, yaitu: orang yang memiliki perasaan halus, bermoral luhur, bertatakrama santun, berpakaian sopan, dan lembut dalam tutur kata maupun gerak-geriknya. Dalam kesenian dongkreng perilaku seperti itu, disimbolkan dengan tindakan Eyang Palang, bersama dua abdi *kinasihnya*, Roro Perot dan Roro Tumpi. Di kalangan penyung-
 sung kesenian dongkreng sendiri, orang seperti ini diibaratkan dengan *brem* dan bukan *nasi pecel anget* yang menjadi kuliner khas daerah asalnya.³⁵ *Brem* simbolik dari orang yang telah mampu mengambil sari pati kehidupan (*kejawen*), sedangkan *nasi pecel anget* simbolik dari orang-orang yang masih mendewakan duniawi, materi dan nafsu-nafsu.

Dari keseluruhan gambaran di atas, terlihat bila kesenian ini memiliki pesan nilai yang sangat tinggi. Pesan-pesan itu dalam banyak hal sesuai dengan alam pikir Jawa, yang mendambakan keadaan *tata tenteram*, sebuah keharmonisan antara lahiriah dengan rohaniyah. Pesan-pesan seperti ini, telah disampaikan kesenian ini melalui simbol-simbol aktornya dalam setiap atraksi sakral maupun tontonan. Semuanya dikerucutkan pada satu tujuan, yaitu: pesan simbolik tentang hakekat dari alam pikir Jawa dan kondisi idaman yang didambakannya.

Melalui simbol-simbol *gandarwa* yang diusungnya, kesenian ini menerjemahkan alam pikir Jawa agar setiap orang tidak larut dalam nafsu-nafsu duniawi (bidang III), sehingga dirinya mampu mencapai sebuah rasa terakhir yaitu: *jumbuhing kawula gusti*. Dalam pandangan dunianya, rasa inilah yang seharusnya digapai oleh semua orang, agar *tata tentrem* dan kedamaian batiniah (*adhem ayem*) itu bisa digapai (bisa mencapai titik pusat/ angka 0).

Sejauh itu pula, dapat dikatakan bila kesenian itu juga berpesan tentang alam pikir Jawa, yang menyatakan bahwa, manusia jangan mementingkan *wadah* (lahiriah) daripada isi (rohaniah)/(bidang III daripada bidang I). Topeng-topeng itu wadahnya, dan pesan-pesan keharmonisan, krisis, takdir, dan pengendalian nafsu di atas, adalah isi-isinya. Menurut pandangan dunianya, wadah itu hanya lahiriah (topeng semata), sedangkan isi itu batiniah (rasa terakhir), maka hendaknya orang lebih menguatkan rohaniannya daripada lahiriahnya, karena hanya dengan itu nilai-nilai kebijaksanaan dapat diraihnyanya (orang bisa kembali ke titik pusat/angka 0 lagi).

³³ Dalam numerologi Jawa, rasa seperti itu dipadankan dengan angka 0, yang memiliki watak *das*, *suwung awang uwung*, atau sesuatu yang tidak bisa didefinisikan. Dalam bagan I watak ini hasil dari perpaduan aspek transenden, esensial, imanen, dan eksistensial, (Laksono, 2009: 41).

³⁴ Dalam alam pikir Jawa, orang seperti ini digambarkan sebagai orang yang sudah matang (*mateng*), yaitu; orang yang sudah bisa merasakan kebahagiaan dan ketidakbahagiaan sama. Persis seperti tetesan air mata yang diberikan di kala tertawa atau dikala menangis, di mana rasa dan makna di kedua emosional itu sama. Sekarang bahagia, bersamaan dengan itu juga dirasa menderita, sekarang menderita dalam waktu yang sama juga dirasa bahagia, (Clifford Geertz, 1992a: 57).

³⁵ *Brem* adalah jajanan khas Madiun yang terbuat dari saripati ketan, sedangkan nasi *pecel anget* adalah nasi putih yang dimakan dengan bumbu sambel pecel beserta sayuran, kecambah, dan rempeyek. Orang yang makam *brem* akan berperilaku tenang, diam dan menikmati (karena sudah kenyang kehidupan), sedangkan orang yang makam nasi *pecel* cenderung banyak mulut, tingkah polah, dan bernafsu, karena kepedasan dan kelaparan (haus duniawi).

Satu lagi, pandangan dunia kesenian itu juga membawa pesan alam pikir Jawa, tentang cara orang Jawa menggapai nilai rasa *jumbuhing kawula gusti* atau dalam istilah Geertz³⁶ rasa terakhir (menuju titik pusat 0). Cara itu ditempuh oleh kesenian ini dengan melepaskan materi-materi yang disimbolkan melalui atraksi kirab sakral keliling desa (ruwatan desa), *nenepi* oleh tokoh Eyang Palang, dan selamat di makam Eyang Palang sebelum kirab keliling desa. Dalam model pikir Jawa (bagan I), semua ini mewakili cara orang Jawa dalam melepaskan materi, yang ditempuh dengan cara *lelaku* (tapa/puasa/tirakat/prihatin) untuk maksud mencapai *jumbuhing kawula gusti* atau kembali kepada titik pusat (angka 0) letak sebuah rasa terakhir diteguhkan, tempat kebijaksanaan bisa dirasakan.

Barangkali seperti itulah pesan-pesan simbolik terpenting yang ingin dikabarkan kesenian Dongkrek melalui kekhasan propagandanya, yaitu: sebagai kesenian tontonan (wadah), dan tuntunan (isi). Secara sederhana kesenian ini merupakan simbol dari tuntunan model alam pikir Jawa, yang mendambakan hakekat daripada syariat, isi daripada wadah, batiniah daripada lahiriah, titik pusat (angka 0) daripada bidang-bidangnya. Sejauh upayanya selama ini, kesenian tersebut dapat dinilai cukup berhasil menyampaikan misi luhurnya seperti itu, sebagai sesuatu yang dapat dijadikan landasan budi pekerti semua pihak. Melalui cara seperti itu kesenian ini terus merevitalisasi diri dari generasi ke generasi sampai pada ujung generasi yang belum bisa mereka bayangkan titik akhirnya. Dalam sebuah perjalanan yang begitu panjang seperti itu, satu hal yang menjadi keyakinannya, bahwa sesuatu yang mentradisi tidak akan pernah bisa terganti, meski dalam mempertahankan tradisi seperti itu, sangat disadari telah terjadi proses modifikasi, komodifikasi, atau duplikasi. Dalam dunia yang serba modern dan *hightech* sekarang ini, semua itu sangat mereka dipahami, tetapi bukan berarti menjadi alasan bagi mereka untuk menenggelamkan diri. Katanya, wadahan

tontonan dan tuntunan itulah yang akan terus menjadi perisai.

VI. Penutup

Sejauh hasil pemahaman yang bisa dicapai melalui tulisan ini, kesenian dongkrek telah mampu membawa kepada cara orang Jawa dalam menyampaikan pesan-pesan budi pekerti melalui simbol-simbolnya. Seperti yang telah disinggung di awal, cara berpikir simbolik seperti ini merupakan bagian dari tradisi *kejawennya*. Pentradisian seperti itu dimaksudkan agar pesan inti yang disampaikan melalui simbol-simbol itu bisa sampai ke lintas generasi dengan tanpa terdistorsi, tetapi justru bisa beradaptasi dalam segala situasi dan kondisi.

Bagi kesenian tradisi seperti dongkrek, kemampuannya seperti itu cukup patut untuk diapresiasi. Tentu, semua itu untuk menjaga agar kesenian ini tetap mampu tumbuh dan berdinamisasi dengan dinamika perubahan jaman yang saling silang melintasi. Sejauh kenyataan yang telah dihadapkannya sekarang, kesenian ini telah melakukan semua proses itu dengan baik. Kesenian ini telah bangkit dan mendinamisasi diri dengan segala kemampuan kreasi yang dibutuhkan jamannya. Dalam tuntutan seperti itu, dia bukan enak-enak tidur mendengkur seperti hewan *ménthog* yang digambarkan oleh orang Jawa dalam syair tembangnya berikut ini:

*Ménthog-ménthog, tak kandhani mung
rupamu angisin-ngisini/ La mbok ojo
ngetok, ono kandhang wae/ Enak-enak
ngorok, ora nyambut gawe / Ménthog-
ménthog, mung lakumu megal megal
gawe guyu/*

Arti terjemahannya :

Angsa-angsa, saya beritahu, kalau
wujudmu bikin malu/ Jangan
memperlihatkan diri, cukup di
kandangmu saja/ Enak-enaklah tidur
ngorok, tidak perlu bekerja keras/
Angsa-angsa jalanmu itu bergoyang-
goyang bikin malu/.

³⁶ Clifford Geertz, 1992a. *Op.Cit.*, hlm. 62.

Tembang ini dapat dikatakan sebagai sindiran (*Jawa: pasemon*) terhadap perilaku orang atau apa pun, yang identik dengan sikap pemalas, atau dalam model berpikir Jawa di atas termasuk orang yang senang di bidang III, yaitu: orang-orang yang mendewakan materi, nafsu-nafsu, dan larut dalam kenikmatannya. Namun semua itu,

tidak terjadi dengan kesenian dongkreng. Kesenian ini telah berjuang keras di tengah-tengah kesenian tradisi lain sedang terpuruk. Kesenian ini telah bangkit untuk menjaman, dan bukan larut dengan nafsu duniawi seperti perilaku *ménthog* (*cairina moschata*) dalam syair tembang Jawa di atas.

DAFTAR PUSTAKA

- Dhorantsia, V. A., 2005. "Relevansi Dongkreng dalam Upacara Ritual Dengan Kehidupan Masyarakat Mejayan Kabupaten Madiun." (Skripsi), Yogyakarta, ISI Yogyakarta.
- Geertz, C., 1992a. *Tafsir Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius.
- _____, 1992b. *Kebudayaan dan Agama*. Yogyakarta: Kanisius.
- Hendrato, D. A., 1993. "*Serat Kaki Walaka*." Jakarta: Paguyuban Ahli Waris Sunan Kalijaga. Tidak diterbitkan.
- Kutanegara dkk., (2012). *Revitalisasi Kesenian Dongkreng dalam Rangka Penguatan Budaya Lokal: Studi Kesenian Dongkreng Desa Mejayan, Kecamatan Mejayan, Madiun*. Kerjasama FIB-UGM dengan BPNB Yogyakarta.
- Kridonegoro, W. D., 2008. "Kesenian Dongkreng di Mejayan Kabupaten Madiun Sebagai Kajian Folklor Lisan dan Upaya Pelestariannya". (Skripsi). Malang, Universitas Muhammadiyah Malang.
- Laksono, P.M. 2009. *Tradisi dalam Struktur Masyarakat Jawa Kerajaan dan Pedesaan: Alih Ubah Model Berpikir Jawa*. Yogyakarta: Kepel.
- Lombard, D., 2008. *Nusa Jawa: Silang Budaya (Warisan kerajaan-kerajaan Konsentris)*. Jakarta: Gramedia.
- Pahlevi, F. S., 2010. "Kesenian Tradisional 'Dongkreng' Sebagai Media Pendidikan Nilai-Nilai Moral Pada Sanggar Krido Sakti Di Dusun Gendoman Desa Mejayan Kecamatan Mejayan Kabupaten Madiun" (Skripsi). Malang: Jurusan Pendidikan Bahasa Dan Seni, Fakultas Keguruan Dan Ilmu Pendidikan, Universitas Muhammadiyah.
- Rudyanto, 2011. "Makna Pesan Simbolik Dalam Ritual Kesenian Tari Dongkreng, Studi Deskriptif Pada Kesenian Tari Dongkreng Desa Mejayan, Kecamatan Mejayan, Kabupaten Madiun". (Skripsi). Yogyakarta, Universitas Pembangunan Veteran.
- Swandaru, B. Y., 2007. Upaya Paguyuban "*Krido Sakti*" Dalam Melestarikan Kesenian Tari Dongkreng: Studi Deskriptif Terhadap Paguyuban Seni Dongkreng Desa Mejayan, Kecamatan Mejayan, Kabupaten Madiun (Skripsi). Malang; Jurusan Sosiologi, Konsentrasi Sosiologi Industri, Fakultas Ilmu Sosial Dan Ilmu Politik, Universitas Muhammadiyah.
- Triatmoko, A., 2006. "Studi Tentang Topeng pada Kesenian Dongkreng di Desa Mejayan, Caruban Kabupaten Madiun" (Skripsi). Malang: Universitas Negeri Malang.
- Walgito, 2003. "Sejarah Cikal Bakal Dongkreng Desa Mejayan". Kumpulan dokumen publikasi, tanpa penerbit.
- Woodward, M. R., 1999. *Islam Jawa, Kesalehan Normatif versus Kebatinan*. Yogyakarta: LKIS.

WAYANG KANCIL DAN PENDIDIKAN BUDI PEKERTI

Yustina Hastrini Nurwanti

Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta
Jl. Brigjen Katamso 139 Yogyakarta
e-mail: yustinahastrini@gmail.com

Naskah masuk : 30-04-2013

Revisi akhir : 15-05-2013

Disetujui terbit : 20-05-2013

WAYANG KANCIL AS MORAL EDUCATION

Abstract

Wayang kancil is a leather puppet show leather in which the main character is Kancil (the Mousedeer). However, other characters including human may appear depending on who the audience are and the local context. The story is taken from fables. After a long vacuum, it has been revived Ki Ledjar Soebroto of Yogyakarta who depicts the story from Serat Kancil. Beside a media of entertainment, wayang kancil is also a means for moral education especially for children. The plot of the stories and language are simple so that the children as audience can easily catch the content. The stories contain values, such as the relationship between human being and with God as well as the relation between human being, nature, and the environment. Wayang kancil performance has the flexibility in the duration, music accompaniment, and language. Using qualitative approach, this paper examines the function of wayang kancil. As a suitable means for teaching moral, wayang kancil needs to be disseminated.

Keywords: wayang kancil, Ki Ledjar Subroto, moral education

Abstrak

Wayang kancil adalah pertunjukan wayang kulit dengan tokoh utamanya adalah kancil. Wayang kancil setelah lama vakum, dimunculkan kembali oleh Ki Ledjar Soebroto dari Yogyakarta dengan mengambil cerita dari Serat Kancil yang digubah para pujangga. Wayang kancil dalam perkembangannya disamping sebagai media hiburan juga dikemas menjadi media pendidikan budi pekerti terutama bagi anak-anak. Cerita dan bahasa yang sederhana dan mudah dipahami membuat anak mudah menangkap maksud di dalamnya. Meskipun cerita hanya merupakan bagian dari dongeng fabel, namun mengandung nilai-nilai tertentu, terkait hubungan manusia dengan Tuhan, manusia dengan sesama, dan manusia dengan alam lingkungan. Pertunjukan wayang kancil masa sekarang sifatnya fleksibel dalam durasi waktu, iringan, dan bahasa. Wayang kancil yang baku pada tokoh utama cerita yaitu kancil, hal lain yang terkait dengan pertunjukan menyesuaikan dengan penonton dan tempatnya. Wayang kancil sangat penting diteliti dan disebarluaskan karena manfaat dan fungsinya yang baik bagi pendidikan moral manusia. Tulisan ini merupakan hasil kajian pustaka dari beberapa sumber tulisan dengan pendekatan kualitatif.

Kata kunci: wayang kancil, Ki Ledjar Soebroto, pendidikan budi pekerti

I. PENDAHULUAN

Bangsa Indonesia tengah berada dalam era globalisasi. Era globalisasi ditandai dengan adanya transparansi hampir pada segala bidang kehidupan. Transparansi terjadi dengan diaplikasikannya teknologi di segala bidang kehidupan. Hal ini menjadikan adanya sistem informasi yang tidak mengenal batas. Informasi di suatu tempat

dapat dinikmati di tempat lain dalam waktu yang sama. Transparansi menimbulkan kompetisi global. Terjadi persaingan dan perpaduan budaya antarbangsa. Televisi merupakan media yang paling potensial untuk terjadinya pertemuan budaya antarbangsa. Budaya baru yang disajikan televisi, baik yang positif maupun negatif secara efektif telah membentuk sikap, perilaku dan kepribadian seseorang,

terutama anak-anak.¹

Penanaman nilai-nilai budi pekerti pada anak merupakan modal penting dalam menghadapi dampak negatif kemajuan teknologi. Jika sejak usia dini tidak diajarkan nilai-nilai budi pekerti maka ketika menginjak usia dewasa akan mengembangkan sikap destruktif atau cenderung brutal. Hal ini akan membuat anak memanfaatkan kemajuan teknologi pada hal-hal yang negatif.²

Kesenian tradisional merupakan sarana yang baik untuk menanamkan pendidikan budi pekerti pada anak. Di dalam kesenian tradisional banyak terkandung nilai-nilai luhur yang bisa diterapkan dalam kehidupan sehari-hari. Mempelajari kesenian tradisional merupakan salah satu aktivitas yang baik bagi proses pengembangan kepribadian anak, karena dalam kesenian tradisional banyak terkandung nilai-nilai luhur, seperti budi pekerti, sopan santun, dan kebijaksanaan.

Budi pekerti merupakan hal yang sangat penting dalam kehidupan manusia, baik manusia sebagai makhluk pribadi maupun sebagai makhluk sosial. Dewasa ini masalah budi pekerti sangat gencar dibicarakan, terutama budi pekerti di kalangan kaum muda dan anak-anak. Berbagai pihak menilai adanya kemerosotan budi pekerti di kalangan generasi muda. Oleh karena itu, ada yang menginginkan budi pekerti dipakai sebagai tolok ukur dalam keberhasilan pendidikan, dan turut diperhitungkan dalam penentuan kelulusan siswa di sekolah.

Budi pekerti merupakan landasan moral bagi manusia dalam menapaki hidup. Hal ini sebagaimana pengertian bahwa budi adalah alat batin yang merupakan paduan akal dan pikiran untuk menimbang baik dan buruk. Jadi, budi merupakan alat pengendali bagi manusia dalam bertindak laku. Budi yang

luhur akan menuntun manusia pada pekerti yang luhur, sedangkan budi yang tercela akan menuntun pada pekerti yang tercela pula. Karena itu, dalam kehidupan manusia, penanaman dan pewarisan nilai-nilai budi pekerti yang luhur mutlak diperlukan, baik dalam kehidupan berpribadi maupun dalam kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara.

Dalam kehidupan berpribadi, budi pekerti menjadi alat pengendali, dalam arti akan menjadi alat untuk membersihkan diri dari sifat-sifat tercela. Orang yang berbudi pekerti luhur akan mampu berpikir positif, optimis, dan penuh percaya diri sehingga jiwanya menjadi stabil. Orang yang demikian hidupnya akan penuh kebahagiaan karena dalam memandang kehidupan selalu dalam kaca mata kebaikan. Apabila mengalami suatu kegagalan tidak akan membuatnya kecewa karena selalu mampu mengambil hikmahnya. Kegagalan dianggap sebagai suatu kesuksesan yang tertunda. Dalam kehidupan pribadi manusia, budi pekerti yang luhur akan berperan sebagai penenteram jiwa.

Dalam kehidupan bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara, apabila semua sudah berbudi pekerti luhur, suasana kehidupan akan selalu damai dan aman. Kedamaian ditimbulkan karena ada pengendalian diri dari setiap orang. Orang yang berbudi pekerti luhur akan selalu berusaha untuk *memayu hayuning bawana* (membuat kebaikan bagi alam semesta dan isinya).³

Ada dua pengertian dari kata budi pekerti, terkait dengan konsep budaya dan sifat perseorangan atau individu anggota masyarakat. Menurut Zoetmulder, kata budi yang merupakan bagian dari konsep budi pekerti berasal dari bahasa Jawa Kuno, *buddhi*. Arti *buddhi* yaitu kekuatan pem-

¹ Ki Supriyoko, "Praktik Pendidikan Budi Pekerti Bagi Anak Dan Generasi Muda Indonesia: Kajian Kritis Dimensi Pendidikan." Makalah Ceramah dan Diskusi Budi Pekerti Mencerminkan Watak Bangsa, Sabtu 29 Juli. (Yogyakarta: Departemen Pendidikan Nasional, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional, 2000), hlm.1-3.

² Kartini, *Tembang Dolanan Anak-Anak Berbahasa Jawa Sumber Pembentukan Watak dan Budi Pekerti*. (Surabaya: Balai Bahasa Surabaya, 2011).

³ Suyami, "Refleksi Nilai Budi Pekerti Dalam Serat Wulang Reh," dalam *Patrawidya* Vol.7, No.4, Desember. (Yogyakarta: Balai Kajian Jarahnitra, 2006), hlm.112.

bentuk dan penyimpan buah pikiran, kecerdasan, akal budi, ingatan, pendapat, perasaan, paham, pengertian, cita-cita, angan-angan, watak, tabiat, pembawaan, kehendak, dan maksud.⁴ Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia, kata budi pekerti adalah hasil perpaduan dari kata *buddhi* dan pekerti yang dimungkinkan berasal dari bahasa Melayu yang artinya perangai, tabiat, akhlak, dan watak.⁵ Menurut Syafri Sairin, dengan meminjam konsep psikologi, budi pekerti dipahami berkaitan dengan kepribadian (*personality*) seseorang.⁶ Budi pekerti menurut Ki Hadjar Dewantara merupakan perilaku sosial seseorang yang didasarkan pada kematangan jiwanya, sedangkan budi pekerti luhur adalah perilaku seseorang yang di samping didasarkan pada kematangan jiwa juga diselaraskan dengan norma dan kaidah sosial yang berlaku di masyarakat sekitarnya.⁷

Konsep budi pekerti menurut Tim Pengembangan Budi pekerti Pemerintah Daerah Propinsi Daerah istimewa Yogyakarta terdiri 12 aspek yaitu: pengabdian, kejujuran, sopan-santun, toleransi, kedisiplinan, keikhlasan, tanggung-jawab, guyub-rukun, tepa selira, empan papan, tata krama, dan gotong royong. Adanya banyak aspek yang terkandung dalam pengertian budi pekerti, menjadikan penanaman budi pekerti luhur pada anak sangat tidak mudah. Pendidikan budi pekerti yang paling baik dimulai sedini mungkin, yaitu antara usia 3,5 sampai 7 tahun yang merupakan masa peka bagi anak. Jiwa anak pada usia ini mudah menerima kesan atau pengaruh dari luar. Pendidikan budi pekerti bisa dilakukan melalui tiga pendekatan yaitu: kultural (*cultural approach*), manajemen

(*managerial approach*), dan keteladanan (*behavioural model approach*).⁸

Salah satu sarana pendidikan budi pekerti melalui tiga pendekatan tersebut di antaranya bisa dilakukan melalui tradisi lisan. Tradisi lisan merupakan pernyataan pesan verbal yang disampaikan dari generasi pendahulunya kepada generasi masa kini. Penyampaian pesan dengan cara dituturkan, dinyanyikan, atau diiringi alat musik.⁹ Penjabaran tradisi lisan menurut Prudentia mempunyai cakupan yang lebih luas, berawal dari pembacaan, visualisasi sastra dengan gerakan dan tari hingga penyajian cerita melalui aktualisasi adegan-adegan oleh pemeran. Tradisi lisan berkaitan dengan sistem kognitif masyarakat, seperti adat-istiadat, sejarah etika, sistem geneologi, dan sistem pengetahuan. Tradisi lisan yang disampaikan melalui gerakan tari, dialog, lahir dari masyarakat bersumber dari cerita tertentu, misalnya kesenian wayang.¹⁰ Wayang adalah karya seni komprehensif yang melibatkan karya seni lainnya seperti vokal, seni musik, seni tari, dan seni lukis. Wayang dan dalang dalam dunia pewayangan mempunyai kedudukan sangat penting terutama di Pulau Jawa, yaitu dalam usaha membina mental-spiritual, budi pekerti manusia Indonesia.¹¹

Seni pertunjukan bisa menjadi tontonan dan tuntunan. Wayang Kancil merupakan tontonan yang mengandung tuntunan. Tontonan yang mengandung tuntunan ini masih diperlukan masyarakat dalam era globalisasi saat ini. Wayang sebagai tontonan merupakan upaya yang dilakukan untuk menarik penonton. Wayang sebagai tuntunan menyangkut masalah hukum juga teladan

⁴ Zoetmulder, *Kamus Jawa Kuno-Indonesia*. (Jakarta: Gramedia, 1995), hlm.138.

⁵ Tim Penyusun Kamus PPPB, *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Edisi Kedua, Cetakan Pertama. (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1988), hlm.658.

⁶ Syafri Sairin, "Budi Pekerti Dan Kebudayaan." Makalah dalam Ceramah dan Diskusi Budi Pekerti Mencerminkan Watak Bangsa, Sabtu 29 Juli. (Yogyakarta: Departemen Pendidikan Nasional, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional, 2000), hlm. 4.

⁷ Ki Supriyoko, *Op.cit.*, hlm. 4.

⁸ *Ibid.*

⁹ Sumintarsih, *Wayang Topeng Sebagai Wahana Pewarisan Nilai*. (Yogyakarta: Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional, 2012), hlm. 5.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Sri Mulyono, *Simbolisme dan Mistikisme Dalam Wayang Sebuah Tinjauan Filosofis*. (Jakarta: Gunung Agung, 1983).

yang baik bagi manusia untuk membentuk watak yang baik seperti sikap ksatria, jujur, tanggung jawab, sportif, dan menghargai sesama.¹²

Berbagai upaya dilakukan untuk mengendalikan laju kemerosotan budi pekerti. Tulisan ini mengemukakan salah satu alternatif untuk meningkatkan kesadaran dan kearifan, dalam rangka membentuk manusia yang berbudi pekerti luhur dan berakhlak mulia, yaitu dengan mengungkapkan ajaran budi pekerti yang terkandung dalam cerita wayang kancil.

II. WAYANG KANCIL DAN KI LEDJAR SOEBROTO

A. Perkembangan Wayang Kancil dan Ki Ledjar Soebroto

Wayang kancil adalah sebuah jenis wayang yang menampilkan cerita-cerita binatang (*fabel*), dengan tokoh utamanya kancil. Cerita kancil diambil dari dongeng masa lalu, di dalamnya mengandung nilai sosial, kemanusiaan, dan ketuhanan. Tokoh kancil diciptakan oleh Sunan Giri I atau Raden Paku. Tujuan dari penciptaan tokoh ini untuk mengangkat derajat kaum lelaki sebagai lelaki sekaligus sebagai pahlawan nusantara sejati. Raden Paku menganggap bahwa tokoh laki-laki dalam cerita yang ada saat itu sebagai tokoh yang memberi kesan kontroversial dan melambangkan ambiguitas. Wayang kancil oleh Sunan Giri dan para santrinya dipakai untuk berdakwah di pesisir Jawa, Madura, Kalimantan, Lombok, dan beberapa pulau lainnya. Hal ini menjadikan wayang kancil menyebar luas di Jawa Timur, Madura, Bawean, Kalimantan, Halmahera, dan Banda Naira.¹³

Pada peralihan abad 17 ke 18, ketika pusat Kerajaan Kartasura beralih ke

Surakarta, ditemukan bukti bahwa wayang kancil pernah ada dan terkenal di Pulau Jawa. Hanya saja belum terlihat jelas siapa sentral figur di belakang kehadiran wayang kancil, apakah para wali atau hanya ulama lokal yang selama berabad-abad menjadi panutan.¹⁴ Pada perkembangan wayang kancil juga mengalami pasang surut, dan sempat tenggelam cukup lama.

Pada awal abad ke-20 atau kurang lebih tahun 1925, di Surakarta, Raden Mas Sayid, yang bertugas sebagai pelukis, ilustrator buku dan konservator museum, serta dalang wayang kulit purwa, mencoba memperkenalkan wayang kancil. Wayang kancil di Surakarta yang merupakan pesanan Raden Mas Sayid, diciptakan oleh orang Cina bernama Bo Liem dan pembuat wayangnya bernama Lie Too Hien. Wayang kancil ciptaan Bo Liem belum sempurna, karena tokoh-tokoh binatang yang ada pada wayang itu hanya mengambil bentuk karakter dari wayang purwa yang sudah ada. Sekitar tahun 1939, wayang kancil populer dan Raden Mas Sayid dikenal seluruh Pulau Jawa. Pada tahun 1950-an Raden Mas Sayid berkunjung ke Belanda. Seperangkat wayang kancil miliknya menjadi koleksi Tropen Museum.¹⁵

Setelah puluhan tahun, wayang kancil kehilangan gaungnya, pada tahun 1970-an, ada usaha dari Ki Ledjar Soebroto untuk memunculkan kembali wayang kancil. Ki Ledjar Soebroto dari Yogyakarta ini kemudian dikenal sebagai pencipta dan pelestari wayang kancil. Ki Ledjar Soebroto yang bernama kecil Adi Jariman, merupakan anak sulung dari tiga bersaudara pasangan suami istri Sugiyah dan Hadi Sukarto. Ki Ledjar Soebroto lahir pada tanggal 20 Mei tahun 1938 di Wonosobo, Jawa Tengah. Adi Jariman sejak kecil sudah terbiasa dengan kesenian tradisional karena ayahnya juga seorang seniman pada masanya. Ketertarikan

¹² Suhartinah Sudiyono, "Nyi Suratmi Susanto: Penari Wayang Wong Sriwedari," dalam *Patrawidya*, Vol.6, No.4. (Yogyakarta: Balai Kajian Jarahnitra, 2005), hlm.20.

¹³ Eddy Pursubaryanto, "Seni Pertunjukan Wayang Kancil Dan Kemungkinan Pengembangannya Di Indonesia," *Makalah Seminar* tanggal 19 Maret. (Yogyakarta: UGM, Pusat Penelitian dan Perubahan Sosial, 1995).

¹⁴ Suryanto Sastroatmodjo, "Sang Kancil Siapakah Gerangan," dalam *Citra Yogya*, Nomor 18/Tahun III, November-Desember, 1990, hlm. 4.

¹⁵ *Loc.cit.*, hlm. 41.

Adi Jariman pada wayang sangat tinggi. Pada tahun 1946, ia menjadi seorang *srati* (orang yang membantu menyiapkan wayang) dari dalang Ki Nartosabda. Nama Ledjar, diperoleh atas pemberian Ki Nartosabda, yang artinya selalu membuat senang.¹⁶

Pada tahun 1960, bergabung pada kelompok Wayang Orang *Ngesthi Pandhawa* sebagai penata rias dan pemain. Bertahun-tahun dia mengikuti Ki Nartosabda ke mana pun pentas sekaligus menimba ilmu. Sampailah kemudian pada tahun 1970-an dia berkarya sendiri untuk membawakan wayang kancil. Ide membuat boneka wayang kancil muncul di benaknya di saat tengah sibuk mengerjakan topeng binatang untuk keperluan karnaval. Pada tahun 1980, ia menciptakan wayang kancil.¹⁷ Ia membuat kreasi berbagai bentuk boneka wayang kancil yang jumlahnya mencapai ratusan. Boneka tersebut terdiri atas tokoh-tokoh binatang seperti kancil, gajah, macan, burung, dan binatang lainnya. Ia pun membuat setting panggung seperti pepohonan, awan, rerumputan, arus sungai, gunung, dan lainnya yang mendukung penceritaan kisah kancil. Ia menjadi dalang dari wayang ciptaannya tersebut. Hal ini merupakan salah bentuk usaha untuk melestarikan dan mengembangkan wayang kancil yang hampir punah. Wayang kancil nyaris punah kalau saja orang-orang seperti Ki Ledjar tidak segera tanggap dan melakukan gerakan. Melihat begitu pesat perkembangan teknologi dibarengi masuknya tokoh-tokoh asing, dia merasa prihatin. Anak-anak tak lagi mengenal cerita warisan leluhur, mereka lebih mengenal dongeng asing dari televisi.

Ki Ledjar merespons kondisi demikian dengan mencoba mengenalkan kembali cerita tradisional. Dia membuat sendiri semua peralatan, dari mulai menggambar sampai "mencetak" wayang. Ratusan tokoh binatang dibuat persis aslinya untuk

mempermudah penonton mengenali. Tokoh-tokoh dibuat dengan warna-warni, dan kadang bentuknya agak lucu agar anak-anak bisa lebih mudah mengenali dan tahu pasti ini kancil, harimau, dan kerbau. Pada awal tahun 1980, Ki Ledjar Soebroto sering mengunjungi perpustakaan dan museum di Surakarta, Yogyakarta, dan Belanda. Kegigihannya membuahkan hasil mendapatkan karya sastra yang memuat dongeng kancil. Karya para pujangga tersebut sebagian merupakan tulisan aksara Jawa dan menjadi koleksi museum di Belanda. Ki Ledjar Soebroto untuk mendapatkan karya tersebut harus mendapat ijin dari pemerintah Belanda.¹⁸

Pada bulan Agustus 1980, Ki Ledjar Soebroto mengadakan pentas wayang kancil di Gelanggang Mahasiswa UGM Yogyakarta, dengan mengambil lakon Kancil Nyolong Timun. Ia mendalang sendiri karena setelah berhasil menyelesaikan 100 perangkat boneka wayang kancil, belum ada dalang yang bersedia memainkan wayang kancil. Ki Ledjar Soebroto dapat mendalang wayang kancil karena kebiasaannya melihat pertunjukan wayang purwa Ki Nartosabda. Pada tahun 1984, Ki Tjermosutarjo yang mendalang untuk bersih desa di Nanggulan, Maguwoharjo, Sleman memberi kesempatan Ki Ledjar Soebroto untuk mendalang wayang kancil dari jam 19.00 sampai 21.00. Tujuannya untuk mengalihkan perhatian anak yang hanya berlarian di sekitar tempat pertunjukan. Usahnya berhasil. Hal ini kemudian sering dilakukan oleh dalang wayang purwa yang lain.

Sejak tahun 1980, kreasi berbagai bentuk wayang kancil hasil karya Ki Ledjar Soebroto dikoleksi museum maupun perseorangan. Museum Sanabudaya Yogyakarta, Balai Budaya Minomartani di Yogyakarta, Museum Wayang H. Budiharjo di Pondok Tingal Magelang mengoleksi seperangkat wayang kancil. Wayang kancil

¹⁶ Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional, "Sosialisasi dan Penayangan Film Dokumenter di DIY Tahun 2012." dalam buku *Laporan*. (Yogyakarta: Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, BPSNT, 2012).

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Pendopo Witso, "Profil Kehidupan Ki Ledjar Soebroto: Pitutur Wayang Kancil Mbah Ledjar," dalam *Film Visual DVD*. (Yogyakarta: Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional, 2011).

juga dikoleksi oleh Ki Manteb Sudarsono, dalang kondang dari Karanganyar. Kolektor wayang kancil di dari luar negeri misalnya Tym Byard Jones dari University of London, Inggris; Dr. Walter Angst di Kota Salem, Jerman; Arnomozone Fresconi dari Hamburg, Jerman; V.M. Clara van Groenendael dari Amsterdam, Belanda. Koleksi wayang kancil bisa ditemui di Volkenkunding Museum Gerardus van der Leeuw, Kota Groningham, Belanda. Di New York, Amerika Serikat, wayang kancil menjadi koleksi Tamara Fielding, yang mempunyai perusahaan bernama *Tamara and the Shadow Theatre of Java* "Wayang Kulit". Perusahaan ini bergerak di bidang pelayanan pertunjukan, ceramah, dan lokakarya mengenai wayang kulit. Di Kanada, beberapa Wayang Kancil dikoleksi Dominique Major, yang pernah dipamerkan di *Museum of Anthropology University of British Columbia*. Wayang kancil juga menyebar ke Jepang dan Perancis.¹⁹

Atas sumbangsinya pada wayang kancil, Ki Ledjar Soebroto mendapat penghargaan GATRA pada tahun 1995, dari Pimpinan Majalah GATRA pada tanggal 12 Desember 1995 di Gedung Kesenian Jakarta. Atas kepeloporan, kreativitas, inovasi dan jasanya dalam menghidupkan dan mempopulerkan kembali kesenian wayang kancil yang nyaris punah. Penghargaan Seni Tahun 1997 dari Pemerintah Daerah Propinsi Daerah Istimewa Yogyakarta yang diberikan pada tanggal 20 Februari 1997 di Bangsal Kepatihan Yogyakarta oleh Gubernur Sri Paduka Pakualaman VIII. Konsistensi perhatian Ki Ledjar Soebroto pada wayang kancil dibuktikan dengan mendirikan Sanggar Wayang Kancil pada tahun 2003. Hal ini menjadikan beliau mendapat Penghargaan Seni Pengembang dan Pelestari Wayang Kancil Tahun 2010 dari Gubernur Sri Sultan HB X di Bangsal Kepatihan Yogyakarta pada tanggal 16 Juni 2010.²⁰

B. Pertunjukan Wayang Kancil

Wayang kancil adalah wayang yang

semua tokoh wayang adalah figur-figur satwa yang ada di hutan. Ada pertunjukan wayang kreasi baru yang tokoh peraga juga berupa hewan yaitu *wayang rajakaya*. Kata *rajakaya* artinya adalah binatang ternak. Jadi wayang *rajakaya* menyuguhkan wayang yang peraganya terdiri dari sejumlah hewan-hewan. Wayang *rajakaya* tersebut pernah pentas di Jerman dan cukup diminati di sana. Perbedaan antara wayang *rajakaya* yang termasuk kreasi baru dengan wayang kancil terletak pada bentuk wayangnya. Dalam wayang *rajakaya*, bentuk wayangnya telah dipersonifikasikan dalam wujud manusia berkepala hewan. Wayang kancil menampilkan wujud hewan *wantah* atau dalam arti dan bentuk yang sewajarnya. Wayang *rajakaya* juga sarat dengan pesan moral untuk pendidikan budi pekerti. Wayang *rajakaya* membawakan lakon *Sapi Nyusu Bodhone* yang artinya sapi menyusui kepada kebodohnya. Tema lakon ini mirip dengan *paribasan* (peribahasa) Jawa *Kebo Nusu Gudel* (Kerbau menyusui kepada anaknya) yang bermakna bahwa orang-orang yang telah tua justru berguru kepada orang yang lebih muda. Jadi mungkin saja bahwa maksud dari lakon *Sapi Nyusu Bodhone* adalah seekor sapi saja ternyata mau belajar dari kesalahan dan kebodohnya, maka seharusnya manusia mampu melakukan lebih dari itu. Bukan sebaliknya, justru bertindak mengulangi kebodohan yang sama.

Jumlah tokoh yang ada di dalam wayang kancil kurang lebih 100 tokoh, yang sebagian besar menggambarkan dunia binatang, raksasa, dan manusia. Terdapat figur petani beserta atributnya seperti pohon, rumput, rumah, dan sebagainya. Wayang kancil adalah boneka pipih dua dimensi, dibuat dari kulit kerbau, dan dimainkan dengan cara menggerakkan tangan dan kaki pada tokoh pewayangan tersebut. Pada awalnya, perlengkapan wayang kancil sama seperti peralatan pentas wayang purwa terdiri dari gamelan *ageng* lengkap berlaras slendro dan pelog, *kelir* dan lampu *kelir*, *gedebog*, sepe-

¹⁹ Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional, *op.cit.*

²⁰ *Ibid.*

rangkat wayang beserta kotaknya, *kepyak*, *cempala*, dan *platukan*. Perlengkapan pentas wayang kancil untuk tujuan kepraktisan jumlah instrumen gamelan dikurangi.²¹

Cerita kancil yang baku ada dua versi, yaitu *Hikayat Kalilah Dimnah* atau *Khalila Maneh* dari Persia (Iran) dan cerita kancil yang berasal dari Bengali (India Selatan). *Kitab Pancatantra* menceritakan kancil sebagai lambang kehidupan. Pada abad ke 8, seorang pujangga zaman Mataram Hindu menyebarkan luaskan cerita tersebut. Cerita kancil digubah kedalam cerita pendek yang tertuang di *Kitab Tantu Pagelaran* dan *Kitab Tantri Kamandaka*. Kedua kitab menguraikan kancil sebagai penjelmaan Dewa Aswin meskipun wujudnya binatang kecil namun pandai dan cerdik.²²

Cerita atau lakon kancil yang digunakan Ki Ledjar Soebroto diambil dari buku-buku cerita yang ditulis dalam aksara Jawa yang berbentuk *sekar* dan *gancaran*, yaitu: Krida Martana, Among Sastra, Padma Susastra, dan Sang Kancil yang ditulis oleh Asdi S. Dipodjojo. Krida Martana dan Among Sastra menceritakan perjalanan hidup sang kancil di dunia. Padma Susastra semula berbentuk *sekar* tetapi telah diterjemahkan sehingga dapat langsung dimainkan. Cerita kancil dengan latar belakang agama Islam diambil dari *Serat Kancil* yang disusun oleh Sasrawijaya, yang mengisahkan perjalanan kancil sejak lahir.

Pola penyajian wayang kancil Ki Ledjar Soebroto ada enam adegan dalam struktur cerita wayang kancil yaitu: adegan Desa Kancilan, Desa Macanan, Desa Kidangan, Desa Butonan, Desa Kethekan, dan Desa Singanan. Pada tahun 1980, gending yang digunakan pakeliran gaya Surakarta, baik gending *patalon*, gending dalam tiap adegan maupun gending penutup. Seperti pada gending-gending wayang purwa, maka gending pada wayang kancil juga menggunakan *ricikan* gamelan. Gamelan

tersebut berupa seperangkat gamelan ageng dengan laras slendro dan pelog, hanya saja ada beberapa *ricikan* gamelan yang tidak dipergunakan yaitu rebab, gambang, siter, dan kendang wayang.

Waktu sebelum pertunjukan dimulai, sebagaimana dalam wayang purwa, terlebih dahulu disajikan komposisi gending *patalon*. Gending *patalon* wayang kancil menggunakan laras pelog *pathet nem*. Pola penyajian gending dimulai dengan buka kendang *ayak-ayak*, *srepeg* kancil, *sampak*, dan *suwuk*. Pada pementasan durasi 2,5- 3 jam, gending-gending laras slendro dikelompokkan menjadi 3 patet yaitu: *pathet nem*, *sanga*, dan *manyura*, sedangkan gending-gending laras pelog dikelompokkan menjadi dua yaitu *pathet nem* dan *barang*. Apabila kurang dari 2,5 jam, gending-gending laras slendro hanya menggunakan *pathet sanga* dan *manyura*.²³

Durasi pementasan sangat menentukan bentuk pakeliran secara keseluruhan dan konsekuensi-konsekuensi lainnya, baik yang bersifat artistik maupun non artistik. Durasi pementasan wayang kancil ditentukan antara 1-3 jam. Pentas wayang kancil dimainkan dengan durasi rata-rata 1 jam. Pada awal perkembangannya, pementasan ini disisipkan sebagai pembuka saat digelar pentas wayang purwa. Targetnya para penonton usia anak-anak. Hal ini sengaja dilakukan demi mendekatkan generasi muda pada kesenian wayang sejak dini. Durasi waktu bisa 2-3 jam apabila wayang kancil dipentaskan secara tunggal, artinya tidak disisipkan pada pagelaran wayang purwa.

Bahasa yang dipergunakan dalam wayang kancil dengan melihat situasi, ditentukan oleh siapa pemirsanya dan di mana dipentaskan. Pentas untuk anak-anak bisa menggunakan Jawa *ngoko* secara utuh, terkadang disisipi *krama madya* dan *krama inggil* apabila ada adegan manusia. Tidak menutup kemungkinan, dalang mengguna-

²¹ Sutaryo, "Gending-Gending Pakeliran Wayang Kancil Oleh Ki Dalang Ledjar Soebroto," Skripsi. (Yogyakarta: ISI, Jurusan Seni Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, 1999), hlm. 3.

²² Eddy Pursubaryanto, *Op.cit.*, hlm. 67-71.

²³ Sutaryo, *Loc.cit.*, hlm. 39.

kan bahasa Indonesia secara utuh ataupun bahasa campuran yakni bahasa Jawa diselingi bahasa Indonesia. Dewasa ini, wayang kancil yang dipentaskan menggunakan bahasa Indonesia mengingat banyak penonton muda kurang memahami bahasa Jawa. Namun, iringan lagu dalam pergelaran wayang kancil tetap memakai bahasa Jawa.

Pada perkembangannya, mulai tahun 1993, iringan musik untuk wayang kancil digarap dengan gending-gending dolanan anak. Isi syair gending dolanan anak disesuaikan dengan dunia anak, baik yang berbahasa Jawa maupun Indonesia. Isi *cakepan* atau syair dari lagu dolanan anak bercerita tentang binatang, lingkungan alam sekitar, dan sebagainya. Adapun isi *cakepan* atau syair bertujuan agar anak selain cepat menguasai atau hafal syairnya, juga mengerti makna yang terkandung di dalamnya. Oleh karena itu, lagu dolanan anak yang digunakan sebagian besar anak-anak sudah mengerti dan hafal. Hal ini dimaksudkan agar anak cepat mengerti kemudian mencintai wayang kancil. Dolanan anak berbahasa Jawa, seperti: *Sluku-sluku Bathok, Aku Duwe Pitik, Kidang Talun, Buta-buta Galak, Dhondhong Apa Salak, Kupu Kuwi, dan Gundhul-gundhul Pacul*. Perkembangan selanjutnya, lagu anak-anak bahasa Indonesia juga digarap antara lain: Lihat Kebunku, Naik Kereta Api, Balonku Ada Lima, Bintang Kecil, dan Sayonara. Bentuk gending yang dipergunakan untuk mengiringi wayang kancil hanya terbatas pada empat bentuk gending yaitu: *ayak-ayak, srepegan, lancaran, dan sampak*. Lagu dolanan anak yang digunakan untuk mengiringi wayang kancil telah digubah menjadi bentuk *lancaran* dan *srepegan*. Penggubahan ini dimaksudkan agar anak-anak lebih mudah mempelajari dan mengingat. Adanya keterbatasan anak-anak untuk mengingat sesuatu yang panjang dan banyak maka gending yang sesuai adalah yang pendek dan sederhana.²⁴

Pementasan dengan durasi kurang dari 2,5 jam, pola penyajian gending dalam

adegan, pertama kali diawali dengan tembang macapat *Dhandhanggula* laras slendro *pathet manyura* yang syairnya sebagai berikut:

*“kababar dongeng nama sang kancil,
dipun beber dadya wujud wayang,
dimen gampang caritane, tur cetha yen
kadulu, dadya budaya kang lestari,
pancen iku pranyata, kinarya sesuluh,
hangiseni pembangunan, pepaking
kabudayan ing tanah Jawi, sarta ing
Nuswantara, pra sedulur mangga
majeng sami, sundongengi
sabangsaning sato, akeh banget
pigunane, kena kanggo pitutur, bisa
gawe sengseming ati, marang putra lan
wayah, sarana panuntun, lestarining
kabudayan, sartaning lingkungan kita
sami, anjaga sato wana.”*

Kemudian dalam pergantian setiap adegan juga ada gending pengiringnya. Dalam setiap adegan disajikan dengan penuh canda atau humor, dalam penceritaan pun dibangun kritik sosial dengan sindiran. Penyajian gending penutup menggunakan gending *lancaran Sayonara* laras *pelog pathet barang*.

Pertunjukan wayang kancil yang selama ini dirasa kurang efektif dalam menyampaikan isi atau pesan cerita kepada anak-anak karena adanya jarak antara dalang dan penonton diubah anak-anak diperbolehkan duduk dekat dalang serta tidak diwajibkan untuk menggunakan perangkat gamelan lengkap. Masa sekarang ini, dalam pementasan wayang kancil, Ki Ledjar Soebroto menggunakan efek suara binatang dan musik pengiring dari laptop yang telah diprogram sebelumnya.

III. PESAN MORAL DALAM WAYANG KANCIL

Dalam perkembangannya saat ini, wayang kancil sudah dikemas sedemikian rupa sehingga dalam setiap pertunjukannya, cerita yang disampaikan mengandung unsur budi pekerti, pengenalan terhadap lingkungan hidup, dan menggunakan bahasa yang lebih mudah dipahami oleh penonton

²⁴ *Ibid.*, hlm. 43-44.

dari golongan anak-anak. Misi wayang kancil sendiri adalah membantu menanamkan budi pekerti yang digabungkan dengan pendidikan tentang lingkungan hidup untuk anak-anak sejak dini. Ajaran budi pekerti dalam wayang kancil mendidik manusia ke arah tingkah laku yang sempurna sehingga dapat membedakan yang baik dan buruk.²⁵

Biasanya wayang kancil menyajikan cerita rakyat dalam setiap pertunjukannya, sebabnya, pendidikan yang diajarkan melalui media tersebut sangat membantu dalam proses perkembangan anak dan masyarakat. Kritik-kritik juga bisa disampaikan dengan nuansa lebih halus. Cerita rakyat yang telah mengakar di kehidupan masyarakat Indonesia pada umumnya adalah cerita-cerita yang sarat pesan moral dan memiliki manfaat dalam kehidupan, misalnya sebagai alternatif pendidikan budi pekerti dan lingkungan hidup terutama kecintaan terhadap binatang. Dunia cerita rakyat di Nusantara sedikit banyak didominasi oleh cerita binatang, yang paling terkenal adalah cerita Si Kancil.

Seorang pengarang dalam menghasilkan karyanya selalu menggunakan simbol atau tanda. Ada tiga faktor yang menentukan adanya sebuah tanda yaitu tanda itu sendiri, hal yang ditandai, dan sebuah tanda baru yang diterima dalam batin si penerima.²⁶ Dalam wayang kancil, tokoh kancil yang mewakili seekor hewan, setelah diserap atau dicermati melalui narasinya ternyata tokoh kancil sebagai tanda. Kancil tersebut mempunyai kesamaan dengan watak atau sifat manusia. Selanjutnya oleh si penerima tanda yaitu pembaca, dapat ditafsirkan bahwa kancil bukanlah seekor hewan belaka, melainkan penggambaran sifat atau watak manusia. Cerita kancil dalam pertunjukan wayang kancil yang menceritakan tentang kehidupan binatang, sehingga sangat mungkin sekali oleh pembaca atau penonton

ditafsirkan bahwa apa yang disimbolkan dengan jenis hewan itu adalah gambaran sifat atau watak manusia. Maka dari itu dalam pertunjukan wayang kancil, selain berisi cerita binatang juga sebagai salah satu warisan seni budaya yang mengandung nilai-nilai luhur dan merupakan ungkapan hakikat kehidupan yang dapat digunakan sebagai pedoman sikap dan perbuatan manusia.

Tokoh kancil adalah sosok seekor binatang cerdik dalam dunia dongeng anak Indonesia yang dapat bercakap-cakap dan berfikir seperti manusia, penggambaran ini mirip dengan rubah di negara lain. Ada banyak sekali episode cerita kancil di Indonesia. Cerita kancil juga dibuat dengan melibatkan lebih dari satu tokoh protagonis, seperti: kancil dan harimau, kancil dan ular, kancil dan buaya. Dalam penyajian cerita, kancil yang cerdik tidak selalu ditempatkan sebagai figur yang paling tahu segalanya. Terkadang kancil ditempatkan sebagai figur yang paling tahu segalanya. Kadang-kadang kancil ditempatkan sebagai figur yang ingin mencari pemecahan masalah tetapi karena keterbatasannya dia harus meminta nasehat dari binatang lain atau mencari bantuan pada warga hutan yang lain. Seperti halnya manusia, dasar pemikiran dari semua ini adalah realita bahwa masing-masing warga hutan memiliki kelemahan dan kelebihan masing-masing.

Ajaran budi pekerti dalam pertunjukan wayang kancil terdapat pada *kandha*²⁷ yang dilanturkan oleh dalang.²⁸ Ajaran budi pekerti pada pertunjukan wayang kancil yang terdapat dalam teks yang diucapkan oleh dalang baik yang berbentuk narasi maupun dialog antara beberapa tokoh wayang, merupakan sumber penting yang dapat memancing proses berpikir bagi anak yang memperhatikannya. Ajaran budi pekerti dapat dijabarkan ke dalam tiga aspek yaitu: pandangan manusia dalam hubungannya

²⁵ Asdi S. Dipojoyo, *Cerita Binatang Dalam Beberapa Relief Pada Candi Sojiwan dan Mendut*, (Yogyakarta: Lukman Offset, 1983), hlm. 68-71.

²⁶ Hartoko, *Simbolisme Dalam Sastra*. (Jakarta: Mas Agung, 1981), hlm. 46.

²⁷ *Kandha* adalah susunan atau rangkaian bahasa yang diucapkan dalang pada waktu mendalang baik yang berisi pelukisan sesuatu maupun berupa percakapan tokoh wayang.

²⁸ Mudjanattistomo, *Pedhalangan Ngayogyakarta Jilid 1*. (Yogyakarta: Yayasan Habirandha Ngayogyakarta, 1977).

dengan Tuhan dan alam semesta, pandangan manusia dalam hubungannya dengan sesama dan dirinya, pandangan manusia terhadap arti karya dan lingkungan hidup.²⁹

Wayang kancil yang dipentaskan untuk hiburan diberi tambahan muatan unsur-unsur pendidikan mengenai perlakuan yang baik dan benar pada lingkungan hidup di bumi ini. Cerita-cerita yang dibawakan yaitu “Kancil Sang Pamomong”, “Buaya Tak Tahu Balas Budi”, dan “Gerak Gempa”. Ketiga cerita tersebut memuat pesan moral tentang lingkungan hidup. Pertunjukan wayang kancil mengedepankan unsur moral dan ajaran budi pekerti yang kemudian dikembangkan untuk membangun sikap sadar lingkungan hidup. Dalam cerita Kancil Amongprojo, sebagai pamomong kerajaan hutan, kancil mampu memimpin dengan kebijakan pro lingkungan sehingga tercipta suasana kehidupan yang harmoni dalam menjaga kelestarian keanekaragaman hayati, baik flora maupun fauna. Dari cerita ini, ada pelajaran yang bisa dipetik oleh manusia yaitu pelestarian dan pengembangan lingkungan hidup agar lestari dengan konsep *hamemayu hayuning bawana* dengan menempatkan manusia sebagai bagian dari alam. *Hamemayu hayuning bawana* mempunyai dua substansi yaitu keselamatan dunia hanya dimungkinkan oleh kearifan manusia dan keselamatan manusia hanya dimungkinkan oleh rasa kemanusiaan. Konsep kedua adalah bersatunya manusia dengan alam dalam upaya untuk mengagungkan Tuhan.

Ki Ledjar Soebroto memberikan interpretasi kreatif dengan sedikit keluar atau menyimpang dari pakem kancil. Walaupun ada *babon* cerita, tetapi “Kisah Kancil Sang Pamomong” menghadirkan kancil yang tidak selalu ditempatkan sebagai figur yang serba tahu. Ketika hendak mengeluarkan kerbau dari sungai dengan tindak kekerasan (akan diseret keluar dari sungai oleh gajah karena kerbau mencemari sungai). Kancil mendapat pelajaran atau nasehat dari kerbau dengan

diingatkan jangan berperilaku sok kuasa. Diceritakan ketika kancil hendak melakukan tindak kekerasan menyeret kerbau dari sungai, kerbau tua hanya tersenyum. Kerbau bertanya apakah dengan cara kekerasan seperti itu seekor kancil memperlakukan kaum yang lebih lemah dari dirinya. Kancil marah dengan ulah kerbau tua. Kancil menjawab pertanyaan tersebut sebagai pihak yang sedang melakukan tugas sebagai sesepuh hutan yang taat peraturan. Namun, kerbau menyangkal jawaban kancil dengan mengatakan bahwa tidak ada peraturan di hutan ini yang mengharuskan sebuah kekerasan untuk mengakhiri persoalan. Kerbau menceramahi kancil untuk kembali menjadi seperti dahulu sebelum menjadi pemimpin hutan. Kancil terdiam, lalu kerbau bertanya lagi, mengapa kancil mengangkat pegawai dan menarik pajak tanpa mengetahui daerah mana yang subur dan tidak. Kerbau mengatakan kancil tidak menciptakan buah-buahan, pohon, dan rumput tetapi mengapa menarik pajak untuk kepentingan hewan-hewan penguasa. Mengapa sebagai pemimpin harus memeras keringat rakyatnya, menarik pajak dari rakyatnya. Sementara kancil bukan yang menciptakan bumi, air, api, dan angin. Kerbau mengatakan janganlah menjadi pemimpin kalau tidak bisa memberi jawaban. Kancil terlihat tidak mampu menjawab pertanyaan tersebut.

Dalam episode “Kancil dan Pak Tani”, dikisahkan kancil yang selalu mencuri mentimun di ladang Pak Tani akhirnya tertangkap dan dikurung di dalam kurungan. Pak Tani menyiapkan peralatan untuk menyembelih kancil. Tanpa sepengetahuan Pak Tani, seekor anjing menghampiri kancil dan bertanya mengapa kancil ada di dalam kurungan. Kancil yang cerdik menjawab bahwa dia akan dinikahkan dengan putri Pak Tani yang cantik. Pak Tani mengurung kancil dalam kurungan agar tidak kabur. Kancil menawarkan pada anjing untuk bertukar tempat. Anjing percaya dengan tipuan kancil. Anjing membebaskan kancil dan masuk ke

²⁹ N. Dantes, “Pola Asuhan di Lingkungan Keluarga Dalam Kaitannya Dengan Pendidikan Nilai,” dalam *Jurnal Pendidikan Nilai*. (Jakarta: IANTO Putra Perkasa, 1993), hlm. 13.

dalam kurungan menggantikannya. Dengan akal nya kancil berhasil selamat dari maut. Pesan moral yang dapat diambil dari cerita ini bukanlah tentang kelicikan kancil yang menipu anjing untuk kepentingan sendiri, melainkan alasan mengapa kancil mencuri mentimun di ladang Pak Tani. Ki Ledjar Soebroto membeberkan bahwa kancil mencuri mentimun di ladang Pak Tani bukanlah karena dia suka mencuri, melainkan karena hutan lindung tempat hewan hidup mencari makan dirusak manusia serakah sehingga tidak bisa lagi makan. Kancil kemudian mencari makan di ladang Pak Tani. Cerita ini jika dicermati menyampaikan pesan tentang lingkungan. Mengingatkan manusia bahwa dunia atau bumi tidak hanya milik manusia semata, namun ada makhluk lain yaitu hewan yang juga perlu tempat tinggal dan mencari makan. Manusia harus menjaga dan melestarikan hutan tempat para hewan tinggal, jika tidak ingin diganggu.

Dalam lakon “Kancil Beradu Kecepatan Dengan Siput”, diceritakan Kancil ketika menginjak dewasa sangat sombong dan nakal. Suatu hari kancil sendirian berjalan mengikuti aliran sungai. Sesampainya di hulu sungai, ia berkeinginan mandi, namun tertarik dengan seekor siput. Kancil menghina siput. Siput marah dan mengajak kancil mengadu kecepatan lari sepanjang aliran sungai. Keduanya setuju dilaksanakan keesokan harinya. Siput mengumpulkan semua temannya dan menempatkan seekor siput setiap empat meter. Semua siput sudah siap di tempatnya. Perlombaan dimulai, kancil berjalan pelan kemudian memanggil siput, ternyata sekitar dua meter di depannya siput memanggil kancil untuk mengejanya. Kejadian ini berulang-ulang, siput selalu berada di depan, walaupun kancil sudah berlari secepat-cepatnya. Seratus meter kemudian kancil jatuh kehabisan tenaga, dengan demikian kemenangan menjadi milik siput. Ia kemudian meminta maaf kepada siput setelah tenaganya kembali pulih. Siput kemudian menyampaikan bermacam-

macam petuah kepada kancil, antara lain jangan sombong dengan menganggap paling pandai. Keturunan orang kecil atau rendahan jika mau belajar giat dan sungguh-sungguh pasti akan meningkat status dan derajatnya. Di samping itu, orang harus mencari budi yang baik karena umur tidak akan lama, pada akhirnya meninggal dunia. Usahakan agar perilaku panca indera antara yang di hati dan perbuatan sesuai dalam kebaikan. Sebisa mungkin menekan budi yang tidak baik agar semakin dekat dengan Tuhan. Hidup di dunia ada batasnya, yang kekal adalah di akhirat. Manusia diibaratkan orang sedang bepergian, suatu saat akan kembali ke tempat asal.³⁰

Lakon “Kancil, Banteng dan Buaya” menggambarkan orang yang tidak tahu balas budi, yang bisa diperibahasakan “Air susu dibalas air tuba”. Tersebutlah seekor buaya bernama Kalasrenggi, yang terkenal jahat, suka membongkar kuburan dan merampok binatang yang lewat. Ketika sedang istirahat di bawah batang pohon yang tumbang, angin bertiup kencang sehingga tubuh buaya tertindih batang pohon tersebut. Setelah 20 hari tidak makan dan minum, lewatlah banteng jantan dan betina. Buaya meminta bantuan banteng untuk memindahkan batang pohon yang menindih tubuhnya. Buaya berjanji akan memberi benda ajaib yang nantinya banteng bisa diajak pesta dengan para pembesar di laut selatan. Banteng tertarik kemudian menolong buaya. Buaya minta digendong banteng sampai tengah muara agar banteng bisa melihat istana buaya. Di tengah muara kekuatan buaya pulih, ia mencengkeram banteng semakin kuat. Perkelahian antara banteng jantan dan buaya tidak terhindarkan. Banteng betina meminta pertolongan pada kancil. Dalam perkelahian tersebut, buaya mengemukakan berbagai kasus yang terjadi di masyarakat yaitu: orang bodoh mudah tertipu, orang menderita kerugian karena terpicat bujukan yang menggiurkan, orang yang berhutang harus bisa berbohong karena kalau jujur tidak akan dapat, orang kaya menang perkara yang

³⁰ Sasrawijaya, *Serat Kancil 1*. Dialihaksarakan oleh Sri Suharni. (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, 1986), hlm. 13-14.

misikn selalu kalah. Ketika banteng betina dan kancil sampai di sungai terlihat air yang berwarna merah karena tengkuk banteng jantan masih digigit buaya. Kancil dengan kecerdikannya berhasil memanggil buaya untuk menepi dan menunjukkan tempat di mana tertimpa batang pohon. Buaya dan banteng disuruh memperagakan kembali proses kejadiannya. Batang ditindihkan kembali ke punggung buaya. Kancil kemudian memerintahkan banteng agar membiarkan saja buaya tertindih karena hatinya yang jahat. Buaya merasa kalah pandai dari kancil. Namun, buaya merasa beruntung karena mendapat nasehat dari kancil yang menjadikannya insyaf dan bertobat. Kancil memberikan petunjuk bagaimana membalas kebaikan orang lain, perbuatan harus selalu didasarkan pada bisikan hati yang baik, perbuatan yang berdasarkan pada perbuatan baik akan mendapatkan pahala dari Tuhan, apabila ada keinginan jahat segeralah sadar menuju kebaikan. Kancil memberikan gambaran bagaimana sampai timbul keinginan yang jahat dan semua perbuatan harus dipikir dengan seksama agar tidak menyesal kemudian. Buaya sangat menderita sampai akhirnya ada gelombang laut yang membebaskannya. Buaya kembali ke rumahnya dan mempraktekkan semua ajaran yang diberikan kancil.

IV. PENUTUP

Wayang kancil sangat sesuai digunakan sebagai sarana pendidikan bagi anak-anak. Melalui dongeng anak-anak lebih mudah menerima ajaran-ajaran moral dan nilai-nilai kemanusiaan. Penyajian cerita kancil dalam pertunjukan wayang kancil sebagian besar cara penyampaian dan penggunaan bahasanya lugas dan sederhana serta mengikuti pola pikir anak-anak. Dengan demikian, pertunjukan wayang kancil lebih mudah dipahami anak-anak. Dongeng kancil yang berisi cerita binatang lebih disukai anak sehingga kehadiran pertunjukan wayang Kancil dapat menjadi alternatif tontonan bagi anak-anak. Wayang kancil dapat dimanfaatkan

secara efektif sebagai media untuk menanamkan budi pekerti dan hiburan bagi anak-anak, karena ajaran-ajaran di dalamnya mencerminkan watak dan perilaku manusia. Pada dasarnya tujuan dari pementasan wayang kancil adalah untuk menanamkan sikap atau berbudi luhur, agar anak-anak dapat mencerna ajaran yang terkandung dalam cerita kancil. Ajaran dalam wayang kancil tersebut terdapat pada *janturan*, *carita*, dan *pocapan* yang dilanturkan oleh dalang. Cerita wayang dapat mengajarkan manusia untuk hidup selaras, harmonis, dan damai. Dalam wayang ditampilkan contoh perilaku jahat dan baik yang akhirnya kebaikan akan mengalahkan kejahatan.

Ajaran yang terdapat dalam pertunjukan wayang kancil, antara lain:

1. Ajaran budi pekerti yang berkaitan dengan hubungan manusia dengan Tuhan, yaitu: mensyukuri karunia Tuhan dan meminta perlindungan-Nya.
2. Ajaran budi pekerti yang berkaitan dengan hubungan manusia dengan dirinya sendiri, yaitu: mengakui kesalahan diri sendiri, berhati-hati dalam bertindak, bertobat dan tidak mengulangi kesalahan, tidak mengumbar hawa nafsu, dan tidak bersikap sombong.
3. Ajaran budi pekerti yang berkaitan dengan hubungan manusia dengan manusia, yaitu: suka menolong pada sesama, meminta maaf jika berbuat salah, hidup rukun dengan sesama, dan mengajak orang lain berbuat baik.
4. Ajaran budi pekerti yang berkaitan dengan hubungan manusia dengan lingkungan alam sekitarnya, yaitu: menjaga kebersihan lingkungan dan menjaga kelestarian hutan beserta isinya.

Adanya keterkaitan antara budi pekerti dan Tuhan, manusia, alam, dan diri sendiri menjadikan manusia untuk tidak berperilaku dengan semaunya sendiri terhadap Tuhan, manusia, alam, dan dirinya sendiri. Manusia harus memperhatikan kaidah dan ketentuan-ketentuan yang ada. Ajaran budi pekerti

dalam wayang kancil merupakan suatu usaha untuk mentransmisikan nilai-nilai budi pekerti dan spiritual yang dipergunakan agar anak berkembang penalaran dan budi pekerti, yang akhirnya dapat berpikir lebih baik. Dengan demikian ajaran budi pekerti mempunyai tugas membantu dan membentuk anak dengan memperhatikan norma-norma di dalam masyarakat.

Wayang kancil khusus diciptakan untuk mengenalkan dunia wayang kepada anak-anak sekaligus memberikan pendidikan tentang moralitas. Sejak lama Ki Ledjar Soebroto berkeinginan membuat alternatif pertunjukan bagi anak-anak. Pertunjukan wayang kancil bisa menjadi perantara bagi anak-anak sebelum mampu menikmati wayang kulit. Upaya pelestarian dan pengembangan wayang kancil harus terus diupayakan. Ki Ledjar Soebroto mengembangkan wayang kancil hingga dikenal sampai luar negeri, seperti di Amerika, Kanada, Belanda, Perancis, Inggris, dan sejumlah negara Eropa. Ironisnya di dalam negeri, orang kurang mengenalnya. Di Belanda ada universitas yang memasukkan

kurikulum khusus tentang wayang kancil. Televisi di Belanda sudah ada yang memiliki serial khusus cerita wayang kancil. Di Solo sudah ada rintisan untuk memperkenalkan dan mengembangkan wayang kancil dengan mengadakan kirab wayang kancil yang dilakukan sejumlah pelajar SD serta mengadakan Festival Wayang Kancil. Upaya ini harus terus dilakukan untuk mencegah jangan sampai wayang kancil musnah di negara Indonesia. Negara lain seperti Inggris dan Belanda sangat memperhatikan wayang kancil. Belanda setiap tahunnya mempergelarkan wayang kancil di Pasar Tong-Tong.

Wayang kancil merupakan salah satu pilar kebudayaan nasional. Pemerintah melalui institusi pendidikan dan kebudayaan memiliki tanggung-jawab besar untuk melestarikan, mengembangkan, dan memperkenalkan wayang kancil kepada anak-anak Indonesia. Wayang kancil dimungkinkan menjadi muatan lokal pelajaran sekolah. Pengembangan wayang kancil juga menjadi tanggung jawab seniman wayang, terutama mengenai regenerasinya.

DAFTAR PUSTAKA

- Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional, 2012. "Sosialisasi dan Penayangan Film Dokumenter di DIY tahun 2012." *Laporan*. Yogyakarta: Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, BPSNT.
- Dantes, N., 1993. "Pola Asuhan di Lingkungan Keluarga Dalam Kaitannya Dengan Pendidikan Nilai," dalam *Jurnal Pendidikan Nilai*. Jakarta: IANTO Putra Perkasa.
- Dipojoyo, A. S., 1983. *Cerita Binatang dalam Beberapa Relief Pada Candi Sojiwan dan Mendut*. Yogyakarta: Lukman Offset.
- Hartoko, 1981. *Simbolisme Dalam Sastra*. Jakarta: Mas Agung.
- Kartini, Y., 2011. *Tembang Dolanan Anak-Anak Berbahasa Jawa Sumber Pembentukan Watak dan Budi Pekerti*. Surabaya: Balai Bahasa Surabaya.
- Mudjanattistomo, RM., 1977. *Pedhalangan Ngayogyakarta Jilid 1*. Yogyakarta: Yayasan Habirandha Ngayogyakarta.
- Mulyono, S., 1983. *Simbolisme dan Mistikisme dalam Wayang Sebuah Tinjauan Filosofis*. Jakarta: Gunung Agung.
- Pendopo W., 2011. "Profil Kehidupan Ki Ledjar Soebroto: Pitutur Wayang Kancil Mbah Ledjar," dalam *Film Visual DVD*. Yogyakarta: Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional.
- Pursubaryanto, E., 1995. "Seni Pertunjukan Wayang Kancil dan Kemungkinan Pengembangannya di Indonesia," Makalah, Seminar tanggal 19 Maret. Yogyakarta: UGM, Pusat Penelitian Dan Perubahan Sosial.

- Sairin, S., 2000. "Budi Pekerti Dan Kebudayaan." Makalah dalam Ceramah dan Diskusi Budi Pekerti Mencerminkan Watak Bangsa, Sabtu 29 Juli. Yogyakarta: Departemen Pendidikan Nasional, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional.
- Sasrawijaya, R.P., 1986. *Serat Kancil 1*. Dialihaksarakan oleh Sri Suharni. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- Sastroatmodjo, Suryanto, 1990. "Sang Kancil Siapakah Gerangan," dalam *Citra Yogya*, Nomor.18/Tahun III, November-Desember.
- Sudiyono, Suhartinah, 2005. "Nyi Suratmi Susanto: Penari Wayang Wong Sriwedari," dalam *Patrawidya*, Vol. 6, No. 4, Desember. Yogyakarta: Balai Kajian Jarahnitra.
- Sumintarsih, dkk., 2012. *Wayang Topeng Sebagai Wahana Pewarisan Nilai*. Yogyakarta: Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai Tradisional.
- Supriyoko, Ki, 2000. "Praktik Pendidikan Budi Pekerti Bagi Anak dan Generasi Muda Indonesia: Kajian Kritis Dimensi Pendidikan." Makalah Ceramah dan Diskusi Budi Pekerti Mencerminkan Watak Bangsa, Sabtu 29 Juli. Yogyakarta: Departemen Pendidikan Nasional, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional.
- Sutaryo, 1999. "Gending-Gending Pakeliran Wayang Kancil Oleh Ki Dalang Ledjar Soebroto." Skripsi. Yogyakarta: ISI, Jurusan Seni Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan.
- Suyami, 2006. "Refleksi Nilai Budi Pekerti Dalam Serat Wulang Reh," dalam *Patrawidya*, Vol. 7, No. 4, Desember. Yogyakarta: Balai Kajian Jarahnitra.
- Tim Penyusun Kamus PPPB, 1994. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Edisi Kedua, Cetakan Pertama. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Zoetmulder, P.J., 1995. *Kamus Jawa Kuno-Indonesia*. Jakarta: Gramedia.

BIODATA PENULIS

ARIFIN SURYO NUGROHO. Lahir di Yogyakarta. Alumni Sarjana Pendidikan Sejarah dari Universitas Negeri Yogyakarta dan Magister Pendidikan Sejarah Universitas Sebelas Maret Surakarta. Selain mengajar, aktif juga menulis buku. Beberapa buku karyanya antara lain *Istri-Istri Soekarno* (bersama Reni Nuryanti, 2007); *Srihana-Srihani: Biografi Hartini Soekarno* (2009); *The First Lady: Biografi Fatmawati Soekarno* (2010); *Tragedi Cikini: Percobaan Pembunuhan Presiden Sukarno* (2013). Selain menulis buku, aktif menulis di media massa dan jurnal ilmiah di antaranya dalam Jurnal *Jantra* terbitan Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta berjudul *Ki Bagus Hadikusuma: Potret Seorang Ulama Nasionalis*, dan Jurnal *Pendidikan Agama Islam* UIN Sunan Kalijaga. Penulis sekarang tercatat sebagai dosen tetap di Prodi Pendidikan Sejarah FKIP Universitas Muhammadiyah Purwokerto.

SITI MUNAWAROH. Lahir di Bantul, 26 April 1961. Alamat Rumah: Dusun Karangtengah RT 06, Desa Karangtengah, Imogiri Bantul. Telpon: 7882338/087739072459. Lulus S1 Fakultas Geografi UGM, Jurusan Geografi Manusia, Tahun 1991. Peneliti Madya. Gol IV.B. (01-05-2011). Menbudpar. Masa penilaian Juni 2008 s/d Mei 2011. Publikasi dalam Majalah Ilmiah: "Pascagempa Intensitas Gotong Royong Semakin Tinggi", (2006) Jurnal *Jantra*. "Wanita Nelayan Di Kecamatan Kedung Jepara", (2007) Buletin *Jantra*. "Tradisi Pembacaan Barzanji Bagi Umat Islam", (2007) Jurnal *Jantra*. "Perilaku Masyarakat Daerah Rawan Bencana", (2008) Jurnal *Jantra*. "Gandrung Seni Pertunjukan Di Banyuwangi", (2008) Jurnal *Jantra*. "Partisipasi Masyarakat Dalam Pembangunan Desa Di Kabupaten Bantul", (2009). "Macam-Macam Bentuk Rumah Komunitas Using Di Desa Kemiren Banyuwangi", (2009) Jurnal *Jantra*. "Mandiri dengan Ekonomi Kreatif (Kasiutri Desa Karangtengah Imogiri Bantul)", (2010) Jurnal *Jantra*. "Pedagang Asongan Taman Wisata Candi Borobudur", (2008) Buletin *Patrawidya*. "Kearifan Lokal Petani Lahan Pereng Desa Wukirsari Imogiri Bantul", (2007) Buletin *Patrawidya*. "Strategi Masyarakat Nelayan Pantai Teluk Penyus Cilacap", (2006) Buletin *Patrawidya*. "Interaksi Suku Jawa dan Madura di Surabaya", (2009) Buletin *Patrawidya*. "Permukiman Penduduk di Desa Sumberpucung Kabupaten Malang", (2010) Buletin *Patrawidya*. Pengalaman sebagai penyunting: Penyunting pada Lembaga Penelitian dan Penerbitan "PRAPANCA", Jln. Gondosuli, Sraggrahan UH I/576, Yogyakarta 55166. Tahun 2010 sekarang sebagai penyunting Jurnal *Jantra*, terbitan Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta.

DEWANTO SUKISTONO. Lahir pada tanggal 27 September 1969 di Sentolo, Kulon Progo, Yogyakarta, sebagai keturunan/trah dalang, putera Ki Sukarno dan cucu dari Ki Widiprayitna, pelopor wayang golek Menak di Daerah Istimewa Yogyakarta sekitar tahun 1950-an. Mulai serius menggeluti dunia seni pertunjukan dengan memutuskan masuk SMK I Yogyakarta Jurusan Pedalangan dan dilanjutkan ke STSI Surakarta pada jurusan yang sama. Selepas kuliah menjadi pengajar di Jurusan Pedalangan FSP ISI Yogyakarta, pada bulan Februari 2005 berhasil menyelesaikan Ujian Karya Akhir Program Pascasarjana STSI Surakarta hingga memperoleh gelar *Magister Seni*, pada Program Studi Penciptaan Seni Minat Utama Pewayangan berupa sebuah pertunjukan boneka dengan judul PANAKAWAN. Semenjak kuliah aktif berkesenian baik dalam lingkup festival/akademik di dalam maupun luar negeri, atau sekedar *saba tarub*, sebagai pengajar rajin mengadakan penelitian menulis jurnal terutama berkaitan dengan pertunjukan boneka. Saat ini sedang mempersiapkan Ujian Terbuka Program Doktor di UGM Yogyakarta, Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan Dan Seni Rupa.

GALIH SURYADMAJA. Lahir di Sukoharjo, 08 Mei 1987. Pendidikan terakhir S.1 (Strata Satu) Jurusan Etnomusikologi Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta. Saat ini masih berstatus sebagai mahasiswa Program Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Sekolah

Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta. Hasil karyanya antara lain: "*2 Dimensi*" (film dokumenter) Peran Dangdut di Dalam *Trance* pada kesenian Yakso Jati, di Kecamatan Cepogo, Kabupaten Boyolali tahun 2010. "Perubahan Fungsi Jemblungan di Dukuh Pentongan Desa Samiran Kecamatan Selo Kabupaten Boyolali" (Skripsi) Jurusan Etnomusikologi ISI Surakarta, tahun 2011. "*Kita Bukan Aku Atau Kamu*" (Musik) dalam pentas Bukan Musik Biasa #27 Wisma Seni Taman Budaya Jawa Tengah (TBJT) Surakarta. .Shalawat Menyuarakan Identitas,. dalam Majalah *Cangkir* (Majalah Budaya dan Media Seni Nusantara) Edisi I bulan Pebruari Tahun 2012. "Kirab Ngaben, Kereta Menuju Nirwana", dalam Majalah *Cangkir* (Majalah Budaya dan Media Seni Nusantara) Edisi II bulan April Tahun 2012. "Budaya Asu, Alternatif Memaknai Ungkapan", dalam Majalah *Cangkir* (Majalah Budaya dan Media Seni Nusantara) Edisi III bulan Juli-Agustus Tahun 2012. "Bertahan di Lereng Merapi Jemblungan Menggapai Eksistensi", dalam Majalah *Bende* edisi 105 Bulan Juli 2012. "Revitalisasi Kesenian Dongkrek dalam Rangka Penguatan Budaya Lokal, Studi Tentang Dongkrek Desa Mejayan, Kecamatan Mejayan, Madiun", (sebagai asisten peneliti) dalam penelitian kerjasama BPNB Yogyakarta dan FIB UGM; Etnomusikologi Indonesia: Peran Etnomusikolog dan perkembangannya, Jurnal *TEROBS* Vol. III. Oktober 2012.

NOOR SULISTYOBUDI. Lahir di Yogyakarta, 5 Oktober 1960. Pendidikan S1 di Fakultas Hukum UII. Bekerja sebagai staf peneliti di Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta. Karya ilmiah: *Ngalap berkah di Makam R Ng. Yosodipuro, Ngalap berkah di Makam Sri Makurung, Pertapaan Giri Sampurna, Padepokan Segaragunung, Palembang di Lereng Lawu, Paguyuban Handayaningrat, Inventarisasi dan Kajian Komunitas Sedulur Sikep Sumber, Kradenan Blora.*

IPONG JAZIMAH. Lahir di Kota Madiun 24 Januari 1985. Menamatkan Sarjana Pendidikan Sejarah di Universitas Negeri Malang (UM). Pascasarjana Pendidikan Sejarah diselesaikan di Universitas Sebelas Maret Surakarta (UNS). Penulis pada tahun 2012 menjadi juara III dalam sayembara penulisan buku pengayaan PUSKURBUK BALITBANG KEMDIKBUD. Buku yang telah diterbitkan *Detik-Detik Proklamasi* (Narasi Yogyakarta). Kini ia tercatat sebagai Dosen Pendidikan Sejarah Universitas Muhammadiyah Purwokerto (UMP). Saat ini sedang mendalami tentang sejarah perempuan di Indonesia.

NUR ROSYID. Lahir di Boyolali, 6 Maret 1992. Masih belajar di Jurusan Antropologi Budaya - Universitas Gadjah Mada, angkatan tahun 2010. Pengalaman Organisasi: sebagai anggota Divisi Pengembangan Sumber Daya Mahasiswa, Keluarga Mahasiswa Antropologi UGM dan Staff Riset BPPM Balairung UGM. Pengalaman Riset: "Di Bawah Sorot Lampu Kota", 19 Januari-3 Februari 2011 di Paninggaran Pekalongan. Riset kerjasama jurusan Antropologi UGM dengan University of Toronto dengan tema "Kemiskinan dan Kemakmuran pada Ekonomi Baru II", pada bulan Juli 2011 di Meliau, Sanggau, Kalimantan Barat. Riset "Studi Perubahan Tanaman Produksi di Dataran Tinggi Jawa", 20 Januari-2 Februari 2012 di Watukumpul, Pemalang. Riset kerjasama jurusan Antropologi UGM dengan University of Toronto dengan tema "Kemiskinan dan Kemakmuran pada Ekonomi Baru III", pada bulan 9 Juli- 6 Agustus 2012 di Kawasan Dieng (Wonosobo-Banjarnegara).

FERDI ARIFIN. Lahir di Patran, Canden, Jetis, Bantul, Yogyakarta Bantul, 17 Maret 1990. Pendidikan 2008-2012 Jurusan Sastra Nusantara UGM. Pekerja Keras, totalitas, kreatif, inisiatif, tahan dalam tekanan, dan bersosial tinggi. Pengalaman kerja dalam berbagai organisasi menjadikannya lebih berkembang dalam berorganisasi, koordinasi, negosiasi, dan kemampuan individu. Mempunyai hobi *traveling*, membaca, naik gunung, fotografi, *design*, olahraga, musik, dan nonton wayang. Kemampuan di bidang *design grafis, photoshop, corel draw*, dan *Ms Office*. Penguasaan bahasa Indonesia dan bahasa Inggris. Pengalaman

organisasi Maret 2009-Desember 2010 sebagai wakil ketua HMJ KAMASUTRA (Keluarga Mahasiswa Sastra Nusantara), Agustus 2010-Oktober 2012 sebagai Divisi produksi SKM Bulaksumur (Surat Kabar Mahasiswa Bulaksumur) Mei 2012 - Sekarang bekerja di Pusat Studi Ekonomi Kerakyatan UGM (Sekolah Pasar).

ROHMAN. Lahir di Besukdowo-Blitar, 25 April 1971. Pada 1998 tamat S1 Antropologi UNUD, pada 2011 tamat S2, Antropologi UGM. Karya yang terkait dengan tulisan ini adalah, *Revitalisasi Kesenian Dongkreng Dalam Rangka Penguatan Budaya Lokal: Studi Kesenian Dongkreng Desa Mejayan, Kecamatan Mejayan, Madiun*; bersama tim peneliti dari Laboratorium Antropologi FIB-UGM dengan BPNB Yogyakarta, (2013).

YUSTINA HASTRINI NURWANTI. Lahir di Sleman 4 Desember 1966. Sarjana Sastra Jurusan Sejarah Universitas Gadjah Mada, lulus tahun 1997. Bekerja sebagai staf peneliti Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta sejak tahun 1997. Sebagai peneliti aktif terlibat dalam penelitian, seminar, dan diskusi. Beberapa hasil penelitian yang telah dilakukan antara lain: *Peranan Tentara Pelajar Di Sleman Tengah Pada Masa Revolusi 1948-1949*; *Kethoprak PS Bayu Di Sleman: Suatu Kajian Sejarah Seni Pertunjukan*; *Masyarakat Tengger di Probolinggo Pada Tahun 1966-2000: Kajian Perkembangan Keagamaan*; *Peranan Pasar Srowolan di Sleman Masa Revolusi 1948-1949*; *Tari Seblang di Banyuwangi: Kajian Sejarah Seni Pertunjukan*; *Ludruk RRI Surabaya Masa Orde Baru 1966-2002: Sebagai Media Komunikasi*; *Pesta Demokrasi: Studi Kasus Pemilihan Lurah Desa Donoharjo Tahun 2004*; *Topeng Panji Jabung: Kajian Sejarah Seni Pertunjukan Masa Orde Baru*; *Rusli Seniman Yang Pejuang*; *Eksistensi Industri Rokok Kretek Kudus: Tjap Bal Tiga HM. Nitisemito Dalam Lintas Sejarah*; *Dinamika Kewirausahaan Kuliner: Lunpia Semarang Tahun 1965-2009*; *Sekolah Menengah Pangudi Luhur Van Lith Dalam Perjalanan Sejarah (1991-2008)*; *Sekolah Dan Internaat Mendoet: Pendidikan Perempuan Tahun 1908-1942*; *Munggah Lumbung Menjadi Riyaya Undhuh-Undhuh: Peribadatan Komunitas Kristen Mojowarno*; *Komunitas Kristen Peniwen: Potret Kerukunan Hidup Bermasyarakat Tahun 1990-2012*.

PEDOMAN BAGI PENULIS JANTRA

1. *Jantra* menerima artikel hasil penelitian/kajian bidang sejarah dan budaya dalam bahasa Indonesia dan belum pernah diterbitkan dengan tema yang telah ditentukan pada setiap penerbitan.
2. Artikel yang diterbitkan melalui proses seleksi dan editing. Naskah yang masuk dan tidak diterbitkan akan dikembalikan kepada penulis.
3. Jumlah halaman setiap artikel 15-20 halaman, diketik 2 spasi huruf *times new roman font* 12, pada kertas ukuran kuarto, dengan margin atas 4 cm, kiri 4 cm, kanan 3 cm, dan bawah 3 cm.
4. Judul, abstrak, dan kata kunci dalam bahasa Indonesia dan Inggris. Abstrak terdiri dari 100-125 kata diketik satu spasi, cetak miring (*italic*), berisi uraian masalah, metode, dan hasil penelitian/kajian, dengan kata kunci sebanyak 3 - 5 kata.
5. Judul harus informatif diketik dengan huruf kapital tebal (***bold***), maksimum 11 kata. Dewan redaksi berhak mengubah judul.
6. Nama penulis ditulis lengkap di bawah judul dilengkapi nama lembaga, alamat lembaga, dan alamat e-mail.
7. Penulisan artikel disajikan dalam bab-bab ditulis dengan huruf kapital, diawali dengan penomoran, misalnya: I. PENDAHULUAN, II. PEMBAHASAN, dan diakhiri III. PENUTUP. Pendahuluan, memuat latar belakang, permasalahan, tujuan, teori dan metode. Bab pembahasan berisi materi atau isi dengan judul sesuai topik, dengan subjudul disesuaikan, bisa disertai dengan tampilan gambar, foto, atau tabel maksimal 2. Penutup berisi kesimpulan. DAFTAR PUSTAKA.
8. Penulisan kutipan:
 - a. Kutipan langsung, yaitu pendapat orang lain dalam suatu tulisan yang diambil sama seperti aslinya dan lebih dari tiga baris, ditulis tersendiri 1 spasi, terpisah dari uraian, diketik sejajar dengan awal paragraf.
 - b. Kutipan langsung kurang dari tiga baris ditulis menyatu dengan tubuh karangan, diberi tanda kutip.
 - c. Kutipan tidak langsung, kutipan yang ditulis dengan bahasa penulis sendiri, ditulis terpadu dalam tubuh karangan tanpa tanda kutip.
 - d. Mengutip ucapan secara langsung (pidato, ceramah, wawancara, dan sebagainya), menyesuaikan poin a, b, dan c.
9. Referensi sumber ditulis dalam catatan kaki (*footnote*) dengan susunan: Nama pengarang, Judul karangan. (Kota: Penerbit, tahun), hlm.
Contoh Buku:
¹ Parsudi Suparlan, *Orang Sakai di Propinsi Riau*. (Pekanbaru: Pemerintah Daerah Tingkat I Propinsi Riau, 1995), hlm. 25.
Contoh artikel dalam sebuah buku:
² Koentjaraningrat, "Persepsi Tentang Kebudayaan Nasional," dalam *Persepsi Masyarakat Tentang Kebudayaan*, Alfian (ed.), (Jakarta: UI, 1983), hlm. 20.
Contoh artikel dalam majalah:
³ Ki Wipra, "Wajang Punakawan," dalam *Pandjangmas*. No. 1 Th. IV. 31 Desember 1956, hlm. 16-17.
10. Penulisan Daftar Pustaka ditulis sebagai berikut:
Suparlan, P., 1995. *Orang Sakai di Propinsi Riau*. Pekanbaru: Pemerintah Daerah Tingkat I Propinsi Riau: 1995.
Koentjaraningrat, 1983. "Persepsi Tentang Kebudayaan Nasional," dalam *Persepsi Masyarakat tentang Kebudayaan*, Alfian (ed.). Jakarta: UI.
Wipra, Ki., 1956. "Wajang Punakawan," dalam *Pandjangmas*. No. 1 Th. IV. 31 Desember.
11. Daftar Pustaka minimal 10 pustaka tertulis, dengan rincian 80 % terbitan 5 tahun terakhir dan dari sumber acuan primer.
12. Istilah lokal dan kata asing ditulis dengan huruf miring (*italic*).
13. Pengiriman artikel bisa melalui e-mail, pos dengan disertai CD, atau dikirim langsung dialamatkan kepada: Dewan Redaksi Jantra, Balai Pelestarian Nilai Budaya Yogyakarta, Jalan Brigjen Katamso No. 139, Yogyakarta 55152, Telp. (0274) 373241, Fax. (0274) 381555. E-mail: jantra@bnpb-jogja.info.
14. Penulis yang artikelnya dimuat akan mendapatkan 3 eksemplar Jantra.

