

Seni Tarik-Ulur Manusia Pesisir; Analisis Formula Permainan Batti-Batti di Kepulauan Selayar

Zulkifli Makmur¹, Fitria Nugrah Madani²

Sekolah Tinggi Agama Islam Darud Dakwah Wal-Irsyad Makassar¹
Universitas Negeri Gorontalo²

Email: zulkiylimakmur017+staiddim@gmail.com¹
madanifn@ung.ac.id²

P-ISSN : 2745-7796

E-ISSN : 2809-7459

Abstrak. Pertunjukan Batti-Batti merupakan permainan kelisanan khas masyarakat Kepulauan Selayar di Provinsi Sulawesi Selatan. Permainan ini adalah aksi memberi syair antara seorang laki-laki dan perempuan dalam nyanyian. Artikel ini membahas formula yang digunakan penyanyi untuk menghasilkan syair pada permainan Batti-Batti. Artikel ini menjawab permasalahan tersebut dengan menggunakan teori formula kelisanan Parry-Lord. Dalam teori ini menjelaskan bahwa dalam praktik kelisanan penyanyi tidak mengandalkan memori, melainkan mnemonik. Mnemonik dapat hadir apabila penyair menguasai formula permainan. Formula terdiri atas formulaik. Metode yang digunakan pada penelitian ini adalah kualitatif dengan meminjam metode perekaman kelisanan Ruth Finnegan. Adapun proses analisis dilakukan dengan perekaman, transkripsi, dan analisis. Artikel ini menemukan bahwa ada tiga formula pertunjukan Batti-Batti, yaitu struktur utama pada pertunjukan Batti-Batti yang meliputi kebahasaan, syair pembuka dan penutup, dan penonton; adanya pola irama melodi vokal yang berbeda antara penyair laki-laki dan perempuan, dan; repetisi yang terdiri atas repetisi keseluruhan larik, repetisi sebagian larik, dan repetisi sebagian dan keseluruhan larik.

Kata Kunci: Batti-Batti, Selayar, formula, kelisanan, kepulauan.

<http://jurnal.staiddimakassar.ac.id/index.php/aujpsi>

DOI : <https://doi.org/10.55623>

PENDAHULUAN

Sebagai sebuah negara kepulauan, Indonesia memiliki kekayaan budaya dan tradisi lokal. Salah satunya Sastra Lisan. Di tengah komunitas masyarakat sederhana, praktik kelisanan menjadi suatu entitas yang dapat dibanggakan sebagai identitas kultural dan perekat masyarakat yang dibangun secara historis (Sukmawan & Setyowati, 2022). Seni tradisi lokal, dalam hal ini sastra lisan, merupakan hasil dari proses panjang inovasi, tamal-sulam, dan saling menimpa kebudayaan yang lebih dominan (Ajimisan, 2023). Adapun ragam dan fungsi puisi lisan

dapat berupa cerita rakyat, teka-teki, lagu, dan mantra, serta rentetan pepatah-petitih, yang masing-masing dapat memberi kesan yang berbeda, baik itu kesan hiburan, sakral, maupun semacam nasihat atau refleksi (Idawati & Verlinda, 2020).

Seni tutur Batti-Batti di Kepulauan Selayar dalam perjalanannya juga merupakan hasil dari pergumulan berbagai kebudayaan di masa lalu. Meskipun demikian sebagai suatu permainan lisan, Batti-Batti memiliki pergerakan yang statis atau dipertahankan demi menjaga suatu nilai (Widiastuti, 2021). Bahkan dalam pemerhatiannya, sebagian masyarakat masih memegang teguh nilai

tersebut(Harpriyanti et al., 2023). *Kelong Batti* atau nyanyian Batti-Batti memiliki peranan penting dalam menjaga dan melestarikan nilai serta dipertautkan dengan Pendidikan Moral, terutama untuk anak-anak di Sekolah Tingkat Menengah (Elsa Juliana et al., 2022). Tutar kata halus dan metafora yang dilantunkan dalam permainan Batti-Batti mampu mempengaruhi tindak-tutur, pembendaharaan bahasa Selayar, serta imaginasi audiensnya.

Sebagai suatu permainan, Batti-Batti membutuhkan pemain, yaitu seorang pemain laki-laki yang merayu sembari menabuh rebana dan seorang perempuan yang membalas rayuan tersebut baik melalui penolakan, tantangan/syarat, atau melalui penerimaan dengan diiringi petikan gambus yang khas(Hamrin, 2019). Permainan ini dapat bertahan selama berjam-jam mengikuti emosi penonton. Sedangkan untuk menumbuhkan dinamika di dalam permainannya yang berdurasi panjang tersebut, pemain gambus memainkan berbagai varian ritme petikan gambusnya untuk menghindari kesan monoton. Petikan gambus ini tidak bermain secara mandiri/leading dalam menciptakan varian ritme. Pada beberapa permainan Batti-Batti, terdapat dua pemetik gambus. Selain itu, penyanyi/pelantun syair Batti-Batti sesekali mengubah sendiri varian nyanyiannya, yang selanjutnya diikuti oleh pemain gambus. Saling memainkan varian ritme antara penyanyi/pelantun syair dan pemain gambus merupakan salah satu alasan mengapa audiensnya tidak beranjak dari tempatnya selama berjam-jam.

Meskipun memainkan peran mempertahankan audiens, ritme gambus memiliki variasi yang tidak banyak. Syair-syair yang dihasilkan secara spontanitas pada permainan Batti-Batti adalah misterinya yang khas dari permainan ini. Seorang pelantun syair Batti-Batti *haram* mengulangi bait-bait syairnya di pertunjukan yang sama. Di sisi lain, walaupun mereka mengulangi bait-bait

mereka di dua atau lebih pertunjukan yang berbeda, Mereka hampir *mustahil* menggunakannya lebih dari separuh syair mereka yang digunakan sebelumnya di pertunjukan yang baru. Hal ini disebabkan banyak faktor. Konteks audiens, lokasi, order/pesanan, dan *mood* penyair dapat mempengaruhi syair-syair yang dihasilkan. Kesemuanya ini merupakan ciri utama dari pertunjukan lisan. Penghafalan, menurut Perry-Lord, tidak berasal dari tradisi kelisanan, melainkan berangkat dari tradisi keberaksaraan (Widyanta, 2018). Tanpa suatu pengkapsulan syair-syair ke dalam teks atau perekaman, maka proses inovasi syair dalam tradisi lisan terus berjalan, baik pada proses pertunjukan, maupun pada proses pewarisannya(Banda, 2016a).

Upaya pelestarian seni pertunjukan rakyat Batti-Batti, oleh Pemerintah Kabupaten Selayar, tampak terang dengan pengakuan Batti-Batti sebagai Warisan Budaya Tak Benda oleh UNESCO pada tahun 2021. Hal ini penting mengingat Batti-Batti merupakan permainan rakyat yang saat ini perlahan ditinggalkan. Hadirnya pertunjukan-pertunjukan modern, instan, dan murah seperti organ tunggal dan kasidah modern menjadikan pilihan mengundang permainan Batti-Batti di berbagai hajatan semakin jarang dilakukan. Oleh karena itu, penelitian ini, selain membaca formula kelisanan yang digunakan pada pertunjukan Batti-Batti, juga memberikan kesempatan mendigitalisasi pertunjukan tersebut. Sebab, langkah awal dalam penelitian kelisanan adalah perekaman pertunjukan itu sendiri(Setyawan, 2017).

Dari penjelasan tersebut di atas, isu kelisanan menjadi topik utama dalam ulasan pertunjukan Batti-Batti dalam penelitian ini. Tujuannya adalah menemukan formula permainan Batti-Batti. Formula ini menjadi perekat antara pengetahuan penyair dan juga audiens, dimana audiens menginginkan pertunjukan Batti-Batti, dan Penyair

memanfaatkan formula untuk menyajikan keterampilannya.

METODE

Secara umum isu kelisanan terbagi menjadi dua, yakni kelisanan primer sebagai kajian kelisanan yang berhubungan dengan implikasi bunyi, bersifat temporer, dan inovatif, serta mengandalkan ingatan mnemonik, dan; kelisanan sekunder sebagai konsekuensi kelisanan dalam interaksinya dengan berbagai media teks dan perekaman modern seperti percetakan, telepon, televisi, radio dan lain-lain (Banda, 2016b). Pengkajian mengenai Batti-Batti, tentunya, adalah pembahasan di ranah kelisanan primer. Oleh karena itu, penelitian ini menggunakan teori kelisanan oleh Parry-Lord dan dilengkapi metode perekaman pertunjukan Ruth Finnegan. Keterkaitan keduanya dapat menjadi suatu pendekatan yang dapat dimanfaatkan untuk menguji komposisi formula syair-syair lisan (“Encyclopedia of folklore and literature,” 1999). Batti-batti, sebagai pertunjukan lisan, mengandalkan suatu formula untuk mempertahankan syair-syair yang dihasilkan penyairnya.

Formula pada pertunjukan Batti-Batti—sebagaimana pertunjukan lisan lainnya—memberikan identitas pada pertunjukannya di mata audiensnya. Tanpa kehadiran formula, sebuah pertunjukan kelisanan akan kehilangan identitasnya atau dianggap aneh oleh penontonnya (Satria, 2020). Oleh karena itu, dapat disimpulkan bahwa terdapat suatu korelasi segitiga timbal-balik antara formula, penampil/pertunjukan, dan penonton. Penampil atau penyair, selain membutuhkan audiens untuk memastikan ide-idenya tersampaikan, juga membutuhkan formula untuk menghasilkan idiom-idiom yang indah dari penampilannya.

Idiom-idiom, pepatah-petitih, dan syair-syair yang *cantik* dari lidah penyair dihasilkan tidak berasal dari memori penampil (Teeuw, 1994). Hal ini

menyebabkan, menurut Lord, suatu pertunjukan lisan menjadi pertunjukan yang selalu autentik. Satu pertunjukan dan pertunjukan lainnya tidak akan pernah serupa. Keautentikan tradisi lisan ini menjadi pembeda yang khas dari tradisi keberaksaraan yang mengutamakan originalitas, kebakuan, kontrol, dan visual. Secara pewarisan, pengetahuan kelisanan tidak mengalir sebagaimana tradisi teks yang identik dengan pendiktean atau menekankan supremasi konsep yang utuh (Shaw, 2007), melainkan berdasarkan kemampuan berinovasi.

Sebagaimana dijelaskan sebelumnya, aksi tradisi kelisanan tidak mengandalkan memori, melainkan sebuah teknologi mnemonik. Mnemonik dihasilkan dari formula pada pertunjukan. Kehadiran formula dalam pertunjukan, diyakini Lord, dapat menyelamatkan narator dari kelupaan (Emeneau & Lord, 1962). Narator, dengan penguasaan mereka pada formula, dapat dengan bebas dan mudah menempatkan idiom apa saja di dalam pertunjukannya. Dalam tradisi Batti-batti, narator hanya perlu mengingat apa yang disampaikan lawan mainnya, agar dapat memberi respon yang jitu. Penggunaan memori ini sama sekali tidaklah tampak, mengingat situasi ini menyerupai percakapan dua orang pada umumnya, dimana pengingatan tidak terasa bekerja di sela-sela percakapan tersebut.

Formula, menurut Foley, adalah hasil dari sistem formulaik. Meskipun ekspresi formulaik tidak dapat mengungkap formula secara langsung, formulaik, bagaimanapun, bekerja pada pola dan ritme yang sama, serta adanya keterhubungan yang bersifat sintaksis dan semantik antara satu larik dan larik yang lainnya, setidaknya pada satu elemen dari keduanya (Laya, 2021). Elemen terkecil dari rangkaian formula tersebut merupakan suatu *stock-on-trade*. Di elemen terkecil tersebut, seorang penampil dapat memperlihatkan kekhasannya dibandingkan penampil lainnya (Suparno, 2017). Hal ini disebabkan disiplin,

pengetahuan, dan jam terbang penyair sangat mempengaruhi varian dan kekayaan syair dan ritme yang dihasilkan dalam suatu pertunjukan. Seorang penyair *legendaris* Batti-Batti dapat bermain semalam suntuk di waktu yang sama tanpa mengulangi idiom yang dinyanyikan/dilantunkan, dan tanpa mengurangi penonton yang menyaksikannya.

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif deskriptif. Hal ini disebabkan penelitian ini berusaha mengeksplorasi masalah yang lebih mendalam (Ariyani et al., 2023). Keuntungan lain metode kualitatif adalah fenomena kemanusiaan dan sosial dapat lebih terurai. Subjek serta tindakan-tindakannya melalui suatu setting alami dapat dipotret dengan lebih jujur (Fadli, 2021). Dengan begitu, peneliti dapat merasakan dan mengamati secara langsung pengalaman sehari-hari subjek.

Mengingat kajian pada penelitian ini adalah kelisanan, maka tahapan yang dilakukan untuk penelitian ini yakni perekaman, transkripsi, penerjemahan, dan klasifikasi (Rustono & Pristiwati, 2014). Data primer pada penelitian ini adalah rekaman pertunjukan Batti-Batti di Desa Putabangun, Kecamatan Bontoharu, Kabupaten Kepulauan Selayar pada bulan Mei tahun 2023 yang merupakan program Fasilitasi Pelestarian Nilai Budaya tahun 2023 oleh Balai Pelestarian Nilai Budaya (BPNB) Provinsi Sulawesi Selatan. Perekaman dilakukan oleh peneliti sendiri sebagai penerima manfaat Program Fasilitasi Pelestarian Nilai Budaya tahun 2023 oleh BPNB. Rekaman tersebut berupa video dokumenter pendek dengan judul “Batti-Batti; Seni Tarik-Ulur dari Kepulauan Selayar” berdurasi 38.50 menit, dengan durasi pertunjukan Batti-Batti selama 11.16 menit. Adapun subjek pada pertunjukan ini adalah Sainal Abidin (81 tahun) sebagai pelantun laki-laki, Suha (48 tahun) sebagai pelantun perempuan, dan Dedi (41 tahun) dan Dahlianti (15 tahun).

Sesuai dengan tahapan di atas setelah perekaman dirampungkan, pertunjukan selanjutnya dialih-mediakan (transkripsi). Lalu hasil transkrip tersebut diterjemahkan ke Bahasa Indonesia dengan melakukan terjemahan bebas. Data hasil terjemahan tersebut selanjutnya direduksi, sehingga menyisakan data yang dibutuhkan untuk dilakukan *coding* dan diklasifikasi berdasarkan kesesuaian masing-masing data.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Struktur Umum

Batti-batti merupakan pertunjukan khas di komunitas masyarakat kepulauan Selayar. Oleh karena itu, ciri-ciri umum yang dijelaskan pada bagian ini merupakan instrumen yang tidak terpisahkan dari Batti-Batti sebagai suatu komposisi, sekaligus sebagai identitas pertunjukan. Maka selayaknya, pembahasan formula Batti-Batti dimulai dari struktur eksternal yang membentuknya. Pertunjukan Batti-Batti adalah tradisi hiburan rakyat masyarakat kepulauan Selayar yang menampilkan sepasang laki-laki dan perempuan yang bercakap melalui lagu dan syair-syair yang puitik dan jenaka dalam bahasa Selayar dan kerabatnya. Karena bahasa Selayar memiliki kekerabatan yang sangat dekat dengan bahasa Konjo yang komunitas penggunaanya meliputi masyarakat di wilayah Kabupaten Bulukumba, Bantaeng dan Jeneponto (Husain, 2015) terutama di wilayah pesisir, maka Batti-Batti juga sering dipentaskan di daerah-daerah tersebut, khususnya di masyarakat Pesisir Bulukumba. Namun penyairnya haruslah penyair dari Kepulauan Selayar. Selain piawai memainkan syair, bahasa dan dialek orang-orang kepulauan Selayar memiliki keunikan tersendiri, sehingga tidak menjadi elok jika pelantunnya bukan berasal penutur asli dari kepulauan Selayar.

Pada umumnya, pertunjukan Batti-batti diiringi dua orang pemain musik gambus dan seorang penabuh rebana.

Penabuh rebana ini bertugas sekaligus menjadi penyanyi laki-laki pada pertunjukan Batti-batti. Penyanyi laki-laki didampingi seorang penyanyi perempuan yang selanjutnya mereka berdua akan saling berbalas syair. Penyanyi laki-laki membuka pertunjukan dengan syair bernada rayuan, harapan, atau menagih janji kepada perempuan yang dikaguminya melalui larik-larik yang metaforik. Setelah itu perempuan membalasnya dengan syair yang juga puitik, namun bernada tantangan.

- (1) Gele ku kua ri kau, tutu mamu ko la jaga
(Sudah ku sampaikan padamu, persiapkan selalu dirimu)
- (2) Nia' biseang, nia' biseang pindu', la unsung panrang ri balla'
((sebab) Ada perahu dayung. Ada perahu dayung, Adinda. yang (kini) tersedia di rumah)
- (3) Na ero' jako, na ero' jako pindu', la larian soppe' soppe'
(Semoga engkau semoga engkau, adinda. Turut mengarungi lautan bersamaku)

Sajak yang dinyanyikan penyair laki-laki pada pembukaan Batti-Batti berisi ajakan kepada perempuan agar mau menjadi kekasihnya karena sejak lama laki-laki sudah menyimpan kata kepada perempuan untuk setiap saat selalu siap dipersunting sebagai istri, sesuai pada syair (1) *Gele ku kua ri kau, tutu mamu ko la jaga* (Sudah ku sampaikan padamu, persiapkan selalu dirimu). Pada potongan sajak selanjutnya, penyair mempertegas dirinya adalah lelaki yang sudah siap secara mental dan materi dengan menyebut bahwa di rumahnya kini ada sebuah perahu yang akan mereka gunakan berlayar bersama. Penyair lalu menutup syair pembukaannya dengan sebuah permintaan kepada kekasih untuk menemaninya mengarungi lautan kehidupan bersama (3) *Na ero' jako, na ero' jako pindu', la larian soppe' soppe'* (semoga engkau, semoga engkau, adinda. Turut mengarungi lautan bersamaku?).

Syair pembuka yang dilantunkan penyair laki-laki memberi stimulus bagi penyair perempuan untuk memberikan syair balasan. Syair balasan ini, bagi penyair perempuan, tidak hanya sekadar memberi tanggapan atas syair sebelumnya, melainkan menampilkan syair yang lebih estetik dibandingkan dengan syair penyair laki-laki.

- (4) Ati-ati ki nyombala siana', ri lapisanna linjara
(Hati-hatilah menahkodai perahumu di lautan lepas, kanda)
- (5) Ka rie' ittu, ka rie ittu siana', bombang tallu langang-langang
(Karena saat ini ada, karena saat ini ada, kanda, tiga buah ombak datang menghampiriku)
- (6) Ka rie' ittu, ka rie ittu siana', bombang tallu langang-langang
(Karena saat ini ada, karena saat ini ada, kanda, tiga buah ombak datang menghampiriku)

Penyair perempuan membuka liriknya dengan kalimat (4) *Ati-ati ki nyombala siana', ri lapisanna linjara* (Hati-hatilah menahkodai perahumu di lautan lepas, kanda) sebagai bentuk peringatan kepada laki-laki yang merayunya dengan menggunakan metafora pelayaran. Hal ini disebabkan dalam kebiasaan masyarakat pesisir pada umumnya berlayar merupakan simbolisasi kedewasaan dan ketangguhan seorang laki-laki. Alih-alih memperingati penyair laki-laki agar selamat kembali ke daratan, penyair perempuan memberitahukan bahwa penyair laki-laki saat ini tidak seorang diri mendekatinya, yaitu tiga buah ombak, pada larik (5) dan diulangi lagi pada larik (6) *Ka rie' ittu, ka rie ittu siana', bombang tallu langang-langang* (Karena saat ini ada, karena saat ini ada, kanda, tiga buah ombak datang menghampiriku). Ombak pada larik tersebut disimbolkan sebagai kekuatan maskulin lain yang juga pantang mundur untuk memeluk penyair perempuan. Penyair perempuan memberi pesan bahwa penyair laki-laki harus menambah energinya untuk

dapat bersaing dengan beberapa laki-laki lain yang juga gigih mengejanya.

Dari percakapan dua penyair di awal pertunjukan ini dapat dibayangkan bahwa intensitas luapan emosi di syair-syair selanjutnya lebih kuat. Kreativitas penyair benar-benar didukung dari seberapa besar lawan main memberikan rayuan atau tantangan melalui syair-syairnya. Penyair dijamin tidak mudah kehilangan ide untuk memproduksi syair-syair puitik karena keduanya sama-sama tidak mau terputus di dirinya. Di saat yang sama pula, kedua penyair tidak pernah mau terlihat lebih buruk dari yang lain di hadapan penonton, sehingga dalam melantunkan syair serangan kepada lawan pun, penyair berupaya menciptakan metafora-metafora baru sebagai penanda kualitas dirinya sebagai penyair Batti-Batti.

Namun begitu, sebagai permainan, pertunjukan Batti-Batti juga harus memiliki akhir. Untuk mengakhiri pertunjukan, permainan Batti-Batti tidak berhenti begitu saja. Sebagaimana dijelaskan sebelumnya bahwa permainan ini berupa duel antara penyair laki-laki dan perempuan, maka jika salah satu memilih berhenti dia dianggap sebagai pihak yang kalah, dan yang lain dinyatakan menang. Oleh karena itu, Untuk menghentikan permainan pemain memiliki cara untuk menghentikan duel tanpa ada pihak yang menang atau kalah.

Penyair Batti-Batti sudah mempersiapkan petunjuk kepada seluruh pemain bahwa permainan sudah harus berakhir. Biasanya permainan ditutup karena durasi waktu yang sudah cukup lama. Yang paling umum terjadi yaitu disebabkan waktu sudah larut malam, atau atas permintaan pemilik hajatan yang menginginkan pertunjukan harus segera dihentikan. Penyair perempuan memberikan isyarat melalui pernyataan bahwa tempat mereka bercumbu rayu sudah semakin ramai.

- (79) na gele ri isse? rambai si batu tabang daeng
(*Tidakkah kau lihat? Orang-orang sekampung sudah berdatangan*)

Pernyataan dalam larik ini memiliki maksud bahwa tempat mereka berdua tidak lagi sunyi. Ini bermakna bahwa penyair perempuan malu apabila percakapan mereka dilihat banyak orang. Dengan begitu, itu pertanda bahwa perbincangan keduanya di momen kencan ini harus diakhiri.

Penyair laki-laki, ketika menerima pesan dari penyair perempuan, mengambil langkah menutup pertunjukan dengan berpamitan kepada penonton.

- (80) tabe riolo riboko, angngellai tu tolong-tolong
(*permisi (penonton) yang (berada) di depan dan yang di belakang, (serta) semua yang duduk-duduk*)
(81) tabe kelongku, la ku tongko acaranni.
(*Mohon pamit untuk laguku ini, kuakhiri acara ini*)

Dengan syair ini dilontarkan kepada penonton, maka seluruh penonton menerima bahwa pertunjukan Batti-Batti sudah berakhir. Penyair laki-laki hanya merespon penyair perempuan setelah mendengar syair sebelumnya yang dilontarkan penyair perempuan. Oleh karena itu, penyair laki-laki harus memiliki kemampuan yang mumpuni dibandingkan penyair perempuan. Hal ini dikarenakan penyair laki-laki tidak akan menutup pertunjukan apabila penyair perempuan tidak memberi isyarat seperti syair (77). Permainan akan terus berlangsung sampai syair (77) dinyanyikan. Ini membuktikan penyair perempuan menentukan seberapa panjang durasi permainan pada pertunjukan Batti-Batti.

Selain itu, karena bercorak jenaka, maka posisi penonton menentukan emosi penyair. Sebagai pertunjukan hiburan, nuansa khidmat, gelap, dan kontemplatif tidak menjadi ruang yang tepat untuk pertunjukan Batti-batti. Penonton yang riuh, riang, dan sesekali memberi semangat melalui teriakan-teriakan penyemangat merupakan ciri lingkungan panggung pertunjukan Batti-Batti. Para pemain merasakan syair-syair mereka ditangkap oleh penonton. Respon atas syair-syair jenaka dapat membuat penyair

menaikkan tensi permainannya. Apalagi jika sepasang penyair sudah saling menyerang satu sama lain.

- (74) baji-baji ku bahine, kana ku tolong
rombongang daeng.
*(saya ini perempuan menarik,
kemana-mana jadi pusat perhatian,
kanda)*
- (75) baji-baji ku bahine, kana ku tolong
rombongang.
*(saya ini perempuan menarik,
kemana-mana jadi pusat perhatian)*
- (76) ka lalatinroi na to tide'mo giginna.
*(tapi masa iya (saya) tidur bersama
orang/pria yang giginya tanggal
semua)*

Di bait ini, penyair (Suha) berhasil membuat seluruh penonton tertawa. Suha menjelaskan dirinya sebagai seorang gadis dengan paras yang menawan, digambarkan dengan betapa mudahnya dia menarik perhatian siapapun. Namun di balik parasnya yang indah itu, dia menunjukkan kekecewaan karena memperhitungkan bahwa saat ini dia dirayu oleh seorang lelaki dengan gigi ompong, serta membayangkan betapa sialnya perempuan yang menarik itu bersanding dengan pria yang giginya sudah tanggal semua.

Penonton dibuat tertawa oleh syair Suha karena, selain menyerang penyair laki-laki, penyair laki-laki tersebut memang ompong. Dari tampilan di video, situasi dimana penonton tertawa terpingkal-pingkal tampak menaikkan *adrenalin* Abidin untuk membalas larik Suha dengan syair yang juga bermaksud menyerang,

- (77) na lamalla' jako ngai, paka tora gigi
buku
*(kalau kamu takut untuk suka, akan
ku-ganti dengan gigi palsu)*
- (78) na ero' jako gigimmu bokara patang
*(Bagaimana denganmu, (sedangkan)
empat gigimu juga sudah rusak)*

Syair balasan Abidin diawali dengan larik yang cukup realistis dengan menawarkan

suatu jalan keluar, bahwa dia akan mengganti giginya yang tanggal dengan gigi palsu, agar gadis itu dapat menyukainya. Namun di larik berikutnya, Abidin mempertanyakan kepada gadis bukankah ada 4 gigi milik perempuan itu yang rusak. Baris ini dimaksudkan bahwa laki-laki meminta gadis untuk berkaca sebelum menyerang penyair pria. Situasi ini membuat antusiasme penonton semakin meningkat sambil tertawa karena pada kenyataannya, Suha juga memiliki beberapa gigi yang ompong.

Dari percakapan panggung antara Suha dan Abidin dan respon penonton menyaksikan syair-syair Batti-Batti, kedekatan penonton dan panggung seniman di pertunjukan Batti-Batti saling mengikat satu sama lain. Hubungan timbal balik dari keduanya memberikan dampak bagi penyair untuk mengembangkan kreativitasnya agar tidak terlihat kalah dan lemah di tengah duel syair di situasi-situasi, yang menurut mereka, memanas. Walaupun tampak memanas, situasi saling serang ini dirajut oleh satu struktur narasi yang *elok*, yaitu dialog romansa sepasang penyair. Dari dialog romansa tersebut, nuansa hiburan tercipta dengan apik. Emosi penonton dapat bercampur-aduk di antara rayuan gombal ala masyarakat pesisir, penerimaan, penolakan, tantangan, persinggungan moral dan sentimen emosional yang membuat penonton ikut larut dalam percengkeramaan sepasang lelaki dan perempuan.

Pola Irama

Bagi penyair Batti-Batti, kemampuan bernyanyi merupakan pengetahuan dasar. Namun begitu, seorang pemain Batti-Batti tidak menggunakan varian musik yang beraneka ragam. Formula irama yang dibutuhkan tidak lebih dari satu pola. Dari pola ini terkadang penyair memainkan variasi yang berbeda. Namun, itu tidak jauh dari pola yang ada, atau merupakan turunan dari pola utama. Yang unik dari pertunjukan Batti-Batti, Penyair perempuan dan laki-laki

tidak menggunakan varian yang sama. Laki-laki memulai dari nada 1 atau Do.

0 0 0 j1j 1|1 1 1 1 |1hj.6 5j j/6j /6lj6j j6j
Ge-le ku-a ri ka- u, tu- tu ma-mo
0 j6j 6 4|3 0
ko na ja ga
J0j jj5j j0j 5|6 j6 j5 6 4 |2 3 6 j6j 6|1
Nia bi- se-ang nia bi-se- ang pin-
du'lausung
J1jj j j2j j j jj3 1| 6 . . .+
pan-rang ri bal- la'

Penyair laki-laki cenderung memulai dengan nada Do. Secara keseluruhan, pola ini mengikuti nada-nada melodis yang dimainkan oleh pemain gambus, sehingga komposisi yang terbentuk terdengar *unisol* antara penyanyi dan melodi gambus. Pola ini tidak benar-benar paten. Bukannya disebabkan repetisi pada larik kedua dalam beberapa kasus tidak dilakukan, Penyair melakukan variasi dengan memulai dengan nada La yang pada umumnya nada tersebut dinyanyikan oleh penyair perempuan.

Penyair perempuan, sebagaimana dijelaskan sebelumnya, memulai dengan nada La. Pola ini menyesuaikan nada suara aman perempuan yang tentunya berbeda dengan nada suara laki-laki.

0 0 0 j6j 6lj2k.k2 j0 2 j2 1|6 j6jj /6 j1j
Al-li- li-ang ma pa- i- nung pa-bo- to-
j2j.j/6 |6 5 6 .|
ro al- lo bang-ngi
0 0 0 j!j !j!j \7 \j7j \7 j5j 5 \j7j j! |j\7j 6
Al-li- li-ang ma pa- i-nung pa bo- to-ro
5j 4 j6j j 6 j0
al-lo bang-ngi

J6 lj6jj j j5j j0j j3jj j j3j j3j j3j 5lj4j j j 3 j2jjjj
1 2 .+
Lo- hoe-ang rom-pa to la-lu-ngang je-re-
gen- na

Dari notasi tersebut, Perbedaan melodi vokal antara penyair perempuan dan laki-laki begitu terlihat. Meskipun telah dijelaskan sebelumnya, pada beberapa kasus keduanya dapat saling meminjam notasi yang lain, ada

terlihat variasi vokal antara penyair laki-laki dan perempuan. Variasi ini menjauhkan pertunjukan dari kesan monoton. Terlebih lagi apabila kedua penyair melakukan improvisasi dengan memplesetkan beberapa nada dalam permainannya, maka kejutan-kejutan muncul dalam setiap bait yang dinyanyikan penyair. Maka tidaklah mengherankan penonton Batti-Batti dapat betah menikmati lantunan musik yang dinyanyikan penyair Batti-Batti.

Repetisi

Pengulangan pada pelantunan larik merupakan ciri khas pada permainan Batti-Batti. Pengulangan, selain menjadi corak khas dalam permainan Batti-Batti, memiliki beberapa fungsi dalam pertunjukan. Pengulangan dapat berarti penegasan larik pada bait yang ingin disampaikan. Dengan mengulangi sebaris atau sebagian larik, sebuah bait yang disampaikan dapat memberi makna yang lebih dalam. Repetisi juga dapat dimanfaatkan sebagai alat jeda bagi penyair untuk mempersiapkan lanjutan larik yang mungkin belum lengkap tersusun di kepala penyair. Bagi penyair, mengulangi sebaris atau sepotong larik adalah kesempatan menyusun kembali kata-kata atau sajak yang unik untuk menyerang lawan atau mendapatkan dukungan penonton. Sebagaimana diketahui kreativitas yang spontan merupakan syarat menjadi seorang penyair Batti-Batti. Dengan begitu, mengulangi larik atau potongannya adalah waktu jeda yang baik untuk memformulasi kembali emosi permainan ke arah yang lebih tidak terduga bagi penonton, tapi masih aman bagi penyair. Waktu jeda ini dimanfaatkan seoptimal mungkin agar penyair tidak terbawa amarahnya sendiri yang membuat fokusnya dapat berkurang. Selain itu, pengulangan juga dapat berfungsi sebagai alat untuk menciptakan rasa penasaran bagi penonton yang menunggu versi lengkap dari potongan larik yang dinyanyikan. Penonton yang berada di titik antusiasnya akan tertahan sejenak oleh pengulangan yang ada. Ketidak-

utuhan larik yang diucapkan penyair pada repetisi adalah momentum menunggu yang menyenangkan bagi penonton.

Namun begitu, ketiga fungsi pengulangan tersebut pada pertunjukan Batti-Batti tidak dapat dibuatkan kelompok fungsi dari larik-larik yang mengalami repetisi. Pengulangan salah satu larik dapat dimaksudkan sebagai fungsi penegasan, namun dari sudut pandang lain, pengulangan tersebut dapat dimaksudkan sebagai jeda bagi penyair. Dengan pandangan yang lain pula larik tersebut dapat mengambil fungsi ketiganya, yaitu sebagai penegasan, jeda, atau penundaan untuk penonton. Tidak ada indikator untuk mengklasifikasi repetisi pada permainan Batti-Batti.

Pada pertunjukan Batti-Batti ditemukan 3 jenis repetisi, yaitu pengulangan sebagian larik, pengulangan seluruh larik, dan pengulangan seluruh dan sebagian larik. Pada pengulangan sebagian larik, penyair mengulang potongan larik lalu menyambungkan dengan lanjutan kalimat di larik yang sama. Pada pengulangan kedua seluruh larik diulang di larik selanjutnya. Sedangkan pada pengulangan seluruh dan sebagian larik, penyair mengulang potongan larik dan menyambungkannya dengan potongan lanjutan kalimat di larik yang sama, lalu seluruh larik dan pengulangannya direpetisi di larik setelahnya.

Repetisi sebagian larik dapat dilihat pada syair-syair berikut,

- (2) Nia' biseang, nia' biseang pindu', la
unsung panrang ri balla'
*((sebab) Ada perahu dayung. Ada
perahu dayung, Adinda. yang (kini)
tersedia di rumah)*
- (3) Na ero' jako, na ero' jako pindu', la
lariang soppe' soppe'
*(Semoga engkau semoga engkau,
adinda. Turut mengarungi lautan
bersamaku?)*

- (8) Tua ku reppe', tua ku reppe' pindu',
la tambungi bombang tuju
*(Biar pun hancur, biarpun hancur
wahai adinda, ditenggelamkan tujuh
ombak sekali pun)*
- (9). Na tallu jua, na tallu jua cintaku,
barambangi matenni
*(Kalau cuma tiga, kalau cuma tiga
cintaku, dadaku masih membusung)*

Repetisi sebagian banyak bermunculan pada awal-awal pertunjukan. Hal ini disebabkan penyair perempuan Dahliyanti masih belum memiliki pengalaman panjang bermain Batti-Batti. Perbendaharaan syairnya masih terpaku pada pengingatan. Hal ini juga mempengaruhi penyair laki-laki dalam menyampaikan syairnya, dengan harapan bahwa pengulangan yang dilakukan penyair laki-laki dapat merangsang penyair perempuan, dalam hal ini Dahliyanti, untuk menyusun syair dengan merdeka. Ini adalah bentuk kerjasama kedua penyair apabila keduanya timpang secara keterampilan dan jam terbang.

Repetisi keseluruhan dapat dilihat pada syair-syair berikut,

- (27) ri kutaknang sangnging pakkanjimeng
mamo
*(Kalau diajak berbincang, selalu
berlebihan)*
- (28) ri kutaknang sangnging pakkanjimeng
mamo
*(Kalau diajak berbincang, selalu
berlebihan)*
- (40) manna ri tujo kalea pakonni jamo
*(biarpun berusaha bagaimanapun
bakal segini saja)*
- (41) manna ri tujo kala pakonnji jamo
*(biarpun berusaha bagaimanapun
bakal segini saja)*
- (42) pa'bojaang mamo nakke daeng,
racung janji tallu ngallo
*(carikan saja saya, racun yang dalam
tiga hari saya bisa mati)*

- (43) pa'bojaang mamo nakke racung janji tallu ngallo
(carikan saja saya, racun yang dalam tiga hari saya bisa mati)
- (45) la ku kura mako kau ari', la ku teteng ko na je'ne kodong
(mau ku apakan lagi kau, adik. Ku genggam tapi kau seperti air)
- (46) la ku kura mako kau laku teteng ko na je'ne
(Mau ku apakan lagi kau, adik. Ku genggam tapi kau seperti air)
- (48) manna la buangja bombang daeng, la gulung batena manyu'
(walau dihempas ombak, digulung kemudian hanyut)
- (49) manna la buangja bombang, la gulung batena manyu'
(walau dihempas ombak, digulung kemudian hanyut)
- (51) ampa ka ku janjang lau ari la embo-emboang bombang lenggang
(jika ku lihat adik terombang-ambing oleh ombak sayang)
- (52) ampa ka ku janjang lau la embo-emboang bombang
(jika ku lihat terombang-ambing kau oleh ombak yang besar)
- (54) alliliang ma painung, pa botoro allo bangngi
(Jauhkan saya dari peminum, penjudi siang hari malam)
- (55) alliliang ma painung, pa botoro allo bangngi
(Jauhkan saya dari peminum, penjudi siang hari malam)
- (57) solasolang mu na malla, ku tunrai pangnginung inni lenggang
(takut dan saya jera untuk minum(mabuk-mabukan))
- (58) solasolang mu na malla, ku tunrai pangnginung inni
(takut dan saya jera untuk minum(mabuk-mabukan))
- (60) na burakne ki pagalung, tanggongki la rasa jammeng
(kalau bersuami petani, sangguplah berbau lumpur)
- (61) na burakne ki pakoko, tanggongki la rasa jammeng
(kalau bersuami pekebun, sangguplah berbau lumpur)
- (66) na burakne ki papekang tanggongki la rasa juku sayange
(jika bersuami pemancing, siap berbau ikan(amis) sayangku)
- (67) na burakne ki papekang tanggongki la rasa juku
(jika bersuami pemancing, siap berbau ikan(amis))
- (74) baji-baji ku bahine, kana ku tolong rombongan daeng.
(saya ini perempuan menarik, kemana-mana jadi pusat perhatian, kanda)
- (75) baji-baji ku bahine, kana ku tolong rombongan.
(saya ini perempuan menarik, kemana-mana jadi pusat perhatian)

Dalam repetisi keseluruhan, ditemukan 11 pasang larik yang mengalami pengulangan. Berbeda dari pengulangan sebagian, pengulangan keseluruhan ditemukan di bait-bait pertengahan sampai menjelang akhir pertunjukan. Pengulangan ini lebih cenderung memberi penguatan dan penundaan emosi penonton yang ingin dilepas di ujung bait. Di Pengulangan sebagian penyair cenderung melakukan pengulangan demi membatasi perbendaharaan syair yang ingin disampaikan karena salah satu penyair memiliki *stock-on-trade* yang belum besar, sebagaimana dijelaskan sebelumnya bahwa terdapat ketimpangan keterampilan antara penyair laki-laki dan penyair perempuan.

Hal ini berbeda ketika penyair laki-laki dan perempuan memiliki keterampilan yang sebanding atau hampir sebanding. Pengulangan pada sampiran hampir selalu dilakukan karena larik yang dipakai memang indah dan penuh dengan kiasan. Di sisi lain penonton memiliki antusiasme yang tinggi ketika setiap larik yang dinyanyikan penyair itu digunakan untuk menyerang lawannya. Maka audiens menunggu isi bait syair

dengan mendengar larik repetisi yang dinyanyikan penyair.

Walaupun melakukan repetisi keseluruhan larik-larik di atas ditemukan beberapa kata yang tidak mengalami repetisi pada larik bayangannya, yaitu pada larik (42), (45), (48), (51), (57), (66), dan (74). Kata-kata yang dimaksud adalah *daeng (kanda)*, *ari' (adik)*, dan *lenggang (aduhai)*, *sayange (adikku sayang)*. Kata-kata ini merupakan bagian dari sapaan kepada lawan bicara yang muncul pada larik awalnya namun tidak diucapkan di larik bayangan. Hal ini berbeda dari pengulangan sebagian. Kata-kata sapaan seperti *pindu* dan *cintaku* muncul di potongan larik bayangan, tapi tidak di potongan larik awalnya, seperti pada larik (2), (3), (8), dan (9).

Repetisi keseluruhan dan sebagian larik dapat dilihat pada sajak berikut,

- (5) Ka rie' ittu, ka rie ittu siana',
bombang tallu langang-langang
(*Karena saat ini ada, karena saat ini ada, kanda, tiga buah ombak datang menghampiriku*)
- (6) Ka rie' ittu, ka rie ittu siana',
bombang tallu langang-langang
(*Karena saat ini ada, karena saat ini ada, kanda, tiga buah ombak datang menghampiriku*)
- (11) La rie' battu, la rie battu siana'
attulung to kohasayya
(*Agar datang, agar datang kanda, pertolongan dari yang Maha Kuasa*)
- (12) La rie' battu, la rie battu siana'
attulung to kohasayya
(*Agar datang, agar datang kanda, pertolongan dari yang Maha Kuasa*)
- (14) Jodoang tomma, jodoang tomma
pindu', to ampanni ri ajari
(*Jodohkanlah aku, jodohkanlah aku (dengarlah) adinda, dengan anak remaja ini*)
- (15) Jodoang tomma, jodoang tomma
pindu', to ampanni ri ajari
(*Jodohkanlah aku, jodohkanlah aku (dengarlah) adinda, dengan anak remaja ini*)

- (17) Siri'kang kambe, siri'kang kambe
siana', ampa gele tappajari
(*Kami malu, kami malu, kanda, jika tidak ditepati*)
- (18) Siri'kang kambe, siri'kang kambe
siana', ampa gele tappajari
(*Kami malu, kami malu kanda, jika tidak ditepati*)
- (20) Mata lanrambang, mata lanrambang
pindu', kangnying kakangnying-
kangnyingang
(*tatapan canggung, tatapan canggung adinda, dengan alis yang mengernyit*)
- (21) Mata lanrambang, mata lanrambang
pindu', mata la ri ti'jo jarung
(*tatapan canggung, tatapan canggung adinda, mata yang menghindar seperti akan tertusuk jarum*)

Pada repetisi keseluruhan dan sebagian ditemukan lima pasang repetisi. Repetisi ini mengikuti pola repetisi sebagian dengan memposisikan kata-kata sapaan seperti *siana (adinda)*, dan *pindu* bayangan sebagian di potongan awal. Pola ini berbeda dari repetisi yang lain. Repetisi keseluruhan dan sebagian terjadi di larik isi. Sebagaimana dijelaskan sebelumnya, repetisi keseluruhan larik hanya terjadi di sampiran, bukannya di isi, yang menandakan adanya upaya untuk memberi rasa penasaran penonton.

Pola keseluruhan dan sebagian larik digunakan oleh penyair untuk mengulur waktu agar penyair dapat menyusun kata-kata untuk bait selanjutnya. Alih-alih mendapat perhatian penonton, pola seperti ini tidak efektif untuk menarik audiens. Dengan pengulangan di larik isi penonton sudah mendengar keseluruhan larik. Pengulangan dapat berarti adanya redundansi. Penonton akan mengalami kebosanan karena penampilan tersebut menjadi monoton dan membosankan.

KESIMPULAN

Batti-Batti merupakan kesenian lisan khas Kepulauan Selayar yang mengandalkan

keterampilan penyair untuk menghasilkan syair-syair yang indah secara spontan. Permainan ini dapat ditampilkan selama berjam-jam tanpa jeda. Sebagaimana karya kelisanan yang lain, setiap penampilan Batti-Batti adalah penampilan yang baru karena pertunjukan kelisanan pada umumnya tidak mengandalkan memori melainkan menemonik. Sebagai produk kelisanan, Batti-Batti mengandalkan formula untuk menghasilkan syair-syair yang berkualitas dalam setiap pertunjukannya.

Perry-Lord meyakini bahwa karya kelisanan memiliki struktur yang tetap sehingga mnemonik yang dimiliki penyair kelisanan dapat terlepas dengan rapih. Sebagaimana dijelaskan bahwa karya kelisanan memiliki suatu formula. Dari formula tersebut, tersusun rangkaian formulaik, yang selanjutnya kekayaan penyair dapat mengisi kantung-kantung stock-on-trade berdasarkan pengalaman, disiplin, dan jam terbang penyair.

Pada permainan Batti-Batti yang direkam pada tahun 2023 tersebut, terdapat tiga formula penting yang membentuk struktur Batti-Batti, yakni struktur umum yang meliputi, iringan gambus, bahasa Selayar itu sendiri, pola pembuka dan penutup pertunjukan, keberadaan sepasang penyair, serta kedekatan penonton dan penyair. Formula kedua yaitu pola irama yang dinyanyikan penyair selama melantunkan syair Batti-Batti. Pola irama yang dilantunkan penyair laki-laki berbeda dengan pola irama perempuan. Perbedaan ini hanya berupa perbedaan nada dasar. Formula ketiga adalah repetisi. Pengulangan pada permainan Batti-Batti terdapat tiga jenis, yaitu pengulangan sebagian larik, pengulangan keseluruhan, dan pengulangan keseluruhan dan sebagian.

Penelitian ini masih merupakan penelitian awal membahas Batti-Batti sebagai bagian dari isu rumpun sastra kelisanan. Oleh karena itu, pengembangan

lebih komprehensif disarankan untuk menghasilkan temuan-temuan yang lebih mendalam dan kompleks terkait tradisi kelisanan Batti-Batti. Dengan adanya perhatian terhadap tradisi kelisanan pada diskusi akademik diharapkan dapat menjadi upaya pelestarian kebudayaan lisan yang rentan punah.

DAFTAR PUSTAKA

- Ajimisan, S. O. (2023). Minstrelsy, Apprenticeship, Origin and Features of Biripo, the Ilaje Folk-Poetry. *Randwick International of Social Science Journal*, 4(2). <https://doi.org/10.47175/rissj.v4i2.669>
- Ariyani, F., Hidayatullah, R., Putrawan, G. E., Perdana, R., Sulaeman, D., & Dzakiria, H. (2023). Translating the Lampung Oral Literature into Music for Educational Purpose: A Case Study of Pisan on the Indonesian Island of Sumatra. *Education Research International*, 2023. <https://doi.org/10.1155/2023/8643881>
- Banda, M. M. (2016a). Teori Modal dalam Pewarisan Tradisi Lisan. In *Prosiding Seminar Nasional: Sastra, Budaya, dan Perubosial*.
- Banda, M. M. (2016b). Tradisi Lisan dan Kelisanan Sekunder di Era Global. *Seminar Seri Fakultas Ilmu Budaya Universitas Udayana*.
- Elsa Juliana, Marwiah, & Iskandar. (2022). Internalisasi Makna Pesan Moral Batti'-Batti'dalam Pemertahanan Nilai-Nilai Karakter Masyarakat Kepulauan Selayar. *Jurnal Konsepsi*, 10(4).
- Emeneau, M. B., & Lord, A. B. (1962). The Singer of Tales. *The Journal of American Folklore*, 75(295). <https://doi.org/10.2307/537850>
- Encyclopedia of folklore and literature. (1999). *Choice Reviews Online*, 36(06). <https://doi.org/10.5860/choice.36-3081>
- Fadli, M. R. (2021). Memahami desain metode penelitian kualitatif. *HUMANIKA*, 21(1). <https://doi.org/10.21831/hum.v21i1.38075>
- Hamrin, H. (2019). Transformasi Model Gambusu' Menjadi Gambusu' Elektrik Pada Musik Batti'-Batti' Di Kepulauan Selayar Sebagai Praktik Dekulturasi. *JURNAL PAKARENA*, 4(1). <https://doi.org/10.26858/p.v4i1.12981>
- Harpriyanti, H., Sudikan, S. Y., & Ahmadi, A. (2023). MAMANDA'S ORAL LITERATURE IN INDONESIA: REVIEW OF THE FORM AND FUNCTION OF HUMOR THROUGH A

- PRAGMATIC PERSPECTIVE. *Heranca - History, Heritage and Culture Journal*, 6(2). <https://doi.org/10.52152/heranca.v6i2.666>
- Husain. (2015). Korespondensi Fonemis Bahasa Konjo dan Bahasa Selayar (Phonemic Correspondence of Konjo and Selayar Languages). *Sawerigading*, 21(3).
- Idawati, & Verlinda, D. (2020). Peran Sastra Lisan Dalam Pengenalan Budaya Bangsa Indonesia. *Imajeri: Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia*, 2(2). <https://doi.org/10.22236/imajeri.v2i2.5095>
- Laya, R. (2021). Formula in Tuja'i Molo'opu Custom Speech Procession of Leaders Acceptance in Gorontalo Community. *Journal of Humanities and Social Sciences Studies*, 3(6). <https://doi.org/10.32996/jhsss.2021.3.6.1>
- Rustono, & Pristiwati, R. (2014). Bentuk dan jenis sastra lisan Banyumasan. *Lingua*, 10(1).
- Satria, R. P. (2020). SISTEM FORMULA DAN FUNGSI YANG TERDAPAT DI DALAM SASTRA LISAN MANTAU. *Magistra Andalusia: Jurnal Ilmu Sastra*, 2(1). <https://doi.org/10.25077/majis.2.1.17.2020>
- Setyawan, D. (2017). Tantangan Sastra Lisan di Tengah Era Digital. *Konferensi Nasional Sastra, Bahasa, dan Budaya*.
- Shaw, P. (2007). New Directions in Oral Theory: Essays on Ancient and Medieval Literatures by Mark C. Amodio. *Modern Language Review*, 102(1). <https://doi.org/10.1353/mlr.2007.0049>
- Sukmawan, S., & Setyowati, L. (2022). Using Tenggerese Oral Folktales for Teaching Paragraph Writing: How Good Are the Students' Composition? *Journal of Innovation in Educational and Cultural Research*, 3(4). <https://doi.org/10.46843/jiecr.v3i4.248>
- Suparno, A. (2017). MEMAKNAI KEMBALI TRADISI WAYANG POTEHI. *LITERA*, 16(2). <https://doi.org/10.21831/ltr.v16i2.15241>
- Widihastuti, R. A. (2021). Revitalisasi dan Perubahan Fungsi Sastra Lisan dalam Komunitas Srandul Suketeki. *JURNAL AL-AZHAR INDONESIA SERI HUMANIORA*, 6(1). <https://doi.org/10.36722/sh.v6i1.440>
- Widyanta, N. C. (2018). Antara Teori Formula Albert B Lord dan Musikologi. *Journal of Music Science, Technology, and Industry*, 1(1). <https://doi.org/10.31091/jomsti.v1i1.503>