Syaiful Bahri, dkk.

REVITALISASI SASTRA LOMBOK

(Cepung di Lombok Timur)

dan Bahasa

959 8
/

KANTOR BAHASA NUSA TENGGARA BARAT
BADAN PENGEMBANGAN DAN PEMBINAAN BAHASA
KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN

REVITALISASI SASTRA LOMBOK

(CEPUNG DI LOMBOK TIMUR)

HADIAH

HADIAH
KANTOR BAHASA
PROV. NTB

PERPUSTAKAAN
BADAN BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL

00052454

KANTOR BAHASA NUSA TENGGARA BARAT
BADAN PENGEMBANGAN DAN PEMBINAAN BAHASA
KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
2017

Revitalisasi Sastra Lombok
(Cepung di Lombok Timur)
©Kantor Bahasa Nusa Tenggara Barat

Penanggung Jawab
Dr. Syarifuddin, M.Hum.

Disusun oleh
Syaiful Bahri, S.Pd.
Asry Kurniawaty, S.S.
Nining Nur Alaini, M.Hum.
Hartanto, S.S.

Cetakan Pertama: 2017

Diterbitkan oleh:
Kantor Bahasa Nusa Tenggara Barat
Jalan Dokter Sujono, Kelurahan Jempong Baru, Kecamatan Sekarbela, Kota Mataram, NTB
Telepon (0370) 623544, Faksimili (0370) 623539

PERPUSTAKAAN BADAN BAHASA
Klasifikasi: PB 899.210 9398 REV 2
No. Induk: 0783
Tgl.: 22-02-18
Ttd.: AL

KATA PENGANTAR

Mengawali pengantar ini sudah sepantasnya kami panjatkan rasa syukur ke hadirat Allah Swt., karena atas kehendak-Nya, laporan penelitian ini dapat terselesaikan. Laporan penelitian yang berjudul Revitalisasi Sastra Berbasis Komunitas ini difokuskan pada sastra pertunjukan Cepung yang masih dikembangkan di Sanggar Cupu Mas, Lombok Timur.

Revitalisasi sastra berkaitan dengan upaya menghidupkan kembali karya sastra yang mulai atau telah ditinggalkan oleh masyarakat pemiliknya. Konsep ini ideal mengarah pada tindakan yang dilakukan setelah kajian vitalitas. Dengan kata lain, revitalisasi seharusnya kelanjutan dari kajian vitalitas sastra.

Konsep ideal tersebut dalam penelitian ini lebih diarahkan pada upaya pencarian bentuk pola revitalisasi yang dilakukan. Hal ini dilakukan karena vitalitas Cepung berdasarkan pengamatan sekilas berada dalam tahap mengkhawatirkan. Bentuk-bentuk pemertahanan Cepung yang dilakukan Sanggar Cupu Mas bisa menjadi model pola revitalisasi yang bisa diterapkan di tempat lain.

Konsep kajian revitalisasi seperti ini tentu menimbulkan banyak perdebatan. Oleh karena itu, meskipun sudah berwujud

laporan, saran dan kritik tetap kami butuhkan. Saran dan kritik tersebut akan kami jadikan sebagai bahan evaluasi sekaligus penyempurnaan bagi penelitian-penelitian sejenis pada tahap berikutnya. Meskipun demikian, kami tentunya berharap agar laporan ini dapat memberikan manfaat, terutama dalam pengembangan penelitian sastra.

Terselesaikannya laporan ini tentu tidak bisa dilepaskan dari bantuan berbagai pihak. Untuk itu, kami mengucapkan terima kasih atas segala bantuan yang dilakukan secara langsung maupun tidak langsung mulai dari proses perencanaan, pelaksanaan, hingga penyusunan laporan. Bantuan yang Anda berikan sangat besar manfaatnya bagi pelaksanaan sampai berbentuk laporan seperti sekarang ini. Terima kasih.

Mataram, Oktober 2017

Tim Peneliti

ABSTRAK

Penelitian yang berjudul "Revitalisasi Sastra Berbasis Komunitas (Cepung di Lombok Timur)" ini bermaksud melihat pola revitalisasi yang dilakukan terhadap sastra pertunjukan Cepung di Lombok Timur. Pertunjukan Cepung yang dimaksud dikhususkan pada Cepung yang tetap dipentaskan oleh Sanggar Cupu Mas di Desa Lenek Ramban Biak, Aikmel, Lombok Timur. Untuk merealisasikan sekaligus memfokuskan kajian, maksud tersebut dituangkan menjadi dua rumusan masalah, yakni (1) bagaimanakah gambaran keberadaan Cepung di Lenek dan (2) bagimanakah wujud atau pola revitalisasi yang dilakukan terhadap keberadaan sastra pertunjukan Cepung di Lenek. Permasalahan tersebut dengan melakukan pencarian data yang dilakukan secara wawancara terhadap beberapa informan. Wawancara tersebut berpatokan pada pedoman wawancara yang sudah ditentukan. Pelaksanaan wawancara dibantu dengan teknik catat dan rekam. Berdasarkan hasil analisis data diketahui bahwa pagelaran Cepung yang dilakukan Sanggar Cupu Mas di Lenek Ramban Biak memiliki beberapa bagian perbedaan dibandingkan dengan keberadaan Cepung yang pernah berkembang di beberapa tempat di Lombok. Pembacaan lontar Monyeh sebagai salah satu rangkaian pagelaran Cepung telah ditiadakan. Pembacaan itu digantikan dengan

penghafalan beberapa tembang dalam lontar monyeh untuk dilagukan disertai adanya musik orak dan gerak tubuh sesuai irama. Penggunaan alat musik seruling untuk melengkapi musik oral juga menjadi salah satu upaya penambahan dalam pagelaran Cepung yang dilakukan. Pola pemertahan Cepung yang dilakukan Sanggar Cupu Mas bisa menjadi bentuk/pola revitalisasi terhadap sastra pertunjukan Cepung. Gambaran pola revitalisasi yang dilakukan dikelompokkan menjadi tiga lingkungan, yakni (1) lingkungan sanggar, (2) lingkungan pendidikan, dan (3) lingkungan masyarakat/desa. Ketiga lingkungan ini memiliki jalinan sinergitas yang sama-sama memandang positif dan mendorong pemertahanan Cepung sebagai salah satu sastra tradisional masyarakat Sasak.

Kata kunci: *cepung, revitalisasi, Sasak, sastra*

DAFTAR ISI

KATA PENGANTAR iii

ABSTRAK v

DAFTAR ISI vii

BAB I PENDAHULUAN 1

1.1 Latar Belakang 1

1.2 Rumusan Masalah 4

1.3 Tujuan Penelitian 4

1.4 Manfaat Penelitian 5

1.5 Tinjauan Pustaka 5

1.6 Landasan Teori 9

1.6.1 Teori Strukturalisme 9

1.6.2 Komposisi, Transmisi, dan Performance 11

1.6.2.1 Masalah Komposisi 12

1.6.2.2 Masalah Transmisi 12

1.6.2.3 Masalah Performance 13

1.7 Metode Penelitian 14

1.7.1 Data 14

1.7.2 Metode Pengumpulan Data 14

1.7.3 Analisis Data 15

BAB II GAMBARAN UMUM DAERAH PENELITIAN 17

2.1 Desa Lenek 20

2.2 Sanggar Seni Cupu Mas 22

BAB III HASIL DAN PEMBAHASAN 25
3.1 Gambaran Cepung 27
3.2 Pola Revitalisasi Cepung 37
3.3 Sanggar Cupu Mas dan Cepung 38
3.2.2Cepung di Lingkungan Pendidikan 48
3.2.3Cepung di Lingkungan Masyarakat/Desa 54

BAB IV PENUTUP 59
4.1 Simpulan 59
4.2 Saran 61

DAFTAR PUSTAKA 62

BAB I
PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Sastra, khususnya sastra daerah dalam sejarahnya memiliki peran penting sebagai alat ekspresi masyarakat. Sebagai alat ekspresi, sastra daerah memberikan gambaran masyarakat pemilik sastra tersebut. Dikatakan demikian karena umumnya keberadaan sastra daerah dilatarbelakangi adanya situasi atau peristiwa yang terjadi dalam kehidupan masyarakat. Masyarakat pertanian, misalnya, memunculkan berbagai kegiatan bersastra untuk menunggu masa panen maupun dalam perayaan panen yang mereka lakukan, begitu pula dengan masyarakat nelayan yang menunggu cuaca yang baik untuk melaut. Kegiatan tersebut berlangsung secara terus-menerus sampai akhirnya menjadi tradisi yang diturunkan dari satu generasi ke generasi berikutnya.

Keberadaan karya sastra yang dilatarbelakangi berbagai peristiwa juga mengandung keindahan dan nilai-nilai yang secara langsung maupun tidak langsung tersampaikan dalam sastra maupun kegiatan bersastra. Keindahan dan nilai-nilai ini didasarkan pada pola hubungan di tengah masyarakat pemilik karya sastra sehingga bisa dijadikan sebagai alat untuk mendidik. Hal ini sejalan dengan konsep *dulce et utile* (menyenangkan dan

mendidik) sebagaimana dikemukakan Horatius sebagai manfaat karya sastra. Dikatakan mendidik (*utile*) karena dalam karya sastra terkandung pesan-pesan yang mendorong masyarakat berperilaku sesuai nilai-nilai yang berlaku di masyarakat. Pesan-pesan tersebut disampaikan dengan perumpamaan-perumpamaan maupun adanya tokoh disertai lakuan sehingga sastra juga dijadikan sebagai hiburan. Tidak mengherankan jika dalam acara-acara perayaan ditampilkan pertunjukan sastra dengan harapan untuk memunculkan perasaan senang dan menyenangkan (*dulce*).

Perkembangan terakhir menunjukkan bahwa keberadaan sastra, khususnya sastra daerah, sudah tidak lagi menjadi pilihan alternatif hiburan yang menyenangkan di tengah-tengah masyarakat pemiliknya. Dengan kata lain, keberadaan sastra daerah sudah cenderung ditinggalkan oleh masyarakatnya. Kondisi seperti itu tidak terlepas dari perkembangan teknologi informasi yang telah memberikan kemudahan dalam menyediakan atau memunculkan berbagai alternatif hiburan guna melepaskan diri dari berbagai rutinitas yang telah dijalankan. Adanya berbagai pilihan telah meminggirkan beragam hiburan yang telah mengakar dalam kehidupan masyarakat sebelumnya. Kondisi seperti itu sangat berbeda dengan situasi yang melatarbelakangi penciptaan karya sastra, khususnya sastra daerah tersebut.

Salah satu karya sastra daerah, yakni sastra pertunjukan yang berada dalam kondisi sebagaimana dikemukakan adalah cepung di Lombok. Berdasarkan hasil penelusuran dalam upaya menemukan sastra lisan yang akan dipentaskan dalam Kegiatan Pertunjukan Sastra Lisan di NTB Tahun 2015, pelaku dari sastra

pertunjukan ini rata-rata sudah lanjut usia. Berdasarkan pengakuan dari beberapa pelaku yang masih ada, sastra pertunjukan cepung sudah tidak diturunkan kepada generasi berikutnya dikarenakan ketidaktertarikan generasi tersebut terhadap keberadaan cepung. Kondisi seperti itu tentu tidak membutuhkan sikap berdiam diri atau berpangku tangan terhadap kondisi yang ada. Hal yang dibutuhkan adalah tindakan yang bisa menjadikan karya sastra tersebut tetap hidup dan dikenal di tengah masyarakat, terutama masyarakat pemiliknya.

Sebelum menentukan bentuk tindakan yang paling tepat untuk dilakukan, diperlukan kajian yang diarahkan pada upaya merevitalisasi keberadaan cepung tersebut. Berdasarkan Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI), revitalisasi dimaknai sebagai proses maupun perbuatan menghidupkan kembali atau menggiatkan kembali (Depdiknas, 2015: 1172). Apabila pengertian tersebut dikaitkan dengan kondisi keberadaan cepung sebagaimana digambarkan di atas, upaya kajian revitalisasi terhadapnya diarahkan pada upaya menemukan pola tindakan yang bisa dilakukan agar cepung bisa hidup atau digiatkan kembali, terutama oleh masyarakat pemiliknya. Hal itulah yang akan dilakukan dalam penelitian ini dengan menjadikan komunitas sastra sebagai model, yakni Sanggar Cupu Mas yang berada di Lenek Ramban Biak, Kabupaten Lombok Timur. Pemilihan komunitas ini didasarkan pada realitas keseharian Sanggar Cupu Mas yang menjadikan cepung sebagai salah satu sastra pertunjukan yang masih dikembangkan dalam komunitas.

Pola-pola pemertahanan maupun pengembangan cepung yang dilakukan Sanggar Cupu Mas bisa dijadikan sebagai model revitalisasi keberadaan cepung di tengah masyarakat Sasak yang sudah mulai ditinggalkan.

1.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang di atas, permasalahan umum yang akan diungkap dalam penelitian ini adalah menemukan pola revitalisasi terhadap cepung sebagai karya sastra yang pelakunya sudah sangat berkurang dan terbatas. Permasalahan umum tersebut dapat diperinci menjadi dua permasalahan yang menjadi rumusan masalah penelitian ini, yakni:

1) Bagaimanakah gambaran keberadaan karya sastra cepung di Lenek, Lombok Timur?
2) Bagaimanakah wujud atau pola revitalisasi yang dilakukan terhadap keberadaan sastra cepung di Lenek, Lombok Timur?

1.3 Tujuan Penelitian

Sejalan dengan rumusan masalah, peneltian ini memiliki tujuan untuk melihat:

1) gambaran keberadaan karya sastra cepung di Lenek, Lombok Timur;
2) wujud revitalisasi yang dilakukan terhadap keberadaan sastra cepung di Lenek, Lombok Timur.

1.4 Manfaat Penelitian

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan manfaat bagi masyarakat untuk memberikan informasi tentang hal:

1) gambaran keberadaan karya sastra cepung di Lenek, Lombok Timur;
2) wujud revitalisasi yang dilakukan terhadap keberadaan sastra cepung di Lenek, Lombok Timur.

1.5 Tinjauan Pustaka

Kajian yang berkaitan dengan revitalisasi sastra banyak dilakukan oleh beberapa peneliti. Anoegrajekti (2013) melakukan kajian revitalisasi terhadap sastra dan budaya Using yang tertuang dalam makalah berjudul "Sastra Lokal dan Industri Kreatif: Revitalisasi Sastra dan Budaya Using". Kajian ini melihat upaya revitalisasi dikaitkan dengan industri kreatif yang berupaya mengemas ulang beberapa kesenian dengan berpedoman pada keinginan masyarakat. Meskipun demikian, semua itu tetap berangkat dari tradisi yang sudah berkembang dan dikenal di tengah-tengah masyarakat. Penelitian ini menekankan bahwa aspek penciptaan menjadi hal yang sangat penting dalam industri kreatif, khususnya berkaitan dengan budaya Using. Berdasarkan aspek tersebut disebutkan beberapa model pengembangan sebagai dasar dalam upaya revitalisasi yang mengarah pada pengembangan ekonomi kreatif, yakni (1) menekankan pada revitalisasi tradisi lokal yang menjadi inspirasi penciptaan lagu-lagu yang mengambil dari syair-syair klasik ritual sablang dan gandrung; (2) memadukan lagu-lagu dalam kesenian tradisi dengan pertunjukannya, seperti gandrung, jinggoan, dan angklung; dan (3) lebih menekankan

pada eksplorasi keinginan pasar dengan tetap mentransformasi kelokalan.

Selain Anoegrajekti, kajian berkaitan dengan revitalisasi juga dilakukan Azis (2012) terhadap lagu Bugis. Hasil kajian yang dituangkan dalam sebuah artikel berjudul "Aktualisasi Lagu Bugis sebagai Salah Satu Alternatif Revitalisasi Sastra Daerah Sulawesi Selatan" ini lebih banyak memberikan deskripsi tentang lagu-lagu berbahasa bugis yang diciptakan oleh beberapa pencipta lagu. Keberadaan lagu-lagu berbahasa Bugis ini dikatakan memiliki pengaruh yang besar dalam upaya mempertahankan bahasa Bugis di daerah Sulawesi Selatan. Lagu-lagu dengan bahasa daerah Bugis ini menjadi penting di tengah menjamurnya lagu-lagu berbahasa nasional yang didominasi dengan tema-tema percintaan muda-mudi. Beberapa lagu yang dijadikan objek penelitian yang sekaligus sebagai bahan deskripsi menunjukkan bahwa upaya revitalisasi lagu-lagu yang menggunakan bahasa daerah, terutama bahasa daerah Bugis, selainkan mempertahankan keberadaan bahasa daerah Bugis juga mempertahankan keberadaan sastra Bugis yang cenderung terpinggirkan dan ditinggalkan oleh pemiliknya, terutama generasi muda.

Sejalan dengan dua penelitian di atas, Hidayat (*tanpa tahun*) juga melakukan penelitian yang berkaitan dengan revitalisasi. Penelitian yang menjadikan salah satu bentuk sastra Minangkabau, yakni *Kaba* sebagai objek penelitian ini dituangkan dalam sebuah artikel berjudul "Alihwahana Kaba: Alternatif Revitalisasi Sastra Tradisional". Sebagaimana judulnya, penelitian ini memberikan alternatif upaya revitalisasi terhadap Kaba (cerita prosa berirama)

melalui alihwahana, yakni dari tampilan yang dilisankan mejadi bentuk skenario yang bisa diaktualisasikan menjadi sebuah film dan bisa dinikmati oleh masyarakat luas. Berpijak pada prinsip pengaliwahanaan yang harus didahului dengan pengkajian guna menemukan muatan nilai-nilai dalam karya sastra yang akan dialihwahanakan, penelitian ini mengungkap adanya beragam Kaba yang bisa dialihwahanakan. Analisis terhadap empat belas Kaba Minangkabau menunjukkan kelayakan untuk dialihwahanakan karena mengandung tema-tema universal yang bisa dinikmati oleh semua kalangan, seperti kepahlawanan, citra perempuan, harga diri, dan cinta. Secara khusus berkaitan dengan nilai-nilai keminangkabauan, dalam keempat belas Kaba tersebut dapat ditemukan muatan kekerabatan, kepahlawanan, citra perempuan, merantau, *silek*, status sosial, dan religiusitas.

Kajian yang berkaitan dengan revitalisasi terhadap sastra di Lombok, khususnya Cepung belum dilakukan. Kajian yang berkaitan dengan Cepung telah dilakukan Alfarisi (2010). Kajian ini menekankan pada pendeskripsian keberadaan Cepung sebagai salah satu seni pertunjukan di tengah-tengah masyarakat Sasak di Lombok. Deskripsi tersebut berkaitan dengan struktur pertunjukan, peran, maupun fungsi cepung bagi masyarakat Sasak sebagai pemilik cepung tersebut. Cepung sebagai sebuah sastra pertunjukan yang bersumber dari "Lontar Monyeh" dalam kaitannya dengan masyarakat Sasak memiliki fungsi sebagai sarana pendidikan moral, kritik sosial, ritual, dan hiburan. Lebih lanjut dikatakan bahwa keberadaan cepung di tengah masyarakat Sasak mampu menyatukan antara masyarakat Sasak dan Bali yang

dalam konteks pertunjukan maupun kehidupan sehari-hari karena keberadaannya dimainkan oleh kedua suku tersebut di Lombok.

Alaini (2015) menjadikan cepung sebagai objek penelitian yang dituangkan dalam artikel berjudul "Tradisi Lisan Cepung: Sastra Perlawanan Komunitas Sasak Terhadap Kekuasaan Bali di Lombok". Penelitian ini menunjukkan bahwa keberadaan cepung merupakan refleksi dari perjalanan masyarakat Sasak untuk memperjuangkan kedaulatannya dan melepaskan diri dari hegemoni kerajaan Karangasem, Bali. Meskipun demikian, sejalan dengan yang dikemukakan Alfarisi (2010), pada perkembangan selanjutnya sastra yang merupakan perlawanan ini berhasil menyatukan dua komunitas, Sasak dan Bali, dalam sebuah pertunjukan sastra lisan karena bermain dalam satu pertunjukan.

Berdasarkan pemaparan berbagai penelitian di atas, kajian yang berkaitan dengan revitalisasi sastra cepung belum pernah dilakukan. Sebagaimana dikemukakan sebelumnya, keberadaan komunitas yang memainkan cepung di Lombok sudah sangat mengkhawatirkan. Untuk itulah penelitian ini coba dilakukan dengan mengambil salah satu komunitas yang masih menjadikan cepung sebagai salah satu sastra pertunjukan yang masih dipertahankan. Pola pemertahanan yang dilakukan oleh komunitas tersebut dikatakan sebagai pola revitalisasi yang diharapkan bisa menjadi model untuk dikembangkan oleh komunitas-komunitas lainnya, terutama berkaitan dengan upaya merevitalisasi sastra pertunjukan cepung di Lombok.

1.6 Landasan Teori

1.6.1 Teori Strukturalisme

Teori struktural merupakan teori kritik sastra objektif. Pendekatan struktural merupakan pendekatan yang memandang kenyataan dalam relasinya dengan yang lain, bukan sebagai benda individual. Suatu objek lebih dilihat sebagai susunan hubungan unsur-unsur daripada susunan benda-benda yang berdiri sendiri. Setiap unsur suatu objek hanya bermakna dalam hubungannya dengan semua unsur yang lain yang terkandung dalam struktur. Setiap unsur sebagai pendukung struktur hanya dapat dimengerti dan memiliki arti dalam kaitan dan oposisinya dengan unsur lain (Hawkes, 1978: 17—18).

Pendekatan struktural bertujuan untuk membongkar dan memaparkan secermat, seteliti, semenditial, dan semendalam mungkin keterkaitan dan keterjalinan semua anasir dan aspek-aspek sebuah objek yang secara bersama-sama menghasilkan makna menyeluruh. Suatu objek merupakan sebuah struktur yang unsur-unsurnya atau bagian-bagiannya saling berjalinan erat, dalam struktur unsur-unsur tidak memiliki makna dengan sendirinya, malainkan ditentukan oleh saling hubungan dengan unsur lainnya dan keseluruhan atau totalitasnya. Dalam analisis struktural, sebuah objek dianggap sebagai bangunan struktur yang utuh, bulat dan otonom. Keutuhan dan kebulatannya yang otonom dibina melalui unsur-unsur yang ada di dalamnya. Setiap unsur yang ada saling berkaitan dan saling mendukung terhadap unsur yang lain dalam membentuk totalitas (Teeuw, 1988: 135—136)

Munculnya minat terhadap srtuktur terjadi pada abad kedua puluh. Di bidang ilmu-ilmu kemanusiaan, terjadi pergeseran dari pendekatan historis atau diaktronik ke pendekatan sinkronik, dibidang sastra terjadi pergeseran dari pendekatan sastra sebagai sarana untuk pengetahuan lain menjadi sastra sebagai struktur yang otonom, di bidang bahasa, Ferdinand de Saussure membawa perputaran perspektif yang cukup radikal, dari pendekatan diakronik ke pendekatan sinkronik. Menurutnya, pendekatan bahasa harus mendahulukan bahasa sebagai sistem yang sinkronik, makna dan unsur-unsunya hanya dapat dipahami dalam keterkaitannya dengan unsur-unsur lain. Sifat utama bahasa sebagai sistem tanda ialah sifat relasionalnya yang artinya bahwa keseluruhan reaksi atau oposisi unsur-unsur dan aspek-aspeknya harus diteliti dan dipahami lebih dahulu, baru kemudian secara efektif dapat ditelusuri perubahannya dalam sejarah (Teeuw, 1988: 127)

PERPUSTAKAAN
BADAN BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL

Strukturalisme menentang pengkotak-kotakan bab yang heterogen karena ia menemukan kesatuan berkat kesamaan-kesamaan bentuk. Jean piaget mengemukakan bahwa dalam strukturalisme sekurang-kurangnya akan dilihat dua aspek. Aspek pertama adalah gagasan atau harapan-harapan terhadap pemahaman instrinsik bahwa sebuah struktur itu mencukupi dirinya sendiri dan dapat dipahami tanpa segala macam unsur asing di luar sifat asingnya. Sebuah struktur mencakup tiga sifat, yaitu totalitas, transmisi, dan pengaturan diri. Sebuah struktur harus dapat dilihat sebagai suatu totalitas. Meskipun terdiri atas sejumlah unsur, di dalam sebuah struktur, unsur-unsur itu

berkaitan satu sama lain dalam sebuah satuan. Di lain pihak, struktur bukanlah suatu hal yang statis. Struktur merupakan suatu yang dinamis karena di dalamnya terdapat kaidah transmisi. Dengan demikian, pengertian struktur tidak hanya terdapat pada konsep terstruktur, tetapi juga sekaligus mencakup proses menstruktur. Pengertian transfomasi berkaitan dengan *self regulasi* yang ada pada sebuah struktur. Strukur adalah sebuah bangunan yang terdiri atas berbagai unsur yang satu sama lain saling berkaitan. Dengan demikian, setiap perubahan yang terjadi pada sebuah unsur struktur akan mengakibatkan hubungan antarstruktur berubah pula. Hubungan akan mengatur sendiri jika terdapat satu unsur yang berubah atau hilang. Aspek yang kedua adalah perwujudan gagasan tersebut, yaitu sejauh mana yang orang berhasil mencapai struktur–struktur tertentu secara efektif , dan sejauh mana penggunaannya memperjelas beberapa sifat umum (Piaget, 1995: 1—3).

1.6.2 Komposisi, Transmisi, dan Performance

Menurut Finnegan, ada tiga pokok permasalahan dalam sastra lisan, seperti yang diuraikan di bawah ini.

1.6.2.1 Masalah Komposisi.

Masalah komposisi adalah bagaimana cerita disusun dan dihidupkan. Menurut Teeuw (1989: 56) ada tiga cara terjadinya teks, yakni sebagai berikut.

1. Teks aslinya hanya ada dalam ingatan pengarang (pembawa cerita) yang memungkinkan timbulnya berbagai variasi. Penyampaian cerita oleh si pencerita dengan topik yang sama dan kesempatan yang berbeda akan menghasilkan cerita yang berbeda. Si pencerita juga dipengaruhi oleh suasana hati.
2. Teks aslinya merupakan teks tertulis atau kerangka cerita yang memerlukan/menuntut dan mengandung kebebasan seni. Kerangka teks asli dipakai sebagai dasar pembawaan yang memungkinkan menurunkan teks yang saling berbeda tergantung pada pembawa, misalnya dalam cerita wayang terdapat apa yang disebut pakem yang harus dipegang oleh seorang dalang, tetapi dalam pengembangannya, dalang ini bebas menambah sendiri.
3. Teks aslinya merupakan teks tertulis lengkap yang tidak mengizinkan kebebasan dalam pembawaannya. Teks semacam ini disebut literer atau wacana sastrawi. Dalam teks semacam ini terdapat maksud pengarang, plot terpadu, pilihan kata-kata yang sudah mantap dan terpadu. Contoh dari jenis teks ini dalah Kakawin, Tembang, Wawacan, dan sebagainya.

1.6.2.2 Masalah Transmisi

Masalah transmisi adalah masalah yang peyangkut penyebarannya. Ada dua hal yang harus diperhatikan berhubungan dengan transmisi ini, yaitu a) resepsi dan b) intertekstual.

Resepsi menyangkut adanya penyebaran, penurunan, transmisi yang menyebabkan cerita tidak sama lagi dengan aslinya. Transmisi ini menyebabkan cerita banyak mengalami pergeseran, berganti karena disesuaikan dengan resepsi masyarakat setempat, ada tanggapan atau resepsi dari masyarakat setempat. Dalam sastra lisan juga terdapat unsur intertekstual dalam proses transmisinya, terdapat hubungan antar teks, kemiripan, pengambilan bagian tertentu dari suatu karya ke dalam karya lain.

1.6.2.3 Masalah Performan (Performance)

Masalah *performance* adalah suatu cara perilaku komunikasi dan tipe peristiwa komunikasi yang memiliki dimensi proses komunikasi yang bermuatan sosial, budaya, dan estetik sebagai tindakan komunikasi. Pertunjukan memiliki mode tindakan dengan tanda tertentu yang dapat ditafsirkan sebagai tindakan komunikasi yang dapat dipahami. Tindakan komunikasi diperagakan, diperkenalkan dengan objek luar, dan dibangun dari lingkungan kontekstualnya. Pemirsa dan pendengar pertunjukan diberi kesempatan untuk memahami dan menelitinya dengan cermat. Pertunjukan budaya merupakan konteks pertunjukan yang paling menonjol dalam suasana komunikasi dan memiliki ciri-ciri yang sama, yaitu a) pertunjukan tersebut dijadwalkan, disusun dan dipersiapkan, b) peristiwa dalam pertunjukan dibatasi oleh ruang dan waktu (kapan diadakan, berapa lama, dan dimana) (Imran, 1999: 12).

Revitalisasi *indigenous literature* ini dapat dilakukan melalui 1) pemaknaan karya sastra dengan memahami refleksi-refleksi

pikiran masyarakatnya, 2) penggalian nilai-nilai sosial budaya dalam sastra melalui pencarian (a) hubungan sastra dengan norma-sosial budaya atau (b) hubungan pencipta karya sastra dengan mimesis, tradisi, dan pembaharuan, serta 3) menemukan kembali hubungan kemantapan wujud karya sastra dengan variasi-variasinya. Upaya-upaya ini tentunya perlu dilakukan sampai ke problematik teoretis dan tidak sebatas pendokumentasian atau pendeskripsian (Hwia, 2013)

1.7 Metode Penelitian

Penelitian ini adalah penelitian kualitatif dengan metode struktural deskriftip. Hal-hal yang berkaitan dengan data, teknis pengumpulan data, dan pengolahan data dilakukan sebagai berikut.

1.7.1 Data

Data yang digunakan dalam kajian ini adalah data sastra pertunjukaan Cepung di Desa Lenek Ramban Biak, Kabupaten Lombok Timur, Nusa Tenggara Barat.

1.7.2 Metode Pengumpulan Data

Penelitian ini menggunakan dua macam data, yaitu data primer dan data sekunder. Data primer adalah data yang berkaitan dengan Cepung dan aktivitas yang dilakukan sanggar guna mempertahankan keberadaan Cepung tersebut. Data ini diperoleh dengan dua cara, yaitu dengan cara studi lapangan, artinya data diperoleh dari lokasi secara langsung, studi pustaka, dan studi

katalog, yaitu dengan cara mengumpulkan data-data yang telah terdokumentasi, baik berbentuk rekaman maupun data-data pustaka, yang berupa karya sastra. Data sekunder merupakan data pendukung yang berkaitan erat dengan data primer. Data ini dapat berupa penelitian-penelitian, kondisi sosial budaya masyarakat pemilik karya sastra, kebertahanan karya sastra dalam komunitasnya dan sebagainya. Seperti halnya data primer, data sekunder juga dikumpulkan dengan dua cara, yaitu, melalui studi pustaka (*library research*), dan studi lapangan.

Pengumpulan data di lapangan dilakukan dengan cara mendatangi lokasi penelitian dan mewawancarai pihak-pihak yang dijadikan sumber data. Mereka yang dijadikan sumber data masyarakat pelaku sastra pertunjukan Cepung dan anggota sanggar yang masih mempertahankan keberadaan cepung tersebut. Pengumpulan data dilakukan dengan cara wawancara. Wawancara dilakukan bepatokan pada pedoman wawancara yang sudah ditentukan ditambah dengan pengembangan-pengembangan dari jawaban-jawaban yang diberikan informan.

1.7.3 Analisis Data

Data yang sudah dikumpulkan dianalisis dengan langkah-langkah sebagai berikut:

1. mengumpulkan dan menyatukan data-data hasil wawancara;
2. melakukan pemilahan terhadap data yang berkaitan dengan deskripsi Cepung dan deskripsi aktivitas komunitas yang melakukan pemertahanan Cepung;

3. melakukan identifikasi penyebab kebertahanan keberadaan Cepung;
4. melakukan identifikasi aktivitas sanggar guna tetap mempertahankan keberadaan Cepung;
5. melakukan deskripsi penyebab kebertahanan keberadaan Cepung;
6. melakukan deskripsi aktivitas sanggar yang dilakukan untuk mempertahankan keberadaan Cepung.

BAB II
GAMBARAN UMUM DAERAH PENELITIAN

Lokasi yang dipilih pada penelitian ini yaitu Kabupaten Lombok Timur. Tepatnya di Desa Lenek Ramban Biak Kecamatan Aikmel Kabupaten Lombok Timur. Berikut ini merupakan penjelasan umum mengenai lokasi penelitian.

Kabupaten Lombok Timur merupakan Kabupaten yang terletak di ujung Timur Pulau Lombok dengan letak astronomis antara 116°-117° Bujur Timur dan 8°-9° Lintang Selatan, dengan batas wilayah:

1. Sebelah Barat berbatasan dengan Kabupaten Lombok Utara dan Lombok Tengah
2. Sebelah Timur berbatasan dengan Selat Alas
3. Sebelah Utara berbatasan dengan Laut Jawa
4. Sebelah Selatan berbatasan dengan Samudera Indonesia

Luas wilayah Kabupaten Lombok Timur adalah 2.679,88 Km^2 terdiri atas daratan seluas 1.605,55 Km^2 (59,91 persen) dan lautan seluas 1.074,33 Km^2 (40,09 persen). Luas dataran Kabupaten Lombok Timur mencangkup 33,88 persen dari luas Pulau Lombok atau 7, 97 persen dari luas dataran Provinsi NTB.

Dataran di Lombok Timur meliputi pegunungan dan dataran rendah yang membentang sampai dengan pantai. Daerah pegunungan terdapat di wilayah bagian utara, yakni kawasan Taman Nasional Gunung Rinjani dengan ketinggian puncak 3.726 meter dari permukaan laut. Adapun di bagian Tengah sampai Selatan berupa dataran rendah.

Kecamatan dengan wilayah (dataran) terluas yaitu Kecamatan Sambelia, Sembalun, dan Jerowaru. Ketiga kecamatan ini cukup luas karena di dalamnya terdapat area hutan negara. Sementara itu, kecamatan dengan luas wilayah terkecil, yaitu Sukamulia, Sakra, dan Montong Gading.

Pemanfaatan lahan di Kabupaten Lombok Timur sebagian besar digunakan untuk usaha pertanian. Total lahan sawah pada tahun 2016 seluas 48.191 ha atau sekitar 30,02 persen dari luas wilayah kabupaten. Lahan sawah tersebut sebagian besar ditanami padi (93,64%), baik itu sekali, dua kali, maupun tiga kali tanam dalam setahun.

Wilayah administrasi di Lombok Timur dibagi dalam 20 kecamatan dari Kecamatan Jerowaru di bagian Selatan sampai Kecamatan Sambelia di bagian Utara. Di bawah kecamatan terdapat desa/kelurahan yang berjumlah 254 desa/kelurahan dengan rincian 239 desa dan 15 kelurahan.

Kecamatan Aikmel memiliki jumlah desa/kelurahan terbanyak sejumlah 24 desa. Sementara itu, kecamatan dengan jumlah desa/kelurahan paling sedikit yaitu Kecamatan Sembalun yang hanya terdiri dari 6 desa.

Data penduduk Kabupaten Lombok Timur pada tahun 2010 mencapai 1.109.253 jiwa dan diperkirakan mencapai 1.173.781 jiwa pada tahun 2016, tumbuh sebesar 0,84 persen dari tahun sebelumnya. Kecamatan dengan jumlah penduduk terbanyak berturut-turut, yaitu Kecamatan Aikmel, Masbagik, dan Pringgabaya. Gabungan penduduk tiga kecamatan ini hampir setara dengan seperempat total penduduk Lombok Timur. Kecamatan yang memiliki jumlah penduduk terkecil berturut-turut, yaitu Kecamatan Sembalun, Sambelia, dan Sukamulia.

Banyak Penduduk Menurut Kecamatan Tahun 2016 di Kabupaten Lombok Timur

No	Kecamatan	Luas (Km^2)	Penduduk
1	Keruak	40,49	52,144
2	Jerowaru	142,78	58,978
3	Sakra	25,09	56,369
4	Sakra Barat	32,30	50,322
5	Sakra Timur	37,04	43,771
6	Terara	41,41	68,589
7	Montong Gading	25,66	42,233
8	Sikur	78,27	69,910
9	Masbagik	33,17	99,863
10	Pringgasela	134,26	53,135
11	Sukamulia	14,49	32,063
12	Suralaga	27,02	53,891

13	Selong	31,68	90,316
14	Labuhan Haji	49,57	56,495
15	Pringgabaya	136,20	94,488
16	Suela	115,01	38,904
17	Aikmel	122,92	98,622
18	Wanasaba	55,89	61,795
19	Sembalun	217,08	19,900
20	Sambelia	245,22	31,993
	Lombok Timur	**1,605,55**	**1,173,781**

Sumber data: Badan Pusat Statistik Kabupaten Lombok Timur

2.1 Desa Lenek

Desa Lenek adalah sebuah desa yang terletak di bawah kaki Gunung Rinjani. Dikatakan demikian karena luas wilayahnya mulai dari ujung Utara berbatasan langsung dengan pinggiran hutan lindung Gunung Rinjani, sedangkan wilayah ujung Selatan berbatasan langsung dengan pantai yang ada di Desa Korleko.

Di Desa Lenek ini banyak tumbuh dan berkembang seni tradisional yang berumur mulai dari puluhan tahun sampai yang berumur ratusan tahun seperti Tari Pengobatan Tradisional yang disebut Pakon, Tari Gotong Royong yang disebut Tari Tandak Gerok, dan Seni Oral Musik Tradisional yang disebut Cepung. Akan tetapi, seiring perkembangan zaman disertai meninggalnya para budayawan, seniman, dan sastrawan yang ditokohkan, keberadaan seni tradisional ini semakin hari semakin tergeser

oleh pengaruh budaya modern. Ditambah lagi dengan pemekaran wilayah desa yang seakan memisahkan ikatan batin antara pelaku kesenian yang sudah terbentuk sejak lama.

Desa Lenek yang awalnya satu pada tahun 1991 dimekarkan menjadi tiga desa, yaitu di ujung Selatan disebut Desa Lenek Lauk atau Lenek Selatan, Lenek Induk terletak di tengah-tengah desa disebut Desa Lenek, sedangkan Lenek Bagian ujung utara disebut Lenek Daya yang artinya Lenek Utara.

Sejak dilakukan pemekaran Desa Lenek telah mengalami perubahan dalam bidang budaya, adat, dan seni tradisionalnya. Konsentrasi dan prioritas pembangunan masing-masing desa sudah mulai menghilangkan prioritas yang sudah terbentuk ketika menjadi satu desa, termasuk prioritas dalam pengembangan adat, budaya, dan seni tradisi. Belum selesai dengan permasalahan tersebut, pemekaran dilakukan lagi pada tahun 2009 sehingga Desa Lenek yang awalnya satu desa dimekarkan menjadi delapan wilayah desa. Salah satu desa hasil pemekaran tersebut adalah Desa Lenek Ramban Biak. Hal menarik dari penamaan desa hasil pemekaran ini adalah tetap disebutnya Lenek sebagai nama awal dari desa-desa tersebut, seperti Lenek Ramban Biak, Lenek Daye, Lenek Lauq, dan lain-lain. Penamaan seperti ini paling tidak akan tetap mengingatkan generasi berikutnya bahwa desa-desa tersebut awalnya merupakan satu desa yang bernama Lenek. Pada tahap selanjutnya hubungan batin yang sudah terpisah secara administratif tersebut bisa tetap terjalin meskipun dipisahkan oleh batas desa.

2.2 Sanggar Seni Cupu Mas

Desa Lenek Ramban Biak yang merupakan pemekaran dari wilayah Desa Lenek memiliki sebuah sanggar seni bernama Sanggar Seni "Cupu Mas". Sanggar Seni ini secara administratif berdiri pada tanggal 27 April 2006. Meskipun demikian, keberadaannya jauh sebelum itu. Berdasarkan pengakuan informan, sanggar ini terbentuk sejak tahun 1997. Keberadaan sanggar seni ini merupakan usaha dari masyarakat untuk tetap mewarisi kesenian tradisional milik desa mereka.

Sanggar Seni "Cupu Mas" merupakan sanggar seni yang keseluruhan anggotanya merupakan masyarakat Desa Lenek Ramban Biak. Berdasarkan data yang ada, hingga tahun 2017 jumlah anggota yang terdaftar sebanyak 60 orang. Jumlah anggota sebenarnya tentu lebih banyak dari data secara administratif tersebut. Semua anggota tersebut secara langsung maupun tidak langsung berupaya mendukung program sanggar yang lebih difokuskan pada upaya melestarikan seni pertunjukan tradisional, termasuk Cepung di samping tari tradisional lainnya.

Berdasarkan pandangan Sanggar Cupu Mas, Cepung dikatakan sebagai kesenian yang dahulu dimainkan pada saat para raja beserta keluarganya dalam mengadakan pesta selama tujuh hari tujuh malam. Cepung dijadikan sebagai pelengkap hiburan dalam pesta tersebut. Setelah zaman kerajaan berlalu, Cepung dimainkan pada saat masyarakat mengadakan pesta perkawinan, selamatan, dan syukuran. Perbandingan antara seni sastra pertunjukan tradisi ini dengan musik tradisional lainnya adalah adanya tembang dan lawas yang diambil dari

Lontar Monyeh. Mereka juga bermain musik pengiring dengan menggunakan mulutnya kemudian menari di tempat duduk sekaligus mengekspresikan dirinya.

Sanggar Seni "Cupu Mas" berusaha melestarikan seni sastra pertunjukan Cepung ini kepada generasi selanjutnya dengan mengajari anak cucu mereka berlatih Cepung. Hal itu diperlihatkan dari adanya latihan yang dilakukan secara rutin dan diikuti oleh anggota dengan berbagai jenjang usia. Selain itu, sanggar seni ini juga menerima orang luar dari berbagai wilayah di Indonesia atau di NTB yang tertarik untuk mempelajari Cepung.

BAB III
HASIL DAN PEMBAHASAN

Keberadaan sastra, khususnya sastra tradisi, di tengah kehidupan masyarakat sekarang ini cenderung mengkhawatirkan. Kondisi seperti itu disebabkan oleh beberapa faktor yang perlu menjadi bahan perhatian. Salah satu wujud perhatian tersebut adalah penyelamatan dengan melakukan revitalisasi. Revitalisasi memiliki pengaruh yang besar dalam upaya mempertahankan atau menghidupkan kembali keberadaan karya sastra yang tumbuh dan berkembang di tengah-tengah masyarakat. Upaya revitalisasi dilakukan dikarenakan kondisi keberadaan sebuah karya sastra cukup mengkawatirkan yang berakibat pada adanya kemungkinan untuk hilang atau tidak ditemukan lagi di tengah-tengah kehidupan masyarakat.

Cepung merupakan salah satu karya sastra masyarakat Sasak yang masuk dalam kategori sastra pertunjukan. Keberadaan karya sastra bisa dimasukkan sebagai salah satu karya sastra yang para pelakunya sudah jarang ditemukan. Kondisi seperti menuntut adanya upaya revitalisasi. Revitalisasi dapat dikelompokkan menjadi dua, yakni revitalisasi dalam bentuk kegiatan dan revitalisasi dalam bentuk kajian. Revitalisasi dalam bentuk kegiatan adalah melakukan rangkaian kegitan yang mendorong

masyarakat untuk memainkan kembali sastra tradisional Cepung. Hal itu bisa dilakukan misalnya dengan melakukan pelatihan atau bengkel sastra Cepung kepada masyarakat, terutama generasi muda dengan harapan agar keberadaan sastra Cepung terus berlanjut kepada generasi berikutnya.

Revitalisasi dalam bentuk kajian adalah melakukan upaya menemukan pola-pola yang bisa dilakukan untuk melakukan revitalisasi keberadaan karya sastra di tengah masyarakat yang terancam punah. Pola-pola tersebut salah satunya bisa ditemukan dengan mengambil pola-pola satu komunitas atau sanggar yang dijadikan sebagai model. Komunitas atau sanggar tersebut tentunya merupakan komunitas atau sanggar yang masih mengembangkan/memainkan karya sastra yang menjadi objek revitalisasi.

Sebagaimana telah dikemukakan sebelumnya, penelitian ini menjadikan Sanggar Seni Cupu Mas sebagai sanggar yang dijadikan model revitalisasi. Hal itu dilakukan karena di sanggar inilah keberadaan sastra pertunjukan Cepung masih tetap dimainkan. Selain itu, pemain atau pelaku yang memainkan sastra pertunjukan ini juga banyak yang masih muda. Gambaran itu menunjukkan bahwa Sanggar Cupu Mas berhasil menghidupkan keberadaan Cepung yang sudah jarang ditemukan di wilayah Lombok.

Berkaitan dengan upaya melakukan kajian revitalisasi sastra, khususnya sastra Cepung, bagian pembahasan ini akan dibagi menjadi dua subbab. Subbab pertama akan membahas tentang cepung sebagai sastra pertunjukan. Pada subbab ini

akan diulas tentang sastra pertunjukan cepung dengan harapan untuk memberikan deskripsi tentang cepung sebagai sebuah sastra pertunjukan di tengah-tengah masyarakat Sasak. Subbab pertama akan dilanjutkan dengan subbab kedua yang berkaitan dengan pola revitalisasi sastra pertunjukan cepung. Subbab ini akan memberikan gambaran tentang pola revitalisasi pertunjukan yang dilakukan di Sanggar Cupu Mas.

3.1 Gambaran Cepung

Cepung merupakan seni pertunjukan tradisional yang tumbuh dalam komunitas Sasak di Pulau Lombok. Pada dasarnya, masyarakat Sasak tidak mengenal istilah teater, musik atau tari dalam setiap kesenian yang berkembang dalam komunitas mereka. Demikian juga dengan Cepung. Meskipun dalam kesenian ini ditemukan unsur-unsur teater, tetapi masyarakat Sasak tetap menyebutnya sebagai Cepung saja. Cepung merupakan seni pertunjukan tradisional yang dimiliki oleh komunitas Sasak, yang munculnya berawal dari tradisi atau kebiasaan masyarakat Sasak pada masa dahulu, yaitu *pinje panje, pepaosan,* dan *bekayaq*. Unsur *pinje panje* dalam pertunjukan Cepung dapat dilihat pada tembang-tembang yang menyindir secara tersembunyi terhadap berbagai fenomena dalam masyarakat. Tradisi pembacaan lontar sambil dinyanyikan lahir dari tradisi *pepaosan*. Dalam pertunjukan Cepung, unsur *pepaosan* ini muncul pada pembacaan naskah Tutur Monyeh. *Bekayaq* merupakan kebiasaan masyarakat Sasak menyanyikan pantun-pantun, terutama dilakukan oleh muda-mudi pada saat panen. Tembang-tembang atau pantun-pantun

yang dinyanyikan disebut sebagai *kayaq*. Dalam pertunjukan Cepung, tembang-tembang dinyanyikan dengan satu irama gerak dan suara yang dinamis, yang merupakan pengaruh dari tradisi *bekayaq*.

Penamaan Cepung belum diketahui secara pasti. Akan tetapi, nama Cepung diduga berasal dari bunyi iringan musik vokal dalam pertunjukan yang berirama *cek-cek-cek-cek-pung* (Fariz, 2010: 55). Pendapat lain mengatakan bahwa nama Cepung berasal dari istilah dalam bahasa Sasak lama yang berarti kecuraman atau keterjalan, suatu tebing yang sempit dan dalam. Penamaan Cepung selaras dengan muatannya yang mengandung nilai-nilai yang bermakna 'sangat dalam" bagi tata karma kehidupan di masyarakat Sasak, terutama tentang moral, pendidikan, dan kemanusiaan. Nilai-nilai ini terkandung dalam cerita Tutur Monyeh yang ditembangkan dalam pertunjukan Cepung (Suwardi dalam Fariz, 2010: 56).

Tutur Monyeh yang ditulis dengan mempergunakan bahasa Sasak merupakan salah satu bentuk sastra perlawanan masyarakat Sasak terhadap kekuasaan Karangasem, Bali di Pulau Lombok. Lontar ini berkisah tentang seorang putri raja yang disisihkan oleh delapan saudaranya, bahkan pada akhirnya ia diusir oleh sang ayah dari istana karena fitnah saudara-saudaranya. Sang putri lalu melukis wajah dan sketsa nasib yang menimpanya. Lukisan itu diterbangkan angin, dan jatuh di istana kerajaan tetangga. Putra kerajaan tetangga yang menemukan gambar itu lalu menyamar menjadi monyet (monyeh). Sang pangeran kemudian menemui dan menemani sang putri dalam pengembaraan. Sampai suatu

saat sang putra raja mengubah diri menjadi manusia. Keduanya pun menikah dan hidup bahagia.

Kekuasaan Kerajaan Hindu Bali, Karangasem, diawali setelah Raja Karangasem dapat menaklukkan seluruh Pulau Lombok pada tahun 1740. Kerajaan Karangasem di Lombok dibagi menjadi beberapa bagian, untuk memberikan kedudukan pada keluarga raja yang terdekat. Kerajaan-kerajaan tersebut adalah Singasari dengan rajanya bernama Anak Agung Ngurah Made Karang yang berkedudukan di Cakranegara, Pagesangan dengan rajanya Anak Agung Nyoman Karang, pagutan dengan rajanya bernama Anak Agung Wayan Sidemen, Mataram dengan rajanya Anak Agung Bagus Jelantik, dan kerajaan Sengkongo dengan rajanya bernama Anak Agung Ketut Rai (Lukman, 2008: 36). Masa kerajaan Hindu Karangasem Bali adalah masa yang paling buruk bagi masyarakat Sasak. Tekanan demi tekanan dalam segala aspek kehidupan terus berlanjut sepanjang bertahun-tahun. Tidak hanya pembunuhan, perampasan harta kekayaan dan martabat rakyat Sasak juga dilakukan.

Perjalanan sejarah dan kebudayaan masyarakat Sasak yang terus dalam tekanan itu pula yang telah melahirkan satu kesadaran lokal yang digerakkan oleh ketaatan terhadap ajaran Islam. Salah satu bentuk kesadaran lokal tersebut adalah dengan munculnya upaya intelektual Sasak untuk tidak lagi mempergunakan *jejawan* dalam penulisan-penulisan lontar, melainkan memakai bahasa Sasak yang merupakan bahasa lokal masyarakat Sasak. Lontar Monyeh ini, dilisankan melalui pertunjukan Cepung. Dalam lontar ini, unsur Islam sangat dominan, tetapi unsur-unsur yang

mempengaruhi perjalanan kebudayaan dan sejarah masyarakat Sasak, ditemukan di dalamnya. Ini merupakan satu bentuk kekayaan masyarakat Sasak dan kesenian yang tumbuh di tengah-tengahnya, yang bisa dilihat pada bentuk pertunjukan, makna, fungsi, dan peran Cepung di tengah masyarakat Sasak.

Layaknya sebuah tutur, "Tutur Monyeh" juga menyampaikan pesan-pesan nilai yang terbungkus dalam simbol-simbol yang dapat diungkap apabila berangkat dari cara berpikir dan karakter masyarakat Sasak, serta memahami konteks sosio-budaya masyarakat pada saat "Tutur Monyeh" tercipta oleh pengarangnya (Fariz, 2010: 66).

Lontar "*Monyeh*" merupakan sebuah simbol, *monyeh* adalah *monyan*, yakni menampakkan fenomena sosial, politik, agama masyarakat melalui nilai-nilai yang lekat dengan masyarakat, tetapi dengan cara yang tersembunyi. *Monyan* berarti tampak, terlihat, terasakan, terdengar, teraba, sehingga penggunaan idiom *Monyeh* diharapkan dapat membuat masyarakat Sasak memahami kondisi yang sedang mereka alami. *Monyeh* dikenal sebagai hewan yang cerdas. Tampaknya ini salah satu alasan kenapa Jero Mihram mempergunakan *Monyeh* sebagai lambang mengungkapkan pikiran dan harapannya untuk mengubah masyarakat Sasak. Kecerdasan *Monyeh* ini dipergunakan untuk membedah cara berpikir masyarakat Sasak yang pada waktu itu dalam lilitan penjajahan (Aswandikari, Arzaki dalam Faris, 2010: 67--69).

Ada dua tema "Tutur Monyeh" yang dapat terangkum dari semua cerita yang terpaparkan, yaitu, pertama, kesabaran

manusia dalam memperjuangkan tujuannya pasti mendapatkan hasil yang membahagiakan. Kedua, kemungkaran pasti dapat terkalahkan oleh kebaikan.

Lontar Monyeh berusaha mengungkap kekejaman kekuasaan kerajaan Hindu Karangasem Bali kepada masyarakat Sasak sekaligus sebagai upaya masyarakat Sasak untuk bangkit melawan kemungkaran dari niat dan tujuan yang tulus. Nilai-nilai yang ditemukan dalam Cepung menggambarkan kehalusan sehingga setiap kritik yang terlontarkan tidak serta merta menyinggung secara frontal terhadap orang atau kelompok yang dikritik (Faris, 2010: 95—96, 377). Nilai yang menonjol dalam lontar "Monyeh" adalah ajaran Islam dan patriotisme lokal masyarakat Sasak. Lontar Monyeh merupakan sastra yang mengindikasikan munculnya patriotisme dalam masyarakat Sasak terhadap kekuasaan kerajaan Hindu Karangasem Bali dan berkembangnya ajaran Islam yang juga menumbuhkan semangat patriotisme masyarakat Sasak yang melakukan perlawanan dengan semangat keagamaan (Ahmad JD dalam Faris, 2010: 390).

"Tutur Monyeh" menggambarkan satu keadaan masyarakat yang normatif, yakni masyarakat yang tanpa konflik melalui simbol tokoh pemimpin atau raja yang adil dan bijaksana. Dalam bagian lain menampakkan juga tokoh raja yang tidak adil kepada anaknya sendiri. Pola semacam ini dikembangkan dalam Lontar Monyeh untuk memberikan sindirian kepada kerajaan Hindu Karangasem Bali yang di dalam kekerabatan kerajaan pun terjadi konflik kepentingan dan politik yang mencolok. Putra-

putra mahkota kerajaan Hindu Karangasem Bali berada dalam perpecahan sehingga cukup rentan terjadi konflik internal.

Bahasa yang digunakan dalam lontar "Monyeh" adalah bahasa Sasak campuran rendah dengan madya. Penggunaan bahasa Sasak sebagai bahasa lontar "Tutur Monyeh" merupakan salah satu tanda bahwa Cepung merupakan produk budaya masyarakat Sasak yang pada awalnya merupakan sarana perlawanan terhadap kekuasaan Kerajaan Karangasem di Pulau Lombok.

Cepung boleh dimainkan lebih dari tujuh orang, tetapi ada pula pendapat yang menekankan bahwa pemain Cepung maksimal tujuh orang, bahkan ada yang berpendapat cukup enam orang saja. Ketentuan baku jumlah pemain Cepung adalah 6 (enam) orang yang terdiri dari, pertama, 1 (satu) orang pembaca lontar "Tutur Monyeh", kedua, 1 (satu) orang pemain *redep* atau rebab, ketiga, 1 (satu) orang pemain suling, keempat, 3 (tiga) orang penembang (Kasim Ahmad, dalam Faris, 210: 119). Pemain Cepung disebut "*sekahe*" atau bisa juga disebut "pemain Cepung", atau "tukang Cepung", atau "*penyepung*".

Cepung ditampilkan dengan instrumen yang berupa gamelan. Pemain dalam pertunjukan sekali waktu tetap menirukan suara-suara alat gamelan yang tidak ada. Pemain yang bertugas sebagai juru *lakaq* yang menembangkan tembang-tembang khas Sasak disebut juga *penyarup*. Tugasnya mengembangkan atau menyambut tembang-tembang yang dibacakan oleh *pemaos* atau *pemace*, kemudian dikembangkan menjadi beragam irama dengan memainkan segenap tubuh mereka menjadi sebuah tarian unik dan tematik lalu diikuti oleh semua pemain Cepung.

Seorang penyarup berperan penting dalam menyisipkan peristiwa-peristiwa komedi berupa tarian, nyanyian, dan tembang-tembang yang diambil dari tembang sehari-hari di luar "Tutur Monyeh" yang dikontekskan dengan peristiwa mutkahir di tengah masyarakat.

Kemampuan mendasar yang harus dikuasai oleh semua pemain cepung adalah membaca naskah Tutur Monyeh. Setiap pemain Cepung harus memahami cerita serta isi Tutur Monyeh. Meskipun mereka tidak berperan sebagai *pemace*, setiap pemain harus menguasai Tutur Monyeh. Hal ini menjadi sangat penting karena selain untuk kelancaran dan kualitas Cepung, juga untuk menjaga diri, setiap pemain Cepung harus bisa memberikan jawaban apabila ada salah satu penonton yang melontarkan permintaan atau pertanyaan (Fariz, 2010: 125).

Pakaian yang dipergunakan dalam pertunjukan Cepung adalah pakaian sehari-hari masyarakat Sasak. Pakaian Cepung yang terlihat sekarang bukan warisan dari Cepung sebelumnya, melainkan merupakan kesadaran pemain Cepung terkini, karena mengingat perkembangan masyarakat penonton saat sekarang. Busana yang dikenakan oleh pemain Cepung adalah sandal sebagai alas kaki atau bisa juga tidak dipergunakan. Pakaian yang dikenakan adalah baju, bisa berlengan pendek atau berlengan panjang dengan bentuk kerah *sanghaian*, yakni bundar. Bahan dan warna baju ini tidak ditentukan. Kemudian kain berbahan kain batik panjang yang terdiri dari tenunan khas Lombok yang diatur secara *lancingan*, yakni ujung meruncing ke bawah. Sebagai penyempurna, dililitkan kain khas Sasak yang disebut *dodot*.

Lilitan kain *dodot* ini hanya dipergunakan ketika pertunjukan Cepung bersifat formal. Busana ini dilengkapi pula dengan ikat kepala dari kain berbahan batik khas Sasak yang disebut *sapuq*. Penutup kepala ini bisa juga dari yang lain. Pemain Cepung tidak memakai tata arias wajah, tampil dengan alami.

Instrumen yang mengiringi pertunjukan Cepung terdiri atas instrumen mulut dan gamelan. Instrumen mulut untuk menirukan alat musik gamelan, terutama *gendang, rincik* dan *gong,* termasuk juga *seruling*. Hasil dari perpaduan ini adalah irama yang terdengar dinamis. Sementara itu, alat musik inti yang dimainkan dalam pertunjukan Cepung adalah seruling (besar dan kecil) dan *redep* atau rebab. Untuk menirukan suara seruling dan gong, pemain Cepung mempergunakan mulutnya, bisa sangat persis. Untuk memberikan kesan alat musik yang sedang ditirukan, pemain Cepung juga mempergunakan gerak tubuh. Gerakan tubuh tidak hanya berupa tarian, tetapi juga melambangkan bunyi alat musik tertentu. Tubuh pemain Cepung merupakan wadah ekspresi pemahaman mereka terhadap Tutur Monyeh yang kemudian ditransfer kepada penonton guna berbagi pengetahuan sekaligus pelibatan intelektual penonton secara langsung dalam pertunjukan Cepung (Fariz, 2010: 132)

Sebelum pertunjukan dimulai, pemain Cepung biasanya dipimpin atau dimulai oleh *pemace* dengan mengambil posisi duduk kemudian membuat komposisi yang disesuaikan dengan keadaan tempat pertunjukan. Setelah itu, *pemace* menempatkan naskah "Tutur Monyeh" persis di depannya. Semua pemain saling berhadapan atau setidaknya sama-sama menghadap ke *pemace*

sehingga *pemace* selalu berposisi frontal menghadap penonton. Posisi saling berhadapan ini disebabkan oleh pola aksi reaksi pemain Cepung yang berlangsung setiap saat.

Secara umum pola pemanggungan Cepung terkelompok menjadi tiga bagian, yakni *pembukaan*, *memace*, dan *penutup*. Pada pembukaan pertunjukan dilantunkan musik yang berirama sedang, disebut sebagai "*ginanti* dan gending "*ngempul*" atau "*plentung*". Dalam tembang-tembang yang dilantukan dalam pembukaan, pemain Cepung memohon izin kepada penonton untuk memulai pertunjukan, memohon maaf apabila terjadi kesalahan, serta merperkenalkan diri. Selanjutnya dimulailah *memace*. *Pemace* membuka naskah "Tutur Monyeh", lalu pembacaan dimulai dari awal sesuai yang tertera di dalam naskah "Tutur Monyeh". Penutupan pertunjukan ditandai dengan permainan musik ke irama lembut ditambah gerakan dan vokal pemain yang lembut pula. Setelah itu, *pemace* memulai tembang yang diambil dari tembang-tembang yang dikenal oleh masyarakat Sasak, yang berisi hampir sama dengan tembang-tembang ketika pembukaan pertunjukan. Hal ini bertujuan untuk menetralisasi semua pertunjukan guna mencapai satu permenungan oleh orang yang terlibat dalam pertunjukan Cepung, baik pemain, penonton, dan penanggap tentang nilai yang sudah dipentasakan selama pertunjukan sedang berlangsung.

Dalam perkembangannya, pertunjukan Cepung mengalami beberapa perubahan. Meskipun demikian, terdapat beberapa hal baku yang tidak bisa diubah dalam pertunjukan, yaitu, posisi duduk *pemace* "Tutur Monyeh" yang selalu di tengah, diapit oleh

pemain Cepung yang lain. Posisi tubuh pemain Cepung yang lain kadang tidak berhadapan langsung dengan *pemace* atau pemain Cepung yang lain (tidak berhadapan). Tidak diperbolehkan salah satu pemain Cepung berada di level tertentu, termasuk *pemace*. Pemain Cepung tidak boleh berdiri maupun pindah dari satu tempat duduk ke tempat duduk yang lain atau bergantian tempat duduk selama pertunjukan berlangsung. Selama proses tersebut posisi naskah "Tutur Monyeh" harus di depan *pemace*. Lontar Monyeh yang dilantunkan dalam Cepung tidak boleh dipangku, apalagi diletakkan sejajar dengan posisi duduk, seperti di lantai (Kelompok Pertunjukan Cepung Sanggar Cupu Mas, Lenek, Lombok Timur, Faris, 2010: 119—189).

Pertunjukan Cepung sekarang cenderung lebih disederhanakan, apalagi dijadikan sebagai sebuah pertunjukan murni yang ditampilkan pada acara-acara perayaan. Pembacaan lontar monyeh secara utuh yang menjadi dasar awal pertunjukan ini tidak dilakukan. Hanya beberapa cuplikan tembang yang dinyanyikan dengan dihafal, tidak dibacakan. Meskipun demikian, rangkaian proses yang dimulai dari pembukaan hingga penutupan tetap dilakukan. Salah seorang pemain langsung *nembang* yang kemudian diikuti oleh pemain lain dengan nada dan suara musik *cek pung* beserta suara musik yang menggunakan mulut. Model seperti inilah yang banyak dimainkan dan diajarkan kepada generasi muda oleh Sanggar Cupu Mas di Desa Lenek Ramban Biak, Lombok Timur.

3.2. Pola Revitalisasi Cepung

Keberadaan Cepung di Desa Lenek Ramban Biak tidak bisa dilepaskan dari keberadaan Sanggar Cupu Mas. Sanggar ini bisa dikatakan sebagai penggerak yang mendorong masyarakat untuk tetap mempertahankan keberadaan Cepung. Masyarakat yang dimaksud bukan hanya masyarakat yang berada pada lingkungan nonformal, tetapi juga masyarakat pada lingkungan formal. Pelibatan masyarakat pada semua lingkungan inilah yang menjadi salah satu faktor keberhasilan pemertahanan Cepung untuk tetap dimainkan dan masih bertahan di tengah-tengah masyarakat, khususnya masyarakat di Desa Lenek Ramban Biak, Lombok Timur.

Berbagai kegiatan dan aktivitas yang dilakukan oleh Sanggar Cupu Mas dalam mempertahankan keberadaan Cepung secara tidak langsung merupakan bentuk revitalisasi dengan pola yang bisa menjadi model untuk diterapkan atau diikuti di tempat lain. Lingkungan Sanggar, lingkungan desa, dan lingkungan sekolah merupakan tiga lingkungan yang dijangkau oleh Sanggar Cupu Mas guna mensosialisasikan sekaligus mengajarkan Cepung sebagai sastra pertunjukan yang dimiliki oleh masyarakat Sasak. Lingkungan sanggar merupakan pusat kegiatan yang kemudian ditularkan ke lingkungan sekolah atau lingkungan pendidikan formal maupun lingkungan desa sebagai lingkungan masyarakat secara umum. Subbab berikutnya akan memberikan gambaran tentang aktivitas masing-masing lingkungan, terutama yang berkaitan dengan aktivitas pemertahanan Cepung yang secara

tidak langsung sebagai sebuah upaya revitalisasi yang dilakukan Sanggar Cupu Mas.

3.3 Sanggar Cupu Mas dan Cepung

Sanggar Cupu Mas atau lebih lengkap bernama Sanggar Seni Tradisional Cupu Mas merupakan sanggar seni yang didirikan oleh Idin, S.Pd. dan Mahrup. Sanggar yang didirikan tanggal 27 April 1996 ini secara administrasi beralamat di Dusun Ramban Bela, Desa Lenek Ramban Biak, Kecamatan Aikmel, Kabupaten Lombok Timur. Keberadaan sanggar secara organisasi sekarang ini dipimpin oleh Mahyudin, S.H. yang secara kebetulan dalam organisasi pemerintahan desa menjabat sebagai Sekretaris Desa Lenek Ramban Biak.

Penamaan sanggar dengan nama Cupu Mas memiliki makna filosofis sekaligus merupakan sebuah akronim. *Cupu* merupakan sebuah benda yang dalam pewayangan Sasak merupakan salah satu benda milik tokoh Umar Maya yang di dalamnya tersedia segala yang diinginkan. Dipilihnya nama *cupu* sebagai nama sanggar dihajatkan sebagai sebuah keinginan bahwa di dalam sanggar terdapat berbagai warisan nenek moyang yang berharga terjaga dan terpelihara, terutama berupa seni dan budaya yang diwariskan secara turun temurun. Berharganya warisan tersebut diidentikkan dengan emas yang selalu dijaga oleh pemiliknya. Sebagai sebuah akronim, nama Cupu Mas merupakan singkatan dari *cintaku pusakaku menata aset seni*. Akronim ini sejalan dengan makna filosofis tersebut.

Berdasarkan pengakuan Bapak Mahyudin selaku ketua sanggar, jumlah anggota Sanggar Cupu Mas sekarang ini sekitar 50-an orang. Anggota tersebut terdiri dari berbagai kalangan usia, mulai dari anak-anak sampai orang dewasa. Profesi sehari-hari yang dijalani oleh anggota tersebut juga beragam, seperti pelajar, petani, pedagang, pegawai, dan lain-lain. Keanggotaan yang berasal dari berbagai profesi maupun beragam usia tersebut tergabung menjadi satu dalam memainkan berbagai atraksi kesenian yang dijalankan di dalam Sanggar Cupu Mas. Perbedaan profesi maupun tingkat usia tersebut tidak menjadi halangan bagi semua anggota untuk berkolaborasi dan bekerja sama dalam sebuah pagelaran seni.

Sanggar Cupu Mas sebagai sebuah sanggar seni memainkan berbagai kesenian tradisional Sasak berupa seni musik, tari, maupun sastra pertunjukan. Semua jenis kesenian tersebut dimainkan oleh anggota sanggar dengan tetap menggunakan nama Cupu Mas sebagai nama kelompok keseniannya. Seni musik yang dimainkan dalam sanggar adalah *Gendang Beleq* dan *kecimol* yang dinamakan dengan nama Gendang Beleq/Kecimol Cupu Mas. Seni musik ini merupakan seni musik khas suku Sasak yang biasanya dimainkan pada acara *nyongkolan,* penyambutan tamu penting, dan acara-acara lain yang dilakukan pada tingkat desa sampai provinsi.

Jenis tarian yang dimainkan sekaligus menjadi ciri khas Sanggar Cupu Mas adalah *Tandak Geroq* dan *Pakon. Tandak Geroq* dimaknai sebagai tindak-tanduk yang digerakkan. Tarian ini menghadirkan berbagai profesi yang terdapat dalam kehidupan

masyarakat. Oleh karena itu, tidak mengherankan jika dikatakan tarian *Tandak Geroq* sebagai tarian yang menceritakan tentang berbagai aktivitas atau profesi yang dijalankan manusia di tengah-tengah kehidupan bermasyarakat. *Tandak Geroq* tidak bisa dilepaskan dari adanya atau syair *bau daya* yang dimaknai sebagai pemikiran-pemikiran yang bersih. Tembang *bau daya* inilah yang menjadi pusat gerak-gerak dari tari *Tandak Geroq*. Sementara itu, tari Pakon merupakan tari pengobatan yang dipercaya bisa menyembuhkan penyakit tertentu. Selain kedua tarian tersebut, dimainkan pula beberapa tarian lain yang merupakan tarian kreasi yang tetap mempertahankan identitas kekhasan tarian tradisional suku Sasak, seperti tarian *mataq, jampring, perisaian,* dan lain-lain.

Pengadaan peralatan dilakukan secara bertahap dengan menggunakan biaya yang didapatkan pada saat pentas.

Kegiatan latihan di Sanggar dilakukan secara rutin (dua kali seminggu) dengan jadwal sesuai tingkatan usia. Anak-anak sekolah atau pelajar dijadwalkan latihan hari Sabtu sore hingga malam (malam Minggu) dan hari Minggu dengan pertimbangan tidak mengganggu aktivitas sekolahnya pada siang harinya. Sementara itu, remaja yang cenderung *midang* malam minggu, dijadwalkan latihan hari Rabu sore dan malam. Kegiatan latihan dibimbing oleh anggota yang sudah tua dan memiliki kemampuan terhadap kesenian yang dilatihkan.

Setiap tahun terdapat agenda pementasan yang dilakukan di Balai Budaya yang berlokasi di pinggir jalan nasional. Keberadaan Balai Budaya memiliki peranan penting dalam upaya menyatukan,

menampung, sekaligus mempagelarkan berbagai kesenian yang tumbuh dan berkembang di Desa Lenek beserta beberapa desa pecahannya, termasuk Lenek Ramban Biak. Secara tidak langsung keberadaan Balai Budaya ini sebagai pemersatu yang terus mengingatkan bahwa masyarakat Lenek yang secara administratif terpisah menjadi beberapa desa secara kejiwaan merupakan satu kesatuan. Dengan kata lain, pemisahan berdasarkan desa tersebut hanya pemisahan secara administratif, masyarakatnya masih tetap satu.

Sebagaimana telah dipaparkan sebelumnya bahwa cepung atau aktivitas becepung yang dilaksanakan di Sanggar Cupu Mas sudah dilepaskan dari seni pembacaan lontar monyeh yang menjadi latar belakang keberadaan sastra pertunjukan ini. Keberadaan cepung yang berkembang di Sanggar Cupu Mas memiliki pola yang sama dengan keberadaan tarian rudat (murni tarian) yang dilepaskan dari pertunjukan drama kemidi rudat sebagai asalnya. Meskipun demikian syair-syair yang dinyanyikan dan diiiringi musik oral dalam pertunjukan cepung tetap diambil dari cuplikan-cuplikan tembang yang terdapat dalam lontar monyeh tersebut. Hal itu disampaikan secara jelas oleh informan (Bapak Mahyudin) yang menyatakan bahwa cepung merupakan musik oral yang dimainkan oleh beberapa orang (umumnya laki-laki) yang awalnya dipertunjukkan di depan raja dan berisi kritikan. Kritikan yang disampaikan dengan pertunjukan tersebut tidak menjadikan raja tersinggung, justru merasa terhibur karena pertunjukan tersebut. Pada perkembangan selanjutnya, pertunjukan cepung tidak hanya dinikmati oleh raja, masyarakat

biasa pun bisa menikmati pertunjukan tersebut. Momen acara selamatan atau *rowahan* biasanya menjadi sebuah kesempatan yang menampilkan pertunjukan cepung sebagai persembahan yang bertujuan menghibur masyarakat.

Selain menggunakan musik oral, pertunjukan Cepung yang dilakukan dan dikembangkan oleh Sanggar Cupu Mas disertakan pula dengan alat musik berupa seruling. Berdasarkan pengakuan informan, keberadaan alat musik seruling ini sudah berlangsung secara turun-temurun sejak mereka mengenal pertunjukan Cepung tersebut. Apabila merujuk pada beberapa referensi yang menjelaskan bahwa cepung merupakan seni pertunjukan yang murni menggunakan alat musik oral, tidak bisa dilakukan pelacakan mengenai waktu terjadinya penambahan alat musik seruling sebagai pengiring. Generasi tertua dalam sanggar menyebutkan hal itu sudah didapatkan sejak awal. Kreasi-kreasi berupa perubahan-perubahan yang dilakukan pada pertunjukan sebelumnya hanya berupa gerak tubuh yang dilakukan untuk menyeimbangkan irama sekaligus menambah suasana semarak dalam setiap pertunjukan.

Durasi waktu pertunjukan sekitar 7 menit, berbeda dengan referensi lain yang menyebutkan selama semalam suntuk. Hal ini tentu dikarenakan adanya pencabutan pembacaan rontal monyeh sebagai sebuah rangkaian dalam kegiatan pertunjukan cepung. Pertunjukan cepung dilakukan oleh pemain berjumlah minimal sebelas orang. Selama proses pementasan, pemain dalam posisi duduk bersila dengan formasi membentuk lingkaran atau

setengah lingkaran, bergantung suasana tempat pementasan atau panggung yang disediakan.

Pertunjukan cepung diawali dengan suara suling kemudian diikuti dengan tembang. Tembang awal atau pembuka berisi ucapan permisi sekaligus permintaan maaf untuk memulai pementasan. Setelah itu kemudian dilanjutkan dengan tembang-tembang lain sebagaimana dijelaskan sebelumnya merupakan tembang yang diambil dari naskah lontar monyeh. Penyampaian tembang-tembang tersebut dilakukan secara bergantian dan setiap kalimat disela dengan ucapan "balaguna" oleh semua pemain disertai gerakan yang sesuai irama tembang yang dinyanyikan. Bersamaan dengan itu, dalam proses menyanyikan bait-bait tembang diikuti dengan musik oral yang menirukan suara-suara berbagai alat musik. Mendekati bagian akhir masing-masing tembang diikuti dengan irama yang semakin meninggi hingga akhirnya pengucapan "cakpung" secara berulang-ulang yang seolah menjadi titik klimaks sekaligus pertanda akhir dari masing-masing tembang yang dinyanyikan. Rangkaian seperti itulah yang dilakukan sampai semua tembang yang akan dinyanyikan selesai dan kemudian ditutup dengan tembang penutup berisi ucapan terima kasih, permintaan maaf atas segala salah, dan harapan untuk bisa bertemu kembali.

Keberadaan Cepung yang terus bertahan di Sanggar Cupu Mas tidak bisa dilepaskan dari upaya regenerasi yang dilakukan secara terus-menerus. Pertunjukan Cepung hingga sekarang tidak hanya dimainkan oleh anggota sanggar yang berusia dewasa. Anggota sanggar yang masih anak-anak juga dilatih untuk

memainkan dengan harapan agar keberadaannya terus bertahan. Anak-anak yang dilatih dan mampu memainkan cepung sekarang ini setelah dewasa akan menurunkan kembali kepada anak-anak pada masanya. Pola penurunan seperti itulah yang juga dilakukan oleh anggota sanggar pada generasi sebelumnya.

Anggota baru yang tampil dalam satu pertunjukan awalnya diberikan peran yang tidak terlalu vital terlebih dahulu. Hal itu bertujuan untuk menghindarkan terjadinya kesalahan yang fatal dan sekaligus melatih mental agar tumbuh rasa percaya diri. Dengan begitu diharapkan pada penampilan berikutnya menjadi lebih baik sehingga lama-kelamaan bisa ditempat pada posisi yang lebih vital dalam sebuah pementasan.

Sebagai sebuah sanggar yang lahir dari inisiatif masyarakat, keberadaan Sanggar Cupu Mas memiliki berbagai kendala dan permasalahan. Berdasarkan hasil wawancara yang dilakukan, terdapat beberapa permasalahan yang dapat dirinci dan dikelompokkan sebagai kendala internal, yakni:

1. tidak memiliki kartu anggota sanggar;
2. belum memilki dokumentasi per pementasan sebagai bukti (gendang beleq sendiri, cepung sendiri);
3. belum memiliki alat musik sendiri, alat musik masih meminjam;
4. cerita yang disampaikan belum berdasarkan sebuah buku cerita yang pakem (belum ditemukan berupa dokumentasi fisik buku cerita cepung);
5. belum ada iuran sebagai sarana pendukung; dan

6. keberagaman anggota terbatas (terbatas mereka yang memiliki hubungan darah/keluarga).

Meskipun demikian, sebagai sebuah sanggar yang bisa dikatakan berdiri cukup lama, Sanggar Cupu Mas memiliki beberapa kelebihan yang sekaligus menjadi kekuatan. Kelebihan-kelebihan yang dimaksud, yakni:

1. memiliki jadwal berlatih yang telah teratur;
2. wakil dari generasi pertama, generasi kedua, dan generasi ketiga sejak keberadaan sanggar masih ada;
3. telah dikenal oleh masyarakat;
4. ikatan kekeluargaan yang kuat; dan
5. memiliki anggota yang tersebar di tiga dusun (masih dalam satu keluarga besar)

Dilihat dari segi fasilitas, sanggar ini terlihat memiliki fasilitas, tetapi alat-alat tersebut merupakan alat-alat yang dipinjam dari wilayah Kecamatan Suela, tepatnya di daerah trans-Jeringo (masuk Desa Jeringo). Alat-alat itu dapat dipinjam karena salah satu anggota sanggar ternyata juga tinggal di daerah transmigrasi Jeringo, Suela. Menurut penuturan Bapak Kudin, di wilayah transmigrasi banyak ditemukan alat-alat berkesenian mulai dari gemelan sampai alat musik modern semacam alat-alat band. "Daripada alat-alat itu tidak digunakan, maka alat-alat tersebut dibawa ke Desa Ramban Biak agar bisa digunakan secara maksimal." Menurut cerita Bapak Mahrup, salah seorang pengajar kesenian di sekolah dan anggota sanggar Cupu Mas, alat-alat yang mereka miliki dari generasi sebelumnya sudah rusak dan hanya

tersisa 10 biji. Alat-alat yang sudah rusak ini di rumah Bapak Mahrup, sedangkan alat-alat yang mereka pinjam diletakkan di rumah Bapak Mahyuddin, ketua Sanggar Cupu Mas.

Berdasarkan pemaparan tersebut terlihat bahwa peran Sanggar Cupu Mas sangat penting dalam melakukan upaya pemertahanan berbagai kegiatan seni, budaya, dan sastra, khususnya Cepung. Hal itu tercermin dari kegiatan dan aktivitas yang dilakukannya. Aktivitas yang dilakukan berkaitan dengan pemertahanan seni pertunjukan Cepung merupakan bentuk revitalisasi di tengah keberadaan Cepung yang sudah ditinggalkan oleh pelaku-pelaku yang lain. Melepaskan pembacaan lontar monyeh dalam proses pertunjukan Cepung secara tidak sadar menjadi satu upaya mendorong masyarakat, terutama generasi muda dalam untuk tetap memainkan Cepung. Apabila salah satu rangkaian proses tersebut tetap dan harus dipertahankan, tentu membutuhkan proses yang sangat panjang untuk bisa memainkan Cepung mengingat tidak banyak masyarakat yang tertarik dan bisa melakukan pembacaan naskah lontar. Proses yang panjang tersebut akan memunculkan adanya kemungkinan masyarakat, terutama generasi muda untuk tidak tertarik terhadap Cepung. Hal seperti ini tentu tidak diinginkan di tengah keberadaan Cepung yang sudah sulit ditemukan sebagai salah satu sastra tradisi pada komunitas-komunitas kesenian di Lombok.

Sebagaimana telah dipaparkan sebelumnya, pelepasan pembacaan naskah lontar monyeh sebagai salah satu rangkaian proses dalam pertunjukan Cepung tidak serta merta dilakukan pelepasan secara total. Penggunaan tembang-tembang dengan

dihafal yang bersumber dari naskah lontar tersebut menjadi upaya untuk tidak memisahkan antara naskah lontar monyeh dan pertunjukan Cepung. Pengembalian proses pembacaan naskah lontar monyeh sebagai salah satu rangkaian dalam pertunjukan Cepung bisa dilakukan pada tahap selanjutnya setelah tumbuhnya kecintaan terhadap Cepung yang ditandai dengan banyaknya kelompok-kelompok atau komunitas-komunitas yang memainkan Cepung. Pada kondisi seperti itu secara otomatis para pemain akan terdorong untuk belajar membaca naskah lontar, terutama naskah monyeh yang kemudian dijadikan sebagai salah satu rangkaian dalam pertunjukan Cepung.

Berdasarkan pertimbangan itu, Sanggar Cupu Mas bisa melakukan pengelompokan dalam melakukan latihan Cepung. Pengelompokan itu bisa dilakukan dengan membagi menjadi tiga kelompok. Kelompok pertama adalah kelompok pemula yang hanya berorientasi pada Cepung hanya sebagai seni pertunjukan. Kelompok ini merupakan pembelajar awal diberikan menghafalkan beberapa tembang kemudian dilatih untuk mempagelarkan sesuai prinsip pagelaran Cepung. Kelompok kedua adalah kelompok yang sudah memahami banyak tembang dan sudah sangat suka dengan Cepung. Selain dilatihkan untuk mempagelarkan Cepung, kelompok ini juga diperkenalkan aksara-aksara dasar yang bisa menjadi tuntunan awal untuk membaca naskah lontar. Kelompok ketiga adalah kelompok mahir, yakni kelompok yang mahir membaca lontar dan mahir pula memainkan cepung. Kelompok ketiga inilah yang dilatih untuk memainkan Cepung dengan diawali pembacaan naskah lontar monyeh. Dari kelompok

pertama sampai kelompok ketiga merupakan penjenjangan. Apabila pola seperti ini bisa berjalan, bentuk pertunjukan Cepung dari masa awal keberadaannya sampai keberadaannya masa kini bisa terpelihara dengan baik.

Selain pelepasan pembacaan naskah lontar monyeh dari rangkaian pertunjukan Cepung, aktivitas Sangar Cupu Mas juga memiliki peran penting sebagai upaya melakukan revitalisasi keberadaan Cepung. Aktivitas latihan secara rutin yang diikuti dengan pagelaran pada berbagai acara dan tempat juga secara tidak langsung menjadi pendorong anggota komunitas tetap ingin memainkan Cepung. Aktivitas latihan dan pagelaran menjadi berkesinambungan karena berbagai tingkat usia diikutsertakan di dalamnya. Usia anak-anak, remaja, dan tua yang ikut serta dalam kegiatan tersebut akan menjadikan keberadaan Cepung tetap bertahan karena ditopang dengan adanya sambung-menyambung pelaku antara satu generasi dengan generasi berikutnya. Pola sambung-menyambung ini diharapkan akan tetap bertahan pada generasi-generasi berikutnya sehingga Cepung menjadi semakin dikenal luas dan tetap bertahan sampai generasi-generasi yang akan datang.

3.2.2 Cepung di Lingkungan Pendidikan

Lingkungan pendidikan memiliki peranan yang sangat penting dalam upaya mempertahankan keberadaan karya sastra. Dikatakan demikian karena dalam lingkungan pendidikan terdapat generasi-generasi masa depan yang akan memiliki pengaruh dan menjadi penentu masa depan.

Keberadaan dan kebertahan sastra, baik sastra tradisional maupun modern tidak bisa dilepaskan dari peran lingkungan pendidikan. Cepung sebagai salah satu sastra pertunjukan tradisi yang dimainkan oleh anak-anak di lingkungan pendidikan tentu memiliki nilai keistimewaan tersendiri dibandingkan di luar lingkungan pendidikan. Lingkungan pendidikan, khususnya pendidikan formal, dipandang oleh masyarakat sebagai lingkungan yang ideal untuk mencetak anak-anak yang berhasil pada masa yang akan datang. Pandangan tersebut juga berlaku pada semua kegiatan yang berlangsung pada lingkungan tersebut.

Sastra pertunjukan tradisional yang cenderung ditinggalkan oleh pemiliknya salah satunya disebabkan oleh adanya pandangan negatif masyarakat terhadapnya. Pandangan negatif tersebut disebabkan oleh berbagai faktor, seperti sejarah keberadaannya, kecenderungan cara pagelaran yang dipandang negatif, dan beberapa faktor lainnya. Pandangan negatif tersebut cenderung mengalami perubahan ketika kesenian atau sastra tradisi tersebut masuk ke lingkungan pendidikan. Hal ini tentu harus diawali dengan beberapa penyesuaian yang memungkinkannya untuk diterima. Penyesuaian itu tentu tidak mengurangi unsur inti dari sebuah seni atau sastra tradisi. Misalnya, pagelaran sebuah seni/ sastra tradisi di tengah masyarakat pakaian minim harus diubah dengan menggunakan pakaian yang cocok untuk lingkungan pendidikan. Model seperti inilah yang dimaksud "penyesuaian" dengan tidak menghilangkan inti dari sebuah seni/sastra tradisi.

Berdasarkan pengakuan informan, Cepung merupakan salah satu sastra tradisi yang dilatihkan di beberapa sekolah

yang ada di lingkungan Lenek Ramban Biak. Masuknya Cepung di lingkungan pendidikan ini awalnya tidak bisa dilepaskan dari peran sanggar yang berusaha memberikan pandangan positif tentang Cepung sebagai salah satu sastra tradisi peninggalan nenek moyang yang patut dipelajari dan dilestarikan. Pagelaran-pagelaran yang dilakukan tidak dipertentangkan dengan nilai-nilai yang berlaku di tengah-tengah masyarakat sehingga masyarakat tidak menganggap sastra tradisi yang dipagelarkan tersebut tidak sesuai dengan norma. Pandangan ini tertanam dengan baik di tengah-tengah masyarakat, terlebih adanya tokoh masyarakat, tokoh agama, maupun pejabat pemerintahan yang ikut berperan dalam pagelaran sekaligus aktif menjadi anggota sanggar.

Pandangan positif mengenai seni atau sastra tradisi telah menjadikan warga di lingkungan pendidikan untuk tidak segan mempelajari dan menjadikannya sebagai salah satu aktivitas yang harus dibelajarkan. Berdasarkan pengakuan beberapa informan, pandangan positif tersebut telah mendorong beberapa siswa dari sekolah terdekat dengan inisiatif sendiri untuk datang, belajar, sekaligus menjadi anggota sanggar. Anak-anak ini ikut berlatih secara rutin sesuai jadwal yang telah ditentukan. Selain berlatih, anak-anak ini juga diikutsertakan dalam beberapa pagelaran. Hal ini memotivasi mereka untuk lebih giat berlatih sekaligus menumbuhkan kepercayaan diri.

Kepercayaan diri pada anak-anak yang ikut serta dalam sanggar berimplikasi positif pada prestasi maupun kegiatan-kegiatan lain di sekolah. Anak-anak yang ikut serta dalam kegiatan sanggar secara kebetulan sangat menonjol dibandingkan siswa

lain. Tidak mengherankan jika mereka sering dijadikan sebagai contoh sekaligus panutan dalam berbagai hal, lebih-lebih kegiatan kesenian, bagi siswa lainnya.

Kelebihan yang dimiliki oleh siswa-siswa yang ikut serta dalam sanggar telah mendorong sekolah untuk memberikan kepercayaan kepada mereka. Kepercayaan tersebut salah satunya ditunjukkan dengan meminta siswa untuk melatih teman-temannya ketika akan melakukan pagelaran dalam berbagai acara, misalnya acara perpisahan, menyambut hari besar nasional, dan lain-lain. Hal ini tentu menjadi sebuah kelebihan yang dimiliki oleh anak-anak yang masuk sebagai anggota sanggar. Secara tidak langsung upaya seperti ini memberikan nilai positif di mata sekolah mengenai keberadaan Sanggar Cupu Mas.

Apabila pihak sekolah akan mementaskan pertunjukan yang tidak dikuasai oleh siswa yang ikut sanggar, pihak sekolah berkomunikasi dengan pihak sanggar. Pihak sanggar kemudian memberikan tugas kepada anggota sanggar yang lain untuk melatih. Model seperti ini biasanya dilakukan ketika sekolah mendapat undangan untuk mengikuti lomba maupun mengisi acara pada kegiatan-kegiatan yang dilakukan di luar lingkungan desa.

Gambaran sebagaimana dikemukakan di atas menunjukkan bahwa komunikasi yang terjalin antara pihak sekolah dengan pihak sanggar berlangsung dengan baik. Pada beberapa kasus disebutkan, pihak sekolah selalu berkomunikasi dengan pihak sanggar jika akan mempersiapkan sebuah pagelaran. Sebaliknya, pihak sanggar juga menginformasikan kepada pihak sekolah

apabila akan melakukan pementasan, terlebih jika siswa-siswa di sekolah bersangkutan diikutksertakan dalam pementasan tersebut.

Selain komunikasi yang baik antara pihak sekolah dengan pihak sanggar, lingkungan pendidikan secara intern juga sangat mendukung pengembangan sastra, khususnya sastra daerah di lingkungan pendidikan. Berdasarkan penjelasan informan, salah satu sekolah yang berada di wilayah Desa Lenek Ramban Biak memiliki jadwal khusus untuk melakukan latihan. Dikatakan bahwa sekolah dasar sebagai satuan pendidikan yang ada di wilayah Lenek Ramban Biak, yaitu SDN 6 Ramban Biak menjadwalkan kegiatan berkesenian pada hari Sabtu, mulai pukul 09.00—10.00 Wita. Kegiatan itu merupakan kegiatan ekstrakurikuler yang diikuti oleh siswa kelas 1 sampai dengan kelas 6 SD selain beberapa kegiatan lainnya. Berdasarkan informasi, jumlah siswa yang memilih ekstrakurikuler tersebut pada tahun ajaran 2016/2017 sebanyak 15 siswa.

Kegiatan berkesenian ini didukung penuh oleh komite sekolah dengan memberikan persetujuan kepada pihak sekolah untuk membayar pelatih (pengajar) sebesar Rp 500.000,00 untuk setiap 3 bulan dan sudah berlangsung sekitar 3 tahun. Pelatih (pengajar) diambil dari anggota Sanggar Cupu Mas, yakni Bapak Mahrup yang secara kebetulan bertempat tinggal di lingkungan yang dekat dengan sekolah tersebut. Materi yang diajarkan berupa gending asmara dan gending kembang jagung. Sebagai bahan evaluasi keberhasilan sebuah kegiatan berkesenian, siswa-siswa peserta kegiatan ini biasanya akan diikutkan dalam kegiatan/

lomba gendang yang diadakan setiap tanggal 17 Agustus dalam rangka peringatan Hari Ulang Tahun Kemerdekaan Republik Indonesia.

Selain diajarkan materi tentang bergendang, dalam kegiatan ekstrakurikuler seni juga dilatihkan beberapa jenis kesenian yang lain, termasuk Cepung. Sebagaimana kesenian yang lain, tahap akhir dari proses latihan Cepung adalah pementasan atau pagelaran yang dilakukan di sekolah maupun di luar lingkungan sekolah. Latihan Cepung yang diberikan adalah berupa pengenalan awal dengan cara menghafal beberapa tembang kemudian dilatih bentuk pagelarannya. Upaya ini dilakukan dengan tujuan agar siswa mengenal dan tertarik dengan Cepung. Dengan begitu diharapkan siswa terdorong untuk mempelajari Cepung lebih mendalam, termasuk mempelajari naskah lontar yang menjadi dasar Cepung, yakni lontar Monyeh.

Berdasarkan pemaparan di atas dapat diketahui bahwa lembaga pendidikan juga memiliki peranan penting dalam menjaga keberlangsungan kesenian, khususnya seni atau sastra pertunjukan Cepung. Komunikasi yang terjalin antara lembaga formal yang diwakili oleh lembaga pendidikan berupa sekolah dengan lembaga nonformal berupa sanggar seni telah memunculkan kebersamaan dalam mendorong masyarakat, khususnya generasi muda untuk menjaga dan melestarikan Cepung. Upaya bersama-sama dalam menjaga dan melestarikan tersebut dibuktikan dengan kegiatan dua lembaga yang melaksanakan program-program latihan maupun pagelaran kesenian, khususnya sastra pertunjukan Cepung secara rutin setiap tahun. Adanya sinergitas antara lembaga nonformal

dengan lembaga pendidikan, khususnya pendidikan formal yang terjadi di Desa Lenek Ramban Biak bisa menjadi model yang bisa dikembangkan di tempat lain.

3.2.3 Cepung di Lingkungan Masyarakat/Desa

Cepung merupakan salah satu sastra pertunjukan tradisi yang menjadi identitas Desa Lenak Ramban Biak dibandingkan dengan desa-desa lainnya di wilayah Aikmel, khususnya desa-desa pemekaran Aikmel. Sastra pertunjukan Cepung hanya dimainkan oleh Sanggar Cupu Mas yang berlokasi di Desa Lenek Ramban Biak. Desa-desa lain memiliki identitas sendiri yang dilihat dari kekhususan kesenian yang biasa dipentaskan.

Adanya kekhususan yang menjadi ciri khas masing-masing desa tidak bisa dilepaskan dari keberadaan Desa Lenek yang terkenal sebagai wilayah yang mempertahankan seni tradisi. Keterkenalan tersebut masih tetap bertahan dan berimbas ke desa-desa lain yang menjadi pemekaran dari desa tersebut, termasuk Desa Lenek Ramban Biak.

Keberadaan Cepung di tengah masyarakat Desa Lenek Ramban Biak tidak bisa dilepaskan dari beberapa faktor pendukung yang secara langsung maupun tidak langsung memiliki pengaruh yang besar. Faktor-fator tersebut secara garis besar dikelompokkan menjadi tiga, yakni (1) peran anggota sanggar sebagai pengurus desa, (2) peran anggota sanggar sebagai tokoh agama, dan (3) peran Balai Budaya yang mewadahi sanggar-sanggar di Desa Lenek dan pecahannya.

Anggota Sanggar Cupu Mas yang secara kebetulan menjadi salah satu perangkat desa secara tidak langsung memiliki pengaruh dalam pengembangan kesenian, khususnya Cepung di wilayah Desa Lenek Ramban Biak. Posisi perangkat desa menjadi salah satu posisi yang dihormati di daerah tersebut. Posisi terhormat itu tentu berimplikasi pada potensi keinginan masyarakat untuk mengikuti segala kegiatan yang diikuti. Orang yang dihormati di tengah masyarakat yang mengikuti kegiatan sanggar secara otomatis mendorong masyarakat untuk ikut serta juga dalam kegiatan sanggar.

Selain potensi keikutsertaan anggota masyarakat, keberadaan anggota sanggar sebagai perangkat desa secara tidak langsung memudahkan pengaksesan informasi program-program pemerintah, khususnya yang berkaitan dengan seni dan budaya termasuk sastra. Program-program ini bisa dimanfaatkan menjadi salah satu wadah pengaktualisasian sanggar. Kegiatan-kegiatan yang diprogramkan oleh sanggar bisa diselaraskan dengan program-program pemerintah. Sebagai salah satu contoh, adanya informasi yang menyebutkan bahwa pemerintah desa akan melaksanakan festival seni tradisi. Informasi ini bisa ditindaklanjuti dengan mempersiapkan pementasan yang akan ditampilkan. Hal ini sekaligus menjadi wadah untuk melihat hasil akhir dari kegiatan latihan yang rutin dilakukan pihak sanggar.

Tidak jauh berbeda dengan peran anggota sanggar sebagai perangkat desa, peran anggota sanggar sebagai tokoh agama juga memiliki pengaruh yang besar dalam mempertahankan keberadaan seni dan budaya yang dilakukan sanggar. Keberadaan

tokoh agama dalam anggota sanggar secara tidak langsung menumbuhkan keyakinan bahwa kesenian yang dimainkan dalam sanggar tidak bertentangan dengan nilai-nilai agama sebagaimana yang banyak terjadi di beberapa daerah.

Beberapa referensi menyebutkan bahwa Cepung memiliki kedekatan dan kemiripan dengan kesenian masyarakat Bali. Cepung pada bagian lain juga dikatakan sebagai sastra pertunjukan yang menunjukkan perlawanan masyarakat Sasak terhadap masyarakat Bali dalam konteks masa penguasaan Karangasem atas Lombok. Kondisi seperti itu menunjukkan bahwa Cepung secara langsung maupun tidak langsung tidak bisa dilepaskan dari bayang-bayang Bali.

Sebagaimana diketahui, masyarakat Sasak pernah mengalami invasi yang dilakukan Karangasem Bali. Peristiwa sejarah ini secara sadar maupun tidak masih membekas dan tertanam dalam diri masyarakat Sasak. Dalam kondisi seperti ini terdapat upaya-upaya untuk menghilangkan identitas Bali pada berbagai bidang kehidupan, termasuk kesenian. Cepung dikatakan mirip dengan seni pertunjukan Bali tentu memiliki potensi untuk ditinggalkan oleh masyarakat Sasak yang berusaha ingin menunjukkan identitas yang menjadi ciri khasnya.

Kondisi sebagaimana dikemukakan di atas tidak ditemukan pada kasus pemertahanan Cepung yang dilakukan Sanggar Cupu Mas di Desa Lenek Ramban Biak. Peran tokoh agama yang menjadi anggota sanggar sekaligus ikut serta memainkan Cepung menjadi salah satu indikator yang menghilangkan anggapan tersebut. Berdasarkan pengakuan informan, kemiripan Cepung

dengan pementasan seni tradisi Bali tidak menjadi permasalahan karena hubungan antara Bali dan Sasak sudah berlangsung lama. Hubungan itu tentu akan berimplikasi pada adanya kesamaan atau kemiripan dalam berbagai bidang kehidupan, termasuk seni dan budaya.

Faktor lain yang berpengaruh dalam upaya pemertahanan Cepung sebagai salah satu sastra pertunjukan yang dilatihkan di Sanggar Cupu Mas adalah peranan Balai Budaya. Balai Budaya merupakan oraganisasi nonformal di wilayah Lenek yang secara rutin menggelar kegiatan-kegiatan pertunjukan. Organisasi ini merupakan inisiatif masyarakat yang terdorong untuk mempertahankan sekaligus mensosialisasikan keberadaan seni dan budaya tradisi yang tumbuh dan berkembang di wilayah Lenek. Organisasi ini memiliki panggung pertunjukan yang biasa digunakan sebagai tempat pagelaran seni maupun sastra pertunjukan yang berada di wilayah Lenek.

Adanya Balai Budaya yang secara rutin memprogramkan pertunjukan bagi Sanggar Cupu Mas menjadi salah satu wadah untuk memperkenalkan sekaligus tetap mempertahankan seni tradisional yang dikembangkan di sanggar, termasuk sastra pertunjukan Cepung. Ikut serta berpartisipasi dalam pagelaran di Balai Budaya seolah menjadi salah satu target yang diprogramkan setiap sanggar di wilayah Lenek, termasuk Sanggar Cupu Mas. Target itu menjadi sebuah motivasi yang besar mengingat dalam pagelaran tersebut terdapat berbagai pagelaran ditampilkan oleh berbagai sanggar dengan jenis pementasan berbeda satu sama lain. Keberadaan Balai budaya secara tidak langsung juga

menyatukan wilayah Lenek yang dulunya satu desa dimekarkan menjadi beberapa desa. Dengan kata lain, Balai Budaya secara tidak langsung menyatukan satu nenek moyang yang sudah terpecah secara administratif menjadi beberapa desa.

Pemaparan di atas memberikan gambaran pentingnya peran lingkungan masyarakat/desa dalam upaya tetap mempertahankan keberadaan seni tradisi, termasuk Cepung sebagai salah satu sastra pertunjukan masyarakat Sasak. Kondisi Cepung di beberapa yang menunjukkan kondisi tidak baik tentu menjadi sebuah keistimewaan tersendiri bagi Sanggar Cupu Mas yang masih tetap melatihkan dan mempertahankan Cepung. Berbagai peran yang saling mendukung sebagaimana dikemukan di atas bisa menjadi pola model yang dikembangkan di daerah lain.

BAB IV
PENUTUP

4.1 Simpulan

Cepung menjadi salah satu satu sastra pertunjukan yang masih dimainkan oleh Sanggar Cupu Mas di Desa Lenek Ramban Biak, Lombok Timur. Latar belakang keberadaan Cepung tidak bisa dilepaskan dari keberadaan lontar Monyeh yang ditulis oleh Jero Mihram. Sastra pertunjukan Cepung yang masih dipentaskan di Sanggar Cupu Mas memiliki beberapa perbedaan dibandingkan dengan keberadaan Cepung pada masa awalnya. Pembacaan lontar Monyeh sebagai salah satu rangkaian pertunjukan tidak dilakukan. Selain tidak adanya orang yang betul-betul bisa membaca naskah lontar, tidak dilakukannya pembacaan naskah lontar juga dilakukan untuk memperpendek waktu pementasan. Meskipun demikian, tembang-tembang yang dilagukan tetap diambil dari naskah tersebut dengan cara dihafal.

Penghilangan proses pembacaan lontar tidak serta merta diikuti dengan penghilangan bagian lain. Melagukan tembang-tembang yang diawali dengan pembukaan kemudian diikuti dengan musik oral sambil menggerakkan tubuh dengan duduk bersila dan diakhiri penutup masih tetap dilakukan. Penggunaan alat musik tradisi berupa seruling menjadi salah satu kreasi yang

dilakukan guna menambah suasana ramai yang ditimbulkan dari musik oral.

Kegiatan pemertahanan Cepung yang dilakukan Sanggar Cupu Mas bisa dikatakan sebagai bentuk/pola revitalisasi di tengah ditinggalkannya Cepung oleh komunitas atau sanggar lain. Upaya revitalisasi yang dilakukan tidak bisa dilepaskan usaha membangun sinergitas dengan melihat tiga lingkungan, yakni (1) lingkungan sanggar, (2) lingkungan pendidikan, dan (3) lingkungan masyarakat/desa. Lingkungan sanggar yang rutin melatih berbagai sastra pertunjukan, termasuk Cepung menjadi sebuah bentuk nyata dari revitalisasi yang dilakukan. Latihan rutin yang diikuti oleh semua tingkat usia juga menjadi salah satu jaminan kebertahanan Cepung pada beberapa masa yang akan datang.

Lingkungan pendidikan memiliki peranan dengan memasukkan berbagai seni tradisi, termasuk Cepung yang dilatihkan di sekolah. Hal ini menjadi menarik di tengah banyaknya lingkungan pendidikan yang justru menghilangkan sastra tradisi sebagai salah satu kegiatan ekstrakurikuler yang dilatihkan. Komunikasi yang terjalin baik antara lingkungan pendidikan, khususnya pendidikan formal dengan Sanggar Cupu Mas juga menjadi salah satu bentuk upaya bersama dalam melakukan revitalisasi sastra pertunjukan, khususnya Cepung.

Suasana lingkungan masyarakat/desa yang baik bagi pengembangan upaya pemertahanan seni dan budaya juga menjadi salah satu faktor yang menjadikan sastra pertunjukan Cepung tetap bertahan. Peran anggota sanggar sebagai aparat desa, tokoh

agama, maupun keberadaan Balai Budaya menjadi beberapa faktor yang mendorong adanya suasana revitalisasi sastra yang baik di tengah kehidupan masyarakat.

4.2 Saran

Kajian revitalisasi sastra merupakan sebuah tindakan tindak lanjut dari kajian vitalitas sastra. Untuk itu, idealnya revitalisasi sastra adalah kegiatan yang bertujuan untuk meningkatkan vitalitas sastra di suatu daerah. Oleh karena itu, revitalisasi seharusnya diawali dengan kajian vitalitas sastra. Kajian vitalitas sastra juga harus difokuskan pada jenis karya sastra sehingga kegiatan revitalisasi menjadi lebih fokus.

Revitalisasi sastra harus terus dilakukan mengingat banyaknya karya sastra, khususnya sastra daerah yang sudah ditinggalkan masyarakat pemiliknya. Apabila tidak dilakukan dengan segara, dikhawatirkan berbagai jenis karya sastra yang tumbuh dan berkembang di tengah masyarakat menjadi sebuah kenangan. Lebih parah lagi jika karya sastra yang tinggal kenangan tersebut tidak terdokumentasikan dengan baik.

DAFTAR PUSTAKA

Alaini, Nining Nur. 2015. "Tradisi Lisan Cepung: Sastra Perlawanan Komunitas Sasak Terhadap Kekuasaan Bali di Pulau Lombok" dalam *Matasastra* Vol. 8 No. 1 Tahun 2015. Bandung: Balai Bahasa Jawa Barat.

Alfarisi, Salman. 2010. "Teater Cepung di Lombok : Kajian Tekstual Seni Pertunjukan" (Tesis). Yogyakarta: ISI.

Anoegrajekti, Novi. 2013. "Sastra Lokal dan Industri Kreatif: Revitalisasi Sastra dan Budaya Using" dalam *Atavisme* Vol. 16 No. 2 Tahun 2013. Jawa Timur: Balai Bahasa Jawa Timur.

Azis, Abdul. 2012. "Aktualisasi Lagu Bugis Sebagai Salah Satu Alternatif Revitalisasi Sastra Daerah Sulawesi Selatan" dalam *Tasamuh* Volume 4 Nomor 1, Juni 2012.

Depdiknas. 2015. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Hidayat, Hery Nur. *Tanpa tahun*. "Alih Media Kaba: Alternatif Revitalisasi Sastra Tradisional". https://id.scribd.com/doc/218373284 diunduh 19 Maret 2017 pk. 10.00 Wita

Santosa, Puji. 1999. "Revitalisasi Sastra Marginal" dalam *Kebudayaan* Nomor 16 Tahun VIII Tahun 1998/1999

Teeuw. 1988. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya

PERPUSTAKAAN
BADAN BAHASA
DEPARTEMEN PENDIDIKAN NASIONAL

KANTOR BAHASA NUSA TENGGARA BARAT
BADAN PENGEMBANGAN DAN PEMBINAAN BAHASA
KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN

Perpustakaa

899.2
R

Alamat:
Jalan Dokter Sujono, Kelurahan Jempong Baru,
Kecamatan Sekarbela, Kota Mataram, NTB.
Telepon: (370) 623544, Faksimili: (0370) 623539