

Bahasa dan Seni

sebagai **JALAN**
KEMANUSIAAN

: sebuah bunga rampai gagasan

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

Lingkup Hak Cipta

Pasal 2 :

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

Ketentuan Pidana

Pasal 72 :

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

Bahasa dan Seni
sebagai **JALAN**
KEMANUSIAAN
: sebuah bunga rampai gagasan

Editor:

Dwi Budiyanto, M.Hum.
Siti Perdi Rahayu, M.Hum.



FBS UNY

interlude 

BAHASA DAN SENI SEBAGAI JALAN KEMANUSIAAN

: sebuah bunga rampai gagasan

Editor:

Dwi Budiyanto, M.Hum.

Siti Perdi Rahayu, M.Hum.

Desain Sampul:

Dwi Budiyanto

Sumber gambar:

Magazintablori.ro

Tata letak:

Omah Djanur

Diterbitkan oleh:

Penerbit Interlude bekerjasama dengan Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta, 2018 Yogyakarta

Yogyakarta

Interlude

Cetakan I, Mei 2018

viii + 200 hlm; 14× 21 cm

ISBN :

Interlude

Sumber Kulon, RT 03 RW 30, Kalitirto

Berbah, Sleman, Daerah Istimewa Yogyakarta

Tlp/WA: 0822 8157 2158

Pos-el: Interludepenerbit@gmail.com

PENGANTAR

DEKAN FBS UNY

Assalamu'alaikum warrahmatullahi wabarakatuh

Puji syukur kita panjatkan ke-hadirat Allah SWT sebagai rasa syukur atas segala karunia yang dilimpahkan kepada kita semua dengan terus menerus tanpa henti. Atas rahmat-Nya pula buku dengan tema “Bahasa dan Seni sebagai Jalan Kemanusiaan” dapat terbit. Buku bunga rampai ini diterbitkan dalam rangka memperingati Dies Natalis Fakultas Bahasa Dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta yang ke-55. Penerbitan buku bunga rampai ini sebagai salah satu wujud kepedulian para dosen terhadap darma kedua dari tri darma perguruan tinggi, yaitu menciptakan sebuah karya ilmiah.

Sudah sepatutnya di usia lembaga ini yang sudah setengah abad lebih lima warsa, lahir karya-karya tulis yang bermutu yang berisi nilai-nilai kemanusiaan yang mampu memanusiaikan manusia atau dalam pepatah Jawa dituturkan: *nguwongke uwong*. Nilai-nilai ini relevan dengan tema yang diangkat, yaitu “Bahasa Dan Seni Sebagai Jalan Kemanusiaan”.

Sebuah karya tulis akan bernilai apabila karya tulis tersebut mengandung nilai yang bermanfaat bagi kehidupan, dan dikemas indah sesuai aturan main yang berlaku, sehingga karya tersebut mudah dicerna isinya dan enak dibaca karena menumpang wahana seni yang indah untuk dirasakan. Dalam slogan Jawa penciptaan sebuah karya harus mengacu pada *karsa, rasa, cipta* yang maksudnya sesuatu akan tercipta dengan baik dan mampu memartabatkan manusia apabila dasar penciptaanya sudah

ditimbang dengan ukuran rasa yang akan membuat perasaan damai, ukuran kehendak yang mempertimbangkan kemanfaatan, dan diciptakan atas dasar kebutuhan, sehingga lahir karya yang tidak mubazir.

Karya seperti itu merujuk pada ungkapan *dulce et utile*. Sebuah karya tulis dan seni tidak sekedar baik kemasannya tetapi berkualitas (berkarakter) pula isinya. Karya seperti ini tentunya yang diharapkan oleh umat manusia dalam rangka membangun kedamaian dunia atau *memayu hayuning bawana*. Disamping itu, dengan terbitnya buku ini diharapkan *greget* menulis para dosen semakin tumbuh, karena di era ini UNY memerlukan karya-karya tulis yang berkualitas dunia demi mewujudkan visi, misi unggul di kelas dunia. Dengan tumbuhnya budaya menulis artikel ilmiah ini mudah-mudahan dalam waktu dekat visi dan misi tersebut segera tercapai.

Akhirnya, mari bersama-sama kita meningkatkan etos kerja dibidang tri darma perguruan tinggi dengan semboyan *greget, sengguh, ora mingkuh* dan budayakan bahasa dan seni menjadi alat memanusiaikan manusia bukan sebaliknya bahasa dan seni menjadi alat menghancurkan martabat manusia. Akhirul kata, kami ucapkan terima kasih kepada seluruh penulis artikel, editor, penerbit, penggagas buku ini, dan semua pihak yang terlibat. Semoga buku bunga rampai ini bermanfaat dan semoga Allah SWT melimpahkan pahala dan meridhoi semua perbuatan baik kita amin.

Yogyakarta, 3 Mei 2018

Dekan FBS

Prof. Dr. Endang Nurhayati, M.Hum.

DAFTAR ISI

PENGANTAR ___ V

DAFTAR ISI ___ VII

PENGAJARAN SAstra
DALAM ARUS DEGRADASI BUDAYA

Ahmadun Yosi Herfanda ___ 1

SASTRA INDONESIA TERBAIK
SEPANJANG MASA

Nurhadi BW ___ 16

SERI INFOGRAFIK “EJAAN HARI INI”
DAN KAITANNYA DENGAN PEMBINAAN
BAHASA INDONESIA DI ERA DIGITAL

Sudaryanto, S.Pd., M.Pd. ___ 32

REKONSEPTUALISASI
PENDIDIKAN KARAKTER
DAN MODEL INSTRUMENNYA

Dwiyanto Djoko Pranowo ___ 48

MENGEMBANGKAN NILAI-NILAI KASIH SAYANG DAN
SPORTIVITAS MELALUI

MATA KULIAH *COMPREHENSION ECRITE IV*

Siti Perdi Rahayu

Tri Kusnawati ___ 65

PERGESERAN POLA PIKIR POSITIF
DALAM FABEL *LE LOUP ET L'AGNEAU* KARYA JEAN DE LA
FONTAINE DAN *L'AGNEAU ET LE LOUP*
KARYA RAYMOND QUENEAU
Alice Armini ____ 82

AJARAN KESEMPURNAAN HIDUP
DALAM TEKS *NGELMI PANGRUCAT*
Hesti Mulyani ____ 103

KAJIAN ESTETIK TARI BANDABAYA
DI PURA PAKUALAMAN YOGYAKARTA
Herlinah, M.Hum
Yuli Sectio Rini, M.Hum ____ 120

IDEOLOGI PENERJEMAHAN
JUDUL NOVEL JERMAN – INDONESIA
DAN INDONESIA – JERMAN
Sufriati Tanjung dan **Ahmad Marzuki** ____ 149

PERGESERAN MAKNA BAHASA PRANCIS
KE BAHASA INDONESIA TEKS TERJEMAHAN
DALAM DIALOG FILM *SUR LA PISTE DE MARSUPILAMI*
KARYA ALAIN CHABAT
Mei Yuniati
Roswita Lumban Tobing ____ 170

DIMENSI SOSIO-KULTURAL DALAM PEMBELAJARAN BAHASA
PRANCIS
Herman ____ 189

PENGAJARAN SASTRA DALAM ARUS DEGRADASI BUDAYA

Ahmadun Yosi Herfanda

Ketua Lembaga Literasi Indonesia

Pengantar

Banyak pertanda (indikasi) yang mengisyaratkan bahwa generasi muda kita dewasa ini mengalami semacam degradasi budaya. Degradasi dapat diartikan sebagai kemerosotan, penurunan, atau kemunduran.¹ Degradasi budaya berarti kemerosotan atau kemunduran dalam bidang budaya, baik pada tataran nilai-nilai yang mewarnai sikap hidup masyarakat seperti moral dan etika maupun tradisi dan ekspresi seni-budaya – termasuk sastra.

Jika kita cermati, kecenderungan degradasi budaya itu kini semakin mengkhawatirkan. Semakin muda generasi kita, terutama di perkotaan, maka tingkat degradasi budaya itu cenderung semakin parah. Ada indikasi bahwa generasi muda kita, generasi

¹*KBBI IV Daring* pada <http://kbbi4.portalbahasa.com/entri/degradasi>.

muda Indonesia, terutama yang hidup di perkotaan, makin tercerabut dari akar kebudayaannya. Kecenderungan degradasi budaya itu makin lebih tampak di masyarakat perkotaan. Semakin metropolis suatu masyarakat cenderung makin tercerabut dari akar budayanya.

Di kalangan sebagian besar generasi tua mungkin kita masih melihat sopan santun atau etika yang mewarnai pergaulan mereka. Di kalangan mereka pula kita juga masih dapat melihat kecintaan pada budaya tradisi, seperti wayang, ketoprak, ludruk, reog, karawitan, angklung, dan sastra lama semacam pantun dan geguritan. Tetapi, manakala kita mengamati generasi muda masa kini, mungkin kita hanya bisa mengelus dada: betapa makin asingnya mereka dari unsur-unsur kebudayaan bangsa itu.

Memang masih ada anak muda yang senang berseni tradisi, atau kesenian daerah, tapi jumlah mereka cukup dihitung dengan jari. Yang lebih terlihat pada pertunjukan wayang orang, ludruk, ketoprak, reog, geguritan, mocopatan, adalah para seniman yang sangat tua atau sudah jompo. Ketika ada pertunjukan seni tradisi itu, pelaku dan penontonnya pun umumnya para orang tua. Harap maklum saja jika banyak kelompok seni tradisi yang akhirnya bubar. Di Jakarta, misalnya, grup wayang orang Bharata sudah tak terdengar lagi kabarnya. Begitu juga grup sandiwara Mis Tjitjih, dan kelompok macapat yang pernah ada.² Masih beruntung seni karawitan dan tari tradisi yang agak terselamatkan oleh adanya sekolah menengah karawitan dan sekolah tinggi seni serta industri pariwisata dan duta seni ke mancanegara, meskipun peminatnya juga makin berkurang.

² Pada Jakarta International Literary Festival 2013 saya masih dapat menyaksikan pentas macapat oleh orang-orang Jawa pensiunan yang sudah sangat tua-tua, namun sekarang sudah tak terdengar lagi kabarnya. Taka da anak muda yang tertarik meneruskannya.

Ke manakah anak-anak muda kita? Sebagian besar mereka lebih hanyut ke gaya hidup terkini dan arus budaya pop, seperti musik pop, *gadget* atau *smart phone*, dan gaya hidup urban lainnya. Dalam memilih karya sastra, merekapun cenderung memilih sastra pop, seperti *teenlit*, *chicklit*, dan novel pop. Begitu juga dalam memilih film dan sinetron, serta pemanfaatan internet dan sosial media yang berbasis *smart phone*.

Cobalah kita tanya ke mereka, apa saja yang sering mereka lihat di internet? Sumber-sumber pengetahuan dan budaya semacam *Wikipedia* dan *Gutenberg Project*, atau hanya menonton musik pop di *Youtube* dan konten porno? Ketika kita berada dalam jaring (*on-line*), harus berhati-hati, karena jarak antara sorga dan neraka hanya beberapa langkah kaki tikus (*mouse*). Begitu juga ketika kita memegang *smart phone*, jarak antara sorga dan neraka hanya beberapa gesekan dan ketukan jari-jari tangan.³

Konsumen yang rapuh

Dalam kecenderungan degradasi budaya dewasa ini, sebagian besar anak muda kita pun bukan sebagai kreator seni atau produsen gaya hidup, tapi sebagai penonton dan konsumen untuk melengkapkan gaya hidup urban mereka. Dengan kata lain, sebagian besar anak muda kita tidak berkesenian, atau boleh dikatakan tidak berkebudayaan. Tanpa disadari, mereka benar-benar terperosok ke dalam degradasi budaya yang parah, di ruang yang kosong nilai, dengan tiang-tiang penyanggan etika dan moral yang rapuh.

Apabila pada saat yang sama mereka juga kehilangan sopan-santun (etika), dengan moralitas yang tipis, maka lengkaplah

³ Konten-konten berbahaya memang sudah diblokir oleh Kominfo, tapi masih banyak yang dapat diakses, karena banyak konten porno atau radikalisme yang disamarkan oleh pengelolanya.

indikasi ketidakberbudayaan mereka. Dan, degradasi budaya generasi muda tampak makin meprihatinkan manakala kita melihat kenyataan bahwa minat baca mereka, termasuk minat baca karya sastra,⁴ sangat rendah. Sebuah hasil penelitian bahkan menyebutkan bahwa tingkat literasi (kemampuan membaca dan menulis) masyarakat Indonesia berada pada urutan ke-dua dari bawah di antara 61 negara.⁵

Dengan gambaran di atas, dapat dikatakan bahwa generasi muda kita saat ini adalah generasi yang mengalami kerapuhan budaya, sebagai produk dari bangsa yang rapuh juga secara kultural. Pancasila tidak lagi dipahami sebagai sumber nilai, ideologi, dan moralitas dalam berbangsa dan bernegara; *bhineka tunggal ika* cenderung hanya menjadi slogan yang menggantung di kaki lambang garuda. Agama juga cenderung dipahami secara parsial dan menyuburkan radikalisme yang cenderung pada kekerasan.

Dalam kerapuhan seperti itu, masyarakat, termasuk anak-anak muda, akan gampang sekali termakan oleh godaan sikap dan jalan hidup yang memintas dan desrtuktif, baik yang berasal dari luar maupun dari dalam negeri sendiri. Maraknya kasus pelecehan seksual (bahkan oleh kerabat tua dan guru), tingginya kasus narkoba dengan kalangan anak muda sebagai sebagian besar korbannya, banyaknya kasus miras oplosan, dan kasus video porno, adalah sebagian bukti akibat kerapuhan nilai budaya dan agama

⁴ Taufiq Ismail berkali-kali mengeluhkan bahwa lulusan SLTA kita umumnya tidak pernah membaca novel atau buku sastra lainnya hingga tamat, alias nol buku.

⁵ Menurut hasil penelitian Central Connecticut State University, yang dipublikasikan pada *The World's Most Literate Nations Ranked*, webcapp.ccsu.edu, Maret 2016, tingkat literasi Indonesia berada pada urutan ke-60 dari 61 negara – berada di bawah Malaysia, Brunei, dan Vietnam. Indonesia hanya dapat mengungguli Bosvana. Posisi paling atas diduduki Finlandia, kemudian disusul Norwegia, Islandia, Denmark, Swedia, dan Swiss.

tersebut. Begitu juga tingginya angka pungli dan korupsi.⁶ Yang paling menyedihkan adalah kasus Dimas Kanjeng, yang mencerminkan betapa bodoh dan rapuhnya masyarakat kita, sampai-sampai seorang tokoh intelektual Muslim pun ikut terjerumus ke dalamnya.

Kekuatan sastra

Di tengah kerapuhan masyarakat dewasa ini dapatkah kita berharap pada sastra dan peran generasi muda yang bersastra di dalamnya? Dalam menghadapi maraknya kasus korupsi, dapatkah kita mengandalkan selebar puisi anti-korupsi?⁷ Dengan penjara saja mereka tidak takut, dan bahkan tersenyum penuh kemenangan saat ditangkap KPK. Di tengah maraknya kasus kekerasan dan pelecehan seksual, dapatkan kita berharap pada secarik puisi tentang moralitas? Dapatkan cerpen, novel, dan drama ikut mendorong proses perubahan masyarakat, juga generasi muda, ke arah yang lebih baik?

Ada keyakinan dari banyak kalangan sastrawan dan cendekiawan, bahwa karya sastra dapat menginspirasi pembaca untuk melakukan semacam proses perubahan sosial ke arah yang lebih baik. Karya sastra juga dapat menjadi sumber nilai-nilai budaya dalam tafsir yang lebih kreatif dan kontekstual. Karena, seperti pernah dikatakan Umar Kayam, karya sastra adalah refleksi masyarakat zamannya. Di dalam karya sastra tercermin berbagai

⁶ Kasus korupsi bahkan melibatkan banyak tokoh intelektual muda yang semula tampak bunga bangsa dan idealis. Sehingga, ada ibarat bahwa bunga-bunga bangsa berguguran, bukan oleh peluru musuh, tapi oleh godaan uang.

⁷ Ada gerakan puisi menolak korupsi (PMK) yang sampai sekarang giat melakukan *roadshow* ke berbagai kota di tanah air. Gerakan kolektif yang muncul ketika wibawa kepujangan para penyair sudah surut. Karena tidak yakin bersuara sendirian akan didengar, maka mereka bersuara secara kolektif, dan tampaknya juga belum didengar. Syukurlah, mereka tidak cepat putus asa, dan tetap bersuara keras tentang korupsi.

kearifan hidup masyarakat dan bangsa, lebih-lebih dalam karya sastra yang kaya unsur-unsur kebudayaan. Melalui karya sastra nilai-nilai budaya bangsa dibaca dan ditafsirkan kembali guna disampaikan dan diwariskan kepada masyarakat, khususnya generasi muda. Karena itu, antara lain melalui karya sastra fondasi kebudayaan masyarakat, termasuk generasi muda, suatu bangsa dapat dibangun. Dalam konteks inilah karya sastra memerankan fungsi kultural dan edukatifnya, menjadi wahana pendidikan nilai.

Guna meyakini potensi karya sastra sebagai wahana pendidikan nilai bagi masyarakat, kita perlu memahami orientasi penciptaan karya sastra. Menurut M.H. Abrams,⁸ ada empat orientasi penciptaan yang lazim mendasari proses kreatif para sastrawan. *Pertama*, karya sastra sebagai tiruan alam atau penggambaran alam. *Kedua*, karya sastra sebagai alat atau sarana untuk mencapai tujuan tertentu pada pembacanya. *Ketiga*, karya sastra sebagai pancaran perasaan, pikiran, ataupun pengalaman sastrawannya. Dan, *keempat*, karya sastra sebagai sesuatu yang otonom, mandiri, lepas dari alam sekeliling, pembaca maupun pengarangnya.

Dari keempat orientasi tersebut, kita coba fokus pada orientasi kedua. Pada orientasi ini, karya sastra dipandang sebagai wahana untuk tujuan-tujuan yang cenderung pragmatik-idealistik. Misalnya saja, sastra untuk sosialisasi ajaran agama (sastra dakwah), sastra untuk membangun kesadaran politik yang sehat, atau untuk mendorong munculnya kesadaran sosial baru, seperti novel *Max Havelaar* karya Multatuli⁹ yang mendorong gerakan

⁸ Abrams, M.H., *A Glossary of Literary Lamps*, Holt Rinehart and Winston, New York, 1981.

⁹ Novel *Max Havelaar* karya Multatuli dipercaya menjadi sumber inspirasi bagi munculnya gerakan politik etis di kalangan eksekutif pemerintahan Hindia-Belanda. Dari gerakan ini muncul niat baik (*political will*) untuk lebih

politik etis di kalangan elit Belanda bagi pribumi Hindia-Belanda. Dalam orientasi ini, sajak-sajak Rabendranat Tagore¹⁰ juga dipercayai ikut mendorong semangat patriotisme kaum terpelajar India untuk membebaskan bangsanya dari penjajahan Inggris. Sementara, sajak-sajak Kahlil Gibran¹¹ ikut menyebarkan kearifan hidup bagi jutaan pembacanya di seluruh dunia.

Tidak berlebihan jika Mosye Dayan begitu takut pada sajak-sajak patriotik penyair Palestina, dan menangkapi penyair-penyair pejuang seperti Mahmoud Darwish, Ibrahim Touqan, dan Abu Salma. Penyair palestina, Abdelrahim Mahmud, tewas di medan perang, dan penyair Kamal Nasir diburu dan tewas ditembak oleh tentara Israel.¹² Seperti diyakini GL Morino,¹³ sebuah sajak patriotik mampu merangsang seratus perbuatan heroik. Morino benar, jika kita menyimak sajak Darwish yang sangat patriotik berikut ini:

*Atas nama orang Palestina: Nida
Mata dan tato di tangannya adalah Palestina
Namanya, Palestina
Mimpi dan cita-citanya, Palestina
Duk pibalutnya, kaki dan tubuhnya, Palestina
Kata-katanya dan diamnya, Palestina
Suaranya, Palestina
Lahir dan matinya, Palestina*

mencerdaskan kaum pribumi, hingga banyak didirikan lembaga-lembaga pendidikan dan penerbitan untuk pribumi seperti Balai Pustaka.

¹⁰ Tagore adalah penyair India penerima Nobel Sastra tahun 1913.

¹¹ Kahlil Gibran adalah penyair AS kelahiran Libanon. Buku-buku kumpulan sajaknya, seperti *Sang Nabi (The Prophet)* menjadi *best seller* di seluruh dunia.

¹² Saat menjadi panglima angkatan darat Israel, Mosye Dayan pernah mengatakan bahwa sebuah sajak patriotik Palestina lebih berbahaya dari pada satu resimen pasukan komando Palestina.

¹³ GL Morino adalah sastrawan Prancis yang pandangan-pandangannya sangat pragmatis.

Dapat disebut juga sajak-sajak cinta tanah air Mohammad Yamin ikut memupuk rasa kebangsaan anak-anak muda generasi 1920-an dan diyakini menjadi salah satu sumber inspirasi lahirnya Sumpah Pemuda. Sementara, sajak-sajak patriotik Chairil Anwar, seperti *Diponegoro*, *Kerawang-Bekasi*, *Persetujuan dengan Bung Karno*, ikut menyemangati generasi 1940-an untuk merebut kemerdekaan dari penjajah Belanda. Pada ketiga sajak tersebut pesan Chairil begitu jelas bagi pembaca untuk memenangkan perjuangan dan mengisi kemerdekaan dengan kebermaknaan:

Kami cuma tulang-tulang berserakan
Tapi adalah kepunyaanmu
Kaulah kini yang tentukan nilai tulang-tulang berserakan

Atau jiwa kami melayang untuk kemerdekaan,
Kemenangan, dan harapan. Atau tidak untuk apa-apa
Kami tidak tahu, kami tidak lagi bisa berkata
Kaulah sekarang yang berkata.¹⁴

Apapun orientasi penciptaan karya sastra, karena merupakan sekumpulan sistem tanda yang menyimpan makna, akan memiliki kemampuan untuk mempengaruhi perasaan dan pikiran, dan karena itu dapat ikut menyumbang bagi peningkatan kualitas kecendekiaan pembacanya dan menginspirasi munculnya proses perubahan sosial. Karya sastra yang melukiskan keindahan alam, misalnya, secara tidak langsung akan mengajak pembacanya untuk menghayati kebesaran Sang Pencipta.

Begitu juga karya-karya sastra yang bersemangat melawan penindasan, dengan efektif akan mempengaruhi pikiran pembaca

¹⁴ Cuplikan bait kelima dan keenam sajak *Kerawang-Bekasi* karya Chairil Anwar.

untuk bersikap sama. Demikian juga karya-karya sastra yang mengajarkan kearifan hidup, akan mengajak pembacanya untuk memiliki kearifan yang sama. Bahkan, ada pendapat bahwa para novelis dapat mengajarkan lebih banyak tentang sifat-sifat manusia daripada psikolog. Karena, novelis mampu mengungkapkan kehidupan batin tokoh-tokoh novelnya sampai sedetil dan sedalam-dalamnya, termasuk kearifan sikap dan pemikirannya.

Di dalam karya sastra terkandung nilai-nilai positif, sejak nilai-nilai budaya, sosial, moral, kemanusiaan, hingga agama. Sastra adalah sumber nilai kedua setelah agama. Kaum romantik bahkan meyakini bahwa karya sastra mengandung pesan kebenaran yang setara dengan kitab suci. Setidaknya, filosof Aristoteles menyejajarkan sastra, khususnya puisi, dengan filsafat (konsep tentang kebijaksanaan hidup).

Sastra juga dianggap potensial untuk hadir secara lebih filosofis dibanding sejarah. Sebab, sejarah hanya mencatat kejadian atau peristiwa terpenting yang kasat mata dan berpusat pada kekuasaan. Sedangkan sastra dapat mengungkap hal-hal yang tersembunyi di balik peristiwa, termasuk tersembunyi di dalam batin manusia (para pelaku sejarah), sekaligus "meramal" apa yang bakal terjadi di masa depan. Sebut saja "ramalan" sekaligus peringatan tentang zaman edan dalam "Serat Kalathida" karya Ranggawarsita, yang tetap relevan hingga sekarang – terjemahan bebasnya sbb:

*Hidup di zaman edan,
gelap jiwa bingung pikiran
turut edan hati tak tahan
jika tak turut edan
batin merana dan penasaran
tertindas dan kelaparan*

*tapi janji Tuhan sudah pasti
seuntung apa pun orang yang lupa daratan
lebih selamat orang yang menjaga kesadaran.*

Dengan begitu, karya sastra tidak sekadar mampu merefleksikan realitas diri (batin) pengarang dan masyarakatnya, tapi juga dapat menjadi salah satu sumber inspirasi, pencerahan, sekaligus agen perubahan sosial, dan pengingat agar manusia tidak gampang lupa daratan. Di sini pula pentingnya kaum terpelajar membaca dan mengapresiasi karya-karya sastra yang mencerahkan guna meningkatkan kualitas kecendekiannya agar dapat mengambil bagian lebih besar dalam ikut membawa bangsanya ke arah keadaan sosial, politik, dan budaya, yang lebih baik.

Sastra, karya sastra, dapat menjadi media pewarisan nilai-nilai dan kekayaan budaya masyarakat sekaligus meninggikan harkat kebudayaan suatu bangsa. Karya sastra dipercaya dapat ikut memperbaiki kebudayaan bangsa yang rapuh menjadi lebih kuat dengan jati diri yang lebih tegas. Bangsa yang besar adalah bangsa yang memiliki karya sastra yang besar, karena karya sastra memiliki peran untuk membesarkan suatu bangsa. Ingat puisi-puisi Mohamad Yamin yang menginspirasi tumbuhnya semangat kebangkitan nasional, dan puisi “Sumpah Pemuda” yang berhasil menyatukan bangsa kita untuk melahirkan negara Indonesia yang berdaulat.

Selain itu, fungsi-fungsi lain karya sastra secara bersama-sama juga dapat meningkatkan gradasi budaya serta harkat dan martabat kemanusiaan pembacanya, seperti fungsi estetis, fungsi didaktis, fungsi moralitas, fungsi religius, fungsi inspiratif, fungsi psikologis, fungsi penyadaran dan pencerahan, serta fungsi rekreatif.

Pengajaran sastra

Fungsi dan peran sastra bagi masyarakat -- terutama bagi pemberbudayaan generasi muda -- tentu tidak akan maksimal jika tidak diapresiasi secara luas, atau jika tingkat apresiasi sastra masyarakat masih rendah. Maka, tingkat apresiasi sastra masyarakat juga perlu ditingkatkan. Apresiasi adalah penghargaan yang didasarkan pada pemahaman. Menurut *Leksikon Sastra Indonesia*,¹⁵ apresiasi sastra adalah kemampuan untuk memahami dan menghargai nilai-nilai yang terkandung di dalam karya sastra. Dengan demikian, di dalam kegiatan apresiasi sastra diperlukan kemampuan untuk menikmati, menilai, menghargai, dan mencintai karya sastra.

Apresiasi sastra akan berjalan baik jika didasari oleh minat yang tinggi pada karya sastra. Minat, menurut *KBBI Daring*¹⁶, adalah kecenderungan hati yang tinggi atau gairah terhadap sesuatu. Maka, 'minat pada sastra' dapat diartikan sebagai kecenderungan hati yang tinggi (gairah) pada sastra, yakni seseorang yang memiliki keinginan kuat untuk menggauli sastra, baik mencipta maupun sekadar menikmatinya sebagai rekreasi batin sekaligus sumber inspirasi bagi kehidupannya. Seseorang yang meminati sastra akan merasa hampa jika dalam waktu tertentu tidak bersentuhan dengan sastra, dan karena itu ia akan selalu rindu untuk membaca karya sastra.

Karena bersifat kultural dan intelektual, maka peran pendidikan -- pengajaran sastra di sekolah -- menjadi sangat penting. Seberapa tinggi tingkat apresiasi sastra masyarakat tergantung pada seberapa efektif pelaksanaan pengajaran sastra di

¹⁵ Hasanuddin WS dkk., *Leksikon Sastra Indonesia*, Titian Ilmu, Bandung, cetakan pertama, 2004, halaman 76.

¹⁶ Pusat Bahasa Depdiknas, *pusatbahasa.diknas.go.id/kbbi*.

sekolah. Sebab, sekolah tiap tahun menghasilkan kaum terpelajar yang langsung berbaur dengan masyarakat dan mewarnai tingkat apresiasi sastra masyarakat. Berbagai kegiatan apresiasi sastra, seperti diskusi dan pentas sastra, tentu sangat penting untuk ikut meningkatkan apresiasi sastra masyarakat, terutama generasi muda agar menjadi generasi yang lebih berbudaya.

Begitu juga peran Gerakan Literasi Sekolah (GLS) yang telah dicanangkan oleh Mendikbud era Anies Baswedan, yang telah dimulai sejak 2015, melalui Peraturan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Nomor 23 Tahun 2015.¹⁷ GLS makin penting dan perlu diperluas menjadi gerakan literasi masyarakat, manakala kita memasuki era industri kreatif yang menempatkan industri penerbitan (termasuk penerbitan karya sastra) sebagai salah satu ikonnya.

Penutup

Menghadapi berbagai persoalan bangsa, lebih khusus persoalan generasi muda, yang mengkhawatirkan dewasa ini, kita sering cenderung bersikap pesimis dan berfikir netagif. Sikap pesimistik itu justru dapat memperparah keadaan, karena dapat memunculkan sikap apatis dan hanya melakukan penyelamatan diri dan keluarga. Ada baiknya, jika kita tetap optimis, berfikir positif, dan terus berusaha untuk memperbaiki keadaan dari lingkungan kita masing-masing.

Dari lingkungan sastra, misalnya, kita tetap berusaha melahirkan karya-karya yang mencerahkan, karya-karya yang lebih berbudaya, agar dapat ikut menginspirasi masyarakat untuk melakukan perubahan ke arah yang lebih baik. Agar peran dan

¹⁷ Peraturan ini ditayang pada laman peraturan.go.id/permen/kemendikbud-nomor-23-tahun-2015.

fungsi sosial sastra menjadi maksimal, maka tingkat apresiasi sastra masyarakat perlu terus ditingkatkan. Peningkatan ini perlu dilakukan sejak dini, sejak mereka berada di sekolah. Dalam hal ini, peran gerakan literasi sekolah (GLS) menjadi sangat penting, dan sangat pantas untuk diperluas menjadi gerakan literasi masyarakat atau gerakan literasi nasional seperti telah dilaksanakan oleh Badan Bahasa Kemdikbud saat ini.

Generasi muda perlu lebih banyak dilibatkan secara aktif dalam gerakan tersebut, agar mereka tumbuh menjadi generasi yang “melek sastra”, generasi yang literet, yang dapat ikut menjadi kekuatan penyangga nilai-nilai budaya, moralitas, dan etika dalam bermasyarakat serta berbangsa dan bernegara. Dalam kepentingan inilah peran atau kehadiran Negara dalam menjalankan kebijakan dan fasilitasi yang berpihak pada upaya-upaya literasi sastra dan budaya masyarakat menjadi sangat penting.***

Tangerang Selatan, Maret 2018

Sumber rujukan:

Abrams, MH, *A Glossary of Literary Lamps*, Holt Rinehart and Winston, New York, 1981.

Alisjahbana, Sutan Takdir, *Perjuangan dan Tanggung Jawab dalam Kesusastraan* (kumpulan esai, Pustaka Jaya, Jakarta, 1977).

Badan Bahasa Departemen Pendidikan Nasional Republik Indonesia, *Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) Daring*, www.badanbahasa.kemdikbud.co.id/kbbi.

- Baswedan, Anies, “Tak Enak Didengar, Indonesia Peringkat 60 dari 61 Negara”, www.jpnn.com/read/2016/04/13, 13 April 2016.
- Central Connecticut State University, *The World's Most Literate Nations Ranked*, webcapp.ccsu.edu, Maret 2016.
- Harnad, Stevan, “Post Guttenberg Galaxy: The Fouth Revolution In the Means of Production of Knowledge”, dalam *The Public-Access Computer System Review 2, No. 1, 1991*.
- Hart, Michael, *Gutenberg Project*, www.gutenberg.org.
- Herfanda, Ahmadun Yosi, Drs, MTI, “Antara Kecendekiaan dan Budaya Berkarya”, makalah untuk Simposium Pemberdayaan Ummat, ICMI Orsat Kairo, di Auditorium Fakultas Kedokteran Universitas Al-Azhar, Kairo, 19 April 2002.
- Herfanda, Ahmadun Yosi, “Industri Buku Sastra”, *Harian Umum Republika*, Minggu, 11 November 2007.
- Herfanda, Ahmadun Yosi, “Sastra dalam Industri Kreatif”, makalah untuk Kongres Bahasa Indonesia X, Badan Bahasa Kemendikbud RI, Jakarta, Oktober 2013.
- Hasanuddin WS, Prof. Dr., dkk., *Leksikon Sastra Indonesia*, Titian Ilmu, Bandung, 2008.
- Herfanda, Ahmadun Yosi, “Sastra Pragmatik dan Orientasi Penciptaan”, *Harian Republika*, Jakarta, 20 Juni 2009.
- Herfanda, Ahmadun Yosi, “Sastra dan Pembentukan Karakter Bangsa”, makalah untuk *Seminar Nasional Bahasa dan Sastra Indonesia*, di Universitas Brawijaya, Malang, 22 Desember 2012.
- Heryanto, Ariel, MA, *Perdebatan Sastra Kontekstual*, Penerbit Rajawali, Jakarta, cetakan pertama, 1985.
- Ismail, Taufiq, “Pengajaran Sastra Kita Nol Buku”, *Harian Republika*, 20 Juni 2005.

- Januwati, Eka, “Peringkat Literasi Indonesia Nomor Dua dari Bawah” www.femina.co.id/trending-topic, 23 April 2016.
- Kemdikbud RI, “Peraturan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Nomor 23 Tahun 2015”, peraturan.go.id/permen/kemendikbud-nomor-23-tahun-2015.
- Kuntowijoyo, Prof.DR., *Maklumat Sastra Profetik*, Grafindo Litera, Jakarta, 2010.
- Kusuma, Suherli, Prof, DR., “Membangun Budaya Literasi”, <http://suherlicentre.blogspot.co.id/2009>.
- Liputan6, “Fakta Mengejutkan Pengguna Internet di Indonesia”, tekno.liputan6.com/read/2435997, 14 Februari 2016.
- Rendra, “Megatruh Kambuh: Renungan Seorang Penyair dalam Menanggapi Kalabendu”, teks pidato saat menerima gelar Doktor Honoris Causa, di UGM, 4 Maret 2008
- Simatupang, Togar M., “Industri Kreatif Indonesia”, www.slideshare.net, 10 Juli 2010.
- Webster, Merriam, *Merriam Webster Dictionary*, www.merriam-webster.com/dictionary/literacy.

SASTRA INDONESIA TERBAIK SEPANJANG MASA

Nurhadi BW

Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta

e-mail: *nurhadi@uny.ac.id*

Pendahuluan

“Menurut Anda, karya sastra Indonesia manakah yang paling baik sepanjang masa?” Atas pertanyaan ini saya yakin masing-masing pembaca akan memberikan jawaban yang beragam. Satu orang akan berbeda jawabannya dengan orang lain, tergantung pada masing-masing pengalamannya dalam membaca karya sastra, tergantung pada minatnya, tergantung pada selera bacanya, dan lain-lain. Pertanyaan inilah yang saya ajukan kepada mahasiswa saya di Jurusan Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia (PBSI), Fakultas Bahasa dan Seni (FBS), Universitas Negeri Yogyakarta (UNY) pada akhir semester gasal 2017/2018. Kira-kira pada bulan Desember 2017. Ketika mereka baru menempuh semester pertama sebagai mahasiswa.

Sastra Indonesia yang dimaksud tentu saja sastra Indonesia yang ditulis oleh orang Indonesia (atau kalau pada masa penjajahan ya orang Hindia Belanda), memakai bahasa Indonesia (atau kalau dulu ya bahasa Melayu), serta tema yang diangkat terkait dengan kehidupan keindonesiaan. Ini sebetulnya rambu-rambu untuk memberi batas pengertian sastra Indonesia sepanjang masa. Bisa jadi, karya-karya itu diterbitkan sebelum kemerdekaan Indonesia diumumkan, yakni tahun 1945.

Batasan ini memilah antara karya sastra Indonesia dengan karya-karya sastra yang ditulis oleh orang Indonesia tetapi memakai bahasa Jawa, Sunda, Bali, Batak, atau lainnya. Atau ditulis oleh orang Indonesia dalam bahasa Inggris, Belanda, Arab, China, atau bahasa asing lainnya. Bahkan karya sastra berbahasa Indonesia (Melayu) yang ditulis oleh warga negara asing, juga tidak tergolong ke dalam sastra Indonesia. Apakah karya sastra Indonesia itu minimal diterbitkan oleh Balai Pustaka (1920) hingga sekarang? Tidak, karya-karya sebelumnya juga bisa digolongkan sebagai karya sastra Indonesia asalkan bukan karya sastra (Melayu) lama tetapi karya sastra modern. Inilah batasan pengertian dan ruang lingkup terhadap apa yang diajukan sebagai pertanyaan, “Karya sastra Indonesia manakah yang paling baik sepanjang masa?”

Pertanyaan ini saya ajukan kepada 58 orang dari tiga kelas. Ada satu jawaban yang terpaksa dibatalkan karena mahasiswa ini menjawab karya terbaik itu karya Khalil Gibran, pengarang Lebanon. Berikut ini jawaban para mahasiswa yang barangkali bisa menjadi sampel pembaca terhadap karya-karya sastra Indonesia. Mereka tidak hanya menjadi sampel pembaca dari jurusan PBSI UNY tetapi juga bisa menjadi sampel yang lebih luas. Jawaban mereka bisa menjadi wakil dari para mahasiswa UNY, mahasiswa Yogyakarta, mahasiswa Indonesia, atau malah kalau

dipleonasmekan bisa jadi mewakili pembaca dunia atas karya sastra Indonesia.

Menurut Anda, karya sastra manakah yang paling banyak dibaca oleh para mahasiswa? Siapakah pengarang Indonesia yang karya-karyanya dipilih sebagai jawaban mahasiswa? Apakah ada catatan khusus atas pertanyaan ini sebagai salah satu bentuk pertanyaan resepsi sastra?

Karya Sastra Terbaik

Berdasarkan survei jawaban mahasiswa, diperoleh data kalau karya sastra Indonesia terbaik yaitu *Laskar Pelangi* karya Andrea Hirata. Urutan kedua diduduki oleh karya Ahmad Tohari yang berjudul *Kubah*. Novel *Laskar Pelangi* dipilih oleh empat orang sedangkan *Kubah* dipilih oleh tiga orang. Setelah itu ada sejumlah karya sastra yang dipilih oleh dua orang, dan sisanya dipilih oleh satu orang. Tentu saja ada banyak karya sastra di luar daftar ini yang tidak dipilih oleh seorang pun. Tentu saja pemilihan ini bersifat subjektif. Meski demikian, tidak ada salahnya kita ketahui fenomena sastra Indonesia terbaik menurut versi para mahasiswa ini.

Berikut ini kami paparkan data-data karya sastra Indonesia yang dipilih oleh minimal dua mahasiswa. Dari daftar ini kita bisa ketahui karya-karya sastra Indonesia mana sajakah yang tergolong sastra penting atau berpengaruh dibandingkan karya sastra lainnya, menurut versi mereka.

Tabel 1. Data Karya Sastra Indonesia Pilihan Mahasiswa

No	Judul	Pengarang	Tahun Terbit	Jumlah Pemilih
1	Laskar Pelangi	Andrea Hirata	2005	4
2	Kubah	Ahmad Tohari	1980	3
3	Aku Ini Binatang Jalang	Chairil Anwar	1986	2
4	Ayat-ayat Cinta 2	Habiburrahman El Shirazy	2015	2
5	Bumi Manusia	Pramoedya Ananta Toer	1980	2
6	Dilan (Dia Adalah Dilanku 1990)	Pidi Baiq	2014	2
7	Hujan Bulan Juni (Novel)	Sapardi Djoko Damono	2015	2
8	My Idiot Brother	Agnes Davonar	2014	2
9	Rembulan Tenggelam di Wajahmu	Tere Liye	2009	2
10	Sabtu Bersama Bapak	Adhitya Mulya	2014	2
11	Sang Pemimpi	Andrea Hirata	2008	2
12	Siti Nurbaya	Marah Rusli	1922	2
13	Tentang Kamu	Tere Liye	2016	2

Hampir sebagian besar karya-karya sastra Indonesia yang dianggap baik ini merupakan karya-karya sastra abad XXI. Dari tabel di atas hanya ada 4 karya sastra yang diterbitkan pertama kali pada abad XX yang dipilih responden. Keempat karya sastra

tersebut: *Siti Nurbaya* (1922), *Bumi Manusia* (1980), *Kubah* (1980), dan *Aku Ini Binatang Jalang* (1986). Sembilan karya sastra lainnya pertama kali diterbitkan pada abad XXI mulai dari yang paling lama *Laskar Pelangi* (2005) dan yang terbaru *Tentang Kamu* (2016). Inilah daftar ketiga belas karya sastra Indonesia yang terbaik.

Mungkin Anda sudah pernah membaca atau mungkin sekedar mendengar karya Andrea Hirata yang berjudul *Laskar Pelangi*, tapi saya tidak yakin kalau Anda sudah mendengar apalagi membaca karya Agnes Davonar yang berjudul *My Idiot Brother*. Baik, *Laskar Pelangi* maupun *My Idiot Brother*, keduanya sama-sama pernah difilmkan. Dari tiga belas karya sastra tersebut, ada dua karya Andrea Hirata dan Tere Liye yang terpilih yakni *Laskar Pelangi* dan *Sang Pemimpi* serta *Rembulan Tenggelam di Wajahmu* dan *Tentang Kamu*.

Laskar Pelangi adalah novel karya Andrea Hirata yang berhasil menyabet gelar Winner General Fiction Book Festival 2013 USA dan juga Buchawards 2013 Germany. Novel ini bercerita tentang 10 anak dari keluarga miskin yang bersekolah di SD Muhammadiyah Belitung. Saat itu menjadi saat yang menegangkan bagi anak-anak yang ingin bersekolah di SD Muhammadiyah.

Kesembilan murid yakni, Ikal, Lintang, Sahara, A Kiong, Syahdan, Kucai, Borek, Trapani tengah gelisah lantaran SD Muhammadiyah akan ditutup jika murid yang bersekolah tidak genap 10 anak, mereka semua sangat cemas. SD Muhammadiyah adalah SD Islam tertua di Belitung, sehingga jika ditutup juga akan kasihan pada keluarga tidak mampu yang ingin menyekolahkan anak-anak mereka. Di sinilah anak-anak yang kurang beruntung dari segi materi ini berada.

Saat semua tengah gelisah datanglah Harun, seorang anak yang mengalami keterbelakangan mental. Ia menyelamatkan kesembilan temannya yang ingin bersekolah serta menyelamatkan berdirinya SD Muhammadiyah tersebut. Dari sanalah dimulai cerita mereka. Mulai dari penempatan tempat duduk, pertemuan mereka dengan Pak Harfan, perkenalan mereka yang luar biasa di mana A Kiong yang malah cengar-cengir ketika ditanyakan namanya oleh guru mereka, Bu Mus. Kejadian bodoh yang dilakukan oleh Borek, pemilihan ketua kelas yang diprotes keras oleh Kucai, kejadian ditemukannya bakat luar biasa Mahar, pengalaman cinta pertama Ikal, sampai pertarungan nyawa Lintang yang mengayuh sepeda 80 km pulang pergi dari rumahnya ke sekolah. Semua kejadian tersebut sangat menghiasi kehidupan kesepuluh anak yang mengatasnamakan diri mereka sebagai Laskar Pelangi. Bu Mus yang merupakan guru terbaik yang mereka milikilah yang telah memberikan nama tersebut untuk mereka. Karena bu Mus tahu mereka semua sangat menyukai pelangi.

Hari-hari mereka selalu dihiasi dengan canda dan tawa maupun tangis. Namun di balik semua keceriaan mereka, ada seorang murid yang bernama Lintang yakni anggota *Laskar Pelangi* yang perjuangannya terhadap pendidikan perlu diacungi jempol. Ia rela menempuh jarak 80 km untuk pulang dan pergi dari rumahnya ke sekolah hanya untuk agar ia bisa belajar. Ia tidak pernah mengeluh meski saat perjalanan menuju sekolahnya ia harus melewati sebuah danau yang terdapat buaya di dalamnya. Lintang merupakan murid yang sangat cerdas. Terbukti saat ia, Ikal, dan juga Sahara tengah berada pada sebuah perlombaan cerdas cermat. Ikal dapat menantang dan mengalahkan Drs. Zulfikar, guru sekolah kaya PN yang berijazah dan terkenal, dengan jawabannya yang membuat ia memenangkan lomba cerdas cermat.

Namun sayang, semua kisah indah *Laskar Pelangi* harus diakhiri dengan perpisahan seorang Lintang yang sangat jenius tersebut. Lintang dan kawan-kawan membuktikan bahwa bukan karena fasilitas yang menunjang yang akhirnya dapat membuat seseorang sukses maupun pintar, namun kemauan dan kerja keraslah yang dapat mengabdikan setiap impian. Beberapa hari kemudian, setelah perlombaan tersebut Lintang tidak masuk sekolah dan akhirnya kawan-kawan Lintang dan juga bu Mus mendapatkan surat dari Lintang yang isinya, Lintang tidak dapat melanjutkan sekolahnya kembali karena ayahnya meninggal dunia. Tentu saja hal tersebut menjadi sebuah kesedihan yang mendalam bagi anggota laskar pelangi.

Salah seorang responden memberikan tanggapannya terhadap novel sebagai karya sastra Indonesia terbaik ini karena kepaiawaian Andrea Hirata menuliskan cerita yang begitu enak untuk dinikmati. Ia menggunakan kata-kata yang sederhana namun syarat akan makna yang menjadikan novel ini benar-benar sangat menarik dan menginspirasi. Buku ini sangat berperan dalam menginspirasi anak-anak muda di Indonesia. Hingga sampai menginspirasi seseorang yang bersama Nursyida untuk mendirikan taman baca di Lombok Utara.

Responden lainnya menyatakan kalau novel *Laskar Pelangi* karya Andrea Hirata tidak hanya bercerita tentang kekuatan tekad. Cinta, galau, merana, gembira, bahagia, apapun, semuanya Andrea tuang di novel ini. Bahasa yang ia gunakan begitu ringan, dan sangat mudah dipahami. Buku ini begitu memberi inspirasi, motivasi, semangat, serta kekuatan untuk menjalani segala rintangan yang menerpa. Kegigihan dan ketekunan yang termaktub dalam novel ini, menyuntik dan merasuki jiwa yang telah lama rapuh dan sukar untuk bangkit kembali. Kesusahan, kepayahan dan segala kekurangan yang merundung kehidupan laskar pelangi, tidak

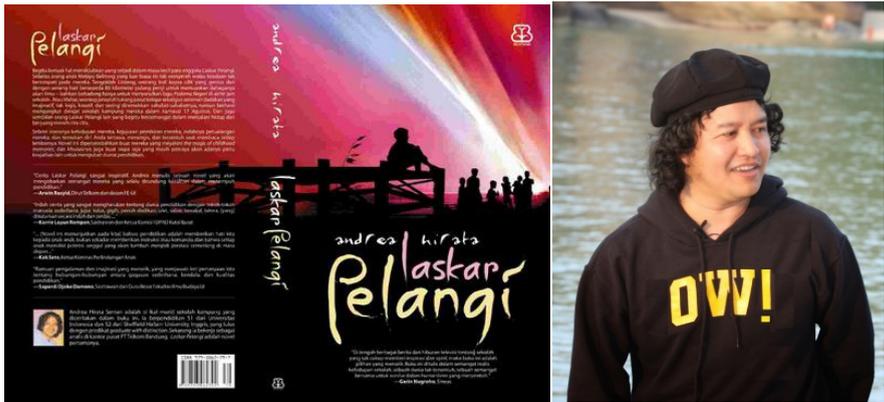
menghentikan satu pun perjalanan tinggi serta cita-cita anak-anak Belitung.

Semangat selalu mereka kobarkan menyala-nyala. Pantang menyerah, selalu mereka udarakan membumbungi angkasa. Tidak heran, jika buku yang ditulis oleh Andrea ini, memiliki jutaan penggemar. Isinya baik dibaca untuk semua kalangan umum, baik itu anak-anak, remaja, dewasa, bahkan orang tua.

Sepanjang hayat, buku ini akan tetap berperan penting menjajahi perkembangan. Ini mengajarkan dan mengumumkan pada khalayak, bahwa siapapun bisa bersekolah dan belajar meraih cita-cita, setinggi langit sekali pun. Banyak tokoh-tokoh di Indonesia, yang ketika kecil begitu sulit menjalani kehidupan, kemiskinan selalu merongrong, untuk mengenyam ilmu pengetahuan pun, perlu kesusahpayahan yang terasa tiada berujung. Seperti Andrea yang memiliki cita-cita, bahwa ia ingin kuliah di Sorbonne, Paris. Nyatanya, ia benar-benar bisa mencapai impiannya. Ini pembuktian, bahwa siapapun bisa sekolah dan meraih impiannya di mana pun. Namun, kembali lagi pada diri kita, sudahkah kita melangkah mendekati kesuksesan kita? Demikian komentar responden atas novel *Laskar Pelangi* yang dipilihnya.

Buku luar biasa dahsyat karya Andrea Hirata ini sudah diterjemahkan oleh kurang lebih 24 negara. Seperti negara Amerika Serikat, India, Pakistan, Selandia Baru, Jepang, Sri Lanka, Spanyol, Italia, dan negara lainnya. Tidak disangkal lagi, bahwa novel yang Andrea tulis memang pantas dijadikan acuan untuk semangat, motivasi, dan bacaan yang penuh inspirasi. Sepertinya tidak salah jika hasil survei ini menempatkan *Laskar Pelangi* karya Andrea Hirata yang pertama kali terbit pada 2005 ini sebagai karya sastra Indonesia paling baik sepanjang masa.

Selain itu, novel ini merupakan tetralogi yang dilanjutkan novel lainnya: Sang Pemimpi, Edensor, dan Maryamah Karpov. Adapun karya-karya Andrea Hirata antara lain: (1) *Laskar Pelangi* (2005), (2) *Sang Pemimpi* (2006), (3) *Edensor* (2007), (4) *Maryamah Karpov* (2008), (5) *Padang Bulan & Cinta di Dalam Gelas* (2010), (6) *Sebelas Patriot* (2011), (7) *Laskar Pelangi Song Book* (2012), (8) *Ayah* (2015). Penghargaan Andrea Hirata antara lain: (1) Pemenang Buch Awards Jerman 2013, (2) Pemenang Festival Buku New York 2013 (*general fiction category*), (3) Honorary Doctor of Letters (Hon DLitt) dari Universitas Warwick 2015.



Cover novel *Laskar Pelangi* dan foto diri pengarangnya, Andrea Hirata

Karya Sastra Terbaik Lainnya

Dalam tabel 1 di atas, hampir sebagian besar karya sastra yang dipilih sebagai karya sastra terbaik yakni berupa novel. Hanya satu berupa kumpulan puisi oleh Chairil Anwar, puisi-puisinya yang ditulis antara tahun 1942—1949, *Aku Ini Binatang Jalang*. Buku ini diterbitkan setelah kematiannya. Antologi puisi ini terbit

tahun 1986 oleh PT. Gramedia Pustaka Utama berkat Panusuk Eneste sebagai editor.

Kedua belas karya lainnya berupa novel. Novel-novel ini pun sebagian diterbitkan pertama kali setelah tahun 2000-an, yakni pada abad XXI. Sebagian besar novel-novel ini telah dialihwahanakan ke dalam film. Adapun novel-novel terbaik yang telah difilmkan antara lain: *Laskar Pelangi*, *Sang Pemimpi*, *Ayat-ayat Cinta 2*, *Sabtu Bersama Bapak*, *My Idiot Brother*, *Hujan Bulan Juni (Novel)*, *Dilan (Dia Adalah Dilanku 1990)*. Karena telah difilmkan inilah barangkali yang menjadi alasan karya-karya sastra ini dipilih sebagai karya sastra terbaik (minimal oleh dua orang). Artinya novel-novel ini juga telah atau tengah populer di kalangan mahasiswa sehingga karya sastranya juga digemari sebagai bacaan mereka.

Selain ketujuh karya sastra tersebut yang telah difilmkan, novel *Rembulan Tenggelam di Wajahmu* juga sedang dalam proses pembuatan filmnya bersama dua novel karya Tere Liye lainnya yakni: *Daun yang Jatuh Tak Pernah Membenci Angin* dan *Ayahku (Bukan) Pembohong*. Maxima Pictures telah membeli hak cipta mengadaptasi ketiga novel Tere Liye tersebut. Dan bukan tidak mustahil novelnya yang relatif baru, *Tentang Kamu* yang terbit pada 2016 juga bakal difilmkan.

Selain ketiga belas karya sastra yang telah dipaparkan dalam tabel 1 di atas, sebetulnya ada karya sastra Indonesia lainnya yang juga dipilih oleh responden sebagai karya sastra Indonesia terbaik. Hanya saja daftar tersebut memang dipilih oleh satu orang. Pilihan ini pun sebetulnya juga dapat dipakai untuk mengetahui karya sastra mana sajakah yang menurut responden tergolong sebagai karya sastra Indonesia terbaik. Inilah daftar karya sastra Indonesia terbaik berdasarkan survei yang dipilih oleh satu orang responden.

Tabel 2. Data Karya Sastra Indonesia Pilihan Mahasiswa (Dipilih Sekali)

No	Judul	Pengarang
1	<i>5 cm</i>	Dhony Dhirgantoro
2	9 Dari Nadira	Leila S. Chudori
3	Aku	Sjuman Djaya
4	Arus Balik	Pramoedya Ananta Toer
5	Ayah Mengapa Aku Berbeda?	Agnes Davonar
6	Ayat-Ayat Cinta	Habiburrahman El Shirazy
7	Daun Yang Jatuh Tak Pernah Membenci Angin	Tere Liye
8	Di Kaki Bukit Cibalak	Ahmad Tohari
9	Gajah Mada (Hamukti Palapa)	Langait Kresna Hariadi
10	Habis Gelap Terbitlah Terang	Kartini (Armijn Pane)
11	Kejora	Nunik Utami
12	Kenang-kenangan Seorang Wanita Pemalu	WS Rendra
13	Kidung Rindu di Tapal Batas	Aguk Irawan
14	Kukila	Aan Mansyur
15	Langit Malam	Asri Tahir
16	Layar Berkembang	Sutan Takdir Alisjahbana
17	Mata yang Enak Dipandang	Ahmad Tohari
18	My Last Love	Agnes Davonar
19	Negeri 5 Menara	Ahmad Fuadi
20	Nyanyian Akar Rumput	Wiji Thukul

21	Perempuan Patah Hati yang Kembali Menemukan Cinta Melalui Mimpi	Eka Kurniawan
22	Sampah Bulan Desember	Hamsad Rangkuti
23	Sesobek Buku Harian Indonesia	Emha Ainun Nadjib
24	Sitor Situmorang: Kumpulan Sajak, 1948-1979	Sitor Situmorang
25	Tanah Tabu	Anindita S. Thayf
26	Tarian Bumi	Oka Rusmini
27	Tenggelamnya Kapal van Der Wijck	Hamka
28	Tuhan, Izinkan Aku Menjadi Pelacur	Muhidin M Dahlan

Dari 28 data pada tabel 2 di atas diketahui sejumlah karya sastra Indonesia yang terbit pertama kali pada awal abad XX pun menjadi pilihan responden. Karya yang dimaksud adalah: *Layar Terkembang* (1936) karya Sutan Takdir Alisjahbana, *Tenggelamnya Kapal van Der Wijck* (1937) karya Hamka, juga *Habis Gelap Terbitlah Terang* (1945) karya Kartini (saduran Armijn Pane).

Berikutnya karya-karya sastra Indonesia pasca-kemerdekaan seperti: *Sitor Situmorang: Kumpulan Sajak, 1948—1979* karya Sitor Situmorang, *Sesobek Buku Harian Indonesia* karya Emha Ainun Nadjib, *Di Kaki Bukit Cibalak* dan *Mata yang Enak Dipandang* karya Ahmad Tohari, *Arus Balik* karya Pramoedya Ananta Toer, *Aku* karya Sjuman Djaya (skenario yang terinspirasi puisi karya Chairil Anwar), *Kenang-kenangan Seorang Wanita Pemalu* karya WS Rendra (yang diterbitkan pada 2007 dua tahun sebelum kematiannya pada 2009). Karya-karya sastra ini

merupakan karya-karya sastra yang ditulis oleh pengarang Indonesia modern yang terkenal sebelum abad XXI.

Pada tahun 2000, Hamsad Rangkuti menerbitkan antologi cerpen yang berjudul *Sampah Bulan Desember*. Buku ini diterbitkan oleh penerbit Buku Kompas. Pada tahun yang sama *Tarian Bumi* karya Oka Rusmini juga terbit. Novel ini diterbitkan oleh penerbit Gramedia Pustaka Utama. Bisa dikatakan Hamsad Rangkuti merupakan pengarang generasi tua, sementara Oka Rusmini bisa dikatakan sebagai wakil pengarang muda yang tergolong sebagai pengarang Angkatan 2000 sebagaimana dikatakan oleh Korrie Layun Rampan. Pada tahun 2000 ini ada dua karya sastra terbaik yang mewakili masing-masing zamannya.

Selebihnya, karya sastra Indonesia terbaik lainnya merupakan karya sastra yang diterbitkan pada abad XXI. Karya-karya sastra tersebut yaitu: (1) *5 cm* (Dhony Dhingantoro), (2) *9 Dari Nadira* (Leila S. Chudori), (3) *Ayah Mengapa Aku Berbeda?* (Agnes Davonar), (4) *My Last Love* (Agnes Davonar), (5) *Ayat-Ayat Cinta* (Habiburrahman El Shirazy), (6) *Daun Yang Jatuh Tak Pernah Membenci Angin* (Tere Liye), (7) *Gajah Mada—Hamukti Palapa* (Langait Kresna Hariadi), (8) *Kejora* (Nunik Utami), (9) *Kidung Rindu di Tapal Batas* (Aguk Irawan), (10) *Kukila* (Aan Mansyur), (11) *Langit Malam* (Asri Tahir), (12) *Negeri 5 Menara* (Ahmad Fuadi), (13) *Nyanyian Akar Rumput* (Wiji Thukul), (14) *Perempuan Patah Hati yang Kembali Menemukan Cinta Melalui Mimpi* (Eka Kurniawan), (15) *Tanah Tabu* (Anindita S. Thayf), dan (16) *Tuhan, Izinkan Aku Menjadi Pelacur* (Muhidin M Dahlan).

Tidak semua karya dalam daftar sebagai karya sastra Indonesia terbaik ini tergolong sebagai karya sastra yang dikenal publik. Ada beberapa karya yang tidak banyak dikenal oleh pemerhati dan pembaca sastra Indonesia. Karya-karya semacam

Kejora (Nunik Utami), *Kidung Rindu di Tapal Batas* (Aguk Irawan), dan *Langit Malam* (Asri Tahir) termasuk karya sastra jarang dikenal publik. Bisa jadi karya-karya inilah yang dimiliki atau bisa diakses oleh responden sebagai jawabannya.

Selain itu, hampir semua karya sastra yang terdapat dalam tabel 2 di atas dikenal oleh publik atau pembaca sastra Indonesia, termasuk mulai dari *Layar Berkembang* (1936) karya Sutan Takdir Alisjahbana hingga *Tuhan, Izinkan Aku Menjadi Pelacur* karya Muhidin M Dahlan yang pertama kali terbit pada 2003.



Cover novel *Tuhan, Izinkan Aku Menjadi Pelacur* dan foto diri pengarangnya, Muhidin M. Dahlan. Muhidin pernah menempuh pendidikan di Universitas Negeri Yogyakarta (UNY) dan UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta

Penutup

Tidak mudah untuk menjawab pertanyaan karya sastra Indonesia manakah yang paling baik. Ada berbagai aspek yang melatarbelakanginya. Dan ketika data itu tersaji, kemudian muncul pertanyaan mengapa karya-karya dari pengarang tertentu tidak ada memilihnya sebagai karya sastra terbaik. Dari tabel 1 dan 2 di atas barangkali ada yang menyatakan mengapa tidak ada seorang pun yang memilih karya-karya Nur Sutan Iskandar sebagai Raja Pengarang Pujangga Baru dan Kwee Tek Hoay yang sangat produktif, pengarang keturunan Tionghoa yang hidup sezaman dengan Nur Sutan Iskandar. Mengapa tidak ada yang memilih karya-karya Mochtar Lubis, NH Dini, Danarto, ataupun Remy Sylado?

Pertanyaan bisa dilanjutkan, mengapa tidak ada satu pun yang memilih karya-karya Taufiq Ismail, sebagai pelopor Angkatan 66. Juga karya-karya puisi Sutardji Calzoum Bachri, Afrizal Malna, atau mungkin Joko Pinurbo. Bahkan dari data dua tabel di atas tidak ada yang memilih karya-karya Ayu Utami yang menjadi pelopor Angkatan 2000. Karya-karya pengarang perempuan seangkatan Ayu Utami, yakni Dewi Lestari yang sudah menerbitkan serial *Supernova*, juga tidak ada yang memilihnya. Ini memang pertanyaan yang bersifat subjektif.

Belum tentu karya sastra yang terbaik menurut seseorang juga sama sebagai karya sastra terbaik menurut Anda ataupun menurut saya. Terkadang hal ini menjadi konyol ketika pertanyaan itu diajukan kepada seseorang yang bacaan karya sastranya baru sebiji, maka otomatis karya sastra yang terbaik baginya adalah karya sastra satu-satunya ia baca itu.

Dulu saya beranggapan karya-karya Iwan Simatupang merupakan karya terbaik dalam sastra Indonesia. Beberapa tahun kemudian beralih kepada karya-karya Putu Wijaya. Lalu saya

menyukai karya-karya Seno Gumira Ajidarma, juga karya-karya Agus Noor. Akhir-akhir ini saya menyukai karya-karya Zhaenal Fanani kemudian karya-karya Damar Shashangka. Tetapi kalau ditanya karya sastra manakah yang menurut saya sebagai karya sastra Indonesia terbaik sepanjang masa?

Saya teringat sebuah novel *pastiche* atas kisah Ramayana yang berjudul *Anak Bajang Menggiring Angin* karya Sindhunata. Novel ini terbit pertama kali pada 1983 oleh Penerbit Gramedia. Awalnya pada tahun 1987-an saya mendengarkan pembacaan novel ini di sebuah radio di Tegal oleh Nurhidayat. Novel ini saya angkat dalam skripsi sekitar 1994. Dan kini saya teringat novel itu belum kembali dipinjam seseorang beberapa tahun yang lalu. Warna covernya merah. *But, by the way*, pernahkah Anda membaca *Anak Bajang Menggiring Angin*?

Daftar Pustaka

- Anonim. 2018. "Andrea Hirata,"
https://id.wikipedia.org/wiki/Andrea_Hirata. Diakses pada 15 April.
- Dahlan, Muhidin M. 2003. *Tuhan, Izinkan Aku Menjadi Pelacur*. Yogyakarta: Scripta Manent.
- Djaya, Andi Baso. 2018. "Maxima Picture Filmkan Tiga Novel Tere Liye," dalam <https://beritagar.id/artikel/seni-hiburan/maxima-pictures-filmkan-tiga-novel-tere-liye>. Diakses pada 15 April.
- Hirata, Andrea. 2005. *Laskar Pelangi*. Yogyakarta: Bentang Pustaka.
- Rampan, Korrie Layun. 2000. Angkatan 2000 dalam Sastra Indonesia. Jakarta: PT Grasindo.
- Sindhunata. 1983. *Anak Bajang Menggiring Angin*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

SERI INFOGRAFIK

“EJAAN HARI INI”

DAN KAITANNYA DENGAN PEMBINAAN

BAHASA INDONESIA DI ERA DIGITAL

Sudaryanto, S.Pd., M.Pd.

Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia FKIP
Universitas Ahmad Dahlan, Yogyakarta

“... bahwa asal bahasa Indonesia ialah bahasa Melaju. Dasar bahasa Indonesia ialah bahasa Melaju yang disesuaikan dengan pertumbuhannya dalam masyarakat Indonesia.”

—Ki Hadjar Dewantara, dalam Kongres Bahasa Indonesia II di Medan (1954)

Pendahuluan

Bahasa Indonesia mengalami pemajuan seiring dengan perkembangan yang pesat di bidang ilmu pengetahuan, teknologi, dan seni. Pemakai dan pemakaian bahasa Indonesia pun semakin luas dan beragam. Di dalam negeri, bahasa Indonesia digunakan oleh hampir seluruh masyarakat Indonesia sebagai penutur jati. Sementara itu, di luar negeri, bahasa Indonesia telah diajarkan di lebih dari 45 negara di dunia sebagai bahasa asing. Atas fakta-fakta tersebut, kiranya penting dilakukan pembinaan bahasa Indonesia secara intensif dan mudah diakses oleh siapa pun, termasuk generasi milenial saat ini.

Era digital—atau dalam terma Kementerian Riset, Teknologi, dan Pendidikan Tinggi, yaitu “Revolusi Industri 4.0”—meniscayakan adanya proses digitalisasi antara pihak pemberi informasi dan pihak penerima informasi. Dalam konteks pembinaan bahasa Indonesia, misalnya, pihak pemberi informasi ialah Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa (biasa dikenal Badan Bahasa), dan pihak penerima informasi ialah masyarakat umum, baik penutur jati maupun penutur asing. Sebagai lembaga pemerintah, Badan Bahasa secara intensif menerbitkan infografik “Ejaan Hari Ini” melalui sejumlah media sosial, seperti laman (*website*), *Twitter*, *Facebook*, dan *Instagram*. Kesemua media sosial itu digunakan dalam rangka upaya pembinaan bahasa Indonesia, khususnya di kalangan penutur jati.

Kridalaksana (2011: 178) menjelaskan, pembinaan bahasa ialah usaha untuk mengukuhkan pemakaian bahasa di kalangan orang yang telah menguasainya dengan memperdalam pengetahuan dan wawasan tentang bahasa itu, dan meningkatkan sikap positif terhadapnya. Dari definisi tersebut, jelaslah bahwa tujuan pembinaan bahasa ialah meningkatkan sikap positif terhadap bahasa yang bersangkutan. Jika dikaitkan dengan bahasa Indonesia, maka tujuan pembinaan bahasa Indonesia ialah meningkatkan sikap positif masyarakat Indonesia terhadap bahasa Indonesia.

Barangkali, ada sejumlah pertanyaan yang tiba-tiba muncul di benak Anda. Mengapa masyarakat Indonesia harus dibina kemampuan berbahasa Indonesia-nya? Bukankah orang Indonesia sudah dapat berkomunikasi dalam bahasa Indonesia sejak kecil? Bukankah orang Indonesia telah belajar mata pelajaran Bahasa Indonesia selama 13 tahun lamanya, sejak sekolah dasar (SD) hingga perguruan tinggi (PT)? Lagi pula, apa pentingnya pembinaan bahasa Indonesia bagi orang Indonesia itu sendiri? Apa

pentingnya pula pembinaan bahasa Indonesia di era digital? Dan seterusnya. Dan seterusnya.

Di sisi lain, saya kerap temui sejumlah hal ironi tentang bahasa Indonesia. Menteri Pendidikan dan Kebudayaan (saat itu), Mohamad Nuh, pernah menjelaskan kesalahan berbahasa Indonesia sering ditemuinya dalam karangan mahasiswa. Setali dengan itu, nilai Ujian Nasional (UN) Bahasa Indonesia beberapa waktu lalu, jeblok dibandingkan dengan nilai UN Bahasa Inggris. Kondisi ini kian diperparah dengan adanya budaya gengsi berbahasa asing, terutama bahasa Inggris, daripada bahasa Indonesia. Buktinya, sejumlah nama perumahan atau permukiman, gedung, dan pusat perbelanjaan di Yogyakarta tertulis dalam bahasa Inggris, seperti Royale Village, Permata Regency, XT Square, Biru Sports Center, Jogja City Mall, dan Hartono Mall.

Terkait itu, tulisan ini akan mengulas seri infografik “Ejaan Hari Ini” yang diterbitkan oleh Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa melalui media sosialnya. Selanjutnya, ulasan tentang kaitan seri infografik “Ejaan Hari Ini” dengan upaya pembinaan bahasa Indonesia di era digital. Melalui tulisan ini, penulis berusaha melihat kemungkinan peluang pembinaan bahasa Indonesia di lingkungan perguruan tinggi (PT), khususnya melalui sejumlah mata kuliah yang berorientasi pada keterampilan berbahasa Indonesia, yaitu Bahasa Indonesia (2—3 SKS) dan Penulisan Ilmiah (3 SKS). Tulisan ini akan ditutup dengan kesimpulan dan saran yang merangkum upaya pembinaan bahasa Indonesia di era digital.

Pembahasan

Seri infografik “Ejaan Hari Ini” merupakan bukti nyata dari Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa dalam upaya

pembinaan bahasa Indonesia di era digital. Pada masa-masa sebelumnya, Badan Bahasa (d/h Pusat Bahasa) belum pernah menerbitkan seri infografik “Ejaan Hari Ini”. Tentu saja, hal ini sebagai dampak dari perkembangan teknologi yang pesat, terutama ditunjukkan dengan maraknya penggunaan gawai (*gadget*) di kalangan masyarakat Indonesia saat ini. Badan Bahasa dan/atau Balai/Kantor Bahasa sebagai unit pelaksana tugas (UPT) akhirnya memanfaatkan perkembangan teknologi itu guna upaya pembinaan bahasa Indonesia.

Badan Bahasa menggunakan sejumlah media sosial dalam menerbitkan seri infografik “Ejaan Hari Ini”, seperti laman (*website*) badanbahasa.kemdikbud.go.id, *Twitter* @BadanBahasa, *Facebook* Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, dan *Instagram* [badanbahasakemendikbud](https://www.instagram.com/badanbahasakemendikbud). Sedangkan Kantor Bahasa Nusa Tenggara Timur (NTT) menggunakan alamat-alamat media sosial serupa, mengingat perannya sebagai unit pelaksana teknis (UPT) Badan Bahasa di provinsi. Materi berupa lema atau kosakata yang terambil dari Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) Edisi Kelima atau KBBI Daring yang dapat diakses secara daring (*online*), <https://kbbi.kemdikbud.go.id/>. Biasanya ada dua lema yang masing-masing diberikan tanda centang (✓) dan tanda silang (x). Lema yang diberikan tanda centang artinya bentuk baku, sedangkan lema yang diberikan tanda silang artinya bentuk tidak baku.



Gambar 1. Lema “Samudera” dan “Samudra”



Gambar 2. Lema “Merubah” dan “Mengubah”



Gambar 3. Lema “Apotik” dan “Apotek”

Pada Gambar 1, 2, dan 3 di atas, pihak penyampai informasi, dalam hal ini Badan Bahasa, menyampaikan infografik “Ejaan Hari Ini” berupa bentuk baku dan bentuk tidak baku. Kata bentuk baku diberikan tanda contreng (\checkmark), seperti “Samudra”, “Mengubah”, dan “Apotek”. Sementara itu, kata bentuk tidak baku diberikan tanda silang (\times), seperti “Samudera”, “Merubah”, dan “Apotik”. Melalui ketiga infografik tersebut, Badan Bahasa berharap masyarakat Indonesia dapat menggunakan bentuk baku, baik dalam ragam lisan maupun ragam tulisan.

Berbeda dengan Badan Bahasa, Kantor Bahasa NTT menerbitkan seri infografik “Ejaan Hari Ini” dengan menyertakan arti atau makna kata, selain juga dua kata yang masing-masing diberikan tanda contreng (\checkmark) dan tanda silang (\times). Dalam Gambar 4, terdapat kata “Diagnosa” dan “Diagnosis”, serta arti atau makna kata yang terambil dari KBBI Edisi Kelima atau KBBI Daring. Kata “Diagnosa” merupakan bentuk tidak baku yang diberikan tanda

silang (x), sedangkan kata “Diagnosis” merupakan bentuk baku yang diberikan tanda contreng (✓).



Gambar 4. Lema “Diagnosa” dan “Diagnosis”

Dalam Gambar 4, kata “Diagnosis” memiliki empat silabe atau suku kata, yaitu /di/, /ag/, /no/, dan /sis/. Selanjutnya, kata *Diagnosis* memiliki arti atau makna kata, yaitu (1) *n* ‘penentuan jenis penyakit dengan cara meneliti (memeriksa) gejala-gejalanya’ dan (2) *n* ‘pemeriksaan terhadap suatu hal’. Penulisan huruf *n* itu dimaksudkan bahwa kedua kata itu termasuk kata kerja atau nomina. Dalam serial infografik tersebut tidak tercantum contoh kalimat dengan tujuan agar pembaca dapat mengakses KBBI Edisi Kelima atau KBBI Daring lebih lanjut.

Selain kata yang berpasangan, seperti Gambar 1, 2, 3, dan 4, ada pula seri infografik “Ejaan Hari Ini” dengan tujuh pasangan kata seperti di dalam Gambar 5 di bawah ini.



Gambar 5. Seri Infografik “Ejaan Hari Ini”

Dalam Gambar 5, terdapat tujuh pasangan kata yang termasuk ke dalam bentuk baku dan tidak baku. Tujuh kata yang termasuk ke dalam bentuk baku, seperti “aktivitas”, “analisis”, “apotek”, “asas”, “diagnosis”, “efektivitas”, dan “faksimile”. Sementara itu, tujuh kata lainnya yang termasuk ke dalam bentuk tidak baku, seperti “aktifitas”, “analisa”, “apotik”, “azas”, “diagnosa”, “efektifitas”, dan “faksimili”. Melalui serial infografik “Ejaan Hari Ini” ini, pembaca dapat memahami kata(-kata) yang termasuk ke dalam bentuk baku dan bentuk tidak baku secara langsung.

Di samping itu, ada seri infografik “Ejaan Hari Ini” yang bermuatan materi pemakaian huruf kapital. Materi tersebut berasal dari Pedoman Umum Ejaan Bahasa Indonesia (PUEBI) berdasarkan Peraturan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan

(Permendikbud) Nomor 50 Tahun 2015 tentang Pedoman Umum Ejaan Bahasa Indonesia. Sesuai dengan pedoman tersebut, huruf kapital dipakai sebagai (1) huruf pertama awal kalimat; (2) huruf pertama unsur nama orang, termasuk julukan; (3) sebagai awal kalimat dalam petikan langsung; (4) huruf pertama setiap kata nama agama, kitab suci, dan Tuhan, termasuk sebutan dan kata ganti untuk Tuhan; dan (5) huruf pertama unsur nama gelar kehormatan, keturunan, keagamaan, atau akademik yang diikuti nama orang, termasuk gelar akademik yang mengikuti nama orang.

PEMAKAIAN HURUF KAPITAL (1)

Huruf kapital dipakai sebagai huruf pertama awal kalimat.	Contoh: - Apa maksudnya? - Dia membaca buku. - Kita harus bekerja keras.
Huruf kapital dipakai sebagai huruf pertama unsur nama orang, termasuk julukan.	Contoh: - Amir Hamzah - Halim Perdanakusumah - Jenderal Kancil
Huruf kapital dipakai pada awal kalimat dalam petikan langsung.	Contoh: - Adik bertanya, "Kapan kita pulang?" - Orang itu menasihati anaknya, "Berhati-hatilah, Nak!" - "Mereka berhasil meraih medali emas," katanya.
Huruf kapital dipakai sebagai huruf pertama setiap kata nama agama, kitab suci, dan Tuhan, termasuk sebutan dan kata ganti untuk Tuhan.	Contoh: - Islam - Alquran - hamba-Mu
Huruf kapital dipakai sebagai huruf pertama unsur nama gelar kehormatan, keturunan, keagamaan, atau akademik yang diikuti nama orang, termasuk gelar akademik yang mengikuti nama orang.	Contoh: - Sultan Hasanuddin - Haji Agus Salim - Irwansyah, Magister Humaniora


 BADAN PENGEMBANGAN DAN PEMBINAAN BAHASA
 KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
 REPUBLIK INDONESIA

Ejaan Hari Ini

 badanbahasa.kemdikbud.go.id
 @BadanBahasa

 Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa
 badanbahasakemdikbud

Gambar 6. Seri Infografik “Ejaan Hari Ini” Materi Pemakaian Huruf Kapital

Ada pula seri infografik “Ejaan Hari Ini” dengan muatan materi singkatan. Materi tersebut berasal dari PUEBI, khususnya singkatan dan akronim. Singkatan memiliki dua arti atau makna, yaitu (1) *n* hasil menyingkat (memendekkan) berupa huruf atau gabungan huruf, dan (2) *n* kependekan; ringkasan. Sesuai dengan pedoman tersebut, penulisan singkatan nama orang, gelar, sapaan, jabatan, atau pangkat diikuti dengan tanda titik pada setiap unsur singkatan itu. Misalnya, Abdul Haris Nasution disingkat A.H. Nasution, Wage Rudolf Supratman disingkat W.R. Supratman, dan magister humaniora disingkat M.Hum.

Sesuai dengan pedoman tersebut pula, singkatan yang terdiri atas huruf awal setiap kata, baik yang berupa nama (lembaga pemerintah dan ketatanegaraan, lembaga pendidikan, badan atau organisasi, serta nama dokumen resmi) maupun yang bukan berupa nama, ditulis dengan huruf kapital tanpa tanda titik. Misalnya, Negara Kesatuan Republik Indonesia disingkat NKRI, Universitas Indonesia disingkat UI, dan Perseroan Terbatas disingkat PT.

KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
REPUBLIK INDONESIA

Ejaan Hari Ini

Singkatan (1)

Singkatan

1. *n* hasil menyingkat (memendekkan), berupa huruf atau gabungan huruf.
2. *n* kependekan; ringkasan

Penulisan singkatan nama orang, gelar, sapaan, jabatan, atau pangkat diikuti dengan tanda titik pada setiap unsur singkatan itu.
Misalnya:
Abdul Haris Nasution (A.H. Nasution)
Wage Rudolf Supratman (W.R. Supratman)
magister humaniora (M.Hum.)

Singkatan yang terdiri atas huruf awal setiap kata, baik yang berupa nama (lembaga pemerintah dan ketatanegaraan, lembaga pendidikan, badan atau organisasi, serta nama dokumen resmi), maupun yang bukan berupa nama, ditulis dengan huruf kapital tanpa tanda titik.

Negara Kesatuan Republik Indonesia (NKRI)
Universitas Indonesia (UI)
Perseroan Terbatas (PT)

badanbahasa.kemdikbud.go.id @BadanBahasa
Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa badanbahasa.kemdikbud

Gambar 7. Seri Infografik “Ejaan Hari Ini” Materi Singkatan

Selain materi pemakaian huruf kapital dan singkatan, ada pula seri infografik “Ejaan Hari Ini” dengan materi penulisan kata partikel. Materi ini juga berasal dari PUEBI. Sesuai dengan pedoman tersebut, partikel *pun* yang merupakan unsur kata penghubung ditulis serangkai, seperti *Meskipun sibuk, dia dapat menyelesaikan tugas tepat pada waktunya*. Selanjutnya, partikel *per* yang berarti ‘demi’, ‘tiap’, atau ‘mulai’ ditulis terpisah dari kata yang mengikutinya, seperti *Mereka masuk ke ruang rapat satu per satu*. Untuk lebih jelasnya, mari kita lihat Gambar 8 di bawah ini.

REKREASI, PEMERIKSAAN DAN PERUBAHAN
SIFAT & BENTUK

Ejaan Hari Ini

PENULISAN KATA PARTIKEL (2)

Partikel <i>pun</i> yang merupakan unsur kata penghubung ditulis serangkaian.	Contoh: <ul style="list-style-type: none">• Meskipun sibuk, dia dapat menyelesaikan tugas tepat pada waktunya.• Dia tetap bersemangat walaupun lelah.• Adapun penyebab kemacetan itu belum diketahui.• Bagaimanapun pekerjaan itu harus selesai minggu depan.
Partikel <i>per</i> yang berarti 'demi', 'tiap', atau 'mulai' ditulis terpisah dari kata yang mengikutinya.	Contoh: <ul style="list-style-type: none">• Mereka masuk ke dalam ruang rapat satu per satu.• Harga kain itu Rp50.000,00 per meter.• Penataan kawasan Kota Tua akan dimulai per 1 Januari.

Gambar 8. Seri Infografik “Ejaan Hari Ini” Materi Penulisan Kata Partikel

Di samping itu, terdapat pula seri infografik “Ejaan Hari Ini” berupa materi dua kata yang mirip tetapi terkadang salah dalam penggunaannya sehari-hari. Misalnya, kata *optimis* dan *optimistis*. Kata *optimis* memiliki arti atau makna kata ‘orang yang selalu berpengharapan (berpandangan) baik dalam menghadapi segala hal’. Kata *optimis* termasuk ke dalam kata nomina (*n*). Sementara itu, kata *optimistis* memiliki arti atau makna kata ‘bersifat optimis; penuh harapan (tentang sikap)’. Kata *optimistis* termasuk ke dalam kata adjektiva (*a*).



Gambar 9. Seri Infografik “Ejaan Hari Ini” Kata *Optimis* dan *Optimistis*

Seri infografik “Ejaan Hari Ini” yang sudah diulas di atas, sesungguhnya dapat dimanfaatkan oleh pengajar mata kuliah umum (MKU) Bahasa Indonesia dan mata kuliah lainnya, seperti Penulisan Ilmiah di Program Studi Ilmu Komunikasi, Fakultas Sastra, Budaya, dan Komunikasi (FSBK), Universitas Ahmad Dahlan (UAD). Dalam kedua mata kuliah itu, ejaan bahasa Indonesia menjadi salah satu materi yang disampaikan oleh pengajar di kelas. Hemat saya, seri infografik “Ejaan Hari Ini” yang diterbitkan oleh Badan Bahasa dan/atau Kantor Bahasa NTT itu, dapat dimanfaatkan oleh pengajar dua mata kuliah bersangkutan. Lagi pula, mahasiswa saat ini umumnya telah memiliki gawai guna mengakses informasi apa pun, termasuk media sosial milik Badan Bahasa dan/atau Kantor Bahasa NTT, yang menerbitkan seri infografik “Ejaan Hari Ini” dengan beragam materi yang berasal dari PUEBI.

Dengan demikian, pengajar dan peserta MKU Bahasa Indonesia dan mata kuliah Penulisan Ilmiah menjadi sosok-sosok pembina bahasa Indonesia di lingkungan PT. Dengan memanfaatkan seri infografik “Ejaan Hari Ini”, pengajar berupaya membina bahasa Indonesia kepada sesama kolega, staf program studi atau jurusan, staf fakultas, staf universitas, hingga petugas keamanan. Demikian halnya dengan peserta MKU Bahasa Indonesia dan/atau mata kuliah Penulisan Ilmiah. Mereka juga dapat berupaya membina bahasa Indonesia kepada sesama teman kuliah, teman seorganisasi mahasiswa, bapak/ibu induk semang, hingga anak-anak yang tinggal di sekitar kos atau rumah kontrakan mereka. Apabila hal itu sungguh-sungguh terjadi, penulis meyakini upaya pembinaan bahasa Indonesia dapat dimulai dari hal yang kecil, sederhana, dan diri sendiri.

Sebagai contoh, orang biasanya akan membaca tulisan *Selamat Hari Ulang Tahun Republik Indonesia ke-73* atau *Selamat Dirgahayu RI ke-73*. Padahal, sesuai dengan ketentuan ejaan bahasa Indonesia, tulisan yang benar *Selamat Hari Ulang Tahun ke-73 Republik Indonesia* atau *Dirgahayu Republik Indonesia*. Alasannya, jika tulisan *Selamat Hari Ulang Tahun Republik Indonesia ke-73*, artinya jumlah Republik Indonesia sebanyak 73 buah, sedangkan jumlah negara Republik Indonesia di dunia hanya satu buah. Dengan demikian, jika yang tertulis *Selamat Ulang Tahun ke-73 Republik Indonesia*, artinya Republik Indonesia merayakan ulang tahun ke-73 pada tahun 2018 ini.



Gambar 10. Seri Infografik “Tahukah Anda?”

Penutup

Seri infografik “Ejaan Hari Ini” yang diterbitkan oleh Badan Bahasa dan/atau Kantor Bahasa NTT dapat dimanfaatkan sebagai bahan pembinaan bahasa Indonesia bagi masyarakat umum. Khusus di lingkungan PT, seri infografik “Ejaan Hari Ini” dapat juga dimanfaatkan sebagai bahan materi ajar dalam MKU Bahasa Indonesia dan mata kuliah lainnya, seperti Penulisan Ilmiah di Program Studi Ilmu Komunikasi, Fakultas Sastra, Budaya, dan Komunikasi (FSBK), Universitas Ahmad Dahlan (UAD). Dengan begitu, baik pengajar maupun peserta mata kuliah, sama-sama menjadi pembina bahasa Indonesia, salah satunya ialah dengan memanfaatkan seri infografik “Ejaan Hari Ini”.

Daftar Pustaka

Kridalaksana, Harimurti (ed.). 1991. *Masa Lampau Bahasa Indonesia: Sebuah Bunga Rampai*. Yogyakarta: Kanisius.

_____. 2011. *Kamus Linguistik Edisi Keempat*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Panitia Pengembang Pedoman Bahasa Indonesia. 2016. *Pedoman Umum Ejaan Bahasa Indonesia*. Jakarta: Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa.

REKONSEPTUALISASI PENDIDIKAN KARAKTER DAN MODEL INSTRUMENNYA

Dwiyanto Djoko Pranowo

Jurusan Pendidikan Bahasa Prancis, FBS UNY

email: dwiyanto@uny.ac.id.

Pendahuluan

Tahun 2016 mulai diberlakukan perdagangan bebas di kawasan ASEAN atau dikenal dengan Masyarakat Ekonomi ASEAN (MEA/ ASEAN Economic Community). Kebebasan mencakup Arus Bebas 1) barang, 2) jasa, 3) Tenaga Kerja Terampil, 4) Modal, dan 5) Investasi. Karakter ideal manusia Indonesia seperti tertuang dalam Tujuan nasional pendidikan adalah manusia beriman, berakhlak mulia, kreatif, mandiri, demokratis dan bertanggungjawab. Implementasi tujuan tersebut terlihat pada desain Kurikulum pendidikan 2013 yang memberi porsi seimbang antara kompetensi afektif dan kognitif serta psikomotorik. Mengingat akhlak bangsa yang nyaris kehilangan karakter di era globalisasi ini, maka pendidikan Indonesia harus memformat ulang setiap ilmu yang diajarkan. Pendidikan karakter

harus dilakukan di setiap disiplin ilmu, agar nyawanya merasuk dalam diri peserta didik. K13 yang secara bertahap akan diberlakukan secara nasional mengarah kepada pendidikan karakter bangsa.

Dalam panduan kurikulum 2013 (kurikulum nasional) aspek karakter peserta didik yang dikembangkan adalah kejujuran, kedisiplinan, tanggung jawab, toleransi, gotong royong, kesantunan, dan kepercayaan diri. Permasalahannya adalah apakah karakter yang diidamkan dalam tujuan nasional telah terakomodasi dalam K13? Apakah karakter peserta didik dapat menjawab tantangan perkembangan jaman atau kesesuaian antara karakter yang dikembangkan dengan era globalisasi dan mampu bersaing dalam pasar bebas?

Untuk menilai semua aspek tersebut dilakukan dengan empat cara pengambilan data sebagai alat ukur keberhasilan belajar, yaitu observasi, penilaian antar teman, penilaian diri dan portofolio (jurnal catatan guru). Dari prasurvei yang dilakukan peneliti terhadap guru diketahui bahwa guru mengalami banyak kesulitan dalam melakukan pengukuran afektif karena 1) banyaknya aspek yang harus diamati dengan cara yang banyak pula, 2) banyaknya siswa yang harus dinilai karena guru harus mencapai target 24 jam perminggu dengan rata-rata 32 siswa perrombongan belajar. Dampak dari kendala tersebut guru melakukan jalan pintas dengan hanya menandai siswa yang bermasalah dan yang menonjol baik untuk diberi nilai kurang (K) atau sangat baik (SB) selebihnya dinilai baik (B). Itupun hanya berdasarkan kesan subjektif (intuisi) guru terhadap siswa tanpa didukung data yang memadai.

Berdasar fenomena di atas, perlu mewacanakan upaya untuk merumuskan kembali karakter apa yang sebaiknya menjadi fokus pembinaan di sekolah guna memberi masukan dan membantu penyusun kurikulum, sekolah dan guru serta

mengembangkan model instrumen yang simpel dalam format tetapi cukup objektif untuk memberi informasi tentang karakter siswa berdasarkan data yang dapat dipertanggungjawabkan.

Apa itu Karakter?

Karakter dalam KBBI (2008) didefinisikan sebagai « tabiat; sifat-sifat kejiwaan, akhlak atau budi pekerti yang membedakan seseorang dengan yang lain; atau bermakna bawaan, hati, jiwa, kepribadian, budi pekerti, perilaku, personalitas, sifat, tabiat, temperamen, watak; ». Berkarakter berarti mempunyai tabiat; mempunyai kepribadian; berwatak. Secara etimologis, kata karakter berasal dari bahasa Yunani, yaitu *charassein* yang berarti “to engrave” (Ryan & Bohlin, 1999: 5). Kata “to engrave” bisa diterjemahkan mengukir, melukis, memahatkan, atau menggoreskan (Echols & Shadily, 1995: 214). Karakter identik dengan kepribadian atau akhlak. Kepribadian merupakan ciri, karakteristik, atau sifat khas diri seseorang yang bersumber dari bentukan-bentukan yang diterima dari lingkungan, misalnya keluarga pada masa kecil dan bawaan sejak lahir (Doni Koesoema, 2007: 80).

Tinjauan terminologis tentang karakter oleh Thomas Lickona yang memaknai karakter sebagai “A *reliable inner disposition to respond to situations in a morally good way.*” (“Disposisi batin yang dapat diandalkan untuk menanggapi situasi dengan cara yang baik secara moral.”) Ia juga menyatakan bahwa, “*Character so conceived has three interrelated parts: moral knowing, moral feeling, and moral behavior*” (1991: 51) (Karakter yang dikandung memiliki tiga bagian yang saling terkait: pengetahuan moral, perasaan moral, dan perilaku moral). Definisi pendidikan karakter menurut Frye (2002: 2) adalah, “A *national movement creating schools that foster ethical, responsible, and caring young people by*

modeling and teaching good character through an emphasis on universal values that we all share". (Sebuah gerakan nasional mengembangkan sekolah yang menumbuhkan etika, bertanggung jawab, dan mengasuh generasi muda dengan memodelkan dan mengajarkan karakter yang baik melalui penekanan pada nilai-nilai universal yang kita sebarakan)

Karakter yang oleh Ki Hajar Dewantara disebut 'budi pekerti' merupakan jiwa atau ruh dari suatu proses pengajaran. Budi pekerti dan pengajaran ibarat dua sisi mata uang yang tidak terpisahkan. Pengajaran atau pendidikan berarti menuntun tumbuhnya budi pekerti dalam hidup pembelajar agar kelak menjadi manusia berpribadi yang beradab dan susila.

Karakter adalah sifat yang muncul dari keadaan suatu subjek atau objek dikarenakan keyakinan, tindakan, pengetahuan, keterampilan atau pengalamannya (Marsigit dalam Maman Suryaman, 2014: 14). Sementara itu Koesoema dalam Gunawan (2012:2) membatasi karakter sebagai kepribadian seseorang sebagai hasil bentukan dari lingkungannya. Karakter terdiri atas nilai-nilai operatif, nilai-nilai yang berfungsi dalam praktek. Karakter mengalami pertumbuhan yang membuat suatu nilai menjadi budi pekerti, sebuah watak batin yang dapat diandalkan dan digunakan untuk merespon berbagai situasi dengan cara yang bermoral (Lickona, 2014: 72).

Di atas adalah definisi karakter yang diketemukan oleh beberapa pakar. Pada satu sisi karakter berhubungan dengan nilai-nilai agama, sehingga seseorang yang berkarakter kuat akan identik dengan derajat keshalehan seseorang. Pada sisi yang lain karakter berhubungan dengan moral dan etika sehingga sosok berkarakter adalah sosok yang memiliki atau menyandang nilai-nilai luhur yang berkembang di masyarakat. Seseorang dikatakan berkarakter akan

mempunyai gambaran sebagai orang yang shaleh dan membawa akhlak (budi pekerti) yang baik.

Pendidikan Karakter di sekolah

Dalam panduan kurikulum 2013 (kurikulum nasional) aspek karakter peserta didik yang dikembangkan adalah kejujuran, kedisiplinan, tanggung jawab, toleransi, gotong royong, kesantunan, dan kepercayaan diri. Permasalahannya adalah apakah karakter yang diidamkan dalam tujuan nasional telah terakomodasi dalam K13? Apakah karakter peserta didik dapat menjawab tantangan perkembangan jaman atau kesesuaian antara karakter yang dikembangkan dengan era globalisasi dan mampu bersaing dalam pasar bebas?

Karakter manusia bukan sesuatu yang dibawa sejak lahir. Ia terbentuk melalui proses pembelajaran yang panjang dan merupakan tempaan lingkungan serta orang – orang yang ada di sekitar lingkungan tersebut, baik lingkungan formal seperti sekolah maupun non formal seperti rumah, dan lingkungan sekitar tempat tinggal. Pihak–pihak yang berperan penting dalam pembentukan karakter seseorang adalah keluarga, guru, dan teman sebaya. Karakter seseorang sejalan dengan perilakunya. Bila seseorang berperilaku baik seperti sopan dalam berbicara, peduli dan suka menolong, atau menghargai orang lain, maka kemungkinan besar karakter orang tersebut juga baik, akan tetapi jika perilaku seseorang kurang baik, misal suka mencela, suka berbohong, suka berkata yang tidak sopan, maka kemungkinan besar karakter orang tersebut juga kurang baik.

Namun pendidikan karakter bukan sekedar konsep teoritis sebagaimana yang dipahami masyarakat pada umumnya. Pendidikan karakter juga bukan berarti mengajar teori tentang baik buruk, benar salah dan sebagainya; bukan pula pengajaran dalam

bentuk pemberian kuliah atau ceramah tentang hidup kejiwaan atau peradaban manusia dan atau keharusan memberi keterangan-keterangan tentang budi pekerti secara luas dan mendalam. Pendidikan karakter seharusnya diterapkan untuk mendukung perkembangan hidup anak untuk menuju ke arah peradaban secara umum, seperti mengajarkan anak bagaimana duduk yang baik, tidak berteriak-teriak agar tidak mengganggu orang lain, bersih badan dan pakaian, hormat terhadap orangtua dan orang lain, suka menolong dan lain sebagainya.

Konsepsi dasar pendidikan yang diletakkan oleh Bapak Pendidikan Nasional Ki Hajar Dewantara, bahwa pendidikan berarti daya upaya untuk memajukan budi pekerti (kekuatan batin), pikiran (intelektual), dan jasmani anak-anak, selaras dengan alam dan masyarakatnya. Maka agar pendidikan karakter tidak berhenti pada tataran konsep teoritis, relevan kiranya menerapkan metode pembelajaran Ki Hajar Dewantara yang dikenal dengan metode *Tri-nga* yaitu *ngerti*, *ngrasa* dan *nglakoni*.

Dua nilai dasar yang harus diajarkan di sekolah adalah sikap hormat dan tanggung jawab (Lickona, 2014: 64). Selain itu ada nilai-nilai lain yang perlu diajarkan di sekolah, yaitu kejujuran, toleransi, bijaksana, disiplin, suka menolong, berbelas kasihan, kerja sama, berani, dan demokratis. Dibagian lain Lickona menyebutkan bahwa pendidikan moral seharusnya menyanangkan tujuan bagi siswa dalam dunia kerja, yaitu (1) sikap menghargai kesempatan belajar, (2) kapasitas bekerja keras, termasuk kemampuan menunda kepuasan, (3) kegigihan dalam menghadapi kegagalan atau hal yang buruk, (4) kesadaran bermasyarakat dalam memandang kerja sebagai sesuatu yang mempengaruhi kehidupan orang lain, (5) kepedulian dalam kesempurnaan (2014: 274).

Nilai-nilai utama yang disarikan dari butir-butir standar kompetensi dalam kurikulum sekolah yang harus dicapai dalam pembelajaran di sekolah (institusi pendidikan) di antaranya adalah:

1. Kejujuran, suatu perilaku yang didasarkan pada upaya menjadi orang yang selalu dapat dipercaya dalam perkataan, tindakan, dan perbuatan, baik terhadap diri dan orang lain.
2. Kecerdasan, yakni kemampuan dalam melakukan tugas secara cermat, tepat, dan cepat.
3. Ketangguhan, yakni sikap dan perilaku pantang menyerah atau tidak putus asa dalam menghadapi kesulitan melaksanakan tugas sehingga mampu mengatasi kesulitan tersebut dalam mencapai tujuan.
4. Kepedulian, suatu sikap atau tindakan yang selalu berupaya mencegah dan memperbaiki penyimpangan dan kerusakan (manusia, alam, dan tatanan) di sekitar dirinya.

Aspek Karakter

Menghadapi tantangan masa depan di jaman milenia atau yang sekarang sedang mewabah dengan istilah jaman *now*, aspek-aspek karakter apasajakah yang relevan yang seharusnya dikembangkan agar generasi mendatang dapat bertahan hidup sejalan dengan tuntutan jaman perlu diidentifikasi.

Ada sepuluh karakter yang mendukung kesuksesan untuk menjadi pebisnis yang handal sebagaimana diuraikan oleh Hernawan (2012) berikut ini.

1. Kedisiplinan diri yang kuat
2. Kreatif dan inovatif
3. Mampu memotivasi diri sendiri
4. Berjiwa pemimpin

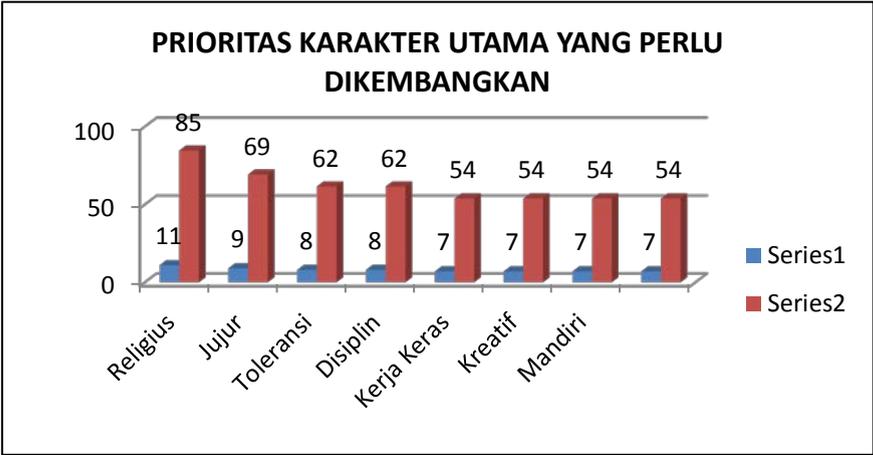
5. Memanfaatkan waktu sebagai peluang
6. Berani mengambil resiko
7. Selalu termotivasi untuk menciptakan prestasi
8. Mandiri
9. Selalu belajar dan menambah wawasan
10. Pantang menyerah

Sedangkan Suwardi (2015: 96-97) menyatakan bahwa ada empat sikap penting yang biasa dimiliki oleh para milyader, yaitu (1) selalu mencari dan memanfaatkan peluang, (2) memiliki mentor yang tepat, (3) memaksimalkan waktu, dan (4) tak peduli apa kata orang lain. Sedangkan Noweski (2012) dalam Pramudi Utomo (2014, 701) menyebutkan tujuh keterampilan bertahan hidup untuk berkarir, yaitu: (1) berpikir kritis dan pemecahan masalah, (2) kolaborasi diseluruh jaringan dan memimpin dengan pengaruh, (3) kelincahan dan kemampuan beradaptasi, (4) inisiatif dan wirausaha, (5) komunikasi lisan dan tertulis yang efektif, (6) mengakses dan menganalisis informasi, dan (7) rasa ingin tahu dan imajinasi.

Sumber lain seperti Supriadi (2012) mengutip *powerhomebiz* menyebutkan 10 karakter utama untuk menjadi seorang pengusaha sukses, yaitu 1) Pikirkan kesuksesan, 2) Terus bergairah dengan apa yang dilakukan, 3) Fokus pada kekuatan diri, 4) Tidak pernah memikirkan kemungkinan terjadinya kegagalan, 5) Merencanakan yang sesuai, 6) Bekerja keras, 7) Terus mencari jaringan, 8) Kemauan untuk belajar, 9) Tekun dan memiliki keyakinan, 10) Disiplinkan diri.

Dari sudut pandang para guru yang menyampaikan pendapatnya melalui angket yang disebar oleh penulis, religiusitas menjadikan karakter utama yang harus dimiliki oleh siswa selain kejujuran, toleransi dan kedisiplinan. Selengkapanya

dapat terlihat pada grafik berikut tentang pendapat guru terhadap karakter yang mendapat prioritas untuk dikembangkan agar generasi mendatang dapat menjawab tantangan jaman.



Implementasi Pengukuran Karater di Sekolah

Dari hasil survei yang dilakukan oleh penulis, mayoritas guru sependapat bahwa pendidikan di sekolah dapat mengembangkan seluruh aspek karakter siswa. Sekolah berkewajiban mengembangkan seluruh aspek karakter siswa. Namun pada kenyataannya dengan keterbatasan-keterbatasan yang ada, sangat tidak realistis apabila seluruh aspek karakter dapat dikembangkan secara menyeluruh dengan hasil yang sesuai harapan. Oleh karena itu 85% guru sepakat bahwa sekolah cukup memfokuskan pada karakter tertentu saja/ tidak harus seluruh aspek karakter. Mereka menilai bahwa karakter yang terkandung dalam kurikulum sudah sudah mencerminkan wujud dari karakter bangsa Indonesia. Karakter dalam kurikulum sudah sesuai dengan tuntutan perkembangan jaman masa mendatang. Aspek karakter yang termuat dalam kurikulum menurut sebagian besar responden

(61,5%) sudah mencerminkan karakter bangsa dan bahkan sudah sesuai dengan tuntutan perkembangan jaman. Artinya apabila aspek-aspek karakter tersebut dalam kurikulum dapat dikembangkan secara maksimal maka akan terbentuklah generasi muda bangsa yang berkarakter Indonesia dan siap menghadapi tantangan masa depan, siap bersaing secara mendunia di era global.

Fenomena di lapangan menunjukkan bahwa pendidikan karakter di sekolah belum maksimal dan belum komprehensif. Ada beberapa alasan yang terungkap yang menyebabkan hal tersebut, antara lain 1) nilai sudah ditentukan sejak awal proses pembelajaran minimal B. Guru merasa dipaksa untuk memberi nilai minimal B terhadap apapun kondisi karakter siswa. 2) Pekerjaan guru banyak, jumlah siswa besar, jam mengajar banyak, keterbatasan waktu dan kondisi menjadikan pelaksanaan pendidikan karakter tidak berjalan seperti harapan. 3) pemberian nilai atas capaian karakter sangat terbatas pada hasil pengamatan sepintas, lebih berdasar pada kesan subjektif guru terhadap siswa karena tidak didukung data dari instrumen penilaian karakter. 4) Adanya anggapan bahwa nilai karakter tidak berpengaruh pada hasil akhir penilaian (kognitif masih dominan). Hal-hal yang dianggap masih belum berhasil dan perlu mendapat penekanan untuk ditingkatkan adalah adanya fenomena umum bahwa sangat lemah dalam hal kejujuran, saling menghormati, disiplin dan kerja keras. Serta lebih mementingkan hasil dari pada proses.

Permasalahan yang dihadapi guru terkait pendidikan karakter adalah pada sistem evaluasinya. Komentar guru terhadap proses pengukuran hasil belajar khususnya pengembangan karakter sebagian besar mengatakan bahwa proses pengukurannya belum maksimal. Mereka merasa bahwa pengukuran karakter belum dilakukan secara serius. Kebanyakan guru masih setengah hati dalam mengevaluasi keberhasilan pendidikan karakter. Hal ini

disebabkan kebijakan kurikulum (sekolah) yang mengharuskan guru memberi penilaian karakter dengan nilai minimal B. Inipun dibebankan proses pengukurannya kepada guru mata pelajaran agama dan PKN. Disamping itu jumlah rombongan belajar yang rata-rata 32 siswa perkelas dan beban mengajar minimal para guru adalah 24 jam perminggu, mengakibatkan guru tidak memiliki waktu yang cukup untuk melakukan pengukuran secara maksimal. Dengan keterbatasan waktu dan beban yang sangat banyak sering guru melakukan jalan pintas untuk melakukan evaluasi karakter siswanya. Guru hanya mengandalkan catatan jurnal. Berikut disajikan beberapa contoh instrumen yang dapat digunakan guru sebagai referensi apabila ingin mengembangkan instrumen penilaian karakter siswa. Guru dapat menggunakan lembar observasi berdasar indikator tertentu dan dapat memanfaatkan siswa untuk melakukan evaluasi diri maupun evaluasi antar teman.

Contoh Instrumen Tanggung jawab

Tabel 1. Indikator Sikap Tanggung jawab

No	Indikator
	Mempelajari materi yang akan dan sudah diajarkan di kelas.
	Mengerjakan tugas yang diberikan guru dengan baik
	Menerima sanksi jika tidak mengerjakan tugas.
	Membuat catatan materi-materi mata pelajaran bahasa Prancis.
	Meminta maaf kepada guru atau teman jika melakukan kesalahan.
	Menjawab pertanyaan yang diberikan guru selama kegiatan belajar mengajar berlangsung.
	Mengajukan pertanyaan jika ada materi pelajaran atau penjelasan guru yang kurang dimengerti.
	Membaca teks yang berkaitan dengan mata pelajaran bahasa Prancis.

	Membuat karangan atau tulisan yang berkaitan dengan mata pelajaran bahasa Prancis.
	Berusaha menggunakan kosakata bahasa Prancis yang telah digunakan dalam percakapan sehari-hari dengan guru dan teman.

Contoh Instrumen kedisiplinan

Tabel 2. Kisi-Kisi Lembar Observasi Sikap Disiplin Peserta Didik

Variabel	Dimensi	Indikator Soal	Pernyataan	
Disiplin	Tertib dalam mengikuti pembelajaran di sekolah	<i>Aktif mengikuti pembelajaran bahasa Prancis</i>	Peserta didik memasuki kelas segera setelah bel masuk dibunyikan, lalu mengikuti kegiatan pembelajaran bahasa Prancis sampai akhir	
			Peserta didik memperhatikan guru dengan sungguh-sungguh dengan tidak membuat gaduh saat pelajaran berlangsung	
			Peserta didik membawa peralatan penunjang pembelajaran bahasa Prancis (buku tulis, buku pelajaran bahasa Prancis, dan alat tulis)	
			<i>Tanggung jawab terhadap tugas</i>	Peserta didik dapat mengerjakan tugas yang diberikan guru dengan tepat waktu,
				Peserta didik dapat mengikuti ulangan dengan baik (mengerjakan soal ulangan sendiri, tidak mencontek)
		Disiplin terhadap tata	<i>Mengamalkan tata</i>	Peserta didik memakai seragam sesuai peraturan

	tertib yang ada di sekolah	<i>tertib sekolah</i>	Peserta didik menjaga ketertiban dan kebersihan lingkungan sekolah
--	----------------------------	-----------------------	--

Contoh Format Penilaian antar teman

Nama teman yang dinilai:

Nama penilai :

Kelas :

Semester :

Waktu penilaian :

No	Pernyataan	ya	tidak
1	Berusaha belajar dengan sungguh-sungguh		
2	Mengikuti pembelajaran dengan penuh perhatian		
3	Mengerjakan tugas yang diberikan guru tepat waktu		
4	Mengajukan pertanyaan jika ada yang tidak dipahami		
5	Berperan aktif dalam kelompok		
6	Menyerahkan tugas tepat waktu		
7	Selalu membuat catatan hal-hal yang dianggap penting		
8	Menguasai dan dapat mengikuti kegiatan pembelajaran dengan baik		
9	Menghormati dan menghargai teman		
10	Menghormati dan menghargai guru		

Sumber: Chepy Al Buchori (2013)

Keterangan:

- Penilaian antarteman digunakan untuk mencocokkan persepsi diri siswa dengan persepsi temannya serta kenyataan yang ada.
- Hasil penilaian antarteman digunakan sebagai dasar guru untuk melakukan bimbingan dan motivasi lebih lanjut.

Contoh Format Penilaian Diri Siswa

Nama :

Kelas :

Semester :

Waktu penilaian :

No	Pernyataan	ya	tidak
1	Saya berusaha belajar dengan sungguh-sungguh		
2	Saya mengikuti pembelajaran dengan penuh perhatian		
3	Saya mengerjakan tugas yang diberikan guru tepat waktu		
4	Saya mengajukan pertanyaan jika ada yang tidak dipahami		
5	Saya berperan aktif dalam kelompok		
6	Saya menyerahkan tugas tepat waktu		
7	Saya selalu membuat catatan hal-hal yang saya anggap penting		
8	Saya dapat mengikuti kegiatan pembelajaran dengan baik		
9	Saya menghormati dan menghargai orang tua		
10	Saya menghormati dan menghargai		

	teman		
11	Saya menghormati dan menghargai guru		

Sumber: Chepy Al Buchori (2013)

Keterangan:

- Penilaian persepsi diri siswa untuk mencocokkan persepsi diri siswa dengan kenyataan yang ada.
- Hasil penilaian persepsi diri siswa digunakan sebagai dasar guru untuk melakukan bimbingan dan motivasi lebih lanjut.

Simpulan

Lima karakter utama yang menjadi prioritas untuk dikembangkan disekolah adalah aspek religiusitas, kejujuran, kedisiplinan, tanggung jawab, dan kerja keras. Namun untuk menyiapkan generasi mendatang agar siap menghadapi tantangan jaman perlu memperkuat karakter lain seperti 1) berpikir kritis, **kreaitif dan inovatif**, 2) **kerja** kolaboratif, 3) kemampuan beradaptasi, 4) **berani mengambil resiko**, 5) **mandiri** , 6) **pantang menyerah**, dan 7) **Semangat belajar dan motivasi berprestasi**.

Instrumen berupa lembar observasi oleh guru dan evaluasi diri dan antar teman oleh siswa merupakan intrumen yang sederhana dan memadai untuk mengungkap data tentang karakter siswa.

Daftar Pustaka

- Cecep Supriyadi. 2012. *Sepuluh Rahasia Pengusaha Sukses*. Diunduh dari www.marketing.co.id pada 14 April 2018
- Chairiyah. 2011. *Keefektifan metode membaca ceritera untuk pendidikan karakter terintegrasi dalam pembelajaran IPS di sekolah dasar*. Thesis. Tidak dipublikasikan. Yogyakarta: PPS UNY
- Chepy Al Buchory. 2013. *Pedoman Dan Format Penilaian Kurikulum 2013*. diunduh www.chepyalbuchory.wordpress.com. Pada tanggal 14 April 2018.
- David Elkind & Freddy Sweet. 2004. *Character Education*. New York: Oxford
- Depdiknas. (2008). *Pengembangan Perangkat Penilaian Afektif*. Jakarta
- _____.(2013). *Kurikulum 2013*. Jakarta
- Departemen Pendidikan Nasional. (2010). *Juknis Penyusunan Perangkat Penilaian Afektif Di SMA*, Jakarta Depdiknas.
- Djemari Mardapi. (2004). *Penyusunan Tes Hasil Belajar*. Yogyakarta: Program Pascasarjana Universitas Negeri Yogyakarta.
- Endang Komara. (2012). *Model Bermain Peran Dalam Pembelajaran Partisipatif*. Diunduh dari <http://khoirulanwari.wordpress.com> pada tgl. 19 Oktober 2012
- Endang Poerwanti. 2011. *Pengembangan insrtrumen Asesmen pendidikan karakter di taman kanak-kanak*. Disertasi. Tidak dipublikasikan. Yogyakarta: PPS UNY.
- Heri Gunawan. 2012. *Pendidikan karakter: konsep dan implementasinya*. Bandung: Alfabeta

- Hernawan. 2012. *10 Karakter Entrepreneur Sukses yang Mudah Ditiru*. Diunduh dari www.marketing.co.id pada 14 April 2018
- Ki Hadjar Dewantara. 1967. *Karya Ki Hadjar Dewantara Bagian A (Kebudayaan)*, Yogyakarta: Tamansiswa.
- Lickona, Thomas. 2014. *Pendidikan karakter, Panduan lengkap mendidik siswa menjadi pintar dan baik*. Bandung: Nusa Media
- Maman S, Margana, & Esti SS. 2014. *Memantapkan Pendidikan Karakter untuk melahirkan insan bermoral, humanis, dan profesional*. Yogyakarta: UNY Press
- Ramaswamy, B. 2013. *Compulsory moral education in school and college for a bright & proud India*. New Delhi: Alfa Publication
- Sharma, R.P. 2013. *Aspect of spirituality and education*. New Delhi: Kaveri Book
- Sudijono, A. (2008). *Pengantar Evaluasi Pendidikan*. Jakarta: PT. Raja Grafindo Persada.
- Suwardi Endraswara. 2015. *Revolusi mental dalam budaya Jawa*. Yogyakarta: Narasi
- Suyanto, 2010. *Refleksi Dan Reformasi Pendidikan Di Indonesia Memasuki Millenium III*. Yogyakarta: AdicitaKarya Nusa.
- Zuchdi, dkk, 2009, *Pendidikan Karakter*. Jogjakarta: UNY Press.

MENGEMBANGKAN NILAI-NILAI KASIH SAYANG DAN SPORTIVITAS MELALUI MATA KULIAH *COMPREHENSION ECRITE IV*

Siti Perdi Rahayu

email: *siti_perdirahayu@uny.ac.id*

Tri Kusnawati

Email: *kusnawati@uny.ac.id*

Jurusan Pendidikan Bahasa Prancis, FBS, UNY

Latar Belakang

Beberapa tahun terakhir ini, berbagai berita yang sampai di hadapan kita selain adanya berbagai bencana, musibah dan wabah penyakit, adalah juga banyaknya terjadi tindak kekerasan, baik itu kekerasan dalam rumah tangga, tawuran antar warga, tawuran antar pelajar dan mahasiswa, atau berbagai penyimpangan perilaku lainnya.

Demikian juga kalau kita memperhatikan berbagai berita dari dunia panggung politik bangsa Indonesia, seringkali ditandai dengan para tokohnya yang saling menyalahkan, tidak mau

menerima kritikan, tidak mau mengakui kesalahan sendiri dan senang melempar tanggungjawab ke orang lain, bahkan mencari kambing hitam dari perbuatan salah yang dilakukannya, dll. Bahkan ketika terjadi pemilihan kepala pemerintahan, kemudian salah satu calon yang dijagokannya kalah misalnya, seringkali terjadi demonstrasi dan perusakan karena tidak menerima kekalahannya.

Intinya semua itu menandakan bahwa masalah sportivitas di tengah masyarakat dan bangsa ini menjadi semakin mendesak untuk dikembangkan dan ditingkatkan. Berbagai berita diatas menandakan bahwa nilai-nilai sportivitas dan moral individu dalam kehidupan masyarakat dan bangsa ini semakin mengalami penurunan tajam. Banyak orang tidak lagi mau mengakui kesalahan yang dilakukannya, kemudian mau mengkritik dirinya sendiri yang kemudian diikuti dengan melakukan evaluasi untuk perbaikan diri. Tetapi malah mengembangkan sikap menyalahkan orang lain dan senang mencari kambing hitam atas kesalahan yang dilakukannya.

Nilai sportivitas dapat hilang salah satu penyebabnya karena hilang pula nilai kasih sayang yang terdapat dalam diri masyarakat dan bangsa ini. Kasih sayang tidak akan muncul dan berkembang tanpa ada kehendak semua pihak yang memberikannya. Dalam kasih sayang ini sadar atau tidak dari masing-masing pihak dituntut tanggung jawab, pengorbanan, kejujuran, saling percaya, saling pengertian, saling terbuka, sehingga keduanya merupakan kesatuan yang bulat dan utuh.

Untuk menumbuhkan dan mengembangkan nilai-nilai kasih sayang dan sportivitas ini salah satu caranya adalah melalui jalur pendidikan di universitas, baik di dalam kelas maupun di luar kelas. Oleh karena itu, perlu disiapkan perangkat pembelajaran/perkuliahan yang memuat unsur-unsur tersebut dan dilakukan intervensi lewat pembelajaran dan kegiatan sehingga tujuan

mengembangkan nilai-nilai karakter kasih sayang dan sportivitas mahasiswa dapat diwujudkan.

Tujuan penelitian ini adalah (1) untuk meningkatkan ketrampilan membaca mahasiswa mata kuliah *Compréhension Ecrite IV* dan (2) untuk mengembangkan perilaku kasih sayang dan sportivitas mahasiswa.

Target penelitian ini adalah (1) peningkatan ketrampilan membaca mahasiswa mata kuliah *Compréhension Ecrite IV* dan (2) berkembangnya pola perilaku kasih sayang dan sportivitas pada diri mahasiswa yang mengikuti mata kuliah *Compréhension Ecrite IV*.

Pendidikan Karakter

Pendidikan karakter telah ada dalam setiap mata pelajaran yang diajarkan. Kementerian Pendidikan Nasional telah menyusun desain besar pendidikan karakter bangsa. Konsep ini akan segera diimplementasikan pada tingkat satuan pendidikan. Ditargetkan, seluruh satuan pendidikan telah mengembangkan pendidikan karakter bangsa pada 2014.

Darmiyati Zuchdi (2008: 110) mendefinisikan pendidikan karakter sebagai sebuah usaha untuk mendidik anak-anak agar dapat mengambil keputusan dengan bijak dan mempraktikannya dalam kehidupan sehari-hari, sehingga mereka dapat memberikan kontribusi yang positif pada lingkungannya. Lebih lanjut Darmiyati Zuchdi (2008: 5) mengatakan bahwa sistem pendidikan yang sesuai untuk menghasilkan kualitas masyarakat yang berkarakter positif adalah yang bersifat humanis, yang memposisikan subjek didik sebagai pribadi dan anggota masyarakat yang perlu dibantu dan didorong agar memiliki kebiasaan efektif, perpaduan antara pengetahuan, ketrampilan, dan keinginan. Perpaduan ketiganya secara harmonis menyebabkan seseorang atau suatu komunitas meninggalkan ketergantungan menuju kemandirian dan saling

ketergantungan. Kesalingtergantungan sangat diperlukan dalam kehidupan modern, karena kehidupan yang semakin kompleks hanya dapat diatasi secara kolaboratif, untuk itu diperlukan keterampilan membangun yang serasi.

Pengertian Kasih Sayang

Menurut Djoko Widagdho (2001: 46) kasih sayang berarti perasaan sayang, perasaan cinta atau perasaan suka kepada seseorang. Lebih lanjut dikatakan bahwa kasih sayang adalah satu kondisi yang merupakan pertumbuhan lebih lanjut dari cinta.

Dalam kasih sayang, masing-masing pihak dituntut tanggung jawab, pengorbanan, kejujuran, saling percaya, saling pengertian, dan saling terbuka, sehingga orang yang terlibat dalam hubungan kasih sayang tersebut merupakan satu kesatuan yang bulat utuh (Suyadi dalam Djoko Widagdho, 2001: 45). Apabila salah satu unsur tersebut hilang, maka akan retaklah keutuhan hubungan kasih sayang tersebut.

Pengertian Sportivitas

Sportivitas yakni mengembangkan sikap yang saling menghargai, saling mengakui kemenangan dan kekalahan yang terjadi, berani mengakui kesalahan yang dilakukannya. Saling menghargai dan berani mengakui kesalahan secara ksatria dan bertanggung jawab penuh atas kesalahannya (Eko Jalu Santoso, 2010).

Lebih lanjut Eko Jalu Santoso, nilai-nilai utama sportivitas sesungguhnya adalah memiliki sikap lapang dada, mau mengakui kemenangan orang lain, menerima kekalahan sendiri, kesediaan menerima kritik dan saran, dan mengakui kesalahan yang dilakukannya sendiri. Dalam konteks praktik sportivitas, bisa kita

saksikan pada diri para pemain-pemain bola profesional yang namanya sudah mendunia.

Keterampilan Membaca (*Compréhension Écrite*)

Berbagai definisi membaca telah dikemukakan oleh para ahli. Semua mengacu pada hal yang sama, meskipun sudut pandang yang dipakai berbeda-beda. Membaca dapat diartikan sebagai suatu proses yang sangat kompleks dan rumit yang melibatkan berbagai faktor baik internal maupun eksternal pembaca (Nurhadi, 2007: 27). Seperti juga dikemukakan oleh Sri Hastuti, bahwa membaca merupakan proses yang sangat kompleks yang melibatkan semua proses mental yang lebih tinggi serta melibatkan ingatan, pemikiran, daya khayal, pengaturan, penerapan, dan pemecahan masalah (Sri Hastuti, 2007: 8).

Menurut Carter dalam Suwaryono Wiryodijoyo (2005: 1) membaca adalah sebuah proses berpikir yang termasuk di dalamnya mengartikan, menafsirkan arti, dan menerapkan ide-ide dari lambang. Adapun Burhan Nurgiyantoro (2001: 246) menyatakan bahwa kegiatan membaca merupakan aktivitas mental memahami apa yang dituturkan pihak lain melalui sarana tulisan. Lebih lanjut Burhan Nurgiyantoro menyatakan bahwa dalam kegiatan membaca diperlukan pengetahuan tentang sistem penulisan, khususnya yang menyangkut huruf dan ejaan.

Jadi membaca adalah salah satu cara untuk berkomunikasi dengan orang lain, juga dengan diri sendiri. Pada tingkat yang lebih tinggi, membaca akan memberikan pengalaman rohani maupun pengetahuan kepada pembaca..

Pendapat Miles V Zints yang dikutip oleh Suwaryono Wirjodijoyo menyatakan bahwa ada empat tahap dalam proses membaca: persepsi, pemahaman, reaksi, dan integrasi (2009: 11). Persepsi adalah kemampuan untuk membaca kata sebagai kesatuan

yang berarti. Pemahaman adalah kemampuan untuk membuat kata-kata penulis menimbulkan pikiran-pikiran yang berguna seperti yang terbaca dalam konteks. Reaksi adalah tindakan yang memerlukan pertimbangan berkenaan dengan apa yang telah dikatakan oleh penulis. Integrasi adalah kemampuan untuk memahami pikiran atau konsep terhadap latar belakang pengalaman penulis sehingga berguna sebagai bagian dari pengalaman keseluruhan bagi pembaca, yaitu: (a) proses penerjemahan media tulis ke bahasa, (b) proses penerjemahan bahasa ke pikiran.

Membaca Pemahaman

Membaca pemahaman bukanlah membaca teknis atau membaca indah, melainkan membaca untuk mengenal atau menemukan ide penulis atau tata bacaan, baik yang tersurat maupun yang tersirat. Membaca pemahaman merupakan suatu proses memahami ide penulis yang dituangkan dalam bentuk bacaan. Proses yang bersifat psikologi ini melibatkan faktor kecerdasan, keterampilan bahasa, penglihatan dan tuntutan.

Pemahaman sebagai esensi membaca merupakan proses penghubungan antara pengetahuan yang baru dengan pengetahuan yang lama yang telah dimiliki. Ini berarti bahwa di dalam proses itu terjadi asimilasi dan atau akomodasi antara fakta, konsep dan generalisasi yang baru dengan seluruh khasanah kejiwaan yang telah dimiliki sebelumnya. Dengan demikian maka pembaca merupakan proses yang aktif dalam arti pembaca menginterpretasi apa yang dibaca berdasarkan pengetahuan yang dimilikinya. Melalui pemberian penjelasan, penunjukkan dan penceritaan, pembaca menafsirkan kalimat demi kalimat bacaan tersebut. Penafsiran tersebut adakalanya berjalan lancar dan kadang-kadang

tersendat. Sudah pasti kelancaran tersebut akan berpengaruh pada tingkat pemahamannya (Sri Hastuti, 2007: 1).

Sim. dkk, dalam buku *Reading in A Second Language* karya Makkay, dkk (1979) yang dikutip oleh Sukirah Kustaryo (1991: 34) menyatakan bahwa membaca pemahaman adalah kemampuan untuk memahami dua hal, yaitu memahami *content words* yang berisi tentang pesan atau ide dan *function word* berisi tentang fungsi kata tugas dalam menghubungkan secara kohesif dalam konteks yang lebih luas. Dalam hal ini pada kegiatan membaca antara *content words* dan *function word* secara bersama-sama harus diperhatikan, karena keduanya akan selalu hadir dalam setiap teks bacaan.

Pengajaran Membaca Pemahaman (*Compréhension Ecrite*)

Dalam dunia pendidikan, aktivitas dan tugas membaca merupakan suatu hal yang tidak dapat ditawar-tawar. Sebagian besar pemerolehan ilmu dilakukan mahasiswa melalui aktivitas membaca. Keberhasilan studi seseorang akan sangat ditentukan oleh kemampuan dan kemauan membacanya (Burhan Nurgiyantoro, 2001: 247).

Ketika orang sedang membaca sebenarnya terjadi dua proses, yaitu proses fisik (mata melihat baris-baris tulisan) dan proses mental (mental tergerak oleh gambaran tulisan yang masuk ke otak). Proses pertama disebut proses mekanik, karena berupa kerja atau gerak yang dapat dilihat, dan proses kedua disebut proses mental yang tidak dapat dilihat (Suwaryono Wiryodijoyo, 2009: 51). Dalam memperbaiki keterampilan membaca dengan mengetahui kedua proses ini orang dapat berbuat lebih banyak. Oleh karena itu tidak mengherankan bahwa orang yang dapat meningkatkan keterampilan membaca kalau setiap aspek pada setiap proses dapat ditingkatkan secara maksimal.

Berkenaan dengan keterampilan membaca pemahaman, pengajar harus dapat mengajarkan enam macam keterampilan sebagai berikut: (1) menentukan detail, (2) menunjukkan pikiran pokok, (3) menunjukkan urutan kejadian, (4) mencapai kata akhir dalam bentuk pertanyaan, (5) menarik kesimpulan dengan cara menggabungkan kenyataan dalam hipotesis yang ada, dan (6) membuat evaluasi (Suwaryono Wiryodijoyo, 2009: 28). Setiap pengajar tentu memiliki suatu tujuan, demikian halnya dengan pengajaran membaca pemahaman. Tujuan utama pengajaran membaca adalah untuk membina dan meningkatkan kemampuan baca atau keterampilan membaca siswa. Sedangkan tujuan membaca pemahaman di sekolah sebenarnya adalah untuk melatih siswa agar menguasai aspek-aspek kemampuan membaca.

Kemampuan membaca mahasiswa sebagai pelaksanaan pengajaran membaca dapat diukur. Seperti telah disebutkan di atas, bahwa membaca itu adalah melatih mahasiswa agar menguasai aspek-aspek kemampuan membaca. Aspek-aspek tersebut mencakup: (1) pemahaman bahasa dan simbol-simbol grafis, (2) pemahaman ide-ide yang ada dalam bacaan, dan (3) pemahaman terhadap nada dan gaya penulisan. Masing-masing aspek tersebut ditandai dengan hal-hal sebagai berikut: aspek pemahaman bahasa dan simbol grafis ditandai oleh pemahaman tentang butir-butir leksikal, pemahaman pola-pola sintaksis dan bentuk-bentuk morfologi, serta ketetapan merespon simbol-simbol grafis bacaan. Aspek pemahaman ide-ide bacaan ditandai dengan kemampuan mengidentifikasi tujuan penulis dan ide pokok, kemampuan memahami ide-ide penjelas dan kemampuan mengenal sikap pengarang tentang pokok permasalahan (subjek) pembaca dan kemampuan mengidentifikasi metode dan gaya yang digunakan penulis dalam menyampaikan idenya (Haris Via Sumadi dalam Nurhadi, 2007: 68).

Keterampilan Membaca Bahasa Prancis (*Compréhension Ecrite*)

Dalam Kurikulum 2009, Jurusan Pendidikan Bahasa Prancis Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta, mata kuliah *Compréhension Ecrite* diajarkan mulai semester satu sampai semester lima. Pemberian mata kuliah tersebut bertujuan untuk memberikan keterampilan membaca dan memahami wacana tulis bahasa Prancis yang berkaitan dengan *gérer le quotidien, apprendre, vivre ses loisirs, construire l'avenir, s'adapter, vivre ensemble*.

Kerangka Berpikir

Akhir-akhir ini ada kecenderungan tingkat nilai kasih sayang dan sportivitas di kalangan masyarakat utamanya generasi muda (mahasiswa) semakin menipis. Hal ini tentunya berdampak pada perilaku yang tampak pada kehidupan sehari-hari para mahasiswa baik di dalam maupun di luar kelas.

Agar nilai-nilai kasih sayang dan sportivitas para mahasiswa dapat meningkat ada beberapa hal yang dapat dilakukan, di antaranya melalui pembelajaran keterampilan membaca (*Compréhension Ecrite*). Pemberian muatan nilai-nilai kasih sayang dan sportivitas pada mata kuliah *Compréhension Ecrite* memang tidak dapat diberikan kepada mahasiswa hanya dengan metode ceramah, tetapi perlu direalisasikan dalam bentuk praktik membaca di kelas. Dengan praktik membaca yang bermuatan nilai-nilai kasih sayang dan sportivitas diharapkan mahasiswa dapat mengembangkan perilaku kasih sayang dan sportivitas.

Peran terpenting dosen adalah membimbing mahasiswa selama proses membaca berlangsung. Berkaitan dengan peran dosen dalam pendekatan proses, tugas dosen tidak hanya memberikan pengetahuan, melainkan juga menyiapkan situasi yang mendorong mahasiswa untuk bertanya, mengamati, mengadakan

eksperimen, menemukan fakta dan mengamalkan nilai-nilai, antara lain nilai-nilai kasih sayang dan sportivitas.

Hipotesis

Dengan dilakukannya internalisasi nilai-nilai kasih sayang dan sportivitas pada pembelajaran Mata Kuliah *Compréhension Ecrite IV*, di samping keterampilan mahasiswa dalam membaca bahasa Prancis akan dapat meningkat, perilaku kasih sayang dan sportivitas mahasiswa juga dapat berkembang.

Metode Penelitian

Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah penelitian tindakan kelas. Penelitian ini dilaksanakan di Jurusan Pendidikan bahasa Prancis FBS UNY di kelas Keterampilan Membaca (*Compréhension Ecrite*) IV pada semester genap tahun akademik 2016/2017 pada bulan Maret sampai Mei 2017. Subjek penelitian ini adalah semua mahasiswa yang mengikuti mata kuliah Keterampilan Membaca (*Compréhension Ecrite*) IV, yang berjumlah 23 orang dan pengampu mata kuliah tersebut. Instrumen penelitian ini menggunakan tes, angket, catatan lapangan, lembar observasi, dan dokumentasi. Indikator keberhasilan penelitian tindakan kelas ini dilihat berdasarkan keberhasilan produk dan keberhasilan proses. Validitas penelitian ini menggunakan dua kriteria yaitu *democratic validity* dan *dialogic validity*. Validitas Demokratik (*Democratic Validity*) dan Validitas Dialogis (*Dialogic Validity*) ini dilaksanakan pada perencanaan Siklus I dan Siklus II. Bentuknya yakni (1) dengan melakukan diskusi dengan Kolaborator mengenai pembelajaran Keterampilan Menulis I yang akan dilaksanakan seperti materi perkuliahan, langkah-langkah pembelajarannya, media pembelajaran yang akan digunakan, serta evaluasi pembelajaran Keterampilan Membaca

(*Compréhension Ecrite*) IV. Data hasil penelitian tindakan ini dianalisis dengan dua cara. Data tentang internalisasi nilai-nilai kasih sayang dan sportivitas dalam pembelajaran *Compréhension Ecrite IV* ditafsirkan secara kualitatif, sedangkan data keterampilan mahasiswa dalam membaca ditafsirkan secara kuantitatif.

Hasil Penelitian dan Pembahasan

Penelitian ini dilakukan di kelas *Compréhension Ecrite IV* (Keterampilan Membaca IV) Jurusan Pendidikan Bahasa Prancis FBS Universitas Negeri Yogyakarta. Subjek penelitian adalah mahasiswa semester IV kelas B tahun akademik 2016/2017 sebanyak 23 orang mahasiswa. Penelitian ini dilakukan oleh dosen yang sekaligus bertindak sebagai peneliti dengan satu kolaborator yang juga merupakan staf pengajar di Jurusan Pendidikan Bahasa Prancis FBS Universitas Negeri Yogyakarta.

Waktu penelitian berlangsung pada semester genap tahun akademik 2016/2017 pada bulan Maret sampai Mei 2017. PTK ini berlangsung dalam dua siklus, masing-masing siklus terdiri atas empat kali pertemuan, tiap pertemuan terdiri dari 100 menit.

Pelaksanaan Tindakan

Pada tahap perencanaan, dosen menyusun sebuah proses pembelajaran yang memunculkan komponen-komponen ketaatan beribadah, perilaku kasih sayang dan sportivitas. Ketaatan beribadah dilaksanakan dengan mengajak mahasiswa yang beragama Islam untuk melaksanakan Shalat Dzuhur berjamaah sebelum kelas di mulai dan berdoa bagi pemeluk agama lain, berdoa sebelum dan setelah proses pembelajaran. Perilaku kasih sayang ditandai dengan mengumpulkan tugas tepat pada waktunya, masuk kelas tepat waktu, mudah memaafkan kesalahan orang lain, mau mengalah bila terjadi perselisihan, mau memberikan masukan

kepada teman, mau menerima pendapat yang berbeda-beda, tidak egois, mau meminta masukan dari orang lain, dan tidak suka dendam. Perilaku sportivitas ditandai dengan tidak merendahkan orang lain, mau mendengarkan orang lain yang sedang berbicara dengannya, tidak menyela pembicaraan orang lain, mengungkapkan pujian dan kekagumannya, tidak menghujat atas kemenangan orang lain, meminta maaf, tidak menunjukkan kemarahan (tetap tersenyum), tidak menyalahkan orang lain, mengucapkan terima kasih atas kritikan yang diberikan oleh orang lain, dan meminta masukan dari orang lain. Semua nilai-nilai tersebut diusahakan dapat muncul pada diri mahasiswa selama proses pembelajaran dan diharapkan dapat menjadi bagian kepribadian pada diri mahasiswa.

Media yang digunakan dalam proses pembelajaran antara lain laptop, LCD, dan artikel-artikel yang diambil dari majalah, surat kabar, dan Internet. Buku yang digunakan adalah *écho 2* karangan Jacky Girardet dan Jacques Pécheur (2008). Peneliti selaku pelaksana tindakan menentukan materi perkuliahan yang meliputi topik-topik *Entretenir des relations* dan *Se débrouiller au quotidien*.

Kegiatan yang dilaksanakan dalam tahap ini adalah melaksanakan skenario pembelajaran yang telah direncanakan yang meliputi :

1. Pada setiap jam perkuliahan *Compréhension Ecrite IV* (Keterampilan Membaca IV) dosen mengajar dengan materi sesuai dengan silabus mata kuliah *Compréhension Ecrite IV* (Keterampilan Membaca IV), serta sesuai dengan Rencana Pembelajaran Semester (RPS) yang telah dibuat.
2. Pada setiap pembelajaran tersebut, dosen mengintegrasikan nilai-nilai kasih sayang dan sportivitas.

3. Dosen bersama mahasiswa membahas artikel-artikel yang dianggap sukar oleh mahasiswa.
4. Kolaborator dan dosen *Compréhension Ecrite IV* (Keterampilan Membaca IV), mengadakan observasi setiap kali proses pembelajaran berlangsung secara bergantian.
5. Dosen memberikan angket kepada mahasiswa pada akhir siklus kedua untuk melihat sampai sejauh mana keberhasilan proses pembelajaran keterampilan membaca bahasa Prancis ini.
6. Merevisi tugas-tugas, baik dalam waktu pelaksanaan, lama, jenis materi, maupun taraf kesukarannya, berdasarkan hasil observasi. Pelaksanaannya melalui diskusi antara dosen dan kolaborator.
7. Melaksanakan pembelajaran untuk siklus ke II. Dengan tindakan sesuai hasil revisi/refleksi dari siklus I.
8. Mengadakan evaluasi/tes.

Observasi

Pada tahap ini dilaksanakan proses observasi terhadap pelaksanaan tindakan dengan menggunakan lembar observasi yang telah dibuat. Kegiatan pada tahap ini meliputi:

1. Dosen mengamati sikap mahasiswa dalam menerima materi kuliah.
2. Dosen menyuruh semua mahasiswa untuk mengerjakan lembar evaluasi dan angket sikap mahasiswa terhadap pembelajaran *Compréhension Ecrite IV* (Keterampilan Membaca IV).
3. Dosen mengadakan penilaian terhadap hasil pekerjaan mahasiswa.

Refleksi

Hasil yang didapatkan dalam tahap observasi dikumpulkan serta dianalisis dalam tahap ini. Dari hasil observasi, pengajar dapat merefleksikan diri dengan melihat data observasi apakah kegiatan yang telah dilakukan telah dapat meningkatkan keterampilan membaca mahasiswa. Data dari lembar observasi juga dapat dipergunakan sebagai acuan bagi pengajar untuk dapat mengevaluasi dirinya sendiri. Hasil analisis data yang dilaksanakan dalam tahap ini akan dapat dipergunakan sebagai acuan untuk merencanakan siklus berikutnya.

Hasil refleksi juga menunjukkan bahwa rata-rata nilai Keterampilan Membaca Bahasa Prancis IV yang dicapai di akhir siklus ini adalah 76,5 dengan nilai tertinggi 95 dan nilai terendah 60.

Tabel 1. Hasil Observasi Nilai-nilai Kasih Sayang Mahasiswa Siklus I dan II (dalam Persentase)

No	Indikator	Siklus I	Siklus II
1	Mengumpulkan tugas tepat pada waktunya	50%	81%
2	Masuk kelas tepat waktu	48%	94%
3	Mudah memaafkan kesalahan orang lain	59%	67%
4	Mau mengalah bila terjadi perselisihan	51%	90%
5	Mau memberikan masukan kepada teman	40%	81%
6	Mau menerima pendapat yang berbeda- beda	63%	67%
7	Tidak egois	64%	80%
8	Mau meminta masukan dari orang lain	60%	87%
9	Tidak suka dendam	60%	64%

**Tabel 2. Hasil Observasi Nilai-nilai Sportivitas Mahasiswa
Siklus I dan II (dalam Persentase)**

No	Indikator	Siklus I	Siklus II
1	Tidak merendahkan orang lain	46%	80%
2	Mau mendengarkan orang lain yang sedang berbicara dengannya	55%	80%
3	Tidak menyela pembicaraan orang lain	60%	78%
4	Mengungkapkan pujian dan kekagumannya	40%	77%
5	Tidak menghujat atas kemenangan orang lain	39%	71%
6	Meminta maaf	40%	65%
7	Tidak menunjukkan kemarahan (tetap tersenyum)	48%	75%
8	Tidak menyalahkan orang lain	41%	72%
9	Mengucapkan terima kasih atas kritikan yang diberikan oleh orang lain	55%	85%
10	Meminta masukan dari orang lain	37%	85%

Kesimpulan

Penggunaan metode pembelajaran berbasis tugas (*task based learning*) dalam pembelajaran Keterampilan Menulis IV dapat meningkatkan keterampilan menulis mahasiswa di Jurusan Pendidikan Bahasa Prancis FBS UNY. Peningkatan tersebut terlihat pada pemahaman dan penguasaan materi mahasiswa yang menjadi lebih baik dari sebelumnya. Hal ini dibuktikan dengan peningkatan nilai rata-rata yang diperoleh mahasiswa berdasarkan hasil pretes 5,6 meningkat menjadi 6,3 pada postes siklus I dan menjadi 7,2 pada postes siklus II.

Selain itu, terjadi pula peningkatan proses pembelajaran Keterampilan Menulis IV. Hal tersebut ditandai dengan berkurangnya kepasifan mahasiswa dan peningkatan partisipasi mahasiswa dalam kegiatan pembelajaran yang bermakna.

Penguasaan materi dan peningkatan proses pembelajaran tersebut disertai pula dengan peningkatan apresiasi dan sikap yang baik pada diri mahasiswa. Berdasarkan hasil angket yang diberikan dan hasil wawancara kepada mahasiswa, sebagian besar mahasiswa menyatakan menjadi lebih menyukai pembelajaran Keterampilan Menulis dengan menggunakan metode pembelajaran berbasis tugas (*task based learning*).

Daftar Pustaka

- Burhan Nurgiyantoro. (2001). *Penilaian dalam Pengajaran Bahasa dan Sastra*. Yogyakarta: BPFE.
- Darmiyati Zuchdi. (2008). *Humanisasi Pendidikan*. Jakarta: Bumi Aksara.
- Djoko Widagdho. (2001). *Ilmu Budaya Dasar*. Jakarta: Bumi Aksara.
- Girardet, J. & Pécheur, J. (2008). *Écho 2*. Paris: CLE International.
- Kurikulum 2009. (2010). Yogyakarta : FBS Universitas Negeri Yogyakarta
- Nurhadi. (2007). *Membaca Cepat dan Efektif*. Bandung: Sinar baru.
- Sri Hastuti. (2005). *Membaca dan Faktor-faktor Keterlibatannya*. Yogyakarta: Penerbit Andi.

- Sukirah Kustaryo. (1991). *Efektivitas Pengajaran Membaca Pemahaman di Jurusan Pendidikan Bahasa Inggris*. (Laporan Pendidikan). Yogyakarta: FPBS IKIP Yogyakarta.
- Sutrisno Hadi. (2003). *Statistik Jilid 2*. Yogyakarta : Andi Offset.
- Suwaryono Wiryodijoyo. (2009). *Membaca: Strategi Pengantar dan Tekniknya*. Jakarta: Bumi Aksara.

**PERGESERAN POLA PIKIR POSITIF
DALAM FABEL *LE LOUP ET L'AGNEAU*
KARYA JEAN DE LA FONTAINE
DAN *L'AGNEAU ET LE LOUP*
KARYA RAYMOND QUENEAU**

Alice Armini

email: celiamini@yahoo.fr

Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta

Pendahuluan

Fabel dalam bahasa Prancis *fable* adalah cerita yang menceritakan kehidupan hewan yang berperilaku menyerupai manusia. Secara etimologi kata fabel berasal dari bahasa latin “fabula”. Cerita tersebut bukan kisah nyata, fabel adalah cerita fiksi atau khayalan. Fabel juga memasukkan karakter minoritas berupa manusia. Fabel sering digunakan sebagai cerita dalam rangka mendidik masyarakat. Fabel adalah dongeng tentang binatang yang bisa berbicara dan bertingkah laku seperti manusia, sebagai lambang pengajaran moral (biasa pula disebut sebagai cerita binatang). Dalam fabel terdapat unsur-unsur kebaikan dan

kejahatan. Pengarang fabel menggunakan nama berbagai binatang untuk memersonifikasikan kebaikan dan kejahatan tersebut.

Salah seorang pengarang fabel yang terkenal adalah Jean de la Fontaine dari Prancis. Jean de la Fontaine dilahirkan pada tanggal 8 Juli 1621 di Chateau-Thierry. Pada tahun 1668, la Fontaine menulis fabel-fabelnya yang pertama, yaitu *Fables Choices Mises en Vers*. La Fontaine pun mulai dikenal dan diterima oleh Raja Louis XIV untuk menyajikan karyanya, *Les Amours de Psyche et de Cupidon*. Fabel-fabel la Fontaine terdapat dalam tiga kumpulan, yakni *Le Premier Recueil* (1668), yang terdiri atas buku I-VI; *Le Second Recueil* (1678-1679) yang terdiri atas buku VII-XI, dan buku XII (1694). Untuk menghormati Fouquet, ia menulis *Songe de Vaux* dan *Ode au Roi*. Salah satu fabel yang menarik karya la Fontaine adalah *Le Loup et l'Agneau* yang diambil dari buku *Le Premier Recueil des Fables* (tahun 1668). Karya ini merupakan obat pelipur lara untuk kehidupan yang carut marut dan mengalami stagnasi yaitu zaman klasik di abad ke-17 dimasa pemerintahan Raja Louis XIV (Rivière: 1986).

Tiga ratus tahun kemudian yaitu pada tahun 1968 Raymond Queneau seorang penyair dan sekaligus penulis roman menciptakan fabel dengan judul *L'Agneau* (domba) *et le Loup* (serigala). Dia sangat aktif mengikuti gerakan aliran surealis dari tahun 1924 sampai 1929. Raymond juga tertarik mempelajari psikoanalisis. Penelitian-penelitiannya tentang bahasa menggiring dirinya mempelajari bahasa *argotique*. Oleh karena itu, fabel *L'Agneau* (serigala) *et le Loup* (domba) dapat dibaca oleh siapa saja dan oleh semua umur, lebih dari sekedar peminat cerpen atau analis politik. Bila secara umum fabel berisi kebijakan moral dan etik, maka fabel ini berisi kebijakan dan sindiran. Pada akhir cerita selalu disampaikan simpulan, hikmah yang bisa dipetik.

Hal yang menarik dari fabel *Le Loup* (serigala) *et l'Agneau* (domba) karya Jean de la Fontaine serta fabel *L'Agneau* (domba) *et le Loup* (serigala) karya Raymond Queneau ialah bahwa keduanya mempergunakan unsur estetika binatang yang sama yakni *le loup* (serigala) dan *l'agneau* (domba). Dalam dunia fabel, umumnya penokohan binatang mencerminkan kehidupan masyarakat pada masa karya diciptakan. Oleh karenanya diasumsikan bahwa tokoh dalam kedua fabel ini menggambarkan kondisi masyarakat tempat hidup sang pengarang. Dengan kata lain, fabel menjadi wadah pengarang untuk merepresentasikan kondisi kehidupan pada masanya masing-masing. Keadaan negara Prancis pada masa Raymond Queneau pada abad XX sudah banyak berubah semenjak abad XVII ketika Jean de la Fontaine hidup. Oleh karenanya karya Raymond Queneau akan mengalami pergeseran nilai ke arah yang positif maupun negatif dari fabel yang menjadi hipogramnya.

Pembahasan

Analisis Struktural Fabel *Le Loup* (serigala) *et l'Agneau* (domba) karya Jean de la Fontaine

Fabel *Le Loup* (serigala) *et l'Agneau* (domba) karya la Fontaine adalah bentuk fabel yang menggunakan dunia hewan untuk menjadi aktor utama, setting, dan sarana yang merefleksikan dan mencerminkan dunia manusia. Fabel ini berlatar kehidupan yang keras. Serigala merupakan hewan buas bertaring, karnivora, predator yang membunuh mangsa untuk memenuhi kebutuhan perutnya. Dalam fabel la Fontaine juga digunakan hewan domba yang berwarna putih. Domba merupakan hewan ternak, herbivora, sehingga dianggap lebih inferior serta dikaitkan dengan kelembutan dan kepatuhan. Tokoh ini merupakan pihak yang lemah dan tidak bersalah. Domba ini hadir dan disandingkan dengan serigala yang memiliki kekuasaan dan kekuatan besar.

Hubungan antara serigala dan domba bukanlah hubungan pertemanan, melainkan hubungan antara yang kuat dan yang lemah. Hal ini dapat terlihat pada watak kedua tokoh yang berlawanan. Selain itu, posisi ataupun kedudukan kedua tokoh tersebut dalam fabel juga tidak seimbang, dibuktikan dalam kalimat “*plus de vingt pas au dessus d’Elle*” (lebih dari dua puluh tapak kaki di atasnya).

Moral yang ingin disampaikan la Fontaine telah muncul sejak awal kisah fabel melalui dua larik pertama, yaitu:

La raison du plus fort est toujours la meilleure:

Nous l’allons montrer tout à l’heure.

Larik tersebut menggambarkan kebenaran dan keadilan yang didasarkan pada pihak terkuat. Hal ini menjadikan makna moral yang ironis. Meskipun memunculkan moral di awal kisah, dapat dirasakan bahwa la Fontaine tidak setuju dengan realitas tersebut —akan diungkapkan dalam larik-larik terakhir.

Dalam fabel la fontaine banyak terdapat penggunaan kata kerja aksi (*les verbes d’action*) dan kala waktu kini dalam kalimat-kalimat seperti “*un loup survient à jeun*”, ataupun dalam larik-larik berikutnya yakni “*Sire, répond l’agneau*”, “*Le loup (serigala) l’emporte et puis le mange*”. Kehadiran penanda waktu kekinian membuat fabel menjadi lebih hidup. Selain itu, dalam fabel juga muncul dialog-dialog antara domba dan serigala membuat fabel lebih hidup. La Fontaine membuat tokoh-tokoh ini ‘berbicara’.

Sebagaimana telah disebutkan, serigala dan domba merupakan dua tokoh dalam fabel la Fontaine. Serigala digambarkan sebagai binatang yang penuh dengan amarah, *cet animal plein de rage* dan binatang yang kejam, *cette bête cruelle*. Kedua penggambaran tersebut mencerminkan tokoh serigala dengan sangat buruk sehingga menciptakan efek yang mengena

pada pembaca. Serigala juga digambarkan sangat jahat melalui perifrasa yang berhierarki,

<i>un loup</i>		<i>un</i>
<i>agneau</i>		
<i>cet animal plein de rage</i>	\neq	<i>l'agneau</i>
<i>cette bête cruelle</i>		
<i>le loup</i>		<i>l'agneau</i>

Perubahan perifrasa tokoh serigala memberi efek penekanan terhadap kejahatan serigala. Sementara perifrasa tokoh domba mengiaskan tokoh lugu dan tetap jujur hingga akhir kisah; ia tetap sebagai domba yang tidak berubah meski pada akhirnya serigala memakannya.

Amarah serigala juga nampak dari bebunyian dalam larik-larik dialog serigala yang didominasi oleh bebunyian [t] yang mampu memberi gambaran kemarahan. Sementara dialog domba kerap beraliterasi bunyi konsonan lancar [s, l, m, R] yang memperlihatkan kelembutan seolah-olah domba tengah menenangkan serigala.

Serigala juga digambarkan berkuasa dan lebih superior daripada domba. Hal ini dibuktikan melalui *le tutoiment* ketika tengah berbicara pada domba. Sebaliknya, domba layaknya berhadapan dengan seorang raja. Domba menggunakan panggilan 'Sire' dan 'Votre Majesté'. Selain itu terdapat penggunaan subjek orang ketiga tunggal 'Elle' serta *le vuvoiment* yang memperlihatkan pilihan sapaan untuk seseorang yang lebih dihormati. Domba memanfaatkan penanda hormat, sedangkan serigala memakai bentuk ketidaksopanan sehingga memperlihatkan dominasi yang dimiliki oleh serigala.

Dominasi serigala juga tampak dari larik-larik *alexandrins* yang panjang. Dalam puisi klasik, larik *alexandrins* kerap dianggap

sebagai larik raja yang mampu memberikan impresi adanya kekuasaan dan dominasi. Sementara dialog tokoh domba menggunakan larik-larik *octosyllabes* yang lebih pendek. Larik *octosyllabes* memperlihatkan rasa hormat, kekhawatiran, serta inferioritas yang dirasakan domba terhadap serigala.

Berikutnya ialah tokoh domba, seekor hewan jinak dan berpengarai halus. Ia juga bukan binatang liar dan sangat hormat. Pembaca dengan mudah merasakan kehadiran kehidupan manusia lewat kisah domba yang dipersiapkan la Fontaine. Ketika domba memanggil serigala dengan panggilan yang kerap ditujukan kepada seorang raja; *Sire, Votre Majesté*, ini memberikan gambaran masyarakat Prancis di abad ke-17 yang sangat hormat dan patuh terhadap sang penguasa raja. Hubungan keduanya tidak hanya menggambarkan superioritas dalam tingkatan rantai makanan namun juga tingkatan sosial antara penguasa dengan rakyat jelata. Penguasa yang bertindak sesuka hati untuk memaksakan keadilan serta logika yang diyakininya sendiri.

Kisah dalam fabel ini menggambarkan bagaimana tokoh serigala memaksakan kehendak dengan argumen-argumen profokatif tanpa mengindahkan pembelaan tokoh domba. Argumen konfrontasi antara serigala dan domba dimulai ketika serigala menuduh domba tanpa belas kasihan.

Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage?

Domba dianggap telah membuat air yang biasa diminumnya menjadi kotor. Serigala kemudian hendak menghukum domba dan tidak memberi kesempatan domba untuk membela diri. Ia bahkan menuduh domba dengan kalimat yang lebih meyakinkan, "*tu la troubles*" serta tuduhan tidak beralasan yang terjadi di masa lalu, *tu médis l'an passé*.

Selain itu, serigala menganggap telah terjadi konspirasi antara domba, anjing gembala, serta penggembala yang

berkomplot untuk melukainya: *Vous, vos Bergers et vos Chiens*. Oleh karena itu ia harus melakukan balas dendam; *On me l'a dit: il faut que je me venge*. Pada kalimat tersebut tampak bagaimana serigala menjadikan rumor, kebohongan yang tersirat dalam pronomina *indéfini* 'On'. Ia merasa argumennya logis, benar, karena baginya siapapun yang berhubungan dengan domba adalah musuhnya; *Car, vous ne mépargnez guère*.

Sementara itu, argumentasi tokoh domba berbeda tampak logis, tepat dan rasional. Ia memberikan argumen bahwa ia tidak mungkin mengotori mata air milik serigala serta pembelaan bahwa ia tidak mungkin mengganggu serigala satu tahun yang lalu karena pada saat itu ia belumlah lahir; *Comment l'aurais-je fait si je n'étais pas né? Réprit l'agneau : je tette encor ma mère*". Domba tampak lugu dengan memikirkan secara rasional alasan untuk menyangkal tuduhan serigala. Di akhir kisah, dialog domba menjadi semakin pendek dan singkat akibat keagresifan serigala. Dialog terakhirnya, *Je n'en ai point*, seolah memperlihatkan kebuntuan. Di akhir fabel, serigala memakan domba tanpa melalui proses keadilan. [...] *sans aucun procès*.

Dengan 29 larik, La Fontaine telah menggambarkan pertemuan serigala yang lapar dan domba yang lugu. Namun karya ini juga memperlihatkan keadaan yang lebih universal ketimbang hanya sekedar kisah tentang hukum rimba yang menjadi dasar kekejaman serigala yang memakan domba. La Fontaine ingin menunjukkan keadaan sosial sebagai domba yang tenang namun lemah. Hal ini sangat berlainan dengan penguasa dalam sosok serigala yang beringas sebagai gambaran pemerintahan monarki absolut raja Louis XIV yang mampu memaksakan hukum kepada rakyat jelata. La Fontaine menunjukkan ketidakteraturan masyarakat serta kritikan terhadap penguasa. Dalam hal ini nampak hadir pembenaran atas pemikiran Aristoteles tentang "Homo

hominis lupus". Setiap manusia ialah serigala bagi manusia lain. Setiap manusia ialah ancaman bagi manusia lain. La Fontaine berhasil membawa pesan moral tentang kekejaman yang brutal serta semena-mena melalui tokoh-tokoh binatang dalam fabel ini.

Analisis Struktural Fabel *L'Agneau et le Loup* karya Raymond Queneau

Sama seperti la Fontaine, Queneau menggunakan domba dan serigala dalam fabel *L'Agneau et le Loup*. Di abad pertengahan, sering diceritakan penyihir-penyihir di jaman itu berubah wujud menjadi serigala. Hal tersebut menunjukkan kejahatan hewan tersebut. Dalam cerita karangan Perrault yang berjudul *Le Petit Chaperon Rouge* atau sering dikenal dengan *Gadis Berkerudung Merah*, serigala tidak hanya memangsa binatang lain, akan tetapi juga manusia.

Kisah dalam fabel Queneau tidak dimulai dengan pesan moral layaknya la Fontaine, namun secara langsung menggambarkan kisah fabel. Serigala dan domba dalam fabel Queneau digambarkan sebagai makhluk menawan dan spesies yang unggul. "*de la belle espèce*". Hal ini mencirikan keistimewaan baik pada serigala maupun domba. Hanya frasa tersebut yang mampu menggambarkan fisik kedua tokoh fabel, sementara penggambaran tokoh dalam fabel la Fontaine lebih kompleks. Dalam fabel la Fontaine juga nampak dialog antara serigala dan domba yang masing-masing memberikan argumen. Sementara dalam fabel Queneau tidak nampak adanya dialog maupun argumen yang dimunculkan masing-masing tokoh.

Kisah dalam fabel Queneau dimulai ketika serigala tengah *broute* (merumput). Gambaran ini tidaklah realistis. Merumput umum dilakukan oleh hewan herbivora. Serigala, dalam fabel Queneau, memiliki karakter yang tak terduga. Ia digunakan

pengarang seolah-olah seperti domba. Serigala juga tengah minum di sumber air ketika domba datang dan merasa bahwa serigala telah mengotori mata airnya. Bait ketiga menggambarkan bagaimana serigala ketakutan akan kedatangan domba sehingga ingin segera pergi karena malu sehingga memasukan ekor di antara kedua kakinya.

le loup voudrait bien s'en aller

La queue entre les jambes

Dalam kisah ini, dombalah yang lebih berkuasa dari serigala. Situasi ini sangat terbalik dibandingkan dengan kebenaran umum tentang kisah kedua hewan tersebut.

Mais l'agneau se met à cogner

Il coule un peu de sang sur l'herbe

Domba digambarkan sebagai makhluk yang berani menyerang serigala. Penyerangan tersebut mengakibatkan serigala yang terluka hingga beberapa darah bertetes di rumput. Kekuatan serta kekuasaan domba atas serigala juga hadir ketika serigala kabur serta domba menang, *Le loup s'enfuit l'agneau triomphe*

Secara umum, domba dalam fabel Queneau juga memiliki watak yang tidak terduga: *Pisse alors dans l'H2O*. Domba marah karena serigala telah mengotori mata airnya hingga mengusirnya. Setelah kepergian serigala, domba justru mengencingi mata airnya sendiri. Hal ini menunjukkan domba yang memiliki kekuasaan atas hak miliknya (mata air) sehingga merasa berhak melakukan apapun. Dalam larik ini Queneau juga kembali memunculkan ragam bahasa vulgar dengan kata "*Pisse*".

Kisah dalam fabel ini ditutup oleh bait naratif narator.

*J'ai composé cette fable
Au fond d'une forêt profonde
En trempant mes pieds dans l'onde
D'un ru pur*

Kata “aku” pada bait terakhir mengacu pada pengarang yang muncul di akhir bait. Tokoh “aku” berada di dalam rimbunnya hutan dan merendam kakinya kedalam air. Gambaran tersebut jauh dari gambaran era romantis ataupun surealis. Queneau bukanlah pujangga berhati kalut yang kerap mencari inspirasi menulis dengan cara otomatis seperti pengarang surealis. Queneau memanfaatkan waktu secara bebas dengan tenang serta memanfaatkan alam dalam menulis puisi secara tenang sembari mendinginkan kedua kaki.

Kemudahan Queneau berkaitan dengan fabel ciptaannya yang terkesan mudah tanpa harus mengikuti aturan versifikasi yang terikat. Sementara ketenangan seolah menjadi cerminan fabel yang tidak rumit dengan konflik serta berakhir tanpa adanya kematian sang tokoh. Berbeda dengan fabel la Fontaine yang mengakhiri fabelnya secara tragis, dengan kematian domba di tangan serigala tanpa melalui proses peradilan yang layak. Dalam puisi Queneau pesan moral yang tersirat mudah dipahami. Lebih lanjut Queneau telah membalikkan nilai-nilai yang biasa diterima dalam masyarakat.

Analisis Intertekstual Fabel *Le Loup et L'Agneau* karya Jean de la Fontaine dan *L'Agneau et le Loup* karya Raymond Queneau

Analisis intertekstual merupakan kerja analisis yang melihat hubungan suatu teks dengan teks yang menjadi hipogramnya. Dalam penelitian ini fabel *Le Loup et l'Agneau* karya Jean de la Fontaine merupakan fabel hipotek yang menjadi hipogram atau

karya inspiratif fabel *L'Agneau et le Loup* karya Raymond Queneau. Dalam analisis fabel *L'Agneau et le Loup* karya Queneau sebelumnya telah disinggung beberapa persamaan fabel dengan fabel yang menjadi hipogramnya. Hal ini dimaksudkan untuk menguatkan makna yang terkandung dalam fabel tersebut.

Berdasarkan analisis pada kedua fabel di atas, ditemukan bahwa fabel karya Raymond Queneau bersifat *pastiche*. Konsep teoritis *pastiche* (Piliang: 2003) antara lain berada dalam kategorisasi yaitu,

- a) karya yang unsurnya dipinjam dari masa lalu,
- b) berasal dari teks-teks apapun seperti bahasa, sejarah, seni, maupun idiom dalam karya tersebut,
- c) dihadirkan kembali dalam model relasi dengan rujukannya dalam prinsip kesamaan dan keterkaitan, sekaligus menekankan terhadap kesamaan sekalipun terdapat perbedaan namun dapat dianggap sebagai persamaan,
- d) bentuk imitasi murni,
- e) sebagai upaya apresiasi dan pengangkatan kembali *semangat zamannya* kedalam konteks *semangat zaman* kini.

Dalam fabel *L'Agneau et le Loup* karya Queneau yang bersifat *pastiche*, minimal terdapat kategori yang telah disebutkan. Selain itu, fabel *pastiche* karya Queneau berjudul *L'Agneau et le Loup* juga tampaknya sesuai dengan pendapat Levi-Strauss mengenai *bricolage* atau *simulasi* menurut Baudrillard. Pada aspek permukaan tampak fabel ini mengimitasi serta memetakan beberapa nilai maupun aspek hipogramnya dari masa lalu. Fabel ini seolah-olah dibuat dengan berdasarkan materi yang telah ada (*bricolage*) tanpa harus terikat dengan *semangat* materi hipogramnya. Hal ini dapat terlihat melalui pengaturan metrik fabel Queneau yang tidak harus menyesuaikan dengan pola pengaturan la Fontaine yang ketat pada

karya sastra abad XVII. Metrik fabel Queneau lebih mempunyai kebebasan dalam berekspresi tanpa terikat peraturan.

Sifat *pastiche* fabel *L'Agneau et le Loup* terhadap fabel *Le Loup et l'Agneau* dapat secara langsung diketahui dari judul kedua fabel yang menunjukkan konsep binatang yang sama yaitu *Le Loup* (serigala) dan *l'Agneau* (domba). Serigala dan domba merupakan dua binatang yang dari masa lampau telah kerap digunakan sebagai perwujudan antara hal-hal yang sifatnya bertolak belakang atau bertentangan, seperti keburukan dan kebaikan atau kekuatan dan kelemahan.

Perwujudan pertentangan antara serigala dan domba dalam realitas nyata, baik secara watak maupun kekuatan, ditampakkan secara jelas dalam fabel hipotek *Le Loup et l'Agneau* karya la Fontaine. Secara watak serigala ialah binatang predator, kejam dan kerap menggunakan tuduhan demi mencapai tujuannya dalam memangsa domba. Sementara domba, digambarkan lemah dan lugu sehingga tidak dapat berbuat apapun meski posisinya tidak salah. Sementara penggambaran serigala dan domba dalam fabel Queneau ialah sebaliknya; serigala lemah sedangkan domba kuat. Dengan kata lain, penggambaran kedua tokoh dalam fabel hipotek lebih tajam dan nyata.

Meski terdapat perbedaan konsep watak serigala dan domba—dalam hal sifat *pastiche*, perbedaan dapat dianggap sebagai kesamaan— dari hipogram yang menjadi rujukannya, fabel *L'Agneau et le Loup* karya Queneau yang bersifat *pastiche*, mengimitasi secara murni konsep serigala dan domba. Nilai-nilai estetika dalam hipogram yakni yang menggambarkan serigala sebagai penguasa abad ke-17 (kekuasaan monarki absolut Louis XIV); serta domba sebagai rakyat jelata yang tertindas, diangkat serta diapresiasi tanpa menggeser konsep tatanan sosial yang diwakili oleh kedua binatang tersebut.

Dalam fabel *pastiche* Queneau, serigala tetap mewakili kaum penguasa, dan domba tetap mewakili kaum rakyat biasa sebagaimana konsep dalam fabel la Fontaine. Yang dilakukan fabel *pastiche* Queneau ialah mengangkat kembali konsep tersebut serta mengapresiasinya. Fabel *pastiche* tersebut juga mencabut *semangat zaman* la Fontaine pada abad XVII dan menempatkannya kembali dengan latar sosial yang telah banyak berubah sebagai wujud konteks *semangat zaman kini* pada abad XX. Watak kedua tokoh binatang tersebut pada akhirnya bergeser dan berubah sesuai dengan latar zamannya.

Pergeseran Pola Pikir Positif dalam Fabel *Le Loup et L'Agneau* karya Jean de la Fontaine dan *L'Agneau et le Loup* karya Raymond Queneau

Sifat *pastiche* fabel Queneau terhadap fabel hipotek la Fontaine yang juga mempengaruhi pola pikir yang dipengaruhi oleh perubahan sosial dari abad ke-17 hingga abad ke-20 di Prancis. Keadaan sosial masyarakat ikut andil memberi stimulus terhadap terbentuknya perilaku positif ataupun negatif suatu masyarakat yang dipengaruhi oleh pola pikir. Abad XVII, yang kerap dihubungkan dengan abad klasik, merupakan abad para sastrawan yang kerap menampilkan pesan moral di setiap karyanya. Abad ini juga merupakan abad Louis XIV berkuasa dengan menjalankan kekuasaan monarki absolut. Ini menjadikan Jean de la Fontaine mengkritik penguasa saat itu menggunakan cerita fabel.

Sejak awal abad ke-17, Prancis diperintah oleh raja-raja yang memiliki kekuasaan absolut. Kekuasaan raja tidak diatur dalam konstitusi dan tidak ada parlemen yang mengawasi jalannya pemerintahan. Raja dianggap memperoleh wewenang Tuhan untuk memerintah secara mutlak. Pada abad ini terdapat hierarki sosial masyarakat yang sangat timpang. Terdapat tiga lapisan

masyarakat yaitu *les clergés* (kaum gereja), *les nobles* (kaum bangsawan), dan *les tiers-états* (rakyat jelata). Beberapa golongan masyarakat, yakni kaum gereja dan bangsawan, memiliki hak-hak istimewa serta kewenangan penuh dalam pemerintahan. Sebaliknya, golongan rakyat jelata diperlakukan tidak adil dan membayar pajak yang sangat tinggi.

Keadaan latar belakang sosial budaya masyarakat abad XVII di atas, salah satunya tercermin dalam karya berbentuk fabel seperti yang diciptakan oleh la Fontaine. Bentuk fabel dimanfaatkan oleh pengarang guna mempermudah penerimaan masyarakat abad tersebut terhadap karya yang disajikan. Abad XVII adalah abad yang menganut aturan yang ketat, sehingga sebuah karya sastra harus kesatuan aksi (*unité d'action*), kesatuan tempat (*unité de lieu*), kesatuan waktu (*unité de temps*), *vraisemblable* dan *bienséance*. Artinya bahwa sebuah karya sastra harus menyajikan realita tanpa menyinggung perasaan pembaca secara langsung. Oleh karenanya, fabel dipilih karena dapat menyampaikan pesan moral secara halus melalui penokohan binatang yang dimanipulasi.

Moral yang disampaikan fabel La Fontaine berkesan paradoksal. Istilah "*raison*" dapat menggambarkan kemampuan berpikir secara logis, dapat membedakan antara yang benar dan salah, serta antara kebaikan dan kejahatan. Hal ini berbeda dengan insting binatang. Namun disini, *raison* orang-orang yang lebih kuat bersifat mutlak, sehingga dapat dikatakan bahwa fabel ini memperlihatkan penyalahgunaan kekuasaan serta ketidakadilan.

Dapat dikatakan bahwa kejahatan serigala dalam fabel la Fontaine mengungkap keadilan yang tidak seimbang pada abad ke-17. Keadilan yang berpihak pada golongan yang lebih kuat sebagaimana tampak pada pesan moral fabel. Serigala mewakili kekuasaan yang pada jaman itu diwakili oleh Louis XIV dan Colbert. Sementara domba mewakili golongan lemah yang tidak

berdaya. Bagi La Fontaine domba tersebut menggambarkan seorang temannya yaitu Nicolas Fouquet yang ditahan dan dihukum tanpa proses peradilan yang layak.

Berbeda dengan fabel la Fontaine, fabel milik Queneau diciptakan pada awal abad XX dimana kondisi sosial dan masyarakat Prancis telah banyak berubah. Pada abad tersebut telah dimulai Revolusi Industri yang dimulai di negara Inggris yang kemudian menyebar ke negara-negara lain di Eropa. Di Prancis sendiri telah terjadi Revolusi Prancis yang menjadi penanda berakhirnya kekuasaan monarki absolut dan dimulainya Prancis sebagai Republik. Banyak orang pada masa itu berharap bahwa revolusi industri serta revolusi Prancis akan membawa kemajuan bagi semua anggota masyarakat.

Dengan munculnya revolusi industri, pola-pola tradisional mulai ditinggalkan dan munculah pelbagai teknologi baru yang mempermudah sekaligus meningkatkan produksi sehingga meningkatkan taraf hidup masyarakat. Pola tradisional dalam hal kekuasaan maupun sosial masyarakat juga mulai ditinggalkan. Jika pada masa feodalisme sebelum revolusi Prancis masyarakat terkotak-kotak dalam lapisan-lapisan sosial yang sangat membatasi ruang bagi lapisan sosial yang lebih rendah, maka setelah revolusi semua orang memiliki akses terhadap semua sumber daya sosial dan ekonomi.

Sebagaimana keadaan sosial pada masyarakat abad XVII, keadaan masyarakat pada abad XX dapat dikatakan tercermin dalam fabel *L'Agneau et le Loup* karya Raymond Queneau. Keadaan masyarakat pada kedua abad tersebut telah banyak bergeser. Pergeseran juga nampak pada pola pikir yang diterapkan oleh la Fontaine maupun Queneau. Hal ini dapat terlihat secara nyata dalam judul kedua fabel yang memiliki unsur yang sama namun dengan pengaturan yang berbeda. Pada fabel yang diciptakannya,

Raymond menransformasikan fabel tersebut dengan sikap dan pola pikir yang berbeda. Raymond Queneau mendahulukan penyebutan 'l'Agneau' dalam judulnya yang dapat diartikan bahwa dalam pandangannya tokoh domba lebih superior dari tokoh serigala. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa telah terjadi penyimpangan esensi dari fabel yang menjadi hipogramnya. Raymond Queneau menerapkan pola pikir positif terhadap tokoh domba. Bahwa domba ialah tokoh yang kuat.

Dengan judul yang telah bergeser esensi serta pola pikirnya, maka ditemukan banyak pergeseran nilai-nilai di antara dua tokoh dalam fabel ini. Pergeseran tersebut mulai nampak melalui penyebutan *belle espèce* baik untuk tokoh serigala maupun domba. Keduanya digambarkan sama-sama berasal dari spesies terbaik. Persamaan yang menunjukkan bahwa pada abad XX telah terjadi perubahan kondisi masyarakat yang telah memiliki persamaan, baik di mata hukum maupun pemerintahan. Domba bukan lagi golongan lemah yang tidak berdaya, begitu juga dengan serigala yang bukan lagi golongan dengan kekuasaan absolut. Begitupun sebaliknya, serigala bukan lagi hewan buas penuh amarah (*plein de rage*), kejam (*cruelle*) atau memaksakan kehendak dengan alasan-alasan yang tidak logis. Ia bergeser menjadi tokoh yang indah dari spesies terbaik, *un loup de la belle espèce*.

Pergeseran juga terjadi pada watak kedua tokoh yang jauh berbeda dengan watak keduanya di fabel la Fontaine. Pada fabel Queneau domba digambarkan sebagai binatang yang pemberani dan mampu melawan serigala dengan mengusirnya dari mata air miliknya. Kesiapan tokoh domba menyerang serigala memperlihatkan keberanian domba sebagai kaum lemah untuk mempertahankan yang menjadi hak miliknya meski yang dihadapi ialah penguasa. Pada akhirnya domba memperoleh kemenangan serta dapat melukai serigala yang meninggalkan sedikit darah di

rumpun. Kemenangan domba tersebut juga dapat dikatakan sebagai kemenangan yang indah tanpa kematian tokoh lain. Meski menjadi binatang yang pemberani serta kuat, bukan berarti domba harus membunuh serigala. Ia hanya memberi *sedikit* pelajaran bagi domba yang telah mengganggu mata air yang menjadi hak miliknya.

Digambarkan kuat dan menyerang serigala dalam fabel Queneau, bukan berarti bahwa watak domba pada fabel la Fontaine ialah negatif. Dalam fabel hipotek *Le Loup et l'Agneau*, watak yang dimiliki domba tetaplah watak yang positif. *Pertama*, domba merupakan binatang yang menghormati tokoh lain yang dianggapnya lebih berkuasa. Dapat diartikan bahwa domba ialah binatang yang rendah hati. *Kedua*, domba ialah binatang lugu dan tidak bersalah karena. Karena tidak merasa bersalah, domba kemudian dengan luhur mengungkapkan pembelaan yang logis dan benar. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa watak domba bergeser dari yang sudah positif (dalam fabel la Fontaine) menjadi lebih positif lagi (dalam fabel Queneau).

Sebaliknya, pola pikir serigala digambarkan sebagai binatang yang rendah diri dan malu karena perbuatannya. Pada pertemuan tersebut domba berhasil melukai serigala hingga serigala lari terkalahkan. Tokoh serigala yang bersiap pergi setelah domba memergokinya mengganggu mata air domba. Ekornya masuk di antara kedua kaki belakangnya yang menandakan bahwa ia malu. Oleh karenanya ia bersiap melarikan diri. Tampak bahwa serigala bukan lagi binatang kejam, penuh amarah, memaksakan kehendak dengan memberi alasan-alasan tidak logis (seperti yang tampak pada fabel la Fontaine). Pola pikir serigala dalam fabel Queneau ialah positif. Serigala menyadari bahwa bahwa mengganggu hak milik tokoh lain adalah perbuatan salah sehingga ia merasa malu. Dalam hal ini sikap serigala diartikan sebagai sikap positif dengan

menyadari kekeliruannya. Dengan demikian dapat diartikan bahwa watak serigala bergeser dari yang negatif kearah yang positif.

Perbedaan watak tersebut dapat diartikan sebagai bagian dari kondisi sosial masyarakat yang berbeda pada antara abad ke-17 dan abad ke-20. Sebagaimana teori berpikir positif yang diungkapkan oleh Elfiky (2009) bahwa lingkungan dapat mempengaruhi pola pikir seseorang. Pada abad XVII, seorang raja—yang dalam hal ini terwakili oleh tokoh serigala—memiliki kekuasaan absolut karena dianggap sebagai wakil Tuhan di bumi. Kekuasaan yang absolut dapat membuat orang berpikir positif dengan memanfaatkannya untuk kebaikan rakyatnya. Namun hal ini tidak berlaku bagi raja-raja abad XVII. Pemisahan kelas-kelas sosial dalam masyarakat membuat seorang raja tidak memahami penderitaan rakyat serta kewajibannya dalam mengayomi rakyatnya. Lingkungan para bangsawan yang membatasi pergaulan kelas-kelas tertentu juga mendorong mereka berpikir bahwa apa yang mereka lakukan selalu benar. Terlebih lagi dengan dogma *le droit divin* bahwa raja ialah wakil Tuhan. Kekuasaan kemudian membuat seorang raja berlaku tiran. Hal ini nampak jelas dalam perwatakan tokoh serigala fabel la Fontaine.

Sementara tokoh domba sebagai gambaran rakyat jelata, pada abad XVII memiliki posisi yang tidak menguntungkan. Lingkungan serta pandangan yang memosisikan mereka dalam kelas rendah membuat berpola pikir bahwa mereka tidak memiliki kewenangan melawan raja atau serigala. Oleh karenanya tokoh domba tidak memiliki kekuatan melawan serigala. Namun bukan berarti mereka menyerah tanpa perlawanan. Perlawanan yang tidak harus dilalui dengan peperangan. Domba gambaran rakyat abad XVII berpola pikir positif dengan menghormati serigala yang dianggapnya sebagai raja. Keyakinan bahwa apa yang dilakukannya tidak bersalah juga membuat tokoh ini memberikan pembelaan.

Selain itu, keadaan yang dihadapi oleh domba merupakan yang sulit. Menurut Elfiky (2009) keadaan yang sulit juga dapat mendorong seseorang berpola pikir positif dalam rangka menyelesaikan masalah yang dihadapi, meskipun hasilnya tidak selalu hasil yang positif. Domba memandang konfrontasinya dengan serigala sebagai konfrontasi yang tidak seimbang. Nyawanya tengah terancam sehingga untuk dapat keluar dari keadaan sulit tersebut ia memberikan pembelaan melalui argumen yang logis. Meskipun pada akhirnya ia mati dihabisi serigala, ia telah berpola pikir positif melalui pembelaan dalam menghadapi situasi sulit.

Gambaran masyarakat seperti yang dijelaskan di atas telah banyak berubah semenjak era monarki absolut Louis XIV. Pada abad ke-20 rakyat sudah memiliki akses yang lebih baik terhadap kelayakan sosial dan hukum. Semua warga negara berada pada posisi yang setara. Keadaan sosial yang lebih baik mampu menuntun rakyat memiliki pola pikir yang lebih baik yang pada akhirnya membuat mereka lebih kuat dalam pemerintahan maupun hukum. Rakyat tidak lagi harus merasa takut pada tekanan golongan atas. Bahkan pada era Republik, kekuasaan tertinggi berada di tangan rakyat. Kondisi yang lebih baik juga telah mendorong kepercayaan rakyat akan kekuasaan serta kekuatan mereka di hadapan Negara. Hal ini diilustrasikan oleh domba yang mampu melawan serigala dan bahkan melukainya ketika ia merasa apa yang dia lakukan adalah hal yang benar.

Simpulan

Hasil analisis fabel *Le Loup et l'Agneau* karya Jean de la Fontaine dan *L'Agneau et le Loup* karya Raymond Queneau menunjukkan terjadinya pergeseran pola pikir positif pada tokoh serigala dan domba. Perubahan watak serta keadilan yang

diperoleh kedua tokoh tersebut dipengaruhi oleh perbedaan tatanan masyarakat Prancis pada abad ke-17 dan abad ke-20. Dalam hal ini sifat *pastiche* yang terdapat dalam fabel Queneau menunjukkan adanya kedudukan yang sama di mata hukum antara rakyat dan pemimpinnya.

Sebelumnya, watak tokoh serigala menggambarkan penguasa kejam serta sewenang-wenang berkat kekuatan dan kekuasaan yang dimilikinya. Watak jahat tersebut kemudian berubah dalam fabel *pastiche* karya Queneau menjadi arif dan bijaksana. Sifat bijaksana dapat diartikan sebagai sikap seseorang yang mau menyadari bahwa perbuatannya telah merugikan orang lain. Sementara sifat arif dapat diartikan sebagai rasa malu yang timbul dari rasa bersalah seseorang yang telah berbuat salah. Hal ini dikarenakan kesadaran, rasa bersalah ataupun rasa malu hanya dimiliki oleh seseorang yang berpandangan positif dalam wujud menghormati hak-hak orang lain. Hal ini sebagaimana ketika serigala merasa malu karena sadar bahwa perbuatannya telah mengganggu mata air yang menjadi hak milik domba. Sementara pada abad ke-17, penguasa justru menerapkan keadilan yang berpangkal pada golongan terkuat sehingga ketika hak rakyat dilanggar tidak ada rasa bersalah atau malu. Oleh karenanya dikatakan bahwa pola pikir serigala bergeser dari yang negatif menjadi positif.

Sementara domba merupakan penggambaran rakyat yang tertindas oleh tirani penguasa. Namun hal tersebut tidak menghalangi rakyat untuk tetap berpola pikir positif dengan tetap menghormati penguasa yang dianggap memiliki kedudukan lebih tinggi. Hal ini didasarkan pada dogma *le droit divin* yang menyebutkan bahwa seorang raja ialah wakil Tuhan. Sebagai wakil Tuhan, rakyat berkeyakinan bahwa apa yang menjadi kehendak raja ialah benar. Selain itu, pola pikir positif tersebut tetap

dipertahankan dalam menghadapi masa sulit ketika terjadi konfrontasi dengan para penguasa yang memiliki kekuasaan tidak seimbang. Rakyat tetap dapat berpikir logis dengan memberikan pembelaan berkat keyakinan bahwa rakyat tidak bersalah. Hal ini memperlihatkan pola pikir positif meski hasilnya tidak selalu berupa kemenangan.

Citra rakyat melalui perwujudan domba tersebut kemudian bergeser menjadi pihak yang berani mempertahankan haknya melalui perlawanan. Dalam hal ini nampak pola pikir positif bahwa kemenangan akan selalu berpihak pada yang benar. Hal ini terlihat dalam penggambaran domba yang melawan serta mengusir serigala tanpa terjadinya pembunuhan. Perlawanan tersebut menggambarkan rakyat yang tetap berpandangan positif melalui sikap menahan diri tanpa harus memaksakan hukum rimba terhadap penguasa yang bersalah. Dalam melawan penguasa rakyat hanya memberikan *sedikit* pelajaran tanpa terjadi pembunuhan. Oleh karenanya dapat diartikan bahwa pola pikir tokoh domba yang mewakili rakyat bergeser dari yang telah positif menjadi lebih positif.

Daftar Pustaka

- Elfiky, Ibrahim. 2009. *Terapi Berpikir Positif*. Jakarta: Zaman.
- Jean de la Fontaine. 1985. *Fables*. Jenewa: Editions RVG.
- Piliang, Yasraf Amir. 2003. *Hipерsemiotika Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna*. Bandung: Jalasutra.
- Queneau, Raymond. 1968. *Battre la campagne*, Paris: Gallimard.
- Rivière, Daniel. 1986. *Histoire de La France*. Paris: Hachette.

AJARAN KESEMPURNAAN HIDUP DALAM TEKS *NGELMI PANGRUCAT*

Hesti Mulyani

Email: *hesti_mulyani@uny.ac.id*

Jurusan Pendidikan Bahasa Daerah, Fakultas Bahasa dan Seni,
UNY Karangmalang Yogyakarta 55281

Abstrak

Ngelmi Pangrucat adalah judul naskah Jawa bergenre *piwulang*. *Piwulang* dalam *Ngelmi Pangrucat* terkait dengan ajaran kesempurnaan hidup yang tetap bermanfaat bagi kehidupan masyarakat Jawa pada masa kini. Tulisan ini merupakan hasil penelitian dengan tujuan untuk menganalisis ajaran kesempurnaan hidup dalam teks berbentuk prosa. Berdasarkan metode penelitian deskriptif dan pendekatan filologi modern (berdasarkan langkah kerja penelitian filologi), isi teks dalam *Ngelmi Pangrucat* dianalisis. Untuk menganalisis data digunakan teknik analisis deskriptif. Validitas yang digunakan untuk keabsahan data adalah validitas semantik. Reliabilitas yang digunakan adalah *reliabilitas intrarater* dan *interrater*. Hasil penelitian menunjukkan bahwa ajaran kesempurnaan hidup dalam *Ngelmi Pangrucat* ada dua hal, yaitu

(1) tahapan melakukan *Ngelmi Pangrucat* (tahap lahir: hubungan horisontal dan tahap batin: hubungan vertikal) dan (2) ajaran kesempurnaan hidup (*pamardining cipta*: berusaha agar cipta senantiasa baik, serta *manembah* kepada Tuhan berdasarkan kelakuan lahir-batin secara suci dan ikhlas).

Kata Kunci: teks *Ngelmi Pangrucat*, ajaran kesempurnaan hidup

Pendahuluan

Filologi adalah suatu ilmu atau pengetahuan tentang sastra-sastra dalam arti yang luas yang mencakup bidang kebahasaan, kesusastraan, dan kebudayaan (Baroroh-Baried, dkk, 1985: 1). Di samping itu filologi diartikan sebagai salah satu pengetahuan yang digunakan sebagai sarana untuk menganalisis hasil karya kebudayaan masyarakat zaman dahulu yang berupa karya yang ditulis atau disebut karya tulis (Manyambeang, 1985: 3). Karya tulis itu dalam disiplin ilmu filologi disebut naskah. Naskah *Ngèlmi Pangrucat* termasuk naskah cetak salah satu koleksi Perpustakaan Museum Dewantara Kirti Griya Tamansiswa Yogyakarta (nomor koleksi Bb.1.114), ditulis dengan aksara Jawa cetak, berbahasa Jawa Baru, berjenis teks *piwulang*, ditulis dalam bentuk prosa.

Naskah *Ngelmi Pangrucat* termasuk karya tulis yang berdasarkan isi teksnya bergenre *piwulang*. Genre teks *piwulang* adalah genre atau jenis teks yang berisi ajaran para orang saleh, suci, dan bijaksana yang mendasarkan ajarannya pada perilaku kehidupan di lingkungan bermasyarakat dan ajaran mengenai cara menggapai kesempurnaan hidup (Behrend, 1990: XI; Sudewa, 1991: 17). Adapun berdasarkan keterangan dalam katalog yang ditulis oleh Girardet (1983: 89-90), naskah *Ngelmi Pangrucat*

adalah *A mystical writing on the absolute truth, life perfection, the inner feelings, desire, the human body, meditation, the human organs, endeavour and how to bring a wish to fulfilment*. Yakni, salah satu karya tulis yang berisi tentang *mistis*, kesempurnaan hidup, rasa batin, keinginan, tubuh manusia, meditasi, organ manusia, dan bagaimana usaha manusia untuk mencukupi keinginannya.

Di samping itu, naskah *Ngelmi Pangrucat* juga merupakan ungkapan pikiran dan perasaan nenek moyang sebagai hasil budaya bangsa masa lampau (Baroroh-Baried, 1994: 55) yang sarat dengan konsepsi *piwulang* moral atau ajaran kesempurnaan hidup. Ajaran kesempurnaan hidup yang dimaksud adalah ajaran yang bertalian dengan perbuatan dan kelakuan yang pada hakikatnya merupakan pencerminan akhlak atau budi pekerti. Secara keseluruhan, ajaran kesempurnaan hidup merupakan kaidah dan pengertian yang menentukan hal-hal yang dianggap baik dan buruk (Bradley, 1952: 58-84; Poedjawijatna, 1968: 16 dalam Darusuprpta, 1990: 1).

Berdasarkan judul naskah, yakni *Ngelmi Pangrucat* itu terdiri atas dua kata. Secara kontekstual arti kedua kata tersebut adalah suatu ilmu atau pengetahuan yang memuat uraian tentang hal-hal yang gaib, yakni yang terkait dengan *rasa, cipta, raga*, dan *jiwa* untuk mewujudkan kehidupan yang tenteram (Poedjohardjo, 1924: 10). Ketenteraman hidup untuk mencapai “kesempurnaan hidup” di dunia ini sudah barang tentu menjadi keinginan setiap insan, baik pada zaman dahulu, zaman kini, maupun zaman nanti. Dengan demikian, naskah *Ngelmi Pangrucat* yang memuat teks terkait dengan cara pencapaian “kesempurnaan hidup” itu perlu diteliti. Adapun penelitian naskah *Ngelmi Pangrucat* beserta teksnya diteliti dengan disiplin ilmu filologi. Dalam hal ini, naskah *Ngelmi Pangrucat* diteliti dengan menggunakan langkah kerja penelitian filologi.

Adapun langkah kerja penelitian filologi yang dilakukan adalah (1) inventarisasi naskah, (2) deskripsi naskah dan teks, (3) transkripsi teks, (4) transliterasi teks, (5) suntingan teks, dan (6) terjemahan teks. Perlu dipahami bahwa teks *Ngelmi Pangrucat* ditulis dengan bahasa yang cenderung arkais, maka pemaknaan isi teksnya membutuhkan penafsiran tersendiri. Dalam penelitian ini digunakan pemaknaan isi teks dengan menggunakan kajian hermeneutik sastra. Menurut Teeuw (2003: 102), hermeneutik adalah suatu ilmu yang digunakan untuk menginterpretasikan isi karya tulis dengan ungkapan bahasa dalam arti yang luas menurut maksudnya atau secara kontekstual. Dengan memanfaatkan kajian hermeneutik, penafsiran isi teks dapat diketahui ajaran kesempurnaan hidup yang terdapat dalam *Ngelmi Pangrucat*.

Penelitian naskah dan teks *Ngelmi Pangrucat* termasuk penelitian deskriptif dengan menggunakan pendekatan filologi modern. Berdasarkan langkah kerja penelitian filologi, yakni (1) inventarisasi naskah, (2) deskripsi naskah dan teks, (3) transkripsi teks, (4) transliterasi teks, (5) suntingan teks, dan (6) terjemahan teks serta penafsiran isi teks dengan kajian hermeneutik sastra semuanya diajikan secara deskriptif. *Teknik analisis data* digunakan *analisis deskriptif* dengan tujuan untuk menguraikan dan menggambarkan semua hasil penelitian dan diajikan secara deskriptif. Cara pengumpulan data adalah dengan teknik baca-catat. Data dianalisis dengan teknik deskriptif, yaitu menguraikan semua data yang terkait dengan ajaran kesempurnaan hidup. Cara pengesahan data dengan validitas semantik dan reliabilitas intrarater dan interrater.

Pembahasan

Ngelmi Pangrucat adalah salah satu peninggalan nenek moyang zaman dahulu yang tertulis, berisi tentang ilmu untuk

mewujudkan ketenteraman hidup dan mencapai “kesempurnaan hidup” di dunia ini. Adapun isi teks *Ngelmi Pangrucat* yang diteliti adalah terkait dengan ajaran kesempurnaan hidup. Selanjutnya, isi teks *Ngelmi Pangrucat* terkait dengan ajaran kesempurnaan hidup, yakni tahapan melakukan *ngelmi pangrucat* adalah tahap lahir dan tahap batin. Tahap untuk melakukan *ngelmi pangrucat* ada dua macam, yaitu tahap lahir dan tahap batin berdasarkan teks *Ngelmi Pangrucat* adalah sebagai berikut.

Tahap Melakukan *Ngelmi Pangrucat*

Dalam melakukan *ngelmi pangrucat* dibutuhkan keseimbangan antara tahap lahir dan tahap batin. Tahap lahir adalah sebagai hubungan horisontal, sedangkan tahap batin adalah sebagai hubungan vertikal. Keseimbangan melakukan antara tahap lahir dan tahap batin adalah untuk mewujudkan “kesempurnaan hidup”. Jika salah satu dari tahapan tersebut dilakukan, maka belum dapat mewujudkan “kesempurnaan hidup” atau hidupnya belum “sempurna”. Jika manusia hanya melakukan tahap batin saja tanpa melakukan tahap lahir sudah barang tentu hidupnya tidak seimbang. Hal itu disebabkan karena “kesempurnaan hidup” itu adalah jika sudah tidak ada apa-apa. Artinya, segala sesuatu yang menjadi tanggung jawab manusia dalam kehidupannya sudah selesai, hidup tenteram, sudah tidak ada beban yang dipikirkan. Hal itu sesuai dengan uraian di bawah ini.

Segala sesuatu yang ada di dunia ini jika masih digunakan atau masih ada gunanya pasti masih terkait dengan kehidupan. Akan tetapi, jika sudah tidak ada gunanya, artinya sudah tidak ada kaitannya lagi atau sudah “sempurna”. Hal itu sesuai dengan nukilan teks *Ngelmi Pangrucat* halaman 18 paragraf 17: “*Samubarang ingkang taksih kaanggé tamtu wontên prakawisipun,*

sampurnanipun bilih sampun botèn kaanggé, sampun nâma rampung. (18/17)”.

Dalam pencapaian “kesempurnaan hidup” dilakukan melalui tahap lahir. Yang termasuk dalam tahap lahir adalah *pamardining cipta* (mengusahakan sungguh-sungguh agar cipta senantiasa baik), kemudian senantiasa mengatur perbuatan yang baik, akhirnya dapat terwujud hidup yang tenteram. Adapun tahap batin adalah dilakukan dengan berdoa, bersembahyang, bersamadi atau melakukan segala sesuatu dengan sebaik-baiknya sesuai dengan larangan dan perintah, baik terkait dengan hubungan horisontal maupun hubungan vertikal. Yang dilakukan dalam tahap batin adalah mewujudkan perbuatan sebaik-baiknya berdasarkan cipta (*samadining ciptâ*) dan dapat mengatur perbuatan berdasarkan pancaindera yang sebaik-baiknya (*samadining pâncâdriyâ*).

Tujuan melakukan tahap lahir dan tahap batin semaksimal mungkin adalah untuk mewujudkan “kesempurnaan hidup”. Di bawah ini diuraikan terkait dengan tahap lahir dan tahap batin berdasarkan teks *Ngelmi Pangrucat*.

1. Tahap Lahir

Tahap lahir adalah sebagai hubungan horisontal, diartikan sebagai hubungan yang wajar. Hubungan horisontal itu hanya dilakukan di dunia, yakni hubungan antara manusia dengan manusia. Dalam hal ini, manusia sebagai makhluk sosial, hidupnya tidak dapat lepas dari pertolongan orang lain (<http://divateguh.blogspot.com/2012/04/hubungan-manusia-dengan-anusia.html>, diunduh pada tanggal 17 Juni 2015 pukul 19.55). Adapun tahap lahir sebagai tahap untuk melakukan *ngelmi pangrucat* adalah melalui *pamardining cipta* (mengusahakan dengan sungguh-sungguh agar cipta senantiasa baik), kemudian selalu

mengatur perbuatan yang baik, akhirnya dapat terwujud hidup yang tenteram dan “kesempurnaan hidup” tercapai.

a. Keadaan Cipta

Keadaan cipta dibagi menjadi tiga, yaitu keutamaan cipta (*halal*), kemadyaan cipta (*mubah*), dan kenistaan cipta (*haram*). Ketiga keadaan cipta diuraikan sebagai berikut.

Utaming Cipta

Utaming cipta, nguja ambêg trêsnâ tuwin wêlas asih dhatêng sadhéngah, sanadyan dhatêng ingkang nganggêp mêngsah ugi dipunutamèni. Awit ingkang nâma kautaman punikâ botên ngamungakên asih dhatêng tiyang ingkang saé kémawon. Sanadyan dhatêng tiyang ingkang awon inggih sami dipunsihi. Punikâ malah ingkang nyantusakakên luhuring kautamèn. (20/19) (Keutamaan cipta, senantiasa mengutamakan watak kasih sayang terhadap siapa saja, kendatipun terhadap orang yang dianggap musuh juga diutamakan. Hal itu demikian, karena sifat utama adalah tidak hanya mengasihi terhadap orang yang baik saja. Namun, terhadap orang yang tidak baik sekali pun, juga dikasihi. Hal itu yang menjadikan keluhuran keutamaan cipta).

Cipta adalah pikiran. Jadi, keutamaan cipta juga keutamaan pikiran. Hasil dari pikiran yang utama adalah perbuatan yang utama juga. Adapun perbuatan dengan mengutamakan cipta adalah senantiasa berwatak sayang dan belas kasihan terhadap semua orang. Hidup di dunia ini wajib berusaha untuk tetap berwatak cinta kasih terhadap sesama. Hal itu hendaknya selalu dilakukan dengan tujuan agar mendapatkan keridlaan kasih sayang dari Tuhan. Siapa saja yang senantiasa berusaha mewujudkan cinta kasihnya kepada sesama akan mendapat cinta kasih dari Tuhan. Rasa berbelas kasih terhadap sesama merupakan tahapan

kesempurnaan hidup, takni dengan senantiasa peduli akan kesengsaraan orang lain. Selain itu, juga memberi perlindungan, pertolongan, dan meringankan beban hidup orang lain tanpa pamrih.

Kemadyaan Cipta

Madyaning ciptâ, nindakakên kalimrahan ingkang mikantuki ing ngakathah, supados gêsangipun manungsâ sagêd racak sêsarêngan anggayuh karahayon. (20/19)

(‘**Kemadyaan cipta, adalah melakukan perbuatan yang umum agar dapat bermanfaat bagi sesama, agar kehidupan manusia dapat merata untuk bersama-sama mencapai ketenteraman dan keselamatan hidup**’).

Kemadyaan cipta adalah keadaan cipta yang madya atau tengah. Adapun perilaku yang menunjukkan kemadyaan cipta adalah melakukan hal-hal yang umum yang bermanfaat bagi sesama, seperti kerja gotong-royong. Kerja gotong royong adalah bekerja apapun tanpa pamrih untuk kebutuhan bersama dan hasilnya dapat dirasakan bersama secara adil dan merata. Dengan demikian, hasil kerja bergotong-royong adalah bermanfaat bagi siapa saja.

Kenistaan Cipta

Kata nista berarti hina. Kenistaan cipta berarti kehinaan cipta. Tingkah laku yang menunjukkan kenistaan cipta adalah berbagai perbuatan yang hina dan merusak kemanusiaan hidup. Perbuatan melukai hati orang lain, itu sudah merupakan perbuatan hina. Hal itu dimuat dalam teks *Ngelmi Pangrucat* dalam nukilan halaman 20 paragraf 20 sebagai berikut.

Nisthaning ciptâ, ngumbar sawarnining tindak ingkang asor, inggih punikâ ngrisak kamanungsaning agêsang. Kados tâ:

ndamêl kapitunan, tuwin ndamêl tatu manahing liyan, sabab saking murkâ angkaranipun, punikâ kêdah kasirnakakên sampun ngantos anglabêti. Sirnaning ciptâ ingkang nisthâ wau andadosakên sêsêmbuhing samadi. (20/19)

(‘Kenistaan cipta, melakukan berbagai perbuatan hina, yaitu merusak kemanusiaan hidup, seperti merugikan, menyakiti hati orang lain karena ketamakan hatinya. Hal itu harus segera dihentikan agar jangan sampai berlarut-larut. Untuk menghilangkan cipta (pikiran) yang hina itu hanyalah dengan berdoa, bersamadi”).

Perbuatan menyakiti hati orang lain dapat terjadi karena bicara atau perbuatan. Orang yang terluka fisiknya akan cepat memaafkan, tetapi bagi yang terluka hatinya akan berat untuk memaafkan. Oleh karena itu, untuk hidup bermasyarakat harus selalu berhati-hati dan pandai dalam menjaga ketenangan hati orang lain. Perbuatan hina dilarang untuk dilakukan agar tidak menghalangi dalam melakukan tahapan *ngelmi pangrucat*. Dengan demikian, manusia wajib selalu berdoa untuk memohon dijauhkan dari segala macam perbuatan hina.

b. Usaha agar Cipta selalu baik (*Pamardining Ciptâ*)

Manusia hidup di dunia ini wajib berusaha agar cipta atau pikiran selalu dimanfaatkan dalam keadaan yang baik. Jika setiap manusia berbuat demikian, maka dunia ini akan selalu dalam keadaan yang tenteram. Hal itu dimuat dalam teks *Ngelmi Pangrucat* halaman 20 paragraf 20 demikian.

Râgânipun manungsâ punikâ minângkâ wadhah, ciptanipun minângkâ isi. Bilih botên mawi kapardi sagêd andadosakên sambêkalaning lampah, awit tumangkaring ciptâ sagêd ngâmbra-âmbra angêbêki bawânâ. (20/20)

(‘**Raga manusia itu sebagai tempat, cipta manusia sebagai isi.** Jika tidak selalu diusahakan dalam keadaan baik, maka dapat menghalangi jalan kehidupan, karena cipta yang tidak baik jika dibiarkan akan memenuhi/menguasai dunia’’).

Berdasarkan nukilan tersebut, manusia wajib untuk selalu berusaha agar cipta atau pikiran selalu dalam keadaan yang bersih dan baik. Jika cipta dibiarkan dipengaruhi oleh hawa nafsu yang tidak baik, maka dapat menghalangi untuk melakukan *ngelmi pangrucat*, yakni melakukan berbagai hal yang baik untuk mewujudkan kehidupan yang tenteram dan mencapai “kesempurnaan hidup”. Dengan demikian, setiap manusia wajib menata untuk melakukan keutamaan cipta dan kemadyaan cipta serta menghilangkan kenistaan cipta. Adapun cara untuk menghilangkan kenistaan cipta, yakni dengan senantiasa ingat kepada Tuhan. Jika manusia selalu ingat kepada Tuhan niscaya segala macam perbuatan hina akan terhindar (Simuh, 1988: 342).

Jika hal-hal di atas telah dilakukan, maka manusia akan menuju “kesempurnaan hidup”. Namun, masih harus dilengkapi dengan perbuatan sesuai dengan nukilan halaman 21 paragraf 20 sebagai berikut.

1. ***Patraping solah-bâwâ***, setiap manusia harus selalu berhati-hati.
2. ***Patraping pangucap***, yakni manusia harus selalu jujur dan baik kata-katanya.
3. ***Patraping pasêmon***, yakni manusia harus selalu bermuka manis, menyenangkan.
4. ***Patraping raos***, yakni manusia harus selalu selaras, serasi, dan seimbang dengan sesama.

Setiap manusia harus berhati-hati, yakni harus hidup tertata, baik dalam berbicara maupun berbuat. Hendaknya selalu mengingat kata-kata Jawa ini “*ajining dhiri gumantung ing lathi kang manis*,

ajining awak gumantung ing tumindak utâma” (manusia akan dihargai jika berbicara dengan sopan-santun, berbuat dengan perbuatan yang utama) (Mulyana, 2005: 92).

Setiap manusia harus selalu jujur dan berbicara dengan kata-kata yang baik, menyenangkan. Jika sudah berbicara hendaknya selalu ingat akan perkataan yang nyata, apa adanya atau jujur, dengan kata-kata yang baik, dan bermanfaat. Hal itu dilakukan dengan tujuan demi ketenteraman bersama (<http://aliran-kejawen.blogspot.com/2011/10/wewarahing-rng-soekinohartono.html?m=1>, diunduh pada tanggal 18 Juni 2017 pukul 19.12).

Setiap manusia harus selalu bermuka manis dan menyenangkan sesama. Dengan demikian, jika terjadi adanya hubungan horisontal akan terjadi hubungan yang sehat, segar, dan menyenangkan. Jika dikaitkan dengan ajaran agama Islam, maka senyum itu adalah ibadah: “*Senyummu ketika berjumpa saudaramu adalah ibadah* (HR al-Baihaqi no. 7935)” (<http://rasulullahdihatiku.blogspot.com/2013/03/sabda-rasulullah-mengenai-senyum-dan.html?m=1>, diunduh pada tanggal 18 Juni 2017 pukul 19.26).

Rasa setiap manusia harus selalu selaras, serasi, dan seimbang dengan sesama. Hal itu dilakukan dengan rasa harus selalu ingat bahwa manusia adalah ciptaan Tuhan. Posisi manusia di dunia ini adalah sama. Jadi, tidak boleh ada yang merasa lebih dalam hal apapun di antara sesamanya. Setiap manusia wajib menjaga usaha agar cipta atau pikiran selalu dalam keadaan baik. Dengan demikian, kehidupan manusia akan selalu dilimputi oleh adanya rasa kasih sayang, belas kasihan, *guyub-rukun*, sehingga akan terwujud hidup yang aman, tenteram, damai, dan tercapai “kesempurnaan hidup” di dunia ini.

2. Tahap Batin

Tahap batin adalah hubungan vertikal, yakni hubungan manusia dengan Tuhan yang bersifat pribadi/individual dan spiritual (<http://divateguh.blogspot.com/2012/04/hubungan-manusia-dengan-manusia.html>, diunduh pada tanggal 17 Juni 2017 pukul 19.55). Adapun tahap batin untuk melakukan *ngelmi pangrucat* adalah dengan melakukan doa atau *bersamadi*. Orang yang melakukan *samadi* (berdoa), yakni orang yang sedang berusaha untuk mencapai kesucian diri dengan meniadakan nafsu jahat, tanpa keinginan jahat, dan tanpa pamrih. Hal itu dilakukan dengan cara mengosongkan cipta atau pikirannya sampai mencapai titik objek konsentrasi tinggi. Tahapan *bersamadi* untuk mencapai konsentrasi tinggi berdasarkan teks *Ngelmi Pangrucat* ada dua macam, yaitu *samadi cipta* dan *samadi panca indera*. Hal itu ditulis dalam halaman 12 paragraf 9:

Lampah samadi punikå wontèn kalih tataran. Sapisan, gègaranipun dumunung wontèn ing råså, tumindakipun wontèn ing ciptå. Kaping kalih, ugèripun dumunung wontèn ing karså. Tumindakipun wontèn ing sirèping pāncādriyå. (12/9)

Tahap *samadi cipta* berpusat pada rasa, diolah dalam cipta atau pikiran sampai mencapai titik objek konsentrasi. Tahap *samadi panca indera* adalah dengan cara meniadakan nafsu jahat panca indera, yakni mengosongkan pikiran tanpa objek konsentrasi. Hal itu dilakukan berdasarkan nukilan halaman 12 paragraf 9 sebagai berikut.

samading ciptå, punikå kèdah mëlèng pangèsthinipun punåpå ingkang dipunsiri. Botèn kénging mêngèng utawi santun ciptå, namung ngèngèt-èngèt prakawis satunggal, manawi ngantos gadhah kényut kalih, punikå mēcahakèn pamëlènging ciptå, wēkasan anjugarakèn sēdyå. Dados sadèrèngipun ciptå wau

tumancêb dhatêng ingkang tinuju botên kénging mangro manglu ing tingal. Bilih kapêksâ buyar kénging dipunambali malih. (12/9)
(‘Samadi cipta adalah mengkonsentrasikan pikiran terkait dengan apa yang diinginkan. Hal itu harus betul-betul konsentrasi, yakni tidak boleh mengubah keinginan, hanya mengingat-ingat satu hal saja. Jadi, untuk mencapai samadi cipta tidak boleh mendua, jika terpaksa tidak dapat konsentrasi maka dapat diulang’).

Untuk melakukan samadi cipta harus dilakukan dengan konsentrasi penuh atau fokus pada apa yang diinginkan. Jadi, cipta atau pikiran dipusatkan pada satu keinginan saja (<http://www.samaggi-phala.or.id/naskah-dhamma/cara-bermeditasi-2/?pfstyle=wp&mobile=1>, diunduh pada tanggal 17 Juni 2017 pukul 21.58). Dengan demikian, keinginan yang harus diingat-ingat hanya satu keinginan saja. Jika yang diinginkan ada dua hal, maka konsentrasi cipta menjadi buyar. Jadi, jika menginginkan sesuatu jangan ragu-ragu agar konsentrasi tidak buyar dan keinginan dapat terwujud. Dalam hal ini, dapat diambil ajarannya bahwa manusia harus dapat menahan hawa nafsu, sehingga pikiran dapat tenang dan dapat fokus atau dapat berkonsentrasi yang tinggi.

Tahap samadi panca indera dapat dilakukan jika manusia sudah dapat mengkonsentrasikan pikirannya. Samadi pancaindera terdapat pada nukilan halaman 12 paragraf 9 sebagai berikut.

samading pâncâdriyâ, sadâyâ kédah kasirêp, botên ngraosakên pagêpokan, botên ngisêp gêgandan, botên ngicipi tédhâ, botên mirêngakên swârâ, tuwin botên ningali rêrupèn.
Bêbasan: nutupi babahan hâwâ sângâ, pêjah salêbêting gêsang.
(12/9)

(‘Samadi panca indera adalah meniadakan kerja pancaindera, yakni tidak bersentuhan kulit, mencium bebauan, mencicipi

makanan, mendengarkan segala suara, dan tidak melihat apapun. Ibaratnya: menutup semua hawa nafsu, yakni mati dalam hidup’).

Dalam tahap samadi pancaindera dilaksanakan tanpa adanya titik objek konsentrasi. Jadi, samadi itu dilakukan dengan mengosongkan hati dan pikiran serta menahan semua hawa nafsu terkait dengan pancaindera. Pancaindera manusia adalah sebagai sarana adanya kehendak dan nafsu, yakni terkait dengan penglihatan, penciuman, pendengaran, pencecap, dan perasa. Jika manusia tidak pandai untuk mengatur kerja pancaindera, maka akan terjerumus pada hal-hal yang merugikan. Jadi, agar manusia terhindar dari hal-hal yang merugikan, maka tidak boleh bersentuhan, mencium bebauan, mencicipi makanan, mendengarkan segala suara, dan tidak boleh melihat apapun yang dapat merugikan. Hal itu diibaratkan dengan menutup sembilan macam hawa nafsu dan dapat mati dalam hidup (<https://sabdalangit.wordpress.com/2010/03/02/mengolah-dan-mempertajam-nurani/>, diunduh pada tanggal 17 Juni 2017 pukul 22.43).

Jika manusia dapat mengatur kerja pancaindera, artinya semua nafsu terkait dengan duniawi sudah sirna. Jadi, jika demikian manusia dapat menyucikan diri, yakni terhindar dari hawa nafsu yang menyesatkannya. Dengan demikian, manusia dapat mencerap sifat-sifat Tuhan secara tajam sehingga dapat mendekati diri kepada Tuhan atau bahkan dapat dikatakan sudah menuju *manunggaling kawula Gusti*. *Manunggaling kawula Gusti* adalah hubungan serasi antara *kawula* dengan *Gusti*. Artinya, manusia sebagai ciptaan dan makhluk individual dapat memusatkan religiusitasnya hanya kepada Tuhan saja.

Dengan demikian, keadaan samadi yang terjadi dari samadi cipta dengan meniadakan kerja pancaindera, yakni pancaindera

lahir sehingga memunculkan pancaindera batin. Rasa lahir dan rasa batin yang dapat manunggal, menyatu itu yang terdapat dalam *ngelmi pangrucat*. Jika akan menuju ke “kesempurnaan hidup”, maka setiap manusia harus dapat hidup tidak bergantung pada kerja pancaindera lahir dan batin yang tidak benar dan memusatkan diri pada kemuliaan hidup selamanya.

Penutup

Ajaran kesempurnaan hidup yang terdapat dalam teks *Ngelmi Pangrucat* adalah menuntun manusia untuk melakukan *ngelmi pangrucat* dengan konsentrasi tinggi. *Ngelmi pangrucat* yang dilakukan adalah terkait dengan mewujudkan hubungan vertikal dengan melakukan tahap lahir, sehingga dapat mewujudkan *manunggaling kawula Gusti*. Juga, mewujudkan hubungan horisontal dengan melakukan tahap batin, sehingga hidupnya dapat mulia selamanya. Jadi, untuk mewujudkan ajaran kesempurnaan hidup dilakukan dalam dua hal, yaitu (1) tahapan melakukan *Ngelmi Pangrucat* (tahap lahir: hubungan horisontal dan tahap batin: hubungan vertikal) dan (2) ajaran kesempurnaan hidup (*pamardining cipta*: berusaha agar cipta senantiasa baik, serta *manembah* kepada Tuhan berdasarkan kelakuan lahir-batin secara suci dan ikhlas).

Daftar Pustaka

- Baroroh-Baried, Siti, dkk.. 1985. *Pengantar Teori Filologi*. Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Jakarta.
- Behrend, T.E. 1990. *Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara Museum Sonobudoyo Yogyakarta Jilid I*. Jakarta: Djambatan.

- Darusuprpta, dkk. 1990. *Ajaran Moral dalam Susastra Suluk*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Girardet, Nicolaus, dkk. 1983. *Descriptive Catalogue of the Javanese Manuscripts and Printed Books in the Main Libraries of Surakarta and Yogyakarta*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GMBH.
- Manyambeang, Kadir A. 1985. "Filologi dan Bahasa Daerah". Makalah yang disampaikan pada Pertemuan Bahasa dan Sastra Daerah Wilayah Timur di Ujung Pandang.
- Mulyono, Sri. 1992. *Tripama, Watak Satria dan Sastra Jendra*. Jakarta: Haji Masagung.
- Poedjohardjo. 1924. *Ngèlmi Pangrucat*. Perpustakaan Museum Dewantara Kirti Griya Tamansiswa Yogyakarta, nomor koleksi Bb.1.114.
- Poerwadarminta, W.J.S. 1939. *Baoesastra Djawa*. Groningen, Batavia: J.B. Wolters' Uitgevers Maatschappij.N.V.
- Prinadhi, Endra. K. 2010. *The Secrets of Pawang Manusia*. Jakarta: PT Elex Media Komputindo.
- Simuh. 1988. *Mistik Islam Kejawaen Raden Ngabehi Ranggawarsita: Studi terhadap Serat Wirid Hidayat Jati*. Jakarta: UI Press.
- Sudewa, Alexander. 1991. *Serat Panitisastra*. Yogyakarta: Duta Wacana Univerity Press.
- Teeuw, A. 2003. *Sastera dan Ilmu Sastera*. Cetakan Ketiga. Jakarta: Pustaka Jaya.

Sumber Media Daring:

<http://aliran-kejawaen.blogspot.com/2011/10/wewarahing-rng-soekinohartono.html?m=1>, diunduh pada tanggal 18 Juni 2017 pukul 19.12

<http://divateguh.blogspot.com/2012/04/hubungan-manusia-dengan-anusia.html>, diunduh pada tanggal 17 Juni 2017 pukul 19.55

<http://rasulullahdihatiku.blogspot.com/2013/03/sabda-rasulullah-mengenai-senyum-dan.html?m=1>, diunduh pada tanggal 18 Juni 2017 pukul 19.26

<https://riversideindonesian.adventistfaith.org/meluruskan-kebutuhan-hirarki-dan-prioritas>, diunduh pada tanggal 17 Juni 2017 pukul 19.41

<https://sabdalangit.wordpress.com/2010/03/02/mengolah-dan-mempertajam-nurani/>, diunduh pada tanggal 17 Juni 2017 pukul 22.43

<http://www.samaggi-phala.or.id/naskah-dhamma/cara-bermeditasi-2/?pfstyle=wp&mobile=1>, diunduh pada tanggal 17 Juni 2017 pukul 21.58

<http://wiahartono.blogspot.com/2012/12/mengenal-cipta-rasa-karsa.html>, diunduh pada tanggal 17 Juni 2017 pukul 19.33

KAJIAN ESTETIK TARI BANDABAYA DI PURA PAKUALAMAN YOGYAKARTA

Herlinah, M.Hum

Yuli Sectio Rini, M.Hum

Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk *untuk mendeskripsikan Tari Bandabaya di Pura Pakualaman Yogyakarta dikaji dari segi estetikanya yang meliputi gerak Tanjak Giro, Tanjak Panggel, dan Tanjak Bapang*. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan subyek penelitian tari Bandabaya di Pura Pakualaman Yogyakarta. Data yang diperoleh dalam penelitian ini adalah dengan studi pustaka, wawancara, dan dokumentasi. Teknis analisis data dilakukan dengan mendiskripsikan dan menyimpulkan data yang diperoleh dari studi pustaka, wawancara, dan dokumentasi.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa tari Bandabaya di Pura Pakualaman adalah: (1) memiliki ciri khas ragam gerak yang tidak dimiliki oleh tari-tarian yang ada di istana lain yaitu ragam gerak *Beksan Tanjak Giro, Beksan Tanjak Panggel, dan Beksan Tanjak*

Bapang; (2) Estetika dalam tari Bandabaya terletak pada perpaduan gerak gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta yang terdapat pada *Beksan Tanjak Giro*, *Beksan Tanjak Panggel*, dan *Beksan Tanjak Bapang*.

Kata kunci: Kajian Estetik, Tari Bandabaya

A. Pendahuluan

Keraton dikenal sebagai pusat kehidupan kesenian yang tinggi, agung, dan adiluhung. Keraton merupakan salah satu sumber budaya Jawa yang sampai saat ini masih dipakai sebagai panutan masyarakat dalam berbagai lapisan. Hal ini tercermin dalam gaya seni yang lahir di lingkungan keraton. Kesenian keraton di Jawa pada umumnya terdapat adanya bentuk kesenian tertentu yang dinyatakan sebagai pusaka keraton yang hanya boleh dipentaskan di dalam keraton. Misalnya tari *Bedhaya*, tari *Srimpi*. Tari-tarian di keraton dipergelarkan bagi kalangan atas yang mengacu pada kaidah-kaidah tari klasik Hindu, oleh karenanya, muncul hasil-hasil budaya seni keraton yang dianggap mempunyai nilai-nilai yang adiluhung.

Terjadinya perjanjian Giyanti pada tahun 1755, Kerajaan Mataram dibagi menjadi dua yaitu Kerajaan Surakarta (Kasunanan) dan Kerajaan Yogyakarta (Kasultanan). Dari sejarah dapat diketahui bahwa Kasultanan Yogyakarta pecah menjadi Kasultanan Yogyakarta dan Kadipaten Pakualaman, sedangkan Kasunanan Surakarta pecah menjadi Kasunanan Surakarta dan Kadipaten Mangkunegaran (Soedarsono:1972). Dalam Bidang seni tari, keempat istana ini mempunyai ciri khusus sendiri-sendiri. Sepintas hanya ada dua gaya saja yaitu gaya Surakarta dengan gaya Yogyakarta. Kasultanan Yogyakarta masih berusaha melestarikan

gaya tari pada jaman Mataram Kartasura, sedangkan Kasunanan Surakarta disamping berusaha melestarikan peninggalan nenek moyang, juga merubah atau menambah sehingga terasa lebih menarik. Kadipaten Pakualaman dan Kadipaten Mangkunegaran melaksanakan asimilasi dalam gaya tarinya. Proses asimilasi pada tari gaya Pakualaman dan Mangkunegaran dikarenakan adanya percampuran darah oleh karena hasil suatu perkawinan antara Pakualaman dengan Kasunanan Surakarta dan Mangkunegaran dengan Kasultanan Yogyakarta.

Pura Pakualaman merupakan salah satu pusat kesenian yang telah berperan dalam memelihara, melestarikan, dan mengembangkan kesenian baik seni tari maupun seni-seni yang lain. Tarian yang dikembangkan di di Pura Pakualaman dan mendapat perhatian dari para pendukung kerabat istana Pura Pakualaman antara lain *Serimpi Sangopati, Gambir Sawit, Anglir Mendung, Dempel, Sukarsih, Bedhaya Sri Kawuryan*, dan lain sebagainya (Mardjiyo, 2012: 126). Dari sekian banyak tari-tarian yang ada di istana Pura Pakualaman, ada salah satu tarian yang menjadi perhatian para seniman yaitu tari *Bandabaya*. Tari *Bandabaya* memiliki perpaduan gerak tangan antara gaya Surakarta dan Gaya Yogyakarta yang terdapat pada ragam *Tanjak Giro, Tanjak Panggel, dan Tanjak Bapang* yang merupakan pementasan tari yang khas dan unik (Mardjiyo, 2012: 127). Berdasarkan kekhasan dan keunikan yang dimiliki tari *Bandabaya* tersebut, telah menimbulkan minat penulis untuk mengkaji lebih dalam tentang estetika yang terdapat pada ragam gerak tari *Bandabaya di Pura Paku Alaman Yogyakarta*. Berdasarkan uraian tersebut, peneliti tertarik untuk mengkaji lebih dalam tentang kajian estetik tari *Bandabaya* di Pura Pakualaman.

B. Argumen Teoriti

1. *Kajian Estetik*

Kajian adalah belajar mempelajari; memeriksa; menyelidiki; memikirkan (mempertimbangkan dsb); menguji; menelaah: baik buruk suatu perkara, dengan kata lain suatu proses yang dilakukan dengan mempelajari, memeriksa, menyelidiki, memikirkan dengan pertimbangan yang matang dan kritis mengenai baik buruknya terhadap perkara (<https://bemteknikunmul.wordpress.com/struktur-organisasi/dept-bem.../kda/>).

Estetika adalah suatu ilmu yang mempelajari segala sesuatu yang berkaitan dengan keindahan, mempelajari semua aspek dari apa yang kita sebut keindahan (Djelantik, 1999: 9). Pendapat lain mengatakan estetika merupakan salah satu cabang filsafat yang membahas keindahan. Estetika merupakan ilmu yang membahas bagaimana keindahan bisa terbentuk, dan bagaimana supaya dapat merasakannya (<https://id.wikipedia.org/wiki/Estetika>). Di lain pihak Sunaryadi (2013: 92) mengatakan bahwa:

Dalam estetika, dalam hubungannya dengan keindahan ada tiga hal mainstream pemikiran, yakni: Pertama, keindahan didasarkan pada keseimbangan, keteraturan, ukuran, dan lain sebagainya pandangan ini dari Plato dan Pythagoras. Kedua keindahan sebagai jalan menuju kontemplasi, keindahan itu sendiri pertama-tama dianggap ada di luar dan lepas dari subyek, biasanya dengan penekanan bahwa keindahan itu ada di “sebrang” idea ini nampak pada pemikiran Plato, Plotinus, dan Agustinus. Ketiga, perhatian apa yang secara empiris terjadi dalam diri si subyek termuat dalam pandangan Aristoteles dan Thomas, yang keduanya menyajikan penyelidikan terhadap pengalaman manusia secara aposteriori-empiris.

Kajian tentang bentuk estetis dalam karya seni menurut Mardjijo (2012: 74-75) dapat dibagi dalam enam asas yaitu: (1) asas kesatuan/utuh, yaitu nilai dari suatu karya seni sebagai keseluruhan tergantung pada hubungan timbal balik dari unsur-unsurnya, (2) asas tema, dalam setiap karya seni terdapat satu atau beberapa ide induk atau peranan yang unggul berupa apa saja (bentuk, warna, pola irama, tokoh atau makna) yang menjadi titik pemusatan dari nilai keseluruhan karya, (3) asas variasi menurut tema, memberi gambaran bahwa tema dari suatu karya seni harus disempurnakan dan diperbaiki dengan terus menerus mengumandangkannya, (4) asas keseimbangan, kesamaan dari unsur-unsur yang berlawanan atau bertentangan, (5) asas perkembangan, proses yang bagian-bagian awalnya menentukan bagian-bagian selanjutnya dari bersama-sama menciptakan suatu makna yang menyeluruh, (6) asas tata jenjang, jika asas-asas variasi menurut tema, keseimbangan dari perkembangan mendukung asas utama kesatuan utuh, maka asas yang terakhir ini merupakan penyusunan khusus dari unsur-unsur dalam asas-asas tersebut. Dari keenam unsur-unsur itu Parker menamakan suatu logika bentuk estetis (*a logic of aesthetic form*) (Mardjijo, 2012 : 75).

Estetika dalam seni tari adalah semua gerakan yang berdasarkan norma, etika membentuk gerakan yang bersifat indah karena gerakan yang dilakukan oleh para penari mengalami gerak yang distilisasi atau diperhalus perlakuannya (Mardjiyo, 2012: 125). Seni tari sebagai ekspresi manusia yang bersifat estetis, kehadirannya tidak bersifat independen (Hadi, 2005 12). Dikatakan pula bahwa secara tekstual tari dapat dipahami dari bentuk dan teknik yang berkaitan dengan komposisinya, sedangkan secara kontekstual yang berhubungan dengan dengan ilmu sosiologi maupun antropologi tari adalah bagian imanent dan integral dari dinamika sosio-kultural masyarakat (Hadi, 2005: 12-

13). *Kualitas estetika untuk dinikmati, dirasakan, dan dihayati bukan untuk dipikirkan* (Ratna dalam Maryono, 2012: 95). Dikatakan pula bahwa keindahan karya seni termasuk tari didalamnya manfaat utama adalah untuk memenuhi tuntutan kebutuhan dasar yang bersifat rohani. Menurut Liang Gie (1976) ciri-ciri keindahan terdapat lima syarat yang harus dipenuhi: a) kekuatan, totalitas (*unity*), b) keharmonisan (*harmony*), c) kesimetrisan (*symmetry*), d) keseimbangan (*balance*), e) pertentangan (*contrast*) (Maryono, 2012 :97). Pada umumnya apa yang disebut indah adalah di dalam jiwa kita dapat menimbulkan rasa senang, rasa puas, rasa aman, nyaman, dan bahagia, dan apabila perasaan itu sangat kuat, kita merasa terpaku, terharu, terpesona, serta menimbulkan keinginan untuk mengalami kembali perasaan tersebut (Djelantik, 1999: 4).

Menurut Djelantik (1999: 17) unsur-unsur estetika mengandung tiga aspek yaitu wujud atau rupa (*appearance*), bobot atau isi (*content, suntuance*), dari penampilan, penyajian (*presentation*). Di lain pihak Mardjijo (2012: 77) mengatakan bahwa bentuk yang paling dasar dan sederhana untuk seni rupa adalah titik, dalam seni musik kita mengenal not, nada, dan bait, dan dalam karawitan kita jumpai bentuk dasar kempul, ketuk, kenong, sedangkan dalam seni tari kita jumpai bentuk-bentuk ragam gerak dalam tari Jawa seperti kalang kinantang, kambeng, impur dan di Bali kita jumpai ragam gerak seperti agem, seledet, tetuwek dan lain sebagainya.

2. Hakikat Tari

Tari merupakan alat ekspresi atau sebagai sarana untuk berkomunikasi seorang seniman kepada orang lain (penikmat). Hal tersebut sesuai dengan apa yang disampaikan oleh Tim Estetika (2000: 90), bahwa tari merupakan salah satu cabang seni yang menggunakan gerak tubuh manusia sebagai alat ekspresi. Sebagai alat ekspresi, tari mampu menciptakan uraian gerak yang

dapat membuat penikmatnya peka terhadap sesuatu yang ada di sekitarnya. Semua gerak yang ada di sekitar kita dapat dijadikan sebagai sumber gagasan gerak tari. John Martin seorang penulis dan kritikus tari dari Amerika Serikat mengatakan bahwa, substansi baku tari adalah gerak, dan gerak merupakan pengalaman fisik yang paling elementer dari kehidupan manusia. Gerak merupakan media yang paling tua dari manusia untuk menyatakan keinginannya, atau dapat dikatakan pula bahwa gerak merupakan bentuk refleksi spontan dari gerak batin manusia. Curt Sahch, seorang ahli sejarah musik dan sejarah tari dari Jerman, mengatakan bahwa tari adalah gerak yang ritmis. Pendapat tersebut sejalan dengan yang dikemukakan Corrie Hartong bahwa tari adalah gerak-gerak yang diberi bentuk dan ritmis dari badan di dalam ruang. Seorang ahli tari Jawa yaitu Pangeran Suryodiningrat mengatakan bahwa tari adalah gerak-gerak dari seluruh bagian tubuh manusia yang disusun selaras dengan irama musik serta mempunyai maksud tertentu. Definisi ini dipertajam oleh Soedarsono yang mengatakan bahwa tari adalah ekspresi jiwa manusia yang diungkapkan dengan gerak-gerak ritmis yang indah (Soedarsono, 1978: 3). Pendapat lain disampaikan Sedyawati (1980: 68) bahwa tari adalah cakupan kegiatan fisik yang tujuan akhirnya adalah ekspresi keindahan. Gerak dalam tari diperlukan untuk kebutuhan ekspresi, dalam istilah yang lain gerak dalam tari adalah ekspresi simbolis yang terbentuk berdasarkan maksud-maksud tertentu (Wahyudiyanto, 2006:139). Dilain pihak Bagong Kususudiardjo (1992: 2) mengatakan bahwa tari yang dihasilkan dari perpaduan antara gerak lahir dan kekuatan batin, serta adanya harmonisasi antara kekuatan jiwa yang diungkapkan melalui bentuk yang berirama maka lahirnya sebuah keindahan.

Semua definisi yang dikemukakan pakar tari ini pada prinsipnya benar, karena kenyataan memang demikian tari itu

dapat hidup karena jiwa dan perasaan manusia. dengan kata lain, hidup dan tidaknya sebuah tarian tergantung bagaimana penari itu membawakan karakternya dalam menari.

3. Bentuk Penyajian Tari

Kata bentuk mempunyai makna wujud, rupa, gambaran, dan susunan. Penyajian berarti proses, perbuatan, cara menyajikan, dan pengaturan penampilan tentang pertunjukan. Dari dua kata tersebut dapat diartikan bahwa bentuk penyajian dalam seni pertunjukan berarti wujud dan susunan pertunjukan yang meliputi berbagai elemen-elemen pertunjukan (Balai Pustaka, 2001: 103). Elemen-elemen yang mendukung suatu pertunjukan dapat berupa gerak tari, tata rias, tata busana, iringan, tempat pertunjukan dan perlengkapan yang lain. Perlu disadari bahwa hadirnya elemen-elemen dalam suatu pertunjukan merupakan faktor yang sangat penting serta menentukan sukses dan tidaknya sebuah pertunjukan. Elemen-elemen tersebut merupakan aspek pendukung visual yang dapat dilihat dalam suatu pertunjukan.

Uraian tersebut sesuai dengan apa yang disampaikan oleh Sal Murgiyanto (1991: 25) bahwa apa yang dapat dicatat dalam pengamatan suatu pertunjukan tari adalah segala kejadian di atas pentas yang mencakup aspek-aspek visual seperti gerak tari, tata rias, tata busana, musik, dialog panggung dan sebagainya. Sebagaimana pernyataan Sal Murgiyanto, Soedarsono (2001: 88) mengungkapkan bahwa dalam menganalisis suatu seni pertunjukan semua elemen yang ada harus mendapat perhatian. Oleh karenanya, apabila unsur-unsur pendukung pertunjukan ini dapat diungkap maka bentuk penyajian dari suatu pertunjukan dapat diketahui keberadaannya. Dalam kesempatan lain Soedarsono (1978: 23) mengatakan bahwa bentuk penyajian dalam tari mempunyai pengertian cara penyajian atau cara menghidangkan

suatu tari secara menyeluruh meliputi unsur-unsur atau elemen pokok dan pendukung tari.

Tari terdiri dari unsur-unsur yang berkaitan satu dengan yang lain agar dapat membentuk satu kesatuan yang utuh. Adapun unsur-unsur tari tersebut adalah gerak tari, tata rias dan tata busana, iringan tari, Desain lantai, tempat pertunjukan, dan properti tari. Dari kesekian unsur tersebut akan dipaparkan berikut ini.

a. Gerak Tari

Ditinjau dari aspek tarinya maka aspek gerak secara nyata merupakan elemen dasar yang paling dominan pada tari. Gerak-gerak di dalam tari bukanlah gerak yang wantah atau gerak keseharian, seperti halnya orang melambaikan tangan ketika bertemu dengan seseorang. Yang dimaksud dengan gerak dalam hal ini adalah gerakan-gerakan dari bagian tubuh manusia yang telah diolah dari keadaan wantah menjadi suatu gerak tertentu. Langer (1988: 7) mengatakan bahwa, gerak-gerak di dalam tari itu bukanlah gerak yang realistis, melainkan gerak yang telah diberi bentuk ekspresif. Gerak ekspresif adalah gerak yang indah yang bisa menggetarkan perasaan manusia. Gerak yang indah adalah gerak yang *distilisasi* yang di dalamnya mengandung ritme tertentu. Pada dasarnya tari terbentuk karena adanya gerak. Gerak di dalam tari merupakan medium untuk ekspresi, dan bukan sebagai suatu aktivitas yang diungkap dengan peragaan, dan berfungsi sebagai pameran tubuh dengan kekuatan-kekuatannya, seperti pada olah raga (Parani, 1986: 66). Dari pendapat tersebut di atas, jelaslah bahwa tidak setiap gerak dapat dijadikan sebuah tarian. Namun demikian, setiap gerak termasuk gerak yang wantah dapat diubah menjadi gerak tari dengan cara diperhalus maupun dirombak sehingga menjadi gerak tari yang indah.

Gerak sebagai medium pokok dalam tari benar-benar

digarap dengan sangat bervariasi, sehingga menghadirkan gerak-gerak yang halus mengalir, keras, dan sebagainya. Soedarsono (1999: 160) mengemukakan pendapatnya bahwa gerak tari adalah gerak yang telah mengalami *distorsi* atau *stilisasi*. Ia juga mengatakan gerak tari dapat dibedakan menjadi empat kategori, yaitu gerak maknawi, gerak murni, gerak penguat ekspresi, dan gerak khusus berpindah tempat. Gerak maknawi (*gesture*) adalah gerak yang menggambarkan makna tertentu, gerak murni (*pure movement*) adalah gerak yang hanya menitikberatkan keindahan semata, gerak penguat ekspresi (*baton signal*) adalah gerak sebagai penambah ekspresif dari suatu maksud tertentu, dan gerak khusus berpindah tempat (*lokomotion*) adalah gerak berpindah tempat dari tempat yang satu ke tempat yang lain.

Memperhatikan uraian tersebut di atas, maka ada berbagai contoh gerak yang dijadikan sebagai tolak ukur untuk mempertegas penjelasan tersebut. Sebagai contoh yang mudah, dari gerak maknawi (*gesture*) misalnya gerak *ulap-ulap*. Gerak *ulap-ulap* ini sebenarnya merupakan *stilisasi* dari seseorang yang sedang melihat orang lain dari jarak jauh sehingga ia menggunakan tangannya untuk menahan sinar matahari yang mengganggu penglihatannya. Gerak berikutnya adalah gerak murni (*pure movement*) yaitu gerak-gerak yang digarap sekadar untuk mendapatkan bentuk yang artistik, dan tidak dimaksudkan untuk menggambarkan sesuatu, misalnya *ukel*, *seblak*, *cathok*, dan sebagainya. Gerak penguat ekspresi (*baton signal*) banyak dijumpai pada bentuk percakapan, misalnya seseorang mengatakan 'ya' akan lebih ekspresif dan komunikatif apabila dibarengi dengan anggukan kepala. Yang terakhir adalah gerak berpindah tempat (*lokomotion*) misalnya pada gerak *srisik*, *kengser*, *trecet*, berjalan, dan sebagainya (Soedarsono, 1999: 160). Melihat berbagai contoh di atas maka seseorang yang akan menciptakan sebuah tarian, melalui gerak ia

harus dapat mengungkapkan gerak tari yang dimaksud sebagai kekuatan dengan penuh perasaan.

b. Tata Rias dan Tata Busana

Tata rias memiliki peranan yang sangat penting dalam sebuah pertunjukan. Tata rias dalam pertunjukan karena dilihat dari jarak jauh, maka harus dibuat sedemikian rupa agar garis rias muka kelihatan jelas. Ketepatan dan kerapian dalam pemakaian alat rias akan membantu mengekspresikan peranan atau menambah daya tarik (Jazuli, 1994: 20). Seperti yang dikatakan Harymawan (1988: 141) bahwa tata rias seni digunakan bahan-bahan kosmetik untuk mewujudkan wajah para penari sesuai dengan karakter yang dibawakan. Di lain pihak Athur (1998: 54) mengatakan bahwa tata rias adalah usaha menyusun hiasan terhadap suatu obyek yang akan dipertunjukkan. Tata rias merupakan perlengkapan yang penting dalam seni pertunjukan dan bukan semata-mata untuk mempercantik wajah penari saja, tetapi juga menjadikan wajah penari sesuai dengan perwatakan tokoh yang akan digambarkan dalam tarian yang akan dibawakan (Rosid, 1983:62).

Tata busana adalah perlengkapan yang dikenakan dalam pentas, oleh karena itu busana merupakan aspek yang cukup penting dalam pertunjukan khususnya tari. Namun demikian apabila ada bagian-bagian yang kurang menguntungkan dari segi pertunjukan harus ada pemikiran lebih lanjut. Pada prinsipnya busana harus enak dipakai dan sedap dilihat oleh penonton karena para penonton sebuah pertunjukan pertama kali akan terkesan pada busananya. Busana tari yang baik bukan hanya sekadar berguna sebagai penutup tubuh penari, tetapi merupakan suatu penunjang keindahan ekspresi gerak penarinya. Sebagaimana dikatakan Harymawan bahwa, tata busana dapat dibagi menjadi

lima bagian yaitu:

- a) pakaian dasar adalah pakaian yang kelihatan maupun tidak, yang berfungsi untuk membuat tertib bentuk pakaian yang terlihat. seperti *stagen/ korset*.
- b) Pakaian kepala yaitu penataan rambut yang berfungsi untuk penokohan atau keindahan.
- c) Pakaian tubuh adalah pakaian luar yang terlihat langsung oleh penonton.
- d) Pakaian kaki yang meliputi sepatu atau kaos kaki.
- e) Perlengkapan-perlengkapan yang biasanya digunakan untuk mempertegas karakter, atau tujuan lain (Harymawan, 1988:128).

Melihat uraian tersebut di atas, dapat dikatakan bahwa busana dalam seni pertunjukan merupakan elemen yang sangat penting. Oleh arena itu, elemen ini harus dipertahankan. Hal ini mengisyaratkan bahwa busana harus dipakai secara hati-hati dan teliti.

c. Iringan

Secara umum musik/iringan dalam tari sangat erat hubungannya satu sama lain. Walaupun fungsinya sebagai sarana bantu, namun iringan di dalam tari merupakan sesuatu yang tidak bisa ditinggalkan begutu saja. Musik/iringan dapat memberikan kontras sehingga akan lebih menguatkan ekspresi tari. Hal ini cukup beralasan karena selain dapat menghidupkan suasana, musik/iringan tari juga mempunyai peranan untuk menyampaikan maksud dari setiap gerakan. Sebagaimana dikatakan oleh Murgiyanto (1986: 132) bahwa musik/iringan tari dapat menciptakan suasana karena memiliki unsur ritme. Musik/iringan mempunyai unsur nada, melodi, dan harmoni sehingga dapat menimbulkan kualitas emosional yang dapat

menciptakan suasana rasa sesuai dengan yang dibutuhkan oleh sebuah tarian. Hal ini menunjukkan bahwa musik/iringan sangat dibutuhkan kehadirannya dalam sebuah pertunjukan tari.

d. Tempat Pertunjukan

Tempat merupakan aspek yang penting dalam sebuah pertunjukan tari. Sistem penataan panggung yang baik merupakan salah satu faktor untuk menarik perhatian para penonton. Panggung terdiri dari dua jenis yaitu panggung tertutup dan panggung terbuka. Panggung tertutup lebih dikenal dengan panggung *proscenium*. Ciri-ciri panggung tertutup adalah penari hanya dapat dilihat dari satu arah yaitu dari penonton, dan keberadaan panggung biasanya berada di dalam suatu ruangan dan biasanya disebut dengan auditorium. Sedangkan panggung terbuka adalah panggung yang berada di tempat terbuka, dan penari dapat dilihat dari berbagai arah misalnya di lapangan (Pekerti, 2008: 5.38).

e. Properti

Properti dapat juga dikatan sebagai perlengkapan tari. Perlengkapan tari menurut Soetedjo (1983: 60) merupakan segala sesuatu yang dipergunakan untuk kebutuhan suatu penampilan tari. Contoh-contoh perlengkapan tari adalah pedang, tameng, keris, gada, tombak, kipas dan lain sebagainya.

4. Tari Bandabaya di Pura Pakualaman

Tari Bandabaya merupakan salah satu bentuk tari klasik yang lahir di Pura Paku Alaman. Tari Bandabaya merupakan tari khas Pura Paku Alaman Yogyakarta, yang diciptakan oleh Sri Pakualaman II sekitar tahun 1825-1850. Tari Bandabaya adalah suatu tarian sebagai kelengkapan upacara di Pura Paku Alaman apabila Sri Paduka Paku Alam menjamu tamu terhormat. Tema tari

Bandabaya menggambarkan kegagahan dan ketrampilan prajurit Pura Pakualaman yang sedang berlatih perang dengan menunggang kuda, dan dilengkapi dengan properti tari yang berupa tameng dan pedang panjang. Pementasan tari Bandabaya menggunakan dasar gerak tari *Kalang Kinantang* yang merupakan perpaduan gerak tari gaya Surakarta dan gerak tari gaya Yogyakarta. Iringan yang dipergunakan pada tari Bandabaya adalah, *Pathetan Pelog Barang* dilanjutkan *bawa Swara Durma Rangsang Pelog Barang*, *Ladrang Bimokurda Pelog Barang*, *Lancaran Bindiri Pelog*, dan *Petetan Pelog Barang*. Tata rias berpijak pada tokoh pewayangan, seperti tokoh sencaki. (www.tasteofjogja.org/contentdetil.php?kat=artk&id=Mjc2..)

Tari Bandabaya memiliki perpaduan gerak tangan antara gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta yang terdapat pada ragam gerak Tanjak Giro, Tanjak Panggel, dan Tanjak Bapang (Mardjijo, 2012: 127). Dipaparkan pula bahwa Tanjak Giro, Tanjak Panggel, dan Tanjak Bapang merupakan pementasan tari yang khas dan unik. Dicontohkan pada gerak awal tanjak Giro menggunakan dasar tangan miwir sampur gaya Surakarta, tetapi ketika melakukan gerak endro pada kelanjutan ragam tanjak Giro merubah bentuk menjadi miwir sampur gaya Yogyakarta (Mardjijo, 2012: 127-128).

C. Metode Penelitian

1. Pendekatan Penelitian

Penelitian ini adalah penelitian deskriptif dengan pendekatan pendekatan kualitatif. Pendekatan kualitatif diartikan sebagai prosedur penelitian yang menghasilkan data-data deskriptif yang berupa kata-kata tertulis atau lisan dari orang-orang dan perilaku yang diamati. Menurut Maleong (2002: 7) penelitian kualitatif lebih mementingkan proses dari pada hasil, hal ini disebabkan oleh hubungan bagian-bagian yang sedang diteliti jauh

lebih jelas apabila diamati dalam proses. Penelitian kualitatif sering digunakan untuk menelaah fenomena dalam kehidupan sosial budaya secara alamiah. Data-data tersebut berasal dari naskah, wawancara, video, foto, dokumen pribadi. Dengan pendekatan ini maka diharapkan dapat mengungkapkan dan mendeskripsikan kajian estetis tari Bandabaya di Pura Pakualaman.

2. Data Penelitian

Data yang digunakan dalam penelitian ini adalah dengan menggunakan dokumentasi tertulis, dan video yang berhubungan dengan tari Bandabaya, serta fakta-fakta yang ditemukan di lapangan saat penelitian ini sedang berlangsung. Untuk memperoleh data-data yang akurat sumber data yang diambil adalah sebagai berikut: data tentang informan (nara sumber). Data berikutnya adalah data tertulis yang berupa buku-buku tentang tari tari Bandabaya, serta buku catatan gerak yang ada di narasumber. Data-data tersebut kemudian dikumpulkan, data yang telah terkumpul melalui wawancara dan observasi disebut sebagai data primer, sedangkan data yang terkumpul melalui dokumentasi adalah sebagai data sekunder untuk mendukung keabsahan data primer.

3. Sumber Data

Untuk memperoleh data-data yang akurat sumber data yang diambil adalah data tentang informan, informan yang dipilih dengan cara memilih orang-orang yang dapat memberikan data yang akurat. Adapun informan tersebut adalah Bapak Dr, Mardjijo, SST, M.Sn. dan Prof. Dr. A.M. Hermien Kusmayati, SST, SU. Sedangkan dokumentasi diambil dari rekaman video dan catatan yang ada pada nara sumber.

4. Teknik Pengumpulan data

Teknik pengumpulan data pada penelitian ini adalah dengan wawancara dan Dokumentasi. Wawancara dilakukan secara mendalam terhadap informan yang dianggap banyak mengetahui permasalahan tentang tari Bandabaya. Dalam wawancara peneliti berusaha mencari informasi sebanyak-banyaknya tentang tari Bandabaya mulai dari penciptaannya hingga tari Bandabaya menjadi bagian dari materi yang penting di Pura Pakualaman. Sedangkan dokumentasi dilakukan dengan mengamati bentuk ragam gerak pada tari Bandabaya secara detail sehingga lebih mudah dalam merinci data-data yang ada.

5. Instrumen Penelitian

Arikunto (1987: 173) mengatakan bahwa instrumen merupakan alat bantu yang digunakan peneliti untuk mengumpulkan data. Dalam penelitian ini peneliti merupakan instrumen utama atau *human instrument*, dengan seperangkat pengetahuan mengenai tari Bandabaya dengan dibantu alat bantu panduan wawancara dan panduan dokumentasi. Dengan wawancara diharapkan dapat memperoleh informasi data yang dibutuhkan. Agar pengamatan lebih jelas dan akurat peneliti menyertakan dokumentasi berupa video pertunjukan tari Bandabaya.

6. Teknik analisis Data

Data-data yang diperoleh dianalisis secara deskriptif kualitatif, dengan langkah-langkah sebagai berikut:

1) Reduksi Data

Reduksi data dengan cara merangkum hal-hal yang pokok sesuai dengan topik penelitian. Peneliti melakukan proses seleksi, memfokuskan, dan penyederhanaan data dari hasil wawancara diseleksi oleh peneliti berdasarkan fokus

permasalahan yang telah ditetapkan.

2) Deskripsi data

Deskripsi data dengan menelaah data yang diperoleh dari berbagai sumber. Deskripsi data merupakan rangkaian kalimat yang disusun secara logis dan sistematis, sehingga bila dibaca mudah untuk dipahami.

3) Penarikan Kesimpulan

Penarikan kesimpulan adalah hasil reduksi dikelompokkan dalam satuan-satuan, kemudian dikategorikan atau dikelompokkan dan selanjutnya dilakukan pemisahan sesuai dengan temanya.

7. Teknik Keabsahan Data

Teknik keabsahan data dapat dilakukan dengan beberapa cara antara lain teknik triangulasi (Moleong, 2006:178). Dipaparkan pula bahwa triangulasi adalah teknik pemeriksaan keabsahan data yang memanfaatkan sesuatu yang lain di luar data itu untuk keperluan pengecekan atau sebagai pembanding terhadap data tersebut (Moleong, 2006: 178).

Agar hasil penelitian ini valid dan lebih jelas, maka penelitian ini menggunakan teknik triangulasi metode. Triangulasi metode dilakukan dengan cara membandingkan hasil wawancara dengan dokumentasi.

D. Hasil Penelitian dan Pembahasan

1. Tari di Pura Pakualaman

Telah dijelaskan pada bab terdahulu bahwa Terjadinya perjanjian Giyanti pada tahun 1755, Kerajaan Mataram dibagi menjadi dua yaitu Kerajaan Surakarta (Kasunanan) dan Kerajaan Yogyakarta (Kasultanan). Dari sejarah dapat diketahui bahwa Kasultanan Yogyakarta pecah menjadi Kasultanan Yogyakarta

dan Kadipaten Pakualaman, sedangkan Kasunanan Surakarta pecah menjadi Kasunanan Surakarta dan Kadipaten Mangkunegaran (Soedarsono:1972). Dalam Bidang seni tari, keempat istana ini mempunyai ciri khusus sendiri-sendiri. Sepintas hanya ada dua gaya saja yaitu gaya Surakarta dengan gaya Yogyakarta. Kasultanan Yogyakarta masih berusaha melestarikan gaya tari pada jaman Mataram Kartasura, sedangkan Kasunanan Surakarta disamping berusaha melestarikan peninggalan nenek moyang, juga merubah atau menambah sehingga terasa lebih menarik. Kadipaten Pakualaman dan Kadipaten Mangkunegaran melaksanakan asimilasi dalam gaya tarinya. Proses asimilasi pada tari gaya Pakualaman dan Mangkunegaran dikarenakan adanya percampuran darah oleh karena hasil suatu perkawinan antara Pakualaman dengan Kasunanan Surakarta dan Mangkunegaran dengan Kasultanan Yogyakarta.

Pura Pakualaman merupakan salah satu pusat kesenian yang telah berperan dalam memelihara, melestarikan, dan mengembangkan kesenian baik seni tari maupun seni-seni yang lain. Menurut Mardjijo (2012: 140) di Pura Pakualaman setiap minggu dua kali yaitu pada hari Senin dan hari Kamis dari jam 16.30 sampai selesai secara rutin diadakan latihan tari dan karawitan. Tarian yang dikembangkan di di Pura Pakualaman dan mendapat perhatian dari para pendukung kerabat istana Pura Pakualaman ada kelompok tari putri seperti *Serimpi Sangopati, Gambir Sawit, Anglir Mendung, Dempel, Sukarsih, Bedhaya Sri Kawuryan, Renyep, Tejonata, dan Endol-endol*. Kelompok tarian putra gagah yang mendapatkan perhatian cukup besar adalah *beksan Bandabaya, beksan Floret, Beksan Puspawarna*, dan tari tunggal seperti *beksan Klonosewandono* dan *Manggalatama*. Bentuk tarian putra halus sangat sedikit bentuknya, dari yang sering dipergelarkan hanyalah *beksan Jebeng* (Mardjijo, 2012: 126). Dari

sekian banyak tari-tarian yang ada di istana Pura Pakualaman, ada salah satu tarian yang menjadi perhatian para seniman yaitu tari Bandabaya. Tari Bandabaya memiliki perpaduan gerak tangan antara gaya Surakarta dan Gaya Yogyakarta yang terdapat pada ragam *Tanjak Giro*, *Tanjak Panggel*, dan *Tanjak Bapang* yang merupakan pementasan tari yang khas dan unik (Mardjiyo, 2012: 127).

2. Latar Belakang Terciptanya Beksan Bandabaya di Pura Pakualaman Yogyakarta.

Beksan Bandabaya merupakan salah satu bentuk tari klasik yang lahir di Pura Paku alaman. Beksan Bandabaya menurut Mardjijo (2016: 26) merupakan tari khas Pura Pakualaman Yogyakarta yang diciptakan oleh Sri Pakualam II sekitar tahun 1829-1858. Beksan Bandabaya bersumber dari beksan Gebug yang dimainkan penari-penari dari Kabupaten Madiun pada masa Bupati Rangga Prawiradirdja pada saat itu untuk menjamu kehadiran Sri Pakualam II di Madiun. Bupati Rangga Prawiradirdja merupakan menantu Sri Pakualam I. Beksan Gebug kemudian diolah menjadi lebih lengkap dan teratur dalam format joged Mataram khas Pakualaman, selaras dengan karakter dan jiwa prajurit Pakualaman kemudian disebut dengan beksan Bandabaya (Mardjijo, 2016: 27).

Di samping beksan-beksan yang lain, beksan Bandabaya merupakan bagian dari media edukasi kesadaran perjuangan kepada masyarakat khususnya para prajurit pada waktu itu dan mempunyai fungsi politis (Mardjijo, 2016: 27). Dikatakan pula oleh Mardjiyo (2012: 128) sebagaimana tarian tradisi yang hidup di kalangan istana, beksan Bandabaya ini memiliki makna yaitu menyingkirkan segala mara bahaya yang mendatangi diri kita atau yang berada di sekitar kita., makna ini tidak terlepas dari arti kata

Bandabaya, *Banda* yang artinya *amikut* atau meringkus, dan *baya* berarti bahaya. Menurut Hermien Kusmayati (Mardjijo, 2016: 26) bersama sejumlah tarian-tarian yang ada di Pura Pakualaman lainnya, beksan Bandabaya direkonstruksi pada tahun 1970-an, pada masa Paku Alam ke VIII. Menurut Hermien beksan Bandabaya sampai sekarang masih dilestarikan dan merupakan bentuk tari bergaya Pura Pakualaman yang tidak dijumpai di istana-istana yang lain di Jawa (Mardjijo, 2016: 26).

Beksan Bandabaya adalah suatu tarian sebagai kelengkapan upacara di Pura Pakualaman apabila Sri Paduka Pakualam menjamu tamu terhormat. Tema beksan Bandabaya menggambarkan kegagahan dan ketrampilan prajurit Pura Pakualaman yang sedang berlatih perang dan dilengkapi dengan properti tari yang berupa *tameng* dan pedang panjang. Pementasan beksan Bandabaya menggunakan dasar gerak tari *Kalang Kinantang* yang merupakan perpaduan gerak tari gaya Surakarta dan gerak tari gaya Yogyakarta. Iringan yang dipergunakan pada tari Bandabaya adalah, *Pathetan Pelog Barang* dilanjutkan *ada-ada Durma Rangsang Pelog Barang*, *Ladrang Bimokurda Pelog Barang*, *Lancaran Bindiri Pelog barang*, *Ladrang Bimokurda Pelog Barang*, dan *Petetan Pelog Barang* (Mardjijo, 2016: 50).

Beksan Bandabaya memiliki perpaduan gerak tangan antara gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta yang terdapat pada ragam gerak *Tanjak Giro*, *Tanjak Panggel*, dan *Tanjak Bapang* (Mardjijo, 2012: 127). Dipaparkan pula bahwa *Tanjak Giro*, *Tanjak Panggel*, dan *Tanjak Bapang* merupakan pementasan tari yang khas dan unik. Dicontohkan pada gerak awal *tanjak Giro* menggunakan dasar tangan *miwir sampur* gaya Surakarta, tetapi ketika melakukan gerak *endro* pada kelanjutan ragam *tanjak Giro* merubah bentuk menjadi *miwir sampur* gaya Yogyakarta. Perpaduan gerak tangan dengan

posisi miwir sampur dilakukan di seluruh gerak ragam beksan Bandabaya (Mardjijo, 2012: 127-128).

3. Bentuk Penyajian Beksan Bandabaya

Sebagaimana layaknya dengan seni yang lain, beksan Bandabaya sebagai karya tari memiliki bentuk tertentu. Yang dimaksud bentuk di sini adalah penyajian dalam seni pertunjukan yang meliputi berbagai unsur dalam tari yang membentuk suatu kesatuan yang satu sama lain saling terkait secara utuh sehingga pertunjukan tari akan menarik apabila dilihat secara menyeluruh. Berkaitan dengan uraian tersebut di atas, Suzanne K. Langer mengatakan bahwa bentuk karya seni merupakan struktur dari sebuah kesatuan yang menyeluruh dari suatu hubungan dari berbagai faktor yang saling berkaitan (Langer, 1988: 15). Menilik pernyataan tersebut di atas dapat dinyatakan bahwa sebuah pertunjukan dalam penyajiannya tidak dapat lepas dari unsur-unsur yang mendukungnya. Bentuk penyajian sebuah karya tari akan sukses apabila unsur-unsur yang ada di dalamnya diperhatikan secara cermat. Beksan Bandabaya merupakan salah satu seni tradisional klasik yang hidup dan berkembang di Pura Pakualaman. Beksan Bandabaya ini disajikan oleh empat penari putra dengan membawa properti tameng dan pedang. Selain empat penari utama juga ada empat penari Ploncon yang bertugas membawa pedang dan untuk menghaturkan pedang kepada para penari utama. Untuk memperjelas sajian beksan Bandabaya berikut akan dibahas beberapa unsur yang ada di dalamnya.

a. Gerak Tari

Gerak sebagai medium pokok dalam tari benar-benar digarap dengan sangat bervariasi, sehingga menghadirkan gerak-gerak yang halus mengalir, keras, dan sebagainya. Gerak tari

yang digunakan dalam beksan Bandabaya merupakan gerak tari gagah khas Pakualaman, yang merupakan perpaduan gerak tari gaya Yogyakarta dan gerak tari gaya Surakarta. Menurut Mardjijo (2016 : 55) bahwa gerak-gerak dalam tari Bandabaya memiliki karakter gagah tetapi gesit dan cekatan, mirip pada karakter tokoh kesatria setyaki. Adapun motif gerak yang digunakan pada beksan Bandabaya adalah menggunakan motif dasar *Kalang Kinantang*.

Berikut adalah urutan ragam gerak beksan Bandabaya di Pura Pakualaman.

- 1). Duduk sila *marikelu* - sembahan
- 2). *Silantaya* – *jengkeng*
- 3). *Tanjak ndadhap* - *lumaksana ndadhap*
- 4). *Beksan tanjak giro* – gerak *Endro*
- 5). *Beksan panggél*
- 6). *Beksan bapang*
- 7). *Jengkeng* – sembahan
- 8). *Duduk sila marikelu* (Mardjijo, 2016: 66-77)

Beksan Bandabaya yang memiliki perpaduan gerak tangan antara gaya Surakarta dengan gaya Yogyakarta yang terdapat pada ragam beksan *Tanjak Giro*, *Tanjak Panggel*, dan *Tanjak Bapang* merupakan pementasan yang khas dan unik. Kekhasan dan keunikan dicontohkan pada gerak awal *Tanjak Giro* yang menggunakan dasar tangan miwir sampur gaya Surakarta, tetapi ketika melakukan gerak *endro* pada kelanjutan ragam *Tanjak Giro* merubah bentuk menjadi miwir sampur gaya Yogyakarta (Mardjijo, 2012 128).

b. Tata Rias dan Tata Busana

Tata rias dalam tari tidak sekedar membuat penari menjadi lebih cantik maupun tampan, tetapi lebih dari kemanafaatkannya. Sedangkan tata rias di dalam pertunjukan tari adalah segala sesuatu

yang diharapkan lebih tebal karena untuk memperkuat garis-garis ekspresi pada wajah penari. Tata rias yang digunakan pada beksan Bandabaya mengarah pada tokoh pewayangan yaitu karakter Setyaki (Mardjijo, 2016:55)

Dalam beksan Bandabaya, bukan hanya pada gerak tarinya saja yang mengalami keunikan dan kekhasan pada geraknya, melainkan faktor tata busana yang dikenakan dalam pementasan mengalami perpaduan kelengkapan busana yang memiliki estetika tersendiri. Busana yang dikenakan pada beksan Bandabaya senafas dan sejalur dengan busana pada beksan Lawung gaya Yogyakarta, namun dalam perkembangannya busana beksan Bandabaya terdapat unsur busana gaya Surakarta. Ada perkembangan pemakaian busana pada beksan Bandabaya yaitu pada masa pemerintahan Paku Alam VII, Paku Alam VIII, dan pada saat saat sekarang (Mardjijo, 2016: 56). Berikut gambar tata busana yang digunakan pada masa Sri Paku Alam VII.



Gambar 1.

Tata Rias BeksanBandabaya
(Repro: Dinas Kebudayaan DIY,
Th.2016: 63)



Gambar 2.

Tata Busana Beksan Bandabaya
(Repro: Dinas Kebudayaan DIY,
Th.2016: 59)

c. Iringan

Secara umum musik/iringan dalam tari sangat erat hubungannya satu sama lain. Musik/iringan dapat memberikan kontras sehingga akan lebih menguatkan ekspresi tari. Demikian pula Iringan yang dipergunakan pada tari Bandabaya akan menjadi kekuatan isi pesan dan suasana tarinya. Adapun iringan yang digunakan pada beksan Bandabaya secara prinsip adalah *Pathetan Pelog Barang, Ada-ada "Durma Rangsang" Pelog Barang, Ladrang Bimo Kurda Pelog Barang, Lancaran Bindiri Pelog Barang, dan Pethetan Pelog Barang* (Mardjijo, 2016: 50). Dikatakan pula oleh Mardjijo (2016 55) gamelan yang untuk mengiringi beksan Bandabaya meliputi: 1) *kendang (gedhe, ketipung, batangan)*; 2) *bonang (barung, penerus, panembung)*; 3) *kethuk kenong*; 4) *kempul*; 5) *gong siyem*; 6) *gong besar*; 7) *saron (demung, ricik, peking)*; 8) *gender (barung, penembung, penerus)*; 9) *gambang*; 10) *siter*; 11) *rebab*; 12) *bedhug*.

d. Tempat Pertunjukan

Tempat merupakan aspek yang penting dalam sebuah pertunjukan tari. Sistem penataan panggung yang baik merupakan salah satu faktor untuk menarik perhatian para penonton. Seperti yang disampaikan Mardjijo (2016: 34) bahwa estetika tempat pertunjukan beksan Bandabaya adalah sebagaimana tari yang ada di istana yaitu di Penapa. Hal ini sesuai dengan penempatan empat penari yang terdiri dari dua pasang (serakit) yang saling berlawanan, akan mengisi ruang-ruang simetri pendapa sehingga tampak selalu hidup baik pada gerakannya maupun pada pola lantainya.

e. Properti

Properti dapat juga dikatan sebagai perlengkapan tari . Properti yang digunakan beksan Bandabaya berupa tameng dan pedang panjang.

4. Estetika Tari Bandabaya di Pura Pakualaman Yogyakarta

Penyajian Beksan Bandabaya di Pura Pakualaman memiliki keunikan-keunikan tersendiri yang tidak dapat dilihat pada tari-tarian di istana lain. Beksan Bandabaya merupakan perpaduan antara gerak tari gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta serta gerakan olah raga pencak silat. Ciri khas pada Beksan Bandabaya di Pura Pakualaman terutama terdapat pada gerak tarinya, yaitu menggunakan ragam kalang kinantang. Beksan Bandabaya memiliki perpaduan gerak tangan antara gaya Surakarta dengan gaya Yogyakarta yang terdapat pada ragam beksan *Tanjak Giro*, *Tanjak Panggel*, dan *Tanjak Bapang*. Dari ketiga ragam gerak inilah yang menarik untuk dikaji dari segi estetikanya.

a. Ragam Beksan *Tanjak Giro*

Beksan *Tanjak Giro* hanya terdapat pada beksan Bandabaya. Ragam ini memiliki keunikan tersendiri yang tidak ada di tari yang lain. Ragam *beksan Tanjak Giro* akan kelihatan berwibawa dan agung apabila sipenari tepat dalam melakukan gerakan tersebut. Dengan properti Tameng dan Pedang tarian ini tidak mudah untuk dilakukan, tetapi dengan adanya tanggung jawab dan mengikuti aturan-aturan yang sudah ditentukan, maka seseorang yang menarikan gerakan-gerakan dalam ragam *Tanjak Giro* akan kelihatan indah dan harmonis.



Gambar 3. *Beksan Tanjak Giro*
(Repro: Dinas Kebudayaan DIY, Th.2016: 70)

b. Ragam *Beksan Tanjak Panggel*

Ragam *beksan tanjak panggel* ini merupakan permainan tameng, dimana properti tameng merupakan sebuah senjata yang digunakan untuk menangkis atau untuk melindungi diri sendiri apabila ada musuh yang akan menusuk atau menghantam. Properti tameng harus dibawakan dengan baik oleh seorang penari. Oleh karena tameng merupakan penggambaran dari sebuah senjata, maka ragam gerak *tanjak panggel* ini akan kelihatan indah dan harmonis apabila seorang penari mampu membawakannya dengan benar, trampil, kuat, luwes, dan berani sesuai dengan aturan-aturan yang diterapkan di Pura Pakualaman.



Gambar 4. *Beksan Tanjak Panggel*
(Repro: Dinas Kebudayaan DIY, Th.2016: 72)

c. Ragam *Beksan Tanjak Bapang*

Ragam *beksan tanjak bapang* ini merupakan gerakan-gerakan yang kuat dan trampil dengan menggunakan permainan tameng. Kelincahan dan keharmonisan yang terlihat pada *beksan tanjak bapang* ini terletak pada ketrampilan memainkan tameng dan angkatan kaki sesuai dengan aturan-aturan yang telah diterapkan. Seorang penari akan kelihatan gagah dan tangkas apabila mampu

melakukan gerakan ini dengan benar, kuat, luwes, berani, dan tepat serta tangkas.



Gambar 5. *Beksan Tanjak Bapang*
(Repro: Dinas Kebudayaan DIY, Th.2016: 73)

E. Penutup

Tari Bandabaya merupakan salah satu bentuk tari klasik yang lahir di Pura Paku alaman. Tari Bandabaya merupakan tari khas Pura Pakualaman Yogyakarta, yang diciptakan oleh KGPAAsri Pakualam II sekitar tahun 1825-1850. Tari Bandabaya menggambarkan kegagahan dan ketangkasan para prajurit Pura Pakualaman yang sedang berlatih perang.

Tari Bandabaya adalah suatu tarian sebagai kelengkapan upacara di Pura Pakualaman apabila Sri Paduka Pakualam menjamu tamu terhormat. Tema tari Bandabaya menggambarkan kegagahan dan ketrampilan prajurit Pura Pakualaman yang sedang berlatih perang dan dilengkapi dengan properti tari yang berupa *tameng* dan pedang panjang. Pementasan tari Bandabaya menggunakan dasar gerak tari *Kalang Kinantang* yang merupakan perpaduan gerak tari gaya Surakarta dan gerak tari gaya Yogyakarta.

Keindahan tari Bandabaya terletak pada kekhasan dan keunikan gerakannya. Kekhasan dan keunikan tersebut terletak pada *perpaduan gerak tangan antara gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta yang terdapat pada ragam gerak Tanjak Giro, Tanjak Panggel, dan Tanjak Bapang.*

Daftar Pustaka

- Arthur, Dkk. 1999. *Catatan Seni*. Bandung: STSI Bandung Press.
- Brakel-Papenhuyzen, Clara. 1995. *Seni Tari Jawa*. Jakarta: Perpustakaan Nasional.
- Djelantik, A.A.M. 1999. *Estetika Sebuah Pengantar*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Fred Wibowo. 2002. *Tari Klasik Gaya Yogyakarta*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- Harymawan, RMA. 1993. *Dramaturgi*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Hersapandi. 1999. *Wayang Wong Sriwedari: Dari Seni Istana Menjadi Seni Komersial*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia.
- Jazuli, M. 1994. *Telaah Teoritis Seni Tari*. Semarang: IKIP Semarang Press.
- Lindsay, Jennifer. 1991. *Klasik Kitsch Kontemporer Sebuah Studi Tentang Seni pertunjukan Jawa*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Maleong, Lexy J. 2002. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: Penerbit Remaja Rosdakarya.
- Mardijjo, 2012. *Komparasi Seni Beladiri Pencak Silat Dengan Beksan Putra Gagah Gaya Pura Pakualaman Yogyakarta Zaman*

- KGPAA Pakualam VIII*. Surabaya: Desertasi Uniersitas Negeri Surabaya.
- 2016. *Ragam Seni Pertunjukan Tradisi # 5*. Yogyakarta: UPTD Taman Budaya Dinas Kebudayaan Daerah Istimewa Yogyakarta.
- Rusliana, Iyus, 1986. *Pendidikan Seni tari untuk SMTA*. Bandung: Ankasa.
- Soetedjo, Tebok. 1083. *Diktat Komposisi Tari Yogyakarta*. Yogyakarta: Akademi Seni Tari.
- Soedarsono. 1976. *Mengenal Tari-Tarian Rakyat di Daerah Istimewa Yogyakarta*. Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia Yogyakarta.

IDEOLOGI PENERJEMAHAN JUDUL NOVEL JERMAN – INDONESIA DAN INDONESIA – JERMAN

Sufriati Tanjung dan Ahmad Marzuki

Pendidikan Bahasa Jerman FBS UNY

E-mail: sufriati@uny.ac.id

Abstrak

Tujuan penelitian adalah mencari ideologi penerjemahan judul novel Jerman – Indonesia dan Indonesia – Jerman. Dengan membaca novel-novel kedua bahasa tersebut berkali-kali, sampai dicapai kekonstanan makna, dengan bantuan kolom yang berisi judul, sinopsis novel, komponen novel ybs. diperoleh analisis judul novel tersebut. Apakah judul tersebut berpihak pada bahasa sumber atau sasaran. Di dalam judul terjemahan tersebut terdapatkah informasi yang ditambah, dikurangi atau diganti. Melalui *expert judgment*, seorang dosen Indonesia diperoleh kekonstanan makna judul tersebut.

Hasil penerjemahan keenam novel lebih menitikberatkan penerjemahan yang berpihak pada bahasa sasaran. Newmark

mengatakan bahwa hal tersebut lebih menguntungkan pembaca bahasa sasaran, agar pemahaman novel lebih terjamin, sehingga novel tersebut lebih disenangi oleh pembaca.

Kata Kunci: Penerjemahan, ideologi, judul novel

Abstract

The purpose of the research is to investigate the ideologies of translating the titles of novels from German to Indonesian and from Indonesian to German. By reading the novels carefully and intensively, the constant meaning is reached through the help of the columns containing titles titles, the novel synopsis and the other components of the novels. Then the analysis can be obtained. It can be found out whether the titles tend to refer to the source or to the target languages. It also reveals that whether the titles have the information added or not, changed or not. An expert who is also lecturer, gave judgment on the meaning consistency.

The result of the translation of the six novels emphasizes on the translation of the target language. Newmark says that referring to the target language is more beneficial to the target language readers so that the novel comprehension is more guaranteed so the novels will be more entertaining and well-liked by the readers.

Keywords: Translation, ideology, the title of the novels

Pendahuluan

Karya sastra hasil terjemahan banyak ditemukan di Indonesia, baik yang dari bahasa Indonesia ke bahasa Jerman, maupun sebaliknya. Selain berfungsi untuk hiburan, sebagai pengisi waktu luang karya tersebut, baik yang berupa novel, roman dapat juga sebagai sarana pembelajaran bagi para mahasiswa yang sedang belajar bahasa asing tersebut. Dari karya terjemahan tersebut dapat dipelajari antara lain aspek bahasa, aspek budaya, alur cerita, yang terdapat dalam ke dua bahasa tersebut. Dengan demikian penguasaan kedua bahasa dapat lebih ditingkatkan.

Kemampuan seorang penerjemah berperan dalam penentuan hasil terjemahannya. Apakah dia berpihak pada bahasa sumber (selanjutnya disebut Bsu) atau pada bahasa sasaran (disingkat Bsa). Anggota peneliti yang pernah menerjemahkan satu buku roman dan menerjemahkan judul roman tersebut secara semantik, yaitu berpihak pada Bsu, tetapi penerbit, dalam hal ini pemegang order penerjemahan berpihak pada Bsa, sehingga roman yang berasal dari bahasa Jerman tersebut berjudul 'Rabet, atau runtuhnya Jerman Timur'. Jadi, di balik suatu karya terjemahan banyak pihak yang berperan dalam penentuan pilihan ungkapan dalam karya penerjemahan.

Ada buku yang dari bahasa Indonesia berjudul 'Laskar Pelangi' diterjemahkan oleh seorang Jerman yang pakar berbahasa Indonesia menjadi '*Regenbogentruppen*', yaitu lebih berpihak pada Bsu. Jika judul tersebut diterjemahkan kembali ke dalam bahasa Indonesia, maka frasa tersebut akan menjadi 'Tentara Pelangi'. Di dalam novel tersebut tidak ada sesuatu hal yang bersinggungan dengan tentara, melainkan tentang sepuluh anak-anak sekolah dasar yang beranekaragam sifat, kemampuan, latar belakang asal, ekonomi, yang kesemuanya berjuang dalam menempuh pendidikan mereka, bahkan kepala sekolah dan satu ibu guru yang

merupakan kemenakan bapak sekolah juga berjibaku dalam mengelola sekolah swasta tersebut. Jadi, seandainya judul tetap menitikberatkan Bsu, maka *'Regenbogenkrieger'* lebih sesuai dengan isi cerita novel tersebut, yang jika diterjemahkan balik ke dalam bahasa Indonesia, menjadi *'Pejuang Pelangi'*, yang lebih mendekati makna laskar, bagaimana salah seorang anak dari kesepuluh anak-anak tersebut berusaha datang ke sekolah dengan menempuh jarak 40-an kilometer, yang terkadang di tengah perjalanan dia dihadang oleh seekor buaya, belum lagi ketika cuaca hujan yang menghambat perjalanan, ketika sepedanya rusak di perjalanan, maupun keadaan atap kelas yang bocor. Tidak sehari-pun anak tersebut membolos dari sekolah, walaupun medan yang dia tempuh seperti itu. Selain itu juga diceritakan perjuangan bentuk lain dari kesembilan anak lainnya.

Untuk itu perlu diteliti judul-judul novel, roman yang sudah diterjemahkan dari bahasa Jerman ke Indonesia dan Indonesia ke Jerman. Sesuikah maknanya berdasarkan isi cerita novel, roman tersebut, dalam hal ini berpihak pada Bsu atau Bsa. Terdapatkah unit terjemahan yang berterima, dikurangi, ditambah atau diganti. Berdasarkan isi cerita dalam novel, roman terjemahan dicari ideologi penerjemahannya, apakah berpihak pada Bsu atau Bsa, atau ada yang berbeda sama sekali. Rumusan masalah penelitian ini adalah, bagaimana ideologi penerjemahan judul novel, roman yang berbahasa Jerman ke Indonesia dan dari yang bahasa Indonesia ke bahasa Jerman.

Secara teoretis hasil penelitian ini berguna bagi teori penerjemahan yang ada, bahwa secara empiris ditemukan judul-judul novel, roman terjemahan kedua bahasa yang berpihak ke salah satu bahasa sumber atau bahasa sasaran.

Secara praktis penelitian ini membantu para peneliti terutama untuk meningkatkan keterampilan penerjemahan mereka,

karena dengan membandingkan kedua novel, roman kedua bahasa dapat membantu keterampilan menerjemahkan mereka.

Terdapat berbagai macam definisi penerjemahan, karena bergantung pada titik pandang seseorang tentang kegiatan menerjemahkan tersebut. Apakah kegiatan tersebut dilakukan secara tertulis, dikenal dengan istilah penerjemahan atau yang secara lisan yang dikenal dengan istilah interpreter. Seorang penerjemah tidak sekadar melakukan kegiatan mekanik, menggantikan satu kata dalam Bsu ke kata yang sama/sepadan dalam Bsa, mengalihbahasakan Bsu ke Bsa saja, melainkan dia mengalihkan makna dalam Bsu ke dalam Bsa. Penerjemahan tidak murni kegiatan linguistik saja, melainkan lebih ke proses sosiokultural, bilingual yang berarti juga bikultural. Apabila Bsu dan Bsa berasal dari satu rumpun bahasa yang sama atau yang berdekatan rumpunnya, tidaklah begitu menyusahakan pengalihan makna tersebut. Lain halnya apabila kedua bahasa tersebut sangat jauh letak dan berbeda jenis bahasa dan peraturan linguistiknya, seperti bahasa Indonesia dan bahasa Jerman. Yang pertama tidak mengenal fleksi dalam peraturan linguistiknya, sedangkan bahasa yang kedua merupakan bahasa fleksi, yang berimplikasi pada tataran linguistik, maupun semantiknya.

Seorang penerjemah mempertimbangkan sekaligus antara makna pesan dalam Bsu dengan padanan yang ada dan dikenal dalam Bsa. Dikotomi antara pesan dan padanan tersebut mengakibatkan implikasi pada orientasi penerjemahan, yaitu penerjemahan yang condong ke Bsu atau ke Bsa. Newmark (1991: 66) menuliskan empat cara pandang penerjemahan, yaitu *translation as a science, as a craft, as an art, and as a taste*. Dijelaskan lebih lanjut di sana bahwa sebagai ilmu dikenal terjemahan yang salah atau benar, sesuai dengan kriteria kebahasaan. Sebagai kiat, penerjemahan mempunyai keterbacaan yang baik, dipahami oleh

pembaca Bsa. Sebagai seni, proses penciptaan penerjemahan memperhatikan aspek sastra, lirik dsb., dan sebagai selera, yaitu sesuai dengan keterampilan si penerjemah.

Menurut Nida & Taber (1982: 12) menerjemahkan merupakan menyampaikan kembali pesan dari bahasa sumber ke dalam bahasa sasaran dengan padanan yang paling dekat dan wajar, pertama dalam hal makna dan kedua dalam hal gaya. Larson (2001: 3) menuliskan bahwa menerjemahkan pada dasarnya adalah mengubah suatu bentuk menjadi bentuk lain. Munday (2001: 4-5) menuliskan pengertian penerjemahan yang terluas di antara kedua pengertian di atas, yaitu bisa merujuk pada bidang kajian, proses, ataupun hasil karya. Juga penerjemahan bisa intralingual, dalam satu bahasa; interlingual, dalam dua bahasa berbeda, atau intersemiotik, dalam dua kode bahasa yang berbeda.

Pengertian yang digunakan adalah yang dari Nida & Taber dalam interlingual, yaitu kesepadanan bahasa yang natural dalam makna dan gaya dan dari bahasa Jerman ke bahasa Indonesia atau sebaliknya. Digunakan penerjemahan dalam pembelajaran suatu bahasa asing, tidak berarti bahwa pengajar mempopulerkan metode mengajar gramatik-terjemahan, melainkan dia mengambil manfaat metode tersebut untuk digunakan dalam proses belajar mengajar.

Newmark (1981: 61) menuliskan bahwa pada tahap awal pembelajaran bahasa asing, diperlukan proses penerjemahan yang berfungsi untuk mengontrol tata bahasa dasar dan pemahaman kosa kata. Untuk kepastian pemahaman kosa kata misalnya, bisa ditempuh dengan cara ditanyakan makna kata tersebut. Penerjemahan ungkapan/idiom pada taraf ini dimanfaatkan sebagai pemahaman dan memperkaya pengetahuan kebahasaan pembelajar. Pada taraf ini perbedaan arti harfiah dan idiom harus diperjelas.

Pada tahap menengah, *'back translation'* bisa meningkatkan kosa kata pembelajar, dan pada tingkat mahir, latihan penerjemahan dapat meningkatkan komunikasi dan pemahaman antara orang asing, yaitu dengan menerjemahkan tulisan dari koran, majalah yang berguna untuk peningkatan pengetahuan bahasa dan budaya.

Jadi, terdapat berbagai manfaat metode penerjemahan dalam pembelajaran bahasa asing di setiap tingkat. Metode, ataupun teknik juga dikenal dalam penerjemahan. Metode berkaitan dengan cara yang dipilih untuk menerjemahkan, apakah cenderung mempertahankan Bsu atau Bsa. Newmark (1981: 45) menuliskan bahwa penerjemahan semantik berorientasi pada bahasa sumber, sedangkan penerjemahan komunikatif berorientasi pada bahasa sasaran.

Vinay dan Darbelnet dalam Munday (2001: 56-58) menuliskan dua macam strategi menerjemahkan, yaitu yang langsung dan yang tidak. Yang langsung terdiri dari peminjaman, *calque* (Bsu dipakai dengan pengubahan/penyesuaian ejaan), dan literal. Apabila hasil terjemahannya 1) memberikan makna yang berbeda, 2) tidak bermakna sama sekali, 3) tidak sesuai dengan struktur tata bahasa, 4) tidak masuk akal secara konteks, dan 5) terdapat perbedaan tingkat bahasa, maka digunakan yang tidak langsung, yaitu dengan cara transposisi, modulasi, ekuivalensi, dan adaptasi. Newmark (1981: 83-91) menyebutkan teknik penerjemahan lain, yaitu dengan deskripsi, reduksi, *couplet*/dua cara sekaligus, *triplets*/tiga cara sekaligus.

Hatim & Munday (2004: 102-103) menuliskan bahwa *the ideology of translating* yang merujuk pada orientasi dasar yang dipilih oleh seorang penerjemah berdasarkan konteks sosial dan konteks budaya yang diyakininya, yaitu tentang penentuan domestikasi atau foregnisasi yang dipopulerkan oleh Venutti. Domestikasi

berarti penerjemah mengutamakan Bsa, sedangkan foregnisasi, tetap dalam Bsu atau bahasa asing tersebut.

Tentu saja terdapat konsekuensi pemilihan orientasi ini. Foregnisasi memperkenalkan budaya teks sumber, sedangkan domestikasi mengakibatkan karya terjemahan seperti karya asli Bsa. Biasanya yang diterjemahkan adalah kata, frasa, kalimat, wacana dalam bahasa Jerman ke dalam bahasa Indonesia dan sebaliknya. Penerjemahan yang menyangkut makna denotasi tidak menyulitkan, sedangkan yang menyangkut makna konotasi atau yang bergantung pada konteks sosial dan budaya tertentu, atau makna kedua akan menyulitkan. Untuk itu diperlukan pengalaman penerjemah untuk membaca berbagai teks, memiliki kamus, dapat mengakses *google translate*, berdiskusi dengan kolega, dan berpengalaman dalam pemilihan makna yang sesuai konteks.

Novel, roman merupakan karya sastra yang termasuk jenis wacana ekspresif. Dimensi bahasa teks ekspresif adalah estetika, dimensi bahasanya berfokus pada bentuk, teks sarasanya harus mentransmisikan bentuk estetis, sedangkan metode penerjemahannya adalah dengan cara mengidentifikasi, mengadopsi penulis Bsu (Munday, 2001: 74).

Sayuti dkk. (2009: 87) menuliskan bahwa judul merupakan sarana cerita yang perlu mendapat titik tekan karena judul menjadi daya tarik pertama pembaca. Oleh karena itu seorang penulis harus memilih judul yang bisa memikat pembaca, sehingga mereka memiliki keinginan untuk membacanya. Disebutkan lebih lanjut bahwa judul yang baik 1) menggambarkan isi, 2) bermakna konotatif, 3) menarik dan menggugah pembaca untuk membacanya, 4) singkat dan mudah diingat, dan 5) *eye-catching*.

Komponen Novel menurut Sayuti dkk. (2009: 14) adalah terdiri dari dua unsur pembentuk tulisan prosa (cerpen, novel dsb.) yaitu faktor dalam/intrinsik, yang terdiri dari alur, tokoh, latar,

judul, bahasa, tema, dan sudut pandang. Yang kedua adalah faktor luar/ekstrinsik yang berasal dari luar cerita fiksi tersebut, seperti penulis, kondisi sosial diciptakan karya, dan sebagainya.

Faktor Intrinsik terdiri dari alur, tokoh, latar, judul, bahasa, tema, sudut pandang. Dijelaskan lebih lanjut, bahwa alur cerita atau jalan cerita merupakan rangkaian peristiwa dalam fiksi yang dibangun berdasarkan hubungan kausalitas atau sebab akibat. Tokoh cerita merupakan para pelaku yang terdapat dalam cerita fiksi. Latar cerita merupakan unsur fiksi yang mengacu pada tempat, waktu, dan kondisi sosial cerita itu berlangsung. Judul merupakan kepala karangan atau identitas yang digunakan untuk menandai sebuah fiksi. Bahasa dan diksi merupakan unsur fiksi yang terkait dengan pemakaian pilihan kata dan bahasa dalam sebuah fiksi. Tema merupakan ide utama yang menjadi pokok permasalahan cerita. Sudut pandang merupakan cara yang dipergunakan pengarang sebagai sarana untuk menyajikan tokoh, tindakan, latar, dan berbagai peristiwa yang membentuk cerita dalam sebuah fiksi kepada pembaca, atau unsur fiksi yang mempersoalkan siapa yang menceritakan atau dari posisi mana (siapa) peristiwa atau tindakan itu dilihat.

Faktor ekstrinsik terdiri dari pengarang dan kondisi sosial karya tersebut. Unsur ekstrinsik novel merupakan faktor yang berasal dari luar yang mempengaruhi terciptanya karya tersebut, seperti penulis, kondisi sosial ketika penciptaan karya tersebut. Melalui sebuah novel dapat diperoleh gambaran tentang biografi pengarangnya, budaya masyarakat tempat terjadi novel. Nilai-nilai masyarakat setempat juga dapat tercermin dalam karya tersebut.

Sinopsis Novel

Jerman – Indonesia

a. *Sabine Kuegler. Dschungelkind* (Sabine Kuegler. *Junglechild*)

Dschungelkind menceritakan tentang seorang Jerman yang lahir di Nepal dan ketika berusia lima tahun pindah ke Irian Jaya sampai ia berusia tujuh belas tahun. Kehidupan Sabine beserta kakak, adik dan kedua orang tua di tengah-tengah suku Fayu mempengaruhi budaya setempat dan terjadi kontak budaya di antara kedua bangsa tersebut. Ketika Sabine berusia 17 tahun dia dikirim ke sekolah asrama di Swiss, dan di sinilah mulai kesulitan hidupnya, karena dia yang secara lahiriah seperti orang Jerman/Eropa, tetapi batiniah dia merupakan orang berbudaya suku Fayu. Jadi, geger budaya yang dialami di Swiss dan kemudian di Jerman diceritakan dalam novel ini.

b. *Träumen wohnen überall* (Mimpi selalu indah)

Sandale hidup di Bukares, ia mengemis di stasiun dan tidur di lubang-lubang kanal. Rumah penampungan Santo Lazarus adalah satu-satunya tempat berlindung dan sekaligus merupakan satu-satunya keluarga yang dikenal Sandale. Kehidupan keras yang ditempuh Sandale beserta kawan lainnya digambarkan di sini. Suatu malam di rumah penampungan, Sandale mengenali seorang pemuda, pekerja sosial Jerman, sebagai pemuda di stasiun yang telah ia curi ranselnya. Lelaki tersebut, Martin tidak mengadukannya, yang mengakibatkan kemarahan Sandale, ia tersinggung akan rasa belaskasihannya pemuda tersebut.

c. *Rabet. oder Das Verschwinden einer Himmelsrichtung* (Rabet. Runtuhnya Jerman Timur)

Benjamin hidup di era dan daerah desa di Jerman Timur yang mencari penghidupan ke kota Leipzig, agar ia tidak hidup

terkungkung di kediaman kedua orang tuanya. Di Leipzig dia berkenalan dengan seorang *event Organizer/EO*, yang membantu dia dalam kehidupannya yang sebagai gitaris. Dia berkenalan dengan seorang gadis peniup Saxophon, yang kemudian memperoleh anak wanita darinya, yang dilahirkan bersamaan dengan rubuhnya tembok Berlin. Selain itu Benjamin juga berkenalan dengan berbagai kelompok orang, baik yang di Jerman, maupun yang di luar Jerman, seperti Praha. Lika-liku kehidupan Benjamin sangat khas dengan kehidupan seseorang pada zaman komunis, dimana-mana terdapat mata-mata, kehidupan pribadi, sosial, agama dikontrol oleh negara, tiba-tiba orang yang dipercaya dalam kelompok sosial melarikan diri ke Jerman Barat, gereja yang sebagai pusat beragama sekaligus merupakan tempat berkumpul orang-orang yang tidak puas akan sistem komunis, yang gerakan mereka dikenal dengan perkumpulan Senin Damai, yang mengusahakan terdapat hubungan antara mereka yang di Jerman Timur dengan bantuan dari barat dan luar Jerman Timur. Dalam kenyataannya tembok Berlin runtuh diawali dengan Senin Damai di kota Leipzig, jadi, walaupun tokoh utama dalam novel tersebut fiktif, kenyataan sejarahnya sama seperti yang realita terjadi di Jerman Timur, khususnya di Leipzig.

Indonesia – Jerman

a. Bukan Pasar Malam (*Mensch für Mensch*)

Roman Bukan Pasar Malam ini menceritakan seorang pemuda pejuang yang dalam kehidupan sehari-harinya memaksakan dirinya untuk melupakan jiwa aslinya yang sebagai pemuda revolusi. Dalam perjalanan pulang ke kampung karena surat yang mengabarkan bahwa ayahnya sakit dia mengalami pergolakan batin. Dia melihat banyak terjadi perubahan desanya, tentang kenangan masa kecilnya. Sesampai di rumah hatinya luluh

melihat keadaan adik, rumah, ayahnya yang sakit yang berada di rumah sakit. Dari keterangan-keterangan adiknya, pamannya semakin meluluhkan hatinya, karena mereka berusaha meluluskan permintaan ayah demi kesembuhan ayahnya. Akhirnya sang ayah meninggal dunia, namun kenangan tentang ayah, idealis, nasionalis, dan tanggung jawab ayahnya tetap diingatnya, bahwa pada akhirnya orang akan sendirian menghadap sang Pencipta.

b. Laskar Pelangi (*Truppen des Regenbogens*)

Novel ini menceritakan kondisi menyedihkan sekolah dasar di pedalaman yang karena kekurangan murid terancam ditutup. Setelah mendapat sepuluh murid sekolah SD Muhammadiyah di Gantung Belitung Timur tersebut bisa dibuka. Setting kehidupan di pedalaman Belitung pada saat itu kontras dengan tanahnya yang kaya akan timah, namun penduduknya tidak mampu memenuhi kehidupan sehari-hari. Anak-anak Laskar Pelangi hidup dalam kebahagiaan masa kecil dan mereka mempunyai mimpi yang akan dicapai di masa datang. Ikal, si tokoh utama menyaksikan perubahan nasib teman-temannya yang tidak banyak berubah karena ketiadaan upaya pemerintah untuk memajukan daerah tambang, usaha nelayan dan pendidikan anak-anak.

c. Bumi Manusia (*Garten der Menschheit*)

Bumi manusia berlatarbelakang masa setelah pemerintahan Belanda, yang pengaruh budaya penjajah masih ada, seperti menganggap derajat Eropa lebih tinggi daripada derajat para pribumi. Tiga tokoh utamanya adalah Minke, Annelies, dan Nyai Ontosoroh. Minke merupakan pribumi bersuku Jawa, anak seorang bupati di kota B yang bersekolah HBS di Surabaya dan sedikit demi sedikit dia terpengaruh oleh budaya Eropa, seperti penguasaan bahasa, cara berpakaian, cara bergaul. Bersama dengan

teman Indonya dia bertamu ke rumah seorang Nyai Belanda, Nyai Ontosoroh dan berkenalan dengan anak gadis Nyai, Annelies dan kakaknya, Robert Mellema. Annelies dan Minke saling jatuh cinta, yang disetujui ibunya, tapi dicemburui oleh kakak kandung Annelies. Oleh karena pergaulan akrabnya dengan keluarga ini dia dikeluarkan dari sekolah, tetapi dia dibantu oleh seorang guru yang bernama Magda Peters, sehingga Minke bisa bersekolah kembali. Digambarkan kehidupan sehari-hari keluarga Nyai, yang dulu, pada awalnya susah karena ia dijual oleh ayahnya kepada tuan Mellema, yang kemudian mendidik Nyai menjadi seorang pribumi yang mumpuni dalam mengelola rumah, peternakan, dan bisnisnya. Anak kandung tuan Mellema, Mauritz yang ditinggalkan di Belanda berkunjung ke tempat Nyai Ontosoroh setelah ayahnya meninggal dunia, yang tidak mengakui kedua adik tirinya, Annelies dan Robert dan ingin mengakui bahwa dialah ahli waris yang sah dari almarhum tuan Mellema. Tetapi dia memenangkan perwalian hukum atas Annelies untuk dibawa ke Belanda. Ini terjadi enam bulan setelah pernikahan Minke dengan Annelies. Perpisahan tersebut berakibat buruk bagi kesehatan Annelies dalam perjalanannya ke Belanda.

Penelitian ini termasuk jenis penelitian deskriptif kualitatif, yaitu dengan cara mendeskripsikan ideologi penerjemahan judul novel, roman ke dua bahasa, bahasa Jerman dan Indonesia. Instrumen Penelitian di sini adalah *human instrument*, yang dengan bantuan catatan judul-judul novel, roman kedua bahasa, serta dengan bantuan sinopsis dari masing-masing buku. Dengan pencocokan isi ringkasan novel, roman dengan judul novel, roman yang bersangkutan, dapat dianalisis, apakah judul novel tersebut berpihak pada Bsu atau Bsa, atau ditambahi, dikurangi, atau diganti.

Berikut adalah judul novel, roman beserta unsur intrinsik dan ekstrinsiknya. Judul yang di dalam kurung merupakan hasil karya terjemahan.

Jerman – Indonesia: *Sabine Kuegler. Dschungelkind* (Sabine Kuegler. *Junglechild*), *Träumen wohnen überall* (Mimpi selalu indah), *Rabet. oder Das Verschwinden einer Himmelsrichtung* (Rabet. Runtuhnya Jerman Timur). Sementara itu, novel Indonesia – Jerman: Bukan Pasar Malam (*Mensch für Mensch*), Laskar Pelangi (*Truppen des Regenbogens*), dan Bumi Manusia (*Garten der Menschheit*).

Tabel 1. Konstrak Analisis Penelitian

Karya Asli	Karya Terjemahan	Unsur intrinsik				Ekstrinsik Kondisi sosial
		Alur	Tokoh	Latar	Bahasa	
<i>Sabine Kuegler. Dschungelkind</i>	Sabine Kuegler. <i>Junglechild</i>					
<i>Träumen wohnen überall</i>	Mimpi selalu indah					
<i>Rabet. oder Das Verschwinden einer Himmelsrichtung</i>	Rabet. Runtuhnya Jerman Timur					
Bukan Pasar Malam	<i>Mensch für Mensch</i>					
Laskar Pelangi	<i>Truppen des Regenbogens</i>					
Bumi Manusia	<i>Garten der Menschheit</i>					

Data diperoleh masing-masing tiga novel dari setiap bahasa, yang kemudian dibaca berkali-kali sampai kekonsistenan makna

diperoleh. Kedua judul novel dalam kedua bahasa dibandingkan, apakah maknanya lebih cenderung ke bahasa sumber atau bahasa sasaran, terdapatkah penambahan, pengurangan makna, dan apakah judul sesuai dengan teori dari Sayuti ((2009: 87), yaitu judul yang 1) menggambarkan isi, 2) bermakna konotatif, 3) menarik dan menggugah pembaca untuk membacanya, 4) singkat dan mudah diingat, dan 5) *eye-catching*.

Dengan bantuan konstrak analisis di atas dapat diketahui, apakah judul novel, roman tersebut berpihak pada bahasa sumber atau bahasa sasaran, atau terdapat perubahan sama sekali, baik yang ditambahi atau dikurangi.

Dengan cara intrarater, yaitu pembacaan judul, sinopsis berulang kali, akan dicapai makna yang konsisten, sehingga didapat apakah judul novel menitikberatkan bahasa sumber atau sasaran, atau berubah sama sekali. Dengan cara interrater, yaitu mencari orang Indonesia, ahli bahasa Jerman lain yang sebagai *expert judgment*.

Pembahasan

Diperoleh masing-masing tiga buku novel bahasa Jerman yang sudah diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia, dan yang dari bahasa Indonesia ke bahasa Jerman. Para penerjemah yang ke bahasa Indonesia merupakan orang Indonesia, sedangkan yang ke bahasa Jerman merupakan orang Jerman dan satu wanita keturunan Tionghoa kelahiran Surabaya yang sejak berumur 17 tahun pindah ke Jerman (sekarang ia berusia 62 tahun/kelahiran 1954) yang telah menempuh kuliah di Jerman dan sekarang menjadi penerjemah di Jerman.

Judul novel tersebut adalah sebagai berikut.

Jerman – Indonesia

1. *Sabine Kuegler. Dschungelkind* (Sabine Kuegler. *Junglechild*), penerjemah:
2. Dian Pertiwi
3. *Träumen wohnen überall* (Mimpi selalu indah): penerjemah Lilawati Kurnia
4. *Rabet. oder Das Verschwinden einer Himmelsrichtung* (Rabet. Runtuhnya Jerman Timur), penerjemah: Sufriati Tanjung

Indonesia – Jerman

1. Bukan Pasar Malam/Pramoedya Ananta Toer (*Mensch für Mensch*), penerjemah: Diethelm Hofstra
2. Laskar Pelangi/ (*Truppen des Regenbogens*), penerjemah: Peter Sternagel
3. Bumi Manusia (*Garten der Menschheit*), penerjemah: Giok Hiang Gornik

Tabel 2. Hasil Konstrak Analisis Penelitian

Karya Asli	Karya Terjemahan	Unsur intrinsik				Ekstrinsik
		Alur	Tokoh	Latar	Bahasa	Kondisi sosial
<i>Sabine Kuegler. Dschungelkind</i>	Sabine Kuegler. <i>Junglechild</i>	Flash back lurus	Sabine	Papua Barat	Jer man A2	Budaya suku Fayu Budaya Swiss
<i>Träumen wohnen überall</i>	Mimpi selalu indah	lurus	Sandale	Bukares	Jer man A2	Kehidupan Anak jalanan
<i>Rabet. oder Das Verschwinden einer Himmelsrichtung</i>	Rabet. Runtuhnya Jerman Timur	Flash back lurus	Benjamin	Leipzig Jerman Timur	Jer man B1	Kehidupan di rezim Komunis Runtuh tembok Berlin
Bukan Pasar Malam	<i>Mensch für Mensch</i>	Flash back Lurus	Anak lelaki pertama	Perjalanan K.A. Blora	Pencerita aku b. Indo nesia	Keadaan sesudah merdeka
Laskar Pelangi	<i>Truppen des Regenbogens</i>	Flash back Lurus	Ikal, 9 kawan nya	Belitung	b. Indo nesia	Keadaan desa Belitung
Bumi Manusia	<i>Garten der Menschheit</i>	Flash back Lurus	Minke, Nyai, Annelies	Surabaya, Wono kromo	b. Indo nesia	Pribumi yg tidak Punya hak

Apabila dilihat aspek intrinsik keenam novel, roman kedua bahasa, yaitu yang menyangkut alur, setting, tokoh, maka tidak terdapat suatu perubahan apapun. Alur cerita dalam karya asli dan

karya terjemahan tetap sama, setting kejadian di kedua buku juga tidak berubah, tokoh utama dan pendukung dalam karya asli maupun dalam karya terjemahan juga tetap sama, sedangkan aspek bahasa karya asli dalam bahasa Jerman setingkat dasar dan menengah, sehingga novel, roman tersebut sudah bisa dibaca oleh mahasiswa bahasa Jerman yang mulai di semester ketiga.

Novel yang berjudul '*Sabine Kuegler. Dschungelkind*' dalam bahasa Jerman diterjemahkan oleh Dian Pertiwi ke dalam novel berbahasa Indonesia dengan menggunakan bahasa Inggris, yaitu menjadi '*Sabine Kuegler. Junglechild*'. Padahal jika si penerjemah menggunakan bahasa Indonesiapun bisa, yang akan menjadi '*Sabine Kuegler, si Anak Rimba*'. Kemungkinan penggunaan bahasa Inggris adalah agar novel ditujukan khusus kepada pembaca yang internasional dan judul yang dalam bahasa Inggris tersebut lebih '*eye-catching*' daripada yang dalam bahasa Indonesia, karena yang menjadi anak rimba adalah orang asing, seorang yang berkebangsaan Jerman. Jadi, terdapat perubahan ideologi dalam penerjemahan judul novel pertama ini, yaitu mempertahankan bahasa Internasional, walaupun bukan bahasa sumber yang berbahasa Jerman.

Novel yang berjudul '*Träumen wohnen überall*' dalam bahasa Jerman diterjemahkan oleh Lilawati Kurnia ke dalam novel berbahasa Indonesia dengan judul '*Mimpi selalu indah*'. Penerjemahan judul tersebut oleh Newmark(1981: 45) dinamakan penerjemahan yang mengutamakan bahasa sasaran, karena jika yang berpihak pada bahasa sumber yang antara lain berupa penerjemahan literal, maka judul tersebut akan menjadi '*Mimpi berada di mana-mana*'. Newmark mengatakan penerjemahan yang berpihak pada bahasa sumber disebut penerjemahan semantik, sedangkan yang berpihak pada bahasa sasaran adalah penerjemahan komunikatif. Terdapat perubahan

makna dari yang dalam bahasa sumber, yaitu harapan seorang atau para anak jalanan tentang kehidupan yang lebih baik daripada kehidupan saat mereka diceritakan, yang antara lain diperoleh dengan mengunjungi tempat penampungan Santo Lazarus, agar mereka merasakan antara lain kehidupan seperti dalam sebuah keluarga yang tidak pernah mereka miliki. Jadi, judul novel ini berorientasi pada bahasa sasaran.

Novel yang berjudul '*Rabet. oder das Verschwinden einer Himmelsrichtung*' dalam bahasa Jerman diterjemahkan oleh Sufriati Tanjung ke dalam novel berbahasa Indonesia dengan judul '*Rabet. Runtuhnya Jerman Timur*'. Pada saat novel belum diterbitkan penerjemah lebih berorientasi pada bahasa sumber, yaitu menuliskan judul '*Rabet. Atau Kehilangan Arah*', akan tetapi editor beserta penerbit memutuskan lain, yaitu '*Rabet. Runtuhnya Jerman Timur*', yang lebih berorientasi pada bahasa sasaran. Judul tersebut sesuai dengan isi novel yang menceritakan proses bagaimana runtuhnya tembok Berlin dalam tahun 1989. Novel yang berbahasa Jerman diterbitkan pada tahun 1999 yang memang bertujuan untuk menggambarkan proses keruntuhan tembok yang menurut akal sehat tidak mungkin terjadi karena begitu kuatnya sistem komunis yang menguasai Jerman Timur. Jadi, penerjemahan judul novel tersebut lebih berorientasi pada bahasa sasaran.

Novel yang berjudul '*Bukan Pasar Malam*' dalam bahasa Indonesia diterjemahkan oleh Diethelm Hofstra ke dalam novel berbahasa Indonesia dengan judul '*Mensch für Mensch*'. Apabila judul asli diterjemahkan secara semantik, maka judul tersebut menjadi '*Nicht alle Nacht ein abendgeöffneter Markt*' atau '*Kein Basar-Markt*'. Ternyata judul yang berada dalam novel terjemahan tersebut berkesesuaian dengan isi novel, yaitu bahwa manusia hidup di dunia ini pada akhirnya sendirian, lahir sendiri ke dunia,

dan meninggalpun sendiri menghadap sang Pencipta, tidak seperti pasar malam yang orang secara berbondong-bondong pergi ke sana. Jadi, novel ini diterjemahkan dengan lebih berpihak pada bahasa sasaran.

Novel yang berjudul '*Bumi Manusia*' diterjemahkan oleh Giok Hiang Gornik ke dalam novel berbahasa Indonesia dengan judul '*Garten der Menschheit*'. Apabila judul tersebut diterjemahkan secara semantik, maka judulnya akan berbunyi '*Erde des Menschens*'. Apabila '*Garten der Menschheit*' diterjemahkan secara semantik ke dalam bahasa Indonesia, akan menjadi '*Taman/kebun kemanusiaan*'. Penerjemahan judul karya terjemahan tersebut lebih berpihak pada alur cerita novel tersebut, bahwa berbagai karakter manusia, asal usul dan budaya tokoh yang terlibat dalam alur cerita, yang seolah-olah mereka berada dalam suatu taman kemanusiaan. Jadi, penerjemahan judul novel berpihak pada bahasa sasaran.

Simpulan

Dari enam novel, roman yang diterjemahkan lima di antaranya lebih berpihak pada bahasa sasaran. Keuntungan dari tipe penerjemahan yang berpihak pada bahasa sasaran adalah lebih dimengerti novel tersebut oleh pembaca bahasa sasaran. Satu judul diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris, tidak ke dalam bahasa Indonesia. Tidak terdapat makna yang menyimpang dari alur cerita, sehingga keenam novel tersebut sangat populer di Indonesia.

Implikasi dan Saran

Terdapat berbagai ideologi penerjemahan judul novel yang dilakukan oleh seorang penerjemah, yaitu yang menitikberatkan bahasa sumber atau bahasa sasaran. Ternyata penerjemahan yang

menitikberatkan bahasa sasaran lebih diutamakan agar para pembaca lebih memahami novel tersebut. Dari enam novel yang dianalisis judulnya lima diantaranya penerjemahannya lebih menitikberatkan bahasa sasaran dan ternyata novel tersebut cukup populer bagi pembaca Indonesia.

Daftar Pustaka

- Hatim, Basil dan Munday, Jeremy. 2004. *Translation. An advanced recourse book*. London: Routledge.
- Larson, Mildred A., 1984. *Meaning-based Translation*. Lanham: University Press of America.
- Munday, Jeremy. 2001. *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*. London: Routledge.
- Newmark, Peter. 1981. *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press.
- . 1991. *About Translation*. Clevedon: Longdum Press.
- Nida, Eugene A., dan Taber, Charles, R., 1982. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E.J. Brill.
- Sayuti, Suminto A. dkk., 2009. *Modul. Menulis Fiksi*. Yogyakarta: PBSI FBS UNY.
- Tanjung, Sufriati. 2015. *Penilaian Penerjemahan Jerman-Indonesia*. Yogyakarta: Kanwa Publisher

PERGESERAN MAKNA BAHASA PRANCIS KE BAHASA INDONESIA TEKS TERJEMAHAN DALAM DIALOG FILM *SUR LA PISTE DE MARSUPILAMI* KARYA ALAIN CHABAT

Mei Yuniati

Roswita Lumban Tobing

Jurusan Pendidikan Bahasa Prancis

Email: roswitalt@uny.ac.id

Pendahuluan

UNESCO menetapkan film sebagai seni ketujuh atau *seven art*, setelah seni tari, seni sastra, seni suara, seni musik, seni lukis dan seni drama (<http://www.lsf.go.id/artikel/2013>). Di Indonesia, film yang beredar tidak hanya film berbahasa Indonesia tetapi juga film berbahasa asing, salah satunya adalah film berbahasa Prancis. Agar masyarakat Indonesia dapat menikmati film Prancis dengan baik, dibutuhkan terjemahan teks film. Namun terjemahan teks film sering mengalami banyak penyesuaian sehingga terjadi pergeseran dalam penerjemahannya. Salah satu pergeseran yang terjadi pada teks terjemahan adalah pergeseran makna. Pergeseran makna dapat terjadi karena adanya pengurangan atau penghilangan suatu kata yang

disebabkan oleh penyesuaian teks dan perbedaan budaya antara bahasa sumber dengan bahasa sasaran.

Pada artikel ini, penulis membahas pergeseran makna teks terjemahan film *Sur La Piste de Marsupilami* dari bahasa Prancis ke bahasa Indonesia. Film *Sur La Piste de Marsupilami* ini menceritakan tentang seorang reporter televisi yang ditugaskan untuk meliput berita tentang kehidupan suku 'Paya' di pedalaman hutan Paya. Dalam kegiatannya, reporter tersebut ditemani oleh seorang pemandu hutan yang sangat terobsesi dengan keberadaan 'Marsupilami', yaitu hewan yang dianggap mitos oleh masyarakat sekitar. Di tengah pencarian suku Paya itu, terjadi konflik yang dikemas secara menarik dengan menyelipkan unsur komedi di dalamnya. Dalam menganalisis teks-teks film ini penulis menggunakan beberapa teori sebagai berikut.

1. Subtitling sebagai Penerjemahan Audiovisual

Subtitling merupakan salah satu kajian dalam penerjemahan audiovisual. Chuang (2006:372) mendefinisikan terjemahan *subtitle* sebagai "*intersemiotic translation*" atau terjemahan intersemiotik. Jorge Diaz Cintas (2014:8) menjelaskan bahwa:

"Subtitling may be defined as a translation practice that consists of presenting a written text, generally on the lower part of the screen, that endeavors to recount the original dialogue of the speakers, as well as the discursive elements that appear in the image (letters, inserts, graffiti, inscriptions, placards, and the like), and the information that is contained on the soundtrack (songs, voices off)."

Teori di atas menjelaskan bahwa penerjemahan teks film (*subtitle*) adalah penerjemahan dari bentuk satu ke

bentuk lainnya. Bentuk yang dimaksud adalah segala simbol dalam film (dialog, lagu, surat, papan nama, dll) yang diubah ke dalam bentuk tulisan di bawah layar. *Subtitle* dapat berupa (1) *intralingual subtitle* yaitu perubahan dari bentuk oral ke tulisan dalam satu bahasa, (2) *interlingual subtitle* atau *diagonal subtitle*, (3) *bilingual subtitle* yaitu *subtitle* yang menampilkan dua bahasa sekaligus di bawah layar.

2. Pergeseran Makna

Pergeseran makna terjadi karena setiap bahasa memiliki cara sendiri dalam mengungkapkan suatu makna. Simatupang (1999:92-95) menyebutkan bahwa pergeseran pada tataran semantik terbagi menjadi dua yaitu (1) pergeseran dari makna generik ke makna spesifik atau sebaliknya, (2) pergeseran makna karena sudut pandang budaya. Berikut akan diuraikan pergeseran makna menurut Mauris Simatupang.

a. Pergeseran dari makna generik ke makna spesifik dan sebaliknya

Menurut Simatupang, pergeseran makna dari generik ke makna spesifik terjadi karena padanan yang sesuai pada bahasa sumber tidak terdapat pada bahasa sasaran. Kata pada bahasa sumber yang bersifat generik memiliki padanan kata pada bahasa sasaran yang bersifat spesifik atau sebaliknya. Dalam bahasa Indonesia, kata padi berbeda dengan beras maupun nasi. Tetapi pada bahasa Prancis, ketiga kata tersebut sama-sama memiliki padanan yaitu 'riz'. 'Riz' dalam bahasa Perancis bersifat lebih general dibandingkan dengan kata padi, beras dan nasi dalam bahasa Indonesia. Pergeseran makna dari generik ke spesifik atau sebaliknya dalam penerjemahan dapat terjadi pada kelas kata nomina, verba, ajektiva dan lain sebagainya.

Makna buku adalah konsep tentang buku yang tersimpan dalam otak kita dan dilambangkan dengan kata buku. Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa semantik mengkaji makna tanda bahasa, yaitu kaitan konsep dan tanda bahasa yang melambangkannya. Gambar segi tiga Ogden dan Richards di atas menunjukkan bahwa di antara lambang bahasa dan konsep terdapat hubungan langsung. Sedangkan lambang bahasa dengan referen tidak berhubungan secara langsung karena harus melalui konsep.

a. Makna leksikal

Semua makna yang terdapat dalam kamus adalah makna leksikal. Makna leksikal adalah makna unsur-unsur bahasa (leksem) sebagai lambang benda, peristiwa, objek dan lain-lain. Makna leksikal dimiliki unsur bahasa dan terlepas dari penggunaan atau konteksnya. Misalnya kata 'bahasa' yang dalam kamus berarti sistem lambang bunyi yang arbitrer, yang digunakan oleh anggota suatu masyarakat untuk bekerja sama, berinteraksi, dan mengidentifikasi diri (<http://kbbi.web.id/bahasa>). Yayat Sudaryat membagi makna leksikal menjadi dua (2009:22-32).

b. Makna langsung

Makna langsung atau makna konseptual adalah makna kata atau leksem yang didasarkan atas penunjukkan yang langsung (lugas) pada suatu hal atau objek di luar bahasa. Berdasarkan luas cakupan makna yang dikandung, makna langsung dibedakan atas:

- 1) makna luas atau umum yaitu makna yang lebih luas dari makna pusatnya Contoh :
 - (a) Ia pergi ke sekolah.
 - (b) Ia sekolah lagi di Prancis.

Makna ‘sekolah’ pada kalimat pertama bermakna “gedung atau tempat untuk belajar” sedangkan makna ‘sekolah’ pada kalimat kedua bermakna lebih luas. Kata sekolah pada kalimat kedua dapat bermakna ‘pergi sekolah, pergi belajar, pergi ke gedung sekolah”.

- 2) makna sempit atau khusus yaitu makna ujaran yang lebih sempit atau lebih khusus daripada makna pusatnya. Contoh : Prof. Dr. H. Rusyana adalah ahli sastra. Kata ‘ahli’ pada kalimat tersebut memiliki makna yang lebih sempit karena hanya mahir dalam bidang ilmu sastra saja, bukan mahir dalam segala bidang.

c. Makna kiasan

Makna kiasan adalah makna yang didasarkan atas perasaan atau pikiran yang timbul pada penyapa atau pesapa. Dilihat dari rasa yang terkandung di dalamnya, makna kiasan dibedakan atas:

- 1) makna konotatif adalah makna yang tidak langsung menunjukkan hal, benda, atau objek yang diacunya. Contoh : Gadis itu menjadi bunga desa.
- 2) makna afektif adalah makna yang timbul akibat reaksi pesapa terhadap penggunaan bahasa dalam dimensi rasa. Misalnya kata ‘anjing’ dalam kalimat di bawah ini yang memiliki nilai emosi yang berbeda :

(c) Ahmad memiliki seekor anjing. (sejenis hewan)

(d) Dasar kau, anjing! (merendahkan orang lain)

- 3) makna stilistik adalah makna yang terkandung dalam gaya bahasa. Makna stilistik berkaitan dengan gaya bahasa.

Contoh: Aduh, bersihnya kamar ini, putung rokok dan sobekan kertas berserakan di lantai. Kalimat tersebut bersifat sindiran kepada pemilik kamar yang kamarnya sangat kotor. Gaya bahasa yang dipergunakan adalah gaya bahasa paradoks, yaitu gaya bahasa yang bertentangan antara pernyataan dengan fakta yang ada.

- 4) Makna idiomatis adalah makna yang tidak bisa diterangkan secara logis atau gramatikal dengan bertumpu pada makna kata-kata yang menjadi unsurnya. Contoh:

(e) Hansip menjadi kambing hitam dalam peristiwa kebakaran itu. Makna 'kambing hitam' secara keseluruhan tidak sama dengan makna 'kambing' dan 'hitam'.

4. Makna Struktural

Makna struktural adalah makna yang muncul akibat hubungan antara unsur bahasa yang satu dengan unsur bahasa yang lain dalam satuan yang lebih besar, baik yang berkaitan dengan unsur fatis (segmental) maupun unsur musis (suprasegmental).. Makna struktural yang berkaitan dengan unsur fatis disebut makna gramatikal dan yang berkaitan dengan unsur musis disebut makna tematis.

a. Makna gramatikal

Makna gramatikal adalah makna yang menyangkut hubungan intra bahasa atau makna yang muncul akibat berfungsinya suatu kata di dalam kalimat (Djajasudarma,2013:16). Contoh: morfem ter + tabrak → tertabrak yang memiliki arti tak sengaja.

b. Makna tematis

Makna tematis adalah makna yang muncul akibat penyapa memberi penekanan pada salah satu bagian kalimat. Contoh:

Kucing makan tikus mati. Kalimat tersebut memiliki makna yang berbeda apabila penekanannya berada pada tempat yang berbeda, misalnya:

- (e) Kucing/makan tikus mati.
- (f) Kucing/makan tikus/mati.

Kalimat pertama bermakna bahwa seekor kucing memakan tikus mati. Sedangkan kalimat kedua bermakna seekor kucing mati karena memakan tikus.

Pembahasan

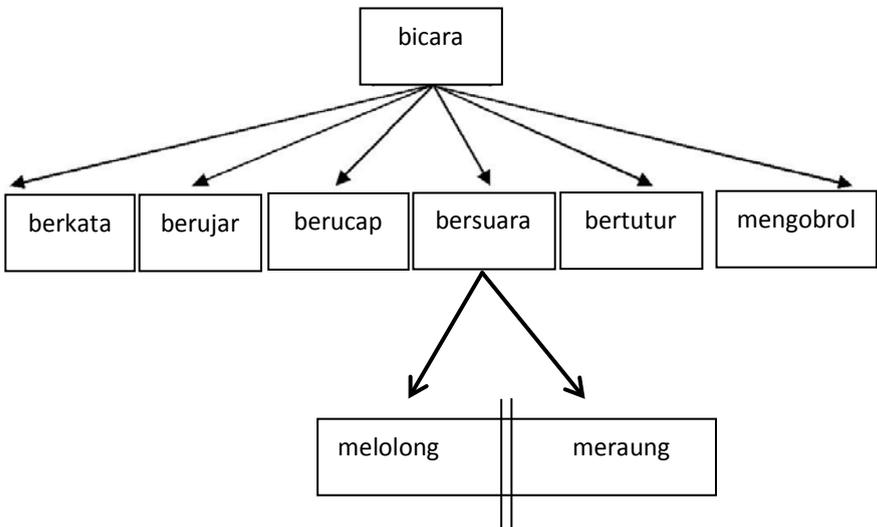
Pergeseran makna yang terjadi pada data penelitian ini terdiri dari pergeseran makna spesifik-generik, pergeseran makna generik-spesifik dan pergeseran makna karena sudut pandang budaya. Pergeseran pada data ini terjadi karena konteks pada film. Berikut akan dijabarkan beberapa contoh mengenai pergeseran makna pada data penelitian.

1. Pergeseran makna spesifik-generik

Pergeseran makna spesifik-generik adalah pergeseran makna pada bahasa sumber yang bersifat spesifik menjadi kata yang bersifat lebih umum pada Bahasa sasaran. Contoh pergeseran makna spesifik-generik pada data penelitian adalah sebagai berikut.

- (1). Pablito : - “Ah.”
- “Arrêtez de *hurler*.”(BSu)
- Pablito : - “Ah.”
- “Berhenti **bicara**” (BSa)

Pada data (1) terjadi pergeseran makna dari makna spesifik atau makna yang bersifat khusus ke makna generik atau makna yang bersifat umum. Pergeseran tersebut terjadi pada kata 'hurler' menjadi 'bicara'. Kata 'hurler' memiliki makna yang lebih spesifik sedangkan 'bicara' memiliki makna yang lebih umum. Seperti yang terlihat pada gambar berikut ini :



Pada gambar di atas dapat terlihat bahwa kata 'bicara' dapat memiliki makna yang luas. Salah satu cakupan makna kata bicara adalah 'bersuara'. Kata 'hurler' adalah verba yang memiliki arti leksikal 'melolong'. Kata 'melolong' adalah tindakan suatu hewan yang mengeluarkan suara. Sehingga melolong dapat bermakna bicara namun dalam arti yang lebih sempit.

Pada bahasa Indonesia, kata melolong selalu memiliki subjek berupa hewan. Kata 'hurler' bersifat lebih spesifik karena biasanya

yang menjadi subjek dari verba tersebut adalah hewan. Sedangkan, verba 'bicara' bersifat umum karena subjek dari verba 'bicara' dapat berupa orang maupun hewan.



Gambar 1: Geraldo dan Pablito berada di jantung hutan Paya

Penerjemah menerjemahkan kata '*hurler*' menjadi 'bicara' karena melihat konteks yang ada pada film. Pada gambar di atas dapat dilihat bahwa Pablito dan Dan Geraldo sedang berada di jantung hutan Paya. Sebelumnya, mereka telah bertemu dengan suku Paya dan dihipnotis oleh mereka. Saat mereka sadar dari hipnotis, mereka telah berada di hutan. Dan Geraldo mengeluh dan Pablito menanggapi keluhan Dan Geraldo dengan mengucapkan "*Arretez de hurler*" yang di artikan oleh penerjemah dengan "Berhenti bicara". Dengan demikian terjadi pergeseran makna dari spesifik ke generik.

Pergeseran makna dari spesifik ke generik lainnya dapat dilihat pada penerjemahan kata '*enfin*', '*bon*', dan '*bien*' yang diterjemahkan dalam satu kata menjadi 'nah'. Berikut cuplikan dialog pada film yang menunjukkan pergeseran makna tersebut.

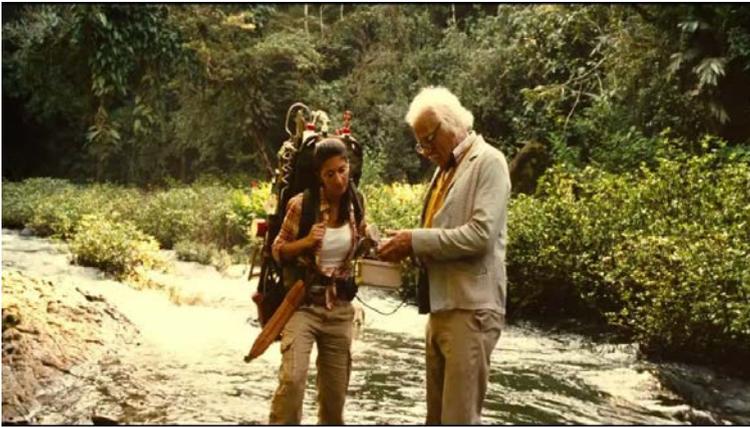
(2) *Professeur* : “**Bon...** Voyons voir ça.”

Profesor : “**Nah**, ayo lihat ini”

(3) *Le gardien* : “**Bien**, général.”

Pengawal : “**Nah**, jendral.”

Makna spesifik ke makna generik. Pergeseran tersebut terjadi pada kata ‘*bon*’, ‘*bien*’ dan ‘*enfin*’ yang dipadankan dengan satu kata yaitu ‘nah’. Kata ‘*bon*’ atau ‘*bien*’ adalah ungkapan dalam bahasa Prancis yang sering diucapkan penutur Prancis ketika bicara untuk meminta perhatian mitra tutur. Sedangkan kata ‘*enfin*’ adalah ungkapan dalam Bahasa Prancis yang digunakan untuk menyimpulkan suatu hal. Namun, kata ‘*bon*’ atau ‘*bien*’ dapat pula digunakan untuk menyimpulkan sesuatu tergantung pada konteks yang ada.



Gambar 2. Profesor dan muridnya mencari anggrek langka di hutan

(4) *Professeur* : “**Bon...** Voyons voir ça.”

Profesor : “**Nah**, ayo lihat ini”

Pada data (4) kata *'bon'* yang diucapkan professor bertujuan untuk meminta perhatian mitra tutur. Profesor (lihat gambar 2) sedang mencari anggrek langka dengan muridnya. Namun muridnya yang masih muda sangat cepat berjalan dan meninggalkan Profesor. Profesor berhenti dan meminta muridnya untuk melihat alat pelacak yang di bawa Professor. Agar muridnya fokus, professor mengucapkan kata *'bon'*. Berdasarkan konteks tersebut, kata *'bon'* diucapkan untuk meminta perhatian mitra tutur.

Pada proses penerjemahannya, ketiga kata tersebut diterjemahkan menjadi satu kata yaitu *'nah'*. Nah adalah interjeksi untuk menyudahi (menukas, menyimpulkan, dsb) perkataan atau jalan pikiran (<http://kbbi.web.id/nah>). Kata *'nah'* dapat diartikan dalam beberapa makna yang bersifat lebih spesifik. Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa kata *'nah'* memiliki makna yang lebih umum dibandingkan dengan *'bon'*, *'bien'* dan *'enfin'*.

2. Pergeseran makna generik-spesifik

Pergeseran makna generik-spesifik adalah pergeseran makna pada bahasa sumber yang bersifat umum berubah menjadi makna yang bersifat lebih spesifik pada bahasa sasaran. Contoh pergeseran generik-spesifik pada data penelitian adalah sebagai beriku



Gambar 3: Penjaga menggunakan alat pelacak

- (4) *Le Gardien*: “Pour **voir** les espèces qui disparaissent.” (BSu)
Penjaga : “Untuk **melacak** spesies yang menghilang.”
(Bsa)

Pada data (4) terjadi pergeseran makna generik ke makna spesifik. Pergeseran terjadi pada verba ‘voir’ yang dipadankan dengan verba ‘melacak’. Verba ‘voir’ memiliki makna leksikal melihat. Sedangkan padanannya ‘melacak’ bermakna melihat sesuatu dengan teliti. Verba ‘melacak’ memiliki makna yang lebih spesifik daripada verba ‘voir’.

Hiponim kata melihat

Pergeseran tersebut terjadi karena konteks yang ada pada film. Pada gambar di atas terlihat Professor yang menjadi muda karena serum anggrek langka sedang bersama dengan salah satu pengawal istana. Mereka sedang berada di hutan untuk mencari Marsupilami. Sebelumnya mereka telah melihat Marsupilami namun kehilangan jejak. Untuk menemukan kembali Marsupilami, pengawal istana mengeluarkan alat yang dapat digunakan untuk melihat spesies yang hilang. Marsupilami adalah salah satu spesies yang dianggap hilang dalam film.

Berdasarkan konteks tersebut, kata ‘voir’ dipadankan dengan verba ‘melacak’. Verba ‘melacak’ lebih tepat digunakan karena saat melihat atau mencari sesuatu maka perlu dilakukan pencarian yang mendalam. Kegiatan yang dilakukan tidak hanya melihat namun melihat dan mencari dengan teliti. Berdasarkan hal tersebut terjadi pergeseran makna general pada verba ‘voir’ menjadi ‘melacak’ yang memiliki makna yang lebih spesifik.

3. Pergeseran Makna karena Sudut Pandang Budaya



Gambar 4. Pablito melihat Dan Geraldo di tangkap oleh penjaga istana

Pergeseran makna karena sudut pandang budaya dapat dilihat pada data berikut ini.

- (5) Pablito : “*Naranja di madre: Orange de ta mère!*” (BSu)
Pablito : “**Bajingan!**”(BSa)

Dialog yang diucapkan Pablito dalam film adalah ‘*naranja di madre*’ yang dalam bahasa Prancis ‘*orange de ta mère*’. Kalimat tersebut merupakan sebuah ekspresi untuk mengungkapkan kekesalan. Pablito mengucapkan umpatan tersebut karena dia melihat Dan Geraldo ditangkap oleh pengawal istana. Dan Geraldo adalah orang yang akan Pablito pandu untuk menemui Kepala Suku Paya. Apabila Pablito tidak memandu Dan Geraldo maka dia tidak akan mendapatkan uang sehingga dia tidak dapat melunasi hutang kepada Mateo. Itulah alasan Pablito kesal dan mengumpat dengan kalimat ‘*naranja di madre*’ atau ‘*orange de ta mère*’.

Terjemahan leksikal ‘*orange de ta mère*’ adalah ‘payudara ibumu’. Orang Indonesia tidak pernah menggunakan ungkapan itu untuk mengumpat. Kata umpatan yang sering dilontarkan masya-

rakat Indonesia untuk mengungkapkan kekesalan adalah sial, kurang ajar, bajingan. Ketiga kata tersebut memiliki tingkat rasa yang berbeda. Bajingan adalah ungkapan yang paling kasar di antara kedua kata yang lain. Oleh karena itu, *'orange de ta mère'* disepadankan dengan kata 'bajingan' pada bahasa Indonesia karena rasa yang terkandung pada kata tersebut sepadan dengan ungkapan pada BSu.

Pergeseran makna karena sudut pandang budaya juga dapat terlihat pada contoh berikut ini.



Gambar 5. Pablito menyapa Kepala Suku Paya di sore hari

- (6) Pablito : “**Bonjour..**”
Pablito : “**Selamat sore...**”
- (7) Dan Geraldo : “**Bonjour mains!**”
Dan Geraldo : “**Selamat pagi**, tangan imut!”
- (8) Céline Dion : “**Bonjour Général. C'est Céline.**”
Celine Dion : “**Pagi Jendral. Ini Celine.**”

Pada data di atas terjadi pergeseran makna karena sudut pandang budaya. Pergeseran makna terjadi pada terjemahan kata sapaan *'bonjour'* pada bahasa Prancis yang dipadankan dengan dua kata sapaan yang berbeda pada bahasa Indonesia, yaitu 'selamat

pagi' dan 'selamat sore'. Pergeseran ini terjadi karena konteks yang ada pada film dan karena budayayang berbeda antara masyarakat Prancis dengan masyarakat Indoensia dalam menyapa seseorang.

Masyarakat Prancis memiliki dua kata sapaan yaitu '*bonjour*' dan '*salut*'. '*Bonjour*' dan '*salut*' digunakan untuk menyapa seseorang pada waktu pagi hingga sore hari. '*Bonjour*' digunakan untuk menyapa seseorang secara formal, sedangkan '*salut*' lebih bersifat non-formal. Namun di Indonesia, kata sapaan diucapkan sesuai waktu yang ada pada saat itu. misalnya di pagi hari, sapaan yang digunakan adalah selamat pagi. Selamat siang digunakan ketika waktu menunjukkan siang hari, selamat sore digunakan ketika waktu menunjukkan sore hari dan selamat malam untuk menyapa pada malam hari.

Pada data (6) sapaan '*bonjour*' diucapkan oleh Pablito untuk menyapa Kepala Suku Paya. Kejadian itu terjadi di sore hari. Maka berdasarkan sudut pandang budaya kata '*bonjour*' di padankan dengan sapaan 'selamat sore'. Sedangkan pada data (7) dan (8) sapaan '*bonjour*' dipadankan dengan sapaan 'selamat pagi'.

Simpulan

Berdasarkan hasil penelitian dan pembahasan pada bab IV terhadap teks terjemahan (*subtitle*) film *Sur La Piste du Marsupilami*, serta mengacu pada rumusan masalah dan tujuan penelitian dapat ditarik kesimpulan sebagai berikut.

Pergeseran makna yang terjadi pada teks terjemahan film *Sur La Piste du Marsupilami* terdiri dari 22 pergeseran makna generik ke spesifik, 3 pergeseran makna spesifik ke generik dan 12 pergeseran makna karena sudut pandang budaya. Pergeseran makna terjadi karena padanan yang sesuai pada bahasa sumber tidak terdapat pada bahasa sasaran. Pergeseran makna juga

disebabkan oleh kesalahan penerjemah dalam menafsirkan makna dan perbedaan budaya kedua bahasa sehingga terdapat beberapa pesan yang hilang dan tidak tersampaikan ke pemirsa.

Daftar Pustaka

- Achmad dan Abdullah. 2013. *Lingustik Umum*. Jakarta: Penerbit Erlangga.
- Arifin, Winarsih dan Farida Soemargono. 2007. *Kamus Perancis Indonesia*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Ba'dulu, Abdul Muis dan Herman. 2005. *Morfosintaksis*. Jakarta: Rineka Cipta
- Bassnett, Susan. 2002. *Translation Studies*. London & New York: Routledge
- Catford, J.C. 1965. *A Linguistic Theory of Translation : An Essay in Applied Linguistics*. Oxford : Oxford University Press.
- Chuang, Ying-Ting. 2006. *Studying Subtitle Translation From A Multi-Modal Approach*. Babel, vol. 52, no. 4, pp. 372-383.
- Cintas, Jorge Diaz dan Remael, Aline. 2014. *Audiovisual Translation: Subtitling*. London & New York: Rouyledge.
- Djajasudarma, Fatimah. *Semantik 2: Relasi Makna, Paradigmatik-Sintagmatik Derivasional*. 2013. Bandung: PT Refika Aditama.
- Fumeaux, Marcelin. 2007. *Français 4-5-6 Memento*. Neuchâtel : Commission Romande Des Moyens d'Enseignement.
- Gardes-Tamine, Joëlle. 1998. *La Grammaire: Syntaxe*. Paris: Armand Colin
- Guiraud, Pierre. 1980. *La Syntaxe du Français: Que Sais-Je?*. Paris: Larousse
- Hatim, B dan Mason. 1997. *The Translator as Communicator*. London & New York: Rouyledge

- Kushartanti. 2009. *Pesona Bahasa: Langkah Awal Memahami Linguistik*. Jakarta: Pt Gramedia Pustaka Utama.
- Laurent, Nicolas et France. 2012. *La Grammaire Pour Tous*. Paris :Éditions Hatier.
- Le Lay, Yan. 2009. *Cojugaison : Les indispensables*. Paris: Larousse.
- Mahsun. 2005. *Metode Penelitian Bahasa: Tahapan, Strategi, Metode dan Tekniknya*. Jakarta: PT. Rajagrafindo Persada.
- Mounin, Georges. 1963. *Les Problème Théoriques de la Traduction*. Paris: Editions Gallimard.
- Nida, Eugene A. and Charles R. Taber. 1969. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E.J. Brill.
- Pedoman Umum Ejaan Bahasa Indonesia yang Disempurnakan*. Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan Nasional, Republik Indonesia, 2007.
- Prihatini, Ainia. 2015. *Master Bahasa Indonesia*. Yogyakarta: Bentang Pustaka.
- Rahayu, Siti Perdi. 2013. *Sintaksis Bahasa Prancis*. Yogyakarta: UNY Press.
- Ramlan, M. 1981. *Sintaksis*. Yogyakarta : Andi Offset.
- Sadtono. 1985. *Pedoman Penerjemhan*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Simatupang, Maurits D.S. 1999. *Pengantar Teori Terjemahan*. Jakarta: Depdiknas.
- Sudaryat, Yayat. 2009. *Makna dalam Wacana: Prinsi-Prinsip Semantik dan Pragmatik*. Bandung: CV. Yrama Widya.
- Sugiyono. 2009. *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif dan R&D*. Bandung: Alfabeta.
- Suhardi. 2013. *Pengantar Linguistik Umum*. Yogyakarta: Ar-Ruzz Media.
- Yulianti, Pupun. 2014. *Kamus Lengkap Sinonim Antonim Indonesia*. Bandung: Lembar Pustaka Indonesia.

Sumber Internet

<http://www.jlt-polinema.org> . Diunduh pada 3 Maret 2016.

<http://www.kbbi.web.id/>. Diunduh pada tanggal 28 April 2016.

<http://www.lsf.go.id/artikel/213> . Diunduh pada tanggal 10 Maret 2016.

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mot/52767?q=mots#52626>. Diunduh pada 29 April 2016.

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/pronominal> . Diunduh pada 29 Juli 2016.

<http://www.persamaankata.com> . Di unduh pada 29 Desember 2016.

<https://www.subscene.com/subtitles/houba-on-the-trail-of-the-marsupilami/indonesian/643906> . Diunduh pada 17 Februari 2016.

DIMENSI SOSIO-KULTURAL DALAM PEMBELAJARAN BAHASA PRANCIS

Herman

Program Studi Pendidikan Bahasa Prancis
herman@uny.ac.id

Pendahuluan

Merupakan sebuah fakta bahwa yang disebut bahasa bukan terbatas pada sarana untuk menyampaikan makna dan memberi nama kepada sebuah kenyataan yang seharusnya bersifat statis dan dapat dilabeli, melainkan lebih dari hal tersebut, bahasa memiliki hubungan yang lebih mendalam dengan perilaku dan sifat individu dan menyentuh berbagai dimensi tersembunyi.

Telaah mengenai hal tersebut di bidang pembelajaran bahasa asing, khususnya bahasa Prancis telah menjadi tantangan tersendiri dalam beberapa dekade terakhir. Hal ini sering diartikulasikan dalam tiga kajian tentang komponen dimensional, yaitu komunikasi, kognisi dan sosialisasi, yang kadang-kadang disajikan secara terpisah-pisah tetapi saling terkait satu sama lainnya. Dalam pembicaraan mengenai komponen dimensional dan kompleksitas interaksinya, komponen penting yang sering

diabaikan, yaitu komponen sosialisasi yang diantaranya berdimensi emosional/spiritual dan kultural. Dimensi ini dimiliki oleh setiap individu dan menjadi salah satu faktor penting dalam realisasi bahasa. Sebenarnya hal ini disadari oleh banyak pengajar dan pembelajar bahasa sehingga berbagai gagasan mengenai pengayaan materi dalam praktik pengajaran dan pembelajaran bahasa Prancis yaitu dengan menambah *interpersonal skill* yang disebut "*savoir-être*" (bagaimana bersikap/berprilaku) diupayakan masuk dalam materi pembelajaran. Tampaknya memang gagasan ini dapat menjadi jembatan dari kesenjangan kompleksitas ini dan memberi ruang baru pada dimensi emosional/spiritual dan kultural dalam pengajaran dan pembelajaran bahasa Prancis (PPBP).

Disamping itu, gagasan yang merupakan pemikiran kritis ini memberi peluang kepada berbagai kemungkinan kajian dalam PPBP untuk mengangkat masalah mengenai dimensi lain. Berawal dari teori yang berbeda, makalah ini berupaya meninjau keberadaan dimensi ini dan kaitannya dengan pembelajaran bahasa. Pada sisi lain, akan dibicarakan pula tentang potensi "*savoir être*" (*interpersonal skill*) dan "*savoir vivre*" (*life-skill*) yang dipelajari dalam tema-tema pragmatik dalam PPBP.

Pembahasan

1. Dimensi sosial dalam *niveau seuil*

Perkembangan teori linguistik telah memungkinkan bagi kita untuk meletakkan dasar teori yang sesuai dengan kemunculan Pendekatan Komunikatif. Pada tahun 1975, ciri khas pendekatan Komunikatif mulai direalisasikan saat Dewan Eropa menetapkan *niveau seuil* "Tingkat Ambang Batas"(TAB) untuk bahasa Inggris yang akan menjadi model untuk semua bahasa lainnya. Terinspirasi oleh berbagai peristiwa pasca perang, Dewan Eropa membuat inventarisasi TAB kemampuan bahasa yang ingin dicapai agar

dapat berjalan dengan lebih efektif dan efisien. Untuk pertama kalinya, bahasa dipecah, tidak lagi menjadi struktur gramatikal, namun masuk dalam daftar konsep dan fungsi yang didefinisikan sesuai dengan kebutuhan minimal. Secara umum penguasaan bahasa dikelompokkan dengan tiga tingkatan dengan abjad dan angka secara berurut dari yang dependen ke yang otonom: A1, A2; B1, B2; C1, C2.

Fungsi dalam berbahasa yang dimaksud merupakan daftar kumpulan kompetensi berbahasa untuk berbagai kegiatan dalam situasi komunikasi berbahasa asing dari yang paling sederhana hingga yang kompleks, misalnya "untuk mengenalkan diri", "menanyakan jalan/arah", "untuk membeli tiket kereta api, untuk melapor, dsb.". Pada tingkat yang lebih abstrak, fungsi ini adalah bagian dari sejumlah gagasan seperti "waktu", "ruang", "perasaan", "hubungan sosial" dll.

Setiap tindakan berkomunikasi seperti berbicara adalah tindakan (*acts*) untuk memenuhi suatu tujuan komunikatif tertentu dan untuk memenuhi sebuah "tugas" (*task*) komunikatif. Dengan mengadopsi pendekatan berbasis tindakan (*action*) dalam pembelajaran bahasa akan melatih pembelajar untuk melakukan dan menjalankan "tugas" dengan menggunakan berbagai alat linguistik berupa berbagai ujaran bahasa, dari yang paling dasar atau sederhana, menyatakan pesannya dalam satu ujaran, sampai realisasi sebuah proyek dalam jangka panjang dan dalam kelompok yang lebih kompleks seperti kegiatan berbicara, monolog, berdiskusi, berdebat, dsb.

Pendekatan ini tentu tidak se-praktis atau sesederhana yang biasa kita lakukan dalam penggunaan bahasa sehari-hari ketika sebuah tindakan berbicara hanya untuk memenuhi kebutuhan sesaat, misalnya dalam konteks orang Indonesia akan pergi berwisata ke Prancis, lalu mereka diajari ungkapan-ungkapan

tertentu dengan cara menghafalkannya, Juga bukan bahasa intelektual di mana sebuah tindakan berbicara untuk menyampaikan sebuah gagasan secara kompleks. Yang dipelajari adalah mengenai bagaimana tindakan berbicara yang bisa menjawab suatu kebutuhan komunikatif: bisa mengemukakan gagasan, bisa menyampaikan perasaan dan emosi. Dalam suasana percakapan yang alami, sebenarnya tidak ada pernyataan netral yang tak memancing komentar. Dalam pelaksanaannya pembelajar harus tahu bagaimana mengungkapkan perasaan dan emosi ini, baik dalam memberi komentar atau terlebih lagi dalam mengemukakan gagasan. Di sini, pembelajar berada dalam konteks penggunaan bahasa dalam semua dimensi-dimensi kehidupannya.

Mengikuti sebuah 'pendekatan' baru bagi para guru atau pengajar sering berujung pada pemberian tugas, dan akhirnya juga menjebak pengajar dan pembelajar dalam sebuah metodologi yang harus diikuti, betapapun inovatifnya. Tugas dalam pembelajaran tentu saja harus ada, tapi tugas yang dimaksud harus mengandung kegiatan berkomunikasi dalam wujud tindakan berbahasa dan tidak hanya berujar dengan kalimat rapi dan sempurna melainkan disertai tindakan pragmatik. Dalam kata 'tindakan' (action) di atas dapat tersirat adanya solusi terhadap persoalan umum dalam pendidikan bahasa seperti kepasifan pembelajar.

Secara singkat, dapat dikatakan bahwa yang baru dalam pembelajaran bahasa dengan perspektif actionel 'berbasis tindakan' adalah mengupayakan secara gradual penguasaan tingkat ambang batas kompetensi berbahasa berupa mendengar/menyimak sekaligus berbicara, dan menciptakan suasana natural berbahasa asing sesering mungkin dalam lingkungan pembelajar. Tugas-tugas yang diberikan akan membuat pembelajar terlibat dalam melakukan tindakan berkomunikasi dan belajar berinteraksi dalam bahasa yang dipelajarinya. Dalam konteks pembelajaran dengan

pendekatan komunikatif dan aksional, dapat dikatakan bahwa pembelajar adalah aktor sosial, sesuai dengan istilah CECR di atas.

2. Dimensi sosio-kultural dalam pembelajaran bahasa Prancis

Pencabangan linguistik terapan yang berfokus kepada persoalan pemerolehan bahasa dan perkembangan bahasa secara neurologis berkaitan dengan berbagai disiplin ilmu lain semacam pedagogi, psikologi sosiologi dan antropologi telah banyak berkembang dan memberi pengaruh kepada model-model pembelajaran bahasa, baik bahasa ibu, bahasa kedua dan terutama PPBP. Namun kiranya perlu untuk dikaji lebih jauh, apakah hal ini telah menyentuh dimensi sosio-kultural seperti aspek interpersonal skill "*savoir être*" dan kajian life-skill "*savoir vivre*". Seringkali para teorist berargumentasi bahwa kedua dimensi tersebut telah ada dalam materi kebahasaan dan dilabeli *Civilisation*. Tetapi dalam istilah terakhir ini, bobot materi dalam pembelajaran kedua dimensi tersebut kadang miskin nilai humanisnya, sehingga lebih bermuatan materi "pengetahuan sosial" yang miskin nilai daripada materi budaya (*culture*) yang sarat dengan nilai universal.

Dari kata *Civilization* kita dapat mengerti adanya pemisahan antara peradaban yang dianggap maju dan peradaban tertinggal yang merupakan pengejawantahan dari upaya mendasar dalam kolonisasi yang dilakukan pada masa lalu setelah abad pertengahan. *Civilization* berasal dari verba *Civiliser* yang berarti 'memperadabkan' atau mengajarkan peradaban kepada golongan individu yang dianggap *non-civilisé* atau "tidak/belum beradab" dalam ukuran adab barat, khususnya Prancis. Kontroversi ini ada kaitannya dengan besarnya pengaruh kaum borjuis di Prancis yang kehilangan kewibawaanya pada menjelang abad ke 20. Banyak kalangan di luar golongan borjuis di Eropa mengikuti tradisi elitis

yang dianjurkan secara formal dalam berbagai kehidupan mereka. Hal ini mendapat berbagai kritikan dari filsuf Perancis sendiri seperti Roland Barthes dalam berbagai essay nya dalam buku kumpulan essay *Mythologie*. Problematika yang dibicarakan masyarakat modern sekarang ini tidak lain adalah mitos yang dibangun oleh kalangan borjuis ini untuk memaksakan dan melegitimasi adat mereka kepada semua orang demi eksistensi mereka.

Pembelajaran budaya dan pembelajaran *civilization* dalam konteks PPBP memiliki implikasi yang berbeda. Pembelajaran budaya memberi implikasi pada menguatnya nilai-nilai universal tanpa harus mentransformasi perilaku kelompok sosial seperti yang dilihat atau diketahui dalam masyarakat asing. Sedangkan pembelajaran *civilization* berimplikasi pada menguatnya perasaan tertinggal dan rendah diri ketika melihat peradaban lain yang lebih maju. Esensi nilai universal menjadi kabur bahkan hilang, terkalahkan oleh bentuk- bentuk formal yang berbeda atau oleh adanya kreasi elitis dengan tema-tema peradaban.

Dalam konteks pengajaran dan pembelajaran bahasa dan budaya Prancis, Bahasa yang hidup dalam budaya masyarakat Prancis tidak mungkin terlepas begitu saja menjadi sebuah ilmu berlandaskan kaidah-kaidah linguistik semata, melainkan harus tetap dalam kerangka budaya masyarakat penuturnya. Dalam budaya masyarakat penutur bahasa Prancis dapat ditemukan nilai-nilai universal yang dapat dipahami dan dipelajari sehingga menjadi dasar dalam pembentukan sikap dan perilaku berbahasa yang meliputi tidak hanya bahasa verbal, tetapi juga bahasa non verbal seperti mimik gesture, gerak tubuh, bahkan isyarat yang juga disebut bahasa dalam pengertian *langage* yang lebih humanis. oleh karena itu dasar epistemologis PPBP semestinya ditinjau ulang dari beberapa sudut pandang. Pertama, apakah yang menjadi landasan

kebenaran logis pengajaran dan pembelajaran bahasa Prancis. Kedua apa sajakah nilai-nilai universal yang menjadi landasan pokok sekaligus kerangka acuan untuk membangun kaidah berbahasa dalam pengajaran dan pembelajaran bahasa Prancis.

3. Dialektika Pendidikan Bahasa Prancis dengan dimensi sosio-kultural

Pertanyaan klasik tentang seberapa penting pembelajaran bahasa Prancis diadakan, perlu dijawab dengan dialektika yang tepat, seperti mereposisi ulang keberadaan bahasa Prancis di tengah-tengah konstelasi politik linguistik di Indonesia dan kepentingan Prancis di Indonesia, demikian pula sebaliknya. Sebagai salah satu bahasa resmi yang dipakai PBB, bahasa Prancis memang menduduki posisi penting dalam komunikasi antar bangsa. Penggunaan bahasa Prancis dalam forum-forum internasional dapat disetarakan dengan penggunaan bahasa Inggris dalam forum ilmiah seperti konferensi dan seminar internasional. Selain hal tersebut, ada pemikiran lain yang mengaitkan berbagai kepentingan nasional dalam memberi tempat kepada PPBP, yaitu sebagai sarana alih ilmu dan teknologi dari negara maju yang berhubungan dengan penelitian dan pendidikan tinggi. Prancis dan beberapa negara francophone lain seperti Swiss, Belgia, Canada adalah negara yang relatif lebih maju, tempat dimana lahir dan berkembangnya beberapa ilmu pengetahuan. Sehingga sangat masuk akal bila konstitusi mengamankan pembelajaran bahasa asing untuk kepentingan transfer ilmu dan teknologi tersebut.

Nilai-nilai universal, menurut Schwartz (1992) adalah nilai yang diakui dan dimiliki oleh semua orang seperti kepemimpinan, pencapaian kesuksesan, kesenangan (hedonism), variasi hidup (stimulism), kemandirian, kebebasan, rasa ingin tahu, keterbukaan, keadilan dan kebijaksanaan, kepatuhan, kebersihan, keamanan dan

lain-lain. Nilai-nilai tersebut perlu untuk dianalisis lebih jauh dan diuraikan dalam tindakan-tindakan berbahasa. PPBP harus mampu menjadi kanal dalam pembentukan perilaku yang benar sehingga PPBP bukan semata mempelajari bahasa dalam wujud formal yang berisi pengetahuan kebahasaan tetapi juga berisi nilai yang dapat diperoleh dalam berkomunikasi menggunakan bahasa yang dipelajari.

Realitanya dalam PPBP, Pembelajaran beberapa keterampilan berbahasa sering dilakukan secara terpisah-pisah dan mengaburkan dimensi emosional maupun spiritual sehingga miskin makna dan menihilkan perasaan. Satu kompetensi berbahasa menjadi satu target pembelajaran yang lebih menitikberatkan kompetensi *langage* dengan segenap norma dan kaidah linguistik tanpa banyak berkaitan dengan perkembangan kompetensi interpersonal dan life-skill. Seorang pembelajar bahasa sering dihadapkan pada suatu keadaan komunikasi, lalu melibatkan diri dalam konteks komunikasi yang bebas nilai tersebut. Kondisi ini tidak sama dengan yang sebetulnya dihadapi oleh semua orang di dunia nyata. Karena terdapat berbagai kondisi dan kompleksitas dengan berbagai elemen kebahasaan (*langue*) yang tersedia. Keterlibatan perasaan senang, rasa yakin, ketulusan, kejujuran dan aspek-aspek lain dalam domain afektif hanya contoh kecil yang sering tidak dapat disertakan dalam pembelajaran bahasa.

Kita dapat memperoleh informasi tentang suatu masalah yang sedang terjadi dengan melibatkan diri dalam realita bahasa yang autentik seperti mendengar berita, mendengar percakapan orang di tempat umum, menonton TV atau membaca koran. Keterlibatan kita dalam situasi tersebutpun tidak serta merta terjadi begitu saja. Pasti ada penyebabnya dan ada sekuensi ceritanya. Ini adalah fenomena normal yang terjadi pada siapapun. Sehingga kita dapat memahami sesuatu bukan karena kita diminta, diperintah

atau dipaksa membaca atau menyimak dan bereaksi atas apa yang terjadi karena dilibatkan di dalam persoalan orang lain yang kita tidak mengerti ujung pangkalnya, tetapi karena ada keinginan untuk terlibat dalam sebuah wacana sosial sebagai aktor sosial.

Simpulan

Seorang pembelajar bahasa dapat terlibat secara fisik maupun mental dalam proses pembelajaran di lingkungannya jika dia mengalami situasi yang dilihat, didengar (walau secara tidak sengaja) lalu dipahaminya walau tidak secara menyeluruh. Kemudian pengalaman-pengalaman tersebut menjadi umpan balik baginya untuk dapat melakukan resepsi atau produksi bahasa dalam bentuk lisan maupun tertulis. Dalam bentuk lisan mungkin dengan mengekspresikan perasaan, kekaguman, rasa takut, marah atau bahkan pikiran dan gagasan, menceritakan kejadian, atau dengan mengomentari pendapat orang lain yang berbeda dari yang diyakininya dalam sebuah diskusi atau debat. Sedangkan secara tertulis seorang pembelajar dapat melakukan kegiatan menulis untuk memberikan dan meminta informasi, penjelasan seperti dalam mengisi formulir, menulis surat, kartu ucapan atau dalam mengikuti pelajaran/kuliah (membuat catatan pelajaran /kuliah).

Memang tidak semua pengalaman dapat menjadi menarik bagi seseorang untuk diceritakan atau dikomentari. Sesuatu yang sangat umum dan terjadi pada semua orang mungkin tidak menarik untuk dibesar-besarkan tetapi tidak jarang dalam kehidupan sehari-hari apa yang terjadi dengan ditambah perhatian lebih dari biasanya akan menjadi sesuatu yang menarik untuk diteruskan menjadi bahan pelajaran (cours) sehingga dapat membawa nilai dalam kehidupan, contohnya tentang makanan yang kita makan saat sarapan pagi. Jika yang kita alami adalah peristiwa makan dengan menu yang umum dan tempat yang umum tentu tidak memiliki

simpul persoalan yang dapat diurai dan diteruskan. Tetapi jika makanan atau minuman yang biasa kita makan tersebut diberi perhatian lebih baik tentang rupa maupun rasanya maka akan merangsang reaksi orang lain untuk memberi tanggapan atau respons apakah itu sesuatu yang menarik atau tidak, baik atau tidak bahkan berbagai pengalaman yang berhubungan dengan hal tersebut. Mungkin makanan itu lebih asin, lebih enak, lebih renyah atau rupanya yang kurang menarik, atau rupanya yang tidak biasa, semua pengalaman tersebut adalah pengalaman yang dapat mendorong seseorang melakukan tindak tutur (*acte de langage*) secara alami meskipun dengan berbagai keterbatasan untuk para pemula.

Pembelajaran bahasa asing, khususnya bahasa Prancis, di Perguruan Tinggi semestinya digagas dengan memperhatikan berbagai aspek dalam Pendekatan yang komunikatif dan metode serta teknik dalam *perspectif actionelle*, bahasa bukan hanya alat berkomunikasi tetapi juga sekaligus sebagai alat sosial untuk melakukan sesuatu. Teknik pembelajaran maupun pengajaran bahasa yang dikembangkan secara konvergen dengan memperhatikan keterkaitan antara kompetensi berbahasa dan kompetensi interpersonal dan kompetensi *life-skill* dalam fungsinya sebagai alat komunikasi dan alat sosial dengan dorongan-dorongan mental maupun fisik dalam kehidupan nyata. bahwa beberapa dasar teoretik pemerolehan bahasa dan pembelajaran bahasa serta aspek-aspek pragmatik seperti teori tindak tutur dan teori sosiolinguistik tetap akan menjadi dasar yang esensial dalam pendidikan bahasa yang dikembangkan dengan dialektika dimensi sosial dalam bahasa (*langue*).

Daftar Pustaka

- Alwasilah, A.C. (2008). *Filsafat bahasa dan pendidikan*. Bandung: Remaja Rosdakarya
- Barnadib, I. (2013). *Filsafat pendidikan: Sisten dan metode*. Yogyakarta: Penerbit Ombak
- Deledalle Gérard (2000). *Charles S. Peirce's Philosophy of Signs ESSAYS IN COMPARATIVE SEMIOTICS*, Bloomington: Indiana University Press
- Hardiman, Budi, F. (2011). *Pemikiran-Pemikiran yang Membentuk Dunia Moderen*. Jakarta: Penerbit Airlangga
- Hidayat, A.S. (2006). *Filsafat bahasa: Mengungkap hakikat bahasa, makna, dan tanda*. Bandung: Remaja Rosdakarya
- Piccardo, Enrica. (2013). *Évolution épistémologique de la didactique des langues : la face cachée des émotions*. Lidil Revue de linguistique et de didactique des langues. no 48 | 2013, L'émotion et l'apprentissage des langues
- Schwartz, S. H. (1992). 'Universals in the Content and Structure of Values: Theory and Empirical Tests in 20 Countries'. In M. Zanna (ed.), *Advances in Experimental Social Psychology* (Vol. 25). New York: Academic Press: 1-65

