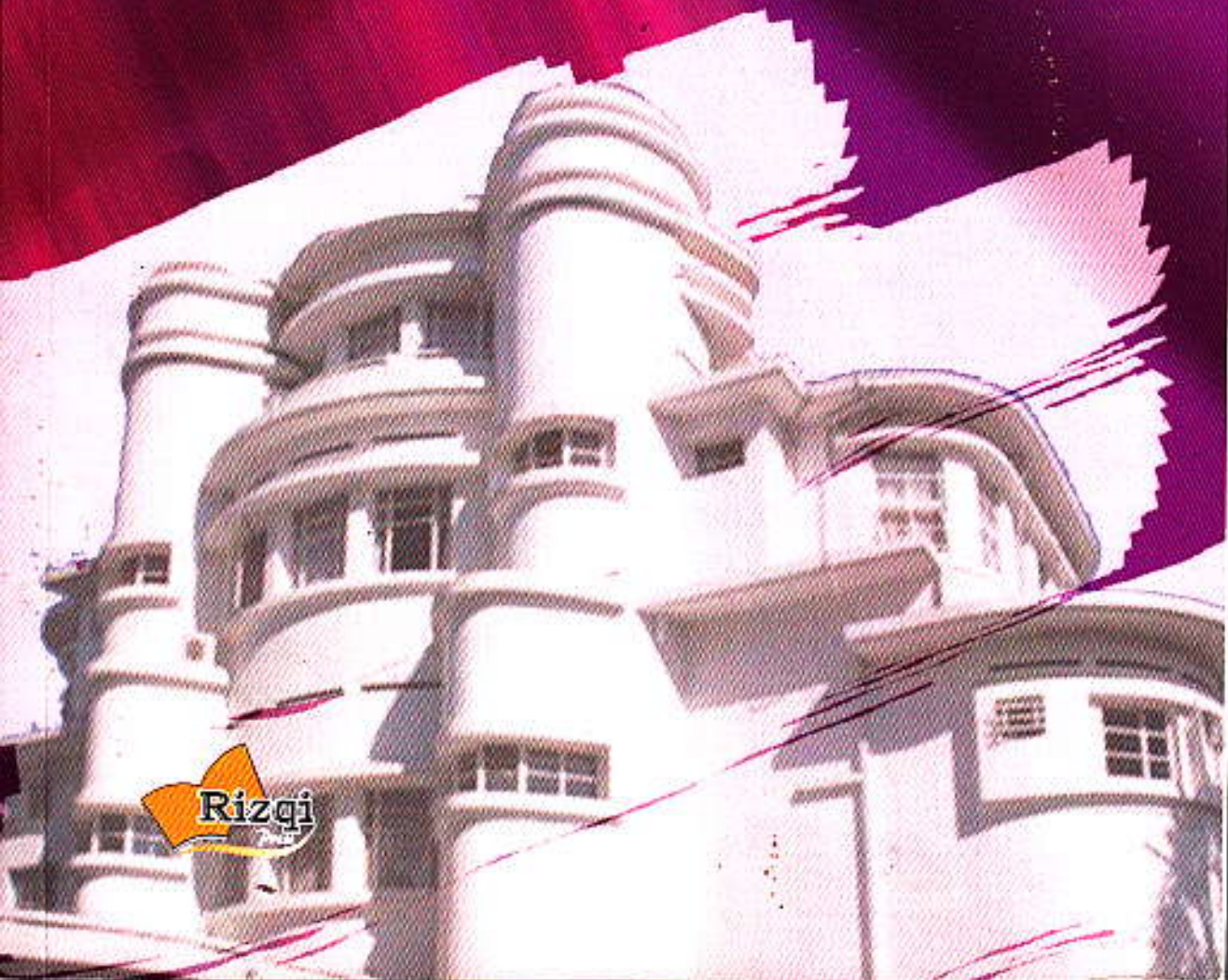


SENARAI BAHAN AJAR PELATIHAN BIPA

Penyusun:

Dadang S. Anshori, Sumiyadi, Nuny Sulistiany Idris
Nunung Sitaresmi, Lilis St. Sulistyaningsih,
Isah Cahyani, Halimah, Ida Widia, Rosita Rahma



SENARAI BAHAN AJAR PELATIHAN BIPA

ISBN 978-602-6971-29-6

Penyusun:

Dadang S. Anshori, Sumiyadi, Nuny Sulistiany Idris
Nunung Sitaresmi, Lilis St. Sulistyaningsih, Isah Cahyani,
Halimah, Ida Widia, Rosita Rahma

Penerbit:

RIZQI PRESS

Jl. Cidadap Girang 26
Ledeng Bandung 40143
Telp. (022) 2005869 Fax. (022) 2003656

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

Pasal 72:

1. *Barangsiapa dengan sengaja atau tanpa hak melakukan perbuatan sebagaimana dimaksud dalam Pasal 2 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 (satu juta rupiah), atau pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp. 5.000.000.000 (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 (lima) tahun dan/atau denda paling banyak Rp. 500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah),*

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR	iii
DAFTAR ISI	v
BAHASA INDONESIA BAGI PENUTUR ASING	
Ida Widia, M.Pd.	1
SEJARAH INDONESIA	
Dr. Dadang S. Anshori, M.Pd.	20
SENI DAN BUDAYA INDONESIA	
Dr. Sumiyadi, M.Hum.	30
BUSANA DAN KULINER TRADISIONAL DI INDONESIA	
Dra. Lilis St. Sulistyaningsih, M.Pd.	57
ISU-ISU KONTEMPORER Indonesia	
Dr. Dadang S. Anshori, M.Pd.	82
TATA BAHASA Indonesia	
Dra. Nunung Sitaresmi, M.Pd.	91
METODE PENGAJARAN BAHASA DAN SASTRA INDONESIA	
Dr. Nuny Sulistiany Idris, M.Hum.	108
PEMEROLEHAN BAHASA INDONESIA DI KELUARGA INDONESIA	
Rosita Rahma, M.Pd.	122
KURIKULUM BAHASA INDONESIA	
Dr. Isah Cahyani, M.Pd.	132
LESSON STUDY BAHASA INDONESIA	
Halimah, M.Pd.	150

SENI DAN BUDAYA INDONESIA

Dr. Sumiyadi, M.Hum.

A. TUJUAN DAN GARIS BESAR PELATIHAN

Mata pelatihan ini berjudul Seni dan Budaya Indonesia. Materi ini berisi perkembangan dan deskripsi kesenian dan budaya Indonesia dalam segala dimensinya. Pembahasan mengenai khazanah seni dan budaya Indonesia akan difokuskan pada seni sastra (lisan, klasik tulis, dan modern), seni film, seni pertunjukan (drama), dan seni batik. Setelah mengikuti pelatihan ini, peserta diharapkan memperoleh pemahaman dan pengetahuan yang memadai berkaitan dengan khazanah seni dan budaya Indonesia. Selain itu, peserta juga dapat mengenal dan memahami keragaman dan kebesaran budaya Indonesia segala dimensi nilai sehingga mampu mengilhami dan menginspirasi konsepsi masyarakat dunia dalam berkesenian dan berkebudayaan.

B. MATERI PELATIHAN

I. KHAZANAH SENI DAN BUDAYA INDONESIA

Khazanah dapat berarti 'kekayaan'. Khazanah seni dan budaya Indonesia dapat dimaknai sebagai kekayaan seni dan budaya Indonesia. Kini kita dapat bertanya, apa saja kekayaan seni dan budaya Indonesia itu? Seni dapat dikonkretkan dalam wujud karya sastra, lukisan, tarian, patung, ukiran, nyanyian, film, atau batik. Sementara itu, khazanah budaya berkaitan dengan bahasa Indonesia dan bahasa-bahasa daerah di Indonesia, alat-alat dan teknologi yang digunakan, upacara keagamaan, mata pencaharian dan perekonomian, termasuk juga berbagai kesenian yang telah kita sebutkan tadi.

Berdasarkan penjelasan di atas, kita dapat menyimpulkan bahwa seni bagian dari budaya. Akan tetapi, mengapa keduanya berkait erat seolah-olah seni dan budaya itu merupakan dua hal yang sejajar? Kemungkinan hal ini berkaitan dengan wujud seni yang sering kali ditunjang dengan unsur budaya lainnya. Misalnya, karya sastra dalam wujud novel *Laskar Pelangi* karya Andrea Hirata. Sebagai wujud karya sastra, novel *Laskar Pelangi* menggunakan unsur budaya lainnya, yaitu bahasa Indonesia sebagai bahasa pengantar novel, wujud dan kualitas novel beserta pemasarannya menunjukkan kemajuan teknologi cetak dan sistem ekonomi. Satu contoh lagi, misalnya pertunjukan Sendratari Ramayana di Yogyakarta. Sendratari Ramayana adalah seni drama dan tari yang mengisahkan para tokohnya, seperti Rama dan Hanoman dalam membebaskan Shinta dari cengkeraman Raja Alengka, yaitu Dasamuka atau Rahwana. Pertunjukan tersebut merupakan gabungan dari seni drama, seni tari, seni sastra, seni musik, wayang, teknologi elektronik, dan manajemen ekonomi dan pemasaran.

Secara konsep keilmuan, kebudayaan merupakan keseluruhan atau totalitas produk dari cipta, rasa, dan karya manusia yang diarahkan oleh karsa (Sumardjan, 1981:19). Cipta merupakan proses yang memanfaatkan kekuatan pikir dan nalar, rasa merupakan kemampuan untuk menggunakan pancaindera dan hati, sementara karya merupakan keterampilan tangan, kaki, bahkan seluruh anggota badan. Sementara itu, karsa adalah kehendak, niat, atau daya jiwa yang mendorong manusia untuk berkehendak. Kapan, untuk apa, dan bagaimana ketiga unsur kebudayaan itu digerakkan adalah wewenang karsa. Dengan demikian, karsa ibarat komandan atau pemimpin yang menentukan ketiga unsur kebudayaan tersebut. Dalam sumber lain dikatakan bahwa

kebudayaan merupakan totalitas pengetahuan manusia sebagai makhluk sosial. Pengetahuan itu digunakan manusia untuk memahami lingkungan dan pengalamannya. Pengetahuan itu pun dijadikan pedoman dalam berperilaku. Unsur-unsur kebudayaan yang dianggap universal adalah bahasa, teknologi, sistem ekonomi, organisasi sosial, sistem pengetahuan, religi, dan kesenian. Wujud kebudayaan dapat berupa ide, aktivitas, dan benda (Henigmann dalam Koentjaraningrat, 2009:150).

Berdasarkan pendapat tersebut, karya seni merupakan salah satu unsur kebudayaan universal yang berfokus pada rasa, terutama rasa keindahan yang ada pada diri manusia. Jadi, seni merupakan kemampuan seseorang atau sekelompok orang untuk menciptakan berbagai impuls (gerak hati), yang melalui salah satu unsur atau kombinasi dari pancaindera (mata, telinga, hidung, lidah, dan kulit) menyentuh rasa halus manusia lain di sekitarnya sehingga lahirlah penghargaan terhadap nilai-nilai keindahan tersebut, yang biasa kita sebut dengan apresiasi seni.

2. KHAZANAH SASTRA INDONESIA

Apabila penjelasan di atas kita kaitkan dengan sastra, karya sastra modern merupakan keterampilan tangan, yaitu tulisan berupa puisi, prosa, maupun drama. Akan tetapi, keterampilan tangan merupakan keterampilan teknis semata sebab tersusunnya bait dan larik puisi, paragraf-paragraf cerpen dan novel, dan dialog-dialog dalam naskah drama secara kasatmata memang merupakan "bush tangan". Akan tetapi, di balik semua itu, daya cipta, rasa, dan karsa dalam diri penulisnya lebih berperan daripada gerakan jari-jari tangan yang menggerakkan pena atau mengetik tuts-tuts papan penjarian (*keyboard*) komputer. Setiap orang dapat menulis atau mengetik, namun belum tentu menghasilkan karya sastra, terlebih-lebih karya sastra yang bernilai tinggi. Agar lebih jelas, berikut akan dikutip se bait puisi karya Sapardi Djoko Damono berjudul "Aku Ingin":

Aku ingin mencintaimu dengan sederhana
Dengan kata yang tak sempat diucapkan
kayu kepada api yang menjadikannya abu

Se bait puisi di atas berisi rangkaian kata-kata biasa yang sering digunakan dalam percakapan sehari-hari. Seorang pemuda dapat saja membisikkan kata-kata kepada kekasihnya, "Aku ingin mencintaimu dengan sederhana...". Si kekasih menunggu kata-kata apa yang selanjutnya di katakan pemuda itu. Mungkin saja lanjutannya adalah "dengan kata-kata yang ada dalam puisi yang kutulis ini. Maukah kamu mendengarkannya kalau aku bacakan?"

Larik *dengan kata yang tak sempat diucapkan/ kayu kepada api yang menjadikannya abu* sebenarnya kata-kata yang biasa juga. Akan tetapi, agak aneh apabila diungkapkan kepada seorang kekasih sebagai pernyataan cinta sebab si pemuda telah memberi tugas kepada kekasihnya untuk mrenung dan menjawab kata-kata apa yang diucapkan kayu kepada api. Akan tetapi, pembaca puisi akan tertarik pada larik itu sebab kata-kata yang biasa itu menjadi tidak biasa pada saat kita berupaya mengimajinasikan kata-kata apa yang diucapkan kayu kepada api yang menjadikannya tiada. Tentu saja, yang pertama menangkap fenomena biasa yang berefek tidak bias itu adalah penyairnya. Penyair berhasil menjadikan fenomena biasa menjadi pengalaman poetiknya.

Berdasarkan uraian mengenai sepenggal puisi "Aku ingin", kita dapat berkesimpulan bahwa puisi memang buah tangan atau hasil karya penyairnya. Akan tetapi, di dalamnya terkristalisasi cipta dan rasa penyairnya yang berkarya untuk menuliskannya ke dalam puisi. Fenomena sastra yang demikian, tentu saja, tidak hanya terdapat dalam puisi. Akan tetapi tampak juga dalam genre sastra lainnya, seperti dalam cerpen, novel, atau drama. Misalnya, Sastrawan Seno Gumira Ajidarma pernah menulis cerpen "Clara" yang bercerita tentang nestapa perempuan keturunan Tionghoa ketika "badai reformasi" terjadi di Jakarta. Cerpen tersebut merupakan transparansi dari kisruh reformasi, yang tidak mungkin dapat dimuat di surat kabar apabila disajikan dalam bentuk berita biasa. Cerpen menyembunyikan kebenaran untuk ditemukan oleh para pembacanya. Demikian juga dalam nove trilogi *Ronggeng Dukuh Paruk* karya Ahmad Tohari atau drama *Sukses* karya N. Riantiarno.

3. SASTRA LISAN DAN SASTRA TULIS KLASIK

Telah disinggung pada pembahasan terdahulu bahwa karya sastra adalah produk kebudayaan. Sebagai produk budaya, sastra Indonesia dapat berupa cerita yang dilagukan, baik dengan tambahan tarian dan instrumen musik maupun tuturan semata; dapat berupa naskah tulisan tangan yang berhuruf Arab Melayu atau huruf yang bersumber dari bahasa-bahasa daerah, seperti huruf Sunda, Jawa, Batak, dan Bali; dapat juga berupa puisi, cerpen, novel, dan drama yang menggunakan huruf Latin dan biasanya dalam bentuk cetakan, bahkan buku elektronik—yang dapat dibaca di situs internet dan telepon genggam. Fenomena sastra demikian dapat dikelompokkan ke dalam tiga payung besar, yaitu sastra lisan, sastra tulis klasik, dan sastra modern.

Sastra lisan dan sastra tulis klasik setakat ini, meskipun perkembangannya tidak lagi subur karena menjalarnya teknologi cetak dan elektronik, keberadaannya masih merupakan khazanah sastra yang terpendam di berbagai daerah. Sastra yang demikian disebut dengan sastra Nusantara atau sastra se-Indonesia (Teeuw, 1983). Hutomo (1991) menyebutnya dengan "mutiara yang terlupakan".

Dalam Undang-Undang Dasar 1945 pasal 32 dimaktubkan bahwa pemerintah memajukan kebudayaan nasional dan dalam penjelasannya disebutkan bahwa kebudayaan nasional itu adalah puncak-puncak kebudayaan daerah. Kebudayaan daerah tidak akan menjadi puncak apabila tetap menjadi khazanah sastra yang terpendam, terbiarkan, telantar, dan akhirnya terpinggirkan. Oleh sebab itu, diperlukan upaya pencapaiannya sehingga kebudayaan daerah itu tidak hanya dikenal, tetapi juga diakrabi oleh seluruh bangsa Indonesia. Kondisi demikian dapat memungkinkan kebudayaan daerah memiliki ciri keindonesiaan dan meningkat menjadi kebudayaan nasional.

Kebudayaan nasional yang bersumber dari kebudayaan daerah sangat penting dalam memantapkan konsep kepribadian dan jati diri bangsa. Terlebih-lebih, konsep kebudayaan nasional memberikan peluang juga bagi unsur-unsur kebudayaan asing yang relevan. Misalnya, dalam penjelasan pasal 32 UUD '45 (Sedyawati, 2008: 7) dinyatakan bahwa kepribadian dan jati diri bangsa dapat digali dalam (a) kebudayaan lama dan asli sebagai puncak-puncak kebudayaan di daerah-daerah di seluruh Indonesia dan (b) bahan-bahan baru dari kebudayaan asing yang dapat memperkembangkan atau memperkaya kebudayaan sendiri, serta mempertinggi derajat kemanusiaan bangsa Indonesia. Oleh sebab itu, agar kepribadian dan jati diri bangsa tetap bersumber dari budaya bangsa sendiri, harus ada upaya nyata, sungguh-sungguh, dan serius sehingga khazanah

pimordial itu tetap menjadi kesadaran kolektif bangsa Indonesia. Dengan demikian, upaya nyata itu tidak sekadar pelestarian dan peningkatan aset pariwisata, melainkan pembentukan karakter unggul dan adiluhung bangsa.

Akan tetapi, pemertahanan terhadap khazanah primordial setakat ini mesti dianggap sebagai bagian semata dari pembentukan karakter bangsa sebab pada era globalisasi ini kita tidak mungkin memagari terpaan budaya dari luar. Menurut Damono, globalisasi mesti dianggap sebagai kesadaran, keinginan, atau rekayasa bahwa kita kini hidup dalam suatu dunia yang tidak dapat dipisah-pisahkan. Lebih jauh Damono mengatakan bahwa konsep globalisasi terjadi dalam segala bidang kegiatan manusia. Jarak dapat dikatakan telah terhapus yang diakibatkan oleh perkembangan teknologi, terutama teknologi transportasi dan komunikasi (Damono, 2009b:53).

Berkaitan dengan penanaman budaya adiluhung bangsa, kita dapat melakukannya dengan mentransformasi sastra daerah yang berbahasa daerah ke dalam sastra Indonesia. Transformasi atau alih wahana sastra lisan dan sastra tulis klasik se-Indonesia ke dalam media cetak dan elektronik adalah upaya nyata agar nilai-nilai moral yang terdapat di dalamnya dapat dengan mudah terakses dan terserap dalam sanubari penikmatnya. Dalam hal ini, yang dimaksud dengan penikmat amatlah beragam, yaitu orang-orang yang membaca cerita anak dan cerita bergambar atau yang menonton sandiwara boneka, teater modern, atau film. Penikmat juga dapat berbagai lapisan usia dan pendidikan. Akan tetapi, mereka menghadapi fenomena yang sama, yaitu bahan yang dibacanya bersumber dari sastra lisan dan sastra tulis klasik yang sudah dialih bahasa dan dialih wahana. Ringkasnya, 'sastra lisan dan sastra tulis klasik yang bersumber dari bahasa-bahasa daerah itu agar dapat tersebar secara nasional perlu ditranskripsi ke dalam huruf Latin dan dialihbahasakan ke dalam bahasa Indonesia. Agar penyebarannya dapat diterima dan dinikmati secara optimal, sastra lisan dan sastra klasik yang sudah berbahasa Indonesia itu, kemudian dialihwahanakan ke dalam media cetak dan elektronik dalam wujud buku cerita anak, cerita bergambar, sandiwara boneka, drama panggung, dan film.

Dalam sastra lisan Sunda terdapat cerita rakyat Sangkuriang, Lutung Kasarung, dan Burak Siluman. Sangkuriang adalah seorang pemuda gagah dan sakti, yang mampu menaklukkan jin dan siluman sehingga mereka dapat dimanfaatkan Sangkuriang untuk menyelesaikan tugasnya, yaitu membendung sungai Citarum dan membuat perahu besar dalam waktu kurang dari sehari. Sangkuriang gagal melaksanakan tugasnya sebab dia menentang hukum alam, yaitu berkeinginan untuk menikahi Dayang Sumbi, padahal dayang sumbi adalah ibunya sendiri.

Lutung Kasarung berkisah mengenai Guruminda, putra dari Sunan Ambu di kahyangan yang dihukum ibunya karena telah berkata-kata saru, yaitu dia tidak akan menikah sebelum menemukan perempuan atau seorang dewi yang memiliki rupa seperti ibunya. Hukuman yang dijalani Guruminda, yaitu dia harus turun ke bumi dengan meyerupai seekor lutung yang bertugas melindungi seorang puteri, yaitu Purba Sari, yang terus dianiaya oleh kakak-kakaknya.

Burak Siluman adalah cerita rakyat berkaitan dengan seorang lelaki gagah yang memiliki kaki bertelapak kuda. Burak Siluman sering kali mengintaidan memangsa perempuan yang mandi sendiri di pancuran sawah. Burak Siluman berkaki telapak kuda karena dia anak dari raja siluman, tetapi beribu perempuan manusia biasa. Dia terlahir

karena dikutuk oleh raja Siluman sebab ibunya terlambat ketika akan memasuki alam siluman.

Ketiga cerita di atas bersembur dari khazanah sastra lisan daerah Sunda. Zaman dahulu, kita dapat menikmati cerita itu, khususnya Sangkuriang dan Lutung Kasarung, dalam bentuk "carita pantun", yaitu suatu kesenian Sunda yang dituturkan oleh juru pantun dengan bantuan musik petik pantun atau kecapi. Sementara itu, cerita burak siluman akan didapatkan oleh anak-anak dari bapak atau kakeknya ketika hari telah malam sebagai dongeng pengantar tidur. Namun, ketiganya memiliki fenomena sama, yaitu sastra lisan yang dituturkan pada waktu tertentu dan dengan menggunakan media bahasa daerah, yaitu Sunda. Ketiga cerita rakyat itu kini dapat dikenali dan dapat diapresiasi oleh masyarakat Indonesiam meskipun tidak paham bahasa Sunda sebab telah ada terjemahan atau transformasinya dalam bahasa Indonesia yang telah dilakukan oleh Sastrawan Ajip Rosidi. Demikian pula dengan cerita rakyat Malin Kundang dari Minangkabau, Batu Belah dari Aceh, Bawang Putih dan Bawang Merah dari Jawa Tengah, atau Calon Arang dari Bali semua dapat kita apresiasi setelah ditransformasi ke dalam bahasa Indonesia.

Sastra tulis klasik merupakan khazanah sastra lama kita. Tambahan kata klasik dimaksudkan untuk membedakannya dengan sastra tulis modern yang diproduksi dengan memanfaatkan teknologi elektronik dan cetak. Sastra tulis klasik berujud naskah berbahan kulit kayu, kulit binatang, daun lontar, kertas daluang, atau kertas lainnya, namun ditulis dengan goresan tangan pengarang atau penyalinnya. Bahasa yang digunakan adalah bahasa daerah yang ada di nusantara dan menggunakan aksara daerah masing-masing.

Sastra tulis klasik yang banyak dibicarakan adalah sastra Melayu klasik. Sastra Melayu klasik ditulis dengan menggunakan bahasa Melayu, namun beraksara Arab, yang biasa disebut dengan aksara Arab Melayu atau abjad Jawi. Sastra daerah, misalnya sastra Sunda atau Jawa, ada juga yang menggunakan aksara Arab, yang disebut dengan aksara atau huruf pegon. Sastra tulis klasik dikaji melalui ilmu tersendiri, yaitu filologi. Berikut akan dibahas salah satu sastra tulis klasik yang cukup terkenal, yaitu *Hikayat Kalilah dan Dimnah*. Karena pembahasan ini merupakan pengenalan atau pengantar terhadap sastra klasik, maka uraian akan bertumpu pada isi hikayat.

Hikayat Kalilah dan Dimnah merupakan sastra klasik dalam bentuk prosa naratif yang sering digolongkan ke dalam cerita berbingkai. Hikayat lain yang sering kali digolongkan ke dalam cerita berbingkai adalah *Hikayat Bayan Budiman*, *Hikayat Bakhtiar*, dan *Hikayat Seribu Satu Malam*.

Istilah lain dari cerita berbingkai adalah cerita berangka dan cerita berinduk. Menurut Iskandar (1996:169), yang dimaksud dengan cerita berinduk ialah cerita yang mempunyai induk cerita serta dalam induk cerita ini disisipkan cerita atau cerita-cerita lain, yang dapat disebut sebagai anak cerita. Selanjutnya anak cerita kadang-kadang mempunyai sisipan atau anak cerita pula. Hingga sekarang ini cerita serupa ini disebut dengan cerita berbingkai atau Liaw Yock Fang menyebutnya sebagai cerita bingkai. Istilah ini menurut Hooykaas merupakan terjemahan harfiah dari istilah Belanda, yaitu *Raamverhaal* dan menurut Iskandar (1996) untuk orang Melayu tidak memberi gambaran jelas antara cerita yang merupakan bingkai dan cerita atau cerita-cerita yang terdapat di dalamnya. Mungkin juga ia memberi gambaran yang salah, yaitu cerita atau

cerita-cerita yang mempunyai bingkai, jadi tidak memberi gambaran tentang hubungan antara cerita (induk) dan anak cerita.

Begitu pula halnya dengan istilah *cycles of tales* yang digunakan oleh Winstedt dalam bukunya *A History of Classical Malay Literature*. Winstedt tidak memberi gambaran yang tepat. Mungkin istilah ini dipengaruhi oleh istilah *Panji Cycle* yang digunakan oleh sarjana-sarjana Belanda untuk melambangkan cerita-cerita yang beraneka ragam, tetapi dengan tokoh utamanya Panji. Cerita-cerita panji ini walaupun beraneka ragam ceritanya, tetap berkisar di sekitar dua tokoh utama, yaitu Inu Kertapati dan Canderakirana. Padahal, cerita berinduk berbesa sifatnya dari cerita panji. Ia mempunyai induk cerita dan anak-anak cerita, yang di antara keduanya tidak memiliki keterkaitan.

Dalam bahas Inggris terdapat istilah *frame story*, yang dapat diartikan sebagai cerita yang susunannya atau lapis penceritaannya memiliki cerita pertama yang berfungsi sebagai pengantar untuk serangkaian cerita yang satu sama yang lainnya tidak berkaitan dan rangkaian cerita yang diurutkan itu seakan-akan dibingkai (Zaidan, dkk., 2000:8).

Hikayat Kalilah dan Dimnah termasuk ke dalam cerita berbingkai atau berinduk. Induk ceritanya adalah sebagai berikut. Cerita ini berlatar zaman Yunani Kuno pada pemerintahan Raja Iskandar Zulkarnain atau Alexander Yang Agung, yang hidup pada 356 SM—323 SM. Iskandar memerangi Raja Fawar di daerah Hindustan. Setelah Raja Fawar terguling, kemudian ia memilih seseorang dari pihaknya sebagai raja boneka. Karena rakyat Hindustan tidak mau diperintah oleh orang asing, maka terjadilah pemberontakan sehingga raja boneka Iskandar terguling. Pilihan rakyat jatuh pada Dabsyalim. Akan tetapi, setelah menjadi raja, Dabsyalim memimpin rakyat Hindustan secara sewenang-wenang. Tidak ada yang berani menentang raja, kecuali seorang pendeta bijak bernama Baidaba. Pendeta Baidaba mencoba menyadarkan raja dengan cerita-cerita bijak dan penuh hikmah. Kalilah dan Dimnah adalah salah satu cerita bijak yang di dalamnya terdapat juga beberapa cerita bijak lainnya. Kitab cerita bijak itu, kemudian secara sembunyi-sembunyi disalin oleh Barzawaih, seorang Wazir raja Persia, yaitu Raja Anu Syirwan. Isi hikayat ini merupakan salinan cerita Hindustan yang dibacakan Wajir Persia di depan raja dan rakyatnya.

Cerita bijak yang terdapat dalam *Hikayat Kalilah dan Dimnah* adalah sebagai berikut.

1. **Hikayat Kalilah dan Dimnah**, di dalamnya terdapat

- 1) hikayat kera dan tukang kayu
- 2) hikayat serigala dengan sebuah beduk
- 3) hikayat seekor gagak dengan ular berbisa
di dalamnya terdapat
 - hikayat burung bangau dengan kepiting
- 4) hikayat kancil dengan singa
- 5) hikayat tiga buah ekor ikan dalam sebuah dananu
- 6) hikayat tuma dan kepiting
- 7) hikayat unta dngan burung gagak, rubah, dan zib
- 8) hikayat raja laut dengan burung kedidi
didalamnya terdapat
 - hikayat kura-kura dengan dua ekor itik
- 9) hikayat kera dengan kunang-kunang

- 10) hikayat penipu dan pendusta
 - 11) hikayat saudagar dengan seorang sahabat
 - 12) hikayat tabib dengan puteri raja
2. Hikayat burung dara yang bersahabat dengan tikus di dalamnya terdapat
 - Hikayat tikus dengan pertapa di dalamnya terdapat
 - ◆ hikayat perempuan dengan segantang wijen di dalamnya terdapat
 - hikayat gagak dengan burung hantu
 3. Hikayat kera dengan kura-kura di dalamnya terdapat
 - keledai tak berhati dan tak bertelinga
 4. Hikayat pertapa dengan cerpelai di dalamnya terdapat
 - hikayat seorang fakir kena minyak samin sekejor badannya
 5. Hikayat tikus dengan kucing hutan
 6. Hikayat raja dengan burung kakatua
 7. Hikayat singa dengan serigala yang saleh
 8. Hikayat Raja Balad dengan Permaisuri Irah di dalamnya terdapat
 - hikayat dua ekor burung dara
 - hikayat Seekor kera dan sebakul kacang
 9. Hikayat Singa betina dengan pemburu
 10. Hikayat orang alim dengan tamunya
 - hikayat Gagak yang ingin berjalan seperti burung punai
 11. Hikayat musafir dengan tukang mas
 12. Hikayat anak raja dengan teman-temannya
 13. Hikayat burung dara dengan rubah dan bangau

Hikayat ini, khususnya induk cerita mengambil latar zaman berkuasanya Iskandar Zulkarnain. Dalam sejarah, Iskandar Zulkarnain hidup antara tahun 356 SM—323 S.M. Dia adalah Raja Macedonia, yang memperluas kekuasaannya ke seluruh wilayah Yunani, Persia, dan Mesir. Dalam cerita induk, latar negeri Hindustan sebagai wilayah taklukan Iskandar Zulkarnain sangat dominan, padahal wilayah India belum tertaklukan karena Iskandar lebih dahulu meninggal (33 tahun).

Ada jarak yang sangat jauh antara cerita induk (1) dan cerita induk (2). Apabila Iskandar Zulkarnain hidup sekitar abad ke-4 S.M., maka cerita induk (2) berada pada latar waktu abad ke-6 M. Dalam sejarah, Raja Kusrau Anu Syirwan hidup sekitar tahun 570 M. Jadi, terdapat jarak sekitar 9 abad. Sebagian besar hikayat ini berisi dongeng binatang atau fabel. Kallilah dan Dimnah juga merupakan dua nama dari binatang. Namun, cerita induk secara eksplisit menunjukkan

bahwa fabel yang diceritakan itu merupakan cerita bijak yang perlu diambil nilai-nilai didaktisnya. Misalnya, dalam subjudul "Hikayat Kera dan Kura-Kura" sebelum fabel dimulai terlebih dahulu dimunculkan dialog sebagai berikut,

Setelah selesai Baidaba bercerita bertitahlah Raja Dabsyalim, "Sudah kita dengar hikayat itu. Sekarang guru ceritakanlah pula perumpamaan orang yang bersungguh-sungguh mencari sesuatu, tetapi setelah barang itu diperolehnya, maka disia-siakkannya saja:

"Ampun, Tuanku, kata orang pandai-pandai, mengingini sesuatu lebih mudah daripada memeliharakannya setelah dapat. Orang yang telah memperoleh barang yang dikehendakinya, tetapi tetapi tidak memeliharakannya sebagaimana patutnya, samalah halnya dengan kura-kura yang bersahabat dengan seekor kera."

Jadi, sangat jelas bahwa hikayat Kera dan Kura-kura itu merupakan cerita hikmah yang diperuntukkan kepada manusia, khususnya Raja Dabsyalim dan rakyatnya.

Hikayat disalin ke dalam bahasa Arab oleh Abdullah Ibnu Muqaffa yang hidup di abad ke-8 M. oleh karena itu, meskipun latar budaya Hindustan dan agama Hindunya masih tampak, penyalin di sana-sini memasukkan ungkapan-ungkapan yang merupakan ciri khas Arab dan Islam. Misalnya, "Allah Subhanahu wataala menjadikan makhluknya dengan rahmatnya dan mengasihani hambanya dengan karunia dan kemurahannya."

4. SASTRA MODERN: DRAMA SEBAGAI BAHAN SENI PETUNJUKAN

Setelah menyinggung sastra lisan dan sastra tulis klasik sebagai khazanah sastra Indonesia, kini kita dapat menyoroti fenomena yang terjadi dalam sastra Indonesia modern.

Sastra Indonesia modern adalah sastra yang aslinya ditulis dalam bahasa Indonesia setelah mendapat pengaruh dari kebudayaan asing dan dicetak dengan menggunakan aksara Latin (Damono, 2004:3). Oleh karena itu, apabila ada karya sastra Indonesia modern yang berlatar sastra Nusantara (sastra lisan dan sastra tulis klasik) belum tentu merupakan terjemahan dari karya sastra berbahasa daerah ke dalam bahasa Indonesia. Hal itu dapat juga merupakan respons, reaksi, bahkan tolakan atau simpangan terhadap karya sastra daerah tersebut. Berikut ini akan dibahas beberapa drama modern yang bersumber dari cerita rakyat. Penulis sengaja mencontohkan karya sastra modern yang bersumber dari cerita rakyat agar kita menyadari bahwa sastra lama dapat menjadi sumber dalam pengembangan sastra modern Indonesia. Selain itu, drama adalah seni dua dimensi. Dimensi pertama, drama adalah karya sastra yang dapat dinikmati dengan cara membacanya; dimensi kedua, drama dapat diangkat sebagai bahan seni pertunjukan yang dapat kita nikmati dengan cara menonton para pemainnya di atas panggung. Drama sebagai seni pertunjukan dapat menjadi muara seni lainnya. Misalnya, karya sastra atau naskah drama yang akan dipertunjukkan itu memerlukan juga sentuhan seni lainnya untuk tata pentas, tata musik, dan tata tari atau koreografi, serta tata lampu. Naskah drama Sangkuriang yang dibahas berikut awalnya berbahasa Sunda dan sering kali dimainkan untuk pertunjukan *gending karesmen*, seni Sunda yang mirip sendratari dan opera.

a. Drama *Sang Kuriang* Karya Utuy Tatang Sontani

Dalam legenda Sangkuriang, Sangkuriang pergi menuju arah matahari terbit karena diusir dan sakit atas perlakuan Dayang Sumbi kepadanya setelah Dayang Sumbi

tahu bahwa hati binatang buruan yang dimasaknya bukan hati kijang, melainkan hati Si Tumang. Sementara itu dalam drama *Sang Kuriang* Utuy Tatang Sontani, Sangkuriang tidak meninggalkan Dayang Sumbi, namun ia hanya berusaha melepaskan keresahan dan kegelisahannya. Dengan ditemani Si Tumang, ia kerap pergi ke hutan karena tidak juga dapat mengungkapkan rahasia, siapa ayah kandungnya. Hal itu tampak, seperti dalam kutipan ucapan Dayang Sumbi berikut.

Hatiku merasa melang
memikirkan Sang Kuriang
sudah lama tidak datang
sudah lama tidak pulang.

Aku takut dia pundung
maklum dia sedang bingung
hidup selalu bertanya,
nanyakan siapa bapak. (hal. 3—4).

Kepergian dan kedatangan Sangkuriang pun diketahui Dayang Sumbi:
Dari mana, anakku sayang?
berhari-hari Tuan berkelana
meninggalkan rumah dan ibunda;
baru sekarang kembali pulang.

Drama Utuy Tatang Sontani memunculkan tokoh Si Tumang secara berbeda. Si Tumang bukan seekor anjing. Ia adalah pelayan yang setia kepada Sang Kuriang dengan fisik yang tidak sempurna, yaitu bisu, bungkuk, dan pincang (hal. 14). Si Tumang belum mati saat Sang Kuriang pergi. Malahan, Si Tumang setia menemaninya. Terbunuhnya Si Tumang karena Sang Kuriang kesal sebab Si Tumang mengiyakan ibunya bahwa ia ayahnya Sang Kuriang:

Jikalau engkau berkeras juga
Mengaku diri sebagai bapak,
Silakan, itu adalah pengakuanmu.
Aku hanya menunduki yang benar bagiku
Aku tidak menyaksikan
Siapa yang mengadakan.

Maka jikalau engkau berkeras juga
Mengaku diri menjadi bapak,
salah seorang dari kita mesti hilang:
demikianlah seharusnya,
sebab kebenaran tidak mungkin ada dua
sebab kebenaranku pun wajib dipertahankan!
(menikam)

PARA SE...
(Hura, dari...
Darah mem...
Nyawa 'ah...
Bangkai 'ah...

Dalam...
Dayang Sumbi...
ketidaktahuannya...
Sangkuriang...
Akan tetap...
dalam dia...
...

DAYANG S...
Sang Kuriang...
Tuan lahir dari...
Dan selama...
tidak mangk...
tidak mangk...

SANGKURI...
Demi apa pun...
menyatakan...
tapi hamba...
hanya menunt...
hamba tidak...
atas kandung...
hamba datang...

Hamba hanya...
bahwa hamba...
adalah permuk...

Maka demi itu...
sekali lagi Tuan...
buat dijadikan...
dari manusia yang...
didatangkan Sang...

Sangkuri...
asa. Pada akhir...
Dayang Sumbi...
takut menangan...

PARA SILUMAN:

(Hura, darah 'lah tertumpah!

Darah merah! Darah basah!

Nyawa 'lah melayang

Bangkai 'lah telentang!

Dalam legenda Sangkuriang diceritakan bahwa hasrat Sangkuriang mengawini Dayang Sumbi, selain karena kecantikan Dayang Sumbi, disebabkan juga oleh ketidaktahuannya bahwa Dayang Sumbi itu ibunya. Dalam drama Utuy Tatang Sontani Sangkuriang tahu bahwa Dayang Sumbi adalah ibu yang mengasuhnya sedari kecil. Akan tetapi, ia tidak yakin bahwa Dayang Sumbi itu ibu kandungnya, seperti tampak dalam dialog berikut.

DAYANG SUMBI:

Sang Kuriang, demi Dewata:

Tuan lahir dari kandungan hamba.

Dan selama Tuan jadi anak hamba,

tidak mungkin Tuan meminang hamba,

tidak mungkin anak mengawini bunda.

SANGKURIANG:

Demi apa pun juga Tuan

menyatakan pengakuan Tuan,

tapi hamba

hanya menunduki yang benar bagi hamba:

hamba tidak pernah tahu

atas kandungan dan perbuatan siapa

hamba datang ke dunia.

Hamba hanya tahu

bahwa hamba

adalah permukaan dari yang akan datang

Maka demi itu kesadaran,

sekali lagi Tuan kupinang

buat dijadikan ibu

dari manusia yang mesti datang

didatangkan Sang Kuriang.

Sangkuriang adalah tokoh lelaki yang pantang menyerah dan tidak pernah putus asa. Pada akhir drama Utuy Tatang Sontani, Sangkuriang tidak menyerah atau mengakui Dayang Sumbi sebagai ibunya, meskipun Dayang Sumbi melakukan bunuh diri karena takut menanggung aib sebab dia yakin Sangkuriang adalah anaknya:

SANG KURIANG:

Diam! Diam!

Ini mayat masih bicara.

Untuk membela keyakinan,
Dia sudah berani mengambil keputusan
Yang menantang

Tinggal aku
menjawab tantangannya dengan keputusan
Yang mengakhiri.
(mengambil kujang)

RAJA SILUMAN:

Sang Kuriang!

SANG KURIANG:

Maka di atas kesanggupannya membunuh diri
demi yang diyakini,
akan kuakhiri ini semua
dengan kesanggupan menghapus adaku
atas kuasa sendiri.

b. Drama *Sang Prabu Karya Saini K.M.*

Legenda Sangkuriang dan drama *Sang Prabu* memiliki kemiripan. Keduanya menunjukkan bahwa keinginan Sangkuriang untuk menikahi Dayang Sumbi disebabkan oleh kecantikan Dayang Sumbi. Akan tetapi, dalam drama *Sang Prabu* dijelaskan bahwa Dayang Sumbi tampil cantik dan awet muda karena dia pintar dalam meramu obat-obatan, bahkan banyak penduduk yang meminta obat kepadanya.

Baik legenda Sangkuriang maupun drama *Sang Prabu* menunjukkan bahwa Sangkuriang pergi meninggalkan ibunya, Dayang Sumbi, karena diusir setelah ia mengelabui ibunya, yaitu Sangkuriang membawa hasil buruan, yang diakuinya sebagai hati kijang, padahal yang seandainya adalah hati Si Tumang—anjing buruannya. Akan tetapi, dalam drama *Sang Prabu*, Si Tumang itu sekadar anjing peliharaan, bukan ayah yang sebenarnya. Penyebutan Si Tumang sebagai ayah Sangkuriang hanyalah olok-olok penduduk desa kepada Sangkuriang. Hal itu pulalah yang membuat Dayang Sumbi—penduduk desa memanggilnya Nyai Emas Dayang Sumbi—tidak mau lagi mengobati para penduduk, seperti tampak pada kutipan berikut.

Dayang Sumbi: (*Tegar*) Sudah berulang-ulang saya katakan bahwa saya telah memutuskan untuk berhenti hidup sebagai dukun. Saya tak sudi lagi berurusan dengan obat-obatan dan penyakit (hal. 84).

Dayang Sumbi: (*Marah*) Tidak, kalian tidak bersedih. Kalianlah laki-laki yang berhati sekeras batu dan perempuan yang bermulut usil dengan mudah

mengobral kata-kata jahat. Kalianlah yang menyebabkan Sangkuriang pergi, kalianlah yang menyebut dia anak anjing, ibunya adalah anjing betina yang tidak manusiawi, tidak punya nurani. Sekarang, pergilah dari sini! (hal. 85).

Dalam drama *Sang Prabu*, ayah Sangkuriang bukanlah Si Tumang (seekor anjing) melainkan seorang manusia (seorang laki-laki) seperti tampak dalam kutipan berikut

Dayang Sumbi: ...(*Tiba-tiba golongan benang yang dipegangnya jatuh dari atas panggung*). Ya para siluman! Satu-satunya cara untuk membunuh kesepian dan kegelisahan adalah kerja, kerja, dan kerja walaupun tanpa gairah maupun makna. Sekarang bahkan penghuni Kahangan tak mengizinkan lagi aku melupakan kesepian dan kesedihanku. Hari panas, udara bergolak, tenagaku tak ada untuk turun. Seandainya ada seorang perempuan mengambilkan golongan benang itu kuakui dia sebagai saudara kandung seandainya seorang laki-laki kuterima ia sebagai suami.

(*Gong nyaring sekali. Muncul seorang laki-laki, mengambil golongan benang dan naik tangga. Dayang Sumbi terkejut dan berdiri. Ia melemparkan kain-kain menutupi laki-laki yang sudah sampai di puncak tangga. Laki-laki itu mula-mula membiarkan dirinya terselimuti kain-kain itu. Lalu dengan tenang dan tegas, melemparkan kain-kain itu ke bawah, berserakan memenuhi pentas. Kemudian ia tegak menghadapi Dayang Sumbi, Dayang Sumbi menjerit. Black out*)

c. **Drama Sumbi dan Gigi Imitasi Karya Benny Yohanes**

Drama *Sumbi dan Gigi Imitasi* karya Benny Yohanes menampakkan fenomena yang berbeda dengan legenda Sangkuriang. Subjek pada skema aktan drama Benny Yohanes adalah Sumbi, bukan Sangkuriang. Sumbilah yang memiliki hasrat untuk menikah dan berusaha untuk menemukan objek, yaitu Sangkuriang. Sementara itu, Sangkuriang atau Ahmad Sangku tampil sebagai tokoh yang pasif, hidup di bawah kendali Sumbi, yang berperan sebagai juragan atau majikannya.

Teks drama Benny Yohanes tampak masih memiliki kaitan dengan legenda Sangkuriang, misalnya pada kebiasaan Ahmad Sangku yang gemar berburu.

SUMBI:

Kamu suka sekali berburu, Ahmad. Kenapa? Dapur saya masih penuh dengan kaki binatang.

AHMAD SANGKU:

Berburu hanya cara iseng saya untuk mengejar jejak ayah ibu. Jejak yang sesungguhnya tidak ada. Setiap kali satu binatang tertembak, saya sesungguhnya makin kesepian. Saya merasa, ayah ibu makin jauh meninggalkan saya. Kalau sudah kesepian begitu, sebagai hiburan saya iris-iris telapak tangan sendiri. Itu sebabnya tangan saya jadi rusak.

Apabila dalam legenda Sangkuriang seorang anak meminang ibunya, maka dalam drama Benny Yohanes justru yang terjadi sebaliknya:

SUMBI:

(BANGKIT, MELIHAT TERPESONA PADA WAJAH AHMAD)

Kau lelaki dalam mimpi-mimpiku. Persis. Cuma kurang atletis. Lukisanku telah menjelma. Sangkuriang....my memory. Anakku! (MEMBURU AHMAD)

AHMAD SANGKU:

(RAGU-RAGU) I...Iiiy....Ibu?

SUMBI:

(TEGAS) Ya!! Aku ibumu. Dan kau akan kawin denganku!

AHMAD SANGKU:

Mengapa? Kau bukan perempuan dalam mimpi-mimpiku!

SUMBI:

Segala yang nampak itulah takdirmu, Ahmad Sangku. Sedang mimpi-mimpi cuma kosmetik yang gampang dirubah dan dilapis. Percayalah! Inilah takdir kita. Bersanding lagi di pelaminan. Sebuah reuni dan transaksi sekaligus.

AHMAD SANGKU:

Bagaimana soal tabu, ibu? Kita tak mungkin melanggar tabu!

Asal-usul Sumbi terkait erat juga dengan tokoh Si Tumang dalam legenda:

SUMBI:

(MARAH) Itulah anak jadahku, Ahmad! Dia lahir saat aku kesepian. Tumang Brojolnegoro, itulah suami terkutuk. Budak hina yang memanfaatkan kesepian seorang perawan, sampai anak jadah itu terpaksa kulahirkan. Itu memori hitam di buah dada ibumu. (DIAM SESAAT). Aku hanya akan menikah denganmu!

Hasrat Sumbi untuk menikah dengan Ahmad Sangku sama sekali tidak ada kaitannya dengan legenda Sangkuriang:

AHMAD SANGKU:

Apa kelebihan saya ibu?

SUMBI:

Well...Kau pendiam. Berbakat jadi babu. Bisa jadi satpam tanpa menuntut seragam. Kau juga punya celana yang gampang melorot. Dan yang terpenting, aku punya ransum yang cocok untuk jangkrik piaraanmu!

Dalam drama Benny Yohanes terdapat dialog yang menunjukkan teks drama ini meresepsi legenda dengan berusaha melakukan negasi, seperti tampak dalam diaog Sumbi.

SUMBI:

Itulah tanda, semua legenda lama akan berakhir Ahmad. Kita akan menyusun cerita baru. Ditulis dengan bubuk terigu, digoreng di pabrik baru, dimakan panas-panas, ditelan bersama candu.

d. Perbandingan Drama Bertokoh Sangkuriang: Tiga Drama Indonesia dengan Satu Drama Sunda

Setelah membandingkan ketiga teks drama dengan teks yang menjadi dasarnya, yaitu legenda Sangkuriang, kini kita dapat melihat beberapa temuan yang menarik. Dalam drama *Sang Kuriang* karya Utuy Tatang Sontani tokoh Sangkuriang merupakan lelaki yang pantang menyerah. Kematian Dayang Sumbi tidak membuatnya menyerah, misalnya dengan mengakui Dayang Sumbi sebagai ibunya, malahan, kematian Dayang Sumbi dengan bunuh diri dianggap tantangan baginya sehingga ia menerima tantangan itu dengan melakukan bunuh diri pula. Sebaliknya, dalam drama *Sang Prabu*, Sangkuriang menyerah dengan mengakui Dayang Sumbi sebagai ibunya setelah Dayang Sumbi membunuh diri dengan tusuk kondonya. Setelah itu, Sangkuriang pun bunuh diri sebagai tanda penubus kesalahannya. Sementara itu, dalam *Sumbi dan Gigi Imitasi*, Sangkuriang tidak muncul sebagai tokoh penggerak cerita karena ia hanya sebagai objek dari Sumbi. Ia mengikuti keinginan Sumbi sebagai juragannya. Bahkan, ia rela kehilangan gigi imitasinya untuk dijadikan maskawin dalam perkawinannya dengan Sumbi.

Ketiga drama modern ini meresepsi tokoh ayah Sangkuriang sebagai manusia biasa, bukan seekor anjing atau dewa yang dikutuk. Drama *Sang Kuriang* Utuy Tatang Sontani menampilkan Si Tumang sebagai tokoh pelayan yang setia mengikuti Sangkuriang ke mana pun pergi. Ia ditampilkan dengan keadaan fisik yang bungkuk, bisu, dan pincang. Si Tumang dalam drama Utuy Tatang Sontani diyakini Dayang Sumbi sebagai ayahnya Sangkuriang. Sementara itu dalam drama *Sang Prabu*, Si Tumang adalah seekor anjing teman berburu Sangkuriang yang dibunuh Sangkuriang karena lalai dengan tugasnya. Karena Sangkuriang sering bersama-sama dengan anjingnya, maka penduduk desa mengolok-olok Sangkuriang sebagai anak anjing. Adapun ayah Sangkuriang yang sebenarnya adalah seorang laki-laki yang membantu Dayang Sumbi membawakan toraknya yang jatuh. Namun, laki-laki tersebut tidak dibicarakan lebih lanjut dalam drama ini. Dalam drama *Sumbi dan Gigi Imitasi* Benny Yohanes, ayah Sangkuriang diresepsi sebagai laki-laki pula, yang disebut Sumbi sebagai Tumang Brojolnegoro. Namun, sama dengan drama *Sang Prabu*, laki-laki yang berperan sebagai ayah Sangkuriang itu tidak dibicarakan lebih lanjut.

Penggerak subjek Sangkuriang dalam drama *Sang Kuriang* Utuy Tatang Sontani dan *Sang Prabu* Saini K.M. adalah kecantikan Dayang Sumbi. Akan tetapi dalam drama *Sumbi dan Gigi Imitasi*, Sangkuriang tidak berperan sebagai aktan subjek. Ia malahan menjadi objek yang diburu subjek Dayang Sumbi yang digerakkan oleh hasrat pernikahan.

Ketiga drama di atas meresepsi legenda sangkuriang secara beragam, meskipun tetap ada yang menyamakannya, yaitu ketiganya berusaha untuk tidak melakukan afirmasi atau mitos pengukuhan (*myth of concern*) terhadap legenda Sangkuriang.

Drama *Sang Kuriang* Utuy Tatang Sontani tidak menampilkan tokoh Sangkuriang sebagai manusia yang memiliki kekuatan supranatural atau manusia setengah dewa. Dalam cerita rakyat atau legenda, Sangkuriang adalah pnakluk siluman

sehingga kekuatan para siluman dapat digunakan untuk membantu membendung sungai Citarum dan membuat perahu. Namun, dalam drama Utuy Tatang Sontani ini siluman tidak sekadar makhluk yang membantu Sangkuriang. Mereka seolah-olah setan yang membisiki batin Sangkuriang, yang mencoba menundukkan Sangkuriang. Akan tetapi, Sangkuriang tidak bisa ditundukkan karena ia hanya tunduk pada kemauannya sendiri. Jadi, drama Utuy Tatang Sontani meresepsi legenda Sangkuriang dengan penambahan watak psikologis Sangkuriang sebagai manusia masa depan, yang hanya mau mengabdikan pada eksistensi manusia itu sendiri.

Drama *Sang Pabu* Saini K.M. meresepsi legenda Sangkuriang dengan cara memberi kesan nyata sehingga drama ini tampak seperti sejarah dari raja-raja Pajajaran. Semua tokoh diberi darah dan daging manusia sewajarnya. Tidak ada kekuatan supranatural di dalamnya.

Drama *Sumbi dan Gigi Imitasi* meresepsi legenda Sangkuriang nyaris pada titik negasi atau mitos pembebasan (*myth of freedom*). Legenda Sangkuriang ditanggapi untuk kemudian ditolak karena akan menghadirkan realitas baru, yaitu realitas manusia kini yang berkutat dengan persoalan ekonomi, politik, dan ketidakmampuan dalam mengoptimalkan linguistik komunikasi antarmanusia.

5. FILM SASTRA

Pada tahun 2000-an di Indonesia muncul fenomena sastra populer, khususnya novel, yang menampilkan aspek kesalehan tokoh utamanya dalam menjalankan hidup sesuai dengan tuntunan keagamaan atau berupaya menyelesaikan suatu masalah sesuai dengan solusi agama. Contoh mudah dan konkret dari karya sastra demikian adalah Novel *Ayat-Ayat Cinta*, *Ketika Cinta Bertasbih*, dan *Dalam Mihrab Cinta* karya Habiburrahman Asyhazy. Karya sastra demikian menunjukkan persoalan dalam bergaul, mencari pasangan hidup, atau poligami dalam rumah tangga, dan sekaligus juga dengan mengedepankan tuntunan agama sebagai solusinya, misalnya tindakan yang dilakukan tokoh didasarkan pada ayat kitab suci atau hadis Nabi.

Karya sastra demikian, yang ditulis oleh pengarang yang memang memiliki latar belakang dunia pesantren menarik juga apabila dibandingkan dengan karya sastra yang menengahkan agama sebagai bagian dari persoalan dan bukan dari solusi kehidupan. Contoh karya sastra demikian, misalnya *The Da Peci Code*, dan *Rasyid & Delia* karya Ben Shohib serta *Lau Tahzan* karya Tere Liye. Dalam ketiga novel tersebut, agama menjadi persoalan bagi sepaang kekasih dengan latar belakang agama yang berbeda.

Zaman kita kini ditandai oleh kecanggihan teknologi elektronik. Dunia sastra adalah dunia yang identik dengan dunia keberaksaraan. Oleh sebab itu, banyak karya sastra yang bermetamorfosis menjadi bagian dari wahana teknologi elektronik. Jika dulu orang membaca karya sastra dalam bentuk buku, kini orang menikmati karya sastra dalam bentuk film. Penikmatannya pun tidak harus ke layar lebar di bioskop sebab mereka dapat menikmatinya di televisi sebagai bagian dari acara televisi atau memutar cakram vcd/dvd melalui perangkat dvd/vcd player atau secara daring (*online*) di dunia maya, misalnya dengan membuka situs *youtube*.

Zaman teknologi elektronik memungkinkan sastra yang bermedia verbal beralih wahana menjadi media lainnya, seperti media visual, media musikal, atau media *performance*. Demikian pula dengan karya sastra yang telah disebutkan tadi, sebagian besar telah dialihwahana menjadi film. Cerita rakyat yang telah diangkat ke dalam film,

misalnya *Lutung Kasarung*, *Sangkuriang*, dan *Malin Kundang*. Karya sastra modern yang telah dialih wahana ke dalam film, misalnya *Sitti Nurbaya*, *Salah Asuhan*, *Atheis*, *Sengsara Membawa Nikmat*, *Telegram*, *Ronggeng Dukuh Paruk*, *Di Bawah Lindungan Kahah*, dan *Tenggelamnya Kapal van Derwijk*.

Karya sastra yang dialihwahana atau diadaptasi ke dalam film setakat ini semakin banyak. Terlebih-lebih, apabila karya sastra tersebut terklasifikasi ke dalam karya sastra populer. Menurut hukum teori budaya populer, seni populer termasuk karya sastra populer berupaya untuk memenangkan atau memperluas ruang gerak daripada mengabdikan dari segi waktu. Jadi, apabila sebuah novel *best seller* dan menjadi isu aktual di media massa, banyak pihak yang tertarik untuk memanfaatkannya. Misalnya, novel *Laskar Pelangi* karya Andrea Hirata telah dicetak ulang berkali-kali, diterjemahkan ke berbagai bahasa, dan difilmkan baik ke layar lebar maupun untuk film televisi atau sinetron. Selain itu, *sound track* film tersebut pun acap kali di perdengarkan di radio atau menjadi klip lagu di televisi, bahkan menjadi nada dering untuk telepon genggam.

Hal menarik untuk memperhatikan alih wahana karya sastra ke dalam visualisasi film, yang sering kali juga disebut adaptasi. Persoalan adaptasi berkaitan dengan transformasi sastra, yang menurut Sudjiman (1993) dapat berwujud terjemahan, salinan, alih huruf, sahajaan, parafrase, dan adaptasi/saduran. Dalam transformasi sastra ke film yang mungkin terjadi adalah sahajaan (*simplified*) dan saduran/adaptasi. Sahajaan dapat terjadi apabila karya sastra ditransformasi ke dalam film dalam format sederhana, misalnya film animasi, sementara adaptasi muncul dalam film yang menggunakan format film cerita. Sebagai contoh, legenda Sangkuriang dapat muncul dalam film animasi dan film cerita.

Sastra dan transformasinya dalam bentuk film dapat menjadi jembatan apresiasi. Apresiasi yang terjadi dapat berwujud penghargaan yang lebih baik terhadap karya sastra atau dapat menyerap pesan-pesan yang terkandung dalam karya sastra. Akan tetapi, sastra dan film merupakan dua wilayah seni yang berbeda. Karya sastra dan film memiliki kaidah-kaidah seni tersendiri. Dengan demikian, pesan-pesan dalam karya sastra belum tentu muncul senada ketika ditransformasi dalam bentuk film. Sebagai seorang seniman sutradara film dapat berperan sebagai penanggung karya sastra yang diadaptasi sehingga filmnya dapat merupakan pengukuhan/afirmasi atau dapat juga sebagai pembebasan/negasi dari karya sastra yang diadaptasinya. Berikut akan dibahas sebuah film yang bersumber dari novel yaitu film *Si Doel Anak Betawi* yang disutradarai oleh Syumanjaya. Film tersebut merupakan adaptasi dari novel pendek karya Aman Datuk Madjoindo (2008) dengan judul yang sama. Akan tetapi, setelah Betawi berubah menjadi Jakarta, maka novel tersebut disesuaikan sehingga berjudul *Si Dul anak Jakarta*.

Judul film, *Si Doel Anak Betawi*, mengikuti judul novel ketika novel tersebut pertama kali diterbitkan, padahal film tersebut diproduksi pada tahun 1972 ketika Betawi sudah lama berubah menjadi Jakarta. Judul film yang mempertahankan kata Betawi dan nama tokoh si Doel (dengan ejaan lama) memunculkan kesan dan suasana tempo dulu terhadap film tersebut. Hal itu memang benar karena film tersebut berlatar zaman penjajahan Belanda atau kompeni, bahkan dalam film dimunculkan adegan anak-anak kompeni mengganggu Sri dan Badu (teman si Doel) sepulang dari sekolah. Namun, di dalam novel tidak ada kata-kata kompeni; wakil penguasa yang dimunculkan dalam novel adalah Pak Lurah, yang tampaknya sangat bijak karena punya niat baik untuk memberikan pemahaman kepada Uak Salim (kakeknya si Dul), yang tidak setuju jika si

Dul bersekolah. Ketidakhadiran nama kompeni atau penjajah dalam novel merupakan hal yang wajar sebab novel tersebut diterbitkan oleh Balai Pustaka, penerbit yang dikelola oleh pemerintah Belanda pada saat itu yang menerapkan sensor yang cukup ketat.

Dalam film sutradara mengungkapkan para tokoh dengan melakukan polarisasi, yaitu polarisasi antara pihak si Doel dan pihak Sapii. Pihak si Doel merepresentasikan tokoh-tokoh yang apabila ditinjau dari status sosial kurang beruntung. Bapaknyanya si Doel hanya berprofesi sebagai sopir truk, si Doel sendiri belum bersekolah karena belum ada biaya, bahkan sepeninggal bapaknyanya, si Doel dan ibunya harus berjualan agar tetap hidup. Sementara itu, Pihak Sapii ditampilkan sebagai pihak yang beruntung atau berkelebihan. Bapaknyanya seorang tuan tanah, bahkan rumah orang Belanda pun dapat dibelinya. Ketika Sapii pulang dengan badan babak belur karena berkelahi dengan si Doel, Bapaknyanya meminta kepada pelayannya untuk mencari suhu (pelatih silat) yang dapat mengajari si Sapii berkelahi. Sementara itu, si Doel hanya mendapat jeweran kuping dari ibunya. Namun ketika bapaknyanya pulang si Doel diajari langsung oleh bapaknyanya, meskipun pengajaran yang dilakukan bapaknyanya tidak begitu serius sebab hanya mengekspresikan kasih sayang, kerinduann, dan kedekatan antara bapak dan anak.

Dalam novel polarisasi tidak ditampakkan. Si Dul memang kerap berkelahi dengan si Sapii, tetapi persoalan yang muncul bukan karena status sosial melainkan karena si Sapii acap kali mengganggu anak-anak perempuan atau jika si Sapii menyinggung perasaannya. Dalam novel, bapaknyanya si Dul tidak mendapatkan peran yang banyak. Dia hanya disinggung sebagai Sopir jurusan Bogor, yang kemudian meninggal karena kecelakaan. Dalam film, bapaknyanya si Doel tampak menonjol, bahkan pada awal film dimunculkan bapak si Sapii dan kemudian bapak si Doel secara kontras untuk menunjukkan keduanya memiliki strata sosial yang berbeda. Firasat dan tanda-tanda bahwa Asman akan ditimpa kecelakaan ditunjukkan secara jelas dalam film. Tanda itu, misalnya Asman mengigau dalam mimpi, meminta kopiah yang dapakai adiknya, Asmad, dan berbicara tanpa ekspresi seolah-olah melamunkan sesuatu.

Tokoh dalam novel yang tidak muncul di film adalah Pak Lurah, teman-teman sepermainan si Dul seperti ketika bermain poces (kelereng) atau ketika bersilaturahim pada hari lebaran. Dalam film justru dimunculkan tokoh baru yaitu si Akil. Si Akil adalah anaknya Pak Somad yang pada awal film sudah dimunculkan sebagai pemilik kebun yang baik kepada kakek dan nenek si Doel karena dia menyukai Halimah ibu si Doel. Tokoh lain yang tidak muncul adalah bapak tiri si Dul dan anaknya, Marzuki. Tokoh bapak tiri si Dul sangat berpengaruh terhadap upaya penyekolahan si Dul dan berharap agar orang Betawi maju dan menjadi tuan di kotanya sendiri, padahal bapak tiri si Dul bukan orang Betawi asli; dia disebutkan sebagai orang seberang atau luar Jawa. Dari pandangan-pandangannya, kemungkinan besar tokoh bapak tiri si Dul adalah suara dari pengarang novel yaitu Aman Datuk Majoindo, yang kebetulan juga bukan orang Betawi asli. Jadi, Syumanjaya sebagai Sutradara tampaknya hendak mengutuhkannya film sebagai suara dari masyarakat Betawi asli sehingga pengganti bapaknyanya si Dul bukanlah orang seberang, melainkan orang Betawi asli, yaitu Asmad (pamannya si Dul).

Latar dan suasana film berfokus pada tempat-tempat yang ada peristiwa perseteruan si Doel dengan si Sapii. Latar dan suasana yang berkaitan dengan permainan anak-anak Betawi, bulan Ramadhan, dan lebaran tidak ditampilkan dalam

film. Penghilangan permainan tradisional dan suasana hari raya dilakukan oleh sutradara agar fokus film tetap pada polarisasi si Doel dan si Sapit.

Tokoh kakek dan nenek dalam film mengalami perubahan karakter. Awalnya keduanya membenci si Doel. Akan tetapi, pada akhir film kakek dan nenek menunggu si Dul yang sedang bersekolah, bahkan mereka bangga dan ingin segera melihat si Doel dengan seragam sekolahnya keluar dari ruangan. Sementara itu, dalam novel tokoh kakek dan nenek memiliki karakter yang konsisten, yaitu mereka tetap membenci si Dul, meskipun si Dul telah memiliki bapak baru dan bersekolah. Perubahan watak kakek dan nenek tampaknya berkaitan dengan fokus film pada tercapainya harapan si Doel untuk bersekolah. Dengan demikian, tokoh-tokoh lain diarahkan oleh sutradara untuk mendukung keinginan si Doel. Bahkan, di akhir film tokoh Nenek berujar, "Jadi juga si Doel anak sekolahan." Sementara itu, Bu Guru berkata lirih, "dia akan menjadi anak Betawi modern".

Karya sastra, khususnya novel, setakat ini telah banyak dialihwahana ke dalam layar lebar. Transformasi sastra ke dalam film dilakukan dengan alasan "aji mumpung" produk budaya populer, yaitu memperluas pasar: dari buku/novel ke film. Akan tetapi, meskipun novel dan film adaptasinya berjudul sama, keduanya merupakan wilayah seni yang berbeda sehingga keduanya memiliki kaidah, tradisi, dan "takdir" masing-masing. Novel *Si Doel Anak Betawi* atau *Si Dul Anak Jakarta* karya Aman Datuk Madjoindo hingga kini tetap menjadi novel pendek yang nyatis hanya dibaca jika siswa ditugasi guru untuk membaca novel zaman Balai Pustaka. Sementara itu, film *Si Doel Anak Betawi* karya Syumanjaya telah meretas sejarahnya sendiri hingga disusul dengan *sequel Si Doel Anak Modern*. Setelah Syumanjaya meninggal, *sequel* serupa di filmkan oleh sutradara lain dengan judul *Si Doel Anak Sekolahan* dan *Si Doel Anak Pinggiran*.

Sebagai bahan pembelajaran sastra dalam mata pelajaran Bahasa Indonesia di sekolah, karya sastra dan adaptasinya dapat dijadikan guru sebagai upaya dalam membangun konteks, pemodelan teks, atau penguatan dalam apresiasi sastra.

Karya sastra dan film hanyalah produk budaya massa jika guru memperlakukannya sebatas benda seni hiburan. Akan tetapi, guru yang kreatif dan inovatif dapat menjadikan karya sastra dan adaptasinya sebagai wahana dalam peningkatan kompetensi pedagogis dan profesionalnya. Bagaimana? Tentu saja dengan menelitinya dan memanfaatkannya untuk kepentingan peningkatan pembelajaran di sekolah.

6. KHAZANAH BATIK INDONESIA

Menurut Wikipedia, batik adalah kain bergambar yang pembuatannya memanfaatkan bahan yang disebut "malam". Malam terbuat dari bahan lilin, yang dituliskan atau diterakan pada kain tersebut. Pembuatan batik dengan bahan malam akan menghasilkan batik tulis. Ada juga batik dengan tidak ditulis, melainkan dengan menggunakan cap. Khazanah batik Indonesia oleh Unesco telah ditetapkan sebagai warisan kemanusiaan untuk budaya lisan dan nonbendawi (*masterpieces of the oral and intangible*) sejak 2 Oktober 2009. (<https://id.wikipedia.org/wiki/Batik>)

Apabila kita meninjau sejarah pembuatan batik, maka hal ini tidak terlepas dari perkembangan kerajaan Majapahit. Selanjutnya, pengembangan batik banyak dilakukan pada zaman kerajaan Mataram, kemudian pada masa kerajaan Surakarta dan Yogyakarta.

Corak dan motif batik Indonesia sangat banyak dan beragam. Corak dan motif batik bersumber dari nenek moyang bangsa kita dan ada juga yang merupakan akulturasi dengan bangsa lain. Hal itu dimungkinkan karena wilayah Nusantara dahulu menjadi persinggahan berbagai bangsa sehingga bangsa kita tidak terlakkan untuk melakukan kontak budaya dengan berbagai bangsa di dunia. Berikut merupakan macam-macam batik yang terdapat di Indonesia, yang dikutip dari <http://viruspintar.blogspot.com>.

a. Batik Keraton



Batik Kraton awal mula dari semua jenis batik yang berkembang di Indonesia. Motifnya mengandung makna filosofi hidup. Batik-batik ini dibuat oleh para putri kraton dan juga pembatik-pembatik ahli yang hidup di lingkungan kraton. Pada dasarnya motifnya terlarang untuk digunakan oleh orang "biasa" seperti motif Parang Barong, Parang Rusak termasuk Udang Liris, dan beberapa motif lainnya.

b. Batik Sudagaran



Motif larangan untuk menciptakan atau mengubah motif larangan. Desain batik Sudagaran atas benda-benda alam, seperti soga dan biru tua. Banyak kerumitan dalam motif batik keraton dengan motif sehingga tercipta batik

c. Batik Petani

Batik yang di tidak pergi ke sawah atau tidak halus. Motifnya dikerjakan secara tradisional pun diikutkan ke sawah

d. Batik Belanda

Warga keturunan membuat motif sendiri seperti tulip dan motif

Motif larangan dari kalangan keraton merangsang seniman dari kaum saudagar untuk menciptakan motif baru yang sesuai selera masyarakat saudagar. Mereka juga mengubah motif larangan sehingga motif tersebut dapat dipakai masyarakat umum. Desain batik Sudagaran umumnya terkesan "berani" dalam pemilihan bentuk, stilisasi atas benda-benda alam atau satwa, maupun kombinasi warna yang didominasi warna sofa dan biru tua. Batik Sudagaran menyajikan kualitas dalam proses pengerjaan serta kerumitan dalam menyajikan ragam hias yang baru. Pencipta batik Sudagaran mengubah batik keraton dengan isen-isen yang rumit dan mengisinya dengan cecek (bintik) sehingga tercipta batik yang amat indah.

c. Batik Petani



Batik yang dibuat sebagai selingan kegiatan ibu rumah tangga di rumah di kala tidak pergi ke sawah atau saat waktu senggang. Biasanya batik ini kasar dan kagok serta tidak halus. Motifnya turun temurun sesuai daerah masing-masing dan batik ini dikerjakan secara tidak profesional karena hanya sebagai sambilan. Untuk pewarnaan pun diikutkan ke saudagar.

d. Batik Belanda



Warga keturunan Belanda banyak yang tertarik dengan batik Indonesia. Mereka membuat motif sendiri yang disukai bangsa Eropa. Motifnya berupa bunga-bunga Eropa, seperti tulip dan motif tokoh-tokoh cerita dongeng terkenal di sana.

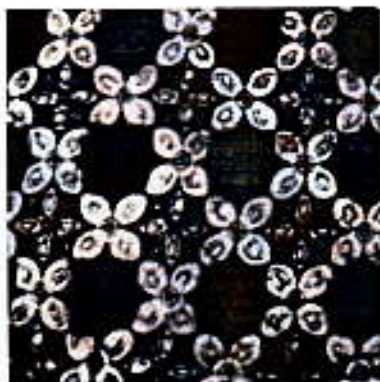
e. Batik Jawa Hokokai



Pada masa penjajahan Jepang di pesisir Utara Jawa lahir ragam batik tulis yang disebut batik Hokokai. Motif dominan adalah bunga seperti bunga sakura dan krisan. Hampir semua batik Jawa Hokokai memakai latar belakang (isen-isen) yang sangat detail seperti motif parang dan kawung di bagian tengah dan tepinya masih diisi lagi, misalnya motif bunga padi.

Contoh Batik Tiap Daerah di Indonesia:

a. Batik Yogyakarta (Kasultanan)



Secara umum kain batik jogja mempunyai ciri-ciri dari warna kain itu sendiri. Dari berbagai macam motif kain batik di tanah air, atau bahkan dari penjuru dunia, batik jogja mempunyai ciri khas dari warna kain dasar, untuk membuat kain batik itu sendiri. Batik jogja menggunakan kain putih dengan corak hitam. Salah satu contoh adalah batik grompol di atas.

b. Batik Solo/Surakarta (Kasunanan)



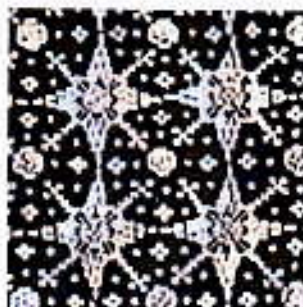
Kain batik yang bermotif Solo/Surakarta juga mempunyai ciri khas yang membedakannya dengan kain batik dari Yogya. Kain batik Solo berwarna kuning dengan corak tanpa putih.

c. Batik Banyumas



Keberadaan batik Banyumasan memang tenggelam ketika berbicara soal batik, karena ada batik Solo dan Yogya yang lebih populer di masyarakat. Motif-motif batik Banyumas pun dipengaruhi oleh motif-motif batik dari dua kota tersebut. namun demikian ciri khusus dari batik Banyumasan adalah warna dasar yang kekuningan dengan sogan kemerahan.

d. Batik Pekalongan



Batik Pekalongan termasuk batik pesisir yang paling kaya akan warna. Sebagaimana ciri khas batik pesisir, ragam hiasnya biasanya bersifat naturalis. Jika dibanding dengan batik pesisir lainnya Batik Pekalongan ini sangat dipengaruhi pendatang keturunan China dan Belanda . Motif Batik Pekalongan sangat bebas, dan menarik, meskipun motifnya terkadang sama dengan batik Solo atau Yogya, seringkali dimodifikasi dengan variasi warna yang atraktif. Tak jarang pada sehelai kain batik dijumpai hingga 8 warna yang berani, dan kombinasi yang dinamis. Motif yang paling populer di dan terkenal dari pekalongan adalah motif batik Jlamprang.

c. Batik Cirebon



Salah satu ciri khas batik asal Cirebon yang tidak ditemui di tempat lain adalah motif "Mega Mendung", yaitu motif berbentuk seperti awan bergumpal-gumpal yang biasanya membentuk bingkai pada gambar utama.

f. Batik Madura



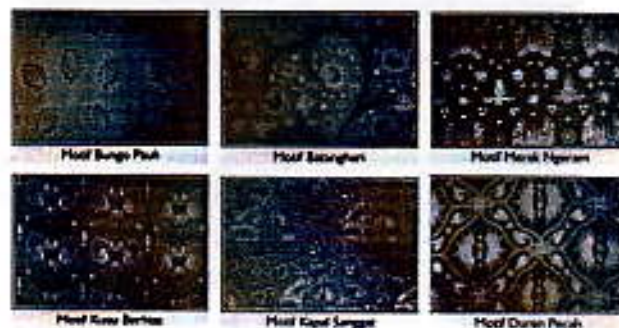
Sebagai sebuah bentuk karya seni budaya, batik Madura banyak diminati dan digemari oleh konsumen lokal dan interlokal. Dengan bentuk dan motif yang khas batik Madura mempunyai keunikan tersendiri bagi para konsumen. Corak dan ragamnya yang unik dan bebas, sifat produksinya yang personal (dikerjakan secara satuan), masih mempertahankan cara-cara tradisional (ditulis dan diproses dengan cara-cara tradisional) dan senantiasa menggunakan bahan pewarna alami yang ramah dengan lingkungan.

g. Batik Lampung



Motif Lampung memiliki keunikan tersendiri yang sangat berbeda dengan motif wilayah lain yang ada di Indonesia. Menurut sejarah, Lampung mulai mengenal seni tekstil sejak abad ke 18 bertepatan dengan masuknya pengaruh kebudayaan India yang mulai masuk ke perairan Sumatera sehingga pengaruh motif-motif Budha sangat kental di dalamnya. Motif yang paling terkenal dan menjadi rebutan para kolektor asing adalah motif perahu dan "pohon kehidupan" dua motif ini menjadi sangat khas bagi kebudayaan Lampung dan merupakan trade mark Lampung di mata dunia internasional.

h. Batik Jambi



Batik Jambi sebenarnya sudah ada sejak zaman dahulu kala, saya tidak tahu pasti sejarahnya yang jelas sampai sekarang Batik Jambi mempunyai ke-khasan corak/motif yang masih terpelihara. Beberapa corak tersebut adalah corak/ motif tampuk manggis,

durian pecah, kajanglako, dan motif angsoduo meskipun sekarang banyak pengembangan-pengembangan corak baru oleh pengrajin batik di Jambi.

i. Batik Kalimantan



Batik Kalimantan memiliki motif yang bervariasi dengan warna-warna yang memanjakan selera. Motif yang umum adalah Batang Garing (simbol batang kehidupan bagi masyarakat Dayak), Mandau (senjata khas suku Dayak), Burung Enggang/Tingang (Elang Kalimantan), dan Balanga.

j. Batik Toraja



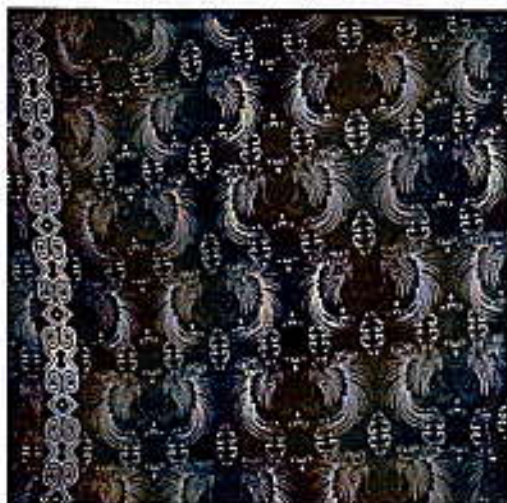
BATIK TORAJA mulai diperkenalkan secara resmi 6 tahun silam (2004) dengan ide menuangkan karya ukir dalam kain dan merupakan perpaduan antara nilai tradisional dengan post-modern.

k. Batik Bali



Memang masih relatif baru, namun perkembangan industri batik di Bali begitu pesat. Barangkali karena Bali menyimpan banyak potensi motif dan desain lokal. Puluhan desain batik khas Bali telah lahir. Dari yang berharga murah hingga yang selangit. Sejauh ini, harga pasaran rata-rata batik tulis yang beredar di Bali Bali yang berkualitas bagus berkisar antara Rp 350 ribu hingga Rp 2 juta.

l. Batik Papua



Motif yang Khas dari Batik Papua adalah membuat orang yang mengenakannya semakin anggun dan elegan. Karena motif yang ditampilkan adalah motif-motif natural. Ditambah lagi dengan warna-warna yang relatif beragam. Semakin lengkap dan pas jika dipadukan dengan bawahan gelap atau kalem.

7. PELATIHAN

Untuk memantapkan pengenalan dan pemahaman Anda terhadap khazanah seni dan budaya Indonesia, ikutilah pelatihan berikut.

- 1) Silakan Anda kunjungi perpustakaan, toko buku, atau berselancar di internet dan temukan informasi yang berkaitan dengan kekayaan atau khazanah seni dan budaya Indonesia!
- 2) Kelompokkanlah berbagai kesenian yang ada di Indonesia sehingga terdapat kejelasan ragam seni dan daerah asal seni tersebut!
- 3) Bacalah puisi, cerpen, dan novel (masing-masing satu judul) yang berkaitan dengan sastra lisan atau sastra klasik tulis, kemudian kemukakan perubahan yang terjadi pada peristiwa, tokoh, dan latar dalam puisi, cerpen, dan drama tersebut!
- 4) Tontonlah suatu pertunjukan drama (langsung atau melalui media audiovisual), kemudian bandingkan pertunjukan drama tersebut dengan naskahnya. Bagaimana perubahan yang terjadi?
- 5) Tontonlah sebuah film yang bersumber dari karya sastra, kemudian tanggapi keduanya dengan menuliskannya ke dalam sebuah esai!
- 6) Kunjungilah pusat-pusat perbelanjaan yang menjual batik, kemudian tanyakan atau wawancarailah penjualnya mengenai kain batik yang diminati oleh para pembeli?

DAFTAR PUSTAKA

- Damono, Sapardi Djoko. 2004. *Puisi Indonesia Sebelum Kemerdekaan*. Bandung: PT Remaja Rosda Karya.
- Damono, Sapardi Djoko. 2009b. *Sastra di Sekolah: Buku Esai*. Ciputat: Editum.
- Hutomo, Suripati Sadi. 1991. *Mutiara yang Terlupakan: Pengantar Studi Sastra Lisan*. Surabaya: HISKI Komisariat Jawa Timur.
- Iskandar, Teuku. 1996. *Kesastraan Klasik Melayu Sepanjang Abad*. Jakarta: Libra.
- Koentjaraningrat. 2009. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Madjoindo, Aman Datuk. 2008. *Si Dul Anak Jakarta*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Saini K.M. 1987. *Sang Prabu*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Soemardjan, Selo. 1981. *Majalah Analisis Kebudayaan*. Tahun T, Nomor 2. Jakarta: Depdikbud.
- Sontani, Utuy Tatang. 2002. *Sang Kurtang*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Sudjiman, Panuti. 1993. *Bunga Rampai Stilistika*. Jakarta: Grafiti Press.
- Teeuw, A. 1983. *Khazanah Sastra Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Yohanes, Benny. 1998. *Sumbi dan Gigi Imitasi & Dubur*. Bandung: Biduk.
- Zaidan, Abdul Razak dkk. 2000. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Pusat Bahasa

Sumber dari internet:

<https://id.wikipedia.org/wiki/Batik>

<http://viruspintar.blogspot.com>.



Penerbit dan Percetakan
Cidadap Girang 26 Bandung 40143
e-mail: rizqioffset@gmail.com

ISBN 978-602-6971-29-6



9 786026 971296