

Herman Didipu
Sitti Rachmi Masie

ideas
PUBLISHING

Sastra Anak

Apresiasi, Kajian, dan Pembelajarannya



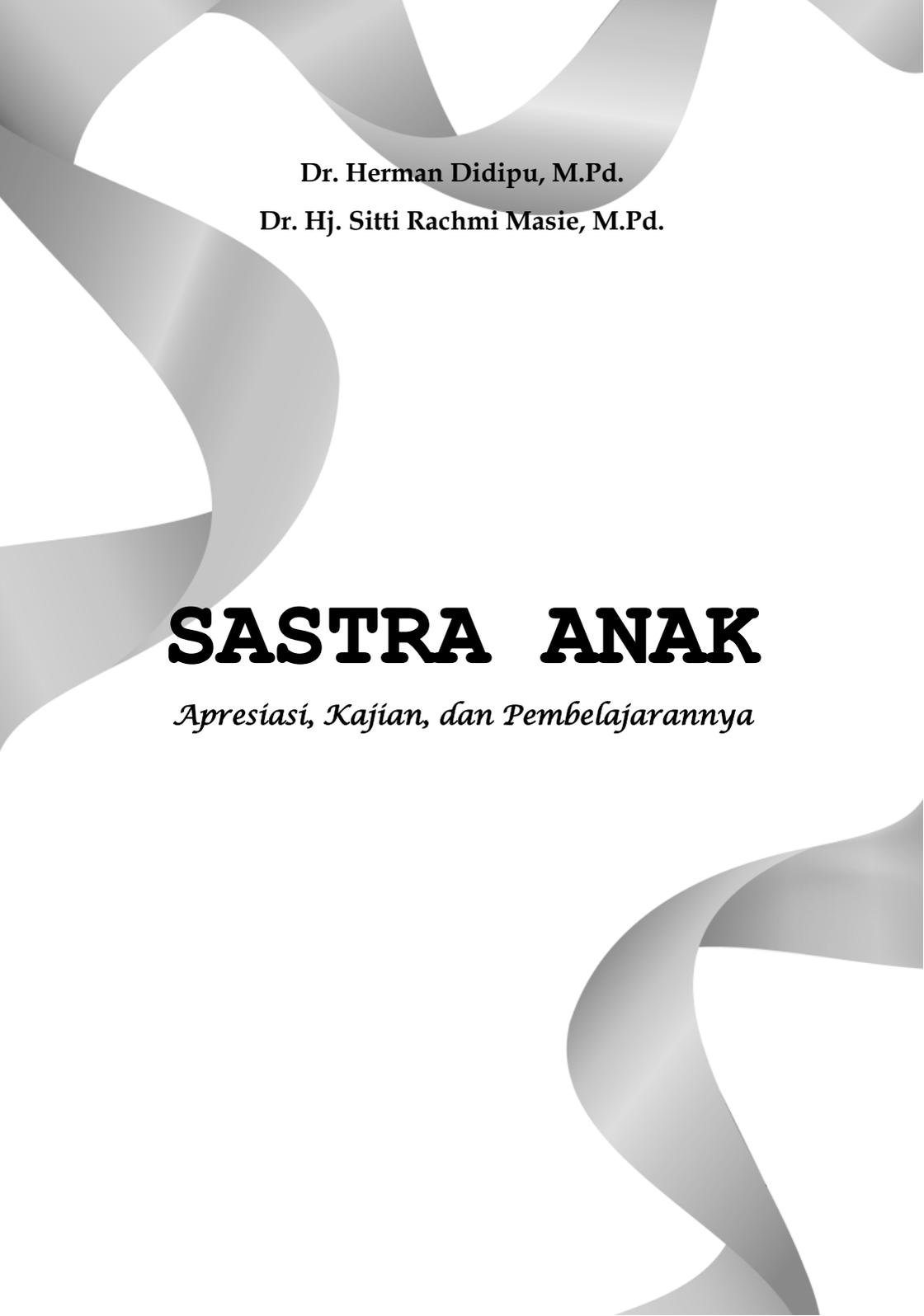
The background of the cover features several thick, wavy, gray ribbons that flow across the page, creating a sense of movement and depth. The ribbons are positioned in the top-left, top-right, and bottom-right corners, framing the central text.

SASTRA ANAK

Apresiasi, Kajian, dan Pembelajarannya

**Sanksi Pelanggaran Pasal 113
Undang-Undang Nomor 28 Tahun 2014
Tentang Hak Cipta**

- (1) Setiap Orang yang dengan tanpa hak melakukan pelanggaran hak ekonomi sebagaimana dimaksud dalam Pasal 9 ayat (1) huruf i untuk Penggunaan Secara Komersial dipidana dengan pidana penjara paling lama 1 (satu) tahun dan/atau pidana denda paling banyak Rp100.000.000 (seratus juta rupiah).
- (2) Setiap Orang yang dengan tanpa hak dan/atau tanpa izin Pencipta atau pemegang Hak Cipta melakukan pelanggaran hak ekonomi Pencipta sebagaimana dimaksud dalam Pasal 9 ayat (1) huruf c, huruf d, huruf f, dan/atau huruf h untuk Penggunaan Secara Komersial dipidana dengan pidana penjara paling lama 3 (tiga) tahun dan/atau pidana denda paling banyak Rp500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).
- (3) Setiap Orang yang dengan tanpa hak dan/atau tanpa izin Pencipta atau pemegang Hak Cipta melakukan pelanggaran hak ekonomi Pencipta sebagaimana dimaksud dalam Pasal 9 ayat (1) huruf a, huruf b, huruf e, dan/atau huruf g untuk Penggunaan Secara Komersial dipidana dengan pidana penjara paling lama 4 (empat) tahun dan/atau pidana denda paling banyak Rp1.000.000.000,00 (satu miliar rupiah).
- (4) Setiap Orang yang memenuhi unsur sebagaimana dimaksud pada ayat (3) yang dilakukan dalam bentuk pembajakan, dipidana dengan pidana penjara paling lama 10 (sepuluh) tahun dan/atau pidana denda paling banyak Rp4.000.000.000,00 (empat miliar rupiah).



Dr. Herman Didipu, M.Pd.
Dr. Hj. Sitti Rachmi Masie, M.Pd.

SASTRA ANAK

Apresiasi, Kajian, dan Pembelajarannya

IP.64.09.2020

Sastra Anak: Apresiasi, Kajian, dan Pembelajarannya

Dr. Herman Didipu, M.Pd.

Dr. Hj. Sitti Rachmi Masie, M.Pd.

Pertama kali diterbitkan pada September 2020

Oleh **Ideas Publishing**

Alamat: Jalan Ir. Joesoef Dalie No. 110 Kota Gorontalo

Surel: infoideaspublishing@gmail.com

Anggota IKAPI, No. 0001/ikapi/gtlo/II/14

ISBN: 978-623-234-120-3

Penyunting : Salam

Penata Letak : Nur Fitri Yanuar Misilu

Sampul : Ilham Djafar

Hak cipta dilindungi oleh undang-undang.

Dilarang mengutip atau memperbanyak sebagian atau seluruh isi buku ini tanpa izin tertulis dari penerbit.

Daftar Isi

Daftar Isi v

Prakata ix

BAB I

Hakikat Sastra Anak.....1

A. Pengertian Sastra Anak1

B. Pentingnya Sastra untuk Anak.....3

C. Karakteristik Sastra Anak.....7

D. Manfaat dan Fungsi Sastra Anak9

BAB II

Genre Sastra Anak15

A. Puisi Anak15

B. Fiksi/Cerita Anak Tradisional20

C. Fiksi/Cerita Anak Modern43

D. Drama Anak49

E. Komik.....52

F. Cerita Nonfiksi.....55

BAB III

Unsur Intrinsik Genre Sastra Anak.....65

A. Unsur Intrinsik Genre Fiksi Anak.....65

B. Unsur Intrinsik Genre Puisi Anak75

C. Unsur Intrinsik Genre Drama Anak81

BAB IV

Apresiasi Sastra Anak: Konkretisasi

Nilai-Nilai Pendidikan Karakter.....87

- A. Religius.....87
- B. Jujur88
- C. Toleransi90
- D. Disiplin.....92
- E. Kreatif.....94
- F. Semangat Kebangsaan.....95
- G. Cinta Tanah Air97
- H. Bersahabat/Komunikatif99
- I. Peduli Lingkungan.....101

BAB V

Kajian Sastra Anak:

Beberapa Pendekatan Teoretis103

- A. Kajian Struktural.....103
- B. Kajian Naratologi107
- C. Kajian Semiotika113
- D. Kajian Stilistika121
- E. Kajian Sosiologi Sastra.....126
- F. Kajian Psikologi Sastra.....131
- G. Kajian Feminisme Sastra136
- H. Kajian Resepsi Sastra141

BAB VI

Pembelajaran Sastra Anak.....149

- A. Pentingnya Pembelajaran Sastra Anak.....149
- B. Optimaslisasi Pembelajaran Sastra Anak.....153
- C. Strategi Pembelajaran Sastra Anak157
- D. Evaluasi Pembelajaran Sastra Anak178

Daftar Pustaka.....195

Tentang Penulis.....205

Prakata

Alhamdulillah, puji syukur ke hadirat Allah Swt., karena atas rahmat-Nya penyusunan buku ini dapat diselesaikan. Buku ini disusun dengan tujuan utama sebagai pegangan perkuliahan Sastra Anak. Secara garis besar materi di dalam buku ini berkaitan dengan konsep apresiasi, kajian, dan pembelajaran sastra anak. Mengingat, referensi yang membahas ketiga hal tersebut dalam satu buku belum pernah ada. Dengan demikian, hadirnya buku ini dapat membantu mahasiswa untuk mempelajari apresiasi, kajian, dan pembelajaran sastra anak dalam satu buku.

Ucapan terima kasih penulis sampaikan kepada semua pihak yang telah membantu penulis dalam menyelesaikan naskah buku ini. Terutama kepada Pimpinan Fakultas dan Pimpinan Jurusan yang terus memberikan dukungan kepada penulis. Tim Pengajar Sastra Anak yang memberikan kepercayaan kepada penulis untuk mengembangkan materi perkuliahan sastra anak.

Penulis menyadari bahwa konten buku ini masih perlu ditinjau secara berkelanjutan sesuai

dengan kebutuhan pembacanya. Untuk itu, kritik dan saran yang konstruktif dari semua pihak sangat kami nantikan untuk menyempurnakan buku ini. Akhir kata, semoga hadirnya buku ini dapat melengkapi bahan bacaan konsep apresiasi, kajian, dan pembelajaran sastra anak di Indonesia.

Gorontalo, September 2020

Penulis

Hakikat Sastra Anak

A. Pengertian Sastra Anak

Sastra anak merupakan bagian dari perasaan dan citraan yang menjangkau kehidupan anak. Ada beberapa aspek, sastra anak memiliki ciri atau karakteristik khusus yang membedakannya dengan sastra secara umum atau sastra orang dewasa. Itulah sebabnya, pengertian sastra secara umum tidak serta merta dapat diberlakukan untuk pengertian sastra anak. Dalam pengertian sederhana, Nurgiyantoro (2005:12) mendefinisikan sastra anak sebagai bentuk karya sastra yang menempatkan sudut pandang anak sebagai titik utama penceritaan. Pengertian lain seperti dikemukakan oleh Sarumpaet (2010:3). Menurutnya, sastra anak adalah karya sastra yang secara khusus masuk pada dunia anak, dibaca anak, serta – pada dasarnya – dibimbing orang dewasa. Kurniawan (2009:5) dalam definisinya menyatakan bahwa sastra anak adalah sastra yang menguraikan isi dan bahasa sesuai dengan tingkat perkembangan

intelektual dan emosional anak. Sementara Ampera (2010:10) berpendapat bahwa sastra anak adalah buku-buku bacaan atau karya sastra yang sengaja ditulis sebagai bacaan anak, isinya sesuai dengan minat dan pengalaman anak, sesuai dengan tingkat perkembangan emosi dan intelektual anak.

Pendapat-pendapat di atas menjelaskan beberapa hal penting tentang pengertian sastra anak. *Pertama*, sastra anak dapat diciptakan oleh siapa saja, baik anak-anak maupun orang dewasa, yang utama adalah dasar penciptaannya disesuaikan dengan kapasitas intelektual dan psikologi usia anak. Dalam hal ini, sastra anak diciptakan atas dasar keterlibatan intelektual dan psikologi anak sehingga benar-benar dekat dengan dunia atau kehidupan anak. *Kedua*, bahasa yang digunakan harus relevan dengan tingkat penguasaan dan kematangan bahasa anak. Artinya, bahasa dalam karya sastra anak tidak harus menggunakan kata-kata yang mengandung makna konotasi dan simbolik yang terlalu mendalam, yang sulit dicerna oleh daya imajinasi anak-anak. Bahasa yang digunakan dalam karya sastra anak pun disesuaikan dengan tingkat penguasaan kosakata dan struktur kalimat anak-anak. *Ketiga*, substansi atau kandungan karya sastra anak lebih banyak

2 Sastra Anak

Apresiasi Kajian dan Pembelajarannya

memuat berbagai seluk beluk kehidupan anak-anak, misalnya kasih sayang, persahabatan, cinta kepada orang tua, maupun keindahan alam. *Keempat*, sastra anak hakikatnya diciptakan untuk dibaca oleh anak-anak. Walaupun demikian, bukan berarti sastra anak tidak dapat dibaca oleh orang dewasa. Sastra anak dapat dibaca oleh siapa saja karena keteladanan dalam sastra anak dapat dimanfaatkan oleh siapa saja yang sempat membacanya. Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa *sastra anak adalah karya sastra yang dasar penciptaan, substansi, dan bahasa yang digunakan sesuai dengan lingkup kehidupan dunia anak.*

B. Pentingnya Sastra untuk Anak

Sastra bagian dari model-model kehidupan yang melukiskan kiasan, simbolisasi, dan perbandingan dari kehidupan sesungguhnya. Anak memiliki realita kehidupan yang digambarkan dalam karya sastra. Karya sastra anak menjadi sangat penting dibiasakan kepada anak-anak sejak dini karena di dalamnya tersaji berbagai realitas kehidupan dunia anak dalam wujud bahasa yang indah. Sastra anak dapat menyajikan dua kebutuhan utama anak-anak yaitu hiburan dan pendidikan. Dengan belajar sastra, anak-anak dapat

merasakan hiburan lewat cerita maupun untaian kata dalam puisi anak. Demikian pula, dengan belajar sastra, anak-anak secara tidak langsung dididik untuk meneladani berbagai nasihat, ajaran, maupun moral yang disampaikan dalam karya sastra anak. Dalam hal ini, sastra anak dapat dijadikan sebagai *media pendidikan yang menghibur, dan media hiburan yang mendidik* (Didipu, 2013b:103).

Anak-anak yang telah terbiasa bergelut dengan sastra sejak usia dini akan menjadi lebih baik karena sastra diciptakan tidak semata-mata untuk menghibur, namun lebih dari itu, sastra hadir untuk memberikan pencerahan moral bagi manusia sehingga terbentuk manusia-manusia yang berkarakter dan berbudi pekerti luhur.

Usia anak-anak merupakan fase perkembangan yang sangat labil. Pada usia tersebut, anak-anak sangat mudah menerima berbagai hal, baik positif maupun negatif. Apa yang lebih banyak mereka terima pada usia anak-anak, akan sangat menentukan perkembangan intelektual maupun moral mereka pada saat dewasa nanti. Jika mereka lebih banyak diajarkan atau pula dibiasakan untuk membantu orang lain, gemar membaca, sopan, santun, dan berbagai perilaku positif lainnya, kelak mereka besar hal-hal baik itu yang akan terus

4 Sastra Anak

Apresiasi Kajian dan Pembelajarannya

mereka lakukan karena telah dibiasakan sejak dini. Demikian pula sebaliknya, jika anak-anak diajarkan atau dibiasakan dengan hal-hal negatif seperti berbohong maupun berkata kasar, maka bukan hal yang tidak mungkin niscaya dia akan meneruskan kebiasaan buruk tersebut hingga dia dewasa.

Sebagai orang tua, tentunya tidak ada satupun di antara kita yang menginginkan anak, adik, atau bagian dari keluarga kita kelak menjadi orang yang tidak bermoral. Untuk itu, sejak dini anak-anak harus sudah mulai dibiasakan dan diajarkan hal-hal positif sehingga hal-hal positif itu nanti yang akan mengasah intelektual dan moral mereka jika dewasa nanti. Pada usia prasekolah (0-5 tahun), anak-anak tentu sepenuhnya di bawah asuhan orang tuanya. Sementara pada usia sekolah (6-12 tahun), pendidikan terhadap anak-anak sudah dibantu oleh para gurunya yang berada di sekolah. Pada usia prasekolah, anak-anak lebih bersifat reseptif. Artinya, anak-anak lebih banyak menerima berbagai masukan (informasi maupun pengalaman) yang diterimanya melalui orang tua, keluarga, maupun lingkungan pergaulannya. Namun, pada usia sekolah, anak-anak umumnya sudah mulai produktif. Artinya, anak-anak mulai belajar memproduksi atau mencari informasi maupun

pengalamannya sendiri dari realitas kehidupan di sekelilingnya.

Alangkah bagusnya jika pada masa-masa pencarian maupun produktivitas tersebut, anak-anak disuguhkan dengan berbagai bacaan yang dapat memperkaya intelektual dan moralnya. Salah satu alternatif bacaan yang penting diberikan kepada anak-anak dalam rangka memperkaya intelektual serta membentuk karakter dan budi pekerti anak adalah bacaan-bacaan karya sastra, lebih khususnya lagi adalah sastra anak.

Dalam pandangan Tarigan (2011:6-8), terdapat enam manfaat sastra terhadap anak-anak.

1. Sastra memberikan kesenangan, kegembiraan, dan kenikmatan kepada anak-anak.
2. Sastra dapat mengembangkan imajinasi anak-anak dan membantu mereka mempertimbangkan dan memikirkan alam, insan, pengalaman, atau gagasan dengan berbagai cara.
3. Sastra dapat memberikan pengalaman-pengalaman aneh yang seolah-olah dialami sendiri oleh para anak.
4. Sastra dapat mengembangkan wawasan para anak menjadi perilaku insani.

6 Sastra Anak

Apresiasi Kajian dan Pembelajarannya

5. Sastra dapat menyajikan serta memperkenalkan kesemestaan pengalaman kepada para anak.
6. Sastra merupakan sumber utama bagi penerusan warisan dari satu generasi ke generasi berikutnya.

C. Karakteristik Sastra Anak

Secara umum, sastra anak mempunyai ciri-ciri yang sama seperti karya sastra lainnya. Walaupun demikian, ada beberapa ciri khusus dari karya sastra anak. Ciri-ciri tersebut adalah sebagai berikut.

1. Bahasanya sederhana. Artinya, penggunaan bahasa dalam sastra anak disesuaikan dengan tingkat penguasaan bahasa anak-anak. Contoh bahasa sastra anak dapat dilihat pada penggalan legenda berikut ini.

Asal-Usul Danau Toba (dari Sumatera)

....

Entah dari mana datangnya, tiba-tiba awan hitam bergelayut di atas lembah itu. Tak lama kemudian hujan dari langit bagaikan ditumpahkan. Kilat menyambar-nyambar dan guntur bersahut-sahutan. Air hujan merendam lembah sehingga menjadi seperti lautan. Sementara itu Toba sendiri tewas

ditelan air bah. Sedangkan Samosir, meskipun berada di puncak pohon namun tetap saja terkena banjir. Ia pun tewas dan mayatnya terapung-apung. Lalu berubah menjadi sebuah pulau kecil yang sampai sekarang disebut Pulau Samosir. Sedangkan lembah tersebut berubah menjadi danau yang sangat besar.

(Dwiloka, 2006:77)

2. Substansi sastra anak berhubungan langsung dengan kehidupan anak-anak.

Contoh substansi sastra dapat dilihat pada penggalan puisi berikut ini.

Ternyata Tuhan Sangat Pemurah

Saya berdoa pada Tuhan Allah

Semoga saya cepat diberi adik

Ternyata doaku dikabulkan Tuhan

Sehingga saya punya adik

Ketika adik lahir, aku senang sekali

Suatu hari adikku sakit

Hingga harus opname

Lalu aku berdoa lagi pada Tuhan

Agar adik cepat sembuh

Ternyata adik sembuh betul

(Akhmad Immaduddin)

D. Manfaat dan Fungsi Sastra Anak

Sebagai salah satu ragam karya sastra, sastra anak mempunyai fungsi utama sesuai fungsi sastra pada umumnya sebagaimana dikemukakan oleh Horatius, yaitu *dulce et utile* (dalam bahasa Inggris, *sweet and useful*). *Dulce* (*sweet*) berarti sangat menyenangkan atau kenikmatan, sedangkan *utile* (*useful*) berarti isinya bersifat mendidik (Mikics, 2007:95). Kedua fungsi tersebut sejajar dengan pandangan Bressler (1999:12) yang menyebut dua fungsi tersebut dengan istilah *to teach* 'mengajar' dan *to entertain* 'menghibur'. Fungsi menghibur (*dulce*) artinya sastra memberikan kesenangan tersendiri dalam diri pembaca sehingga pembaca merasa tertarik membaca sastra. Fungsi mengajar (*utile*) artinya sastra memberikan nasihat dan penanaman etika sehingga pembaca dapat meneladani hal-hal positif dalam karya sastra. Dalam hal ini, sastra memungkinkan manusia menjadi lebih manusia: mengenal diri, sesama, lingkungan, dan berbagai permasalahan kehidupan (Sarumpaet, 2010:1).

Dua fungsi di atas merupakan fungsi utama karya sastra. Artinya, sebuah karya sastra dapat dikatakan sebagai karya yang baik apabila minimalnya dapat memberikan dua fungsi tersebut

kepada para pembaca. Sebuah karya sastra – termasuk sastra anak – dapat dikatakan bernilai sastra tinggi jika karya tersebut mampu memberikan hiburan, serta mampu memberikan pendidikan kepada pembacanya. Karya sastra yang hanya mampu memberikan hiburan, tetapi tidak mendidik akan terasa gersang. Demikian pula karya sastra yang hanya mampu memberikan pendidikan dan tidak mampu memberikan hiburan bagi pembaca akan terasa hambar.

Anak-anak awalnya ingin membaca bacaan anak hanya sekadar mengisi waktu. Dalam hal ini, anak-anak hanya bertujuan memperoleh hiburan lewat karya yang dibacanya. Kebiasaan membaca tersebut awalnya memang hanya untuk hiburan, namun di balik aspek hiburan yang disajikan dalam karya sastra anak, hakikatnya anak-anak telah mulai mempelajari berbagai kandungan pendidikan di dalamnya. Kandungan nilai pendidikan dalam karya sastra anak tidak secara lugas disampaikan, namun diselubungi oleh penggunaan bahasa yang estetis, memikat hati dan pikiran anak. Dengan begitu, anak-anak tidak secara langsung dididik, karena mereka turut merasakan berbagai unsur estetika bahasa yang mampu memberikan kesenangan atau hiburan kepada mereka.

10 Sastra Anak

Apresiasi Kajian dan Pembelajarannya

Selain dua fungsi di atas, sastra anak mempunyai beberapa fungsi khusus berikut ini.

1. Melatih dan memupuk kebiasaan membaca pada anak-anak.

Seperti telah dikemukakan sebelumnya bahwa anak-anak lebih suka membaca hanya untuk mencari kesenangan. Niat awal untuk mencari kesenangan dapat dijadikan sebagai jembatan untuk melatih dan membiasakan anak bergelut dengan dunia buku. Jika anak-anak telah terbiasa membaca bacaan anak, maka akan merangsang kebiasaan atau hobinya untuk membaca buku-buku pelajaran dan buku umum lainnya.

2. Membantu perkembangan intelektual dan psikologi anak.

Memahami suatu bacaan bukanlah pekerjaan yang mudah. Jika anak-anak telah terbiasa membaca, maka hakikatnya mereka telah terbiasa memahami apa yang dibacanya. Kebiasaan memahami bacaan tentu akan sangat membantu perkembangan intelektual atau kognisi anak. Demikian pula sajian cerita atau kisah dan berbagai hal dalam karya sastra anak akan menumbuhkan rasa simpati atau empati anak-anak terhadap berbagai kisah tersebut.

Dengan demikian, sastra anak dapat membantu perkembangan psikologi atau kejiwaan anak untuk lebih sensitif terhadap berbagai fenomena kehidupannya.

3. Mempercepat perkembangan bahasa anak.
Melihat perkembangan bahasa anak berjalan secara bertahap seiring dengan perkembangan fisik dan pikirannya. Kematangan berpikir sangat menentukan perkembangan bahasa anak, demikian pula sebaliknya, perkembangan bahasa sangat menentukan kematangan berpikir anak (Dirgayasa, 2011:79). Anak-anak yang biasa membaca bacaan anak dapat memperoleh bahasa (kosa kata, kalimat) lebih banyak dan lebih cepat jika dibandingkan dengan anak-anak lain. Tentu, jika anak-anak cepat perkembangan bahasanya, akan membantu tingkat kematangan berpikirnya.
4. Membangkitkan daya imajinasi anak.
Secara leksikal, kata *imajinasi* memang dapat diartikan sebagai 'khayalan'. Namun, imajinasi dalam karya sastra tidaklah sepenuhnya berisi khayalan tanpa ada kaitannya dengan realitas. Imajinasi dalam sastra tidak lain hanyalah sebuah media untuk mengekspresikan pikiran dan perasaan pengarangnya. Oleh sebab itu,



esensi dan substansi imajinasi dalam karya sastra adalah realitas kehidupan manusia.

Anak-anak yang biasa membaca sastra (bacaan anak), akan terbiasa turut merasakan dan melibatkan pikiran (imajinasi) sehingga seolah-olah dia yang mengalami peristiwa dalam karya yang dibacanya. Dengan begitu, imajinasi akan menumbuhkan pemikiran yang kritis dan kepekaan emosional yang tinggi dalam diri anak.



BAB II

Genre Sastra Anak

Genre sastra berarti jenis atau ragam sastra (Mikics, 2007:132). Secara umum, penjenisan sastra anak dapat mengacu pada penjenisan sastra secara umum, yang meliputi puisi, fiksi, dan drama. Namun, mengingat beberapa karakteristik khusus sastra anak, maka terdapat beberapa jenis sastra anak lainnya, yaitu komik dan cerita nonfiksi. Berikut uraian genre sastra anak dengan masing-masing bagian kecilnya yang disertai contoh.

A. Puisi Anak

Hakikat puisi anak tidak berbeda jauh dengan hakikat puisi secara umum, yaitu *genre sastra yang berisi luapan perasaan pengarang yang berbentuk baris dan bait dengan bahasa yang singkat,*

padat makna dengan permainan bunyi-bunyi yang indah dan kata-kata yang simbolis (Didipu, 2013a:29). Walaupun demikian, jika dibandingkan dengan puisi pada umumnya, puisi anak mempunyai karakteristik khusus. Karakteristik khusus puisi anak dapat dilihat dari:

1. aspek gaya bahasa: lebih sederhana, lugas, pendek, dan penuh irama.
2. aspek substansi: berhubungan dengan kehidupan anak-anak, dan umumnya mengandung hal-hal yang fantasi.

Berdasarkan isinya, puisi anak dapat dikategorikan ke dalam tiga bentuk, yaitu puisi tradisional, puisi lama, dan puisi modern.

1. Puisi Tradisional

Puisi tradisional adalah jenis puisi anak yang tumbuh dan berkembang di suatu daerah dengan menggunakan bahasa daerah setempat. Umumnya, puisi tradisional bersifat anonim, artinya tidak dapat ditelusuri penciptanya karena umumnya hanya diwariskan secara lisan dari satu generasi ke generasi selanjutnya. Contoh puisi tradisional Dolanan *Aja Ngewak-ewakake*, dikutip dari Endraswara (2005:219)

*Aja ngewak-ewakake,
pethenthang apethentheng bijine diumukake,*

*bocah kok le ambek hem sajak ngece-ece,
rumangsane cah klas siji pinter dhewe,
bocah kok le ambek hem sajak ngece-ece,
rumangsane cah klas siji pinter dhewe*

Terjemahan:

*Jangan berbuat semaunya sendiri
Tangan di pinggang sambil menyombongkan
nilainya*

*Anak kok berwatak sombong dan senang
meremehkan orang lain*

Apakah merasa kelas satu paling pandai

Anak kok sombong dan meremehkan orang lain

Apakah merasa bahwa kelas satu paling pandai

2. Puisi Lama

Puisi lama merupakan jenis puisi anak yang dipengaruhi sastra Melayu lama. Jenis puisi anak ini hanya terbatas pada jenis pantun, lebih khusus lagi pantun anak-anak.

Contoh puisi lama atau pantun sebagaimana dikutip dari Riyadi, dkk (2008:13-15)

Pantun Bersukacita

Elok rupanya kumbang jati

Dibawa itik pulang petang

Tidak terkata besar hati

Melihat ibu sudah pulang

*Dibawa itik pulang petang
Dapat di rumput bilang-bilang
Melihat ibu sudah pulang
Hati cemas menjadi tenang*

*Ramai orang bersorak-sorak
Menepuk gendang dengan rebana
Alangkah besar hati awak
Mendapat baju dan celana*

Pantun Berdukacita

*Diatur dengan duri pandan
Gelombang besar membaunya
Melihat ayah pergi berjalan
Entah 'pabila kembalinya*

*Kayu jati bertimbal jalan
Turun angin patahlah dahan
Ibu mati bapak berjalan
Ke mana untung diserahkan*

*Besar buahnya pisang batu
Jatuh melayang selaranya
Saya ini anak piatu
Sanak saudara tidak punya*

3. Puisi Modern

Yang dimaksud dengan puisi modern adalah jenis puisi anak yang diciptakan pada masa sekarang yang banyak ditemukan dalam berbagai media cetak. Jenis puisi anak modern ini mencakup puisi yang tertulis dan puisi yang dilagukan. Berikut contoh masing-masing jenis puisi anak tersebut.

Berikut contoh puisi anak modern dalam bentuk puisi tertulis karya Akhmad Immaduddin yang dikuti dari Sarumpaet (2010:211)

TERNYATA TUHAN SANGAT PEMURAH

Karya: Akhmad Immaduddin

Saya berdoa pada Tuhan Allah

Semoga saya cepat diberi adik

Ternyata doaku dikabulkan Tuhan

Sehingga saya punya adik

Ketika adik lahir, aku senang sekali

Suatu hari adikku sakit

Hingga harus opname

Lalu aku berdoa lagi pada Tuhan

Agar adik cepat sembuh

Ternyata adik sembuh betul

Contoh puisi lagu “Pamanku Datang” dikutip dari Heru Kurniawan (2009:30)

PAMANKU DATANG

*Kemarin paman datang
Pamanku dari desa
Dibawakannya rambutan pisang
Dan sayur mayur segala rupa
Bercerita paman tentang ternaknya
Berkembang biak semua
Padaku paman berjanji
Mengajak libur di desa
Hatiku girang tidak terperi
Terbayang sudah aku di sana
Mandi di sungai turun ke sawah
Menggiring kerbau ke kandang*

B. Fiksi/Cerita Anak Tradisional

Fiksi/cerita anak tradisional adalah ragam cerita yang hidup dan berkembang di kalangan masyarakat yang diwariskan secara turun-temurun dan oleh sebagian masyarakat dianggap benar-benar terjadi serta memiliki nilai kesejarahan dari daerah tertentu. Di Indonesia ragam sastra ini lebih dikenal dengan istilah “cerita rakyat”. Cerita anak tradisional atau cerita rakyat terdiri atas beberapa

jenis, yaitu dongeng, legenda, fabel, mite atau mitos, dan saga atau epos.

1. Dongeng

Menurut Danandjaja (1997:83) bahwa dongeng adalah cerita prosa rakyat yang tidak dianggap benar-benar terjadi. Dongeng hanya dianggap sebagai sebuah kisah atau cerita imajinatif yang banyak mengandung nilai pendidikan untuk anak-anak sehingga dongeng terus hidup dan berkembang di masyarakat. Kalaupun ada bagian cerita yang dianggap benar atau sesuai dengan kenyataan, itu hanyalah sebuah kebetulan. Dalam hal ini, dongeng dijadikan sebagai wahana untuk merepresentasikan kehidupan manusia melalui kisah-kisah yang imajinatif untuk mendapatkan nilai-nilai positif sehingga dapat diteladani.

Indonesia merupakan salah satu negara yang memiliki banyak kisah dongeng. Awalnya dongeng hanya dikisahkan dan disebarakan secara lisan dari mulut ke mulut. Namun dalam perkembangannya, cerita-cerita dongeng telah disajikan dalam bentuk tulisan dan tersebar luas dalam bentuk buku sehingga mudah untuk didapatkan. Beberapa cerita dongeng di Indonesia yang sangat terkenal adalah, Malin Kundang, Sangkuriang, Timun Emas, dan Bawang Merah

Bawang Putih. Sebagai contoh, berikut disajikan salah satu dongeng yang sangat terkenal di Indonesia, yaitu Si Malin Kundang, cerita dari Sumatera Barat (dikutip dari Ikranegara, *Kumpulan Cerita Rakyat Nusantara*, tanpa tahun: 23).

SI MALIN KUNDANG

Dahulu kala di Padang Sumatera Barat tepatnya di Perkampungan Pantai Air Manis ada seorang janda bernama Mande Rubayah. Ia mempunyai seorang anak laki-laki bernama Malin Kundang. Malin sangat disayang oleh ibunya, karena sejak kecil Malin Kundang sudah ditinggal mati oleh ayahnya.

Malin dan ibunya tinggal di perkampungan nelayan. Ibunya sudah tua, ia hanya bekerja sebagai penjual kue. Pada suatu hari Malin jatuh sakit. Tubuhnya mendadak panas sekali. Mande Rubayah tentu saja sangat bingung. Tak pernah Malin jatuh sakit seperti ini. Mande Rubayah berusaha sekuatnya untuk mengobati Malin dengan mendatangkan tabib.

Nyawa Malin yang hampir melayang itu akhirnya dapat diselamatkan berkat usaha keras ibunya. Setelah sembuh dari sakitnya, ia makin disayang. Demikianlah Mande Rubayah sangat

menyayangi anaknya. Sebaliknya Malin juga amat sayang kepada ibunya.

Ketika sudah dewasa, Malin berpamit kepada ibunya untuk pergi merantau. Pada saat itu memang ada kapal besar yang merapat di Pantai Air Manis.

Meski dengan berat hati akhirnya Mande Rubayah akhirnya mengizinkan anaknya pergi. Malin dibekali dengan nasi berbungkus daun pisang sebanyak tujuh bungkus.

Hari-hari berlalu terasa lambat bagi Mande Rubayah. Setiap pagi dan sore Mande Rubayah memandang ke laut. Jika ada ombak dan badai besar menghempas ke pantai, dadanya berdebar-debar. Ia menengadahkan kedua tangannya ke atas sembari berdoa agar anaknya selamat dalam pelayaran. Jika ada kapal yang datang merapat ia selalu menanyakan kabar tentang anaknya. Tetapi semua awak kapal atau nahkoda tidak pernah memberikan jawaban yang memuaskan. Malin tak pernah menitipkan barang atau pesan apapun kepada ibunya.

Itulah yang dilakukan Mande Rubayah setiap hari selama bertahun-tahun. Tubuhnya semakin tua dimakan usia. Jika berjalan ia mulai terbungkuk-bungkuk.

“Ibu sudah tua Malin, kapan kau pulang...” rintih Mande Rubayah tiap malam.

Namun hingga berbulan-bulan semenjak ia menerima kabar, Malin belum juga datang menengoknya. Namun ia yakin bahwa pada suatu saat Malin pasti akan kembali.

Harapannya terkabul. Pada suatu hari yang cerah dari kejauhan tampak sebuah kapal yang indah berlayar menuju pantai. Kapal itu megah dan bertingkat-tingkat. Orang kampung mengira kapal itu milik sultan atau seorang pangeran. Mereka menyambutnya dengan gembira.

Ketika kapal itu mulai merapat, tampak sepasang muda-mudi berdiri di anjungan. Pakaian mereka berkilauan terkena sinar matahari. Wajah mereka cerah dihiasi senyum. Mereka Nampak bahagia karena disambut dengan meriah.

Mande Rubayah ikut berdesakan melihat dan mendekati kapal. Jantungnya berdebaran keras. Dia sangat yakin sekali bahwa lelaki muda itu adalah anak kesayangannya – si Malin Kundang.

Belum lagi tetua desa sempat menyambut, Ibu Malin terlebih dahulu menghampiri Malin. Ia langsung memeluk Malin erat-erat. Seolah takut kehilangan anaknya lagi.

“Malin, anakku,” katanya menahan isak tangis karena gembira. “Mengapa begitu lamanya kau tidak memberi kabar?”

Malin terpana karena dipeluk wanita tua renta yang berpakaian compang-camping itu. Ia tak percaya bahwa wanita itu adalah ibunya. Seingat Malin, ibunya adalah seorang wanita berbadan tegar yang kuat menggendongnya ke mana saja. Sebelum dia sempat berpikir dengan tenang, istrinya yang cantik itu meludah sambil berkata, “Cuih! Wanita buruk inilah ibumu? Mengapa kau membohongi aku?”

Mendengar kata-kata istrinya, Malin Kundang mendorong wanita itu hingga terguling ke pasir. Mande Rubayah hampir tidak percaya pada perlakuan anaknya. Ia jatuh terduduk sambil berkata, “Malin, anakku. Aku ini ibumu, Nak!”

Malin Kundang tidak menghiraukan perkataan ibunya. Pikirannya kacau karena ucapan istrinya. Seandainya benar wanita itu ibunya, dia tidak akan mengakuinya. Ia malu kepada istrinya. Melihat wanita itu beringsut hendak memeluk kakinya, Malin menendangnya sambil berkata, “Hai, perempuan tua! Ibuku tidak seperti engkau! Melarat dan dekil!”

Wanita tua itu terkapar di pasir. Mande Rubayah pingsan dan terbaring sendiri. Ketika ia

sadar, Pantai Air Manis sudah sepi. Di laut dilihatnya kapal Malin semakin menjauh. Hatinya perih seperti ditusuk-tusuk. Tangannya ditengedahkan ke langit. Ia kemudian berseru dengan hatinya yang pilu, "Ya Allah Yang Maha Kuasa, kalau dia bukan anakku, aku maafkan perbuatannya tadi. Tapi kalau memang dia benar anakku, Malin Kundang, aku mohon keadilan-Mu, ya Tuhan...!"

Tidak lama kemudian, cuaca di tengah laut yang tadinya cerah, mendadak berubah menjadi gelap. Hujan tiba-tiba turun dengan teramat lebatnya. Entah bagaimana awalnya tiba-tiba datanglah badai besar. Menghantam kapal Malin Kundang. Disusul sambaran petir yang menggelegar. Seketika kapal itu hancur berkeping-keping. Kemudian terhempas ombak hingga ke pantai.

Ketika matahari pagi memancarkan sinarnya, badai telah reda. Di kaki bukit terlihat kepingan kapal yang telah menjadi batu. Itulah kapal Malin Kundang. Tak jauh dari tempat itu Nampak sebongkah batu yang menyerupai tubuh manusia. Konon itulah tubuh Malin Kundang anak durhaka yang kena kutuk ibunya menjadi batu. Di sela-sela batu itu berenang-renang ikan teri, ikan berlanak, dan ikan tenggiri. Konon ikan itu berasal dari

serpihan tubuh sang istri yang terus mencari Malin Kundang.

2. Legenda

Legenda adalah ragam cerita rakyat yang dihubungkan dengan peristiwa atau kejadian alam. Sebagian masyarakat di suatu daerah tertentu meyakini cerita atau kisah dalam legenda benar-benar terjadi karena dianggap menjadi sebab terjadinya sebuah benda, tempat, wilayah, atau fenomena alam di daerah tersebut. Beberapa legenda yang terkenal di Indonesia adalah *Asal Mula Danau Toba* (Sumatera), *Legenda Danau Limboto* (Gorontalo), *Asal Mula Telaga Biru* (Maluku Utara), *Asal Mula Danau Batur* (Bali), *Legenda Danau Lipan* (Kalimantan Timur), cerita *Oheo* (Kendari), *Bogani* (Bolaang Mongondow), dan *Lahilote* (Gorontalo). Berikut contoh legenda Lahilote dari Gorontalo yang dikutip dari buku *Kumpulan Cerita Rakyat Nusantara* karya Yudhistira Ikranegara.

LAHILOTE

Dahulu ada seorang laki-laki bernama Lahilote yang tinggal di hulu sungai dekat mata air. Pekerjaan sehari-harinya ialah mencari rotan di hutan. Pada suatu hari tanpa disangka-sangka ia melihat tujuh bidadari yang sedang mandi di

sungai. Canda tawa terdengar dari kejauhan. Ketika mereka sedang mandi, Lahilote mengambil selendang salah satu bidadari dan menyembunyikannya di suatu tempat. Mereka baru sadar, rupanya ada orang yang sejak tadi mengintip mereka mandi. Kehadiran Lahilote secara tiba-tiba sungguh mengagetkan bidadari-bidadari tersebut. Mereka terbang ke kayangan, kecuali seorang yang kehilangan selendangnya. Singkat cerita, seorang bidadari itu berhasil dibujuk dan dinikahi Lahilote.

Seperti biasa, Lahilote mencari rotan di hutan. Ketika sedang membersihkan rumah, tanpa sengaja isteri Lahilote menemukan selendangnya yang hilang dalam tabung bambu. Ia senang sekali karena selendangnya telah ditemukan. Saat itu juga ia terbang ke tempat asalnya, ke kayangan.

Hari itu Lahilote sangat beruntung, rotan yang diperolehnya lebih banyak dari hari biasanya. Tapi ketika pulang kegembiraannya lenyap. Tabung bambu sudah kosong dan isterinya telah kembali ke kayangan. Ia benar-benar gundah. Tiba-tiba seorang polahi yaitu suatu suku yang tinggal di tengah hutan hadir di hadapannya. Ia memegang rotan hutiya mala. Sang Polahi berkata, "Rotan ini akan memandumu ke kayangan. Temukan isterimu di sana."

Singkat cerita, Lahilote terbang ke kayangan dan bertemu dengan isterinya. Lahilote dan isterinya bersatu kembali di kayangan. Pada suatu waktu, Lahilote bersama isterinya sedang asyik bicara berdua. Lahilote duduk di atas sebatang kayu. Sementara itu, isterinya sedang sibuk mencari kutu di kepala Lahilote. Ia terkejut melihat uban yang ada di kepala suaminya. Ia ingat seorang yang beruban tidak boleh ada di kayangan. Lahilote menanyakan apa alasannya. Isterinya menjawab, "Apalah artinya sebuah cinta jika Tuan telah beruban, apalah artinya sebuah kayangan kalau Tuan tinggal bayangan." Lahilote tidak menyangka akibatnya sungguh berat. Ia benar-benar terpukul dibuatnya. Lalu ia turun ke bumi menggunakan sebilah papan.

Lahilote bersumpah, "Sampai senja umurku nanti, berbatas pantai Pohe berujung kain kafan, di sana telapak kakiku akan terpatri sepanjang zaman."

Batu berbentuk telapak kaki itu dapat ditemukan di pantai Pohe, Gorontalo. Menurut kepercayaan setempat, batu itu adalah telapak kaki Lahilote yang terbuang dari kayangan.

3. Fabel

Fabel adalah jenis cerita rakyat yang tokoh-tokoh utamanya diperankan oleh binatang atau hewan. Walaupun hanya diperankan oleh binatang,

tokoh-tokoh dalam dongeng pada hakikatnya merupakan representasi dari kehidupan manusia secara nyata. Dengan kalimat lain, tokoh-tokoh binatang dalam fabel sebenarnya hanyalah simbol dari watak manusia dalam kehidupan nyata. Beberapa cerita fabel yang terkenal di Indonesia adalah cerita *Kura-Kura dan Bangau*, *Kisah Kera dan Ayam*, *Semut yang Imut*, *Ayam Bertanduk*, cerita *Burung Balam dan Semut Merah*, dan cerita *Si Kancil*. Berikut disajikan satu contoh fabel yang dikutip dari buku Yudhistira Ikranegara.

KANCIL MENIPU PARA BUAYA

"Hug-hug-huuu...! Dasar penipu...! Kau bilang mau dijadikan menantu, padahal Pak Tani mau menyembelihmu untuk dijadikan sate!"

Kancil memang bertubuh kecil, tapi otaknya cerdas, kalau adu lari pasti dia kalah, maka Kancil bersembunyi di balik rerumputan belukar, anjing tidak mengetahuinya dan terus mengejar.

"Dasar anjing bodoh!"

Kat Kancil sambil tertawa.

Dengan hati-hati ia tutup jejak kakinya dengan debu supaya tidak diendus anjing, benar! Anjing itu ternyata tak mengetahui keberadaannya.

Cukup lama Kancil bersembunyi, setelah merasa aman ia keluar dari belukar.

“Kukira sudah sangat jauh Anjing itu berlari, saatnya keluar nih!”

Kancil berjalan ke arah yang berlawanan dengan anjing hingga suatu ketika ia sampai di tepi sungai.

“Wah, bagaimana cara menyeberangnya?”

Sepertinya sungai ini cukup dalam.”

Kancil merenung sejenak mencari akal.

“Nah, ketemu sekarang!”

Ia berjalan ke arah rerumputan pohon pisang yang masih kecil.

Dengan sekuat tenaga ia dorong-dorong batang pohon pisang itu hingga satu per satu roboh.

Lho? Apakah yang akan diperbuatnya dengan batang pohon pisang itu?

Aha.... ternyata si Kancil mau membikin rakit untuk menyeberangi sungai.

Pintar juga dia, kini setelah rakitnya jadi, ia tarik ke tepi sungai.

“Aduh, beratnya minta ampun,” Kancil mengeluh.

Tanpa disadari Kancil seekor buaya besar mengintainya dari belakang dan.... Hup! Dalam sekejap kaki Kancil sudah diterkam sang buaya.

“Aduh Pak Buaya! Tunggu sebentar....!”

“Tunggu apa lagi Cil? Perutku sudah lapar nih!”

Jangan kuatir Pak Buaya, aku tak mungkin bisa melawanmu, tapi aku sedang lapar juga, jadi biarkan aku mencari makan dulu!”

Anehnya Pak Buaya mau mendengarkan omongan Kancil, ia melepaskan gigitannya pada kaki Kancil.

“Jadi apa maumu Cil?”

“Temanmu banyak kan?”

“Ya, betul banyak Cil!”

Pak Buaya memanggil teman-temannya, dalam waktu singkat teman-temannya segera muncul ke permukaan air.

“Salah satu dari kalian harus mengantarku ke seberang untuk mencari makanan biar tubuhku jadi gendut dan cukup untuk kalian santap bersama.”

*“Cil, kau jangan coba-coba menipuku ya?”
ancam Pak Buaya.*

“Mana aku berani menipumu Pak Buaya!”

“Baik, sekarang kuantar kau ke seberang sungai, di sana banyak makanan buah-buahan.”

Maka Kancil segera naik ke punggung Pak Buaya untuk menyeberang.

“Wah, asyiiiik....!” kata Kancil dengan riang gembira.

*“Nikmatilah kegembiraanmu karena sebentar lagi kau akan masuk ke dalam perutku.”
Pikir Pak Buaya.*

"Ingat Cil, jangan coba-coba menipuku," kata Pak Buaya sambil menunggu di pinggir sungai, sementara Kancil mencari buah-buahan untuk disantap sepuasnya.

Tak berapa lama Kancil muncul lagi dengan perut lebih gendut, rupanya sudah kenyang dia makan.

"Pak Buaya berapa jumlah teman-temanmu?"

"Banyak Cil."

"Banyak itu berapa dihitung dong!"

"Belum pernah kuhitung Cil."

"Wah payah bagaimana cara membagi dagingku nanti?"

"Baikalah, aku yang menghitung jumlah kalian, sekarang berbarislah dengan rapi membentuk jembatan hingga ke seberang sana."

Para buaya berjajar rapi, Kancil meloncat dari punggung buaya ke punggung buaya lainnya sambil menghitung satu, dua, tiga, empat, hingga ia sampai di seberang sungai. Begitu sampai di seberang sungai Kancil melambaikan tangannya.

"Terima kasih Pak Buaya dan selamat tinggal."

"Lho? Cil kau jangan pergi begitu saja! Aku belum memakanmu!"

"Apa mau memakan dagingku? Sorry aja yah!" teriak Kancil sambil berlari.

“Dasar Kancil. Kamu tak bisa dipercaya! Penipu!” umpat para buaya.

“Nggak apa-apa aku menipu kan hanya untuk menyelamatkan diri.”

“Kanciiiil! Kembalilah!” teriak para buaya.

Tapi Kancil terus berlari kencang tanpa menghiraukan para Buaya yang hendak memangsanya.

4. Mite atau Mitos

Mite atau mitos adalah cerita rakyat yang berhubungan dengan dewa-dewa dan tokoh-tokoh yang memiliki kekuatan luar biasa. Mite atau mitos merupakan salah satu cerita rakyat yang diyakini pernah terjadi pada zaman dahulu. Bahkan, ada sebagian masyarakat menganggap mite atau mitos sebagai sesuatu yang suci atau sakral (Bunanta, 1998:44). Walaupun ceritanya terkadang tidak masuk akal, cerita mite atau mitos terus hidup di kalangan masyarakat dan hingga kini masih banyak diceritakan kepada anak-anak.

Mite atau mitos merupakan salah satu cerita rakyat yang dapat ditemukan di hampir setiap daerah di Indonesia. Beberapa mitos yang sangat terkenal di Indonesia antara lain cerita pemindahan Gunung Suci Mahameru di India oleh para Dewa

34 Sastra Anak

Apresiasi Kajian dan Pembelajarannya

ke Gunung Semeru yang dianggap suci oleh orang Jawa dan Bali, cerita *Dewi Sri*, *Nyai Roro Kidul*, *Jaka Tarub* dan *Dewi Nawang Wulan*, dan *Roro Jongrang* yang kesemuanya berasal dari tanah Jawa. Berikut contoh cerita mite atau mitos *Roro Jongrang*.

RORO JONGRANG

Di Jawa Tengah, pada zaman dahulu ada sebuah kerajaan bernama Pengging. Sang raja mempunyai seorang putera bernama Joko Bandung. Joko Bandung adalah seorang pemuda perkasa. Seperti halnya sang ayah, ia juga mempunyai berbagai ilmu kesaktian yang tinggi.

Tapi sayang, Joko Bandung yang sudah dewasa itu belum mau berumah tangga. Suatu hari sang raja memanggilnya. Ia ditanya mengapa belum mau berumah tangga. Joko Bandung ingin menguasai Kerajaan Prambanan. Maka Joko Bandung memimpin pasukan Pengging berperang melawan pasukan Prambanan. Pada saat itu kerajaan Prambanan dipimpin oleh Raja Boko. Tubuhnya tinggi besar sehingga sebagian besar orang menganggapnya sebagai keturunan raksasa.

Raja bertubuh besar itu memulai serangan terlebih dahulu. Ia berlari kencang ke depan, diikuti pasukan di belakangnya. Pasukan Pengging yang berhamburan dan berusaha bangkit tidak sempat

lagi bersiap-siap menghadapi serbuan lawan. Dengan mudahnya Raja Boko menangkap satu per satu tentara Pengging lalu dilempar tinggi ke udara. Tentu saja tentara itu mati ketika jatuh ke tanah. Pasukan Prambanan juga dengan enaknyanya membantai pasukan Pengging yang kocar-kacir tak karuan.

Tapi... tiba-tiba muncullah Joko Bandung. Menghadang laju Raja Boko.

Raja Boko mengayunkan tangan kanannya bermaksud menyambar leher Bandung Bandawasa. Namun pemuda itu justru menangkap lengan Raja Boko dan dengan gerakan super cepat tubuh Raja Boko dilempar kearah prajurit Prambanan.

“Breggggg...!”

Tubuh Raja Boko terlempar dan terjerembab ke arah para prajuritnya. Para prajurit yang tertindih Raka Boko seketika mati lemas. Raja Boko masih bermaksud bangkit berdiri, namun terlambat. Bandung Bandawasa meloncat dan menendang pinggangnya. Seketika Raja Boko muntah darah dan tewas ambruk ke tanah.

Mengetahui rajanya yang perkasa tewas di tangan Bandung Bandawasa, maka prajurit Prambanan takluk menyerahkan diri. Joko Bandung di antar ke istana. Begitu memasuki istana kaputren, ia melihat Roro Jongrang yang cantik jelita. Joko

Bandung seketika jatuh cinta dan ingin menikahi gadis itu.

“Hamba bersedia diperistri, asalkan Paduka mampu membuatkan seribu candi dan dua buah sumur yang sangat dalam, dalam waktu satu malam,” kata Roro Jongrang.

Di luar dugaan, Joko Bandung menyanggupi permintaan Roro Jongrang itu. Joko Bandung dibantu para jin dan mahluk halus lainnya membuat seribu candi. Tengah malam candi itu hanya kurang satu. Melihat kejadian tersebut, Roro Jongrang heran dan juga terkejut, karena bangunan candi yang begitu banyak sudah hampir selesai.

Roro Jongrang panik. Ia segera memanggil kepala dayang istana.

Bibik Emban cepat memutar otak. Lalu bersama Roro Jongrang ia membangunkan gadis-gadis desa Prambanan agar menumbuk padi sambil memukul-mukulkan alu pada lesung sehingga kedengaran suara yang riuh rendah.

Sementara itu para pemuda desa diperintahkan untuk membakar kayu dan tumpukan jerami di sebelah timur Prambanan.

Akibat bunyi lesung yang dipukul berkali-kali membuat seluruh ayam jantan di Prambanan kaget. Ayam jantan pun berkokok bersahut-sahutan. Mendengar suara-suara tersebut, mahluk halus

segera menghentikan pekerjaannya. Disangkanya hari telah pagi. Apalagi mereka melihat warna merah seperti fajar di sebelah timur. Mereka mengira matahari hampir terbit.

Bandung Bondowoso meninggalkan mereka. Kini pemuda itu menuju bangunan candi yang jumlahnya kurang satu untuk menjadi seribu. Namun ketika sampai di sana, hari benar-benar sudah pagi. Matahari sudah menampakkan sinarnya.

Pada saat yang sama Roro Jongrang muncul di hadapan Bandung Bondowoso.

"Sudahlah Raden... Paduka jelas tidak mampu memenuhi permintaan hamba, maka...!"

"Cukup! Aku tahu ada sesuatu yang tidak beres!" potong Bandung Bondowoso.

"Raden adalah seorang satria. Seorang satria harus memegang teguh janjinya. Sekarang hari sudah betul-betul pagi. Matahari sudah menampakkan sinarnya. Dan Raden tidak mampu memenuhi syarat membuat seribu candi."

Bandung Bondowoso berdiri tegak di hadapan Roro Jongrang. Giginya gemeretak menahan amarah.

Roro Jongrang tampak ketakutan. Ia mundur beberapa langkah.

Bandung Bondowoso mendekati gadis yang dicintainya dan berkata, "Roro Jongrang, kau ini hanya mencari-cari alasan. Kalau tidak mau jadi istriku, kenapa tidak kau katakan dengan jujur saja. Kenapa kau gunakan tipu muslihat untuk mengelabuiku. Kau ini keras kepala seperti batu."

Ucapan pemuda sakti itu tidak bisa ditarik lagi. Seketika Roro Jongrang berubah menjadi arca batu besar di Candi Prambanan

Bandung Bondowoso juga mendatangi anak-anak gadis di sekitar Prambanan yang diperintah membunyikan lesung.

Dengan penuh amarah para gadis itu dikutuk oleh Bandung Bondowoso dengan ucapan, "Kalian telah membantu Roro Jongrang berbuat curang. Maka dari sekarang aku kutuk kalian menjadi perawan tua. Kalian tidak akan laku kawin sebelum mencapai umur tua."

Demikianlah kisah asal mula Candi Sewu atau Candi Roro Jongrang.

Candi yang dibuat oleh para mahluk halus, meskipun jumlahnya belum mencapai seribu disebut Candi Sewu yang berdekatan dengan Candi Roro Jongrang. Maka Candi Prambanan disebut juga Candi Roro Jongrang. Sementara gadis-gadis di daerah itu kebanyakan tidak laku kawin sebelum

mencapai umur tua, atau sebelum mereka pindah ke tempat lain.

5. Saga atau Epos

Saga atau epos adalah jenis cerita rakyat yang berisi kisah sejarah kepahlawanan di suatu daerah. Saga atau epos menceritakan satu atau beberapa tokoh heroik yang terkenal di suatu daerah karena jasa, perjuangan, keberanian, dan kekuatan yang dimilikinya. Rakyat di suatu daerah biasanya sangat mempercayai keberadaan tokoh-tokoh dalam saga atau epos walaupun terkadang tokoh-tokoh tersebut sulit ditelusuri silsilah keturunannya, asal-usulnya, bahkan kuburannya. Bagi sebagian masyarakat di suatu daerah, benar-tidaknya keberadaan tokoh dalam saga/epos tidaklah penting. Yang terpenting adalah isi ceritanya yang banyak mengandung keteladanan dan penting untuk diwariskan kepada generasi muda.

Indonesia merupakan negara yang kaya dengan cerita saga atau epos. Hampir setiap daerah di Indonesia memiliki saga atau eposnya masing-masing. Beberapa contoh di antaranya adalah cerita *Jayaprana* dari Bali, *Ciung Wanara* dari Sunda, kisah *Perang Panipi* dan kisah *Tamu'u dan Olabu* dari

40 Sastra Anak

Apresiasi Kajian dan Pembelajarannya

Gorontalo, cerita *Damarwulan* dari Jawa, dan kisah *Si Pitung* dari Betawi (Jakarta). Berikut disajikan contoh saga atau epos *Si Pitung Jagoan Betawi* yang dikutip dari buku *Ikranegara*.

SI PITUNG JAGOAN BETAWI

Si Pitung adalah pemuda yang baik. Ia tekun beribadah dan berbudi pekerti luhur. Ia berasal dari Rawa Belong. Selain belajar mengaji, ia juga belajar silat kepada Haji Naipin. Tak terasa waktu berjalan, si Pitung menjelma menjadi pemuda dewasa yang gagah perkasa. Ia mempunyai bekal ilmu agama dan pencak silat.

Pada saat yang sama, penjajah Belanda sedang giat-giatnya mengeruk kekayaan alam bangsa Indonesia yang berpusat di Batavia. Tenaga rakyat diperas dalam kekejaman kerja paksa. Tak terhitung lagi korban yang jatuh. Sebagian lagi hidup dalam penderitaan dan kelaparan. Menyaksikan kenyataan itu, timbul rasa iba di hati si Pitung. Keberpihakan pada rakyatnya sendiri yang mengubah takdir si Pitung.

Bersama Rais dan Jii, si Pitung merampok rumah tauke dan tuan tanah kaya. Hasil merampoknya kemudian dibagi-bagikan pada masyarakat miskin. Tentu saja lama-kelamaan, kegiatan si Pitung meresahkan Kumpeni.

Kumpeni melakukan berbagai cara untuk menangkap si Pitung. Mula-mula, dibujuknya orang-orang untuk memberi keterangan dengan iming-iming hadiah yang cukup besar. Kalau usahanya gagal, tidak segan-segan Kumpeni memaksanya dengan kekerasan.

Akhirnya, Kumpeni berhasil mendapat informasi tentang keluarga si Pitung. Kelebihannya, merupakan kelemahannya juga. Keluarga sebagai sumber motivasi si Pitung justru menjadi titik lemahnya. Kumpeni segera menyandera kedua orang tuanya dan Haji Naipin. Dengan siksaan yang berat, akhirnya terungkaplah keberadaan si Pitung dan rahasia kekebalan tubuhnya.

Ilmu silatnya yang tinggi dan tubuhnya yang kebal peluru, mempermudah setiap aksi perampokannya. Sudah banyak rumah tauke dan tuan tanah dirampoknya, tetapi ia tidak juga berhasil ditangkap. Lagi pula, orang-orang tidak menceritakan keberadaan si Pitung. Ia banyak berjasa pada rakyat.

Pada suatu hari, si Pitung dan teman-temannya berhasil ditemukan. Si Pitung berusaha memberikan perlawanan. Namun, hari itu memang hari naas baginya. Rahasia kekebalan tubuhnya yang selama ini membuatnya tetap hidup sudah diketahui pihak Kumpeni. Si Pitung, pahlawan rakyat kecil itu

dilempari telur-telur busuk dan ditembak beberapa kali. Akhirnya, ia pun menghembuskan nafas terakhir sebagai pembela rakyat jelata.

C. Fiksi/Cerita Anak Modern

Menurut Ampera (2010:17), yang dimaksud Fiksi modern (atau cerita anak modern) adalah cerita yang ditulis relatif baru, pengarang jelas, dan beredar sudah dalam bentuk buku atau cetakan lewat media masa. Dalam tulisan ini, fiksi/cerita anak modern dibagi menjadi empat jenis, yaitu (1) novel anak, (2) cerpen anak, (3) drama anak, dan (4) komik.

1. Novel Anak

Novel anak adalah jenis cerita anak yang diceritakan dengan alur yang panjang, menampilkan banyak tokoh dan permasalahan, dan menghadirkan banyak peristiwa (Kurniawan, 2013:44). Novel anak memiliki beberapa karakteristik khusus sebagai berikut.

- a. Berisi kisah dunia anak-anak
- b. Jumlah halaman antara 50-100 halaman.
- c. Sering diikuti gambar pada halaman-halaman tertentu.

- d. Umumnya menggunakan alur yang tidak terlalu kompleks.

Beberapa contoh novel anak yang banyak beredar di toko buku adalah *Suara Misterius* karya Tian, *Congklak Misterius* karya Anjali, *Lambung Padi Negeri Candi* karya Evi Z. Indriani, *Semut Pesolek* karya Marliana Kuswanti, *Matryoshka untuk Napoleon* karya Indah Hanako, dan *Galaneon and Friends* karya Aulia Saad.

2. Cerpen Anak

Cerpen anak atau cerita pendek anak mempunyai beberapa karakteristik yang membedakannya dengan cerpen orang dewasa. Karakteristik tersebut lebih tampak pada aspek isi.

- a. Berkisah tentang kehidupan anak.
- b. Alurnya sederhana, dan umumnya beralur maju.
- c. Tokoh-tokohnya dekat dengan anak, misalnya ayah-ibu, guru, dan teman sejawat.
- d. Latarnya tipikal, misalnya di sekolah, rumah, atau di desa.

Berikut contoh cerpen anak yang berjudul “Syifa dan Syafa” karya Erni yang dikutip dari majalah anak *Just for Kids* edisi 18 Th. IV (28 Maret – 9 April 2014).

44 Sastra Anak

Apresiasi Kajian dan Pembelajarannya

SYIFA DAN SYAFA

Syifa dan Syafa bukanlah manusia, melainkan dua ekor kelinci yang sangat lucu. Namun sayang, mereka tidak bersyukur atas semua yang mereka miliki. Selama ini, mereka mengharapkan diri mereka menjadi seorang manusia.

Pada suatu hari, mereka bertemu dengan seorang Peri cantik. Peri tersebut bermaksud membantu Syifa dan Syafa menjadi manusia, meski hanya dalam waktu semalam. Tapi, ada syaratnya.

“Apa itu syaratnya, Peri?” tanya Syifa disusul anggukan Syafa.

“Syaratnya adalah, kalian harus menjadi manusia yang baik dan selalu membantu sesama. Jika kalian mengingkari, wujud kalian akan menjadi kelinci kembali secara tiba-tiba,” jelas Peri.

Syifa memang terkenal dengan kesombongannya. Walau ia pernah berjanji untuk berubah, namun ucapannya tak pernah terbukti sampai sekarang.

“Baiklah kalau begitu, sekarang kalian hanya perlu menutup mata kalian,” jelas Sang Peri dengan suaranya yang anggun.

Syifa dan Syafa pun menutup mata mereka berdua dengan senyum mengembang.

“Nah, sekarang kalian boleh membuka mata kalian,” ujar sang peri sesaat setelah ia mengubah Syifa dan Syafa menjadi manusia.

“Waw!” seru Syifa dan Syafa.

Mereka berdua menjadi manusia remaja berwajah manis. Mereka berpelukan dan tertawa riang. Sang Peri pun ikut bahagia melihat kebahagiaan kedua kelinci yang sekarang telah menjadi manusia.

“Nah... ingat! Waktu kalian menjadi manusia hanya semalam. Lebih tepatnya lagi, pukul dua belas tengah malam, kalian harus kembali ke tempat tinggal kalian sebagai kelinci,” ujar Peri.

Syifa dan Syafa hanya mengangguk tanpa melepas pelukan mereka. Seketika itu, Peri pun menghilang.

Syifa dan Syafa ternyata sangat mudah bergaul dengan manusia lainnya. hanya dalam waktu sekitar 5 jam, mereka sudah mendapat teman.

“Syifa, Syafa, bagaimana kalau nanti malam kalian ikut kita ke pesta kembang api?” ajak seorang teman dan Syifa dan Syafa.

“Benarkah? Aku ikut! Aku pasti akan menjadi orang yang paling cantik di sana!” ujar Syifa menyombongkan diri.

“Pesta kembang api itu diadakan pukul dua belas! Dan akan selesai pukul tiga dini hari,” kata temannya itu lagi.

“Hmmm... sepertinya aku tidak bisa ikut jika harus pukul dua belas” ucap Syafa.

“Hah?! Dasar aneh! Sudahlah, teman-teman! Kita tinggalkan saja dia! Memang ketinggalan zaman sekali dia!” cela Syifa.

“Tapi, Syifa... kamu kan...,” Syafa mencoba mengingatkan Syifa kalau ia sudah berjanji pada Peri agar tidak pergi lewat dari jam 12. Namun Syifa sudah terlanjur pergi dengan teman-teman barunya.

Sekarang, Syafa hanya tinggal sendiri. Ia mencoba mencari teman di tempat lain. Ia mengunjungi sebuah gubuk kecil yang letaknya tak jauh dari tempat Syifa dan teman-temannya berkumpul.

“Permisi...,” ujar Syafa pelan. Kepalanya mengintip ke dalam gubuk kecil yang terbuat dari kardus.

“Iya. Kak siapa ya?” tanya seorang anak perempuan berwajah imut.

“Hai! Perkenalkan namaku Syafa... kamu siapa? Bisa kamu kenalkan aku dengan teman-temanmu?” jawab Syafa ramah.

"Hai! Kak Syafa! Aku Ratih... dan ini Reza, ini Raka, dan ini Putri," ujar anak itu.

*"Hmmm... boleh aku main dengan kalian?"
Tanya Syafa polos.*

"Apa, Kak? Kak ingin bermain dengan kita? Kotor, dekil, kumuh... tidak seperti Kakak! Bersih dan cantik!" ujar salah seorang teman Ratih, Putri.

"Apa masalahnya? Sejak kapan penampilan menjadi suatu hal yang tidak memperbolehkan kita untuk bermain?" jawab Syafa tersenyum.

Lalu, mereka berlima pun bermain dan bercanda ria di sebuah gubuk yang sederhana.

"Terima kasih ya. Kalian akan menjadi teman yang terbaik untukku!" ujar Syafa senang. Mereka pun menghabiskan waktu dengan bermain bersama.

Waktu berjalan, sampai akhirnya menunjukkan pukul 11.45. Syafa merasa dirinya harus segera kembali ke tempat asalnya. Semua teman barunya sudah tertidur pulas. Syafa pergi tanpa pamit karena tidak enak membangunkan mereka. Syafa mencari Syifa yang masih asyik bermain bersama teman-temannya.

"Syifa! Ayo kita pulang!" seru Syafa ketika ia mendapati Syifa.

"Apa? Untuk apa aku pulang?" jawab Syifa.

“Tapi, waktu kita tinggal sebentar lagi! Ayo, kita pulang!” jelas Syafa, kali ini nada suaranya lebih tegas.

“Tidak mau! Aku ingin tetap di sini! Kalau kamu mau pulang, ya pulang saja sendiri! Sana! Jangan ganggu aku!” teriak Syifa seraya mendorong Syafa.

Karena merasa tidak dapat melakukan apa-apa lagi, Syafa pun pulang ke tempat asalnya. Tepat pukul 12.00 tengah malam, tubuh Syafa menjadi kecil. Hatinya merasa puas karena ia dapat menjadi manusia yang memiliki banyak teman. Sedangkan Syifa, ia terlihat tegang ketika tubuhnya mulai mengecil dan mengeluarkan bulu. Teman-temannya merasa takut melihat perubahan pada tubuh Syifa. Mereka pun lari terbirit-birit ketakutan. Dan Syifa hanya bisa bersedih karena belum puas dengan kebaikan yang diberikan Peri. Ia belum sempat bersenang-senang dengan teman-temannya. Sekarang, ia hanya bisa bersedih dan meratapi kesendiriannya.

D. Drama Anak

Konsep drama anak tidak jauh berbeda dengan drama dewasa, yaitu genre sastra yang hadir dalam bentuk dialog atau percakapan. Perbedaan antara sastra anak dan sastra dewasa

pada umumnya hanya terletak pada substansi ceritanya. Drama anak layaknya cerpen anak, lebih mengarah pada kisah-kisah seputar dunia anak. Berikut disajikan penggalan drama anak yang berjudul “Majalah Dinding” karya Bakdi Soemanto yang dikuti dari Sarumpaet (2010:241).

MAJALAH DINDING

Karya: Bakdi Soemanto

Para Pelaku:

1. Anton
2. Kardi
3. Rini
4. Trisno
5. Wilar

Pentas menggambarkan sebuah ruangan kelas waktu pagi hari. Tampak di sana beberapa meja kursi, kurang begitu teratur rapi. Beberapa papan majalah dinding tersandar di dinding dan di meja.

Seorang pemuda pelajar sedang duduk di atas meja. Ia bersilang tangan. Pemuda itu Anton namanya. Ia adalah pemimpin redaksi majalah dinding itu. Sedangkan Rini, sekretaris redaksi, duduk di kursi.

Waktu itu hari minggu, Anton tampak kusut. Wajahnya muram. Ia belum mandi, hanya mencuci muka dan gosok gigi. Ia terburu-buru ke sekolah karena mendengar berita dari Wilar, wakil pimpinan redaksi, bahwa majalah dinding itu dibreidel oleh

kepala sekolah, gara-gara karikatur Trisno mengejek Pak Kusno, guru karate.

Seorang pelajar lainnya, Kardi, sedang menekuni buku. Ia adalah esais yang mulai dikenal tulisannya lewat majalah dinding itu.

01. Anton : Kardi.

02. Kardi : Ya!

03. Anton : Kau ada waktu nanti sore?

04. Kardi : Ada apa sih?

05. Anton : Aku perlu bantuanmu menyusun surat protes itu.

06. Rini : Kurasa tak ada gunanya protes. Kita sudah kalah. Bagi kita, kepala sekolah kita bukan guru lagi. Bukan pendidik. Ia berlagak penguasa.

07. Kardi : Itu tafsiranmu, Rin. Menurut dia tindakannya itu mendidik.

08. Anton : Mendidik, tetapi mendidik pemberontak. Bukan mendidik anak-anaknya sendiri. Gila.

09. Kardi : Masak begitu?

10. Anton : Kalau mendidik anaknya sendiri kan bukan begitu caranya.

11. Kardi : Tentu saja tidak. Ia bertindak dengan cara sendiri.

12. Rini : Sudahlah. Kalau kalian menurut aku, sebaiknya kita protes diam. Kita mogok.

Nanti, kalau sekolah kita tutup tahun, kita semua diam. Mau apa Pak Kepala Sekolah itu, kalau kita diam. Tenaga inti staf masuk redaksi semua.

13. *Anton : Tapi masih ada satu bahaya.*
 14. *Rini : Bahaya?*
 15. *Kardi : Nasib Trisno, karikaturis kita itu?*
 16. *Anton : Bisa jadi dia akan celaka.*
 17. *Rini : Lalu?*
 18. *Anton : Kita harus selesaikan masalah ini.*
 19. *Rini : Caranya?*
 20. *Anton : Kita harus buka front terbuka.*
 21. *Kardi : Itu nggak statis, Bung!*
 22. *Anton : Habis, kalau main gerilya kita kalah.*
 23. *Kardi : Baik. Tapi front terbuka juga bahaya.*
 24. *Rini : Orang luar bisa tahu. Sekolah tercemar.*
 25. *Kardi : Betul!*
-

E. Komik

Ampera (2010:17) menyatakan bahwa komik adalah cerita bergambar dengan sedikit tulisan, bahkan kadang-kadang ada gambar yang tanpa tulisan karena gambar-gambar itu sudah “berbicara” sendiri. Cerita komik menjadi salah satu bacaan menarik di kalangan anak-anak karena

52 Sastra Anak

Apresiasi Kajian dan Pembelajarannya



di dalam komik tidak hanya disajikan cerita dalam bentuk kata-kata atau tuturan tokoh-tokoh cerita. Tetapi, komik ditunjang dengan hadirnya gambar-gambar kartun tokoh cerita yang gerakan dan ekspresinya diupayakan sesuai dengan dialog atau tuturan masing-masing tokoh tersebut. Dengan begitu, anak-anak tidak terlalu dituntut berimajinasi terlalu banyak terhadap cerita, karena mereka dapat secara langsung memahami cerita dari gambar-gambar yang disajikan. Bahkan, pada usia-usia prasekolah, anak-anak belum mampu membaca atau menulis, komik menjadi kesukaan mereka karena dapat melihat-lihat gambar kartun yang menarik dari ceritanya.

Walaupun demikian, orang tua tetap harus selektif dalam menyiapkan cerita komik untuk anak-anak. Komik cukup banyak. Secara garis besar, komik dapat dikelompokkan menjadi dua, yaitu komik anak-anak dan komik dewasa. Komik anak-anak biasanya bercerita tentang dunia anak-anak, misalnya persahabatan, hal-hal yang fantasi atau lucu, heroik, dan petualangan. Komik dewasa lebih mengarah pada kisah-kisah orang dewasa, misalnya masalah percintaan, balas dendam, atau mungkin bercerita tentang pertempuran dan

perkelahian, yang kesemuanya itu tentunya belum sesuai dengan dunia anak-anak.

Berikut dicontohkan kutipan komik yang berjudul “Sepeda Baru Nana” yang karya Callista Gianna Then yang diterbitkan dalam buku *Komik Kecil-Kecil Punya Karya: Funny Day* oleh penerbit Muffin Graphics.



F. Cerita Nonfiksi

Cerita nonfiksi adalah jenis cerita anak yang didasarkan pada kejadian nyata/faktual. Cerita nonfiksi dapat diterima kebenarannya karena keberadaan tokoh, lokasi cerita, sumber cerita, dan semua peristiwa dalam cerita benar adanya. Cerita nonfiksi anak-anak dapat dibagi menjadi cerita sejarah dan biografi.

1. Cerita Sejarah

Yang dimaksud dengan cerita sejarah adalah jenis cerita yang di dalamnya berisi kisah perjuangan pada masa lalu dalam mempertahankan kemerdekaan negara atau daerahnya. Cerita sejarah ini lebih realistis karena apa yang disajikan dalam cerita merupakan sebuah kebenaran. Bacaan cerita sejarah menjadi sangat penting diberikan kepada anak-anak mengingat substansi ceritanya dapat menanamkan jiwa nasionalisme dan patriotisme dalam diri anak-anak. Yang lebih penting lagi adalah, anak-anak diakrabkan dengan nilai-nilai kesejarahan bangsa Indonesia. Dengan begitu, anak-anak tidak hanya dapat menyalurkan hobi dan bakatnya dalam membaca, namun lebih dari itu, anak-anak menjadi lebih mengenal dan

menghargai jasa-jasa para pahlawan bangsa Indonesia.

Bacaan anak-anak tentang cerita sejarah cukup banyak sehingga mudah diperoleh di toko-toko buku. Buku-buku seperti ini sebaiknya dimiliki oleh setiap orang tua di rumah untuk dijadikan bacaan mendidik bagi putra-putrinya di rumah. Para guru pun, terutama guru mata pelajaran Sejarah dan maupun Bahasa Indonesia wajib memiliki buku-buku seperti ini sebagai bacaan pilihan dalam pembelajaran. Berikut disajikan salah satu cerita sejarah “Pangeran Antasari” yang dikuti dari buku *Sejarah Pahlawan-Pahlawan Bangsa* yang disusun oleh Rahimsyah dan diterbitkan oleh Penerbit Amelia di Surabaya.

PANGERAN ANTASARI (1849-1862)

Suatu pemerintahan yang tidak stabil akan mengundang pengaruh luar untuk melakukan intervensi. Keadaan pemerintah yang tidak stabil itu ada kalanya sengaja diciptakan oleh pihak asing sebagai jalan untuk menguasai. Hal itu terjadi dengan kehadiran Belanda di Kerajaan Banjar, Kalimantan. Strategi seperti itu dikenal dengan nama politik divide et impera (memecah belah dan

menguasai) atau dikenal secara populer dengan nama “politik adu domba”.

Tanpa Ada Kompromi

Belanda sengaja mendukung Sultan Tamjid yang tidak disukai rakyat untuk naik tahta pada tahun 1859. Padahal yang lebih berhak menjadi sultan adalah Pangeran Hidayat. Pangeran Antasari sebagai salah seorang keturunan Raja Banjarmasin yang dibesarkan di luar istana merasa prihatin dengan situasi ini. Pilihan yang dibuat oleh Pangeran yang dilahirkan pada tahun 1809 itu adalah mengusir Belanda dari Kerajaan Banjar tanpa kompromi. Pergantian kekuasaan di istana menimbulkan keresahan di antara rakyat yang pada akhirnya menciptakan sikap anti-Belanda. Pangeran Antasari yang mengenal rakyat dari dekat memahami gejolak yang dirasakan rakyatnya. Oleh karena itu, ia mengadakan persiapan-persiapan untuk perlawanan terhadap Belanda. Dihimpunnya kekuatan lewat kerja sama dengan kepala-kepala daerah Hulu Sungai, Martapura, Barito, Pleihari, Kahayan, dan Kapuas. Nita Pengeran itu untuk menyerang Belanda didukung secara penuh oleh rakyat di kawasan itu.

Perjuangan yang Gigih

Pertempuran pertama melawan Belanda ini meletus mulai tanggal 18 April 1859 yang dikenal

dengan nama Perang Banjar. Antasari mendapat dukungan dari berbagai pihak sehingga pasukannya yang semula berjumlah 6.000 prajurit makin lama makin bertambah besar. Dukungan rakyat yang demikian besar itu sangat menyulitkan pemerintah Belanda.

Meskipun perang sudah berlangsung empat belas tahun, tetapi Belanda berhasil mengalahkan perlawanan Pangeran yang didukung rakyat itu. Upaya Belanda membujuk Antasari untuk berunding dengan memberi janji sebagian kekuasaan di kerajaan Banjar mengalami kegagalan. Dalam usia yang terus beranjak tua, Pangeran ini melanjutkan peperangan di kawasan Kalimantan Selatan dan Tengah. Suatu serangan besar-besaran telah direncanakan pada bulan Oktober 1862. Pasukan-pasukan telah disiapkan tetapi wabah penyakit cacar menyerang dan melemahkan kesatuan itu bahkan merenggut jiwa pemimpinnya, Pangeran Antasari. Ia meninggal dunia pada tanggal 11 Oktober 1862 di Bayan Begak, Kalimantan Selatan, kemudian dimakamkan di Banjarmasin dengan gelar Panembahan Amiruddin Khalifatul Mukmin. Dengan kematiannya itu, perlawanan terhadap Belanda makin lama makin surut dan akhirnya padam dengan sendirinya.

2. Biografi

Biografi adalah buku yang berisi cerita atau kisah tentang riwayat hidup seseorang. Biografi dikategorikan sebagai cerita nonfiksi (nyata) karena isinya lebih menekankan berbagai aspek yang realistis dari kehidupan tokoh yang dikisahkan. Sebagai catatan tentang riwayat hidup seseorang, biografi umumnya hanya menampilkan bagian-bagian penting dari kehidupan seseorang yang dianggap paling berkesan, paling monumental, dan tentunya kisah-kisah tersebut berefek positif bagi pembacanya. Sumber cerita dalam biografi dapat diperoleh langsung dari tuturan atau informasi tokoh yang diceritakan, keluarga (orang tua, saudara, istri dan anaknya), sahabat, orang-orang yang sempat mengenal dan punya kesan khusus, maupun catatan-catatan lepas misalnya diari atau buku harian.

Istilah “biografi” dibedakan dari “otobiografi”. Perbedaan tersebut sebenarnya hanya terletak pada siapa yang menulis kisah. Jika kisah tokoh dalam biografi ditulis oleh orang lain, itulah yang disebut biografi. Jika kisah tokoh dalam biografi tersebut ditulis sendiri oleh penulisnya, maka itulah yang disebut otobiografi. Dari segi substansinya, baik biografi maupun otobiografi

penting dibaca untuk diambil keteladanan atau hal-hal positif dari perjalanan hidup seorang tokoh. Namun, perlu diingat bahwa buku biografi yang beredar di toko-toko buku ada yang cocok dibaca oleh semua tingkatan usia, dan ada pula yang lebih cocok dibaca oleh anak-anak. Dalam hal ini, dibutuhkan perhatian dari guru dan orang tua untuk memilih dan memilah buku biografi yang lebih cocok dibaca oleh anak-anak karena bahasanya maupun substansi ceritanya.

Buku-buku biografi yang dapat dibaca oleh semua kalangan dan semua tingkatan usia, di antaranya *Habis Gelap Terbitlah Terang* karya R.A. Kartini yang diterjemahkan oleh Armijn Pane (cetakan ke-12, tahun 1987), *Ayahku: Kisah Buya Hamka* yang ditulis oleh Irfan Hamka (2013), *Habibie & Ainun* yang ditulis langsung oleh Prof. B.J. Habibie (2010). Buku-buku biografi yang lebih cocok untuk anak-anak misalnya bacaan-bacaan tentang riwayat hidup para nabi, sahabat nabi, riwayat para pahlawan bangsa Indonesia, tidak terkecuali tokoh-tokoh dunia. Berikut disajikan contoh biografi tokoh ilmuwan dunia “Galileo Galilei” yang dikutip dari buku *Tokoh-Tokoh Ilmuan Berjasa bagi Kehidupan Manusia* yang disusun oleh Ahmad Filyan diterbitkan oleh Uba Press.

60 Sastra Anak

Apresiasi Kajian dan Pembelajarannya

GALILEO GALILEI **(Penemu Termometer)**

Ilmuan Itali besar ini mungkin lebih bertanggung jawab terhadap perkembangan metode ilmiah dari siapa pun juga. Galileo lahir di Pisa, tahun 1564. Selagi muda belajar di Universitas Pisa tetapi mandek karena urusan keuangan. Meski begitu tahun 1589 dia mampu dapat posisi pengajar di universitas itu. Beberapa tahun kemudian bergabung dengan Universitas Padua dan menetap di sana hingga tahun 1610. Dalam masa inilah dia menciptakan tumpukan penemuan-penemuan ilmiah.

Sumbangan penting pertamanya di bidang mekanika. Aristoteles mengajarkan, benda yang lebih berat jatuh lebih cepat ketimbang benda yang lebih enteng, dan bergenerasi-generasi kaum cerdik pandai menelan pendapat filosof Yunani yang besar pengaruh ini. Tetapi, Galileo memutuskan mencoba dulu benar-tidaknya, dan lewat serentetan eksperimen dia berkesimpulan bahwa Aristoteles keliru. Yang benar adalah, baik benda berat maupun enteng jatuh pada kecepatan yang sama kecuali sampai batas mereka berkurang kecepatannya akibat pergeseran udara. (Kebetulan kebiasaan Galileo melakukan percobaan melempar benda dari menara Pisa tampaknya tanpa sadar).

Mengetahui hal itu, Galileo mengambil langkah-langkah lebih lanjut. Dengan hati-hati dia mengukur jarak jatuhnya benda pada saat yang ditentukan dan mendapat bukti bahwa jarak yang dilalui oleh benda yang jatuh adalah berbanding seimbang dengan jumlah detik kwadrat jatuhnya benda. Penemuan ini (yang berarti penyeragaman percepatan) memiliki arti penting sendiri. Bahkan lebih penting lagi Galileo berkemampuan menghimpun hasil penemuannya dengan formula matematik. Penggunaan yang luas formula matematik dan metode matematik merupakan sifat penting dari ilmu pengetahuan modern.

Sumbangan besar Galileo lainnya ialah penemuannya mengenai hukum kelembaman. Sebelumnya, orang percaya bahwa benda bergerak dengan sendirinya cenderung menjadi makin pelan dan sepenuhnya berhenti kalau saja tidak ada tenaga yang menambah kekuatan agar terus bergerak. Tetapi percobaan-percobaan Galileo membuktikan bahwa anggapan itu keliru. Bilamana kekuatan melambat seperti misalnya pergeseran, dapat dihilangkan, benda bergerak cenderung tetap bergerak tanpa batas. Ini merupakan prinsip penting yang telah berulang kali ditegaskan oleh Newton dan digabungkan dengan sistemnya sendiri sebagai



hukum gerak pertama salah satu prinsip vital dalam ilmu pengetahuan.



BAB III

Unsur Intrinsik Genre Sastra Anak

A. Unsur Intrinsik Genre Fiksi Anak

Unsur-unsur intrinsik prosa fiksi mencakup tema, amanat, tokoh, penokohan, latar, alur, sudut pandang, dan gaya bahasa.

1. Tema

Seperti halnya tema dalam puisi, tema dalam prosa fiksi pun berisi pokok atau intisari dari sebuah cerita. Tema menjadi gagasan dasar yang digunakan oleh pengarang untuk mengembangkan ceritanya. Olehnya itu, kehadiran tema dapat memberikan kontribusi bagi elemen struktural lain seperti plot, tokoh, latar. Tema pun dapat memberikan warna terhadap hadirnya unsur-unsur

tersebut. Walaupun demikian, fungsi terpenting dari tema adalah menjadi elemen penyatu terakhir bagi keseluruhan fiksi. Di samping itu, tema juga berfungsi melayani visi yaitu responsi total sang pengarang terhadap pengalaman dan hubungan totalnya dengan jagad raya (Sayuti, 2000:192).

2. Amanat

Amanat merupakan salah satu unsur dalam cerita yang sangat penting. Pentingnya amanat dalam cerita berhubungan dengan mutu atau kualitas sebuah karya tersebut. Semakin banyak amanat yang dikandung sebuah karya (khususnya fiksi), semakin tinggi pula kualitas karya tersebut. Sebaik apa pun bahasa yang digunakan pengarang dalam ceritanya, namun tidak banyak atau bahkan tidak ada sama sekali amanat yang dikandung dalam cerita, maka cerita tersebut belum dapat dikatakan berkualitas. Oleh sebab itu, salah satu unsur intrinsik yang perlu mendapat perhatian dari pengarang fiksi adalah unsur amanat.

Amanat berisi pesan atau nasihat yang ingin disampaikan oleh pengarang kepada pembacanya. Pesan atau nasihat tersebut dapat berupa ajaran-ajaran moral, tuntunan hidup manusia untuk selalu berbuat baik, dan berbagai hal positif lainnya.

Seperti halnya tema, amanat dalam cerita fiksi tidak ditampilkan secara lugas atau secara eksplisit. Amanat dituangkan dalam cerita secara implisit melalui alur, maupun melalui tokoh-tokoh dan perwatakannya. Untuk itu, dibutuhkan kejelian dan ketelitian dari pembaca untuk dapat memetik hikmah dan pelajaran di balik cerita. Amanat dalam cerita pun tidak selamanya disajikan melalui tingkah laku tokoh yang baik. Namun, tabiat tokoh yang negatif pun sebenarnya merupakan amanat atau nasihat pengarang agar kita pembaca tidak mengikuti tabiat negatif tersebut. Sekali lagi, dibutuhkan ketelitian dari pembaca untuk memilih dan memilah hal-hal baik dan buruk dalam cerita, untuk selanjutnya diambil hikmah di balik itu semua.

3. Tokoh

Dalam sebuah cerita, kita pasti menemukan pelaku-pelaku sebagai pendukung cerita tersebut. Pelaku yang mendukung peristiwa sehingga mampu menjalin suatu cerita disebut tokoh. Yang dimaksud tokoh dalam prosa fiksi tidak selamanya dalam wujud manusia atau orang. Tokoh dalam prosa fiksi bisa dalam wujud binatang atau hewan misalnya dalam dongeng *Kancil dan Buaya*, maupun

benda-benda mati yang diimajinasikan dapat berbuat seperti manusia seperti kisah *Batu Badaung*.

Tokoh dalam sebuah fiksi dapat diklasifikasi menjadi beberapa jenis. Penjenisan tokoh dapat dilihat berdasarkan beberapa kriteria berikut ini.

- 1) Berdasarkan peran dan kedudukannya dalam cerita, tokoh diklasifikasikan menjadi dua, yaitu tokoh utama dan tokoh bawahan.
- 2) Berdasarkan karakter atau sifatnya, tokoh dibagi menjadi dua jenis, yaitu tokoh protagonis dan tokoh antagonis.
- 3) Berdasarkan fleksibilitas dan kompleksitas karakternya, tokoh dapat diklasifikasikan menjadi tokoh statis dan tokoh dinamis.

4. Penokohan

Penokohan berbeda dengan tokoh dan watak. Tokoh merujuk pada figur secara lahiriah, watak merujuk pada sifat atau tabiat tokoh secara batiniah, sedangkan penokohan merujuk pada cara pengarang menggambarkan tokoh dan watak tokoh tersebut. Singkatnya, jika tokoh lebih bersifat fisik dan konkret, watak lebih bersifat abstrak, maka penokohan lebih bersifat teknis.

Penokohan merupakan cara pengarang menampilkan tokoh serta menggambarkan watak-

watak tokoh dalam karyanya. Unsur penokohan ini menjadi sangat penting dalam prosa fiksi karena kepiawaian seorang pengarang dalam menghidupkan tokoh (beserta wataknya) akan sangat menentukan keterlibatan imajinasi pembaca dalam dunia cerita yang diciptakannya. Oleh Aziez dan Hasim (2010:10) dinyatakan bahwa penciptaan tokoh-tokoh imajinatif merupakan basis dari semua fiksi yang berhasil, dan barangkali merupakan salah satu tujuan tertinggi seni sastra.

Albertine Minderop dalam bukunya *Metode Karakterisasi Telaah Fiksi* (2005) mengelompokkan metode karakterisasi menjadi dua kelompok besar, yaitu metode langsung atau metode *telling*, dan metode tidak langsung atau metode *showing*. Metode langsung (*telling*) digunakan ketika pengarang menampilkan watak atau karakter secara langsung. Metode langsung (*telling*) mencakup karakterisasi (1) melalui penggunaan nama tokoh (*characterization through the use of names*), (2) melalui penampilan tokoh (*characterization through appearance*), (3) dan karakterisasi melalui tuturan pengarang (*characterization by the author*).

Pandangan lain dikemukakan oleh Suminto A. Sayuti dalam bukunya *Berkenalan dengan Prosa*

Fiksi (2000). Menurutnya bahwa cara penggambaran tokoh meliputi empat cara yaitu metode diskursif, dramatik, kontekstual, dan campuran. Metode diskursif sama artinya dengan metode analitik, metode *telling* atau metode langsung yaitu pengarang menyebutkan secara langsung masing-masing kualitas tokoh-tokohnya. Metode dramatik mengandung pengertian bahwa pengarang membiarkan tokoh-tokohnya untuk menyatakan diri mereka sendiri melalui kata-kata, tindakan-tindakan, atau perbuatan mereka. Metode dramatis dapat dilakukan melalui (1) teknik *naming* (pemberian nama tertentu), (2) teknik cakapan, (3) teknik penggambaran pikiran tokoh atau apa yang melintas dalam pikirannya, (4) teknik *stream of consciousness* (arus kesadaran), (5) teknik pelukisan perasaan tokoh, (6) teknik perbuatan tokoh, (7) teknik sikap tokoh, (8) teknik pandangan seorang atau banyak tokoh terhadap tokoh tertentu, (9) teknik pelukisan fisik, (10) teknik pelukisan latar. Metode kontekstual ialah cara menyatakan karakter tokoh melalui konteks verbal yang mengelilinginya. Terakhir adalah metode campuran yaitu metode karakterisasi melalui kombinasi beberapa metode pada sebuah cerita.

5. Latar (*Setting*)

Kenney (1966:38) menyatakan bahwa latar merupakan elemen fiksi yang menyaran kepada tempat dan waktu kejadian dalam cerita. Dalam hal ini, segala sesuatu yang berhubungan dengan tempat dan waktu kejadian cerita merupakan bagian dari latar atau *setting* sebuah cerita. Pandangan lain dikemukakan oleh Nurgiyantoro (2007:219). Menurut Nurgiyantoro bahwa latar dalam karya fiksi tidak terbatas pada penempatan lokasi-lokasi tertentu, atau sesuatu yang bersifat fisik saja, melainkan juga yang berwujud tata cara, adat istiadat, kepercayaan, dan nilai-nilai yang berlaku di tempat yang bersangkutan. Latar waktu berkaitan dengan penempatan waktu di dalam cerita, latar tempat berkaitan dengan masalah geografis, menunjuk suatu tempat terjadinya peristiwa dalam cerita, dan latar sosial berkaitan dengan kehidupan kemasyarakatan dalam cerita (Darmawan, 2003:20).

6. Alur (*Plot*)

Alur adalah rangkaian peristiwa yang dijalin berdasarkan urutan waktu maupun hubungan sebab-akibat sehingga membentuk satu kesatuan yang padu, bulat, dan utuh dalam suatu prosa fiksi (Darmawan, 2003:12). Secara umum, terdapat tiga

susunan alur atau plot, yaitu peristiwa pertama (awal) sebagai yang memulai peristiwa, peristiwa kedua (tengah) yang menjadi puncak-puncak kejadian, dan peristiwa ketiga (akhir) yang menuju pada penyelesaian (Tuloli, 2000:20).

- 1) Peristiwa pertama (awal), meliputi:
 - a. *Eksposisi* (paparan): perkenalan tempat kejadian, waktu, topik, dan tokoh-tokoh.
 - b. *Inciting moment* (rangsangan): pengembangan problema-problema dalam peristiwa.
 - c. *Rising action* (gawatan): problema itu mulai meningkat sehingga terjadi konflik.
- 2) Peristiwa kedua (tengah), meliputi:
 - a. *Complication* (rumitan): konflik semakin ruwet dan makin tinggi.
 - b. *Climax* (klimaks): kerumitan mencapai puncak.
- 3) Peristiwa ketiga (akhir), meliputi:
 - a. *Falling action* (akhir): konflik menurun, emosi yang memuncak berkurang.
 - b. *Denouement* (selesaian): penyelesaian problema.

7. Sudut Pandang (*Point of View*)

Klarer (2004) menyebut istilah "sudut pandang" atau *point of view* dengan istilah *narrative perspective*. Sudut pandang (*point of view* atau *narrative perspective*) merujuk pada cara seorang pengarang menyampaikan atau menyajikan sebuah cerita. Pada saat menyampaikan atau menyajikan cerita, seorang pengarang pasti memosisikan dirinya baik sebagai bagian dari cerita maupun berada di luar cerita. Dalam hal ini, pengarang dapat terlibat langsung dalam pengisahan tokoh cerita, namun dapat pula menjadi pengamat atau pelapor dari kisah tokoh cerita. Keterlibatan pengarang langsung dalam pengisahan tokoh cerita biasa ditandai dengan penggunaan pronomina "aku", "saya", maupun "kami". Sementara posisi pengarang sebagai pengamat atau pelapor kisah tokoh cerita biasanya ditandai dengan penggunaan pronomina "dia", atau "mereka". Oleh sebab itu, secara garis besar sudut pandang dapat dikelompokkan menjadi dua yaitu sudut pandang orang pertama atau "akuan" dan sudut pandang orang ketiga atau "diaan". Lebih detail lagi, Stanton (2012:53) membagi empat tipe sudut pandang, yaitu orang pertama-utama, orang pertama-sampingan,

orang ketiga-terbatas, dan orang ketiga-tidak terbatas.

8. Gaya (*Style*)

Dalam pengertian umum, gaya atau *style* merujuk pada cara melakukan sesuatu (Coupland, 2007:1). Setiap orang pasti mempunyai gaya sendiri dalam melakukan sesuatu yang membedakannya dengan orang lain. Sebagai contoh konkret, dua orang guru yang mengajarkan materi yang sama, pasti mempunyai gaya yang berbeda dalam penyajiannya. Dalam konteks kesastraan, Abrams (1971:165) mendefinisikan gaya sebagai cara pengungkapan bahasa dalam prosa, atau bagaimana seorang pengarang mengungkapkan sesuatu kepada orang lain (pembaca). Andrea Hirata dan Habiburrahman El Shirazy merupakan contoh pengarang novel-novel *best seller*. Karya-karya mereka merupakan karya yang sezaman, namun mereka mempunyai gaya masing-masing dalam menyampaikan cerita. Demikian pula novel-novel karya Ayu Utami dan Djenar Maesa Ayu. Walaupun karya keduanya dapat digolongkan sebagai karya-karya beraliran naturalisme, gaya penceritaan mereka berbeda satu sama lain. Berdasarkan hasil penelitian yang telah penulis

lakukan, perbedaan gaya bahasa setiap pengarang sastra sangat dipengaruhi oleh (1) asal daerah kelahiran, (2) aktivitas atau rutinitasnya, (3) tingkat pendidikan, (4) masa atau zaman ketika karya sastra tersebut diciptakan (Didipu, 2012:186).

Pengamatan gaya bahasa dalam prosa fiksi dapat merujuk pada pendapat Luxemburg dkk, (1991:59) yang membagi gaya ke dalam 3 bidang, yaitu (1) pilihan kata, (2) pola kalimat dan bentuk sintaksis, (3) bentuk semantik. Gaya pilihan kata mencakup penggunaan kata-kata khusus atau umum, kata-kata abstrak atau konkret, penggunaan campur kode (bahasa asing maupun daerah), dialek serta kolokial. Gaya kalimat berhubungan dengan kompleksitas kalimat yang digunakan, sifat kalimat, maupun konstruksi kalimat. Sementara gaya semantis berhubungan dengan penggunaan ragam majas.

B. Unsur Intrinsik Genre Puisi Anak

Unsur-unsur intrinsik puisi anak meliputi tema, rasa, nada, ritme dan rima, diksi, imaji, majas, dan tipografi.

1. Tema

Dalam bukunya, *How to Analyze Poetry*, Reaske (1966:42) menyatakan bahwa tema adalah

konsep utama yang dikembangkan dalam sebuah puisi/sajak. Menurut Reaske, tema merupakan kerangka dasar penciptaan sebuah puisi. Dalam hal ini, tema menjadi pedoman dasar yang untuk selanjutnya dikembangkan oleh seorang penyair dengan cara menata bunyi bahasa, memilih kata yang tepat, menyusun kalimat, maupun penataan berbagai unsur keindahan dalam sebuah puisi. Dengan kalimat lain, tema sebuah puisi akan terefleksi dari semua unsur puisi tersebut. Oleh sebab itu, dalam menentukan tema dalam sebuah puisi harus melihat dan mencermati isi puisi tersebut secara keseluruhan.

2. Rasa (*feeling*)

Menurut Tarigan (2000:11) bahwa rasa (*feeling*) adalah "*the poet's attitude toward his subject matter*", yaitu sikap sang penyair terhadap pokok permasalahan yang terkandung dalam puisinya. Perasaan yang biasa menjiwai puisi seperti perasaan gembira, sedih, terharu, tersinggung, patah hati, sombong, tercekam, cemburu, kesepian, takut, dan menyesal (Waluyo, 2005:40).

3. Nada (*Tone*)

Yang dimaksud dengan nada adalah sikap pencipta (penyair, penulis cerita atau drama)

76 Sastra Anak

Apresiasi Kajian dan Pembelajarannya

terhadap apa yang diungkapkannya dalam sajak, cerita atau drama, dan terhadap pembaca (Effendi, 2002:124). Dari sikap itu, terciptalah suasana puisi. Dalam puisi, ada yang bernada sinis, protes, menggurui, memberontak, main-main, serius (sungguh-sungguh), patriotik, belas kasih, takut, mencekam, masa bodoh, pesimis, humor, mencemooh, filosofis (Waluyo, 2005:37). Dengan kata lain, nada (*tone*) dapat dirasakan oleh pembaca ketika membaca puisi. Nada itu muncul bersama-sama dengan makna dan rasa dalam puisi (Tuloli, dkk, 1987:20-21).

4. Ritme dan Rima (*Rhythm and Rhyme*)

Menurut Tarigan (2000:34-35), ritme atau irama adalah turun-naiknya suara secara teratur, sedangkan rima atau persajakan adalah persamaan bunyi. Ritme dan rima merupakan bagian dari aspek bunyi dalam puisi, yang salah satu fungsinya adalah menciptakan keserasian bunyi sehingga puisi menjadi lebih merdu (*efoni*) dan estetis (Didipu, 2012:165). Pembicaraan tentang rima cukup beragam jenisnya. Berdasarkan letak pengulangan bunyinya, rima dibagi menjadi rima awal, rima tengah, dan rima akhir. Sementara

berdasarkan kehadiran unsur bunyinya, rima dibagi menjadi asonansi, aliterasi, dan onomatopoeia.

5. Diksi (*diction*)

Keraf (2007:24) menyatakan bahwa pilihan kata atau diksi adalah kemampuan membedakan secara tepat nuansa-nuansa makna dari gagasan yang ingin disampaikan dan kemampuan untuk menemukan bentuk yang sesuai (cocok) dengan situasi dan nilai rasa yang dimiliki kelompok pendengar. Kata-kata dalam puisi dipilih sebaik mungkin sehingga benar-benar dapat merepresentasikan perasaan dan pikiran penyair. Dalam memilih kata-kata dalam puisi, Sayuti (2007:160) menyatakan bahwa penyair hampir selalu memperhitungkan: (1) kaitan kata tertentu dengan gagasan dasar yang akan diekspresikan atau dikomunikasikan; (2) wujud kosakatanya; (3) hubungan antarkata dalam membentuk susunan tertentu sebagai sarana retorika; dan (4) kemungkinan efeknya bagi pembaca.

6. Imaji/Citraan (*imagery*)

Menurut Siswanto (2002:49) bahwa imaji (*imagery*) biasa diartikan *mental picture*, yaitu gambaran, potret, atau lukisan angan-angan yang

tercipta sebagai akibat dari reaksi seorang pembaca pada saat ia memahami puisi. Citraan/imaji itu sendiri berfungsi untuk memberikan gambaran yang jelas, menimbulkan suasana yang khusus, membuat hidup gambaran dalam pikiran dan penginderaan dan juga untuk menarik perhatian pembaca (Badrun, 1983:54). Melalui citraan/imaji dalam puisi, pembaca akan turut merasakan langsung apa yang dirasakan pengarang melalui imajinasi.

Tuloli, dkk (1987:31) mendeskripsikan jenis imaji yaitu, imaji penglihatan (*visual imagery*), imaji pendengaran (*auditory imagery*), imaji pencium (*imagery smell*), imaji perabaan (*tactile/thermal imagery*), imaji pencecapan (*taste imagery*), imaji pikiran (*intellectual imagery*), imaji gerak (*kinaesthetic imagery*), imaji badan (*organic imagery*).

7. Majas (*Figurative Language*)

Untuk lebih membangkitkan imajinasi dalam suatu puisi, digunakan majas atau *figurative language*, yang merupakan bahasa kias atau gaya bahasa (Tarigan, 2000:32). Telah menjadi hal yang lumrah bahwa majas sering diidentikkan dengan gaya bahasa. Sebenarnya, antara majas dan gaya bahasa berbeda. Majas bukan gaya bahasa,

melainkan bagian dari gaya bahasa. Anton M. Moeliono (dalam Sugono, 2003:174) mengatakan istilah gaya bahasa yang secara salah kaprah itu berasal dari penerjemahan yang keliru dari bahasa Belanda *stylfiguur*. Lebih lanjut beliau mengatakan, kata *stylfiguur* terdapat bentuk *styl* yang memang berarti gaya bahasa, tetapi *figuur* lalu terlupa diterjemahkan. Oleh karena itu, *stylfiguur* atau *figure of speech* ini sekarang kita namakan majas dan *figurative language* kita sebut bahasa majas atau bahasa yang bermajas.

Menurut Sugono (2003:174), “Majas ialah bahasa yang maknanya melampaui batas yang lazim. Hal itu senada dengan definisi majas yang dikemukakan oleh Zaidan, dkk (2000:124), “bahasa imajinatif atau bahasa yang maknanya melewati batas yang lazim. Sementara majas atau bahasa figuratif menurut Reaske (1966:33) adalah jenis bahasa yang menyimpang dari bahasa yang biasa digunakan. Penyimpangan bahasa yang bersifat melampaui batas lazim itu bermaksud memberikan efek estetika dan untuk memperkuat makna dalam puisi.

8. Tipografi

Tipografi merupakan unsur yang paling menonjol dalam sebuah puisi. Tipografi dapat diamati secara langsung melalui bentuk fisik sebuah puisi. Ketika kita membaca sebuah puisi, hal pertama yang langsung teramati oleh mata kita adalah susunan baris, bait, dan penataan bentuk puisi yang khas. Itulah sebabnya, tipografi sering diartikan sebagai tata wajah atau bentuk visual sebuah puisi. Kehadiran tipografi dalam sebuah puisi setidaknya mempunyai dua tujuan utama. *Pertama*, untuk menciptakan efek estetis dalam sebuah puisi. Puisi yang terpola jumlah baris dalam baitnya terkesan lebih estetis jika dibandingkan dengan puisi-puisi lain yang tidak terpola jumlah barisnya. *Kedua*, sebagai simbolisasi perasaan dan pikiran penyair yang ingin disampaikan lewat puisinya.

C. Unsur Intrinsik Genre Drama Anak

Sebuah naskah drama yang ditulis tidak lepas dari adanya struktur dasarnya. Berikut adalah struktur dasar sebuah drama menurut pendapat Rani dan Maryani (2004:111).

1. *Prolog* merupakan pembukaan atau peristiwa pendahuluan dalam sebuah drama atau sandiwara. Bisa juga, dalam sebuah prolog dikemukakan para pemain, gambaran setting, dan sebagainya.
2. *Epilog* adalah bagian terakhir dari sebuah drama yang berfungsi menyampaikan intisari cerita atau menafsirkan maksud cerita oleh seorang aktor pada akhir cerita. Dengan kata lain, epilog merupakan peristiwa terakhir yang menyelesaikan peristiwa induk.
3. *Dialog* merupakan media kisah yang melibatkan tokoh-tokoh drama yang diharapkan dapat menggambarkan kehidupan dan watak manusia, problematika yang dihadapi, dan bagaimana manusia dapat menyelesaikan persoalan hidupnya.

Priyatni (2010:52) memberikan bimbingan tentang cara penulisan dialog yang lazim adalah sebagai berikut.

- a) Diawali dengan menuliskan nama tokoh.
- b) Diikuti titik dua.
- c) Ujaran tokoh berupa kalimat utuh.
- d) Tidak ada tanda petik dalam ujaran.
- e) Jika ada perhentian sejenak, ditandai dengan tanda hubung.

Menurut pendapat Rani dan Maryani (2004:112) bahwa dalam sebuah dialog ada tiga elemen yang tidak dapat dilupakan. Elemen-elemen tersebut adalah berikut.

1. *Tokoh* adalah pelaku yang mempunyai peran yang lebih banyak dibandingkan pelaku-pelaku lain, sifatnya bisa protagonis atau antagonis.
2. *Wawancara* adalah dialog atau percakapan yang harus diucapkan oleh tokoh cerita.
3. *Kramagung* adalah petunjuk perilaku, tindakan, atau perbuatan yang harus dilakukan oleh tokoh. Dalam naskah drama, kramagung dituliskan dalam tanda kurung (biasanya dicetak miring).

Untuk memahami secara lengkap, ada baiknya diuraikan berikut ini struktur drama naskah menurut Waluyo (2002:6-30).

1. Plot atau Kerangka Cerita

Plot merupakan jalinan cerita atau kerangka dari awal hingga akhir yang merupakan jalinan konflik antara dua tokoh yang berlawanan. Konflik itu berkembang karena kontradiksi para pelaku. Sifat dua tokoh utama bertentangan.

2. Penokohan dan Perwatakan

Penokohan erat hubungannya dengan perwatakan. Susunan tokoh (*drama personae*) adalah

daftar tokoh yang berperan dalam drama itu (Waluyo, 2002:14). Watak tokoh itu akan menjadi nyata terbaca dalam dialog dan catatan sampingan. Jenis dan warna dialog akan menggambarkan watak tokoh itu. Watak para tokoh digambarkan dalam tiga dimensi (watak dimensional). Penggambaran itu berdasarkan keadaan fisik, psikis, dan sosial (fisiologis, psikologis, dan sosiologis).

3. Dialog (Percakapan)

Pembicaraan yang ditulis pengarang dalam naskah drama adalah pembicaraan yang akan diucapkan dan harus pantas diucapkan di atas panggung. Dialog hendaknya juga harus bersifat estetis, artinya memiliki keindahan bahasa. Kadang-kadang juga dituntut agar bersifat filosofis dan mampu mempengaruhi keindahan.

4. Setting/Landasan/Tempat Kejadian

Setting atau tempat kejadian cerita sering pula disebut latar cerita. Penentuan ini harus secara cermat sebab drama naskah harus juga memberikan kemungkinan untuk dipentaskan. *Setting* biasanya meliputi tiga dimensi, yaitu tempat, ruang, dan waktu. Antara ketiganya saling berhubungan dan mempengaruhi. Dalam naskah drama, *setting*

belum dilukiskan secara jelas, maka sutradara harus menafsirkan *setting* itu dengan jelas dan lengkap.

5. Tema/Nada Dasar Cerita

Tema merupakan gagasan pokok yang terkandung dalam drama. Tema berhubungan dengan premis dari drama tersebut yang berhubungan pula dengan nada dasar dari sebuah drama dan sudut pandang yang dikemukakan oleh pengarangnya. Sudut pandang ini sering dihubungkan dengan aliran yang dianut oleh pengarang.

6. Amanat/Pesan Pengarang

Amanat yang hendak disampaikan pengarang melalui dramanya harus dicari oleh pembaca atau penonton. Seorang pengarang drama pasti menyampaikan amanat dalam karyanya itu. Pembaca yang cukup teliti akan dapat menangkap apa yang tersirat di balik yang tersurat. Amanat yang hendak disampaikan oleh pengarang perlu diberikan beberapa alternatif. Di dalam menafsirkan amanat itu, kita dapat bersifat akomodatif.

7. Petunjuk Teknis

Dalam naskah drama diperlukan juga petunjuk teknis, yang sering disebut juga teks sampingan. Petunjuk teknis atau teks sampingan

oleh Rani dan Maryani (2004:112) disebut kramagung. Teks sampingan ini memberikan petunjuk teknis tentang tokoh, waktu, suasana pentas, suara, musik, keluar-masuknya aktor atau aktris, keras-lemahnya dialog, warna suara, perasaan yang mendasari dialog, dan sebagainya.

8. Drama sebagai Interpretasi Kehidupan

Ulasan tentang drama sebagai interpretasi kehidupan erat hubungannya dengan nada dasar atau pandangan dasar penulis drama itu. Nada dasar drama bukan nada dasar penafsir atau sutradara. Drama sebagai tiruan (mimetik) terhadap kehidupan, berusaha memotret kehidupan secara riil. Ada pengarang yang memfokuskan pada segi keadilan, segi cinta kasih, segi kebobrokan sosial, segi moral, segi didaktis, segi kepincangan dalam masyarakat, segi suka atau duka, dan sebagainya. Tontonan atau naskah yang dihasilkan akan ditentukan oleh bagaimana sikap penulis dalam menginterpretasikan kehidupan ini.



BAB IV

Apresiasi Sastra Anak: Konkretisasi Nilai-Nilai Pendidikan Karakter

Berikut beberapa nilai Pendidikan karakter yang ditemukan dalam beberapa karya sastra anak.

A. Religius

Sikap dan perilaku yang patuh dalam melaksanakan ajaran agama yang dianutnya, toleran terhadap pelaksanaan ibadah agama lain, dan hidup rukun dengan pemeluk agama lain.

Ternyata Tuhan Sangat Pemurah

Karya: Akhmad Immaduddin

Saya berdoa pada Tuhan Allah

Semoga saya cepat diberi adik

Ternyata doaku dikabulkan Tuhan

Sehingga saya punya adik

*Ketika adik lahir, aku senang sekali
Suatu hari adikku sakit
Hingga harus opname
Lalu aku berdoa lagi pada Tuhan
Agar adik cepat sembuh
Ternyata adik sembuh betul*

Puisi anak di atas sarat dengan nilai religius. Dua hal penting yang ditekankan dalam puisi di atas adalah (1) selalu berdoa kepada Tuhan, dan (2) senantiasa bersyukur atas segala nikmat. Puisi di atas mengajarkan anak-anak untuk berserah diri kepada Tuhan sebagai pencipta alam semesta. Jika ada sesuatu yang kita inginkan, berserah dirilah kepada Tuhan. Tidak ada sesuatu yang lain tempat kita bermohon, selain hanya kepada Tuhan. Tuhan maha mendengar, maka bermohonlah kepada-Nya. Tuhan maha memberi, maka memintalah kepada-Nya. Dalam puisi ini juga diajarkan anak-anak untuk senantiasa bersyukur atas segala pemberian Tuhan. Susah-senang, suka-duka, merupakan karunia sekaligus cobaan yang harus selalu disyukuri.

B. Jujur

Perilaku yang didasarkan pada upaya menjadikan dirinya sebagai orang yang selalu dapat

dipercaya dalam perkataan, tindakan, dan pekerjaan.

Nilai kejujuran banyak ditemukan dalam karya sastra anak. Salah satunya dapat ditemukan dalam sebuah dongeng yang berjudul "Kisah Petani Jagung yang Sabar dan Jujur" berikut ini (<http://dongenganak1.blogspot.com/2013/11/kisah-petani-jagung-yang-sabar-dan-jujur.html>).

Karena merasa sangat haus, sang petani tadi sangat ingin meminum air yang ada di dalam kendi tersebut. Namun karena sadar kalau air itu mungkin ada yang punya, akhirnya si petani tadi mengurungkan niatnya, kemudian ia melanjutkan perjalanannya kembali.

Setelah beberapa kilometer berjalan, petani tadi menemukan sebongkah emas yang sangat mengkilat dari kejauhan, tergepoh-gepoh si petani berlari ingin melihat benda apa yang sangat mengkilat tadi, ternyata setelah di dekati, petani tadi sangat terkejut melihat ada sebongkah emas yang sangat besar. Petani itu sangat tergiur dengan emas tadi, tapi terlintas kembali di benaknya bahwa barang tersebut bukan miliknya, "mungkin saja ada orang yang kehilangan emas ini", ditaruhnya kembali emas tadi, kemudian petani tadi kembali berjalan.

Nilai kejujuran dalam kutipan cerpen di atas tampak dari sifat dan sikap tokoh petani yang

tidak mau meminum air dalam kendi dan tidak mengambil bongkahan emas yang ia temukan dalam perjalanan. Hal tersebut dilakukan karena ia yakin barang yang ditemukannya dalam perjalanan pasti ada pemiliknya. Petani tersebut jujur sehingga ia tidak mau mengambil sesuatu yang bukan haknya. Cerita dalam cerpen tersebut ingin mengajarkan sifat jujur kepada anak-anak. Anak-anak harus menghargai dan menghormati hak orang lain. Tidak boleh mengambil sesuatu yang bukan hak kita sendiri. Jika sejak dini anak-anak sudah diajarkan untuk jujur, niscaya mereka akan menjadi generasi yang jujur dan tidak mau korupsi.

C. Toleransi

Sikap dan tindakan yang menghargai perbedaan agama, suku, etnis, pendapat, sikap, dan tindakan orang lain yang berbeda dari dirinya. Karya sastra anak menjadi salah satu media pendidikan, termasuk pendidikan untuk saling menghargai perbedaan. Seperti yang terdapat dalam penggalan cerita “Toleransi Beragama” karya Febbriyan di bawah ini (dikutip dari <http://febbriyan19.blogspot.com/2014/12/cerpen-toleransi-beragama.html>)

Setelah para siswa selesai membaca buku, ada salah seorang murid bertanya kepada bu Tuti, "Bu, kenapa di antara kita harus ada perbedaan", bu Tuti tersenyum mendengar pertanyaan itu kemudian menjawab "Tuhan menciptakan makhluk pasti mempunyai tujuan, walaupun dengan banyak perbedaan di antara makhluk itu. Seperti halnya manusia, di dunia ini terdapat banyak ras, etnis, agama, suku maupun bahasa. Itu di ciptakan dengan tujuan supaya kita saling menghargai dan bisa bertoleransi dengan perbedaan tersebut. Perbedaan bukan untuk kita jadikan alasan untuk saling memusuhi dan membenci satu sama lain, melainkan dengan perbedaan itu kita bisa saling melengkapi, sesuatu yang dapat menguatkan persatuan dan kesatuan kita supaya kita hidup dalam suasana yang nyaman, aman, dan tentram". "Kalian paham?" tanya bu Tuti, "Paham Bu" jawab murid-murid.

Melalui dialog antara Bu Tuti dengan salah seorang murid di dalam kelas, sangat jelas diuraikan arti penting nilai toleransi. Perbedaan agama tidak lantas menjadikan kita terpecah-belah. Keragaman suku, adat, dan budaya, jangan sampai memicu permusuhan di antara sesama anak bangsa. Sebaliknya, perbedaan agama, keragaman suku, adat, dan budaya harus menjadi spirit

tersendiri untuk saling mengenal, saling menjunjung tinggi kekhasan masing-masing. “Bhineka Tunggal Ika”, tidak hanya sekadar slogan yang tidak berarti. Melainkan, sebuah semangat yang mengarahkan setiap warga negara Indonesia untuk hidup rukun dan tenteram.

D. Disiplin

Tindakan yang menunjukkan perilaku tertib dan patuh pada berbagai ketentuan dan peraturan. Sikap disiplin penting diajarkan kepada anak-anak agar kelak mereka dapat meneladaninya. Nilai disiplin dapat dilihat dari penggalan cerita anak yang berjudul “Kerugian Tak Mengerjakan Tugas Rumah” seperti dikuti dari <http://www.contohcerita.com/2017/05/cerpen-tentang-disiplin-di-sekolah.html>.

Sedang asyik, tiba-tiba terdengar bunyi dari ponselnya. “Din, tugas kamu sudah selesai belum. Jangan lupa dikerjakan ya, besok aku lihat...” “Ah, santai lah, masih sore ini. Nanti malam aja. Gue lagi PW nih...”

....

Gondin terlihat santai menghadapi tugas yang belum dikerjakan. Ia tetap santai di depan televisi sambil terus menikmati kue. Tak terasa, Gondin pun

tertidur. Ia bahkan tak menyadari ketika kedua orang tuanya pulang.

Dari kutipan cerita di atas, tampak tokoh Godin yang kurang peduli dengan tugas atau pekerjaan rumah yang diberikan gurunya di sekolah. Ketika diingatkan oleh temannya, ia justru menanggapi dengan santai seolah tugas itu tidak penting. Sebaliknya, ia lebih suka menonton televisi hingga tertidur. Akibatnya, keesokan harinya Godin terlambat pergi ke sekolah dan parahnya lagi, pekerjaan rumahnya tidak selesai dikerjakan.

Penggalan cerita di atas mengajari anak untuk disiplin dalam berbagai hal. Seberat apapun pekerjaan jika ditekuni akan membuahkan hasil yang maksimal. Sebaliknya, seringan apapun pekerjaan jika diremehkan tentu berdampak buruk bagi diri sendiri. Pekerjaan atau tugas rumah yang diberikan guru di sekolah sebaiknya langsung dikerjakan dan diselesaikan. Sebaiknya jangan meremehkan tugas rumah sekecil apapun. Setelah tugas rumah selesai, barulah bisa mengerjakan hal lain, misalnya menonton televisi.

E. Kreatif

Berpikir dan melakukan sesuatu untuk menghasilkan cara atau hasil baru dari sesuatu yang telah dimiliki. Sifat kreatif perlu ditumbuhkan dalam diri anak sejak dini. Semakin banyak membaca karya sastra anak yang memuat nilai-nilai kreativitas, anak akan terangsang dan termotivasi untuk berkarya dan menghasilkan sesuatu yang lain dari yang sudah ada sebelumnya. Salah satu bacaan yang penting dibaca anak-anak adalah biografi para penemu di dunia, misalnya Galileo Galilei yang dikutip dari buku *Tokoh-Tokoh Ilmuan Berjasa bagi Kehidupan Manusia* yang disusun oleh Ahmad Filyan.

Sumbangan penting pertamanya di bidang mekanika. Aristoteles mengajarkan, benda yang lebih berat jatuh lebih cepat ketimbang benda yang lebih enteng, dan bergenerasi-generasi kaum cerdik pandai menelan pendapat filosof Yunani yang besar pengaruh ini. Tetapi, Galileo memutuskan mencoba dulu benar-tidaknya, dan lewat serentetan eksperimen dia berkesimpulan bahwa Aristoteles keliru. Yang benar adalah, baik benda berat maupun enteng jatuh pada kecepatan yang sama kecuali sampai batas mereka berkurang kecepatannya akibat pergeseran udara. (Kebetulan kebiasaan Galileo

melakukan percobaan melempar benda dari menara Pisa tampaknya tanpa sadar).

Galileo Galilei dikenal sebagai tokoh atau ilmuwan yang banyak menghasilkan temuan dalam bidang fisika. Belajar dari karakter Galilei, anak-anak dapat meneladani sifat kritis dan selalu ingin mencari sesuatu yang baru. Pada masa yang akan datang anak-anak akan berhadapan dengan kemajuan teknologi dan informasi. Semua itu membutuhkan jiwa yang kreatif sehingga mampu melakukan inovasi dalam berbagai bidang. Tidak harus menemukan teori maupun konsep-konsep keilmuan dalam bidang tertentu, sifat kreatif dibutuhkan juga dalam berbagai lini kehidupan. Kreatif yang utama adalah kreatif berpikir. Pikiran yang kreatif mampu membentuk anak yang inovatif sehingga mampu memecahkan segala permasalahan yang dihadapi oleh dirinya sendiri, masyarakat, bangsa, hingga masalah global.

F. Semangat Kebangsaan

Cara berpikir, bertindak, dan berwawasan yang menempatkan kepentingan bangsa dan negara di atas kepentingan diri dan kelompoknya. Contoh karakter semangat kebangsaan dalam karya sastra anak dapat dilihat pada penggalan cerita *Si*

Pitung Jagoan Betawi yang dikutip dari buku Ikranegara

Pada saat yang sama, penjajah Belanda sedang giat-giatnya mengeruk kekayaan alam bangsa Indonesia yang berpusat di Batavia. Tenaga rakyat diperas dalam kekejaman kerja paksa. Tak terhitung lagi korban yang jatuh. Sebagian lagi hidup dalam penderitaan dan kelaparan. Menyaksikan kenyataan itu, timbul rasa iba di hati si Pitung. Keberpihakan pada rakyatnya sendiri yang mengubah takdir si Pitung.

Si Pitung merupakan figur yang sangat dibanggakan oleh masyarakat Betawi. Bahkan, si Pitung dianggap sebagai pahlawan bagi masyarakatnya karena kegigihannya dalam melawan penjajah Belanda. Pitung memiliki jiwa semangat kebangsaan yang sangat besar demi membela bangsa dan negaranya untuk merdeka serta menyelamatkan rakyat Betawi dari penyiksaan tentara Belanda. Bagi si Pitung, kemerdekaan dan kebebasan rakyatnya merupakan yang terpenting meskipun nyawa menjadi taruhannya. Ia rela menjadi perampok di rumah-rumah tentara Belanda, dan hasil rampokannya dibagi-bagikan kepada rakyat. Semua dilakukannya hanya untuk menyenangkan rakyat Betawi, hingga

pada suatu ketika si Pitung gugur ditembak kompeni Belanda.

G. Cinta Tanah Air

Nilai cinta tanah air berkaitan dengan cara berpikir, bersikap, dan berbuat yang menunjukkan kesetiaan, kepedulian, dan penghargaan yang tinggi terhadap bahasa, lingkungan fisik, sosial, budaya, ekonomi, dan politik bangsa. Dalam cerita sejarah “Pangeran Antasari” (dari buku *Sejarah Pahlawan-Pahlawan Bangsa* yang disusun oleh Rahimsyah) berikut, dapat dilihat pesan nilai cinta tanah air dari seorang pahlawan yang bernama Pangeran Antasari.

Belanda sengaja mendukung Sultan Tamjid yang tidak disukai rakyat untuk naik tahta pada tahun 1859. Padahal yang lebih berhak menjadi sultan adalah Pangeran Hidayat. Pangeran Antasari sebagai salah seorang keturunan Raja Banjarmasin yang dibesarkan di luar istana merasa prihatin dengan situasi ini. Pilihan yang dibuat oleh Pangeran yang dilahirkan pada tahun 1809 itu adalah mengusir Belanda dari Kerajaan Banjar tanpa kompromi. Pergantian kekuasaan di istana menimbulkan keresahan di antara rakyat yang pada akhirnya menciptakan sikap anti-Belanda. Pangeran

Antasari yang mengenal rakyat dari dekat memahami gejala yang dirasakan rakyatnya. Oleh karena itu, ia mengadakan persiapan-persiapan untuk perlawanan terhadap Belanda. Dihimpunnya kekuatan lewat kerja sama dengan kepala-kepala daerah Hulu Sungai, Martapura, Barito, Pleihari, Kahayan, dan Kapuas. Nita Pengeran itu untuk menyerang Belanda didukung secara penuh oleh rakyat di kawasan itu.

Karakter Pangeran Antasari merupakan contoh konkret jiwa cinta tanah air. Ia lebih memilih melawan penjajah Belanda, daripada hidup mewah di bawah jajahan. Kemerdekaan tanah airnya merupakan target utamanya. Semangat juang Pangeran Antasari mendapat dukungan penuh dari rakyat sehingga ketika ia menyuarakan perang melawan Belanda, rakyat ikhlas mendukung perjuangannya. Demi merebut kemerdekaan, Pangeran Antasari rela mempertaruhkan jabatan, harta, bahkan nyawanya. Itulah wujud kecintaannya terhadap tanah air tercinta. Semangat cinta tanah air seperti ini perlu terus dijaga dan dikembangkan hingga saat ini, sehingga tanah air Indonesia dapat terus merdeka, bukan dari jajahan Negara lain, namun mampu merdeka dalam

berbagai bidang, terutama dalam bidang ekonomi, pembangunan, dan pendidikan.

H. Bersahabat/Komunikatif

Tindakan yang memperlihatkan rasa senang berbicara, bergaul, dan bekerja sama dengan orang lain. Sifat bersahabat atau komunikatif dapat dilihat dari karakter tokoh Syafa dalam cerpen anak berjudul “Syifa dan Syafa” karya Erni yang dikutip dari majalah anak *Just for Kids* edisi 18 Th. IV (28 Maret – 9 April 2014).

....

Waktu berjalan, sampai akhirnya menunjukkan pukul 11.45. Syafa merasa dirinya harus segera kembali ke tempat asalnya. Semua teman barunya sudah tertidur pulas. Syafa pergi tanpa pamit karena tidak enak membangunkan mereka. Syafa mencari Syifa yang masih asyik bermain bersama teman-temannya.

“Syifa! Ayo kita pulang!” seru Syafa ketika ia mendapati Syifa.

“Apa? Untuk apa aku pulang?” jawab Syifa.

“Tapi, waktu kita tinggal sebentar lagi! Ayo, kita pulang!” jelas Syafa, kali ini nada suaranya lebih tegas.

“Tidak mau! Aku ingin tetap di sini! Kalau kamu mau pulang, ya pulang saja sendiri! Sana! Jangan ganggu aku!” teriak Syifa seraya mendorong Syafa.

Syafa menyayangi temannya yang bernama Syifa. Dia tidak ingin temannya menyesal dan mengingkari janjinya dengan Ibu Peri. Syafa mendatangi Syifa untuk mengingatkan janji mereka berdua kepada Ibu peri. Namun, Syifa tidak mempedulikan peringatan dan ajakan Syafa, sehingga Syifa menyesal karena kembali menjadi seekor kucing dan tidak akan pernah menjadi manusia lagi. Sifat Syafa ini merupakan cermin sifat bersahabat dan komunikatif. Syifa tidak mau membiarkan temannya menyesal dan ingkar janji, maka ia mengingatkan Syifa. Itulah teman sejati. Selalu mengingatkan dan menasihati teman agar tidak menyesal atau bahkan celaka. Syafa pula datang kepada Syifa dan mengingatkannya tentang janji mereka berdua. Inilah sifat komunikatif. Tidak berdiam diri, namun senantiasa mengomunikasikan segala sesuatu dengan orang lain. Jika dalam pergaulan sifat bersahabat dan komunikatif ini terus dijaga dan dipelihara, maka akan terjalin kebersamaan dan saling menjaga satu dengan yang lainnya.

I. Peduli Lingkungan

Sikap dan tindakan yang selalu berupaya mencegah kerusakan pada lingkungan alam di sekitarnya, dan mengembangkan upaya-upaya untuk memperbaiki kerusakan alam yang sudah terjadi. Contoh nilai peduli lingkungan dapat dilihat pada sajak “Hutanku” karya Noor Aisha Laksmi Avatari (dikutip dari laman <https://www.rifanfajrin.com/2017/06/puisi-anak-tema-lingkungan-karya-siswa.html>).

Hutanku

Hutanku

*engkaulah tempat tinggal para hewan
engkaulah yang memberikan kehidupan
pohon-pohon dengan senantiasa hinggap di tanahmu
dan engkau pun mau menerima kehadiranku*

Tetapi,

*sekarang tak ada lagi engkau
engkau menghilang dari pandanganku
yang ada hanyalah tanah gersang
dan, juga kehidupan yang hampa*

Sekarang,

*hanya ada gedung dan rumah,
hanya ada kendaraan berlalu lalang
bahkan tak ada satu pohon pun!*

*oh, hutanku, kuharap kau bisa kembali
menemaniku, setiap saat*

Sajak di atas merefleksikan nilai kepedulian seorang anak terhadap kelestarian alam, khususnya hutan. Hutan merupakan salah satu habitat yang di dalamnya banyak populasi hewan dan tanaman. Bahkan, manusia pun banyak menggantungkan kehidupannya dari hasil hutan. Harapan itu mulai pupus karena realitas saat ini, hutan sudah mulai mengalami kerusakan karena ulah manusia itu sendiri. Hutan yang dulunya teduh, sekarang gersang. Hutan yang dulunya rimbun dengan berbagai ekosistem di dalamnya, sekarang hampa seperti tak berpenghuni. Hutan punah digantikan gedung dan rumah. Hutan yang asri sekarang bisung dan penuh polusi.

Sajak “Hutanku” ingin menyampaikan pesan pentingnya menjaga keseimbangan alam, khusus keasrian hutan. Menjaga keserasian alam sama halnya menjaga keberlangsungan hidup makhluk hidup. Itulah sebabnya, perlu perhatian dan kepedulian dari setiap individu untuk senantiasa menjaga dan melestarikan alam dan lingkungan.

Kajian Sastra Anak: Beberapa Pendekatan Teoretis

A. Kajian Struktural

Kajian struktural berangkat dari pendekatan obyektif yang menekankan karya sastra sebagai struktur yang bersifat otonom. Dalam kajian struktural, karya sastra dipandang dari dalam diri karya itu sendiri tanpa menghiraukan aspek dari luar dirinya. Fokus analisisnya adalah unsur-unsur intrinsik dan keterhubungan antarsetiap unsur tersebut sehingga membentuk satu kesatuan makna yang utuh dalam sebuah karya sastra. Makna satu unsur tidak akan diperoleh secara tepat jika tidak dihubungkan dengan unsur yang lainnya. Tujuan utama kajian struktural menurut Teeuw (1984:112) adalah untuk membongkar dan memaparkan secermat, seteliti,

semendetail dan semendalam mungkin keterkaitan dan keterjalinan semua anasir dan aspek karya sastra yang sama-sama menghasilkan makna menyeluruh.

Karya sastra ibarat sebuah bangunan yang dikonstruksi oleh banyak komponen di dalamnya yang saling berkaitan satu dengan yang lain. Satu komponen dengan komponen lain saling membutuhkan dan saling menunjang untuk bisa menghasilkan sebuah konstruksi yang kokoh. Demikian pula dengan karya sastra, yang setiap unsur di dalamnya terpadu satu dengan yang lain untuk membentuk makna yang utuh. Itulah sebabnya, kajian sastra yang menggunakan teori struktural, namun dalam implementasinya hanya mengkaji unsur-unsur dalam karya sastra secara parsial, merupakan sebuah kekeliruan. Dengan kalimat lain, optimalisasi penerapan teori struktural dalam pengkajian sastra tidak lain adalah mencari makna suatu karya sastra di balik keterkaitan unsur-unsur di dalamnya.

Menurut Peaget (Hawkes, 1978:16) strukturalisme mengandung tiga hal pokok. *Pertama*, gagasan keseluruhan (*wholeness*), dalam arti bahwa bagian-bagian atau unsurnya menyesuaikan diri dengan seperangkat kaidah

104 Sastra Anak

Apresiasi Kajian dan Pembelajarannya

intrinsik yang menentukan baik keseluruhan struktur maupun bagian-bagiannya. *Kedua*, gagasan transformasi (*transformation*), struktur ini menyanggupi prosedur transformasi yang terus menerus memungkinkan pembentukan bahan-bahan baru. *Ketiga*, gagasan keteraturan yang mandiri (*self regulation*) yaitu tidak memerlukan hal-hal diluar dirinya untuk mempertahankan prosedur transformasinya, struktur itu otonom terhadap rujukan sistem lain.

Semua jenis karya sastra dapat dikaji dengan menggunakan pendekatan atau teori struktural. Pengamatannya terfokus pada struktur karya sastra, yaitu unsur-unsur intrinsik atau unsur di dalam karya sastra. Yang harus diingat adalah bahwa kajian struktural tidak hanya mendeskripsikan unsur-unsur tersebut secara parsial, namun harus sampai pada keterkaitan atau keterjalinan setiap unsur dalam membangun makna karya sastra secara total dan utuh. Khusus untuk genre prosa fiksi, kajian struktural diarahkan pada keterjalinan unsur-unsur intrinsik yang mencakup tema, amanat, tokoh, penokohan, latar, alur, sudut pandang, dan gaya bahasa.

Dalam praktiknya, terdapat dua model kajian struktural. *Pertama*, model kajian yang

menganalisis unsur intrinsik secara keseluruhan, kemudian dilihat keterjalinan antarunsur tersebut. Pada model ini, semua unsur dianalisis tanpa terkecuali. Biasanya unsur tema menjadi pembuka analisis kemudian disusul oleh unsur lain. Pada saat penyajian hasil analisis, satu unsur langsung dikait-kaitkan dengan unsur-unsur lain sehingga ditemukan makna totalnya.

Kedua, model kajian yang berfokus pada satu atau beberapa unsur saja, kemudian dilihat kaitannya dengan unsur-unsur lain. Model ini sering dipilih karena peneliti ingin memfokuskan perhatiannya pada satu atau beberapa unsur yang lebih “dipentingkan” sehingga unsur-unsur lain lebih bersifat menunjang atau mendukung kehadiran unsur tersebut. Sebagai contoh, peneliti yang ingin menganalisis teknik penokohan atau metode karakterisasi dalam sebuah cerpen atau novel. Penekanan utamanya pada unsur tokoh dan penokohan. Setelah menganalisis unsur tokoh dan penokohan, peneliti harus melihat hubungan antara unsur tokoh dan penokohan dengan unsur-unsur lain, seperti tema, latar, atau gaya bahasa.

B. Kajian Naratologi

Naratologi (*narratology*) merupakan istilah lain untuk menyebutkan teori naratif (*narrative theory*). Jannidis (2003:38) menyatakan bahwa naratologi merupakan studi tentang bagaimana berbicara dan berpikir direproduksi dalam teks-teks naratif, sedangkan Bortolussi dan Dixon (2003:10) memandang naratologi sebagai studi yang pada dasarnya berkaitan dengan identifikasi dan deskripsi teoretis karakteristik formal teks naratif. Naratif sebagai objek kajian naratologi mempunyai beberapa karakteristik. Didipu (2017:46) menyarikan karakteristik naratif berdasarkan pandangan para pakar naratologi sebagai berikut. *Pertama*, naratif merupakan representasi peristiwa fakta atau fiktif dalam bentuk cerita. *Kedua*, peristiwa itu harus dibangun dalam urutan waktu. *Ketiga*, naratif harus menampakkan perubahan baik secara implisit maupun eksplisit. *Keempat*, naratif merupakan sarana komunikasi. *Kelima*, naratif memerlukan kehadiran tindakan/aksi dan karakter. Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa *naratif (narrative) adalah representasi peristiwa nyata atau fiktif yang di dalamnya terdapat perubahan keadaan atau situasi yang dibangun berdasarkan urutan*

waktu melalui tindakan dan karakter sebagai sarana komunikasi cerita seseorang kepada orang lain.

Konsep teori naratologi cukup beragam sesuai sudut pandang setiap pakar. Namun pada bagian ini hanya akan dibahas konsep teori naratologi yang dikemukakan Gérard Genette. Gérard Genette merupakan tokoh penting dalam pengembangan teori naratologi, khususnya yang telah digagas oleh para tokoh Formalisme Rusia seperti Vladimir Propp, serta pakar naratologi asal Prancis yaitu Tzvetan Todorov. Genette memberikan kontribusi yang brilian terhadap teori naratologi, demikian dinyatakan oleh Bertens (2014:60). Perbedaan mendasar antara Genette dengan Propp maupun Todorov adalah pada pengamatan mereka terhadap konstruksi sebuah naratif. Propp dan Todorov membagi atas dua bagian besar naratif, yaitu 'cerita' dan 'plot'. Propp menyebut istilah 'cerita' dan 'plot' dengan *fabula* dan *sjužet* (bahasa Rusia), sedangkan Todorov menyebutnya dengan *histoire* dan *discours* (bahasa Prancis). Berbeda dengan Genette yang melihat konstruksi naratif (dalam bahasa Prancis disebut *récit*) atas tiga makna. Genette (1980:27) mengusulkan untuk menggunakan tiga istilah yang berbeda. *Pertama*, kata *story* 'cerita' yang menjadi

signified 'petanda' atau konten narasi. Istilah *story* ini sepadan dengan kata *histoire* (Prancis) dan *geschichte* (Jerman). Kedua, kata *narrative* 'naratif atau penceritaan' sebagai *signifier* atau penanda, pernyataan, wacana atau sebagai teks naratif itu sendiri. Istilah *narrative* sejajar dengan kata *récit* (Prancis) dan *discourse* (Inggris). Ketiga, istilah *narrating* 'menceritakan' sebagai aksi atau tindakan memproduksi naratif, atau dalam pengertian yang lebih luas, sebagai keseluruhan situasi nyata atau fiksi di mana aksi terjadi. Dari ketiga makna naratif tersebut, yang menjadi pokok kajian Genette adalah pada makna kedua, yaitu pada tingkat wacana naratif (*narrative discourse*). Tingkat wacana naratif menjadi pokok kajian Genette karena mempunyai cakupan yang lebih luas sebagai analisis tekstual (*textual analysis*) sehingga tepat dijadikan sebagai alat untuk mengkaji naratif sastra, khususnya naratif fiksi.

Berdasarkan tiga tingkatan naratif tersebut, Genette (1980) mengemukakan tiga kategori struktur naratif sebagai dasar pemikirannya, yaitu *tense*, *mood*, dan *voice*. Dalam pembahasan bukunya, selanjutnya Genette membagi unsur *tense* menjadi tiga bagian, yaitu *order*, *duration*, dan *frequency*).

Dengan demikian, pokok bahasan struktur naratif/penceritaan Gerard Genette (1980) terdiri atas lima kategori utama, yaitu (1) urutan naratif (*order*), (2) durasi naratif (*duration*), (3) frekuensi naratif (*frequency*), (4) modus naratif (*mood*), dan (5) suara naratif (*voice*). Urutan naratif (*order*) mengacu pada hubungan antara urutan kejadian dalam cerita dan pengaturannya dalam cerita. Durasi naratif (*duration*) menggambarkan perbedaan antara waktu yang sebenarnya dari suatu peristiwa (*story time*) dan waktu yang dibutuhkan narator untuk menceritakan peristiwa tersebut (*narrative time*). Frekuensi naratif (*frequency*) berhubungan dengan keseringan sebuah peristiwa terjadi dalam cerita dan seberapa sering peristiwa tersebut disebutkan dalam cerita. Modus naratif (*mood*) yang memfokuskan pada konsep 'jarak' (*distance*) dan 'perspektif' (*perspective*) atau fokalikasi (*focalization*). Sementara suara naratif (*voice*) berhubungan dengan siapa yang bercerita, dan dari mana ia bercerita. Suara naratif menurut Nemoianu (2014) dapat memberikan batasan yang jelas antara penulis dan pembaca. Masing-masing struktur tersebut memiliki bagian-bagian yang menjadi bahan analisis dalam sebuah wacana naratif.

Struktur Naratif Gerard Genette	1. Urutan Naratif (<i>Order</i>)	a. Akroni b. Anakroni - prolepsis - analepsis
	2. Durasi Naratif (<i>Duration</i>)	a. jeda b. adegan c. ringkasan d. elipsis
	3. Frekuensi Naratif (<i>Frequency</i>)	a. tunggal b. anaforis c. pengulangan d. iteratif
	4. Modus Naratif (<i>Mood</i>)	Fokalisasi a. fokalisasi nol b. fokalisasi internal c. fokalisasi eksternal
	5. Suara Naratif (<i>Voice</i>)	a. waktu menceritakan - masa lampau - prediktif

- masa kini
- gabungan
- b. person
-
- heterodiegetik
-
- homodiegetik
- c. tingkatan naratif
- intradiegetik
-
- extradiegetik
-
- hipodiegetik/
metadiegetik

Pada prinsipnya, semua karya sastra yang berbentuk naratif dapat dikaji atau dianalisis dengan menggunakan teori naratologi. Setelah menetapkan karya yang menjadi objek material, membacanya secara utuh, selanjutnya dianalisis. Untuk kepentingan analisis data, Didipu (2017:87) menyarankan dua tahap analisis data dengan teori Ganette, yaitu analisis parsial dan analisis integral. Analisis parsial dilakukan dengan mengidentifikasi setiap unsur naratif secara terpisah yang terdiri atas urutan naratif (*order*), durasi naratif (*duration*),

frekuensi naratif (*frequency*), modus naratif (*mood*), dan suara naratif (*voice*). Setelah analisis parsial pada masing-masing unsur, analisis diarahkan pada keterjalinan unsur-unsur naratif tersebut secara integral. Analisis integral ini dimaksudkan untuk mendapatkan makna keseluruhan dari struktur naratif novel etnografis.

C. Kajian Semiotika

Secara etimologis, kata "semiotika" (*semiotics*) berasal dari bahasa Yunani *sémeion* yang berarti 'tanda' (*sign*). Secara sederhana, semiotika diartikan sebagai studi tentang tanda. Leeds-Hurwitz (1993:6) mendefinisikan semiotika sebagai ilmu tentang tanda dan sistem tanda. Tanda digunakan dalam tindak komunikasi, termasuk komunikasi antara pengarang dan pembaca karya sastra. Namun, bentuk komunikasi dalam sastra mempunyai karakteristik sendiri. Itulah sebabnya, untuk memahami bentuk komunikasi dalam sastra, harus didasarkan pada konvensi sastra itu sendiri.

Selain istilah 'semiotika' (*semiotics*) dikenal juga istilah 'semiologi' (*semiology*), 'sematologi' (*sematology*), 'sêmeologi' (*semeology*), dan 'semelogi' (*semelogy*). Dari sekian banyak penyebutan istilah tersebut, yang paling dominan digunakan adalah

'semiotika' dan 'semiologi'. 'Semiologi' (*semiology*) merupakan istilah yang digunakan oleh seorang ahli linguistik berkebangsaan Prancis yaitu Ferdinand de Saussure, sedangkan 'semiotika' (*semiotics*) digunakan oleh seorang ahli filsafat berkebangsaan Amerika yaitu Charles Sander Peirce. Keduanya dianggap sebagai pelopor lahirnya teori semiotika. Untuk selanjutnya, teori semiotika dikembangkan oleh beberapa tokoh, di antaranya Roman Jakobson, Umberto Eco, Louis Hjelmslev, Roland Barthes, Tzvetan Todorov, dan Yury Lotman.

Semi (2012:108) menyatakan bahwa pendekatan semiotika berasumsi bahwa karya sastra memiliki sistem sendiri, yang memiliki dunianya sendiri, sebagai suatu realitas yang hadir atau dihadirkan di hadapan pembaca yang didalamnya terkandung potensi komunikatif yang ditandai dengan adanya lambang-lambang kebahasaan yang khas yang memiliki nilai artistik dan dramatik. Dalam kajian semiotika, penelitian dilakukan dengan menghubungkan-hubungkan aspek-aspek struktur dengan tanda-tanda. Tanda sekecil apapun dalam semiotika tetap diperhatikan.

Saussure (dalam Selden, 1989:52) membagi tanda sebagai objek semiotika ke dalam dua model,

114 Sastra Anak

Apresiasi Kajian dan Pembelajarannya

yaitu tanda yang disebut *signifier* 'petanda', dan konsep yang disebut *signified* 'penanda'. Sebagai contoh, lampu merah (lalu lintas) merupakan penanda (*signifier*), sedangkan makna 'berhenti' merupakan petandanya (*signified*). Berbeda dengan Saussure, Peirce membagi tiga elemen utama yang saling berhubungan untuk membentuk sebuah tanda. Tiga elemen tersebut yang lebih dikenal dengan istilah *triadic theory of sign* (teori triadik tanda). Ketiga elemen tersebut adalah *representamen* (tanda itu sendiri), *object* (yang ditandai atau yang direpresentasikan), dan *interpretant* (penafsiran terhadap tanda) (Hawkes, 1977:126-127). Berdasarkan hubungan antara sistem triadik tanda (*representamen*, *object*, dan *interpretant*) tersebut, Peirce mengembangkan tipe tanda ke dalam tiga trikotomi tanda (Noth, 1990:44-45). Trikotomi pertama (*first trichotomy*) berangkat dari sudut pandang *representamen* (tanda) yang terdiri atas *qualisign*, *sinsign*, dan *legisign*. Trikotomi kedua (*second trichotomy*) yang didasarkan pada hubungan *representamen* dan *object*, yang meliputi *icon*, *index*, dan *symbol*. Sementara trikotomi ketiga (*third trichotomy*) didasarkan pada sifat interpretasi yang terdiri atas *a rheme*, *a dicent*, atau *an argument*.

Cobley dan Jansz (1998:32-34) memberikan penjelasan singkat tentang jenis-jenis tanda tersebut sebagai berikut. *Qualisign* adalah tanda yang didasarkan pada sebuah kualitas atau sifat, misalnya warna hijau. *Sinsign* adalah tanda yang didasarkan pada hubungan wujud fisiknya secara nyata, misalnya tanda jalan dengan suatu jalan tertentu. *Legisign* adalah tanda yang dibuat berdasarkan hukum atau aturan yang telah berlaku umum, misalnya bunyi peluit wasit pada pertandingan sepak bola. Sebuah tanda dikatakan *icon* jika antara tanda dan objeknya mempunyai hubungan kemiripan, misalnya foto. Dikatakan *index* jika antara tanda dan objeknya mempunyai hubungan sebab-akibat, misalnya penunjuk arah angin. Tanda dikatakan *symbol* apabila hubungan antara tanda dengan makna objeknya hanya didasarkan atas konvensi, misalnya kata, dan bendera. *A rheme* adalah tanda yang diinterpretasi sebagai sebuah kemungkinan, contohnya sebuah konsep. *A dicent* adalah tanda yang diinterpretasi sebagai sebuah fakta atau kenyataan, contohnya adalah pernyataan deskriptif. Terakhir adalah *an argument* yaitu tanda yang diinterpretasi sebagai sebuah sebab atau alasan, contohnya adalah usul atau saran.

Menurut Aart van Zoest (dalam Kutha Ratna, 2008: 103), jika dikaitkan dengan bidang-bidang yang dikaji, pada umumnya semiotika dapat dibedakan paling sedikit menjadi tiga aliran, sebagai berikut.

- a. Aliran semiotika komunikasi, dengan intensitas kualitas tanda dalam kaitannya dengan pengirim dan penerima, tanda yang disertai dengan maksud, yang digunakan secara sadar, sebagai *signal*, seperti rambu-rambu lalu lintas, dipelopori oleh Buysens, Prieto, dan Mounin.
- b. Aliran semiotika konotatif, atas dasar ciri-ciri denotasi kemudian diperoleh makna konotasinya, arti pada bahasa sebagai sistem model kedua, tanda-tanda tanpa maksud langsung, sebagai *symtom*, di samping sastra juga diterapkan dalam berbagai bidang kemasyarakatan, dipelopori oleh Roland Barthes.
- c. Aliran semiotika ekspansif, diperluas dengan bidang psikologi (Freud) dan sosiologi (Marxis) termasuk filsafat dipelopori oleh Julia Kristeva.

Menurut Fokkema dan Kunne-Ibsch (1977:166), penelitian semiotika minimalnya perlu memperhatikan tiga aspek utama, yaitu (1) *the construction of abstract scientific models*; (2) *explanatory*

models; (3) *schematic simplification*. Pandangan lain dikemukakan oleh Riffaterre (1978:1-2). Menurutnya, penelitian semiotika perlu memperhatikan tiga hal juga, yaitu (1) *displacing of meaning* (penggantian makna); (2) *distorting of meaning* (penyimpangan makna); dan (3) *creating of meaning* (penciptaan makna). Penggantian makna (*displacing of meaning*) dalam karya sastra, biasanya disebabkan oleh pemakaian kata-kata simbolis yang bermakna konotatif atau dengan penggunaan majas seperti metafora, personifikasi, alegori, dan metonimi. Dengan menggunakan bahasa seperti itu, pengarang sastra dapat membungkus makna sebenarnya yang ingin disampaikannya. Artinya, pengarang dapat menggantikan makna dalam karyanya dengan menggunakan kata atau bahasa yang lain. Penyimpangan makna (*distorting of meaning*), bisa muncul karena tiga hal yaitu, ambiguitas, kontradiksi, dan nonsense. Sementara penciptaan makna (*creating of meaning*), biasanya tampak sekali pada permainan tipografi dalam puisi.

Penerapan teori semiotika dalam pengkajian sastra dapat memanfaatkan dua teknik pembacaan yang dikemukakan oleh Riffaterre (1978:5-6), yaitu pembacaan heuristik (*heuristic reading*) dan

pembacaan hermeneutika (*hermeneutic reading*) atau pembacaan retroaktif (*retroactive reading*). *Pertama*, pembacaan heuristik adalah pembacaan tingkat pertama yang didasarkan pada struktur bahasa sebenarnya. Pada tahapan ini, pengkaji sastra mengembalikan karya sastra ke dalam bentuk dasarnya dengan cara menambah-nambahkan huruf, afiks, atau kata (dalam puisi), dan membuat sinopsis cerita (dalam prosa fiksi). *Kedua*, pembacaan hermeneutika atau retroaktif adalah pembacaan tingkat kedua berupa interpretasi atau penafsiran makna dibalik arti bahasa sebenarnya. Pada tahap ini, pengkaji sastra harus menghubungkan makna bahasa berdasarkan konteks dan konvensi sastra.

Untuk lebih operasional, berikut ditawarkan beberapa teknik atau langkah penerapan teori semiotika dalam pengkajian sastra.

- a. Membaca ketat atau membaca cermat. Pada tahapan ini pengkaji sastra harus membaca setiap bagian karya sastra dengan saksama. Pembacaan ini dimaksudkan agar pengkaji dapat melihat setiap bagian karya sastra yang mengandung tanda (*sign*).
- b. Membaca sambil mengidentifikasi. Pada tahapan ini pengkaji sastra mulai memfokuskan

perhatian pada bagian-bagian, kata atau kalimat dalam karya sastra yang dapat diidentifikasi sebagai tanda (*sign*). Identifikasi dapat dilakukan dengan cara menandai kata atau kalimat tertentu, atau menuliskan kata atau kalimat tersebut dalam kartu data yang siap untuk dianalisis.

- c. Menganalisis arti (*meaning*) sebenarnya dari kata atau kalimat yang diidentifikasi. Pada tahapan ini, kata-kata dianalisis secara leksikal (makna kamus) dan kalimat-kalimat dianalisis secara gramatikal sesuai dengan arti tekstualnya. Dapat pula dipadankan dengan kata atau kalimat lain yang bersinonim. Hal ini dimaksudkan untuk melihat hubungan arti kata atau kalimat tersebut.
- d. Menafsirkan makna (*meaning of meaning*) dari kata atau kalimat yang diidentifikasi. Pada tahapan ini, kajian diarahkan pada interpretasi makna kata atau kalimat yang telah diartikan sebelumnya. Dengan demikian, dapat ditafsirkan makna di balik bahasa tersebut.
- e. Menyimpulkan makna keseluruhan dari karya sastra yang dikaji. Hal ini dimaksudkan agar diperoleh makna total dari sebuah karya sastra.

D. Kajian Stilistika

Istilah “stilistika” diserap dari bahasa Inggris *stylistics* yang diturunkan dari kata *style* atau ‘gaya’, yang berarti studi tentang gaya. Sebagai studi tentang gaya, stilistika menganalisis ekspresi yang khas dalam bahasa untuk mendeskripsikan tujuan dan efek tertentu (Verdonk, 2002:4). Secara umum, Teeuw (1984:61) memandang stilistika atau ilmu gaya bahasa sebagai pemakaian bahasa yang khas atau istimewa, yang merupakan ciri khas seorang penulis, aliran sastra, atau pula penyimpangan dari bahasa sehari-hari atau dari bahasa yang normal atau baku, dan sebagainya. Secara khusus, stilistika menurut Mills (1995:3) adalah teori yang menganalisis bahasa teks sastra.

Pembicaraan tentang stilistika tidak dapat dilepaskan dari linguistik atau ilmu bahasa. Starcke (2010:2) secara tegas menyatakan bahwa stilistika merupakan salah satu disiplin linguistik. Namun, karena sastra merupakan sebuah karya seni yang memanfaatkan bahasa sebagai mediumnya, maka penting untuk memahami sastra ditinjau dari aspek kebahasaan. Dalam hal ini, stilistika dipandang sebagai penggunaan linguistik atau ilmu bahasa untuk mendekati teks sastra (Mcrae dan Clark, 2006:328). Atau dengan kalimat lain, analisis

stilistika berfungsi untuk memahami teks sastra dengan dasar wawasan struktur linguistik (Simpson, 2004:3). Itulah sebabnya, modal utama dalam menerapkan teori stilistika adalah dasar pengetahuan seorang peneliti terhadap ilmu bahasa atau linguistik.

Hubungan dua disiplin ilmu, yaitu linguistik dan sastra menyebabkan terjadinya dikotomi arah kajian atau penelitian stilistika. Teori stilistika dapat diterapkan dalam kerangka penelitian bahasa (linguistik), dan dapat pula diterapkan dalam penelitian sastra. Oleh sebab itu, secara umum, dibedakan dua jenis stilistika yaitu stilistika linguistik atau *linguistics stylistics* dan stilistika sastra atau *literary (poetic) stylistics* (Missikova, 2003:15).

Persamaan antara stilistika linguistik maupun stilistik sastra terletak pada objek kajian yaitu bahasa dalam karya sastra, karena stilistika menurut Wynne (2005:1) dan Crystal (2000:99) adalah kajian terhadap bahasa sastra. Dengan kalimat lain, baik stilistika linguistik maupun stilistika sastra, yang menjadi objek materialnya sama yaitu teks sastra. Perbedaan keduanya terletak pada tujuan akhir kajian atau penelitian tersebut. *Pertama*, orientasi akhir kajian stilistika linguistik

122 Sastra Anak

Apresiasi Kajian dan Pembelajarannya

(*linguistics stylistics*) hanya untuk mendeskripsikan berbagai fenomena kebahasaan dalam karya sastra, tanpa memperhatikan efek estetika dari penggunaan bahasa tersebut. Dalam hal ini, teks sastra hanya dijadikan objek material penelitian linguistik seperti halnya teks-teks pada umumnya, seperti teks surat kabar, pidato, maupun percakapan umum. Teks sastra dapat diteliti dari aspek fonologis, morfologis, sintaksis, wacana, sosiolinguistik, pragmatik, dan sebagainya, tanpa harus mempertimbangkan efek estetis dari aspek-aspek kebahasaan tersebut. Stilistika linguistik tidak lain hanyalah berupa penerapan teori linguistik untuk mengungkap berbagai unsur kebahasaan dalam teks sastra. Penerapan teori linguistik pada sastra ini, menurut Fabb (2003:446) lazim dikenal dengan istilah “linguistik sastra” atau “*literary linguistics*”.

Kedua, stilistika sastra (*literary stylistics*) selain mengungkap atau mendeskripsikan berbagai aspek linguistik, yang lebih utama lagi adalah deskripsi efek estetika dan kandungan makna di balik berbagai aspek linguistik tersebut. Dalam stilistika sastra, teks sastra diasumsikan sebagai teks kebahasaan yang memiliki ciri unik dan khas, berbeda dengan teks-teks pada umumnya. Tujuan

utamanya adalah mengungkap hakikat yang terselubung di balik berbagai fenomena kebahasaan tersebut. Hakikat yang menjadi tujuan utama dari sastra, yaitu *dulce et utile* (menghibur dan bermanfaat), atau dalam istilah Bressler (1999:12) disebut *to teach* (mengajar) dan *to entertain* (menghibur). Dengan demikian, selain mendeskripsikan aspek-aspek linguistik, kajian stilistika sastra harus sampai pada efek estetika serta mampu mengungkap makna di balik bahasa yang estetis tersebut.

Objek kajian stilistika adalah gaya bahasa (*style*). Dalam pengertian umum, gaya atau *style* merujuk pada cara melakukan sesuatu (Coupland, 2007:1). Dalam konteks kesastraan, *style* atau gaya bahasa dapat diartikan sebagai cara mengungkapkan pikiran melalui bahasa secara khas yang memperlihatkan jiwa dan kepribadian penulis (pemakai bahasa) (Studer, 2008:1). Dengan menggunakan gaya bahasa, imajinasi yang diciptakan oleh pengarang dapat dideskripsikan dengan cara yang lebih segar (Reaske, 1966:33).

Kajian stilistika melingkupi unsur-unsur gaya bahasa dalam karya sastra. Adapun jenis unsur gaya bahasa tersebut dapat mengikuti dua pendapat ahli berikut ini. *Pertama*, pandangan

124 Sastra Anak

Apresiasi Kajian dan Pembelajarannya

Abrams (1971:165-166) yang menyatakan bahwa gaya sebuah karya sastra atau penulis dapat dianalisis dari aspek diksi (*diction*) atau pilihan kata, struktur kalimat (*sentence structure*) dan sintaksis (*syntax*), kepadatan dan tipe-tipe bahasa figureatifnya (*figureative language*), pola-pola ritme (*rhythm*) dan komponen bunyi-bunyi (*sounds*), ciri-ciri formal lain, dan tujuan serta sarana retorisnya. Pendapat Abrams ini lebih cocok diterapkan pada analisis gaya bahasa genre puisi. *Kedua*, pandangan yang dikemukakan oleh Luxemburg dkk, (1989:59). Menurut mereka bahwa pengamatan mengenai gaya dibagi dalam 3 bidang, yaitu (1) pilihan kata, (2) pola kalimat dan bentuk sintaksis, (3) bentuk semantik. Pandangan Luxemburg, dkk ini lebih tepat digunakan untuk menganalisis gaya bahasa genre prosa fiksi.

Kaitannya dengan prosedur penerapan teori stilistika dalam penelitian/kajian sastra, Welles dan Warren (1989:226) menyebutkan dua kemungkinan pendekatan analisis stilistika. *Pertama*, dimulai dengan analisis sistematis tentang sistem linguistik karya sastra, dan dilanjutkan dengan interpretasi tentang ciri-cirinya dilihat dari tujuan estetis karya tersebut sebagai "makna total". Dalam hal ini, gaya akan muncul sebagai sistem linguistik yang khas

dari karya atau sekelompok karya. *Kedua*, mempelajari sejumlah ciri khas membedakan sistem satu dengan sistem-sistem lain. Dalam hal ini, metodenya adalah pengkontrasan.

E. Kajian Sosiologi Sastra

Sosiologi sastra merupakan salah satu teori dalam sastra yang bersifat interdisiplin. Sosiologi sastra merupakan perpaduan dari dua disiplin ilmu yang berbeda, yaitu sosiologi dan sastra. Secara singkat, sosiologi adalah ilmu yang mempelajari struktur sosial dan proses-proses sosial, termasuk di dalamnya perubahan-perubahan sosial (Soekanto, 2005:57), sedangkan sastra adalah karya rekaan yang merupakan lukisan-lukisan kehidupan atau pencerminan dari kehidupan nyata manusia sehari-hari (Arafah, 2011:5). Dari dua pengertian singkat tersebut, jelas bahwa sosiologi dan sastra mempunyai hubungan yang erat karena keduanya berurusan dengan masyarakat. Bedanya adalah, objek sosiologi adalah masyarakat dalam interaksi kehidupan manusia di dunia nyata, sedangkan objek sosiologi sastra adalah masyarakat yang terefleksi, tercermin, atau terepresentasi lewat karya sastra, yaitu dunia dalam kata-kata. Dengan demikian, jika kajian sosiologi lebih bersifat

objektif-faktual, maka sosiologi sastra lebih bersifat subjektif-imaginatif.

Fakta sosial dalam sastra tidak dapat dinafikan lagi, karena kapan dan di mana pun sastra diciptakan, selalu merefleksikan situasi sosial masyarakatnya. Baik pengarang sebagai penciptanya, karya sebagai ciptaan, bahasa sebagai medium, hingga pembaca sebagai penikmat karya sastra, tidak dapat dilepaskan dari konteks realitas sosial. Hubungan antara keempat komponen tersebut dengan konteks sosial tampak jelas pada pandangan Damono (2002:1) berikut ini.

Sastra diciptakan oleh sastrawan untuk dinikmati, dihayati, dipahami, dan dimanfaatkan oleh masyarakat. Sastrawan itu sendiri adalah anggota masyarakat; ia terikat oleh status sosial tertentu. Sastra adalah lembaga sosial yang menggunakan bahasa sebagai mediumnya; bahasa itu sendiri merupakan ciptaan sosial. Sastra menampilkan gambaran kehidupan; dan kehidupan itu sendiri adalah suatu kenyataan sosial.

Sosiologi sastra berangkat dari prinsip bahwa karya sastra merupakan refleksi/cerminan masyarakat pada zaman karya sastra itu ditulis.

Sebagai anggota masyarakat, penulis tidak dapat melepaskan diri dari lingkungan sosial budaya, politik, keamanan, ekonomi dan alam yang melingkupinya. Selain merupakan suatu eksperimen moral dituangkan oleh pengarang melalui bahasa, menurut Damono (1978:1) sastra dalam kenyataannya menampilkan gambaran kehidupan, dan kehidupan itu sendiri merupakan kenyataan sosial.

Model kajian sosiologi sastra cukup beragam, bergantung dari perspektif teoretis yang digunakan. Beberapa di antaranya seperti diuraikan berikut ini.

Wellek dan Warren (1989:111) mengemukakan tiga sasaran pendekatan sosiologi sastra. *Pertama*, sosiologi pengarang yang membicarakan latar belakang status sosial pengarang, ideologi sosial pengarang, dan faktor lain tentang pengarang sebagai penghasil karya sastra. *Kedua*, sosiologi karya sastra, yaitu isi karya sastra, tujuan, serta hal-hal lain yang tersirat dalam karya sastra itu sendiri yang berkaitan dengan masalah sosial. *Ketiga*, sosiologi pembaca sastra, yang mengkaji masalah pembaca dan pengaruh sosial karya sastra itu bagi pembaca.

Laurenson dan Swingwood (dalam Endraswara, 2011:79) mengemukakan tiga perspektif sosiologi sastra. *Pertama*, penelitian yang memandang karya sastra sebagai dokumen sosial yang di dalamnya merupakan refleksi situasi pada masa sastra itu diciptakan. *Kedua*, penelitian yang mengungkap sastra sebagai cermin situasi sosial penulisnya. *Ketiga*, penelitian yang menangkap sastra sebagai manifestasi peristiwa sejarah dan keadaan sosial budaya.

Watt (dalam Damono, 2002:4-6) membicarakan hubungan timbal balik antara sastrawan, sastra, dan masyarakat. *Pertama*, konteks sosial pengarang. Teori pertama ini berhubungan dengan posisi sosial sastrawan dalam masyarakat dan kaitannya dengan masyarakat pembaca. Selain itu, termasuk juga faktor-faktor sosial yang bisa mempengaruhi si pengarang sebagai perseorangan di samping mempengaruhi isi karya sastranya. *Kedua*, sastra sebagai cermin masyarakat. Teori ini melihat sampai sejauh mana sastra dapat dianggap mencerminkan keadaan masyarakat. *Ketiga*, fungsi sosial sastra. Dalam hal ini kita terlibat dalam pertanyaan-pertanyaan seperti “sampai berapa jauh nilai sastra berkaitan dengan nilai sosial?” dan

“sampai berapa jauh nilai sastra dipengaruhi nilai sosial?”.

Perspektif baru dalam kajian sosiologi sastra seperti dikemukakan oleh Robert Escarpit (2005). Escarpit lebih menitikberatkan perhatian pada masalah produksi sebuah karya sastra. Dalam pandangan Escarpit (2005:74), mempunyai tiga peranan dalam produksi sebuah karya sastra, yaitu (1) memilih, (2) membuat, dan (3) mendistribusikan buku. Ketiga kegiatan tersebut saling berkaitan dan sifatnya berkelanjutan. Dengan berdasarkan pada pandangan Escarpit, Wiyatmi (2006:80) menguraikan beberapa masalah yang dapat dikaji dalam kaitannya dengan sosiologi penerbitan dan distribusi karya sastra. di antaranya, (1) bagaimana sebuah naskah dipilih untuk diterbitkan?, (2) faktor-faktor sosiologis apa sajakah yang mendasarinya?, (3) bagaimanakah sebuah buku dicetak dan diterbitkan?, (4) faktor-faktor sosiologis apa sajakah yang mendasarinya?, (5) bagaimanakah sebuah buku didistribusikan?, (6) faktor-faktor sosiologis apa sajakah yang mendasarinya?, (7) bagaimana hubungan antara penerbit dengan penulis?, (8) bagaimanakah pembayaran (royalti) diberikan pada para penulis?

F. Kajian Psikologi Sastra

Seperti halnya teori sosiologi sastra, teori psikologi sastra pun bersifat interdisipliner karena dibangun dari dua disiplin ilmu, yaitu psikologi (ilmu jiwa) dan sastra. Jika dilihat secara terpisah, maka antara psikologi dan sastra jelas berbeda. Psikologi merujuk pada kajian ilmiah tentang berbagai aktivitas mental manusia, yang dapat diamati secara nyata. Sementara sastra lebih bersifat abstrak, fiktif dan imajinatif baik dalam bentuk puisi, prosa, maupun drama. Walaupun demikian, psikologi dan sastra menurut Siswantoro (2005:29) memiliki titik temu atau kesamaan, yakni keduanya berangkat dari manusia dan kehidupan sebagai sumber kajian. Psikologi sastra mengamati berbagai gejala psikologi pengarang dan tokoh yang tercermin dalam karya sastra, serta pengaruh psikologi karya sastra terhadap pembacanya.

Endraswara (2008:96-97) menyebutkan beberapa asumsi dasar yang menjadi landasan pijak kajian psikologi sastra. *Pertama*, adanya anggapan bahwa karya sastra merupakan produk dari suatu kejiwaan dan pemikiran pengarang yang berada pada situasi tengah sadar atau *subconscious* setelah jelas baru dituangkan ke dalam bentuk secara sadar (*conscious*). Antara sadar dan tak sadar selalu

mewarnai dalam proses imajinasi pengarang. Kekuatan karya sastra dapat dilihat seberapa jauh pengarang mampu mengungkapkan ekspresi kejiwaan yang tak sadar itu kedalam sebuah cipta sastra.

Kedua, kajian psikologi sastra disamping meneliti perwatakan tokoh secara psikologis juga aspek-aspek pemikiran dan perasaan pengarang ketika menciptakan karya tersebut. Seberapa jauh pengarang mampu menggambarkan perwatakan tokoh sehingga karya menjadi semakin hidup. Sentuhan-sentuhan emosi melalui dialog atau pun pemilihan kata, sebenarnya merupakan gambaran kekalutan dan kejernihan batin pencipta. Kejujuran batin itulah yang akan menyebabkan orisinalitas karya.

Dasar pemikiran psikologi sastra berangkat dari pandangan Sigmund Freud yang terkenal dengan teori psikoanalisis. Psikoanalisis itu sendiri bukanlah merupakan ilmu yang baru, karena sebelum psikoanalisis dikenal dan diterapkan dalam usaha pengkajian sastra, psikoanalisis merupakan nama yang dikaitkan dengan sebuah metode perawatan medis terhadap pasien-pasien yang menderita gangguan saraf (Freud, 2009:2). Freud (dalam Ryan, 2011:131) membagi pikiran

menjadi alam sadar dan bawah sadar. Untuk selanjutnya, Freud mengajukan topografi *ego* (atau pikiran sadar), *superego* (atau nurani), dan *id* (atau pikarn bawah sadar).

Wellek dan Warren (1989:90) berpendapat bahwa psikologi sastra mempunyai empat kemungkinan penelitian. *Pertama*, penelitian terhadap psikologi pengarang sebagai tipe atau sebagai pribadi. Studi ini cenderung ke arah psikologi seni. Peneliti berusaha menangkap kondisi kejiwaan seorang pengarang pada saat menelorkan karya sastra. *Kedua*, penelitian proses kreatif dalam kaitannya dengan kejiwaan. Studi ini berhubungan pula dengan psikologi proses kreatif. Bagaimana langkah-langkah psikologis ketika mengekspresikan karya sastra menjadi fokus. *Ketiga*, penelitian hukum-hukum psikologi yang diterapkan pada karya sastra. Dalam kaitan ini, studi dapat diarahkan pada teori-teori psikologi, misalnya psikoanalisis ke dalam sebuah teks sastra. Asumsi dari kajian ini bahwa pengarang sering menggunakan teori psikologi tertentu dalam penciptaan. Studi ini yang benar-benar mengangkat teks sastra sebagai wilayah kajian. *Keempat*, penelitian dampak psikologis teks sastra kepada pembaca. Studi ini lebih cenderung ke arah aspek-

aspek pragmatik psikologis teks sastra terhadap pembacanya.

Pendapat lain dikemukakan oleh Endraswara dalam bukunya *Metode Penelitian Psikologi Sastra* (2008). Menurut Endraswara bahwa kajian yang lebih spesifik tentang psikologi sastra, mencakup: (1) psikologi pengarang, (2) psikologi pembaca, (3) psikologi penokohan, (4) psikoanalisis sastra, (5) psikologi kreativitas cipta sastra, (6) psikologi kreativitas baca sastra, dan (7) psikologi sastra anak.

Melakukan kajian terhadap aspek psikologi dalam karya sastra bukanlah suatu pekerjaan mudah. Perlu ketelitian dan kehati-hatian dalam usaha kajiannya. Hal ini jelas karena tidak semua karya sastra tepat untuk dikaji dengan psikologi sastra, walaupun semua karya sastra berisi ekspresi kejiwaan pengarangnya. Sebuah karya sastra yang dikaji dengan psikologi sastra harus benar-benar menampakkan gejala psikologi yang signifikan. Jika tidak, maka peneliti akan mengalami kesulitan pada saat tahap analisisnya.

Setelah menemukan karya sastra yang tepat, seorang peneliti harus mampu melihat sasaran penelitiannya, apakah mengarah kepada pengarang, pembaca, karya, atau ke proses

134 Sastra Anak

Apresiasi Kajian dan Pembelajarannya

penciptaannya. Endraswara (2008:104) memberikan bimbingan langkah-langkah kajian psikologi sastra sebagai berikut.

- a. Pendekatan psikologi sastra menekankan kajian keseluruhan baik berupa unsur intrinsik maupun ekstrinsik. Namun, tekanan pada unsur intrinsik, yaitu tentang penokohan dan perwatakannya.
- b. Di samping tokoh dan watak, perlu dikaji pula masalah tema karya. Analisis tokoh seharusnya ditekankan pada nalar perilaku tokoh. Tokoh yang disoroti tak hanya terfokus pada tokoh utama, baik protagonis maupun antagonis. Tokoh-tokoh bawahan yang dianggap tak penting pun harus diungkap. Yang lebih penting, peneliti harus memiliki alasan yang masuk akal tentang watak tokoh, mengapa oleh pengarang diberi perwatakan demikian.
- c. Konflik perwatakan tokoh perlu dikaitkan dengan alur cerita. Misalkan saja, ada tokoh yang hobi, neurosis, halusinasi, gila, dan sebagainya, struktur karya harus tetap menjadi pegangan dari awal sampai akhir penelitian. Hal ini untuk menghindari agar peneliti tidak terjebak hanya pada penggunaan teori psikologi. Jika yang terakhir ini sampai terjadi, berarti ini

menjadi wilayah penelitian psikologi, bukan penelitian psikologi sastra.

G. Kajian Feminisme Sastra

Teori feminisme sastra atau disebut juga kritik sastra feminis berhubungan dengan eksistensi perempuan dalam karya sastra. Dalam pengertian yang lebih luas, teori sastra feminis merupakan reaksi kesadaran tentang peran para perempuan dalam semua aspek produksi sastra, baik sebagai penulis, sebagai karakter dalam sastra, sebagai pembaca, dan sebagainya (Carter, 2006:91). Dengan demikian, fokus utama penelitian feminisme sastra adalah melihat kedudukan perempuan di dalam karya sastra.

Menurut Sofia (2009:19) bahwa ide-ide feminis berangkat dari kenyataan bahwa konstruksi sosial jender yang ada mendorong citra perempuan masih belum dapat memenuhi cita-cita persamaan hak antara laki-laki dan perempuan. Teori atau kritik sastra feminis hadir akibat masih tingginya pandangan terhadap dikotomi antara laki-laki dan perempuan, khususnya dalam hal persamaan hak dan kewajiban. Oleh sebab itu, menurut Sugihastuti dan Suharto (2010:6) bahwa kritik sastra feminis menawarkan pandangan bahwa para pembaca

perempuan dan kritikus perempuan membawa persepsi, pengertian, dan dugaan yang berbeda pada pengalaman membaca karya sastra apabila dibandingkan dengan laki-laki.

Ryan (2011:179) memandang kritik sastra feminis mengkaji karya sastra perempuan karena sastra hasil karya perempuan memiliki kekhususan dalam mengekspresikan kehidupan perempuan. Selain itu, feminisme mengkaji kanon para penulis laki-laki tentang bagaimana perempuan direpresentasikan dalam tulisan karya penulis laki-laki ini. Dalam konteks ini, teori feminisme sastra digunakan untuk mengungkap eksistensi atau kedudukan perempuan di dalam karya sastra, baik dari perspektif pengarang perempuan maupun dari perspektif pengarang laki-laki.

Menurut Sugihastuti dan Suharto (2010:15) bahwa dasar penelitian feminisme sastra adalah upaya pemahaman kedudukan dan peran perempuan seperti tercermin dalam karya sastra. Khususnya di Indonesia, kajian feminisme sastra, menurut Sugihatuti dan Suharto (2010:15-16), hadir atas dasar berikut ini.

- a. Kedudukan dan peran para tokoh perempuan dalam karya sastra Indonesia menunjukkan masih didominasi oleh laki-laki. Dengan

- demikian, upaya pemahamannya merupakan keharusan untuk mengetahui ketimpangan gender dalam karya sastra, seperti terlihat dalam realitas sehari-hari masyarakat.
- b. Dari resepsi pembaca karya sastra Indonesia, secara sepintas terlihat bahwa para tokoh perempuan dalam karya sastra Indonesia tertinggal dari laki-laki, misalnya dalam hal latar sosial pendidikannya, pekerjaannya, perannya dalam masyarakat, dan – pendeknya – derajat mereka sebagai bagian integral dan susunan masyarakat.
 - c. Masih adanya resepsi pembaca karya sastra Indonesia yang menunjukkan bahwa hubungan antara laki-laki dan perempuan hanyalah merupakan hubungan yang didasarkan pada pertimbangan biologis dan sosio-ekonomis semata-mata.
 - d. Penelitian sastra Indonesia telah melahirkan banyak perubahan analitis dan metodologinya, salah satunya adalah penelitian sastra yang berperspektif feminis. Tampak adanya kesesuaian dalam realitas penelitian sosial yang juga berorientasi feminisme.
 - e. Lebih dari itu, banyak pembaca yang menganggap bahwa peran dan kedudukan

perempuan lebih rendah daripada laki-laki seperti nyata di resepsi dari karya sastra Indonesia.

Menurut Endraswara (2011:146) bahwa sasaran penting dalam analisis feminisme sastra sedapat mungkin berhubungan dengan hal-hal sebagai berikut.

- a. Mengungkap karya-karya penulis wanita masa lalu dan masa kini agar jelas citra wanita yang merasa ditekan oleh tradisi. Dominasi budaya patriarkal harus terungkap secara jelas dalam analisis.
- b. Mengungkap berbagai tekanan pada tokoh wanita dalam karya yang ditulis oleh pengarang pria.
- c. Mengungkap ideologi pengarang wanita dan pria, bagaimana mereka memandang diri sendiri dalam kehidupan nyata.
- d. Mengkaji dari aspek ginokritik yakni memahami bagaimana proses kreatif kaum feminis. Apakah penulis wanita memiliki kekhasan dalam gaya dan ekspresi atau tidak.
- e. Mengungkap aspek psikoanalisis feminis yaitu mengapa wanita, baik tokoh maupun pengarang, lebih suka pada hal-hal yang halus,

emosional, penuh kasih sayang, dan sebagainya.

Dalam penerapannya, kajian feminisme sastra perlu dikolaborasikan dengan kajian struktural, lebih khusus lagi pada aspek tokoh wanita dalam cerita. Teknik kajian feminisme sastra dapat mengikuti langkah-langkah analisis feminisme sastra yang dilakukan oleh Sugihastuti dan Suharto (2010:74-75) berikut ini.

- a. Menentukan teks yang dipakai sebagai objek.
- b. Mengarahkan fokus analisis, yang mencakup struktur teks, eksistensi dan peran tokoh perempuan sebagai individu, anggota keluarga, dan anggota masyarakat, serta pandangan dan perlakuan dunia di sekitar tokoh perempuan mengenai tokoh perempuan dalam teks.
- c. Mengumpulkan data-data dari sumber kepustakaan yang ada kaitannya dengan objek analisis. Data tersebut dapat berupa karya fiksi maupun nonfiksi.
- d. Menganalisis novel yang menjadi objek dengan analisis struktural dan kritik sastra feminis. Caranya adalah sebagai berikut:
 - 1) mula-mula dianalisis struktur novel yang mengungkapkan tema dan masalah, latar,

alur, penokohan, serta hubungan antarunsur.

- 2) setelah itu, struktur novel dianalisis dengan kritik sastra feminis (membaca sebagai perempuan) untuk mengungkapkan eksistensi dan peran tokoh perempuan sebagai pribadi, anggota keluarga, dan anggota masyarakat, tanggapan dan perlakuan dunia di sekitar tokoh perempuan terhadap tokoh perempuan, serta korelasinya dengan ide-ide yang dikemukakan oleh feminisme.
- 3) Ditarik kesimpulan yang menunjukkan bobot feminisme dalam novel, baik secara kuantitatif maupun kualitatif.

H. Kajian Resepsi Sastra

Teori resepsi sastra merupakan teori yang berhubungan dengan eksistensi pembaca sebagai penikmat karya sastra. Teori ini berawal dari anggapan bahwa sastra diciptakan untuk dibaca, dinikmati, dipahami, dan dimaknai. Karya sastra tanpa pemaknaan tidaklah berarti. Untuk memaknai karya sastra, dibutuhkan peran pembaca. Peran pembaca dalam sastra inilah yang menjadi fokus teori resepsi (Eagleton, 1996:64).

Dalam konteks estetika resepsi, Segers (2001:47-49) membedakan tiga tipe pembaca, yaitu pembaca ideal, pembaca implisit, dan pembaca riil.

- a. Pembaca ideal (*ideal reader*), yaitu konstruksi hipotesis dari seorang ahli dalam proses interpretasi. Tipe pembaca ideal ini identic dengan konsep *supper reader* yang dikemukakan oleh Riffaterre.
- b. Pembaca implisit (*implied reader*), yaitu jangkauan menyeluruh dari indikasi tekstual yang mengarahkan pembaca sebenarnya (*real reader, actual reader*), tokoh pembaca dalam tataran tekstual.
- c. Pembaca riil (*real reader* atau *actual reader*), yaitu pembaca dalam arti fisik, manusia yang melaksanakan tindak pembacaan.

Menurut Junus (1985:51) ada empat asumsi dasar resepsi sastra sebagai berikut.

- a. Sebuah karya sastra dilihat dalam hubungannya dengan reaksi pembaca. Reaksi ini juga mungkin ditentukan oleh fenomena yang ada dalam karya itu sendiri. Karya itu akan memberikan suatu skema atau rangka yang memberikan arah kepada pembaca.
- b. Sebuah karya menjadi konkret melalui suatu penerimaan pembacanya, sehingga

142 Sastra Anak

Apresiasi Kajian dan Pembelajarannya

meninggalkan kesan pada mereka. Pembaca meski mengkonkretkan dan merekonstruksikanya. Tapi ini tak mungkin dilakukan tanpa imajinasi pembaca, karena pembaca tak akan menemukan rangka itu. Tanpa imajinasi, pembaca tidak akan mungkin melihat karya itu dalam suatu hubungan yang lebih luas.

- c. Imajinasi pada pembaca dimungkinkan oleh (i) keakraban dengan tradisi (sastra), dan (ii) kesanggupan dengan masanya, juga mungkin mengenai masa sebelumnya.
- d. Melalui kesan, pembaca dapat menyatakan penerimaannya terhadap suatu karya. Ia dapat menyatakanya dalam bentuk komentar, tapi juga mungkin dalam bentuk suatu karya lain, yang berhubungan dengan karya tadi dengan cara tertentu, mungkin bertentangan. Yang akhir ini menyebabkan perkembangan sastra.

Dalam praktiknya, kajian resepsi sastra mempunyai lingkup kajian yang cukup luas. Menurut Teeuw (1984:171-179) dan Soeratno (dalam Jabrohim, 2001:162-163) bahwa kajian resepsi sastra melingkupi (1) penelitian ekspresimental, (2) penelitian didasarkan pada

kritik yang ada, (3) penelitian intertekstualitas, penyalinan, penyaduran, dan penerjemahan.

a. Penelitian Eksperimental

Menurut Segers (2000) penelitian ini pertama-tama menetapkan objek estetik yang bermacam-macam, kedua menetapkan perbedaan dan persamaan antara objek-objek estetik tersebut, dan ketiga menetapkan relasi antara objek-objek estetik yang ditemukan dengan artefak. Pendekatan eksperimental hanya berlaku untuk teks-teks sastra masa kini. Hal ini karena penerimaan teks pada masanya tidak terekam. Dengan demikian untuk teks masa lampau tidak dapat diterapkan penelitian eksperimental.

b. Penelitian Didasarkan pada Kritik yang Ada

Dalam hal kritik ini, perlu diingat bahwa resepsi kritikus tidak didasarkan pada tanggapan individual, melainkan tanggapan yang mewakili norma yang terikat pada masa tertentu dan waktu tertentu. Dari sini akan diketahui pertentangan dan ketegangan yang muncul antara pemakaian suatu konvensi yang telah mapan dalam suatu masyarakat dengan inovasi yang dilakukan oleh pengarang.

c. Penelitian Resepsi Dilihat dari Fisik Teks

1) Intertekstual

- 2) Penyalinan
- 3) Penyaduran
- 4) Penerjemahan

Secara garis besar, kajian resepsi sastra dapat diterapkan dengan mengikuti panduan yang dikemukakan oleh Endraswara (2011:126) melalui dua langkah berikut ini.

- a. Kepada pembaca baik perorangan maupun kelompok disajikan karya sastra. Mereka lalu diberi pertanyaan baik lisan maupun tertulis kesan penerimaan. Jawaban pertanyaan secara tertulis dapat ditabulasikan, jika menggunakan angket. Jika menggunakan metode wawancara, maka hasilnya dapat dianalisis secara kualitatif.
- b. Pembaca juga diminta menginterpretasikan karya sastra. Interpretasi tersebut dianalisis secara kualitatif. Dari dua langkah itu, yang penting diperhatikan adalah pelaksanaan penelitian bersifat eksperimental. Penelitian resepsi semacam ini bersifat sinkronis, sedangkan penelitian diakronis, untuk melihat penerimaan sejarah resepsi, digunakan strategi dokumenter melalui kupasan media massa. Hasil kupasan itu dikaji oleh peneliti.

Walaupun demikian, untuk lebih detilnya penerapan kajian resepsi sastra dapat mengikuti

pandangan Groeben seperti diikuti oleh Segers (2000) berikut ini.

a. Parafrase

Ini merupakan suatu konkretisasi yang paling spontan dan kurang dikontrol, meskipun ini mempunyai kelemahan tertentu, yaitu kurang memperhatikan penguasaan bahasa oleh pembaca. Parafrase dapat dianggap sebagai pintu kepada pembacaan oleh beberapa pembaca, yang menghasilkan pengenalan situasi dan tipe teks.

b. Analisis isi

Ini adalah lanjutan dari parafrase. Melalui analisis isi ini kita dapat melanjutkan parafrase dengan perbandingan yang sistematis dan intersubjektif antara beberapa pembacaan, yang memungkinkan pengkategorian.

c. Penentuan bagian teks yang relevan

Dengan mengetahui bagian teks yang relevan bagi seorang pembaca dalam pembacaannya maka dapat diketahui metode yang digunakannya, dan dapat disusun pertanyaan yang eksplisit terutama untuk penelitian eksperimenter.

d. Asosiasi Bebas

Dengan asosiasi bebas juga terlihat penerimaan yang spontan oleh seorang pembaca sehingga unsur ini juga penting untuk penelitian.

1) Perbedaan Semantik

Ini juga semacam asosiasi, tapi kurang bebas. Disini diperlihatkan asosiasi antara beberapa bagian teks. Dapat dilihat misalnya perbedaan yang standar, yaitu berdasarkan beberapa pertanyaan misalnya: yang tak disebut - yang disebut; sering - jarang; buruk lemah.

2) *Cloze Procedure*

Ini bekerja sebagai suatu cara tertentu. Misalnya saja setiap kata kelima dari suatu teks digugurkan dan pembaca diminta untuk mengisinya atau mengembalikannya.

3) *Free card sorting*

Semua pembaca yang memberikan pengertian yang berbeda tentang suatu teks dikonfrontasikan. Ini dilakukan dengan menggunakan sistem kartu, yang masing-masing mengandung satu arti. Pembaca mengelompokkan kata-kata yang punya arti bersamaan.



BAB VI

Pembelajaran Sastra Anak

A. Pentingnya Pembelajaran Sastra Anak

Sastra anak menjadi sangat penting diajarkan kepada anak-anak karena berbagai manfaat dapat diperoleh dari pembelajaran sastra anak itu sendiri. Manfaat pembelajaran sastra anak tersebut dapat diklasifikasikan menjadi dua, yaitu manfaat umum dan manfaat khusus.

Secara umum, sastra anak mempunyai fungsi utama sesuai fungsi sastra pada umumnya sebagaimana dikemukakan oleh Horatius, yaitu *dulce et utile* (dalam bahasa Inggris, *sweet and useful*). *Dulce* (*sweet*) berarti sangat menyenangkan atau kenikmatan, sedangkan *utile* (*useful*) berarti isinya bersifat mendidik (Mikics, 2007:95). Kedua fungsi tersebut sejajar dengan pandangan Bressler (1999:12) yang menyebut dua fungsi tersebut

dengan istilah *to teach* 'mengajar' dan *to entertain* 'menghibur'. Fungsi menghibur (*dulce*) artinya sastra memberikan kesenangan tersendiri dalam diri pembaca sehingga pembaca merasa tertarik membaca sastra. Fungsi mengajar (*utile*) artinya sastra memberikan nasihat dan penanaman etika sehingga pembaca dapat meneladani hal-hal positif dalam karya sastra. Dalam hal ini, sastra memampukan manusia menjadi lebih manusia: mengenal diri, sesama, lingkungan, dan berbagai permasalahan kehidupan (Sarumpaet, 2010:1).

Secara khusus, pembelajaran sastra anak dapat memberikan manfaat sebagai berikut.

1. Membentuk manusia yang berkarakter dan berbudi pekerti luhur

Manfaat utama belajar sastra anak adalah untuk membentuk manusia-manusia yang berkarakter dan berbudi pekerti luhur. Dengan banyak membaca karya sastra, anak-anak dapat mempelajari dan meneladani berbagai nasihat yang terkandung di dalamnya. Keteladanan dalam sastra anak merupakan dasar/basis pembentukan karakter dan penanaman budi pekerti luhur sejak dini. Dengan begitu, akan terbentuk pribadi-pribadi yang mandiri, dewasa, dan mampu menyelesaikan masalah

dengan bijaksana. Selain itu, pembelajaran sastra anak akan menjadi bekal anak untuk lebih mengerti tentang dirinya, menyeimbangkan emosi, dan kultur mereka (Endraswara, 2005:215).

2. Melatih dan memupuk kebiasaan membaca pada anak-anak.

Anak-anak pada umumnya lebih suka membaca hanya untuk mencari kesenangan. Niat awal untuk mencari kesenangan dapat dijadikan sebagai jembatan untuk melatih dan membiasakan anak bergelut dengan dunia buku. Jika anak-anak telah terbiasa membaca bacaan anak, maka akan merangsang kebiasaan atau hobinya untuk membaca buku-buku pelajaran dan buku umum lainnya.

3. Membantu perkembangan intelektual dan psikologi anak.

Memahami suatu bacaan bukanlah pekerjaan yang mudah. Jika anak-anak telah terbiasa membaca, maka hakikatnya mereka telah terbiasa memahami apa yang dibacanya. Kebiasaan memahami bacaan tentu akan sangat membantu perkembangan intelektual atau kognisi anak. Demikian pula sajian cerita atau kisah dan berbagai hal dalam karya sastra anak

akan menumbuhkan rasa simpati atau empati anak-anak terhadap berbagai kisah tersebut. Dengan demikian, sastra anak dapat membantu perkembangan psikologi atau kejiwaan anak untuk lebih sensitif terhadap berbagai fenomena kehidupannya.

4. Mempercepat perkembangan bahasa anak.
Perkembangan bahasa anak berjalan secara bertahap seiring dengan perkembangan fisik dan pikirannya. Kematangan berpikir sangat menentukan perkembangan bahasa anak, demikian pula sebaliknya, perkembangan bahasa sangat menentukan kematangan berpikir anak (Dirgayasa, 2011:79). Anak-anak yang biasa membaca bacaan anak dapat memperoleh bahasa (kosa kata, kalimat) lebih banyak dan lebih cepat jika dibandingkan dengan anak-anak lain. Tentu, jika anak-anak cepat perkembangan bahasanya, akan membantu tingkat kematangan berpikirnya.
5. Membangkitkan daya imajinasi anak.
Secara leksikal, kata *imajinasi* memang dapat diartikan sebagai 'khayalan'. Namun, imajinasi dalam karya sastra tidaklah sepenuhnya berisi khayalan tanpa ada kaitannya dengan realitas. Imajinasi dalam sastra tidak lain dan tidak

bukan hanyalah sebuah media untuk mengekspresikan pikiran dan perasaan pengarangnya. Oleh sebab itu, esensi dan substansi imajinasi dalam karya sastra adalah realitas kehidupan manusia.

Anak-anak yang biasa membaca sastra (bacaan anak), akan terbiasa turut merasakan (empati) dan melibatkan pikiran (imajinasi) sehingga seolah-olah dia yang mengalami peristiwa dalam karya yang dibacanya. Dengan begitu, imajinasi akan menumbuhkan pemikiran yang kritis dan kepekaan emosional yang tinggi dalam diri anak. Oleh sebab itu, tidak selalu khayalan (imajinasi) itu tidak berguna, bahkan sebagian besar menjadi sesuatu yang sangat luar biasa (Suhardi, 2011:7).

B. Optimalisasi Pembelajaran Sastra Anak

Pada prinsipnya, pembelajaran sastra anak di sekolah telah berjalan baik. Walaupun demikian, masih terdapat beberapa permasalahan sebagaimana diidentifikasi di atas. Untuk itu, perlu diberikan solusi untuk lebih mengoptimalkan kualitas hasil pembelajaran sastra anak. Berikut adalah beberapa saran pemikiran untuk lebih mengoptimalkan pembelajaran sastra anak di

sekolah, baik pada tahap perencanaan, pelaksanaan, maupun evaluasi pembelajaran.

1. Pemilihan materi pembelajaran harus relevan dengan kebutuhan anak.

Materi-materi pembelajaran seperti puisi-puisi anak, cerita anak, drama anak satu babak, dan cerita-cerita rakyat sangat tepat dijadikan materi pembelajaran karena di dalamnya lebih banyak berhubungan dengan dunia anak.

2. Pemilihan karya sastra yang dijadikan bahan pembelajaran perlu diperhatikan.

Dalam rangka membentuk karakter anak, guru harus lebih selektif dalam menentukan bahan puisi, cerita, atau drama untuk anak. Guru harus membaca terlebih dahulu isi puisi, cerita, atau drama yang akan diajarkan. Isinya harus sarat dengan nilai-nilai pendidikan karakter peserta didik. Dengan demikian, mereka dapat menimba banyak keteladanan dari karya sastra yang mereka baca.

3. Pemilihan metode pembelajaran perlu memperhatikan karakteristik pembelajaran sastra yang bersifat apresiatif.

Pembelajaran sastra anak harus diarahkan pada aktivitas peserta didik dalam mengaguli karya sastra secara total, sedangkan guru lebih

berfungsi sebagai fasilitator. Dalam hal ini, metode yang digunakan oleh guru harus mampu mengaktifkan peserta didik dalam setiap kegiatan pembelajaran. KD yang menuntut anak untuk menulis harus menggunakan metode-metode yang dapat melibatkan anak untuk menulis, misalnya metode latihan, metode karya wisata.

4. Media/sumber pembelajaran yang digunakan sebaiknya dapat membangkitkan semangat anak untuk belajar sastra anak.

Media pembelajaran realia misalnya, dapat mengkontekskan anak dengan duanianya sehingga akan sangat membantu mereka mengapresiasi sastra. Termasuk ketersediaan buku-buku karya sastra anak oleh guru akan sangat menunjang keberhasilan pembelajaran sastra anak karena guru dapat menyeleksi dengan baik karya-karya sastra anak yang banyak mengandung nilai-nilai pendidikan karekater.

5. Pembelajaran sebaiknya jangan hanya terlalu monoton di dalam kelas.

Untuk membangkitkan apresiasi anak terhadap sastra, peserta didik dapat diajak keluar kelas sehingga mereka dapat lebih leluasa

mengapresiasi sastra. Selain keluar kelas, guru dapat pula mengajak peserta didik untuk berwisata untuk lebih membangkitkan daya imajinasi dan inspirasi mereka khususnya dalam hal penciptaan karya sastra.

6. Bentuk penilaian yang digunakan harus direlevansikan dengan KD yang diajarkan.

Terkadang bentuk penilaian yang digunakan oleh guru kurang relevan dengan KD yang diajarkan. Oleh sebab itu, perlu perhatian guru dalam menentukan bentuk penilaian yang cocok dengan KD yang diajarkan. Sebagai contoh, KD tentang menulis puisi, guru dapat menggunakan bentuk penilaian produk berupa puisi. KD membacakan puisi, cocok menggunakan bentuk penilaian unjuk kerja.

7. Sebaiknya menggunakan bentuk penilaian berbasis kelas

Agar kemampuan peserta didik dapat diukur secara operasional dalam proses pembelajaran, penulis merekomendasikan guru menggunakan bentuk penilaian berbasis kelas. Dengan menggunakan bentuk penilaian ini, guru dapat lebih leluasa menentukan bentuk penilaian yang cocok untuk mengukur kemampuan peserta didik. Selain itu, bentuk penilaian lebih

operasional karena berlangsung di dalam proses pembelajaran. Dengan demikian, sekecil apapun aktivitas peserta didik dapat terpantau untuk guru.

C. Strategi Pembelajaran Sastra Anak

Pembelajaran sastra anak hendaknya menekankan proses pembelajaran yang membentuk kompetensi sikap, pengetahuan, dan keterampilan anak-anak. Untuk mencapai tiga kompetensi tersebut, dapat diterapkan beberapa pendekatan utama dalam pembelajaran, yaitu pendekatan ilmiah (*scientific*), pendekatan tematik terpadu (tematik antarmata pelajaran), dan pendekatan tematik (dalam suatu mata pelajaran). Penguatan terhadap tiga pendekatan tersebut perlu diterapkan pembelajaran berbasis penyingkapan/penelitian (*discovery/inquiry learning*).

Proses pembelajaran terdiri atas lima pengalaman belajar pokok yang harus terintegrasi dalam kegiatan inti pembelajaran.

1. Mengamati
2. Menanya
3. Mengumpulkan
4. Informasi
5. Mengasosiasi

6. Mengkomunikasikan

Kelima pembelajaran pokok tersebut dapat dirinci dalam berbagai kegiatan belajar sebagaimana tercantum dalam tabel berikut ini.

Langkah Pembelajaran	Kegiatan Belajar	Kompetensi yang Dikembangkan
Mengamati	Membaca, mendengar, menyimak, melihat (tanpa atau dengan alat)	Melatih kesungguhan, ketelitian, mencari informasi
Menanya	Mengajukan pertanyaan tentang informasi yang tidak dipahami dari apa yang diamati atau pertanyaan untuk mendapatkan informasi tambahan	Mengembangkan kreativitas, rasa ingin tahu, kemampuan merumuskan pertanyaan untuk membentuk pikiran kritis yang perlu untuk hidup cerdas dan belajar sepanjang hayat

	tentang apa yang diamati (dimulai dari pertanyaan faktual sampai ke pertanyaan yang bersifat hipotetik)	
Mengumpulkan informasi/ eksperimen	<ul style="list-style-type: none"> - melakukan eksperimen - membaca sumber lain selain buku teks - mengamati objek/ kejadian - aktivitas - wawancara dengan nara Sumber 	Mengembangkan sikap teliti, jujur, sopan, menghargai pendapat orang lain, kemampuan berkomunikasi, menerapkan kemampuan mengumpulkan informasi melalui berbagai cara yang dipelajari, mengembangkan kebiasaan belajar dan belajar sepanjang hayat.
Mengasosiasi/	- mengolah	Mengembangkan

<p>mengolah informasi</p>	<p>informasi yang sudah dikumpulkan baik terbatas dari hasil kegiatan mengumpulkan/eksperimen maupun hasil dari kegiatan mengamati dan kegiatan mengumpulkan informasi. - Pengolahan informasi yang dikumpulkan dari yang bersifat menambah keluasan dan kedalaman sampai kepada pengolahan informasi yang bersifat</p>	<p>sikap jujur, teliti, disiplin, taat aturan, kerja keras, kemampuan menerapkan prosedur dan kemampuan berpikir induktif serta deduktif dalam menyimpulkan .</p>
---------------------------	---	---

	mencari solusi dari berbagai sumber yang memiliki pendapat yang berbeda sampai kepada yang bertentangan	
Mengkomunikasikan	Menyampaikan hasil pengamatan, kesimpulan berdasarkan hasil analisis secara lisan, tertulis, atau media lainnya	Mengembangkan sikap jujur, teliti, toleransi, kemampuan berpikir sistematis, mengungkapkan pendapat dengan singkat dan jelas, dan mengembangkan kemampuan berbahasa yang baik dan benar.

1. Model dan Strategi Pembelajaran

Pembelajaran dalam Kurikulum 2013 bertitik fokus pada pendekatan ilmiah atau *scientific* dengan lima tahapan utama di atas, yaitu mengamati, menanya, mengumpulkan informasi, mengasosiasi, dan mengkomunikasikan. Walaupun demikian, bukan berarti guru tidak dapat memanfaatkan model dan strategi pembelajaran lain di dalam kelas. Berbagai model dan strategi pembelajaran mutakhir dan variatif tetap dapat digunakan, bahkan harus digunakan oleh guru, agar pembelajaran menjadi lebih aktif, kreatif, dan tidak monoton. Model dan strategi pembelajaran yang dipilih guru dapat diterapkan pada setiap tahapan pendekatan ilmiah atau *scientific*. Yang harus diingat bahwa, pemilihan dan penetapan model atau strategi pembelajaran harus menggunakan prinsip yang: (1) berpusat pada peserta didik, (2) mengembangkan kreativitas peserta didik, (3) menciptakan kondisi menyenangkan dan menantang, (4) bermuatan nilai, etika, estetika, logika, dan kinestetika, dan (5) menyediakan pengalaman belajar yang beragam melalui penerapan berbagai strategi dan metode pembelajaran yang menyenangkan, kontekstual,

efektif, efisien, dan bermakna (Permendikbud Nomor 81A tahun 2013).

a. Model Pembelajaran Kontekstual (*Contextual Teaching and Learning*)

Pembelajaran kontekstual menjadi sebuah model pembelajaran yang berbeda dengan model-model pembelajaran lainnya karena beberapa karakteristik berikut ini (Komalasari, 2011:13-14). Ditjen Dikdasmen (2003:10-19) menyebutkan tujuh asas atau komponen utama pembelajaran kontekstual. Ketujuh komponen tersebut seperti disarikan berikut ini.

1) Konstruktivisme (*constructivism*)

Konstruktivisme adalah proses membangun atau menyusun pengetahuan baru dalam struktur kognitif siswa berdasarkan pengalaman (Sanjaya, 2008:264). Pembelajaran konstruktivisme menantang model pembelajaran yang bersumber dari hapalan dan bertujuan untuk menghapal pengetahuan. Pembelajaran konstruktivisme lebih mengutamakan konstruksi pengetahuan yang bersumber dari pengalaman nyata siswa yang nantinya akan membentuk pengetahuan baru untuk memperkaya pengalamannya.

2) Menemukan (*inquiry*)

Pengetahuan dan keterampilan yang diperoleh siswa diharapkan bukan hasil mengingat seperangkat fakta-fakta, melainkan hasil dari menemukan sendiri melalui siklus: (1) observasi, (2) bertanya, (3) mengajukan dugaan, dan (4) pengumpulan dan penyimpulan.

3) Bertanya (*questioning*)

Pengetahuan yang dimiliki seseorang selalu bermula dari bertanya. Bagi guru bertanya dipandang sebagai kegiatan untuk mendorong, membimbing, dan menilai kemampuan berpikir siswa. Bagi siswa bertanya merupakan bagian penting dalam melakukan inkuiri, yaitu menggali informasi, menginformasikan apa yang sudah diketahui, dan mengarahkan perhatian pada aspek yang belum diketahui.

4) Masyarakat belajar (*learning community*)

Masyarakat belajar merupakan upaya penciptaan suasana belajar yang memungkinkan siswa dapat belajar dari orang lain, baik itu dari teman di kelasnya, atau dengan orang lain di luar kelas yang memiliki pengetahuan atau pemahaman tentang hal yang sedang dipelajari. Setiap siswa yang terlibat dalam kegiatan masyarakat belajar memberikan informasi yang diperlukan oleh teman bicaranya dan sekaligus juga meminta informasi

yang diperlukan dari teman belajarnya (Trianto, 2012:117). Dengan demikian, konsep masyarakat belajar pada hakikatnya merupakan prinsip “saling belajar”.

5) Pemodelan (*modelling*)

Prinsip pembelajaran pemodelan adalah siswa belajar dari sesuatu yang dapat diikuti atau ditirunya. Dalam hal ini, dibutuhkan model sehingga siswa dapat melakukan sesuai dengan apa yang dimodelkan kepadanya. Siapa yang menjadi model dalam pembelajaran? Guru dapat menjadi model, namun guru bukanlah satu-satunya model. Guru dapat menunjuk siswa lain untuk menjadi model, atau dapat pula guru memanfaatkan media audio-visual sehingga siswa dapat langsung mendengar dan melihat model dari orang lain di luar kelasnya.

6) Refleksi (*reflection*)

Pembelajaran merupakan sebuah proses untuk mencapai ketuntasan belajar peserta didik. Untuk dapat mengukur sejauh mana capaian ketuntasan belajar tersebut, perlulah guru dan siswa melakukan refleksi terhadap pembelajaran yang telah dilakukan. Pada saat refleksi, siswa diberi kesempatan untuk mencerna, menimbang, membandingkan, menghayati, dan melakukan

diskusi dengan dirinya sendiri (Rusman, 2012:197). Refleksi sangat penting dilakukan karena selain dapat meninjau sejauh mana ketercapaian belajar siswa, khusus untuk guru, refleksi dapat dijadikan sebagai momen untuk melakukan umpan balik terhadap keunggulan dan kelemahan proses pembelajaran yang telah dilaksanakan.

7) Penilaian yang sebenarnya (*authentic assessment*)

Penilaian yang sebenarnya atau penilaian autentik adalah bentuk penilaian yang didasarkan pada proses dan hasil pembelajaran dengan memanfaatkan berbagai instrumen penilaian untuk mengukur tingkat kompetensi siswa, baik kognitif atau pengetahuan, afektif atau sikap, dan psikomotor atau keterampilan. Menurut Trianto (2012:118), karakteristik penilaian autentik adalah: (1) dilaksanakan selama dan sesudah proses pembelajaran berlangsung, (2) bisa digunakan untuk formatif dan sumatif, (3) yang diukur keterampilan dan performansi, bukan mengingat fakta, (4) berkesinambungan, (5) terintegrasi, dan (6) dapat digunakan sebagai *feedback*.

b. Model Pembelajaran Kooperatif (*Cooperative Learning*)

Pembelajaran kooperatif (*cooperative learning*) bukan sekadar kerja kelompoknya, melainkan pada penstrukturannya. Oleh sebab itu, system pengajaran *cooperative learning* bisa didefinisikan sebagai sistem kerja/belajar kelompok terstruktur (Lie, 2010:18). Adapun karakteristik atau ciri-ciri pembelajaran kooperatif seperti dikemukakan oleh Rusman (2012:207) mencakup: (1) pembelajaran secara tim, (2) didasarkan pada manajemen kooperatif, (3) kemauan untuk bekerja sama, dan (4) keterampilan bekerja sama.

Pembelajaran kooperatif merupakan salah satu model pembelajaran yang menawarkan berbagai strategi atau metode pembelajaran yang aktif dan variatif. Beberapa strategi pembelajaran kooperatif seperti diuraikan berikut ini.

1) *Student Teams-Achievement Divisions* (Pembagian Pencapaian Tim Siswa)

Metode *Student Teams-Achievement Divisions* (STAD) merupakan salah satu metode pembelajaran kooperatif yang paling sederhana, dan merupakan model yang paling baik untuk permulaan bagi para guru yang baru menggunakan pendekatan kooperatif

(Slavin, 2008:143). Terdapat lima tahapan/komponen utama dalam metode STAD, yaitu presentasi kelas, tim, kuis, skor kemajuan individual, dan rekognisi tim.

2) *Teams Games Tournament* (Pertandingan Permainan Tim)

Metode pembelajaran *Teams Games Tournament* (TGT) hampir sama dengan metode STAD. Perbedaannya adalah, kuis dalam STAD digantikan dengan turnamen mingguan dalam TGT, di mana siswa memainkan game akademik dengan anggota tim lain untuk menyumbangkan poin bagi skor timnya (Slavin, 2008:13). Pokok pembelajaran metode TGT adalah (1) guru menyiapkan pelajaran, (2) siswa belajar di dalam timnya melalui turnamen permainan, (3) pemberian penghargaan melalui skor per timnya.

3) *Jigsaw*

Ciri utama strategi jigsaw adalah pembagian kelompok diskusi menjadi kelompok asal (*home teams*) dan kelompok ahli (*expert teams*). Pertama-tama guru membagi siswa menjadi beberapa kelompok, yang jumlah anggota kelompoknya terdiri atas beberapa orang yang membahas satu materi yang berbeda (kelompok

asal). Setelah setiap anggota kelompok membahas satu materi, setiap anggota tersebut dipertemukan atau dipersatukan dengan anggota kelompok lain yang membahas materi yang sama, dan membentuk kelompok ahli. Kelompok ahli membahas setiap materi yang khusus menjadi bahasan mereka. Setelah itu, anggota kelompok ahli dikembalikan kepada kelompok asalnya masing-masing. Terakhir, setiap kelompok mempresentasikan hasil bahasan kelompoknya masing-masing.

- 4) *Think-Pair-Share* (Berpikir-Berpasangan-Berbagi)
Strategi ini menekankan kerja siswa secara berpasangan. Strategi ini memberi kesempatan kepada siswa untuk bekerja sendiri serta bekerja sama dengan orang lain. Pertama-pertama guru memberikan stimulus kepada siswa untuk berpikir dan mencari jawaban sendiri atas materi yang diberikan oleh guru. Kemudian guru meminta siswa untuk mencari pasangan dan mendiskusikan jawaban masing-masing. Terakhir, guru meminta setiap siswa berbagi ide atau gagasan masing-masing kepada teman-teman sekelasnya.
- 5) *Numbered Heads Together* (Kepala Bernomor)

Inti pembelajaran dengan strategi NHT adalah, (1) guru membagi kelas menjadi beberapa kelompok dan setiap anggota kelompok diberi nomor, (2) guru mengajukan beberapa pertanyaan yang harus dijawab dan didiskusikan oleh setiap kelompok, (3) guru memanggil nomor tertentu, dan siswa yang mendapatkan nomor tersebut menjawab pertanyaan yang telah diberikan guru kepada siswa-siswa yang lain.

6) *Group Investigation* (Investigasi Kelompok)

Inti kegiatan pembelajaran investigasi kelompok adalah (1) guru membagi kelompok, (2) guru memilih topik utama dan siswa memilih subtopik untuk masing-masing kelompoknya, (3) setiap kelompok melakukan investigasi ilmiah, melalui pengumpulan data, analisis, sintesis, dan penyimpulan, (4) presentasi hasil investigasi yang didiskusikan dengan kelompok lain.

7) *Two Stay Two Stray* (Dua Tinggal Dua Tamu)

Pokok kegiatan pembelajaran TSTS adalah : (1) guru membagi kelompok dan memberikan tugas berupa permasalahan-permasalahan yang harus didiskusikan dalam kelompok, (2) setiap dua orang anggota kelompok meninggalkan

kelompoknya dan bertamu kepada kelompok lain, (3) dua anggota kelompok yang tinggal dalam kelompok masing-masing berkewajiban menjelaskan hasil diskusi kelompok mereka, (4) setiap anggota yang menjadi tamu pada kelompok lain kembali ke kelompok awal dan menyampaikan dan mencocokkan informasi dengan hasil diskusi kelompoknya.

8) *Make a Match* (Mencari Pasangan)

Ciri utama implementasi strategi ini adalah penggunaan kartu-kartu. Langkah-langkah utamanya adalah: (1) guru membagikan kartu-kartu yang berisi konsep atau informasi kepada setiap siswa, (2) siswa mencari pasangannya dengan cara mencocokkan konsep atau informasi dalam kartu yang telah dipegangnya, (3) setiap pasangan mempresentasikan hasil temuan dengan pasangannya masing-masing.

9) *Listening Team* (Tim Pendengar)

Strategi *listening team* atau tim pendengar dapat diterapkan dengan langkah-langkah utama : (1) guru memaparkan materi, (2) guru membagi kelas menjadi beberapa kelompok, (3) guru memberikan tugas yang berbeda untuk setiap kelompok, 1 kelompok sebagai kelompok penanya, 1 kelompok bertugas menyimpulkan,

sedangkan kelompok lainnya sebagai penjawab pertanyaan yang dilontarkan oleh kelompok penanya.

c. Model Pembelajaran Tematik

Model pembelajaran tematik telah diterapkan sejak pemberlakuan Kurikulum 2004 (KBK), Kurikulum 2006 (KTSP), hingga Kurikulum 2013 sekarang ini. Implementasi model pembelajaran tematik masih terbatas untuk tingkat satuan pendidikan Sekolah Dasar (SD). Yang dimaksud dengan pembelajaran tematik adalah model pembelajaran terintegrasi yang memadukan beberapa mata pelajaran yang memiliki tema yang sama. Model pembelajaran tematik sebenarnya merupakan upaya menyederhanakan cara berpikir peserta didik yang harus belajar dan memahami satu materi yang sama atau hampir sama, namun harus dipelajari dari dua atau beberapa mata pelajaran secara terpisah. Dengan demikian, peserta didik menjadi lebih mudah mempelajari dan memahami materi pelajaran.

Menurut Sutirjo dan Mamik (2005:4), terdapat beberapa keunggulan pembelajaran tematik. *Pertama*, materi pelajaran menjadi dekat dengan kehidupan anak sehingga anak dapat

memahami sekaligus menerapkannya dengan mudah. *Kedua*, siswa juga dapat mengaitkan hubungan antara materi pelajaran lainnya dengan muda. *Ketiga*, dengan bekerja dalam kelompok siswa dapat mengembangkan kemampuan belajarnya dalam aspek afektif dan psikomotorik, selain aspek kognitif. *Keempat*, pembelajaran tematik mengakomodasi semua jenis kecerdasan siswa. *Kelima*, dengan pendekatan pembelajaran tematik guru dapat menggunakan cara belajar siswa aktif sebagai metode pembelajaran dengan mudah.

Landasan pembelajaran tematik di Sekolah Dasar, menurut Rusman (2012:255-256), meliputi landasan filosofis, landasan psikologis, dan landasan yuridis. Berikut pokok-pokok pikiran dari masing-masing landasan pembelajaran tematik tersebut.

Pertama, secara filosofis, kemunculan pembelajaran tematik sangat dipengaruhi oleh tiga aliran filsafat berikut: (1) progresivisme, (2) konstruktivisme, dan (3) humanisme. Aliran progresivisme memandang proses pembelajaran perlu ditekankan pada pembentukan kreativitas, pemberian sejumlah kegiatan, suasana yang alamiah (natural), dan memerhatikan pengalaman

siswa. Aliran konstruktivisme melihat pengalaman langsung siswa sebagai kunci dalam pembelajaran. Sementara aliran humanisme melihat siswa dari segi keunikan/kekhasannya, potensinya, dan motivasi yang dimilikinya.

Kedua, landasan psikologis terutama berhubungan dengan psikologi perkembangan peserta didik dan psikologi belajar. Psikologi perkembangan diperlukan terutama dalam menentukan isi/materi pembelajaran tematik yang diberikan kepada siswa agar tingkat keluasan dan kedalamannya sesuai dengan tahap perkembangan peserta didik. Psikologi belajar memberikan kontribusi dalam hal bagaimana isi/materi pembelajaran tematik tersebut disampaikan kepada siswa dan bagaimana pula siswa harus mempelajarinya.

Ketiga, landasan yuridis berkaitan dengan berbagai kebijakan atau peraturan yang mendukung pelaksanaan pembelajaran tematik di SD. Dalam Undang-Undang Nomor 23 Tahun 2002 tentang Perlindungan Anak dinyatakan bahwa setiap anak berhak memperoleh pendidikan dan pengajaran dalam rangka pengembangan pribadinya dan tingkat kecerdasannya sesuai dengan minat dan bakatnya. Sementara dalam

Undang-Undang Nomor 20 Tahun 2003 tentang Sisdiknas dinyatakan bahwa setiap peserta didik pada setiap satuan pendidikan berhak mendapatkan pelayanan pendidikan sesuai dengan bakat, minat, dan kemampuannya.

Rusman (2012:261) menyebutkan beberapa tahapan penerapan pembelajaran tematik sebagai berikut.

- 1) Menetapkan mata pelajaran yang akan dipadukan
- 2) Mempelajari kompetensi dasar dan indikator dari mata pelajaran yang akan dipadukan
- 3) Memilih dan menetapkan tema/topik pemersatu
- 4) Membuat matriks atau bagan hubungan kompetensi dasar dan tema/topik pemersatu
- 5) Menyusun silabus pembelajaran tematik
- 6) Menyusun rencana pembelajaran tematik
- 7) Pengelolaan kelas

d. Model Pembelajaran Inkuiri

Salah satu model pembelajaran yang sangat dianjurkan dalam implementasi Kurikulum 2013 adalah model pembelajaran inkuiri (*inquiry*) atau penemuan. Model pembelajaran ini menjadi sangat penting karena dalam pembelajaran peserta didik

tidak hanya dibiasakan untuk menerima konsep pengetahuan yang sudah ada atau sudah jadi. Namun lebih dari itu, yang diutamakan adalah bagaimana peserta didik merekonstruksi sebuah pemahaman kritis terhadap pengetahuan baru melalui kegiatan-kegiatan analisis dan penemuan. Menurut Ahmadi, dkk (2011:25) bahwa pembelajaran inkuiri adalah kegiatan pembelajaran yang melibatkan secara maksimal seluruh kemampuan siswa untuk mencari dan menyelidiki sesuatu secara sistematis, kritis, logis, dan analitis sehingga mereka dapat merumuskan sendiri penemuannya dengan penuh percaya diri.

Model pembelajaran inkuiri memiliki beberapa ciri khusus (Sanjaya, 2008:197). *Pertama*, strategi inkuiri menekankan kepada aktivitas siswa secara maksimal untuk mencari dan menemukan, artinya strategi ini menempatkan siswa sebagai subjek belajar. *Kedua*, seluruh aktivitas yang dilakukan siswa diarahkan untuk mencari dan menemukan jawaban sendiri dari sesuatu yang dipertanyakan, sehingga diharapkan menumbuhkan sikap percaya diri. *Ketiga*, tujuan dari penggunaan strategi ini adalah mengembangkan kemampuan berpikir secara sistematis, logis, dan kritis, atau mengembangkan

kemampuan intelektual sebagai bagian dari proses mental.

Adapun tugas guru dalam pembelajaran inkuiri adalah sebagai berikut.

- 1) Menciptakan suasana kelas yang lebih menyenangkan sehingga peserta didik menjadi lebih nyaman dan berkonsentrasi saat belajar. Guru perlu melakukan pengelolaan kelas sehingga memungkinkan peserta didik belajar dan bekerja dengan baik. Dapat pula guru mengajak peserta didik ke laboratoium.
- 2) Menyiapkan segala fasilitas penunjang pembelajaran. Dalam hal ini guru tidak harus repot dengan mengadakan bahan, media, atau peralatan, namun guru lebih berperan sebagai fasilitator pembelajaran. Jika fasilitas telah siap di laboratorium, maka guru cukup mengarahkan peserta didik. Namun apabila tidak tersedia di laboratorium, guru dapat menyiapkan contoh-contoh bacaan atau dapat pula memesan kepada masing-masing peserta didik untuk menyiapkannya dari rumah.
- 3) Mengarahkan atau menjelaskan tujuan kegiatan pembelajaran sehingga peserta didik paham benar sasaran pembelajaran mereka. Selain itu, guru mengarahkan mekanisme pembelajaran

sehingga peserta didik tahu langkah-langkah pembelajaran yang harus mereka kerjakan.

- 4) Mengontrol, membimbing dan memediasi proses pembelajaran. Guru harus senantiasa melakukan pengecekan terhadap setiap aktivitas peserta didik dalam proses pembelajaran baik secara individual maupun kelompok. Guru harus tetap aktif di dalam kelas untuk memberikan bimbingan jika ada kesulitan yang dihadapi peserta didik.

Dalam pelaksanaan pembelajaran inkuiri, terdapat beberapa siklus yang harus dilakukan. Menurut Sanjaya (2008:201), terhadap enam langkah pembelajaran inkuiri, yaitu orientasi, merumuskan masalah, mengajukan hipotesis, mengumpulkan data, menguji hipotesis, dan merumuskan kesimpulan.

D. Evaluasi Pembelajaran Sastra Anak

Evaluasi atau penilaian pembelajaran sastra anak sebaiknya diarahkan pada aspek pemahaman dan apresiasi daripada aspek pengetahuan anak-anak terhadap karya sastra. Penekanan utamanya lebih berorientasi pada aktivitas proses pembelajaran, dan bukan berorientasi pada hasil pembelajaran itu sendiri. Bentuk penilaian yang

tepat diterapkan dalam pembelajaran sastra anak adalah penilaian autentik (*authentic assessment*) karena beberapa karakteristik sebagai berikut.

1. Penilaian terintegrasi selama proses pembelajaran.
2. Bentuk penilaian lebih variatif sehingga memberikan kesempatan yang seluas-luasnya kepada guru untuk memilih bentuk penilaian yang tepat dan cocok dengan kompetensi yang diajarkan.
3. Aspek penilaian lebih komprehensif, mencakup aspek pengetahuan (kognitif), sikap (afektif), dan keterampilan (psikomotor).

Penilaian autentik mencakup penilaian aspek sikap (afektif), pengetahuan (kognitif), dan keterampilan (psikomotor).

1. Penilaian Kompetensi Sikap

Menurut Kunandar (2013:100), penilaian kompetensi sikap adalah penilaian yang dilakukan guru untuk mengukur tingkat pencapaian kompetensi sikap dari peserta didik yang meliputi aspek menerima atau memperhatikan (*receiving* dan *attending*), merespons atau menanggapi (*responding*), menilai atau menghargai (*valuing*), mengorganisasi atau mengelola (*organization*), dan

berkarakter (*characterization*). Adapun kata-kata operasional dalam penilaian sikap mencakup hal-hal sebagai berikut.

No.	Kata Operasional
1.	Menghargai pendapat orang lain
2.	Sopan santun dalam berbicara dan bertindak
3.	Beriman dan bertakwa
4.	Jujur dan empati
5.	Sikap ingin tahu
6.	Kerja keras
7.	Berpikir kritis
8.	Berani mengambil risiko
9.	Aktif, kreatif, dan percaya diri
10.	Memiliki ide/karya/karsa
11.	Disiplin dan loyal
12.	Toleransi
13.	Bekerja sama dan suka bertanya

Penilaian kompetensi sikap dapat menggunakan beberapa jenis instrument penilaian, yaitu observasi, penilaian diri, penilaian antarpeserta didik, dan jurnal.

a. Observasi

Observasi merupakan teknik penilaian yang dilakukan secara berkesinambungan dengan

180 Sastra Anak

Apresiasi Kajian dan Pembelajarannya

menggunakan indera, baik secara langsung maupun tidak langsung dengan menggunakan pedoman observasi yang berisi sejumlah indikator perilaku yang diamati.

b. Penilaian Diri

Penilaian diri merupakan teknik penilaian dengan cara meminta peserta didik untuk mengemukakan kelebihan dan kekurangan dirinya dalam konteks pencapaian kompetensi. Instrumen yang digunakan berupa lembar penilaian diri. Khusus untuk pembelajaran sastra, format penilaian diri dapat digabungkan dalam pembelajaran Bahasa Indonesia secara umum, atau dapat pula dipisahkan berdasarkan beberapa urutan KD Kesastraan (khusus untuk Mapel peminatan di SMA/MA).

c. Penilaian Antarpeserta Didik

Penilaian antarpeserta didik merupakan teknik penilaian dengan cara meminta peserta didik untuk saling menilai terkait dengan pencapaian kompetensi. Instrumen yang digunakan berupa lembar penilaian antarpeserta didik.

d. Jurnal

Jurnal merupakan catatan pendidik di dalam dan di luar kelas yang berisi informasi hasil pengamatan tentang kekuatan dan kelemahan

peserta didik yang berkaitan dengan sikap dan perilaku. Penilaian sikap melalui jurnal ini lebih cocok digunakan untuk menilai sikap dan perilaku peserta didik secara komprehensif pada satu mata pelajaran tertentu.

2. Penilaian Kompetensi Pengetahuan

Penilaian kompetensi pengetahuan atau kognitif adalah penilaian yang dilakukan oleh guru untuk mengukur tingkat pencapaian atau penguasaan peserta didik dalam aspek pengetahuan yang meliputi ingatan atau hapalan, pemahaman, penerapan atau aplikasi, analisis, sintesis, dan evaluasi (Kunandar, 2013:159). Adapun kata-kata operasional sebagai indikator pencapaian kompetensi peserta didik yang dapat diukur dalam aspek kompetensi pengetahuan menurut Kunandar (2013:167) adalah sebagai berikut.

No.	Kata Operasional
1.	Menjelaskan
2.	Menyebutkan
3.	Membedakan
4.	Menemukan hubungan antara dua variable
5.	Menerapkan konsep

6.	Menganalisis data
7.	Menarik kesimpulan
8.	Menghitung nilai suatu besaran
9.	Menemukan rumus berdasarkan suatu data
10.	Menghitung nilai suatu konsep
11.	Membaca diagram
12.	Menganalisis kegiatan
13.	Mendefinisikan suatu konsep

Sebagaimana tertuang dalam Permendikbud Nomor 66 tahun 2013 tentang Standar Penilaian, terdapat tiga instrumen penilaian kompetensi pengetahuan, yaitu instrumen tes tulis, instrumen tes lisan, instrumen penugasan.

a. Tes Tertulis

Penilaian tertulis merupakan bentuk penilaian yang banyak digunakan oleh guru selama ini. Setiap mata pelajaran, termasuk pelajaran sastra, banyak dievaluasi dengan menggunakan jenis tes ini. Dalam proses pembelajaran sastra, penggunaan penilaian atau tes tertulis sebaiknya jangan terlalu dominan. Artinya, penilaian pembelajaran sastra harus lebih mengutamakan penilaian proses karena dalam proses itulah apresiasi peserta didik terhadap karya sastra lebih

tampak. Penilaian tertulis lebih banyak digunakan pada akhir pembelajaran (formatif atau sumatif), sehingga tidak mampu mengukur kompetensi peserta didik selama proses pembelajaran.

Menurut Didipu (2011:169-170), penilaian tertulis perlu diterapkan dalam pembelajaran sastra, namun harus mempertimbangkan tiga hal utama berikut ini.

1) Karakteristik jenis KD yang diajarkan

Penilaian tertulis perlu mempertimbangkan jenis KD sastra apa yang diajarkan. Secara garis besar KD kesastraan dalam Kurikulum 2013 dapat dikategorikan menjadi dua sifat, yaitu yang bersifat konseptual dan apresiatif. Kompetensi yang cocok dinilai dengan tes tertulis adalah KD yang bersifat konseptual/teoretis. Sementara KD yang bersifat apresiatif (praktik) sebaiknya jangan diuji dengan tes tertulis, tetapi peserta didik diminta langsung mempraktikannya.

2) Tingkat kognitif tes (ingatan sampai evaluasi)

Penggunaan penilaian tertulis untuk pembelajaran sastra sebaiknya berada pada tingkat penerapan (C₃), tingkat analisis (C₄), tingkat sintesis (C₅), dan tingkat evaluasi (C₆). Hal ini penting karena tingkat ingatan (C₁) dan

tingkat pemahaman (C_2) tidak dapat mengukur tingkat apresiasi sastra peserta didik. Jenis tes tingkat kognitif ingatan (C_1) dan pemahaman (C_2) cocok untuk mengukur KD kesastraan yang lebih bersifat konseptual. Sementara KD apresiatif (praktik) cocok diukur dengan tes tingkat kognitif C_3 , C_4 , C_5 , dan C_6 .

- 3) Relevansi jenis tes dengan KD yang diajarkan. Pemilihan jenis tes tertulis perlu mempertimbangkan relevansinya dengan KD yang diajarkan. Kompetensi dasar yang menuntut daya analisis, interpretasi, maupun resepsi peserta didik terhadap karya sastra sebaiknya menggunakan jenis tes subjektif (esai). Hal ini dimaksudkan agar peserta didik dapat lebih leluasa mengungkapkan tingkat kemampuan apresiasinya terhadap karya sastra yang diapresiasinya.

Jenis tes tertulis mencakup bentuk tes soal pilihan ganda, isian, jawaban singkat, benar-salah, menjodohkan, dan uraian.

b. Tes Lisan

Tes lisan merupakan salah satu bentuk penilaian yang menekankan aspek pengetahuan siswa dengan cara guru memberikan pertanyaan

langsung (secara lisan) dan siswa pun memberikan jawaban secara langsung (lisan). Tes lisan mempunyai kelebihan dan kelemahan tersendiri. Arifin (2009:149) menyebutkan kelebihan tes lisan antara lain: (1) dapat mengetahui langsung kemampuan peserta didik dalam mengemukakan pendapatnya secara lisan, (2) tidak perlu menyusun soal-soal secara terurai, tetapi cukup mencatat pokok-pokok permasalahannya saja, (3) kemungkinan peserta didik akan menerka-nerka jawaban dan berspekulasi dapat dihindari. Kelemahannya adalah: (1) memakan waktu yang cukup banyak, apalagi jika jumlah peserta didiknya banyak, (2) sering muncul unsur subjektivitas bilamana dalam suasana ujian itu hanya ada seorang guru dan seorang peserta didik.

Tes lisan dapat dilaksanakan dengan mengikuti beberapa tahapan operasional berikut ini.

- 1) Menyiapkan daftar pertanyaan/soal untuk diajukan kepada peserta didik, dengan disertai bobot skor.
- 2) Merencanakan alokasi waktu untuk setiap peserta didik sehingga dapat diprediksi total waktu untuk melaksanakan tes.

- 3) Mengundang atau memanggil peserta didik (perorangan atau berpasangan/kelompok) sesuai urutan di dalam daftar hadir atau diacak.
- 4) Mengajukan pertanyaan kepada peserta didik. Saat memberikan pertanyaan, guru dapat memberikan waktu yang cukup kepada peserta didik untuk mengingat atau memikirkan jawaban.
- 5) Setiap jawaban peserta didik langsung diberikan skor sesuai nomor soal/pertanyaan yang diajukan. Hal ini dimaksudkan agar guru tidak lupa penguasaan peserta didik di setiap pertanyaan/soal yang diajukan.
- 6) Setelah semua peserta didik diuji/dites, guru langsung melakukan perekapan atau penghitungan jumlah skor setiap peserta didik.

c. Tes Penugasan

Tes penugasan adalah bentuk tes yang dilakukan dengan cara memberikan instruksi atau panduan aktivitas yang harus dilakukan oleh peserta didik untuk mencari, mengidentifikasi, atau mengerjakan sesuatu dalam jangka waktu yang ditentukan. Penilaian ini bertujuan untuk mengukur kedalaman penguasaan kompetensi pengetahuan yang telah dipelajari atau dikuasai di kelas melalui proses pembelajaran (Kunandar,

2013:225). Itulah sebabnya, penugasan pada umumnya diberikan pada akhir pembelajaran dan dikerjakan oleh peserta didik di rumah (PR) untuk memperkaya pemahaman dari data atau informasi yang lebih komprehensif.

3. Penilaian Kompetensi Keterampilan

Penilaian kompetensi keterampilan merupakan penilaian pembelajaran yang ditujukan untuk mengukur tingkat penguasaan peserta didik terhadap materi pembelajaran melalui aktivitas atau perbuatan secara nyata. Penilaian kompetensi keterampilan atau psikomotor diarahkan pada penilaian kemampuan peserta didik dalam melakukan atau mengerjakan sesuatu, memikirkan dan menyampaikan sesuatu, hingga menghasilkan sesuatu, sesuai dengan tuntutan kompetensi dasar yang sedang dipelajari. Dalam Kurikulum 2013, penilaian keterampilan mengacu pada Kompetensi Inti 4 atau KI-4, yakni keterampilan.

Kunandar (2013:256) mendaftarkan beberapa kata operasional sebagai indikator pencapaian kompetensi keterampilan peserta didik.

No.	Kata Operasional
1.	Membaca dan menulis
2.	Mengukur suatu nilai

3.	Menganalisis
4.	Menerapkan suatu konsep
5.	Mengukur berat ringannya masalah
6.	Berkomunikasi dengan berbagai bahasa
7.	Terampil mengolah data
8.	Terampil menyajikan data
9.	Berpikir positif
10.	Keterampilan mendengar
11.	Keterampilan membaca grafik dan diagram
12.	Membuat grafik dan diagram
13.	Mengidentifikasi masalah

Dalam Permendikbud Nomor 66 Tahun 2013 tentang Standar Penilaian disebutkan tiga jenis penilaian keterampilan, yaitu (1) tes praktik, (2) proyek, (3) penilaian portofolio.

a. Penilaian Praktik

Penilaian praktik disebut juga penilaian kinerja atau unjuk kerja (*performance*). Teknik penilaian unjuk kerja merupakan proses penilaian yang dilakukan dengan mengamati kegiatan peserta didik dalam melakukan suatu hal. Teknik penilaian ini sangat baik digunakan dalam pembelajaran sastra, khususnya pada kompetensi praktik. Penilaian praktik termasuk penilaian dalam

proses pembelajaran karena pengamatan diarahkan pada setiap aktivitas peserta didik saat proses pembelajaran berlangsung. Menurut Suwandi (2011:84), ada beberapa hal yang perlu dipertimbangkan dalam penilaian unjuk kerja.

- 1) Langkah-langkah kinerja yang diharapkan dilakukan peserta didik untuk menunjukkan kinerja dari suatu kompetensi.
- 2) Kelengkapan dan ketepatan aspek yang akan dinilai dalam kinerja tersebut.
- 3) Kemampuan-kemampuan khusus yang diperlukan untuk menyelesaikan tugas.
- 4) Upayakan kemampuan yang akan dinilai tidak terlalu banyak, sehingga semua dapat diamati.
- 5) Kemampuan yang akan dinilai diurutkan berdasarkan urutan yang akan diamati.

Penilaian unjuk kerja umumnya menggunakan dua model instrumen penilaian, yaitu (1) daftar cek, dan (2) skala penilaian. Daftar cek dilakukan dengan cara membuat tabel yang di dalamnya berisi pengamatan aktivitas peserta didik yang dinilai secara kualitatif, misalnya baik atau tidak baik, ya atau tidak, selalu-sering-jarang. Penilaian unjuk kerja dengan skala penilaian pun dibuatkan tabel, namun dengan menggunakan

rentang nilai secara kuantitatif, misalnya angka 1 = sangat baik, 2 = baik, 3 = cukup, dan 4 = kurang.

b. Penilaian Proyek

Penugasan merupakan teknik penilaian terhadap suatu tugas yang mengandung penyelidikan yang harus selesai dalam waktu tertentu. Dalam pembelajaran sastra, teknik proyek ini cocok untuk kompetensi yang mengharuskan peserta didik menemukan, mengidentifikasi, atau menganalisis suatu hal dalam kurun waktu tertentu. Dalam Permendikbud No. 81A disebutkan tiga hal yang perlu diperhatikan dalam penilaian proyek.

- 1) Kemampuan pengelolaan
Kemampuan peserta didik dalam memilih topik, mencari informasi dan mengelola waktu pengumpulan data serta penulisan laporan.
- 2) Relevansi
Kesesuaian dengan mata pelajaran, dengan mempertimbangkan tahap pengetahuan, pemahaman dan keterampilan dalam pembelajaran.
- 3) Keaslian
Proyek yang dilakukan peserta didik harus merupakan hasil karyanya, dengan

mempertimbangkan kontribusi guru berupa petunjuk dan dukungan terhadap proyek peserta didik.

c. Penilaian Portofolio

Penilaian portofolio adalah bentuk penilaian dengan cara mengumpulkan hasil kerja/tugas peserta didik untuk satu atau beberapa kompetensi yang relevan dalam jangka waktu tertentu. Bentuk penilaian portofolio ini penting diterapkan untuk mengukur tingkat perkembangan dan penguasaan materi oleh peserta didik dalam rentang waktu tertentu. Selain itu, Surapranata dan Hatta (2006:73) menyebutkan fungsi portofolio sebagai alat untuk: (1) melihat perkembangan tanggung jawab peserta didik dalam belajar, (2) perluasan dimensi belajar, (3) pembaharuan kembali proses belajar-mengajar, (4) penekanan pada pengembangan pandangan peserta didik dalam belajar.

Penilaian portofolio lebih diarahkan pada hasil belajar peserta didik dalam bentuk yang produktif (tertulis atau lisan). Untuk itu, dalam penilaian atau penskoran hasil kerja peserta didik tersebut, guru perlu memperhatikan hal-hal berikut.

- 
- 1) Relevansi hasil kerja peserta didik dengan kompetensi dasar.
 - 2) Orijinalitas hasil kerja peserta didik.
 - 3) Ketepatan indikator atau kriteria dalam rubrik penilaian.

Sehubungan dengan rubrik penilaian portofolio, Kunandar (2013:296) menyebutkan lima kriteria yang harus dipenuhi dalam rubrik penilaian portofolio.

- 1) Rubrik memuat indikator kunci dan kompetensi dasar yang akan dinilai pencapaiannya dengan portofolio.
- 2) Rubrik memuat aspek-aspek penilaian yang macamnya relevan dengan isi tugas portofolio.
- 3) Rubrik memuat kriteria kesempurnaan (tingkat, level) hasil tugas.
- 4) Rubrik mudah untuk digunakan oleh guru dan peserta didik.
- 5) Rubrik menggunakan bahasa yang lugas dan mudah dipahami.

Daftar Pustaka

- Abrams, M.H. 1971. *A Glossary of Literary Term*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Arafah, Burhanuddin. 2011. "Sastra sebagai Refleksi Kemanusiaan dan Perikat Kesatuan Bangsa". Makalah. Gorontalo.
- Ampera, Taufik. 2010. *Pengajaran Sastra: Teknik Mengajar Sastra Anak Berbasis Aktivitas*. Bandung: Widya Padjadjaran.
- Badrun, Ahmad. 1983. *Pengantar Ilmu Sastra (Teori Sastra)*. Surabaya: Usaha Nasional.
- . 1989. *Teori Puisi*. Jakarta: Depdikbud.
- Bertens, Hans. 2014. *Literary Theory: The Basics*. London dan New York: Routledge.
- Bressler, Charles E. 1999. *Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice*. New Jersey: Prentice Hall.
- Bortolussi, Marisa dan Peter Dixon. 2003. *Psychonarratology: Foundations for the empirical study of literary response*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Carter, David. 2006. *Literary Theory*. Harpenden, Herts: Pocket Essential.
- Cobley, Paul and Litza Jansz. 2000. *Introducing Semiotics*. USA: Totem Books.
- Coupland, Nikolas. 2007. *Style : Language Variation and Identity*. New York: Cambridge University Press.
- Crystal, David. 2000. *New Perspectives of Language Study 1: Stylistics*. University of Reading: Department of Linguistics Science.
- Darmawan, Taufik. 2003. *Apresiasi Prosa Fiksi*. Modul: IND A.13. Jakarta: Depdiknas.
- Damono, Sapardi Djoko. 1978. *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- . 2002. *Pedoman Penelitian Sosiologi Sastra*. Jakarta: Pusat Bahasa.
- . 2017. *Struktur dan Simbol Narasi Budaya dalam Novel Etnografis*. Disertasi tidak diterbitkan. Surabaya: UNESA.
- Didipu, Herman. 2012. "Perbandingan Gaya Bahasa dalam Puisi-Puisi Indonesia Bertajuk

'Tanah Air'''. Tesis tidak diterbitkan.
Gorontalo: PPs UNG.

Dirgayasa, I Wy. 2011. "Bahasa Mempengaruhi Pikiran, atau Pikiran Mempengaruhi Bahasa". Dalam *Jurnal Bahasa, Sastra, dan Budaya* Volume 1, Nomor 1 - Mei 2011.

Dwiloka, Firzatullah. 2006. *Koleksi Cerita Rakyat Nusantara*. Surabaya: Pustaka Media.

Effendi, S. 2002. *Bimbingan Apresiasi Puisi*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Eagleton, Terry. 1996. *Literary Theory: An Introduction*. Second Edition. Australia: Blackwell Publishing.

Endraswara, Suwardi. 2008. *Metode Penelitian Psikologi Sastra: Teori, Langkah dan Penerapannya*. Yogyakarta: Media Pressindo.

———. 2011. *Metodologi Penelitian Sastra: Epistemologi, Model, Teori, dan Aplikasi*. Yogyakarta: CAPS.

Fabb, Nigel. 2003. "Linguistics and Literature". In Mark Arnoff and Janie Rees-Miller (Ed), *The Handbook of Linguistics*. USA: Blackwell Publisher.

- Fokema, D.W. dan Elrud Kunne-Ibsch. 1977. *Theories of Literature in the Twentieth Century: Structuralism, Marxism, Aesthetics of Reception, Semiotics*. London: C Hurst & Company.
- Freud, Sigmund. 2009. *Pengantar Umum Psikoanalisis*. Diterjemahkan oleh Haris Setiowati. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Genette, Gerard. 1980. *Narrative discourse: An essay in method*. Translated by Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press.
- Hawkes, Terence. 1978. *Structuralism and Semiotics*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press.
- Jannidis, Fotis. 2003. Narratology and the narrative. Dalam Tom Kindt and Hans-Harald Müller (Ed), *What is narratology? Questions and answers regarding the status of a theory*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Jabrohim (Ed). 2001. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Hanindita.
- Junus, Umar. 1985. *Resepsi Sastra: Sebuah Pengantar*. Jakarta: Gramedia.

- Kenney, William. 1966. *How to Analyze Fiction*. New York: Monarch Press.
- Keraf, Gorys. 2007. *Diksi dan Gaya Bahasa*. Jakarta: Gramedia.
- Klarer, Mario. 2004. *An Introduction to Literary Studies*. London and New York: Routledge.
- Kurniawan, Heru. 2009. *Sastra Anak dalam Kajian Strukturalisme, Sosiologi, Semiotik, hingga Penulisan Kreatif*. Yogyakarta: Graha Ilmu.
- Kutha Ratna, Nyoman. 2008. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Leeds-Hurwitz, Wendy. 1993. *Semiotics and Communication: Signs, Codes, Cultures*. New Jersey: Lawrence Erlbaum.
- Luxemburg, Jan van, dkk. 1991. *Tentang Sastra*. Penerjemah Akhadiati Ikram. Jakarta: Intermedia.
- Mcrae, John and Urszula Clark. 2006. "Stylistics". Dalam Alan Davies and Catherine Elder (Ed) *The Handbook of Applied Linguistics*. Australia: Blackwell Publishing.

- Mikics, David. 2007. *A New Handbook of Literary Terms*. London: Yale University Press.
- Mills, Sara. 1995. *Feminist Stylistics*. London and New York: Routledge.
- Missikova, Gabriela. 2003. *Linguistics Stylistics*. Nitra: Filozoficka Fakulta Univerzita Konstantina Filozofa.
- Noth, Winfried. 1990. *Handbook of Semiotics*. Bloomington and Indiana Polis: Indiana University Press.
- Nemoianu, Anca M. 2014. "Time, Tense, and Narrative Style: Linguistic Insights from Contemporary Narrative Discourse". *International Journal of Language and Literature*, Vol. 2, No. 3, pp. 99-114.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2005. *Sastra Anak : Pengantar Pemahaman Dunia Anak*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- . 2010. *Teori Pengkajian Fiksi*. Cetakan ke-8. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Priyatni, Endah Tri. 2010. *Membaca Sastra dengan Ancangan Literasi Kritis*. Jakarta: Bumi Aksara.

- Rani, Supratman Abdul dan Yani Maryani. 2004. *Intisari Sastra Indonesia*. Bandung: Pustaka Setia.
- Reaske, Christopher Rusell. 1966. *How to Analyze Poetry*. New York: Monarch Press.
- Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. Bloomington & London: Indiana University Press.
- Riyadi, Slamet, dkk. 2008. *Pedoman Penyuluhan Sastra Indonesia*. Yogyakarta: Balai Bahasa Yogyakarta.
- Sarumpaet, Riris K. Toha. 2010. *Pedoman Penelitian Sastra Anak*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Sayuti, Suminto A. 2000. *Berkenalan dengan Prosa Fiksi*. Yogyakarta: Gama Media.
- . 2007. *Berkenalan dengan Puisi*. Cetakan ke-3. Yogyakarta: Gama Media.
- Siswantoro. 2002. *Apresiasi Puisi-Puisi Sastra Inggris*. Surakarta: Muhammadiyah University Press.

- Selden, Raman. 1989. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. New York: Harvester Wheatsheaf.
- Semi, M. Atar. 2012. *Metode Penelitian Sastra*. Bandung: Angkasa Setia.
- Simpson, Paul. 2004. *Stylistics: A Resource Book for Student*. New York: Roudledge.
- Soekanto, Soerjono. 2005. *Sosiologi Suatu Pengantar*. Jakarta: Rajawali Press.
- Soeratno, Siti Chamamah. 2001. "Penelitian Resepsi Sastra dan Problematikanya". Dalam Jabrohim (Ed) *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Hanindita.
- Sofia, Adib. 2009. *Aplikasi Kritik Sastra Feminis : Perempuan dalam Karya-Karya Kuntowijoyo*. Yogyakarta: Citra Pustaka.
- Starcke, Bettina Fischer. 2010. *Corpus Linguistics in Literary Analysis*. New York: Continuum International Publishing Group.
- Stanton, Robert. 2012. *Teori Fiksi Robert Stanton*. Diterjemahkan oleh Sugihastuti dan Rossi Abi Al Irsyad. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

- Sugihastuti dan Suharto. 2010. *Kritik Sastra Feminis : Teori dan Aplikasinya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sugono, Dendy (Peny.) 2003. *Buku Praktis Bahasa Indonesia*. Jilid 1. Jakarta: Pusat Bahasa.
- Tarigan, Henry Guntur. 2000. *Prinsip-Prinsip Dasar Sastra*. Bandung: Angkasa.
- . 2011. *Dasar-Dasar Psikosastra*. Bandung: Angkasa.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Jaya.
- Tuloli, Nani. 2000. *Teori Fiksi*. Gorontalo: Nurul Jannah.
- Tuloli, Nani, dkk. 1987. *Teori Puisi dan Apresiasi Puisi*. Gorontalo: Dunia Karya.
- . 2002. *Drama: Teori dan Pengajarannya*. Yogyakarta: Hanindita Graha.
- . 2005. *Apresiasi Puisi*. Jakarta: Gramedia.
- Verdonk, Peter. 2002. *Stylistics*. New York: Oxford University Press.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1989. *Teori Kesusastraan*. Diterjemahkan oleh Melani Budianta. Jakarta: Gramedia.



Wiyatmi. 2006. *Pengantar Kajian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka.

Wynne, Martin. 2005. *Stylistics: Corpus Approaches*. Oxford: Oxford University.

Zaidan, Abdul Rozak, dkk. 2000. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Balai Pustaka.

Tentang Penulis



Dr. Herman Didipu, S.Pd., M.Pd., lahir di Gorontalo, 11 Januari 1983. Pendidikan S-1 (2006) dan S-2 (2012) diselesaikan di Universitas Negeri Gorontalo. Pada 2017 berhasil menyangand gelar Doktor Pendidikan dari Universitas Negeri Surabaya dengan Predikat *Adiwisudawan* (wisudawan terbaik).

Beberapa penelitian yang telah dihasilkan adalah: *Nilai-Nilai Budaya dalam Teks Puisi Lisan Tuja'i pada Upacara Penyambutan Tamu* (2006), *Makna Simbolik Sastra Lisan Tuja'i* (2010), *Perbandingan Gaya Bahasa Puisi-Puisi Indonesia Bertajuk "Tanah Air" (Tinjauan Stilistika dan Intertekstual)* (2012), *Metode Karakterisasi Cerpen "Selamat Datang Cinta" Karya N.A. Huda* (2013), *Sistem Sapaan dalam Bahasa Gorontalo* (2013), *Register Bahasa Gorontalo di Kalangan Masyarakat Pengrajin Pandai Besia (Kajian Sociolinguistik)* (2013), *Pengembangan Materi Ajar Muatan Lokal Bahasa Gorontalo Berbasis Kearifan Lokal* (2015), *Pengembangan Model Pembelajaran untuk Meningkatkan Kemampuan Siswa Menulis Sains* (2016), dan terakhir disertasi yang berjudul *Struktur*

dan Simbol Narasi Budaya dalam Novel Etnografis (Kajian Interpretatif Simbolik) (2017).

Buku yang telah ditulis dan diterbitkan adalah (1) *Sastra Daerah: Konsep Dasar dan Ancangan Penelitiannya* (2011); (2) *Berkenalan dengan Sastra* (2012); (3) *Teori Sastrra* (2013); (4) *Prosa Fiksi dan Drama: Pengantar Apresiasi dan Pembelajarannya* (2013); (5) *Ombak Cinta, Kumpulan Cerpen bersama mahasiswa* (2013); (6) *Goresan Kalbu, Kumpulan Puisi bersama mahasiswa* (2013), (7) *Pelangi Kasih Sayang, Kumpulan Naskah Drama bersama mahasiswa* (2013), (8) *Apresiasi Sastra dan Orientasi Pembelajarannya dalam Kurikulum 2013* (2014), dan (9) *Dasar-Dasar Apresiasi, Kajian, dan Pembelajaran Prosa Fiksi* (2018), (10) *Puisi: Pengantar Apresiasi, Kajian, dan Pembelajarannya* (2019), (11) *Konsep, Teori, dan Metode Kritik Sastra* (2019), (12) *Sastra Anak: Apresiasi, Kajian, dan Pembelajarannya* (2020). Saat ini, penulis sedang menyelesaikan buku *Pengantar Ilmu Sastra: Mengenali Sastra dari Sisi Keilmuan dan Kekaryaan, dan Panduan Penelitian Sastra bagi Pemula.*



Dr. Sitti Rachmi Masie, S.Pd., M.Pd., lahirkan di Gorontalo, 8 April 1980. Anak dari pasangan Bapak H. Arly Masie, S.E., M.M., dan Ibu Hj. Itje Dj. Rauf. Mengawali pendidikannya di Sekolah Dasar Negeri 28 Kota Utara Gorontalo tahun 1992, Madrasah Tsanawiyah Hubulo tahun 1995, dan Madrasah Aliyah Hubulo tahun 1998. Alumni IKIP Negeri Gorontalo Jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia tahun 2003, dan melanjutkan ke Program Magister Pendidikan Bahasa Indonesia Universitas Negeri Malang (UM) tahun 2009. Tahun 2018 telah menyelesaikan pendidikan Doktorat di Universitas Negeri Malang (UM). Meniti bahtera rumah tangga dengan H. Jasmin Hilomalo, S.H.I. Alhamdulillah Allah Swt mengamanahi anak-anak tercinta Rofi Afdhal Ezzikri dan Nawal Hilya Rania.

Selama ini kecintaannya terhadap sastra, membuatnya selalu bergelut dengan beberapa kajian karya sastra. Sejumlah mata kuliah sastra yang pernah diampunya antara lain Apresiasi Prosa Fiksi, Drama, Menulis Karya Sastra, dan Sastra Lama. Beberapa karyanya disajikan dalam bentuk karya fiksi yang pernah dipublikasikan adalah *Cinta dalam Dua Muara* (2011) dan *Antologi Puisi Mengembara Lewat Sajak* (2013). Karya Nonfiksi



Buku *Bahasa Indonesia di Perguruan Tinggi* (2015),
Buku Ajar *Menulis Karya Sastra* (2012) , Buku Ajar
Menulis Puisi (2013), Buku *Menulis Naskah Drama*
(2015), dan beberapa artikel yang disajikan pada
kegiatan seminar ilmiah nasional dan internasional
dan diterbitkan di jurnal nasional dan internasional.

Sastra Anak

Apresiasi, Kajian, dan Pembelajarannya



Secara garis besar, buku *Sastra Anak: Apresiasi, Kajian, dan Pembelajarannya* dibagi menjadi tiga pokok bahasan, yaitu (1) apresiasi sastra anak, (2) kajian sastra anak, dan (3) pembelajaran sastra anak. Pertama, apresiasi sastra anak berisi konsep-konsep dasar sastra anak yang mencakup hakikat, genre atau ragam karya sastra anak, unsur intrinsik setiap jenis karya sastra anak, dan yang terpenting lagi adalah bentuk apresiasi terhadap karya sastra anak berupa konkretisasi nilai-nilai pendidikan karakter yang terkandung di dalam karya sastra anak. Kedua, kajian sastra anak berisi berbagai pendekatan teoretis untuk melakukan kajian atau penelitian terhadap karya sastra anak. Bagian ini dimaksudkan untuk membekali para mahasiswa, guru, dosen, maupun para pembaca yang ingin melakukan penelitian atau kajian ilmiah terhadap berbagai karya sastra anak. Ketiga, pembelajaran sastra anak berisi pengetahuan dasar tentang apa dan bagaimana membelajarkan sastra anak kepada siswa. Bagian ini dikhususkan bagi guru dan mahasiswa calon guru yang nantinya akan membelajarkan sastra anak di sekolah.

Dengan muatan apresiasi, kajian, dan pembelajaran sastra anak, diharapkan buku ini menjadi panduan teoretis dan praktis terhadap para pembaca yang ingin memahami, mendalami, dan membelajarkan sastra anak. Dengan demikian, karya sastra anak tidak sekadar karya sastra yang diciptakan dan dibaca, lebih dari itu, karya sastra anak merupakan ragam karya sastra yang layak diapresiasi, dikaji untuk mengungkap kandungan makna di dalamnya, serta diajarkan untuk diambil hikmah dan pengajaran oleh para siswa di sekolah.



Alamat: Jl. Pangeran Hidayat No. 110 Kota Gorontalo
Surel: infoideaspublishing@gmail.com
www.ideaspublishing.co.id

ISBN 978-623-234-120-3

