

BAB 1

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Penelitian

Kebudayaan Indonesia terbentuk dari kebudayaan-kebudayaan daerah yang beragam. Keberagamannya itu, telah memperkaya kebudayaan secara nasional. Hal itu menjadi daya tarik para peneliti asing menetap di Indonesia bertahun-tahun, beberapa orang dari peneliti itu tidak kembali lagi ke negeri asalnya. Publikasi secara internasional hasil penelitian mereka, Indonesia semakin dikenal sebagai negeri yang kaya budaya dan diposisikan sebagai negeri adikuasa budaya.

Tidak semua keberagaman budaya itu terus bertahan dan lestari, karena berbagai faktor yang mempengaruhinya. Kemajuan zaman membawa perubahan pandangan masyarakat terhadap kebudayaan, khususnya kebudayaan lokal. Perubahan pandangan itulah yang mengakibatkan sebagian dari kebudayaan daerah hampir punah dan telah punah, ada juga yang bergeser dari masyarakat asalnya. Pergeserannya itu tidak hanya terbatas lingkup desa atau kota, bahkan ada yang bergeser jauh melewati batas negara Indonesia. Oleh karena itulah ada negara lain yang mengklaim sepihak kebudayaan kita sebagai bagian kebudayaannya. Kesadaran penulis sebagai warga negara Indonesia, yang juga pelaku budaya, sangat kosen terhadap kondisi ini, berupaya melakukan penelitian dan pelestarian agar salah satu khazanah kebudayaan itu tidak terus tergerus globalisasi zaman. Langkah ini diharapkan sebagai salah satu upaya untuk membangun bagian dari khazanah kebudayaan yang sedang diteliti.

Membangun kebudayaan pada hakekatnya membangun peradaban, karena kemajuan sebuah bangsa bergantung pada kemajuan budayanya. Kehancuran suatu bangsa pun diawali dari kehancuran budaya pada bangsa itu juga. Hilangnya salah satu khazanah budaya berdampak pada terkuburnya nilai-nilai yang terkandung dalam khazanah budaya tersebut. Ketika nilai-nilai kebudayaan lokal terkubur maka berpengaruh terhadap pergeseran loyalitas masyarakat pelaku dan penikmat budaya tersebut.

Tanda-tanda nyata yang dapat kita saksikan saat ini adalah kurangnya minat masyarakat dalam hal ini pelaku dan penikmat terhadap budaya yang ada di daerahnya. Cara pandang global terhadap modernisasi telah menyamakan persepsi masyarakat terhadap budaya daerah. Kebudayaan yang datang dari luar negeri dianggap modern dan baik, ditunjang para pemodal kapital kuat telah menggeser kebudayaan daerah semakin terpinggirkan dari masyarakatnya, kemudian kehilangan pendukung. Nilai budaya daerah yang bernilai tinggi (kearifan lokal) belum terinventarisasi dengan baik dan kurang terpublikasi, apalagi dijadikan bahan untuk dikembangkan sebagai objek pemajuan kebudayaan.

Pelindungan Negara terhadap kebudayaan secara fungsional dan terarah, tercermin dalam Undang-Undang Nomor 5 Tahun 2017 tentang Pemajuan Kebudayaan. Pada konsideran huruf a. bahwa Negara memajukan Kebudayaan Nasional Indonesia di tengah peradaban dunia dan menjadikan kebudayaan sebagai investasi untuk membangun masa depan dan peradaban bangsa demi terwujudnya tujuan nasional sebagaimana diamanatkan oleh Undang-Undang Dasar Negara Republik Indonesia Tahun 1945; b. bahwa keberagaman

kebudayaan daerah merupakan kekayaan dan identitas bangsa yang sangat diperlukan untuk memajukan Kebudayaan Nasional Indonesia di tengah dinamika perkembangan dunia; c. bahwa untuk memajukan Kebudayaan Nasional Indonesia, diperlukan langkah strategis berupa upaya pemajuan kebudayaan melalui perlindungan, pengembangan, pemanfaatan, dan pembinaan guna mewujudkan masyarakat Indonesia yang berdaulat secara politik, berdikari secara ekonomi, dan berkepribadian dalam kebudayaan. Pada ketentuan umum butir ketiga, berbunyi bahwa pemajuan kebudayaan adalah upaya peningkatan ketahanan budaya dan kontribusi budaya Indonesia di tengah peradaban dunia melalui perlindungan, pengembangan, pemanfaatan, dan pembinaan kebudayaan.

Undang-Undang Nomor 5 Tahun 2017 Pasal 2 tentang Pemajuan Kebudayaan, bahwa Pemajuan kemajuan kebudayaan dilaksanakan berlandaskan Pancasila, Undang-Undang Dasar Negara Republik Indonesia Tahun 1945, Negara Kesatuan Republik Indonesia, dan *Binneka Tunggal Ika*. Pasal 3 tentang Asas Pemajuan Kebudayaan, bahwa Pemajuan Kebudayaan berasaskan: a) toleransi; b) keberagaman; c) kelokalan; d) lintas wilayah; e) partisipatif; f) manfaat; g) keberlanjutan; h) kebebasan berekspresi; i) keterpaduan; j) kesederajatan; dan k) gotong royong.

Undang-Undang Pemajuan Kebudayaan ini memberi angin segar bagi objek dan para pelaku budaya, karena memberikan perlindungan dan arah yang jelas bagaimana kebudayaan itu harus diperlakukan. Sekaligus menjadi induk dari undang-undang yang lahir sebelumnya, yaitu Undang-Undang Nomor 11 Tahun 2010 tentang Cagar Budaya. Dalam ketentuan umumnya bahwa cagar budaya

adalah warisan budaya bersifat kebendaan berupa cagar budaya, situs cagar budaya, bangunan cagar budaya, struktur cagar budaya, dan kawasan cagar budaya di darat dan/ atau di air yang perlu dilestarikan keberadaannya karena memiliki nilai penting bagi sejarah, ilmu pengetahuan, pendidikan, agama, dan/atau kebudayaan melalui proses penetapan.

Pada Undang-Undang Pemajuan Kebudayaan, bahasa adalah salah satu objek pemajuan dari sepuluh objek pemajuan lainnya. Perhatian yang harus dipusatkan dari objek pemajuan tersebut, yaitu kondisi bahasa dan sastra daerah, khususnya yang berkaitan dengan penelitian *WGS* ini. Undang-Undang Nomor 24 Tahun 2009 tentang Bendera, Bahasa, dan Lambang Negara, serta Lagu Kebangsaan, pada bagian ketiga tentang pengembangan, pembinaan, dan perlindungan bahasa Indonesia, Pasal 42 ayat (1) bahwa Pemerintah daerah wajib mengembangkan, membina, dan melindungi bahasa dan sastra daerah agar tetap memenuhi kedudukan dan fungsinya dalam kehidupan bermasyarakat sesuai dengan perkembangan zaman dan agar tetap menjadi bagian dari kekayaan budaya Indonesia. Regulasi di atas membawa arah yang jelas terhadap peran, fungsi, dan tanggung jawab pemerintah daerah.

Bahasa dan sastra daerah merupakan bagian dari kekayaan budaya bangsa yang harus dilindungi, sebagaimana Peraturan Pemerintah Republik Indonesia Nomor 57 Tahun 2014 tentang Pengembangan, Pembinaan, dan Pelindungan Bahasa dan Sastra, serta Peningkatan Fungsi Bahasa Indonesia, Bab II tentang Kedudukan dan Fungsi Bahasa, Pasal 6 ayat: (1) Bahasa Daerah berfungsi sebagai: a. pembentuk kepribadian suku bangsa; b. peneguh jati diri kedaerahan;

dan c. sarana pengungkapan serta pengembangan sastra dan budaya daerah dalam bingkai keindonesiaan. (2) Selain berfungsi sebagaimana dimaksud pada ayat (1), Bahasa Daerah dapat berfungsi sebagai: a. sarana komunikasi dalam keluarga dan masyarakat daerah; b. bahasa media massa lokal; c. sarana pendukung bahasa Indonesia; dan d. sumber pengembangan bahasa Indonesia.

Peran Asosiasi Tradisi Lisan (ATL) terhadap Negara yang tecermin pada Undang-Undang di atas, ialah memberikan ruang kepada para peneliti muda tanah air untuk melakukan riset akademis yang nyata dan terorganisasi pada lima perguruan tinggi negeri di Indonesia, Universitas Pendidikan Indonesia (UPI) salah satunya. Komitmen yang digariskan oleh ATL, ialah membangun kesadaran akan pentingnya tradisi lisan sebagai sumber ilmu pengetahuan, ketika sumber pengetahuan modern yang diperoleh dari sumber tertulis kerap tidak dapat memberikan jawaban terhadap keunikan-keunikan lokal yang dihadapi.

Tradisi bukan sekadar produk masa lalu, yang beku dan tidak boleh berubah yang kemudian diagungkan atau diabadikan. Sudut pandang seperti itu akan memosisikan tradisi dalam kegemilangan sejarah masa lalu tanpa memberi dampak dan beraktualisasi pada kenyataan masa kini. Melalui salah satu program di atas, ATL membangun paradigma bahwa tradisi, khususnya tradisi lisan sebagai sebuah kekuatan di masyarakat yang berwujud kegiatan sosial budaya suatu komunitas.

UPI memiliki karya-karya terbaik dalam bidang penelitian pendidikan, salah satunya etnopedagogik, sangat selaras dengan program Kajian Tradisi Lisan (KTL) yang menjadikan kearifan lokal sebagai sumber pendidikan. Program Studi

Pendidikan Bahasa Indonesia SPs. UPI sebagai salah satu institusi penerima mahasiswa S-3 program Kajian Tradisi Lisan (KTL), meningkatkan kompetensi para mahasiswanya yang diharapkan setelah menyelesaikan studi bisa mengajar tradisi lisan di berbagai perguruan tinggi di Indonesia. Program ini bertujuan untuk melatih dan menyiapkan para lulusan untuk penelitian dan pengamatan lapangan mengenai bahasa-bahasa dan aktivitas budaya yang terancam punah di berbagai daerah di Indonesia.

Wayang merupakan salah satu khazanah kebudayaan tertua yang ada di Indonesia. Tentang sejarah keberadaannya itu, banyak versi yang mengatakan. Sejarah keberadaan wayang sekitar abad XV (Zarkasi, 1981, hlm. 20). Lain halnya dengan Mulyono (1989, hlm.1) bahwa keberadaan wayang di Indonesia sejak 3.500 tahun yang lalu. Dalam kelisanan masyarakat Jawa, wayang telah dikenal jauh lebih tua dari yang ditulis dalam sejarah tersebut. Nenek moyang kita telah mengenal wayang sejak zaman animisme dan dinamisme. Pada zaman itu menurut teori Hazeau (dalam Amir, 1994, hlm. 34) pertunjukan wayang berfungsi magis-mitos-religius, sebagai upacara pemujaan pada arwah nenek moyang yang disebut *Hyang*. Kedatangan arwah nenek moyang berwujud bayangan karena diminta restu atau pertolongan.

Awal mulanya wayang berfungsi sebagai sarana ritual, sebagaimana tertulis dalam Prasasti Balitung sekitar tahun 898-910 Masehi, *Sigaligi mawayang buat hyang, macarita bhima ya kumara* (menggelar wayang untuk para Hyang menceritakan tentang Bima Sang Kumara). Raja Jayabaya di Kerajaan Mamenang (Kediri), sekitar abad X, berusaha menciptakan gambaran roh leluhurnya dan

digoreskan di atas daun lontar. Bentuk gambaran wayang tersebut ditiru dari gambaran relief cerita Ramayana pada Candi Penataran di Blitar. Cerita Ramayana sangat menarik perhatiannya karena Jayabaya termasuk penyembah Dewa Wisnu yang setia, bahkan oleh masyarakat dianggap sebagai penjelmaan atau titisan Batara Wisnu. Figur tokoh yang digambarkan untuk pertama kali adalah Batara Guru atau Sang Hyang Jagadnata yaitu perwujudan dari Dewa Wisnu.

Rentang perjalanan sejarah wayang yang panjang, telah membawa wayang berdifusi dari zaman ke zaman. Difusi dengan zaman inilah yang mengakibatkan wayang memiliki versi yang berbeda-beda, baik versi kesejarahan, bentuk, maupun pertunjukannya. Pada kondisi itu wayang telah hadir di masyarakat dalam fungsi yang berbeda-beda sesuai dengan zamanya. Pada zaman Animisme-Dinamisme, wayang telah berfungsi sebagai sarana ritual. Difusi wayang dengan keyakinan pemeluk agama di Indonesia melahirkan jenis wayang yang berbeda pula. Masuknya agama Hindu ke Indonesia sekitar abad IV berpengaruh terhadap wayang menjadi lebih menarik dengan Epos Ramayana dan Mahabrata yang mewarnai lakon wayang. Pada abad XIV masuknya agama Islam, Wali Sanga memanfaatkan wayang sebagai sarana penyebaran dan pendidikan agama Islam, sehingga nilai-nilai keislaman melekat dalam lakon wayang. Wayang berdifusi dengan agama Kristen sekitar tahun 1960 yang kemudian melahirkan wayang wahyu.

Wayang dinilai sebagai salah satu kreativitas budaya yang sangat tinggi. Sunardjo Haditjaroko (1981, hlm. 3) mengatakan bahwa tidak semua orang bisa

mementaskan wayang, orang yang mementaskan wayang, yaitu dalang, disebutnya sebagai ‘pria yang luar biasa’. Seorang dalang harus bertindak sebagai penghibur masyarakat, berfisik kuat dan sehat. Dalang harus mementaskan wayang selama sembilan jam, berkonsentrasi penuh, memimpin pertunjukan sebagai bentuk kreativitas yang sangat kompleks.

Kreativitas-kreativitas pada wayang itu ditunjukkan dengan bentuk-bentuknya yang bervariasi. Munculnya variasi itu, merupakan keberagaman kearifan budaya lokal masyarakatnya. Variasi-variasi tersebut terletak pada: 1) bentuk wayang, misalnya: beber, kulit dan golek; 2) cerita (Ramayana-Mahabrata dan lainnya); 3) bahasa yang dipakai dalang saat pertunjukan; 4) pengiring (pengrawit); dan 5) gaya yang dipakai dalam pertunjukan wayang.

Tingginya kreativitas seni wayang, menjadikan wayang diposisikan sebagai budaya adiluhung. Keadiluhungan tersebut tidak hanya terletak pada pementasannya saja, tetapi dalam cerita wayang yang menggambarkan kisah-kisah ajaran hidup manusia. Pertunjukan wayang bukan sekadar menyajikan tontonan yang menghibur, tetapi mengandung tuntunan hidup manusia agar selamat di dunia dan akhirat. Kepariwisata adalah yang menjadikan wayang dipandang sebagai budaya adiluhung. Sebagaimana dikatakan Sujarwo (2009, hlm. xxxiii), bahwa wayang sebagai salah satu *masterpiece* dunia karena seni wayang mengandung berbagai nilai, mulai dari falsafah hidup, etika (moral), spiritualitas, musik gamelan (gending), hingga estetika bentuk seni yang sangat kompleks.

Pengakuan tertinggi terhadap keadiluhungan wayang, telah ditetapkan oleh UNESCO pada 7 November 2003 bahwa wayang sebagai warisan budaya dunia kesembilan yang ada di Indonesia. Penghargaan dunia tersebut bukanlah kebanggaan simbolik semata, melainkan perlu kerja nyata untuk meresponsnya. Penelitian wayang golek *Sukabumian* (WGS) merupakan salah satu respons untuk memelihara, menghidupkan, dan mewariskan salah satu jenis wayang yang hampir punah.

Wayang adalah seni pertunjukan yang merupakan tradisi lisan karena wayang mengandung nilai budaya, nilai sastra, dan menggunakan media bahasa lisan pada pertunjukannya. Sebagaimana diungkapkan Dorson (dalam Sukatman, 2009, hlm. 4) sebuah pertunjukan digolongkan tradisi lisan bila mempunyai dimensi (1) kelisanan, (2) kebahasaan, (3) kesastraan, dan (4) nilai budaya.

Tradisi lisan wayang di Indonesia sangat banyak jenisnya. Zarkasi (1981, hlm. 12) mengklasifikasikan wayang menjadi 13 jenis. Wayang golek adalah salah satu di antaranya. Wayang golek bentuknya serupa dengan boneka terbuat dari kayu, isi cerita riwayat menak, berhubungan dengan negeri Arab dan Persia pada zaman awal Islam. Di Jawa Barat banyak wayang jenis ini, dagelan tokoh Petruk digantikan oleh Cepot.

Wayang golek *Sukabumian* (WGS) adalah salah satu tradisi lisan wayang golek purwa dengan *murwa* (kekawin pembuka) *qun dzat*, *candra* (deskripsi cerita) bercerita awal perjalanan manusia sejak lahir, hidup, dan kembali ke alam keabadian. Tarian *Emban Geulis* dan *Emban Gambreng* sebagai pembuka pagelaran. Selain cerita khusus dan cerita carangan dalam pagelaran wayang

golek *Sukabumian*, juga mementaskan cerita-cerita galur (Ramayana dan Mahabrata). *Murwa qun dzat* dan tarian *Emban Geulis* merupakan ciri utama wayang golek *Sukabumian*. Untuk mempermudah identifikasi dan mengingatnya, istilah dalam penelitian wayang golek *Sukabumian* ini, selanjutnya disingkat menjadi *WGS*.

Selain ciri utama di atas, *WGS* memiliki lakon khas yang biasa dibawakan dalam pertunjukannya, yaitu diambil dari cerita Babad Islam dan Babad Banten, antara lain: karya Mama Isra (Amir Hamjah Arab, Patih Nurjaman, Sulton Maulana Yusuf Banten) dan karya Ki Emang (Jaka Pertaka, Melam, Tri Tunggal Jaya Sampurna, dan Trimurti Wianggana). Di antara beberapa cerita itu yang paling terkenal adalah Patih Nurjaman karya Mama Isra dan Trimurti Wianggana karya Ki Emang Sulaeman. Lakon tersebut dibahas pada bab IV disertasi ini.

Lakon-lakon *WGS* di atas belum ditemukan teks tertulisnya, atau tuturan-tuturan yang dicatat oleh pihak lain. Menurut beberapa informan bahwa lakon-lakon tersebut merupakan cerita lisan yang menarik dan memiliki nilai budaya yang sangat tinggi karena di dalamnya mengandung ajaran kebaikan dan tuntunan hidup bagi manusia. Lakon-lakon *WGS* yang memiliki nilai budaya sangat tinggi ini, sudah seharusnya diteliti dan didokumentasikan guna memudahkan belajar generasi-generasi selanjutnya.

Pelestarian tradisi lisan *WGS* perlu inovasi dan pengembangan pengemasan. Pelestari dan inovator dalam mengembangkan *WGS* berpatokan pada nilai orisinalitas sebagai fondasi kreasi, dengan mengadaptasi kondisi kekinian (*ngindung kawaktu mibapa ka jaman*). Adaptasi dengan zaman itulah yang

memungkinkan WGS tetap kokoh lestari, saling memberi manfaat, dan memiliki komunitas pendukung.

Ada beberapa seniman yang berinovasi terhadap tradisi lisan wayang antara lain: Mohammad Tavip pada tahun 1993 di Bandung, memanfaatkan limbah plastik menjadi wayang Tavip. Wayang Tavip ini bentuknya pipih seperti wayang kulit namun memiliki keunggulan warna yang variatif. Sekelompok seniman Solo tahun 2000 melahirkan genre wayang baru yang dinamakan Wayang Kampung Sebelah (WKS). Boneka WKS terbuat dari kulit berbentuk manusia yang distilasi dan lebih mengedepankan hiburan lawakan yang dipadu dengan lagu masa kini. Effendi pada tahun 1987 di Kota Sukabumi, melakukan inovasi dari seni lukis melahirkan Wayang Suku Raga. Pertunjukan Wayang Suku Raga menampilkan seni rupa, seni musik, teater boneka dua dimensi dari bentuk anggota badan, dan seni kerajinan. Inovasi-inovasi itu mereka lakukan untuk mempertahankan wayang agar mendapat tempat di masyarakat dan dukungan untuk berkembang. Ternyata beberapa inovasi tersebut kehilangan bentuk wayang yang awal, bahkan melahirkan bentuk baru. Hal tersebut tidaklah dilarang dalam perkembangan sebuah tradisi lisan, yang terpenting inovasi dilakukan dapat memberi manfaat dan tidak kehilangan identitas. Upaya inovasi terhadap sebuah tradisi lisan bisa berjalan baik, sepanjang tidak mengubur keaslian tradisi dan dapat memberi manfaat terhadap tradisi yang diinovasikan.

Inovasi terhadap wayang golek yang telah dilakukan oleh Dalang Asep Sunandar Sunarya, yaitu inovasi tanpa menghilangkan bentuk aslinya. Bah Asep sebutan untuk Dalang Asep Sunandar Sunarya telah berhasil mengadarkan

kepedalangannya melalui pembinaan di Padepokan Giri Harja 3. Upaya pewarisan seperti inilah yang menampilkan struktur aslinya, tidak kehilangan nilai budaya, menjadi tradisi yang asli namun tetap menarik, bernilai (kreatif dan ekonomis), dan memiliki masyarakat pendukung dan saling menghidupi. Pewarisan seperti itulah yang perlu diadaptasi ke dalam proses pewarisan tradisi lisan WGS untuk menghindari kepunahan.

Data potensi budaya Disporabudpar tidak menunjukkan bahwa tradisi lisan WGS telah didokumentasikan, apalagi ada upaya pewarisan. Bahkan menurut keterangan Kasi Nilai-nilai Tradisi Disporabudpar Kota Sukabumi bahwa tradisi wayang golek sudah tidak hidup dan berkembang lagi di Kota Sukabumi. Pepadi, Yayasan Padalangan, atau organisasi sejenisnya yang mewadahi kesenian wayang pun sudah tidak ada lagi di Kota Sukabumi. Apalagi tentang wayang golek *Sukabumian* (WGS), sama sekali tidak mereka ketahui.

Dari wawancara dengan beberapa orang seniman di Kota Sukabumi, dalang-dalang di Kabupaten Sukabumi, dan telaah sejarah di Kota Sukabumi didapatkan genealogi (turunan) dalang Mama Isra. Sebagaimana dikuatkan dalam Ensiklopedi Sena Wangi (1999, hlm. 524) bahwa Rd. Entah Lirayana anak sekaligus murid dari Mama Isra. Namun hal itu berbeda dengan keterangan informan keturunan Mama Isra, bahwa Rd. Entah Lirayana adalah salah satu cucu Mama Isra yang mewarisi bakat mendalang. Ada dua cucu Mama Isra yang mewarisi bakat mendalang, yaitu Rd. Andja Wasita dan Rd. Entah Lirayana. Saat ini Rd. Andja Wasita dan Rd. Entah Lirayana, keduanya sudah tiada.

Kemahiran berkesenian khususnya seni Sunda dan gaya mendalang Rd. Entah Lirayana telah diwariskan kepada putranya yang bernama Wawan Dewantara. Sementara Rd. Andja Wasita mewariskan ilmu mendalangnya kepada Dalang Dayat. Dalang E. Sutarya murid dari Ki Emang Sulaeman yang berguru kepada Dalang Tolok. Dalang Tolok berguru kepada dalang Pungut yang merupakan murid dari Mama Isra.

Dalang E. Sutarya dan Wawan Dewantara masih mementaskan tradisi lisan WGS. Menurut E. Sutarya saat ini sudah sangat jarang ada yang menanggapi sehingga beralih profesi menjadi pemotong rambut dan pengrajin *kecrik* (jala ikan). Sementara dalam menyiasati sepiunya panggilan mendalang, Wawan Dewantara mengembangkan seni Penca Silat, Tari Klasik, dan Karawitan Gending yang dikuasainya.

Mengingat kondisi-kondisi tersebut di atas, perkembangan WGS belum sesuai dengan harapan. Tinggal dua dalang saja yang bisa mempertunjukkannya yaitu Dalang E. Sutarya Kampung Tegaljambu Kota Sukabumi dan Wawan Dewantara Kampung Cibeureum Sinarsari Kabupaten Bogor. Kaderisasi yang dilakukan oleh Wawan Dewantara baru kepada seorang anak tertuannya. Dalang E. Sutarya telah mengajarkan ilmu mendalangnya baru kepada peneliti sendiri. Tentu saja upaya tersebut belum optimal untuk proses pewarisan tradisi lisan WGS.

Lambatnya proses pewarisan WGS, berkaitan dengan persepsi dan loyalitas masyarakat terhadap wayang golek khususnya. Persepsi dan loyalitas masyarakat terhadap wayang golek antara tahun 1950-1970-an sangat berbeda dengan tahun

1970 sampai saat ini. Kurun waktu antara tahun 1950-1970-an kesenian wayang golek berfungsi sebagai media pendidikan dan penerangan (*atikan* dan *penerangan*), di mana nilai-nilai keislaman sangat kental, fungsi hiburan sebagai pelengkap. Setelah tahun 1970 sampai saat ini, fungsi hiburan menjadi unsur yang paling dominan, fungsi pendidikan dan penerangan (*atikan* dan *penerangan*) sebagai pelengkap pertunjukan saja. Hal inilah yang membawa pergeseran persepsi dan loyalitas budaya masyarakat terhadap wayang golek khususnya WGS.

Pergeseran persepsi dan loyalitas masyarakat tersebut di atas, mengakibatkan tradisi lisan WGS sepi panggilan. Kondisi itu diperburuk dengan masuknya hiburan modern melalui media elektronik (radio dan televisi) yang terus berkembang pesat, bahkan sekarang era hiburan digital, sementara para pelaku kesenian tradisional, seniman WGS khususnya belum siap mengimbangi persaingan era baru jagat hiburan modern.

Kondisi yang berat ini dihadapi seniman tradisi khususnya dalang, pengrawit, sinden, dan pendukung pertunjukan WGS lainnya, yang akhirnya banyak diantara para seniman itu beralih profesi. Padahal profesi sebagai pengampu tradisi itu tergolong langka. Dalang WGS khususnya memulai karirnya dengan menempa diri, menguasai berbagai ilmu pengetahuan, ilmu kerohanian, dan pembersihan diri melalui tirakat (puasa khusus), disamping mempelajari ilmu kepedalangan. Ketika seseorang telah menjadi dalang, tutur dan lakunya harus menjadi figur kebaikan karena dalang bukan hanya menjadi ‘guru’ yang mendidik masyarakat melalui pertunjukan wayang, tetapi pada hakikatnya menjadi ‘guru’

dalam kehidupan masyarakat. Dalang di masyarakat menjadi juru penerang yang sering dimintai pendapat dan nasihatnya. Tuntutan masyarakat kepada dalang saat itu yang memosisikan dalang sebagai tokoh masyarakat, berdampak pada pertunjukan wayang dan perilaku dalang dalam kehidupannya. Oleh sebab itu, dalang *WGS* jumlahnya tidak banyak dan sangat lambat penambahan jumlah pewarisan dalang. Akibatnya pertunjukan-pertunjukan *WGS* sulit, bahkan tidak lagi dapat dinikmati oleh masyarakat.

Kondisi ini seharusnya tidak boleh terjadi karena karya-karya adiluhung seperti *WGS* seharusnya terpelihara melalui proses pewarisan yang terus berjalan. Harapan ideal itu pada kenyataannya belum berjalan, bahkan tradisi lisan *WGS* ini tidak berkembang sehingga mendekati kepunahan.

Di tengah ambang kepunahan *WGS*, gempuran budaya asing dengan pahamnya yang didukung modal kuat dan media massa, terus masuk ke Indonesia secara luas dan cepat. Bukan hal yang mustahil bila tidak ada upaya untuk mengimbangnya, akan terjadi pergeseran loyalitas masyarakat terhadap budaya lokal dan meninggalkan nilai-nilai kearifan lokal yang akhirnya berakibat pada bencana budaya.

Di tengah keinginan untuk mengimbangi derasnya gempuran budaya asing, kenyataannya *WGS* saat ini mengalami kemunduran bahkan mendekati kepunahan, padahal pada masa Mama Isra berhasil meregenerasikan kepada dua cucunya Rd. Entah Lirayana dan Rd. Andja Wasita serta beberapa muridnya. Ki Tolok murid Mama Isra telah mewariskan *WGS* kepada Ki Pungut yang kemudian mewariskan kepada Ki Emang Sulaeman. Pada masa Ki Emang Sulaeman *WGS*

sangat digemari. Melalui kesenian wayang golek Ki Emang berhasil menjadi salah satu pelopor perjuangan di Sukabumi sehingga setelah merdeka ia diangkat menjadi polisi RI.

Kemunduran tradisi lisan *WGS* ini dikarenakan kurang berhasilnya proses pewarisan dan pergeseran loyalitas budaya masyarakat baik dalang, pengrawit, maupun penontonnya. Hal tersebut diperkuat dengan data potensi peninggalan sejarah, situs, dan budaya Disporabudpar Kota Sukabumi, bahwa sudah tidak ada tradisi lisan wayang, baik wayang kulit, wayang golek, maupun wayang golek *Sukabumian*.

Kemunduran *WGS* ini diperkirakan mulai terjadi setelah wafatnya para penggiat tradisi lisan tersebut, yaitu Mama Isra, Rd. Entah Lirayana, Rd. Andja Wasita, Ki Tolok, Ki Pungut dan Ki Emang Sulaeman. Dari generasi itu hanya menyisakan dua dalang yaitu Rd. Wawan Dewantara (Kota Bogor) dan E Sutarya (Kota Sukabumi). Kenyataan ini ditambah dengan berkurangnya loyalitas budaya terhadap *WGS*, yang ditandai dengan pergeseran haluan para penggiat wayang di Sukabumi. Mereka beralih mempelajari wayang golek khas Bandung, lebih tepatnya *Giriharjaan* yang disenangi pemirsa (apresiator) wayang dewasa ini.

Beberapa persoalan yang ditemukan dan menarik untuk diteliti, yaitu: 1) sebuah khazanah *WGS* nyaris punah, padahal memiliki nilai-nilai budaya yang tinggi; 2) para penggiat wayang di Sukabumi beralih menggarap wayang golek khas Bandung; 3) persoalan pewarisan pada *WGS* yang kurang berhasil; 4) gempuran budaya asing yang meluas dan memiliki dukungan modal finansial dan

media masa berpotensi menjadi bencana budaya; dan 5) persoalan tidak ada revitalisasi oleh lembaga terkait terhadap *WGS*.

Belum ditemukan upaya yang nyata dari pihak mana pun untuk menanggulangi masalah-masalah di atas. Sehingga peneliti mengemukakan beberapa alasan melakukan penelitian ini, antara lain: 1) belum ditemukan hasil penelitian yang berkaitan dengan *WGS* sampai dengan saat ini. Padahal *WGS* menyimpan sejarah yang bermanfaat dan penting untuk diteliti. Sebuah aset budaya yang memiliki nilai selayaknya dipelihara, dihidupkan kembali, dan diwariskan. 2) Penelitian ini sebagai upaya mengungkap khazanah tradisi lisan *WGS* yang ada di Sukabumi yang dinilai memiliki nilai kearifan lokal, namun saat ini keberadaannya kurang berkembang. 3) Langkah nyata dalam melestarikan warisan budaya lokal, dengan harapan potensi-potensi budaya yang bermanfaat dapat sampai kepada generasi berikutnya sehingga menjadi filter budaya asing. 4) Keberpihakan dan upaya revitalisasi terhadap tradisi lisan *WGS* masih rendah, untuk itu perlu untuk melakukan upaya pewarisan yang lebih terarah. 5) Hasil penelitian pendahuluan, *WGS* memiliki struktur pertunjukan dan bahasa yang menarik untuk diteliti. Kelima alasan inilah yang mendorong dan memperkuat penelitian ini.

Bila wayang golek *Sukabumian* ini punah, ada potensi kebudayaan yang hilang dan berakibat berkurangnya khazanah pewayangan Jawa Barat bahkan Indonesia, ada nilai-nilai kearifan lokal yang juga ikut terkubur bila benar-benar punah. Paham budaya asing dalam pengertian nilai budaya asing telah masuk ke Indonesia, menjadi sumber nilai baru masyarakat yang berpotensi mengakibatkan

bencana budaya. Padahal nilai-nilai kearifan lokal WGS bisa menjadi salah satu filter dan penyeimbang masuknya paham asing, seharusnya diwariskan dan dimanfaatkan dalam pembangunan peradaban dewasa ini. Secara kongkret harapan dan upaya di atas telah disusun menjadi judul penelitian, *Kajian Autoetnografi Sejarah, Struktur, Bahasa, Fungsi, dan Pewarisan Wayang Golek Sukabumian*.

Penelitian WGS ini adalah penelitian kualitatif menggunakan pendekatan autoetnografi, yaitu pendekatan penelitian dan menulis dengan tujuan mendeskripsikan dan menganalisis secara sistematis pengalaman pribadi dalam rangka memahami pengalaman budaya. Pendekatan ini sangat berbeda dengan pendekatan penelitian lain dalam penelitian kualitatif. Seorang peneliti autoetnografi menggunakan prinsip autobiografi dan etnografi untuk melakukan autoetnografi.

Hakikat dari pendekatan autoetnografi adalah proses dan produk. Pada prosesnya autoetnografi menggabungkan karakteristik autobiografi dan etnografi. Saat menulis autobiografi seorang penulis surut dan selektif menulis tentang pengalaman masa lalu. Tidak hanya menuliskan pengalaman-pengalaman masa lalu saja, juga mewawancarai orang lain serta mempertimbangkan teks, foto, jurnal, dan rekaman untuk membantu mengingat kembali. Ketika peneliti melakukan etnografi, mereka belajar praktik relasional, antara nilai budaya yang universal, keyakinan, dan pengalaman bersama dengan tujuan untuk membantu orang dalam (anggota budaya), orang luar (asing budaya) untuk lebih memahami budaya.

Peneliti autoetnografi menjalankannya dengan menjadi pengamat partisipan budaya, mencatat kejadian lapangan dari kejadian budaya serta memperhatikan keterlibatan orang lain dengan kejadian budaya. Seorang etnografi juga mewawancarai anggota budaya, meneliti kebiasaannya, meneliti penggunaan ruang dan tempat, menganalisis benda-benda (pakaian, arsitektur bangunan, teks, buku, film, dan foto-foto).

Hakikat pendekatan autoetnografi yang kedua, yaitu produk atau hasil berupa tulisan deskripsi tebal yang berseni menggugah dengan mengubah sudut pandang. Kadang-kadang peneliti autoetnografi menggunakan orang pertama bercerita, mereka secara pribadi terbiasa dengan objek yang diamati atau berinteraksi dan terlibat secara aktif (menyaksikan). Kadang seorang autoetnografi menggunakan sudut pandang orang kedua untuk membawa pembaca ke tempat kejadian, untuk secara aktif menyaksikan dengan penulis, mengalami, menjadi bagian dari peristiwa. Kadang seorang autoetnografi menggunakan sudut pandang orang ketiga untuk membangun konteks dan berinteraksi, melaporkan temuan yang orang lain lakukan atau katakan. Dengan demikian seorang autoetnografi tidak hanya mencoba untuk membuat pengalaman pribadi, pengalaman bermakna, pengalaman budaya yang menarik, tetapi memproduksi teks untuk diakses khalayak lebih luas dan beragam, sebuah langkah yang dapat membuat perubahan pribadi dan sosial banyak orang. Secara sistematis tentang metodologinya akan dijelaskan pada bab 3 disertasi ini.

Pendekatan autoetnografi dipilih secara metodologis dipandang tepat, karena dapat menguraikan berbagai aspek variabel penelitian WGS. Peneliti mengenal

dan mempelajari budaya Sunda sejak tahun 1990, ketika masih menjadi pelajar di sekolah dasar, kemudian mempelajarinya secara berkesinambungan. Peneliti sebagai pelaku seni, khususnya seni Sunda dalam berbagai bentuk pertunjukkan tradisi lisan. Peneliti sudah berada dalam ‘wilayah’ tuturan variabel penelitian *WGS*, sudah terbiasa berinteraksi dengan tradisinya, senimannya, dan kebiasaan-kebiasaan masyarakat yang menjadi bagian tradisi lisan *WGS* ini. Linieritas penelitian tentang tradisi lisan pada jenjang sarjana, magister, sampai dengan penelitian doktor. Dari argumentasi-argumentasi inilah peneliti berkeyakinan bahwa pendekatan autoetnografi paling tepat untuk penelitian *WGS*.

Penelitian *WGS* berfokus pada aspek sejarah, struktur, bahasa, fungsi, dan pewarisan dilandasi pada beberapa argumentasi teoretis dan praktis. Aspek kesejarahan *WGS* merupakan sumber belajar yang sangat menarik untuk diteliti, karena dapat diketahui perjalanan sejarah dari masa yang lalu sampai dengan saat ini secara autentik. Meneliti aspek kesejarahan *WGS* ada empat manfaat yang dicapai, yaitu manfaat: edukatif, inspiratif, instruktif, dan rekreatif. Lebih lanjut aspek kesejarahan ini akan melengkapi dan menegaskan sejarah pedalangan dan pewayangan yang sudah ditulis sebelumnya. Struktur pertunjukan *WGS* akan menjawab orisinalitas penelitian dan menguraikan struktur pertunjukannya secara utuh. Bahasa yang dipergunakan dalam pertunjukan *WGS* merupakan aspek yang menarik, karena bahasa merupakan medium utama pertunjukan tradisi lisan, diharapkan memberi sumbangan pemikiran terhadap bidang kebahasaan. Fungsi pertunjukan *WGS* penting untuk diteliti dan diketahui, karena pada fungsi inilah

penelitian ini bisa menjawab mengapa pertunjukan *WGS* ada dan kemudian menuju kepunahan, serta memiliki keterkaitan dengan pewarisan kepada masyarakat.

Pewarisan *WGS* bisa dilakukan secara formal (lembaga pendidikan) dan nonformal (enkulturasi, sosialisasi, dan pelatihan). Pewarisan juga sebagai pengisi celah kosong pendidikan secara formal dan keberpihakan pada kondisi nyata di masyarakat. Pewarisan memiliki jangkauan dan fleksibilitas yang luas, ekonomis dan mudah. Masyarakat dari berbagai kalangan, status sosial, jenjang pendidikan dan lain-lain, akan mudah untuk mengikuti prosesnya. Pewarisan dengan kata lain, asal ada niat dan kemauan kuat dari siswa (*catrik*) peserta pewarisan untuk melalui prosesnya, mereka menjadi pewaris tradisi lisan *WGS*.

1.2 Identifikasi dan Rumusan Masalah

Memperhatikan latar belakang penelitian di atas, ada beberapa persoalan yang dapat diidentifikasi sebagai masalah, antara lain: 1) sebuah khazanah *WGS* nyaris punah, sebagaimana data potensi seni Bidang Kebudayaan Dinas P dan K Kota Sukabumi. Satu-satunya dalang *WGS* di Sukabumi Ki E Sutarya sudah tidak aktif mendalang; 2) para penggiat wayang di Sukabumi beralih menggarap wayang golek khas Bandung, sebagaimana dapat disaksikan di beberapa rekaman tayangan video dan fakta lapangan; 3) persoalan pewarisan *WGS* yang kurang berhasil, sebagaimana pewarisan *WGS* berhenti di generasi ketiga baik melalui jalur keluarga maupun masyarakat; 4) gempuran budaya asing yang meluas, memiliki dukungan modal dan media masa, akan berpotensi menjadi bencana budaya, dapat kita saksikan dalam fakta lapangan, diantaranya kasus tawuran pelajar dan pelecehan seksual pada anak yang secara nasional mengemuka di

berbagai media (tragedi di Sukabumi pada tahun 2014); 5) persoalan tidak ada revitalisasi oleh lembaga terkait terhadap *WGS*, sebagaimana kesaksian pengurus komunitas pedalangan di Sukabumi; 6) peneliti sudah berada pada lingkungan budaya (tumbuh dan dibesarkan) serta berinteraksi dengan keberagaman tradisi lisan yang ada, sudah selayaknya berbuat sesuatu yang bermanfaat untuk budaya khususnya *WGS*; dan 7) pendekatan autoetnografi dipilih dalam penelitian *WGS*, untuk memberikan keleluasaan ilmiah pada penelitian kualitatif ini.

Berdasarkan identifikasi masalah di atas, dibuat rumusan masalah penelitian dalam bentuk pertanyaan-pertanyaan penelitian berikut.

- 1) Bagaimanakah kajian autoetnografi sejarah wayang golek *Sukabumian*?
- 2) Bagaimanakah struktur pertunjukan wayang golek *Sukabumian* itu?
- 3) Bahasa apa yang dipakai oleh dalang pada pertunjukan wayang golek *Sukabumian*?
- 4) Berdasarkan kajian autoetnografi, apa fungsi tradisi lisan wayang golek *Sukabumian* di masyarakat?
- 5) Pola pewarisan apa yang dapat merevitalisasi wayang golek *Sukabumian* sehingga bermanfaat untuk pendidikan saat ini?

1.3 Tujuan Penelitian

Tujuan penelitian merupakan arah atau sasaran akhir yang ingin dicapai dalam sebuah penelitian. Ada beberapa tujuan yang ingin dicapai pada penelitian ini, antara lain:

- 1) Mendeskripsikan perkembangan sejarah wayang golek *Sukabumian*.
- 2) Mendeskripsikan struktur pertunjukan wayang golek *Sukabumian*.

Barkah, 2020

KAJIAN AUTOETNOGRAFI SEJARAH, STRUKTUR, BAHASA, FUNGSI, DAN PEWARISAN WAYANG GOLEK SUKABUMIAN

Universitas Pendidikan Indonesia | respository.upi.edu | perpustakaan.upi.edu

- 3) Mendeskripsikan penggunaan bahasa pada pertunjukan wayang golek *Sukabumian*.
- 4) Mendeskripsikan fungsi pertunjukan wayang golek *Sukabumian* di masyarakat.
- 5) Menyusun pola pewarisan wayang golek *Sukabumian* sebagai upaya pewarisan yang memberi manfaat untuk pendidikan saat ini.

1.4 Manfaat Penelitian

Penelitian *WGS* diharapkan dapat memberi manfaat secara teoretis dan praktis. Secara teoretis, penelitian ini diharapkan dapat memberikan sumbangan analisis bagi perkembangan, kesejarahan, struktur, bahasa, fungsi, dan pewarisan tradisi lisan, khususnya wayang golek *Sukabumian (WGS)*, bahasa, sastra, dan pendidikan. Secara praktis, membuka wawasan pengetahuan peneliti tentang tradisi *WGS* dan pelestarian budaya adiluhung dengan upaya-upaya pewarisan yang lebih terarah. Sehingga upaya untuk memelihara kekayaan khazanah budaya bangsa ini lebih terarah dan memberikan manfaat kepada masyarakat. Merekomendasikan kepada pemangku kebijakan, yaitu pemerintah pusat dan daerah berkaitan dengan revitalisasi, pengembangan, dan pemajuan objek budaya.

Secara praktis tentang pemertahanan bahasa Sunda dan degradasi moral yang terjadi di masyarakat saat ini. Hasil penelitian dan pewarisan sebagai salah satu jawaban terhadap isu di atas. Pewarisan merupakan aksi sosial yang nyata, satu sisi sebagai transmisi budaya kepada generasi berikutnya. Sisi lainnya yaitu menanamkan nilai-nilai budaya kepada para pewaris. Pewarisan *WGS* memberikan kontribusi positif terhadap pendidikan karakter dewasa ini.

Manfaat tersebut menegaskan dan memperkokoh penelitian *WGS* bukan sekadar kajian pada tataran konseptual, melainkan kajian yang memiliki dampak secara nyata. Kajian yang dibarengi dengan upaya nyata dan bekerja sama dengan para pemangku kebijakan, komunitas budaya, dan masyarakatnya, guna merevitalisasi *WGS* dan mewariskan nilai-nilai budaya kepada generasi berikutnya.

1.5 Penjelasan Istilah

Penjelasan istilah merupakan batasan operasional untuk memperjelas ruang lingkup penelitian. Istilah-istilah yang digunakan pada penelitian ini, yaitu kajian autoetnografi, sejarah, struktur, bahasa, fungsi, pewarisan, dan wayang golek *Sukabumian (WGS)*.

1. Kajian Autoetnografi

Kata kajian berasal dari kata kaji yang berarti (1) pelajaran; (2) penyelidikan. Kajian memiliki makna hasil mengkaji (KBBI edisi V) Autoetnografi merupakan frasa, yaitu: auto artinya sendiri dan etnografi adalah deskripsi tentang kebudayaan suku-suku bangsa. Jadi kajian autoetnografi adalah sebuah pendekatan penelitian dengan tujuan mendeskripsikan dan menganalisis secara sistematis pengalaman pribadi dalam rangka memahami pengalaman budaya. Pendekatan penelitian ini sangat berbeda dengan pendekatan penelitian lain dalam penelitian kualitatif. Seorang peneliti autoetnografi menggunakan prinsip autobiografi dan etnografi untuk melakukan autoetnografi. Prinsip dari pendekatan penelitian autoetnografi adalah proses dan produk. Jadi yang dimaksud kajian autoetnografi ini, adalah sebuah penelitian yang sistematis mulai

dari proses pengumpulan dan analisis data, serta pemanfaatan data dalam bentuk pewarisan, sebagai produk penelitian, dengan melibatkan data secara teoretis, empiris, dan pengalaman peneliti.

2. Sejarah

Sejarah dimaksud dalam penelitian ini, adalah perjalanan sejarah wayang golek *Sukabumian* (WGS) dari masa yang lalu sampai dengan saat ini, meliputi garis keturunan kepedalangan (genealogi), para pelaku tradisi, peristiwa yang terjadi dan silsilah pewarisannya. Secara operasional istilah sejarah pada penelitian ini ialah alur perjalanan WGS dari masa ke masa dan para pelaku yang merupakan bagian dari sejarahnya.

3. Struktur

Struktur dimaksud ialah jalinan antara bagian-bagian yang membentuk satu bangunan pertunjukan. Secara operasional struktur dipahami sebagai jalinan dan peristiwa dalam pertunjukan tradisi lisan WGS dari awal sampai akhir yang membentuknya secara utuh.

4. Bahasa

Bahasa merupakan sarana utama pertunjukan. Bahasa secara operasional pada penelitian ini, yaitu penggunaan bahasa lisan oleh dalang sebagai sarana utama pertunjukan tradisi lisan WGS. Bahasa meliputi pengantar lakon, dialog, dan interaksinya dalam pertunjukan wayang golek *Sukabumian*.

5. Fungsi

Fungsi yang dimaksud dalam penelitian ini, adalah mendalami peran atau pengaruh pertunjukan tradisi lisan wayang golek *Sukabumian* dalam kehidupan

masyarakat. Fungsi ini menjadi salah satu alasan mengapa pertunjukan tradisional itu ada di masyarakat. Fungsi ini berhubungan erat dengan proses pewarisan yang telah dilakukan dalang-dalang terdahulu dan proses pewarisan yang dijalankan.

6. Pewarisan

Pewarisan dimaksud dalam penelitian ini, adalah pertama, menelaah proses transmisi dari generasi sebelumnya sampai saat ini. Baik transmisi melalui jalur keluarga dan luar keluarga. Kedua ialah upaya pewarisan dalam bentuk sosialisasi dan regenerasi yang dilakukan oleh peneliti autoetnografi.

7. Wayang Golek *Sukabumian*

Istilah wayang golek *Sukabumian* (WGS) secara operasional merujuk pada pertunjukan yang memiliki karakteristik khas dari pertunjukan wayang golek yang ada pada umumnya. Karakteristik dimaksud terdapat pada musik pembuka, lakon, dan bagian yang menjadi pakemnya. Dalam mengidentifikasi karakteristik WGS ini ada dua hal yang menjadi pertimbangan, yaitu tempat dan garis keturunan dalang.

1.6 Struktur Organisasi Disertasi

Dalam strata penulisan karya tulis akademik jenjang doktoral, jenis laporan penelitian dimaksud dinamakan disertasi. Disertasi ini disusun terdiri dari 5 (lima) bab, yaitu: **Bab 1 Pendahuluan** berisi latar belakang penelitian, identifikasi dan rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, serta sistematika penulisan laporan penelitian. Bab 1 ini merupakan pintu masuk penelitian dan alasan-alasan meneliti masalah WGS. Pada bab ini pula dikemukakan adanya

kesenjangan antara kondisi ideal dengan kondisi nyata khazanah budaya di masyarakat. Sehingga bab 1 ini menjadi justifikasi penelitian *WGS*.

Bab 2 Kajian Pustaka berisi teori-teori yang berhubungan dengan masalah yang sedang diteliti dan digunakan sebagai ‘pisau’ analisis masalah yang sedang diteliti. Teori diperoleh dari jurnal, buku, dan kelisanan secara empiris terkait penelitian ini. Sehingga kajian pustaka ini diharapkan dapat menghasilkan solusi terhadap masalah yang ditemukan.

Bab 3 Metode Penelitian merupakan seperangkat metode untuk memperoleh data-data yang diperlukan dalam penelitian ini. Metode penelitian yang dipilih adalah yang sesuai dengan masalah pada penelitian *WGS* yaitu metode penelitian kualitatif menggunakan pendekatan autoetnografi.

Bab 4 Temuan dan Pembahasan berisi temuan-temuan penelitian *WGS* dan pembahasannya. Pada bab ini juga dibahas tentang pewarisan *WGS* yang merupakan produk penelitian, yaitu pewarisan sebagai data dan pembahasan pewarisan yang telah dilakukan dimasa yang lalu, serta pewarisan sebagai kontribusi penelitian yang dilakukan oleh peneliti saat ini. Bentuk kerja nyata peneliti autoetnografi (produk) yang langsung dirasakan manfaatnya oleh para pelaku seni dan siswa pewarisan (catrrik).

Bab 5 Simpulan, Implikasi, dan Rekomendasi berisi penafsiran, pemaknaan peneliti terhadap hasil analisis, dan pewarisan yang telah dilakukan. Pada bab ini juga berisi implikasi dan rekomendasi penelitian yang disampaikan kepada para pemangku kebijakan kebudayaan di pusat maupun di daerah.

Kelima bab pada disertasi ini merupakan rangkaian sistematis dan saling berkaitan satu-sama lainnya. Bagian-bagiannya menjadi kesatuan utuh laporan hasil penelitian WGS.