ISSN 2715-0488
E-ISSN 2715-047X

WIDYASASTRA

JURNAL ILMIAH KESASTRAAN

Volume 3, No. 1, Juni 2020

Defamiliarisasi Mitos dan Hegemoni Kuasa dalam Novel *Pulang*
S. Prasetyo Utomo

Kajian Bentuk, Fungsi, dan Nilai Moral dalam Cerita Rakyat Asal Mula Makam Imogiri Kabupaten bantul
Riswanda Himawan, Eva Nur Fathonah

Manifestasi Makna Simbolik dalam Donalan Tradisional Engklek
Imam Baihaqi, Molas Warsi Nugraheni

Makna Sikap Duniawi dalam Lirik Lagu "Sikap Duniawi" Ciptaan Isyana Sarasvati
Hana Putri Lestari

Transformasi dalam Novel *Parijs Van Java: Darah, Keringat, Air Mata* Karya Remy Silado: Tinjauan Poskolonialisme Bill Ashcroft
Riqko Nur Adi Windayanto

Analisis Intrinsik Cerita Rakyat Sentani: Asal-usul Desa Habu dalam Antologi Cerita Papua Seri 2
Ratun Untoro, Fania Hasri Fitranti

WIDYASASTRA	Vol. 3	No. 1	Juni 2020	Hlm. 1—58	ISSN 2715-0488 E-ISSN 2715-047X

WIDYASASTRA

JURNAL ILMIAH KESASTRAAN

***3* (1), 2020**

Penanggung Jawab
Kepala Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta

Pemimpin Redaksi
Drs. Umar Sidik, S.I.P. , M.Pd

Anggota Redaksi
Dr. Ratun Untoro, M.Hum., Yohanes Adhi Satiyoko, S.S., M.A.
Wuroidatil Hamro, S.S.

Redaksi Pelaksana
Ahmad Zamzuri, S.Pd., M.A.

Sekretaris Redaksi
Mursid Saksono

Mitra Bestari
Dr. Aprinus Salam, M.Hum. (Prosa dan Puisi/Universitas Gadjah Mada)
Dr. Mu'jizah (Filologi/Balitbang, Kementerian Agama, Jakarta)
Dr. Tirto Suwondo, M.Hum. (Prosa dan Puisi/Balai Bahasa Provinsi DIY)
Dr. Yoseph Yappi Taum, M.Hum. (Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta)

Penerbit
Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta
Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan

Alamat Redaksi
Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta
Jalan I Dewa Nyoman Oka 34, Yogyakarta 55224,
Telepon: (0274) 562070, Faksimile: (0274) 580667,
Laman: www.widyasastra.kemdikbud.go.id
Surel: jurnal.widyasastra@gmail.com

ISSN 2715-0488
E-ISSN 2715-047X

Jurnal *Widyasastra* terbit pertama kali tahun 2018. Terbit dua kali setahun, pada Juni dan Desember. *Widyasastra* memuat tulisan ilmiah hasil penelitian sastra. Redaksi menerima artikel hasil penelitian sastra dari peneliti, dosen, dan mahasiswa pascasarjana.

WIDYASASTRA

3(1), 2020

DAFTAR ISI

DEFAMILIARISASI MITOS DAN HEGEMONI KUASA DALAM NOVEL *PULANG*
DEFAMILIARIZATION OF MYTH AND HEGEMONY OF POWER IN* PULANG *NOVEL **1-12**
S. Prasetyo Utomo

KAJIAN BENTUK, FUNGSI, DAN NILAI MORAL DALAM CERITA RAKYAT
ASAL MULA MAKAM IMOGIRI KABUPATEN BANTUL
REVIEW ONFORM, FUNCTION AND MORAL VALUE IN FOLKTALE
OF ASAL MULA MAKAM IMOGIRI KABUPATEN BANTUL **13-21**
Riswanda Himawan, Eva Nur Fathonah

MANIFESTASI MAKNA SIMBOLIK DALAM DOLANAN TRADISIONAL ENGKLEK
MANIFESTATION ON SIMBOLIC MEANING OF TRADITIONAL PLAY ENGKLEK **22-30**
Imam Baihaqi, Molas Warsi Nugraheni

MAKNA SIKAP DUNIAWI DALAM LIRIK LAGU "SIKAP DUNIAWI"
CIPTAAN ISYANA SARASVATI
THE MEANING OF WORLDLY ATTITUDES IN "*SIKAP DUNIAWI*"
LYRICS BY ISYANA SARASVATI **31-42**
Hana Putri Lestari

TRANSFORMASI DALAM NOVEL *PARIJS VAN JAVA: DARAH, KERINGAT, AIR MATA*
KARYA REMY SYLADO: TINJAUAN POSTKOLONIALISME BILL ASHCROFT
***TRANSFORMATION IN* PARIJS VAN JAVA: DARAH, KERINGAT, AIR MATA**
NOVEL BY REMY SYLADO: REVIEW ON BILL ASHCROFT'S POSTCOLONIALISM **43-53**
Riqko Nur Ardi Windayanto

ANALISIS INTRINSIK CERITA RAKYAT SENTANI: ASAL-USUL DESA HABU
DALAM ANTOLOGI CERITA PAPUA SERI 2
INTRINSIC ANALYSIS OF SENTANI'S FOLKLORE: THE HISTORY OF HABU VILLAGE
IN 2ND SERIES OF PAPUA ANTHOLOGY **54-58**
Ratun Untoro, Fania Hasri Fitranti

CATATAN REDAKSI

Jurnal *Widyasastra*, Volume 3, Nomor 1, Juni 2020 ini memuat enam artikel khusus hasil penelitian kesastraan. *Pertama,* artikel berjudul "Defamiliarisasi Mitos dan Hegemoni Kuasa dalam Novel *Pulang*" (ditulis oleh S. Prasetyo Utomo). Penelitian itu menggunakan pendekatan hermeneutika untuk mendeskripsikan defamiliarisasi hegemoni kekuasaan dalam novel karya Leila S. Chudori itu. *Kedua,* artikel yang berjudul "Kajian Bentuk, Fungsi, dan Nilai Moral dalam Cerita Rakyat Asal Mula Makam Imogiri Kabupaten Bantul" (ditulis oleh Riswanda Himawan dan Eva Nur Fathonah). Penelitian ini menggunakan pendekatan pragmatik untuk mendeskripsikan bentuk, fungsi, dan nilai moral yang terdapat dalam cerita. *Ketiga,* artikel berjudul "Manifestasi Makna Simbolik dalam Dolanan Tradisional Engklek" (ditulis oleh Imam Baihaqi dan Molas Warsi Nugraheni). Penelitian itu mengungkapkan manifestasi makna simbolik yang terdapat dalam dolanan tradisional *engklek*. *Keempat,* artikel dengan judul "Makna Sikap Duniawi dalam Lirik Lagu "Sikap Duniawi" Ciptaan Isyana Sarasvati" yang ditulis oleh Hana Putri Lestari. Penulis mengungkapkan apa yang dimaksud dengan sikap duniawi agar bisa menjadi pembelajaran bagi para pendengar untuk membatasi atau menjauhi sikap duniawi sebagaimana yang dimaksudkan oleh Isyana Sarasvati. *Kelima,* artikel dengan judul "Transformasi dalam Novel *Parijs Van Java: Darah, Keringat, Air Mata* Karya Remy Sylado: Tinjauan Poskolonialisme Bill Ashcroft" yang ditulis oleh Riqko Nur Ardi Windayanto. Penulis mengungkapkan transformasi yang direpresentasikan dalam novel Parijs van Java: Darah, Keringat, Air Mata. *Keenam,* artikel berjudul "Analisis Intrinsik Cerita Rakyat Sentani: Asal-Usul Desa Habu dalam Antologi Cerita Papua Seri 2" yang ditulis oleh Ratun Untoro dan Fania Hasri Fitranti. Penulis berharap dari penelitian ini ialah terdedahnya unsur instrinsik dan pesan moral cerita "Asal-Usul Desa Habu".

Yogyakarta, Juni 2020
Pemimpin Redaksi

UCAPAN TERIMA KASIH UNTUK MITRA BESTARI

Redaksi *Widyasastra* mengucapkan terima kasih yang setulus-tulusnya kepada mitra bebestari yang telah me-*review* artikel-artikel yang diterbitkan dalam *Widyasastra, 3* (1), 2020. Mitra bestari itu adalah sebagai berikut.

- Dr. Aprinus Salam, M.Hum. (Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta)
- Dr. Mu'jizah (Balitbang, Kementerian Agama, Jakarta)
- Dr. Tirto Suwondo, M.Hum. (Balai Bahasa Jawa Tengah, Semarang)
- Dr. Yoseph Yappi Taum, M.Hum. (Universitas Sanata Dharma, Yogyakarta)

WIDYASASTRA

Kata-kata kunci bersumber dari artikel. Abstrak ini boleh diperbanyak tanpa izin.

S. Prasetyo Utomo (SMA Negeri 13 Semarang)

DEFAMILIARISASI MITOS DAN HEGEMONI KUASA DALAM NOVEL *PULANG*

DEFAMILIARIZATION OF MYTH AND HEGEMONY OF POWER IN PULANG *NOVEL*

Widyasastra, 3(1), 2020, 1—12

Leila S. Chudori menyegarkan dunia sastra modern dengan memasukkan konsep defamiliarisasi ke dalam karyanya. Dalam dunia tokoh novel Leila S. Chudori terdapat banyak sekali 'keanehan' yang ditampilkan, baik berupa karakter tokoh, benda kenangan, tempat, maupun peristiwa yang terjadi dalam cerita. Novel ini dianalisis dengan teknik defamiliarisasi karena cara pengolahannya terlihat jelas dalam penyimpangan motif, struktur narasi, dan kisah teks hipogram. Dengan metode penelitian hermenetik dapat dianalisis bahwa Leila S. Chudori telah menghadirkan sudut pandang yang berbeda dari peristiwa sejarah yang paling berdarah di Indonesia. Defamiliarisasi yang disingkap Liela S. Chudori adalah tokoh-tokoh yang diduga sebagai komunis dan kerabatnya, yang mengalami pelanggaran hak asasi manusia, kehilangan status kewarganegaraan, kehilangan hak atas pekerjaan dan bahkan kesulitan dalam menemukan jodoh. Leila S. Chudori menyingkap tabiat busuk birokrat tingkat atas yang berlindung di balik hegemoni kekuasaan, sambil menikmati hidup mewah di atas derita rakyat kebanyakan. Leila S. Chudori telah membangkitkan empati baru melalui defamiliarisasi mitos, dari sejarah panjang hegemoni kekuasaan Orba, yang kemudian ditumbangkan dengan gegap-gempita.

Leila S. Chudori refreshed the literary world by incorporating the concept of defamiliarization into her work. In the world of characters, her novel contains many "oddities" to perform, like character of character, memorable things, place, or events occurs in the story. The novel is analyzed using defamiliarization technique because the processing method is clearly visible in the motive deviation, narrative structure, and hypogram story. With the hermeneutic research method, it can be analyzed that Leila S. Chudori has presented a different point of view from the bloodiest historical events in Indonesia. The definitions that Liea S. Chudori revealed were figures who were suspected of being communist and their relatives, who experienced human rights violation, lost their citizenship status, lost their rights to work and even had difficulty finding a mate. Leila S. Chudori exposes the rotten chair character of the top bureaucrat who take refuge behind the hegemony power, while enjoying a luxurious life above the plight of the people in general. Leila S. Chudori has generated new emphaty through the defamiliarization of myths, from the long history of New Order hegemony of power, which was then overthrown with great fanfare. ditumbangkan dengan gegap-gempita.

Riswanda Himawan, Eva Nur Fathonah (Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Ahmad Dahlan Yogyakarta.)

KAJIAN BENTUK, FUNGSI, DAN NILAI MORAL DALAM CERITA RAKYAT ASAL MULA MAKAM IMOGIRI KABUPATEN BANTUL

REVIEW ONFORM, FUNCTION AND MORAL VALUE IN FOLKTALE OF ASAL MULA MAKAM IMOGIRI KABUPA TEN BANTUL

Widyasastra, 3(1), 2020, 13—21

Permasalahan penelitian ini ialah apa saja nilai moral yang terkandung dalam cerita rakyat Asal Mula

Makam Imogiri Bantul; apa fungsi dari cerita rakyat tersebut serta termasuk ke dalam bentuk apa cerita rakyat tersebut. Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan bentuk, fungsi, dan nilai moral yang terdapat dalam cerita. Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini, yaitu deskriptif kualitatif. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan baca dan catat sehingga menghasilkan data tertulis. Hasil penelitian menunjukkan bahwa cerita rakyat ini termasuk ke dalam bentuk cerita legenda. Penelitian ini menemukan dua fungsi cerita. *Pertama*, fungsi estetis, yaitu terdapat dalam penggunaan bahasa di dalam cerita. *Kedua*, fungsi etis, yaitu cerita yang difungsikan sebagai sumber pengetahuan dan pendidikan. Terdapat tiga nilai moral dalam cerita ini, yaitu nilai moral sosial, individual, dan hubungan manusia dengan tuhannya.

The problem of this research is what moral values are contained in the folktale entitled Asal Mula Makam Imogiri Bantul; what is the function of the folktale and what is the form of the folktale. This study aims to describe the form, function, and moral values contained in the story. The research method used in this research is descriptive qualitative. The data collection technique was done by reading and taking notes to produce written data. The results showed that this folktale was included in the form of legends. This study found two functions of the story. First, the aesthetic function, which is contained in the use of language in the story. Second, the ethical function, namely stories that function as sources of knowledge and education. There are three moral values in this story, namely social, individual moral values, and the relationship between humans and their gods.

Imam Baihaqi, Molas Warsi Nugraheni (Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Universitas Tidar)

MANIFESTASI MAKNA SIMBOLIK DALAM DOLANAN TRADISIONAL ENGKLEK

MANIFESTATION SIMBOLIC MEANING OF TRADITIONAL PLAY ENGKLEK

Widyasastra, 3(1), 2020, 22—30

Penelitian ini dilakukan untuk mengungkap manifestasi makna simbolik yang terdapat dalam dolanan tradisional *engklek*. Kajian ini diharapkan dapat membuat karakterisasi dolanan tradisional *engklek* dan mengangkat kembali dolanan tradisonal itu yang selama ini semakin termarginalkan sebagai salah satu dampak dari perkembangan telepon pintar. Anak-anak dan remaja, bahkan orang dewasa sekalipun semakin gemar bermain *game online* yang berdampak terhadap aspek afektif, motorik, psikis, dan sosial sehingga semakin memperlebar jarak dengan dolanan tradisional. Fenomena yang menjadi kajian utama dalam kajian ini ialah karakteristik dan makna simbolik yang terdapat dalam dolanan tradisional *engklek*. Metode yang digunakan ialah deskriptif kualitatif. Data dikumpulkan dengan melakukan observasi dan studi pustaka, sedangkan analisis data dilakukan secara deskriptif sintesis. Hasil penelitian menunjukkan bahwa dolanan tradisional *engklek* memiliki banyak makna simbolik, di antaranya ialah dapat melatih fisik anak-anak, melatih kepekaan sosial, dan menanamkan kejujuran serta sikap sportivitas anak.

This research was conducted to reveal the manifestation of symbolic meanings contained in the traditional Engklek games. This study is expected to be able to characterize the traditional handicraft toys and bring back the traditional games which have been increasingly marginalized as one of the impacts of the development of smart phones. Children and adolescents, even adults, are increasingly fond of playing online games which have an impact on affective, motoric, psychological, and social aspects so that they further widen the distance from traditional games. The phenomenon that becomes the main study in this study is the characteristics and symbolic meanings contained in the traditional crank toy. The method used is descriptive qualitative. Data were collected by observing and studying literature, while data analysis was carried out by descriptive synthesis.

The results showed that the traditional crank toys have many symbolic meanings, including being able to physically train children, train social sensitivity, and instill honesty and sportsmanship

---

Hana Putri Lestari (Sastra Indonesia Universitas Diponegoro,)

MAKNA SIKAP DUNIAWI DALAM LIRIK LAGU "SIKAP DUNIAWI" CIPTAAN ISYANA SARASVATI

THE MEANING OF WORLDLY ATTITUDES IN "SIKAP DUNIAWI" LYRICS BY ISYANA SARASVATI

Widyasastra, 3(1), 2020, 31—42

Penelitian ini mendeskripsikan makna sikap duniawi dalam lirik "Sikap Duniawi" ciptaan Isyana Sarasvati dalam album Lexicon. Lirik "Sikap Duniawi' mengisahkan seseorang yang mendapat perundungan dari orang-orang yang dia anggap mempraktikan sikap duniawi. Tujuan dari penelitian ini ialah untuk mengungkapkan apa yang dimaksud dengan sikap duniawi agar bisa menjadi pembelajaran bagi para pendengar untuk membatasi atau menjauhi sikap duniawi yang dimaksud oleh Isyana Sarasvati. Penelitian ini ialah deskriptif kualitatif dengan menggunakan teori strata norma Roman Ingarden. Makna sikap duniawi yang dihasilkan dari identifikasi poin-poin strata norma Roman Ingarden, antara lain, ialah lapis bunyi; lapis arti; lapis objek; lapis dunia; dan lapis metafisis. Hasil penelitan menunjukkan bahwa makna sikap duniawi dalam lirik "Sikap Duniawi" ialah tindakan perundungan yang disebabkan oleh kebencian dan dimanifestasikan dengan cara mengucilkan, mengejek, mencaci maki, dan menghasut.

This research describes the meaning of worldly attitudes in "Sikap Duniawi" lyrics created by Isyana Sarasvati on the Lexicon album. "Sikap Duniawi" tells the story of someone who being bullied by worldly attitudes people. The purpose of this study is to uncover the meaning of worldly attitudes, so listeners can learn how to limit or stay away from worldly attitudes. This research is library research with descriptive qualitative methods using Roman Ingarden strata norm theory. The meaning of worldly attitudes in "Sikap Duniawi" lyrics is results from identification Roman Ingarden norms strata; sound stratum; units of meaning; object stratum; world stratum; and metaphysical stratum. The results showed that the meaning of worldly attitudes in "Sikap Duniawi" lyrics is bullying caused by hate, and manifested by excommunicate others, mock, revile, and instigate.

Riqko Nur Ardi Windayanto (Program Studi Bahasa dan Sastra Indonesia, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada)

TRANSFORMASI DALAM NOVEL *PARIJS VAN JAVA: DARAH, KERINGAT, AIR MATA* KARYA REMY SYLADO: TINJAUAN POSTKOLONIALISME BILL ASHCROFT

TRANSFORMATION IN PARIJS VAN JAVA: DARAH, KERINGAT, AIR MATA *NOVEL BY REMY SYLADO: REVIEW ON BILL ASHCROFT'S POSTCOLONIALISM*

Widyasastra, 3(1), 2020, 43—53

Penelitian ini bertujuan menguraikan bentuk-bentuk transformasi dalam novel Parijs van Java: Darah, Keringat, Air Mata karya Remy Sylado. Konstruksi-konstruksi relasi antara pribumi dengan penjajah merupakan bagian dari pendekatan postkolonialisme. Permasalahan dalam penelitian ini adalah bagaimana transformasi direpresentasikan dalam novel Parijs van Java: Darah, Keringat, Air Mata. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan metode dialektik dan teori postkolonialisme Ashcroft terkait transformasi, yaitu representasi-apropriasi; perlawanan politik dan kultural; transformasi bahasa, sejarah, dan tempat; serta habituasi-horizontalitas. Hasil penelitian menunjukkan bahwa (1) representasi-apropriasi terkait dengan peniruan pribumi terhadap budaya, seni, ekonomi, dan politik Belanda; (2) perlawanan politik dan kultural dilakukan melalui pergerakan kebangsaan, politik, dan usaha non-kooperatif; tranformasi bahasa, sejarah, dan tempat meliputi penguasaan pribumi terhadap bahasa Belanda; (4) habituasi dan horizontalitas berkaitan

dengan perlawanan fisik terhadap orang-orang Belanda dan pribumi propenjajah.

This research aims to explain the forms of transformation in Parijs van Java: Darah, Keringat, Air Mata novel by Remy Sylado. The constructions of relation between colonized and colonizer society are the part of postcolonialism approach. The case of this research is how is the transformation represented in Parijs van Java: Darah, Keringat, Air Mata novel. This research is qualitative research using dialectical method and postcolonialism theory by Ashcroft that explaining about transformation, such us representation-appropriation; political and cultural resistence; language, history, and place's transformation; habituation-horizontality. The result shows that (1) representation-appropriation relate to colonized's imitation of Dutch's culture, art, economy, and politic; (2) political dan cultural resistence carried out through nation movement, politic, dan non-cooperative bussiness; (3) language, history, and place's transformation include colonized's mastery of Dutch language; (4) habituation and horizontality relate to physic resistence to Dutch society and colonized who are pro-colonizer.

Ratun Untoro, Fania Hasri Fitranti (Balai Bahasa Yogyakarta, Universitas Negeri Surabaya)

ANALISIS INTRINSIK CERITA RAKYAT SENTANI: ASAL-USUL DESA HABU DALAM ANTOLOGI CERITA PAPUA SERI 2

INTRINSIC ANALYSIS OF SENTANI'S FOLKLORE: THE HISTORY OF HABU VILLAGE IN 2ND SERIES OF PAPUA ANTHOLOGY

Widyasastra, 3(1), 2020, 54—58

Penelitian ini bermaksud mendedahkan nilai moral dalam salah satu cerita dari Papua yang berjudul "Asal-Usul Desa Habu". Penelitian ini menggunakan pendekatan deksriptif kualitatif dengan metode analisis intrinsik. Hasil penelitian ini adalah bagaimana persatuan masyarakat Sentani dapat membenahi ekosistem yang hampir rusak oleh penyelewengan kekuasaan tetua adat.

This study aims to describe a moral value of the Papuan Story entitled "Asal-Usul Desa Habu" (the origins of Habu Village). This research uses descriptive qualitative approach with intrinsic analysis methods. The result shows that the unity of the Sentani people can reform the ecosystem that was almost ruined by the authority abuse of customary elders.

DEFAMILIARISASI MITOS DAN HEGEMONI KUASA DALAM NOVEL *PULANG*

DEFAMILIARIZATION OF MYTH AND HEGEMONY OF POWER IN PULANG *NOVEL*

S. Prasetyo Utomo
SMA Negeri 13 Semarang
Jalan Rowosemanding, Mijen, Semarang
Posel: s.prasetyoutomo@yahoo.co.id

Abstrak

Leila S. Chudori menyegarkan dunia sastra modern dengan memasukkan konsep defamiliarisasi ke dalam karyanya. Dalam dunia tokoh novel Leila S. Chudori terdapat banyak sekali 'keanehan' yang ditampilkan, baik berupa karakter tokoh, benda kenangan, tempat, maupun peristiwa yang terjadi dalam cerita. Novel ini dianalisis dengan teknik defamiliarisasi karena cara pengolahannya terlihat jelas dalam penyimpangan motif, struktur narasi, dan kisah teks hipogram. Dengan metode penelitian hermenetik dapat dianalisis bahwa Leila S. Chudori telah menghadirkan sudut pandang yang berbeda dari peristiwa sejarah yang paling berdarah di Indonesia. Defamiliarisasi yang disingkap Liela S. Chudori adalah tokoh-tokoh yang diduga sebagai komunis dan kerabatnya, yang mengalami pelanggaran hak asasi manusia, kehilangan status kewarganegaraan, kehilangan hak atas pekerjaan dan bahkan kesulitan dalam menemukan jodoh. Leila S. Chudori menyingkap tabiat busuk birokrat tingkat atas yang berlindung di balik hegemoni kekuasaan, sambil menikmati hidup mewah di atas derita rakyat kebanyakan. Leila S. Chudori telah membangkitkan empati baru melalui defamiliarisasi mitos, dari sejarah panjang hegemoni kekuasaan Orba, yang kemudian ditumbangkan dengan gegap-gempita.

Kata kunci: *defamiliarisasi, hermeneutik, hegemoni kekuasaan*

Abstract

Leila S. Chudori refreshed the literary world by incorporating the concept of defamiliarization into her work. In the world of characters, her novel contains many "oddities" to perform, like character of character, memorable things, place, or events occurs in the story. The novel is analyzed using defamiliarization technique because the processing method is clearly visible in the motive deviation, narrative structure, and hypogram story. With the hermeneutic research method, it can be analyzed that Leila S. Chudori has presented a different point of view from the bloodiest historical events in Indonesia. The definitions that Liea S. Chudori revealed were figures who were suspected of being communist and their relatives, who experienced human rights violation, lost their citizenship status, lost their rights to work and even had difficulty finding a mate. Leila S. Chudori exposes the rotten chair character of the top bureaucrat who take refuge behind the hegemony power, while enjoying a luxurious life above the plight of the people in general. Leila S. Chudori has generated new emphaty through the defamiliarization of myths, from the long history of New Order hegemony of power, which was then overthrown with great fanfare.

Keywords: *defamiliarization, hermeneutic, power of hegemony*

©2020, Widyasastra

1. Pendahuluan

Novel ini dicipta dengan hentakan pengarang yang berupaya menyingkap kekejian hegemoni kekuasaan Orba terhadap kaum eksil, keluarga tersangka PKI, para kerabat dan keturunan mereka yang tidak berdosa. Betapa banyak tokoh yang berada di luar negeri, yang tak pernah bisa kembali ke tanah air karena hegemoni rezim kekuasaan Orba yang menyingkirkan mereka. Leila S. Chudori tidak sekadar menyingkap faktualitas yang tersembunyi dalam borok kekuasaan. Fiksionalitas yang dikembangkannya telah menyingkap defamiliarisasi tokoh terhadap hegemoni kekuasaan Orba. Leila S. Chudori memanfaatkan mitos Narayana, Ekalaya, Bima, dan Rama dalam novelnya untuk memperkuat karakter tokoh eksil yang tersingkir dari tanah air karena gejolak politik 1965 dan keturunannya.

Untuk memaknai mitos dalam perkembangan sastra Indonesia modern dapat ditelusuri pandangan Levi-Strauss. Mitos mengalami perombakan penafsiran. Dalam pandangan Levi-Strauss, mitos bukan merupakan kisah-kisah yang suci atau *wingit*. Apa yang dipandang suci oleh suatu kelompok, ternyata dipandang biasa-biasa saja oleh kelompok yang lain. Oleh karena itu, mitos tidak lain adalah dongeng. Dongeng merupakan sebuah kisah atau cerita yang lahir dari hasil imajinasi manusia, dari khayalan manusia, walaupun unsur-unsur khayalan tersebut berasal dari apa yang ada dalam kehidupan sehari-hari.

Dengan mitos pewayangan inilah imajinasi Leila S. Chudori memperoleh kebebasannya yang mutlak. Ia mengekspresikan realitas kehidupan manusia yang menyesakkan melalui mitos yang sudah dikenali masyarakatnya. Sebagaimana pandangan Freud, mitos pada dasarnya ialah ekspresi atau perwujudan dari *unconscious,* keinginan-keinginan yang tidak disadari, yang sedikit banyak tidak konsisten, tidak sesuai, tidak klop dengan kenyataan sehari-hari. Keinginan-keinginan yang tidak disadari itulah yang memberi warna novel Leila S. Chudori dengan intensitas struktur narasi.

Dalam artikel yang dipublikasikan *Kompas* (2012), Utomo mengungkapkan kecenderungan para sastrawan Indonesia modern menyingkap hegemoni kekuasaan dalam novel bertema mitos wayang. Otoritas penguasa dicitrakan melalui mitos wayang untuk menyingkap perilaku busuk yang terselubung karisma dan nafsu keserakahan manusia. Kekuatan simbol, sistem tanda, dan pilihan kata menjadi pertaruhan sastrawan untuk mengekspresikan hegemoni kekuasaan di dalamnya.

Karya sastra pada satu pihak terikat konvensi, tetapi di pihak lain ada kelonggaran dan kebebasan untuk mempermainkan konvensi itu, untuk memanfaatkannya secara individual, bahkan untuk menentangnya walaupun dalam penentangan itu pun pengarang masih terikat. Pengarang terpaksa—demi nilai karyanya sebagai karya seni–-untuk menyimpang, baik di tingkat pemakaian bahasa maupun di tingkat penerapan konvensi sastra. Akibatnya sistem sastra itu tidak stabil, sangat berubah-ubah. Setiap angkatan sastrawan mengubah konvensi itu sambil memakainya dan menentangnya. Penyimpangan itu seringkali disebut *defamiliarisasi* atau *deotomatisasi,* istilah yang pertama-tama dipakai oleh ahli sastra Rusia mazhab Formalis, Victor Shklovsky; yang biasa, yang normal, yang otomatis dibuang, yang dipakai harus khas, aneh, menyimpang, luar biasa.

Sebagai seorang penulis novel, Leila S. Chudori melakukan tafsir ulang, dengan horison pemahamannya sebagai pengarang yang sangat kaya referensi untuk mencipta kembali tokoh *Mahabharata* dan *Ramayana* dengan penyimpangan yang disebut defamiliarisasi.

©2020, Widyasastra

Defamiliarisasi yang digagas Victor Shklovsky bertujuan mengubah pembaca untuk melihat hal-hal yang dikenal pembaca menjadi ragam yang tidak dikenali (Esmaili, 2013).

Masalah yang dikembangkan dalam penelitian ini ialah bagaimana defamiliarisasi hegemoni kekuasaan tokoh dalam novel *Pulang* karya Leila S. Chudori? Tujuan penelitian ini ialah untuk mendeskripsikan defamiliarisasi hegemoni kekuasaan tokoh dalam novel *Pulang* karya Leila S. Chudori.

Manfaat teoretis penelitian ini ialah mengembangnkan cakrawala pemahaman bagi pendidik, mahasiswa, dan kritikua sastra saat bergulat dengan novel *Pulang* karya Leila S. Chudori. Adapun manfaat praktisnya ialah untuk menerapkan penelitian ini sebagai pijakan analisis terhadap novel *Pulang* karya Leila S. Chudori.

2. Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode hermeneutik. Dengan menelusuri akar kata paling awal dalam Yunani, orisinalitas kata modern dari "hermeneutika" dan "hermeneutis" mengasumsikan proses "membawa sesuatu untuk dipahami", terutama seperti proses ini melibatkan bahasa karena bahasa merupakan mediasi paling sempurna dalam proses. Media dan proses membawa peran "agar dipahami" yang diasosiasikan dengan Hermes ini terkandung di dalam bentuk makna dasar dari *herme>neuein* dan *herme>neia* dalam penggunaan aslinya. Bentuk verba dari *herme>neuein,* yaitu (1) mengungkapkan kata-kata, (2) menjelaskan, seperti menjelaskan sebuah situasi, (3) menerjemahkan, seperti di dalam transliterasi bahasa asing. Ketiga makna itu bisa diwakilkan dengan bentuk kata kerja Inggris *to interpret*, tetapi masing-masing ketiga makna itu membentuk sebuah makna independen dan signifikan bagi interpretasi (Palmer, 2003: 15-16).

Secara sederhana, hermeneutik berarti tafsir. Studi sastra juga mengenal hermeneutik sebagai tafsir sastra. Dalam penelitian sastra, hermeneutik memiliki paradigma tersendiri. Kata Ricoeur, hermeneutik berusaha memahami makna sastra yang ada dibalik struktur. Pemahaman makna, tidak hanya simbol, melainkan memandang sastra sebagai teks. Di dalam teks ada konteks yang bersifat polisemi. Peneliti harus menukik ke arah teks dan konteks sehingga ditemukan makna utuh. Tugas hermeneutika menafsirkan teks. Gagasan kuncinya ialah realisasi diskursus sebagai teks. Kita bisa memulai usaha ini dan memahami ciri bahasa natural yang cukup menakjubkan, sebuah ciri yang membutuhkan usaha interpretasi pada tingkat pembicaraan paling dasar. Ciri yang dimaksud ialah polisemi, yaitu sebuah ragam di mana kata yang kita miliki mempunyai makna lebih dari satu ketika dilihat di luar penggunaannya dalam sebuah konteks tertentu. Sebagai penyeimbang polisemi kata diperlukan pemilihan konteks yang selektif untuk menentukan nilai yang dikandung oleh kata tersebut di dalam pesan tertentu yang dilontarkan oleh pembicara kepada pendengar yang berada dalam situasi tertentu. Aktivitas penilaian itulah yang disebut interpretasi didasarkan pada pengakuan di mana pesan-pesan pembicara yang relatif memiliki makna univokal (bermakna tunggal) dibangun berdasarkan makna polisemi leksikon yang sudah lazim (Ricoeur, 2012: 57-59).

Teknik pengumpulan data dilakukan dengan cara (a) membaca teks novel sebagai sumber data yang dilakukan secara berulang-ulang; (b) melakukan pencatatan data yang berkode sesuai dengan karakteristiknya pada kartu data; (c) mengklasifikasikan data sesuai dengan jenisnya.

Teknik pengolahan data yang dilakukan, yaitu sebagai berikut: (a) menemukan elemen-elemen karakter tokoh dalam intertekstualitas novel; (b) menganalisis dan mendeskripsikan defamiliarisasi hegemoni tokoh dalam novel; (c) menarik simpulan berdasarkan hasil analisis defamiliarisasi hegemoni yang dilakukan pengarang.

Data penelitian ini berwujud kata-kata. Pemaparan hasil penelitian ini digunakan metode penyajian informal karena bentuk paparannya berupa deskripsi dengan kata-kata biasa. Metode penyajian informal berupa perumusan dengan kata-kata biasa walaupun dengan terminologi yang sifatnya teknis. Dengan demikian, pemaparan hasil penelitian ini dilakukan dengan menyajikan deskripsi verbal dengan kata-kata biasa tanpa simbol-simbol.

3. Hasil dan Pembahasan

Empat tokoh dalam novel *Pulang* karya Leila S. Chudori yang memiliki pertautan secara intertekstualitas dengan *Mahabharata* dan *Ramayana,* yakni Narayana, Ekalaya, Bimo, dan Rama yang secara anakronis hidup dengan latar politik hegemoni kekuasaan 1965. Anakronisme tokoh yang dikisahkan Leila S. Chudori telah mencipta mitos baru yang menyimpang dari mitos lama. Karakter tokoh, konflik, latar sosial-politik yang dihadapi tokoh Narayana, Ekalaya, Bimo, dan Rama mengalami pijakan baru. Defamiliarisasi mitos dicipta Leila S. Chudori semenjak dalam tataran motif, struktur narasi (*sjuzet*) dan mencapai kisah (*fabula*) novel.

Tokoh Narayana merupakan Krishna pada masa muda. Dalam kitab *Mahabharata,* tokoh Krishna dikisahkan sebagai sosok pribadi yang melindungi kebenaran, memusnahkan kejahatan, memegang teguh *dharma,* dari abad ke abad (Pendit, 2003: 189). Ia penasihat Pandawa, memiliki kekuatan dan kesaktian untuk menghadapi ksatria mana pun di bumi. Ia penjelmaan Hyang Widhi yang membawa perdamaian (Pendit, 2003: 315). Ia dianggap manusia setengah dewa, bahkan kemudian dikisahkan sebagai dewa untuk mempertinggi semangat dan moral-spiritual pembaca.

Dalam *Mahabharata* yang disusun C. Rajagopachari, tokoh Ekalaya tidak dikisahkan menjadi bagian perjalanan hidup Drona dan Pandawa. Begitu pula dalam *Mahabharata* yang disusun Pendit, tokoh Ekalaya tidak menjadi bagian dari kisah kehidupan Pandawa ketika berguru pada Drona. Ekalaya merupakan tokoh yang hidup pada masa Pandawa dan Korawa berguru pada Drona. Ia seorang pangeran dari kaum Nishada dalam wiracarita *Mahabharata.* Kaum ini adalah persekutuan dari suku-suku pemburu dan manusia hutan. Ia merupakan anak angkat dari Hiranyadanus, pemimpin kaum Nishada dan merupakan sekutu Jarasanda. Ia memiliki kemampuan yang setara dengan Arjuna dalam ilmu memanah. Dalam pewayangan Jawa, Ekalaya dikenal pula dengan nama Palgunadi. Drona meminta supaya ia memotong ibu jari tangan kanannya. Karena itu, ia kehilangan kemampuan memanahnya. Ia berwatak jujur, tekun, tabah, dan sangat mencintai istrinya.

Tokoh Bimo dalam *Mahabharata* yang disusun C. Rajagopalachari dan Pendit dikisahkan sebagai putra kedua Pandawa yang berbadan kuat, tangguh, terampil berperang, dengan kekuatan luar biasa. Racun dan bisa yang merasuki tubuh Bimo tidak membuatnya mati, bahkan sebaliknya, ia justru bertambah kebal, sakti, dan perkasa. Dalam perang Bharatayuda, Bimo menjadi tokoh yang membinasakan Doryudhana dan beberapa saudaranya.

Tokoh Rama dalam *Ramayana* diangkat sebagai *awatara* Wisnu. Bagi pemujanya, Wisnu ialah dewa tertinggi yang menguasai seluruh alam semesta. Selama berabad-abad

©2020, Widyasastra

ia tidur di atas Sesa, ular dunia yang lingkarannya terapung di atas air bahari. Apabila ia bangun, mulailah suatu kurun penciptaan kosmos yang baru. *Ramayana* bukan sejarah atau biografi. Kisah ini ialah bagian dari mitologi Hindu. Orang tidak akan memahami *dharma* Hindu tanpa mengenal Rama. Mitologi tidak dapat diabaikan begitu saja. Filsafat, ritual, dan mitologi merupakan elemen penting bagi semua agama kuno. Sikap pada hal-hal spiritual tidak dapat dipahami, dilestarikan, atau diwariskan tanpa ketiga elemen penting itu (Rajagopalachari, 2003: 13-14).

Leila S. Chudori telah menciptakan defamiliarisasi karakter, konflik, dan kisah mengenai keempat tokoh itu dalam novel *Pulang,* terutama dalam menghadapi hegemoni kekuasaan rezim Orba. Narayana Lafebvre merupakan pemuda yang hidup di Paris, dari perkawainan gadis Jawa dengan lelaki Prancis. Ibunya seorang penari yang sangat dekat dengan atmosfer kehidupan dan filosofi pewayangan. Kehadiran tokoh Narayana dalam novel Leila S. Chudori tidak sekadar "meminjam" tokoh dari ranah sastra India *Mahabharata,* yang dianggap setengah dewa atau bahkan titisan Dewa Wisnu di muka bumi.

Defamiliarisasi yang dilakukan Leila S. Chudori dengan cara mengisahkan Narayana sebagai manusia kebanyakan, bukan penguasa. Ayahnya Gabriel Lafebvre dan ibunya Jayanti Ratmi ialah seorang penari. Ia pecinta sastra dan filsafat. Defamiliarisasi yang dilakukan Leila S. Chudori ialah menciptakan motif, struktur cerita, dan kisah Narayana yang tidak setangguh dewa sebagaimana Krishna yang menciptakan hegemoni kekuasaan terhadap lain manusia. Narayana justru berperan sebagai manusia yang terperangkap hegemoni kekuasaan, yang kemudian memberikan empati pada Lintang, putri Dimas Suryo yang menghadapi hegemoni kekuasaan Orba.

Tokoh Narayana dalam novel *Pulang,* tidak secerdik dan sebijak Krishna. Leila S. Chudori memberikan suatu pesan pada kita bahwa penguasalah yang berhak merepresentasikan hegemoni kekuasaan terhadap rakyatnya––meskipun ia sudah menjadi pelarian, eksil, yang jauh dari tanah air. Tokoh Narayana, yang memiliki kekasih Lintang, seorang anak eksil, justru berhadapan dengan hegemoni kekuasaan Orba. Lingkungan KBRI Prancis menebarkan kebencian pada keturunan eksil yang dituduh PKI, hingga mereka tidak pernah bisa pulang ke tanah air. Empati Narayana pada Lintang itulah yang menandai perlawanan terhadap hegemoni kekuasaan rezim Orba. Narayana menolak memberikan persetujuan moral terhadap institusi dan tokoh-tokoh yang mendukung hegemoni kekuasaan Orba, betapa pun masih tetap mencari celah untuk mengenal kultur hegemoni kekuasaan Orba yang sesungguhnya. Leila S. Chudori memang tidak mencipta tokoh yang secemerlang Krishna yang memihak Pandawa untuk melawan hegemoni kekuasaan Korawa. Ia mencipta tokoh Narayana yang mendukung Lintang, gadis yang terhimpit hegemoni kekuasaan Orba.

Defamiliarisasi tokoh Narayana yang dicipta Leila S. Chudori tidak hanya sebatas empati pada pihak yang terhimpit hegemoni kekuasaan. Leila S. Chudori mencipta tokoh yang menggali kompleksitas konflik. Dimas Suryo, ayah Lintang, memandang Narayana sebagai anak muda dari kalangan kaya yang dangkal dalam menghayati hidup. Dimas Suryo tidak menyukai Narayana sebagai kekasih anak gadisnya. Narayana berpandangan bahwa di dalam masyarakat selalu terdapat pluralitas pandangan dunia, pluralitas ideologi. Persoalan yang kemudian muncul, ideologi manakah yang valid. Narayana sadar benar bahwa ayah Lintang telah dibenturkan realitas kehidupan yang getir sebagai eksil yang berhadapan dengan rezim kekuasaan Orba yang tidak

hanya memiliki otoritas, tetapi juga mempunyai kemampuan memobilisasi, memolitisasi, dan mereformasi. Ketiga kemampuan itu disebut elemen solidaritas, elemen paling menentukan dan memungkinkan terbentuknya blok historis, yaitu kesatuan antara infrastruktur dengan superstuktur. Rezim Orba menguasai negara dengan cara harus menguasai pikiran, menguasai kesadaran rakyatnya. Rezim kekuasaan Orba menggunakan kekuatan koersif, yang tak menghendaki manusia yang berlawanan ideologi mesti meninggalkan tanah air, dan tidak pernah membuka kemungkinan bagi kaum eksil untuk kembali pulang ke tanah airnya. Sebaliknya ia justru berpendapat bahwa penggunaan kekuatan hanyalah salah satu dari bermacam-macam bentuk kekuasaan. Dimas Suryo berpandangan bahwa Narayana mengarungi kehidupannya sesuai dengan arus kapitalis Barat. Meskipun sesungguhnya Narayana tidak mengikuti sistem yang berlaku, yakni ideologi, moral dan kultur penguasa rezim Orba.

Ekalaya merupakan tokoh yang hidup di hati dan pikiran Lintang dan ayahnya, Dimas Suryo. Kali ini kehadiran tokoh Ekalaya berada dalam kisah Dimas Suryo, menjadi cerita berbingkai. Tokoh Ekalaya dihadirkan dalam novel ini secara konvensional, dan mengalami defamiliarisasi untuk memberikan gambaran tentang perlawanan Dimas Suryo terhadap hegemoni kekuasaan Orba. Leila S. Chudori menciptakan parodi dengan menghadirkan tokoh Ekalaya dalam kisah Dimas Suryo. Kesetiaan dan kecintaan Ekalaya terhadap Drona, yang dianggap sebagai gurunya, sesungguhnya memberikan gambaran betapa licik dan rakus hegemoni kekuasaan––dan betapa tipis jarak untuk menjadi dominasi kekuasaan. Drona tidak ingin menerima Ekalaya sebagai muridnya karena ia hanya ingin memiliki Arjuna sebagai satu-satunya ahli memanah di dunia.

Kehadiran tokoh Ekalaya––sebagai cerita berbingkai––memberikan landasan filosofis bagi perkembangan karakter tokoh-tokohnya. Setidaknya, tokoh Dimas Suryo, ayah Lintang, yang hidup sebagai eksil dan dimusuhi pusat hegemoni kekuasaan, mengalami jalan hidup tragis sebagaimana Ekalaya, yang menyerahkan hidupnya kepada guru, tetapi justru tidak memperoleh pengakuan. Ekalaya merupakan ksatria yang terpinggirkan, mengalami marginalisasi atau bahkan mengalami kenistaan kekuasaan akibat hegemoni, bahkan kekuatan koersif kekuasaan.

Kisah Ekalaya dalam novel *Pulang* menegaskan defamiliarisasi yang melawan hegemoni kekuasaan Orba. Ekalaya melawan keagungan dan kesaktian Arjuna yang dilindungi Drona. Dimas Suryo, sebagai eksil, mengidentifikasikan diri sebagaimana Ekalaya, yang berani melawan pusat kekuasaan. Ekalaya mesti mengorbankan ibu jari tangan kanannya untuk dipotong, sebagai tanda berbakti pada guru Drona.

Leila S. Chudori menciptakan defamiliarisasi justru ketika mengidentifikasikan Dimas Suryo yang terusir dari tanah air sebagai Ekalaya. Tokoh Ekalaya menjadi tempat berlindung Dimas Suryo dari hegemoni kekuasaan Orba, yang selalu menolak visanya sehingga ia tidak pernah memperoleh kesempatan untuk kembali ke tanah air. Bila Ekalaya ditolak Drona untuk menjadi muridnya, Dimas Suryo ditolak hegemoni kekuasaan Orba sehingga hidup terasing di Prancis sebagai eksil. Defamiliarisasi motif tentang Ekalaya sebagai identifikasi tokoh Dimas Suryo ini menyingkap beberapa hal dalam pengembangan struktur narasi novel *Pulang. Pertama*, petikan kisah Ekalaya sebagai hipogram bagian kehidupan Dimas Suryo dalam menghadapi hegemoni kekuasaan Orba. *Kedua*, tokoh Dimas Suryo semakin jelas karakternya: sikap, tindakan, dan perlawanannya terhadap hegemoni kekuasa-

©2020, Widyasastra

an Orba di rantau. *Ketiga*, tokoh Dimas Suryo diciptakan sebagai defamiliarisasi Ekalaya untuk mengisahkan konteks sosial-politik hegemoni kekuasaan Orba. Dengan defamiliarisasi itu Leila S. Chudori bisa menuturkan kepedihan perasaan yang menekan kehidupan Dimas Suryo, ketersia-siaannya, perasaan yang teraniaya dan tersingkirkan dari tanah air yang dirindukannya.

Defamiliarisasi tokoh Ekalaya yang dipinjam untuk mengisahkan Dimas Suryo membuka cakrawala pemahaman kita akan kekuasaan yang diidentifikasikan sebagai kekuasaan Drona, yang menyayangi Arjuna. Dimas Suryo serupa Ekalaya yang dinistakan ketika berhadapan dengan hegemoni negara. Defamiliarisasi diciptakan Leila S. Chudori untuk melancarkan kritik tajam kekuasaan dengan menggunakan mitos yang menyeret nalar kita sebagai pembaca ke dalam perenungan.

Identifikasi Ekalaya untuk melukiskan karakter dan perilaku Dimas Suyo dalam menghadapi dominasi kekuasaan Orba merupakan sebuah upaya intertekstualitas yang membawa kita pada suatu tindak penafsiran tentang (1) pencarian eksistensi diri, (2) kecintaan terhadap tanah air, (3) perlawanan terhadap pusat kekuasaan, (4) ketidakberdayaan tokoh dalam menghadapi hegemoni kekuasaan, dan (5) penerimaan terhadap kegetiran hidup yang mesti diterima sebagai sebuah nasib.

Defamiliarisasi tokoh Ekalaya yang dimanfaatkan Leila S. Chudori untuk mengisahkan Dimas Suryo mempertegas karakterisisasi tokoh dan konflik batin yang berkembang dalam struktur narasi novel. Ekayala adalah mitos yang dimanfaatkan pengarang untuk menyingkap kepedihan Dimas Suryo dalam menghadapi hegemoni kekuasaan Orba. Ekalaya seperti hidup kembali ke dalam konteks sosial politik kekuasaan Orba, sebuah anakronisme yang sengaja dihadirkan untuk melukiskan pertempuran besar––sebuah peristiwa pertumpahan darah.

Defamiliarisasi yang dilakukan Leila S. Chudori terhadap tokoh Ekalaya untuk memberi warna eksotis pada perkembangan karakter tokoh. Terutama dalam hal nasionalisme, Dimas Suryo tidak pernah menyurutkan hasrat untuk kembali ke tanah air. Perceraian Dimas Suryo dengan istrinya yang berkebangsaan Prancis pada hakikatnya karena ia belum sepenuhnya lepas dari kenangannya pada Surti di tanah air. Jiwanya masih terpaut dengan tanah air, pada Surti kekasih masa lalu dan tidak bisa berlabuh sebagai pribadi yang lain.

Secara ideologi, Dimas Suryo belum bisa menerima kehidupan yang borjuis. Ia belum bisa menerima kehidupan yang hedonis. Ia berjuang dengan dirinya sendiri menghadapi hegemoni kekuasaan dan tidak berdaya untuk melawannya. Ia selalu kembali pada dirinya sendiri: memainkan wayang Ekalaya sebagai simbol kekalahan, simbol hegemoni kekuasaan Orba yang tidak terlawan.

Dimas Suryo memang ditolak hegemoni kekuasaan rezim Orba, tetapi dia tidak ditolak negerinya. Dia tidak ditolak tanah airnya, seperti Ekalaya ditolak berguru oleh Drona, tetap mencoba berguru dengan caranya sendiri. Sang ksatria tetap menyembah dan menyerahkan potongan jarinya. Meskipun Ekalaya ditolak sebagai murid Drona, dia tidak ditolak dunia panahan. Dimas Suryo mengidentifikasikan diri sebagai Ekalaya, yang ditolak hegemoni kekuasaan negerinya, tetapi akan bertahan untuk pulang ke tanah air, setiap langkahnya penuh jejak darah dan luka.

Tokoh Bimo dalam novel ini tidak setangguh ksatria Pandawa dalam *Mahabharata.* Tokoh Bimo dalam *Mahabharata,* sebagai putra kedua Pandu, bertubuh kekar, tangguh, sakti karena racun dan bisa ular. Akan tetapi, tokoh Bimo dalam novel ini seorang lelaki yang lemah fisik, hidup dengan ayah tiri, seorang

militer. Bimo seringkali dianiaya teman-teman di sekolah. Ia juga disiksa ayah tirinya. Ia suka melukis dan tidak suka berkelahi.

Defamiliarisasi tokoh Bimo dalam novel ini meliputi (1) sosok tubuh, (2) karakter, (3) konflik yang menghimpit kehidupannya, dan (4) bagaimana ia menghadapi hegemoni kekuasaan. Defamiliarisasi sosok tokoh Bimo dalam novel ini sungguh memberikan gambaran realitas politik yang sangat dominan pada masa Orba, yang tidak memungkinkan seseorang memiliki eksistensi kehidupannya sendiri untuk menjadi pribadi cukup tangguh menghadapi realitas politik. Lelia S. Chudori ingin mengatakan bahwa telah terjadi suatu proses pengerdilan dalam pribadi manusia Indonesia pada masa hegemoni kekuasaan Orba, yang telah menyebabkan seorang tokoh tidak dapat mengembangkan kepribadiannya.

Leila S. Chudori sengaja menempatkan tokoh Bimo menjadi simbol perlawanan terhadap hegemoni kekuasaan Orba, yang memiliki jaringan kekuasaan hingga ke akar rumput. Tokoh Bimo senantiasa kehilangan nyali untuk menghadapi realitas politik Orba dan tidak memperoleh ruang ekspresi untuk berhadapan dengan ruang publik kekuasaan. Bimo merupakan prototipe tokoh yang dikerdilkan, dibungkam, dipinggirkan, dilecehkan, dan kehilangan peran sentral dalam konflik kekuasaan, tidak seperti tokoh Bimo dalam *Mahabharata* yang memiliki peran sentral dalam pertempuran melawan Korawa. Defamiliarisasi yang diciptakan Leila S. Chudori terhadap tokoh Bimo telah melakukan pembebasan ideologi dan perlawanan terhadap pusat kekuasaan. Bimo menjadi tokoh yang ditundukkan dalam tindakan koersif kekuasaan, meskipun masih terus melakukan perlawanan.

Defamiliarisasi dilakukan Leila S. Chudori untuk mereduksi "perlawanan" tokoh-tokoh terhadap hegemoni kekuasaan Orba. Akan tetapi, kemudian tokoh-tokoh terlibat dalam suatu pergerakan demokrasi yang mematahkan hegemoni kekuasaan Orba. Bimo merupakan salah satu tokoh yang terlibat dalam pergerakan demokratisasi meruntuhkan hegemoni kekuasaan Orba dan menciptakan demitologi Orba: ketika mitos kekuasaan diruntuhkan bukan dengan kutukan dewa-dewa kahyangan, melainkan dari kekuatan demokrasi rakyat. Hegemoni kekuasaan tidak pernah kekal mencengkeram suatu bangsa. Leila S. Chudori menunjukkan jalan keluar meruntuhkan hegemoni kekuasaan melalui defamiliarisasi mitos tokoh-tokohnya sebagai manusia kebanyakan.

Tokoh Bimo yang hadir dalam konflik kekuasaan dengan ketakberdayaan sesungguhnya merupakan parodi, yang menggambarkan latar politik novel ini hampir mencapai negara fasis. Tokoh Bimo dihadirkan untuk mengolok-olok hegemoni kekuasaan yang terlampau kokoh dengan ideologi yang ditanamkan pada semua kalangan: lapis masyarakat, entitas, dan pribadi. Kegugupan pusat kekuasaan menggambarkan kekeroposan hegemoni kekuasaan yang berada di ambang kehancuran. Tokoh Bimo tidak pernah benar-benar berdiri dalam oposisi-biner yang menantang hegemoni kekuasaan. Ia bergerak dalam kebersamaan organisasi, gerakan masal rakyat.

Tarik-menarik antara mitos, realitas politik, dan defamiliarisasi yang ingin dikembangkan Leila S. Chudori mengalirkan struktur narasi perlawanan terhadap hegemoni kekuasaan Orba. Tokoh Bimo yang kehilangan keperkasaan dan keberaniannya melawan hegemoni kekuasaan sesungguhnya merupakan bagian dari defamiliarisasi mitos. Ia tidak menghadirkan tokoh-tokoh bintang, yang bisa menghadapi hegemoni kekuasaan dengan kekuatan adikodrati. Tokoh Bimo bukan merupakan tokoh yang sakti, bukan tokoh yang tangguh, bukan tokoh yang sebanding dengan

©2020, Widyasastra

para politisi Orba. Tokoh Bimo terpuruk dalam kelas sosial yang dikendalikan negara dengan semua tujuan politik. Segala pergerakan yang dilakukan tokoh Bimo selalu berhadapan dengan tindasan militer. Tokoh Bimo terjerat dalam ideologi, moral, dan kultur penguasa. Bimo menjadi bagian masyarakat sipil yang membebaskan diri dari moral dan intelektual yang ditanamkan penguasa Orba. Tokoh Bimo mesti berhadapan dengan masyarakat politik, aparatus koersif pemerintah. Selalu saja tokoh Bimo berhadapan dengan aparat-aparat hegemonik, termasuk ayah tirinya, yang memperlakukannya dengan kekerasan, pemaksaan, dan "intervensi" yang membuatnya menderita. Tokoh Bimo yang dalam *Mahabharata* gagah perkasa menghancurkan kekuasaan Korawa, dalam novel ini dikisahkan menghadapi hegemoni kekuasaan Orba dengan moral dan intelektual.

Tokoh Rama dalam novel ini juga mengalami defamiliarisasi dari kisah *Ramayana.* Rama tidak segemerlap tokoh putra raja Ayodya, sebagai *awatara* (titisan) Wisnu, yang sangat tangguh, perkasa, dan sakti menghadapi hegemoni kekuasaan Rahwana. Bahkan, Ramalah yang meruntuhkan seluruh pengaruh kekuasaan Rahwana sampai ideologi dan nilai-nilai yang telah berakar turut serta dihancurkannya. Tokoh Rama dalam novel ini sama sekali tak memiliki nyali untuk berhadapan dengan hegemoni kekuasaan Orba. Ia memiliki calon istri dari keluarga pajabat negara yang sangat kuat menjaga hegemoni kekuasaan Orba dan membenci kaum berideologi komunis, baik yang berada di dalam negeri maupun yang menjadi eksil di luar negeri. Rama harus menyembunyikan identitas pamannya, Dimas Suryo, sebagai eksil yang terdampar di Prancis dan tidak pernah bisa kembali ke tanah air.

Tokoh Rama mengalami defamiliarisasi karakter yang jauh lebih merosot dibandingkan dengan tokoh Narayana dan Bimo dalam menghadapi hegemoni kekuasaan. Rama luluh dalam ideologi para penguasa, larut ke dalamnya, dan bahkan memusuhi tokoh-tokoh yang berseberangan ideologinya. Konflik batin yang paling kuat justru berkembang dalam episode Rama memperkenalkan calon istri pada keluarganya--sampai tersingkap bahwa salah seorang pamannya, Dimas Suryo, sebagai eksil di Prancis dituduh komunis dan tidak pernah bisa kembali ke tanah air. Ideologi telah menjadi bagian isu utama novel ini dan telah memilah tokoh-tokohnya untuk berseberangan: berada dalam hegemoni kekuasaan dan menolak hegemoni kekuasaan.

Defamiliarisasi tokoh Rama menjadi parodi akan perilaku generasi muda yang telah ditaklukkan hegemoni kekuasaan Orba. Bahkan, Rama menjadi bagian hegemoni kekuasaan Orba yang menikmati gaya hidup dengan cara memuja materialisme para penguasa. Telah berkembang pendewaan terhadap gaya hidup hedonisme. Itulah sebabnya tokoh Rama juga mesti berbenturan dengan Lintang--putri Dimas Suryo--yang sedang melakukan penelitian terhadap para korban PKI tahun 1965. Tokoh Rama yang dalam *Ramayana* sanggup meruntuhkan hegemoni kekuasaan Rahwana, dalam novel ini tidak memiliki keberanian sedikit pun berhadapan dengan hegemoni kekuasaan Orba. Setelah putus dari kekasihnya, Rama baru menjadi dirinya sendiri yang sanggup menghadapi hegemoni kekuasaan Orba.

Rama hadir dalam novel ini sebagai tokoh pelengkap, bukan sebagai tokoh utama yang menjadi pusat kearifan untuk menghancurkan keangkaramurkaan. Ia mesti menjadi bagian hegemoni kekuasaan yang berhadap-hadapan dengan kerabatnya sendiri. Ia mengalami alienasi dalam kekerabatan demi mencapai kebahagiaan hidup: ingin menikah dengan putri seorang pejabat yang mengukuhi hegemoni kekuasaan. Ia menjadi bagian dari ke-

rabatnya setelah putus dari kekasihnya yang hidup secara hedonis.

4. Simpulan

Dari seluruh tokoh yang dihadirkan dengan nama tokoh wayang *Mahabharata* dan *Ramayana* yang paling menarik ialah Dimas Suryo. Ia senantiasa diidentifikasikan sebagai Ekalaya yang tetap mencintai tanah airnya meskipun ia hidup sebagai eksil di Prancis. Ia juga mencintai kekasihnya, Surti, sampai akhir hayat. Kecintaan Dimas Suryo pada kekasihnya, Surti, tak pernah padam dengan peristiwa apa pun. Di Prancis Dimas Suryo telah menikah dengan Vivienne Deveraux, memiliki seorang anak gadis Lintang Utara, tetapi cintanya pada Surti tak pernah bisa reda.

Dimas Suryo meninggal dan dimakamkan di Tanah Karet. Ia senantiasa berobsesi untuk bisa kembali ke tanah leluhurnya–atmosfer kultur yang menyelubunginya semenjak lahir. Ideologi bukanlah penghalang bagi Dimas Suryo untuk mencapai tiga cita-citanya: kembali ke tanah air, bertemu Surti, dan mendorong anak gadisnya, Lintang Utara, untuk menyingkap kekerasan kekuasaan, kekerasan seks di balik hegemoni kekuasaan Orba terhadap kaum berideologi komunis dan kerabatnya.

Leila S. Chudori telah mencapai empati mendalam ketika dengan sengaja mencipta defamiliarisasi karakter tokoh-tokohnya. Kehadiran tokoh Dimas Suryo yang mengidentifikasikan dirinya sebagai Ekalaya, menandai penolakan terhadap hegemoni kekuasaan Orba sampai ajal menjemput. Bahkan, Dimas Suryo mengajarkan pada Lintang tentang filosofi hidup, kultur, dan sastra tanah airnya. Harga dirinya sebagai bangsa Indonesia––meskipun terdampar sebagai eksil––tidak terkikis tetap saja sekokoh karang. Leila S. Chudori telah meyimpang dari kebiasaan karakterisasi penulis novel yang terperangkap oposisi biner: tokoh yang mencintai tanah air dan tokoh yang membenci tanah airnya. Ia menghadirkan tokoh-tokoh yang berada di luar hegemoni kekuasaan justru sangat mencintai tanah airnya. Tokoh yang berada dalam atmosfer hegemoni kekuasaan Orba, menduduki jabatan, seperti calon mertua Rama, hidup dalam gelimang kemewahan, konsumeris, dan hedonis.

Penyingkapan-penyingkapan kedok hegemoni kekuasaan inilah yang menghadirkan novel ini dalam hakikat humanisme di tengah pergolakan hegemoni kekuasaaan dalam perjalanan sejarah bangsa Indonesia semasa Orba. Novel ini dicipta dengan konsep defamiliarisasi untuk mempertentangkan karya sastra dan realitas sejarah atau kenyataan sehari-hari. Dalam kerutinan ajaran sehari-hari, persepsi kita akan hegemoni kekuasaan Orba yang arogan menjadi basi dan membosankan. Dengan defamiliarisasi yang dicipta Leila S. Chudori, kita masuk ke dalam kesadaran baru *"voices from the other side"* yang menyegarkan respon-respon habitual dan membuat objek novel menjadi lebih cemerlang dalam konteks zaman.

Selaras dengan gagasan Victor Borisovick Shklovsky, salah seorang pelopor formalisme, Leila S. Chudori mencipta novel dari sudut pandang yang menyimpang dari harmoni sejarah yang diciptakan kekuasaan Orba. Ia menukik ke dalam relung gelap penelitian, obsesi penciptaan novel, untuk mencapai kadar karya sastra berdasarkan kesastraannya dan sekaligus menukik ke kedalaman isi. Sifat kesastraan ini muncul dengan cara menyusun dan mengolah bahan cerita yang bersifat netral atau biasa. Cara pengolahan atau "penyulapan" ini akan menghasilkan karya sastra yang indah. Ia mencipta jalan cerita menurut logika dan kronologi peristiwa dan mencapai struktur narasi yang menjadi "ganjil" atau aneh.

©2020, Widyasastra

Mengikuti pusat perhatian Shklosvky, Leila S. Chudori mencapai pandangan pengasingan atau disebut juga dengan defamiliarisasi yang membuat aneh. Teknik yang diterapkan Leila S. Chudori ini membuat kisah pemberontakan PKI yang dikutuk dalam kehidupan kita sehari-hari menjadi sesuatu peristiwa humanis yang teraniaya sehingga untuk menangkap maksud sebenarnya diperlukan waktu merenungkannya. "*The technique of art is to make objects 'unfamiliar', to make forms difficult, to increase the difficulty and length of preception because the process of perception is an aesthetic end itself and must be prolonged.*" Leila S. Chudori telah mengalirkan struktur cerita hingga menjadi *fabula* (kisah) yang menggugat hegemoni kekuasaan Orba, sebuah sudut pandang dengan persepsi politik yang melihat kaum (yang dituduh) komunis, kerabat, dan tokoh-tokoh yang tidak terlibat dengan penuh ketakutan hingga membangkitkan tindakan koersif.

Leila S. Chudori mencipta karya sastra dengan kemampuan untuk memperlihatkan kenyataan dengan suatu cara baru sehingga sifat otomatik dalam pengamatan dan penerapan kita didobrak. Dengan defamiliarisasi itu, Leila S. Chudori membangkitkan kejutan-kejutan baru yang tidak selaras dengan "sejarah" yang ditulis kekuasaan Orba yang menyimpan banyak lipatan dehumanisasi terhadap mereka yang dituduh komunis. Teknik cerita yang baru membuat sesuatu yang umum menjadi aneh atau asing inilah yang akan membuat karya sastra itu menjadi lebih indah dan berseni.

Sampailah kita pada rekomendasi bahwa Leila S. Chudori menyegarkan dunia sastra modern dengan memasukkan konsep defamiliarisasi ke dalam karyanya. Dalam dunia Dimas Suryo yang diciptakan Leila S. Chudori terdapat banyak sekali 'keanehan' yang ditampilkan, baik berupa benda kenangan, tempat, karakter, maupun peristiwa yang terjadi dalam cerita. Novel ini selaras dianalisis dengan teknik defamiliarisasi karena cara pengolahannya terlihat jelas dalam penyimpangan motif, struktur narasi, dan kisah. Leila S. Chudori telah menghadirkan sudut pandang yang berbeda dari peristiwa sejarah yang paling berdarah di Indonesia. Defamiliarisasi yang disingkap Liela S. Chudori ialah tokoh-tokoh yang diduga sebagai komunis dan kerabatnya, yang mengalami pelanggaran hak asasi manusia, kehilangan status kewarganegaraan, kehilangan hak atas pekerjaan, dan bahkan kesulitan dalam menemukan jodoh. Leila S. Chudori menyingkap tabiat busuk birokrat tingkat atas yang berlindung di balik hegemoni kekuasaan, sambil menikmati hidup mewah di atas derita rakyat kebanyakan. Leila S. Chudori telah membangkitkan empati baru dari sejarah panjang hegemoni kekuasaan Orba yang kemudian dengan gegap-gempita ditumbangkan.

***

Daftar Pustaka

Chudori, Leila S. 2013. *Pulang.* Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Esmaeli, Zahra. 2013. *"The Assessment of Defamiliarization in Forough Farrokhzad's Poetry". International Journal of Applied Linguistis & English Literature,* Vol 2 No 2.

Palmer, Richard E. 2003. *Hermeneutika: Teori Baru Mengenai Interpretasi.* Terjemahan Musner Hery dan Damanhuri Muhammad. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Pendit, Nyoman S. 2003. *Mahabharata.* Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Rajagopalachari, C. 2013. *Ramayana.* Terjemahan Yudhi Murtanto. Yogyakarta: Penerbit IRCSoD.

Ricoeur, Paul. 2012. *Hermeneutika Ilmu Sosial.* Terjemahan Muhammad Syukri. Yogyakarta: Penerbit Kreasi Wacana.

Utomo, S. Prasetyo. 2012. "Hegemoni Kekuasaan dalam Novel". *Kompas* (Jakarta), 14 Oktober.

 ©2020, Widyasastra

KAJIAN BENTUK, FUNGSI, DAN NILAI MORAL DALAM CERITA RAKYAT ASAL MULA MAKAM IMOGIRI KABUPATEN BANTUL

REVIEW ONFORM, FUNCTION AND MORAL VALUE IN FOLKTALE OF ASAL MULA MAKAM IMOGIRI KABUPATEN BANTUL

Riswanda Himawan[*] dan Eva Nur Fathonah[**]
[*]Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia,
Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Ahmad Dahlan Yogyakarta.
[**]Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia,
Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Ahmad Dahlan Yogyakarta.
Posel: Riswanda.smki2016@gmail.com

Abstrak

Permasalahan penelitian ini ialah apa saja nilai moral yang terkandung dalam cerita rakyat Asal Mula Makam Imogiri Bantul; apa fungsi dari cerita rakyat tersebut serta termasuk ke dalam bentuk apa cerita rakyat tersebut. Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan bentuk, fungsi, dan nilai moral yang terdapat dalam cerita. Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini, yaitu deskriptif kualitatif. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan baca dan catat sehingga menghasilkan data tertulis. Hasil penelitian menunjukkan bahwa cerita rakyat ini termasuk ke dalam bentuk cerita legenda. Penelitian ini menemukan dua fungsi cerita. *Pertama*, fungsi estetis, yaitu terdapat dalam penggunaan bahasa di dalam cerita. *Kedua*, fungsi etis, yaitu cerita yang difungsikan sebagai sumber pengetahuan dan pendidikan. Terdapat tiga nilai moral dalam cerita ini, yaitu nilai moral sosial, individual, dan hubungan manusia dengan tuhannya.

Kata kunci: *fungsi cerita, pendidikan karakter, cerita rakyat*

Abstract

The problem of this research is what moral values are contained in the folktale entitled Asal Mula Makam Imogiri Bantul; what is the function of the folktale and what is the form of the folktale. This study aims to describe the form, function, and moral values contained in the story. The research method used in this research is descriptive qualitative. The data collection technique was done by reading and taking notes to produce written data. The results showed that this folktale was included in the form of legends. This study found two functions of the story. First, the aesthetic function, which is contained in the use of language in the story. Second, the ethical function, namely stories that function as sources of knowledge and education. There are three moral values in this story, namely social, individual moral values, and the relationship between humans and their gods.

Keywords*: folk function, character education, folktale*

1. Pendahuluan

Sastra rakyat sangat berkembang di kalangan masyarakat. Sastra rakyat atau yang akrab disebut dengan *folk literature* merupakan suatu hal yang mengandung nilai dalam kehidupan. Cerita rakyat disebarkan melalui lisan, seni bertutur atau kesusasteraan ekspresif (Firdaus dkk. 2016). Cerita rtakyat termasuk ke dalam karya sastra yang berbentuk foklor (Hijriah, 2017). Seluruh jenis folklore, baik itu lisan maupun bukan lisan, memiliki fungsi yang sangat penting yang dekat dengan kehidupan masyarakat.

Kata foklor berasala dari bahasa asing (Inggris), yakni *folklore,* yang berasal dari dua kata: *folk* dan *lore*. *Folk* berarti 'sekelompok orang yang memiliki ciri pengenal tertentu, seperti fisik, sosial dan kebudayaan', sedangkan *lore* memiliki arti 'sebagian kebudayaan', yang diwariskan secara turun temurun dalam suatu komponen masyarakat yang berbeda-beda, baik itu berbentuk lisan maupun berbentuk isyarat (Alan Dundes dalam Istian dkk, 2017).

Boscom dalam Sibarani (2013) menyatakan bahwa folkor memiliki beberapa fungsi, yaitu (1) sebagai sistem proyeksi (*proyective system*), sebagai alat pencermin angan-angan suatu kolektif, (2) sebagai sarana pengesahan pranata dan lambang kebudayaan , (3) sebagai alat pendidikan (*pedagical device*). Hal ini membuktikan bahwa folklor banyak mengandung nilai moral yang dapat dimanfaatkan masyarakat sebagai pedoman dalam melaksanakan pembelajaran. Selain itu, folklor berfungsi sebagai alat pemaksa dan pengawas agar norma-norma yang ada dalam masyarakat dapat selalu dipatuhi, dilakukan, dilaksanakan oleh masyarakat kolektifnya. Cerita rakyat yang disampaikan secara lisan memiliki empat fungsi, yaitu estetis, etis, pragmatis, dan historis (Fatmawati dalam Hijiriah, 2017).

Cerita rakyat sebagai warisan luhur bangsa, selain berfungsi sebagaimana tersebut, dapat dimanfaatkan sebagai sarana hiburan masyarakat, sebagai tanda untuk mengetahui bahwa di lingkungan masyarakat itu sudah pernah terjadi sebuah perjuangan, baik untuk mendapatkan wilayah maupun untuk menghasilkan wilayah tempat tinggal suatu masyarakat.

Cerita rakyat dapat didefinisikan sebagai ekspresi budaya masayarakat yang disampaikan melalui tuturan bahasa, yang sangat erat hubungannya dengan aspek budaya serta susunan sosial masayarakat di suatu daerah tertentu. Cerita rakyat juga merupakan bagian dari kebudayaan suatu daerah karena biasanya cerita rakyat ditulis dan disampaikan menggunakan bahasa daerah tertentu (Syuhada dkk., 2018).

Djamaris (dalam La Ode, 2015) berpendapat bahwa cerita rakyat merupakan gambaran kehidupan masyarakat terdahulu atau masyarakat lama, baik itu dcerita tersebut dapat dapat dikategorikan dalam bentuk dongeng, mite, sage maupun legenda.

Yowono (dalam La Ode, 2015) menjelaskan bahwa dongeng merupakan cerita mengenai sesuatu yang tidak masuk akal, serta memiliki sifat khayalan.

La Ode (2015) berpendapat bahwa mite merupakan bagian dari karya sastra yang menceritakan adanyanya roh halus atau makhluk halus yang terdapat pada suatu wilayah tertentu. Legenda merupakan karya sastra yang menceritakan kejadian yang tidak disangka atau ajaib. Cerita rakyat mengandung nilai moral dan kearifan lokal. Hal ini bisa dijadikan sebagai sarana untuk mengajarkan nilai-nilai kehidupan pada masyarakat (Gusnetti dkk., 2015). Nilai moral dalam cerita rakyat sangat penting diajarkan dan disampaikan kepada masyarakat. Cerita rakyat biasanya oleh masyarakat dimanfaatkan sebagai

©2020 Widyasastra

sarana pengantar tidur. Orang tua atau pencerita biasanya menceritakan dongeng untuk anaknya agar sang anak dapat terlelap ketika tidur (La Ode, 2015).

Istian dkk. (2017) menjelasakan bahawasanya nilai merupakan sesuatu yang bersifat abstrak, nilai hanya dapat dipikirkan, dipahami serta dihayati. Nilai juga berkaitan dengan tujuan serta cita-cita, harapan, dan keyakinan. Menilai dapat didefiniskkan sebagai kegiatan menimbang, maksudnya yakni kegiatan manusia yang mengghubungkan sesutu yang satu dengan sesuatau yang lain, untuk mengambil dan mendapatakan sebuah keputusan. Nilai juga akan memengaruhi kehidupan dalam konteks sikap suatu masyarakat.

Nurgiyantoro dalam Hijriah (2017) berpendapat bahwa nilai moral dalam cerita rakyat dapat dipilah dan dikelompokkan menurut beberapa hal, yaitu (1) nilai moral antara hubungan manusia dengan diri mereka sendiri; (2) nilai moral antara hubungan masyarakat dan masyarakat yang lain (manusia dengan manusia); (3) nilai moral hubungan manusia terhadap tuhannya. Nilai moral dapat dijadikan sebagai pedoman dalam berkehidupan.

Masayarakat di wilayah Daerah Istimewa Yogyakarta, terlebih kabupaten Bantul masih menggunakan cerita rakyat sebagai sarana untuk mengantarkan tidur sang anak. Kegiatan ini menjadikan masyarakat paham apa bentuk dan fungsi dari cerita rakyat yang diceritakan. Selain itu, hal ini sebagai salah satu cara menyampaikan nilai moral yang terkandung dalam suatu cerita rakyat rakyat. Secara tidak langsung nilai moral itu akan sampai kepada masyarakat, kemudian masyarakat akan menerapkannya sebagai bekal, teladan, bahkan tameng dalam kehidupan sehari-hari.

Teori yang digunakan sebagai landasan analisis dalam artikel ini ialah teori pragmatik Abrams. Pendekatan pragmatik memberikan perhatian secara utama dan penuh terhadap pembaca. Salah satu teori yang sangat pesat perkembangannya ialah teori resepsi. Dengan demikian, pendekatan pragmatik memberikan perhatian pada pergeseran serta fungsi baru pembaca. Pendekatan pragmatik sendiri memiliki fungsi memberikan manfaat bagi para pembaca (Abrams, 1976). Manfaat kajian ini bagi para pembaca, yakni agar pembaca mengetahui bentuk fungsi dan nilai moral dalam cerita rakyat "Asal Mula Makam Imogiri Bantul".

Penulis memilih mengkaji cerita rakyat "Asal Mula Makam Imogir Bantul" karena cerita tersebut memiliki keunikan tersendiri bagi penulis. Makam yang diceritakan dalam cerita ini juga masih banyak dikunjungi oleh masyarakat untuk berziarah, berwisata rohani, dan sebagainya. Selain itu, banyaknya masyarakat, khususnya masyarakat kabupaten Bantul yang mengenal makam tersebut menjadi alasan penulis untuk mengkaji cerita rakyat ini. Melalui kajian ini, masyarakat khususnya masyarakat yang sering mengunjungi makam tersebut diharapkan mengetahui asal mula, nilai-nilai moral yang ada, fungsi dan bentuk sejarah munculnya makam tersebut, melalui sebuah perantara kajian, yang diwujudkan dalam sebuah artikel hasil penelitian.

Penelitian yang relevan dan lebih dahulu dilakukan, yaitu kajian Andi Purwanto (2010) dengan penelitiannya yang berjudul "Analisis Isi Dan Fungsi Cerita Prosa Rakyat Di Kanagarian Koto Besar"*;* Siti Hijiriah (2017) dengan penelitiannya yang berjudul "Kajian Struktur, Fungsi, Dan Nilai Moral Cerita Rakyat Sebagai Bahan Pembelajaran Apresiasi Sastra"*;* Jatnika (2014) dengan penelitiannya yang berjudul "Kajian Struktur, Fungsi, dan Nilai Sosiologi Legenda Tanjung Lesung Pendeglang".

Berkaitan dengan nilai moral yang terkandung dalam cerita rakyat, penelitian yang rele-

van dan terlebih dahulu dilakukan di antaranya oleh LA Ode Gusal (2015) dengan judul "Nilai-Nilai Moral Dalam Cerita Rakyat Sulawesi Tenggara Karya La Ode Sidu"; Sunarto (2015) dengan judulnya "Memahami Nilai Moral Dalm Cerita Rakyat Panji Samirang".

Berdasarkan uraian yang telah disampaikan, penelitian mengenai cerita rakyat asal mula makam imogiri bantul sangat penting dilakukan karena untuk mengetahui secara pasti termasuk ke dalam jenis atau bentuk apakah cerita rakayat tersebut. Apa fungsi cerita rakyat tersebut, serta apa saja nilai moral yang terkandung dan dapat diteladani di dalam cerita rakyat "Asal-Usul Makam Imogiri Bantul".

2. Metode

Penelitian ini menggunakan metode diskriptif kualitatif, yaitu prosedur yang mengandung dan menghasilkan data secara tertulis mengenai bentuk, fungsi, dan nilai moral dalam cerita rakyat *Asal Mulai Makam Imogiri Bantul*. Penelitian kualitatif ini menggunakan data utama kata kata dan atau tindakan (Endraswara dalam Andi Purwanto, 2010). Penelitian ini menggunakan objek cerita rakyat yang diadaptasi secara daring mengenai *Asal Mulai Makam Imogiri Bantul*. Pengumpulan data menggunakan teknik baca dan teknik catat. Data yang terkumpul dianalisis, kemudian dibuatkan simpulannya.

3. Hasil dan Pembahasan

3.1 Bentuk atau Jenis Cerita

Berdasarkan hasil analisis, cerita ini tergolong ke dalam bentuk cerita legenda. Cerita mengenai "Asal Mula Makam Imogiri Bantul" ini menceritakan kejadian munculnya makam raja yang ada di Kecamatan Imogiri, Bantul. Makam merupakan suatu tempat sakral yang dianggap memiliki makna tersendiri oleh masyarakat. Makam merupakan tempat yang sangat dijaga atau orang jawa sering menyebutnya tempat yang *aji, diajeni, suci*. Makam Imogiri merupakan tempat untuk memakamkan raja, yakni paman Sultan Agung, Raja Sultan Agung, dan Raja-Raja Mataram. Terletak di tepi selatan, tepat di bukit Giriloyo, daerah Pleret Bantul, Daerah Istimewa Yogyakarta.

Yowono (dalam La Ode, 2015) menjelaskan bahwa secara umum terdapat tiga bentuk cerita rakyat, yaitu mite, legenda, dan dongeng. Dongeng merupakan cerita mengenai sesuatu yang tidak masuk akal dan memiliki sifat khayalan. Desy (dalam La Ode, 2015) berpendapat bahwa mite merupakan bagian dari karya sastra yang menceritakan adanyanya roh halus atau makhluk halus yang terdapat pada suatu wilayah tertentu.

Legenda merupakan karya sastra yang menceritakan mengenai kejadian yang tidak disangka atau ajaib. Cerita ini termasuk ke dalam jenis cerita legenda karena menceritakan kejadian yang menkjubkan, di mana cerita ini menceritakan alur terbentuknya sebuah makam, yakni makam Giriloyo dan juga makam Panjimatan. Pada awalnya makam tersebut berasal dari tanah Mekah yang dibawa oleh Raja Sultan Agung, kemudian dilemparkan ke arah selatan; tempat yang menjadi letak jatuhnya tanah yang dilemparkan tersebut tiba-tiba saja berbau harum dan membentuk makam yang dinamakan makam Giriloyo. Peristiwa tersebut terjadi saat Raja melemparkan tanah pertama ke arah selatan, lalu makam tersebut digunakan untuk memakamkan paman Raja Sultan Agung. Akan tetapi, tempat itu dirasa sempit sehingga tidak memungkingkan keturunan Raja bisa dimakamkan dalam makam tersebut. Kemudian Raja melemparkan sisa tanah berikutnya ke arah selatan, di mana tanah tersebut tepat jatuh di desa Panjimatan, Kelurahan Wukirsari, Kecamatan Imogiri yang juga berbau wangi seketika. Akhirnya, tempat tersebut membentuk sebuah makam yang ke-

©2020 Widyasastra

mudian oleh masyarakat akrab disebut dengan nama makam Imogiri.

Makam Imogiri digunakan sebagai tempat untuk memakamkan Raja Sultan Agung dan makam seluruh keluarga sang sultan dan raja-raja mataram setelahnya. Kejadian itu merupakan suatu keajaiban, yang mungkin saja belum pernah terjadi bahkan tidak akan pernah terjadi di tempat yang lain.

3.2 Fungsi Cerita

Terdapat fungsi cerita rakyat "Asal Mula Makam Imogiri Bantul." *Pertama*, fungsi estetis, yaitu terdapat pada penggunaan bahasa yang digunakan di dalam cerita. Pada penggalan cerita antara Raja dengan Abdi dalem, keduanya menggunakan bahasa Jawa krama, misalnya istilah s*endika dhawuh"* yang digunakan oleh orang yang lebih muda, baik itu usia maupun kedudukannya terhadap orang yang lebih tua. Selain itu, penggunaan bahasa yang menunjukkan fungsi estetis dalam cerita ini dapat ditunjukkan melalui kutipan cerita berikut.

> **"***Pangapunten Tuanku, bawalah tanah ini ke negeri tuan, sampai di sana lemparkan tanah ini kea rah selatan, niscaya tempat jatuhnya tanah itu akan berbau harumdan di tempat itulah tuanku di makamkan."*

Kata *pangapunten* dalam cerita tersebut menunjukkan bahwa dalam cerita mengajarkan prinsip kesopanan, terlebih dalam berbahasa. Kata *pangapunten* merupakan perkataan bahasa krama, yaitu permintaan maaf, yang biasanya diucapkan oleh orang yang lebih muda kepada orang yang lebih tua, baik itu dalam konteks usia, jabatan, maupun konteks lainnya.

Kedua, sebagai sumber pengetahuan dan pendidikan karena cerita ini dapat dimanfaatkan sebagai sarana memperoleh pengetahuan, misalnya terkait dengan sejarah. Cerita ini juga menjadi bukti munculnya makam Imogiri yang masih ada sampai dengan saat ini. Hal ini dibuktikan dalam kutipan yang terdapat pada bait akahir cerita sebagai berikut: *"Sampai saat ini, makam Raja Sultan Agung yang terdapat di kompleks makam Raja Imogiri Bantul selalu ramai dikunjungi oleh peziarah*."

Jika dikaitkan dengan pendapat para ahli, beberapa fungsi tersebut sesuai dengan pendapat Fatmawati (dalam Hijiriah, 2017), yang berpendapat bahwa fungsi cerita rakyat yang merupakan tradisi lisan di antaranya, yaitu fungsi dalam estetis dan fungsi etis (pendidikan).

Asal Mula Makam Imogiri Bantul dapat juga difungsikan sebagai sarana untuk mengesahkan keberadaan Makam Raja Imogiri Bantul. Cerita ini memiliki proyeksi kolektif suatu kelompok masyarakat mengenai ketenangan, kedamaian, dan hidup bermasyarakat. Cerita rakyat ini memaksa masyarakat untuk patuh terhadap norma menghargai dan menghormati orang yang lebih tua dan menyayangi yang lebih muda. Hal ini dibuktikan dengan beberapa kutipan cerita sebagai berikut.

> *"Sultan Agung mengerahkan seluruh Abdi dalem istana untuk membangun makam tersebut, rupanya pembangunan mtersebut bukan hanya menggalai lubang, melainkan sebuah kompleks, itu sebabnya pembangunan makam ini membutuhkan bantuan banyak orang, untuk mengangkut batu bata dari kraton ke GIriloyo, para abdi dalem memikul baku tersebut secara satu-persatu, dengan cara duduk bersila agar tidak rusak."*

Kutipan tersebut sangat menunjukkan kepatuhan, sikap menyayangi, dan menghormati antara masyarakat dengan pemimpinnya. Masayarakat yang dimaksud di sini ialah para abdi dalem; dan pemimpin yang dimaksud di sini adalah Raja Sultan Agung.

Selain itu, cerita rakyat "Asal Usul Makam Imogiri" dapat difungsikan sebagai sarana pendidikan karena nilai keteladanannya dapat digunakan sebagai bahan ajar bagi peserta didik di lingkungan sekolah. Nilai-nilai tersebut, seperti nilai menghormati orang yang lebih tua, kejujuran, saling menyayangi, menghargai, dan menghormati.

Beberapa fungsi di atas sejalan dengan pendapat Bascom (1963) yang menyatakan bahwa folklor memiliki beberapa fungsi, yaitu (1) sebagai sistem proyeksi (*proyective system*), yaitu sebagai alat pencermin angan-angan suatu kolektif, (2) sebagai sarana pengesahan pranata dan lambang kebudayaan, dan (3) sebagai alat pendidikan (*pedaddogical device*).

3.3 Nilai Moral Cerita

Terdapat tiga macam nilai moral dalam cerita "Asal Mula Makam Imogiri Bantul." *Pertama*, nilai moral sosial, yang meliputi kasih sayang, memberi wejangan atau nasihat, serta rasa saling menghormati, menyanyangi, dan menghargai, sangat ditonjolkan dalam cerita ini. Moral dalam masyarakat merupakan panduan bagi setiap diri manusia untuk menyesuaikan diri pada lingkungannya, dalam hal ini, manusia yang baik dapat dikatakan mereka yang memiliki moral, serta tidak hanya memikirkan diri sendiri dalam kehidupan, melainkan memikirkan diri orang lain (Hasanah dalam Jannah dkk., 2019).

Diceritakan bahwa watak sang Raja sangat menyanyangi dan menghormati abdi dalem, begitu pula sebaliknya. Para abdi dalem sangat mematuhi perintah Raja Sultan Agung dibuktikan dengan "*Sendiko Dawuh* pada Gusti Prabu". Hal ini mengajarkan kita untuk mematuhi apa yang dianjurkan, apa yang diucapkan oleh pemimpin kita. Kita harus menunjukkan sikap patuh terhadap pemimpin kita. Selain itu, nilai-nilai moral sosial saling menyayangi, menghormati, dan menghargai yang terdapat dalam cerita tersebut dapat ditunjukkan dalam beberapa kutipan, di mana ketika sultan berkeinginan untuk dimakamkan di kota Mekkah, seorang ulama melarang Sultan agar tidak Sultan tidak memenuhi keinginannya. Hal ini dilakukan ulama lantaran banyak warga atau masyarakat yang sangat mencintai sultan. Percakapan antara ulama dan sultan dapat dijelaskan dalam sebuah kutipan cerita sebagai berikut.

> *"Jangan Sultan bukankah sultan tau, jika semua masyarakat sangat mencintai sultan, lantas jika nanti sultan dimakamkan di sana, masyarakat tidak bisa berziarah ke makam sultan."*

Hal ini sangat terlihat nilai moral sosialnya karena masayarakat sangat mencintai sultan. Mereka berharap agar tetap bisa mengenang jasa sultan, baik itu saat sultan masih hidup maupun jika sultan sudah tiada.

Dari kutipan cerita di atas dapat diambil simpulan bahwa melalui cerita ini kita diajarkan untuk selalu ingat kepada pemimpin kita, menginggat kebaikan, dan jasa yang telah diberikan kepada kita.

Kedua, nilai moral individual, yaitu mengenai kebijaksanaan dan kepatuhan. Hal ini dapat kita lihat di dalam cerita bahwa Sultan Agung sangat menaati wasiat yang diberikan oleh pamanannya. Wasiat itu berisi bahwa kelak ketika pamannya meninggal meminta kepada Sultan Agung untuk memakamkanya pada makam yang baru saja dibangun itu. Hal itu dipatuhi oleh Raja Sultan Agung.

Sikap patuh dalam menuruti nasihat dan perintah pemimpin dapat dibuktikan dalam kutipan cerita sebagai berikut.

> *"Sultan Agung mengerahkan seluruh Abdi dalem istana untuk membangun makam tersebut. Rupanya pembangunan tersebut bukan hanya menggali lubang, melainkan sebuah kompleks, itu*

©2020 Widyasastra

sebabnya pembangunan makam ini membutuhkan bantuan banyak orang untuk mengangkut batu bata dari kraton ke Giriloyo. Para abdi dalem memikul batu tersebut secara satu-persatu dengan cara duduk bersila agar tidak rusak."

Dari kutipan cerita tersebut sangat terlihat bahwa abdi dalem sebagai masyarakat yang dipimpin oleh Sultan Agung sangat mematuhi apa yang *didhawuhi* atau diutus oleh sang Raja. Dari kutipan cerita tersebut terlihat juga bahwasanya masayarakat (abdi dalem) sangat menjaga dan mencoba memenuhi permintaan Sultan Agung. Hal ini dibuktikan dengan kemauan mereka mengangkat satu per satu batu bata dan menjaganya agar batu bata tersebut tidak rusak. Mereka tidak ingin mengecewakan sang pemimpin. Perilaku tersebut sangat baik dan harus dicontoh oleh kita sebagai penikmat sebuah karya sastra. Hal-hal yang dilakukan masyarakat untuk memenuhi keinginan pemimpin harus dilaksanakan sehingga kita sebagai masyarakat yang dipimpin oleh pemimpin dapat menunjukkan sikap menumbuhkan jiwa kesopanan terhadap pemimpin. Banyak contoh-contoh perilaku yang dapat kita terapkan dalam kehidupan, dalam konteks mematuhi pemimpin. Mereka tidak pernah menolak ajakan perintah dan wejangan yang diberikan oleh Sultan Agung. Kehidupan bermasayarakat sangat terlihat harmonis dan terhindar dari berbagai permasalahan.

Ketiga, nilai moral mengenai hubungan manusia dengan Tuhannya. Hal ini dibuktikan bahwa di dalam cerita sang Raja bisa sering datang ke Mekkah untuk melaksanakan *salat* Jumat. Hal ini dibuktikan dengan kutipan cerita sebagai berikut.

"Selain kharismatik, Sultan Agung memiliki kesaktian yang tinggi, konon ia mampu pergi ke Mekkah secara gaib untuk melaksanakan salat Jumat di sana".

Dari kutipan tersebut dapat dipahami bahwasanya Sultan Agung selalu taat kepada tuhannya. Hal ini dibuktikan dengan kutipan yang menunjukkan bahwa Sultan Agung sering melaksanakan salat Jumat. Hal ini menunjukkan betapa sangat kuatnya hubungan sang Raja dengan Tuhan.

Perilaku-perilaku tersebut dapat dijadikan sebagai contoh untuk kita sebagai masyarakat agar selalu menginggat Allah swt; memperkuat hubungan kita dengan Tuhan yang diwujudkan dalam bentuk ibadah.

Beberapa nilai moral tersebut sesuai dan sejalan dengan pendapat Nurgiyantoro (dalam Siti Hijriah, 2017) bahwa nilai moral dalam cerita rakyat dapat dipilah dan dikelompokkan menurut beberapa hal, yaitu (1) nilai moral antara hubungan manusia dengan diri mereka sendiri; (2) nilai moral antara hubungan masyarakat dengan masyarakat yang lain (manusia dengan manusia); dan (3) nilai moral hubungan manusia terhadap tuhannya. Ketiga nilai moral tersebut dapat digunakan sebagai pedoman dan peganggan masyarakat dalam menjalani kehidupan.

Pada era revolusi industri jilid ke-4 ini, dalam berkehidupan kita dituntut untuk sesuai dengan nilai serta aturan yang ada. Banyaknya peristiwa-peristiwa aneh yang muncul pada masyarakat kita seperti saat ini, mungkin saja dapat kita cegah dengan kegiatan-kegiatan seperti apa yang terdapat dalam cerita ini, seperti saling menghormati antar sesama, menghargai jasa para pemimpin, mematuhi aturan sehingga terwujud dan tercipta kehidupan masyarakat yang harmonis, aman, tentram dan terbebas dari segala hal yang tidak kita inginkan. Kita bisa mencontoh nilai moral tersebut yang terdapat dalam cerita ini agar dalam menjalani kehidupan sesuai dengan apa yang diharapkan.

4. Simpulan

Berdasarkan hasil analisis bahwa cerita rakyat "Asal Mula Makam Imogiri Bantul" tergolong ke dalam bentuk cerita legenda karena mengandung keajaiban. Cerita ini memiliki beberapa fungsi sebagai berikut. *Pertama*, fungsi *estetis*, yaitu terdapat pada penggunaan bahasa. *Kedua*, fungsi etis, yaitu cerita ini sebagai sumber pengetahuan dan pendidikan. Cerita ini dapat dimanfaatkan sebagai sarana memperoleh pengetahuan sejarah.

Fungsi yang lain, seperti fungsi proyektif kolektif, agar masyarakat menenamkan norma kepatuhan, saling menghormati, dan dan pendidikan.

Paling tidak terdapat tiga nilai moral sebagai berikut. *Pertama*, nilai moral sosial, yang meliputi kasih sayang, memberi wejangan atau nasihat, rasa saling menghormati, menyanyangi, dan menghargai. *K*edua, nilai individual, yakni mengenai kebijaksanaan dan kepatuhan. Hal ini dapat dilihat di dalam cerita bahwa Sultan Agung sangat mentaati wasiat yang diberikan oleh pamanannya. *Ketiga*, nilai moral, yakni mengenai hubungan manusia dengan tuhannya. Hal ini dibuktikan bahwa di dalam ceritasang Raja sering datang ke Mekah untuk melaksanakan salat Jumat. Cerita ini dapat memberikan manfaat bagi masyarakat sebagai landasan dalam berkehidupan agar dapat teratur dan sesuai dengan norma-norma yang ada.

Daftar Pustaka

Danadjaja, James. 1994. *Folklor Indonesia*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.

Endraswara, Suwardi. 2008. *Metode Penelitian Floklor*. Yogyakarta: Media Pressindo.

Gusnetti, Syofiani & Romi Isnanda. 2015. "Struktur dan Nilai-Nilai Pendidikan dalam Cerita Rakyat Kabupaten Tanah Datar Provinsi Sumatera Barat". Dalam *Jurnal Gramatika,* 1(i2), 183-192.

Hijiriah, Siti. 2017. "Kajian Struktur, Fungsi, Dan Nilai Moral Cerita Rakyat Sebagai Bahan Pembelajaran Apresiasi Sastra". Dalam *Jurnal Riksa Bahasa*, 3(1), 117--125.

http://ceritarakyatnusantara.com/id/folklore/272-Asal-Mula-Makam-Imogiri (diakses pada 26/03/2020).

Istian, Irpan dkk. 2017. "Bentuk, Fungsi, dan Nilai Tuturan Dalam Upacara Adat Biduk Berandung Suku Bulungan: Kajian Folklor". Dalam *Jurnal Ilmu Budaya* 1(4); 265--278.

Jabrohim. 2014. *Teori Penelitian Sastra.* Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Jatnika, E.T. 2014. "Kajian Struktur, Fungsi, dan Nilai Sosiologis Legenda Tanajung Lesung Pendeglang". Dalam *Proceding: Riksa Bahasa 7, Menyiasati Kurikulum 2013 Mata Pelajaran Bahasa Indonesia*; hlm. 402--428.

LA Ode Gusal. 2015. "Nilai-Nilai Moral Dalam Cerita Rakyat Sulawesi Tenggara Karya La Ode Sidu". Dalam *Jurnal Humanika*, 15(3), 1--17.

Nurgiyantoro, Burhan. 2013. *Teori Pengkajian Fiksi.* Yogyakarta: Gadja Mada University Pers.

Purwanto, Andi. 2010. "Analisis Isi dan Fungsi Cerita Prosa Rakyat di Kanagarian Koto Besar, Kab Dharmasraya". Dalam *Jurnal Ilmu Sosial dan Humaniora,* 1(2), 155-164.

Sibarani, Robert. 2013*. Folklor Nusantara: Hakikat, Bentuk dan Fungsi.* Yogyakarta: Ombak.

Sunarto, 2015. "Memahami Nilai Moral Dalam Cerita Rakyat Panji Samirang". Dalam *Jurnal NOSI.* 2(9). Hlm. 132--140.

Syuhada, Akhmad Murtadlo dan Alfian Rokhmansyah. 2018. "Nilai dalam Cerita

 ©2020 Widyasastra

Rakyat Suku Dayak Tanjung Tulur Aji Jangkat di Kutai Barat: Kajian Floklor". *Jurnal Imu Budaya 2(2)*:188--195.

Teeuw. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra Pengantar Teori Sastra*. Bandung: Pustaka Jaya.

Yacoob, Mohd Firdaus Che dan Normaliza Abd Rahim. 2016. "Nilai Baik Hati Menerusi Cerita Rakyat Melayu terhadap Suatu Masyarakat Melayu Suatu Aplikasi Teori Pengkaedahan Melayu". Dalam *Jurnal of Businessand Social Development*, 4(2), 48--57.

Yuwono, Untung. 2007. *Gerbang Sastra Indonesia Klasik.* Jakarta: Wedatama Widya Sastra.

MANIFESTASI MAKNA SIMBOLIK DALAM DOLANAN TRADISIONAL ENGKLEK

MANIFESTATION ON SIMBOLIC MEANING OF TRADITIONAL PLAY ENGKLEK

Imam Baihaqi dan Molas Warsi Nugraheni
Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Universitas Tidar
Jalan Kapten Suparman 39, Magelang, Indonesia
*Posel: imam.pbsi@untidar.ac.id; molaspbsi@untidar.ac.id

Abstrak

Penelitian ini dilakukan untuk mengungkap manifestasi makna simbolik yang terdapat dalam dolanan tradisional *engklek*. Kajian ini diharapkan dapat membuat karakterisasi dolanan tradisional *engklek* dan mengangkat kembali dolanan tradisonal itu yang selama ini semakin termarginalkan sebagai salah satu dampak dari perkembangan telepon pintar. Anak-anak dan remaja, bahkan orang dewasa sekalipun semakin gemar bermain *game online* yang berdampak terhadap aspek afektif, motorik, psikis, dan sosial sehingga semakin memperlebar jarak dengan dolanan tradisional. Fenomena yang menjadi kajian utama dalam kajian ini ialah karakteristik dan makna simbolik yang terdapat dalam dolanan tradisional *engklek*. Metode yang digunakan ialah deskriptif kualitatif. Data dikumpulkan dengan melakukan observasi dan studi pustaka, sedangkan analisis data dilakukan secara deskriptif sintesis. Hasil penelitian menunjukkan bahwa dolanan tradisional *engklek* memiliki banyak makna simbolik, di antaranya ialah dapat melatih fisik anak-anak, melatih kepekaan sosial, dan menanamkan kejujuran serta sikap sportivitas anak.

Kata kunci: *karakteristik engklek, makna simbolik, dolanan tradisional engklek*

Abstract

This research was conducted to reveal the manifestation of symbolic meanings contained in the traditional Engklek games. This study is expected to be able to characterize the traditional handicraft toys and bring back the traditional games which have been increasingly marginalized as one of the impacts of the development of smart phones. Children and adolescents, even adults, are increasingly fond of playing online games which have an impact on affective, motoric, psychological, and social aspects so that they further widen the distance from traditional games. The phenomenon that becomes the main study in this study is the characteristics and symbolic meanings contained in the traditional crank toy. The method used is descriptive qualitative. Data were collected by observing and studying literature, while data analysis was carried out by descriptive synthesis. The results showed that the traditional crank toys have many symbolic meanings, including being able to physically train children, train social sensitivity, and instill honesty and sportsmanship

Keywords*: engklek characteristic, symbolic meaning, engklek traditional game*

 ©2020, Widyasastra

1. Pendahuluan

Pada era modern dan canggih seperti saat ini permainan anak-anak dan remaja bergeser ke arah permainan *online.* Munculnya ponsel pintar dengan berbagai fitur *game* yang sangat banyak membuat eksistensi dan popularitas *dolanan* tradisional yang dahulu sering dimainkan di desa menjadi tergeser. Menurut Rizqi Yulita yang menulis buku "Permainan Anak Tradisional Nusantara" dan dikuatkan juga oleh Bapak Dadang Sunendar, yang pada saat itu menjadi kepala Badan Bahasa, bahwa sikap hidup masyarakat Indonesia semakin pragmatis. Nilai-nilai luhur bangsa, seperti santun, saling menghargai, jujur, sprotif dan kerja sama semakin tergerus. Hal itu salah satunya diakibatkan oleh pudarnya nilai-nilai kearifan lokal pada kehidupan masyarakat. Padahal, nilai-nilai budaya kearifan lokal yang terdapat di wilayah Indonesia merupakan sebuah aset budaya bangsa yang harus tetap dilesatarikan. Salah satu cara untuk tetap dapat menanamkan nilai budaya luhur kepada masyarakat ialah dengan menggunakan *dolanan* tardisional sebagai media penyampai nilai-nilai itu.

Indonesia memiliki banyak dolanan tradisional yang berkembang di setiap wilayah dan daerah. Banyaknya varian dolanan tradisional menciptakan suatu keragaman yang majemuk. Beberapa bentuk *dolanan* tradisional di Indonesia memiliki keunikan tersendiri pada setiap wilayah dan daerah. Salah satu dolanan tradisional yang terdapat di Indonesia terutama di Jawa Tengah adalah *engklek*. Dolanan tradisional *engklek* yang terdapat di Jawa sampai sekarang masih terus dilestarikan. *Engklek* itu sendiri merupakan sebuah *dolanan* tradisional yang banyak terdapat di Jawa Tengah. *Engklek* dimainkan dengan cara melemparkan *gacok* ke dalam sebuah kerangka yang ditulis di tanah.

Gacok ialah sebuah kereweng atau pecahan genting, dapat juga dari pecahan keramik yang harus dimiliki dan dilemparkan oleh para pemain *engklek* ke dalam kerangka yang ditulis di tanah. Setelah melemparkan *gacok* tersebut, pemain akan berjalan dengan satu kaki dan menyelesaikan permainan. Pemain yang dapat menyelesaikan permainan dapat memperoleh sebuah sawah. Sawah itu nantinya tidak boleh dilewati oleh pemain lain dan hanya boleh dilewati oleh pemain yang memiliki sawah tersebut. Di dalam *dolanan* tradisional ini terdapat beberapa keunikan yang menjadi karakteristik dan ciri khas yang membuatnya beda dengan *dolanan* tradisional lain.

Permasalahan yang menjadi fokus kajian ini ialah adanya suatu keunikan yang menjadi karakteristik dolanan tradisional *engklek* yang membuat *dolanan* tersebut beda dengan dengan *dolanan* tradisional lain. Keunikan ini menjadi sangat penting untuk dikaji karena dolanan tradisional itu berkontribusi terhadap perkembangan kebudayaan Indonesia. Apabila tidak dilestarikan dan dilakukan kajian-kajian terhadap kebudayaan tersebut, dikhawatirkan dolanan tradisional *engklek* akan lenyap. Hal ini searah dengan apa yang diungkapkan oleh Wikantiyoso (2009: 3) bahwa kajian-kajian tentang potensi kearifan lokal, baik dari sisi keberagaman suatu produk budaya maupun dari sisi keberagaman substansi merupakan suatu potensi yang harus selalu dipertahankan dan dikembangkan di dalam konteks kekinian.

Penelitian ini untuk mengungkapkan bahwa dolanan tradisional *engklek* sebagai suatu jenis *local wisdom* memiliki keunikan. Tujuan khusus dari penelitian ini ialah untuk mengungkapkan manifestasi makna simbolik dolanan tradisional *engklek*. Manifestasi dilakukan dengan cara melihat komponen-kompo-

nen yang terdapat dalam dolanan tradisional *engklek.*

2. Metode dan Pendekatan

Metode dapat diartikan sebagai suatu kinerja untuk memahami suatu objek yang menjadi sasaran penelitian. Karya sastra ialah fakta estetik yang memiliki keunikan atau karakteristik tersendiri. Oleh karena itu, metode yang digunakan untuk mengkajinya pun berbeda. Di dalam studi sastra metode yang digunakan dapat memiliki ukuran keilmiahan tersendiri yang ditentukan oleh karakteristiknya sebagai suatu sistem, yaitu sistem sastra. Pemilihan metode dalam penelitian sastra sangat berkaian erat dengan tujuan, objek penelitian, masalah, dan karakteristik (Chamamah dalam Jabrohim, 2001: 15).

Metode penelitian hakikatnya merupakan cara ilmiah untuk mendapatkan data dengan tujuan dan kegunaan tertentu. Berdasarkan hal tersebut, terdapat empat kunci yang yang perlu diperhatikan, yaitu cara ilmiah, data, tujuan, dan kegunaan. Cara ilmiah berarti kegiatan penelitian itu didasarkan pada ciri-ciri keilmuan, yaitu rasional, empiris, dan sistematis. Rasional berarti kegiatan penelitian itu dilakukan dengan cara-cara yang masuk akal sehingga terjangkau oleh penalaran manusia. Empiris berarti cara-cara yang dilakukan itu dapat diamati oleh panca indera manusia, sehingga orang lain dapat mengamati dan mengetahui cara-cara yang digunakan. Sistematis artinya proses yang digunakan dalam penelitian itu menggunakan langkah tertentu yang bersifat logis (Sugiono, 2008: 2).

Metode yang dikembangkan dan digunakan dalam suatu penelitian harus sesuai dengan objek yang diteliti. Namun demikian, perkembangan ilmu pengetahuan semakin pesat terutama kajian ilmiah yang berkaitan dengan penggunaan metode ilmiah di dalam suatu penelitian. Kaelan (2005: 4) menyatakan bahwa suatu ilmu pengetahuan disebut ilmiah manakala mengembangkan model penelitian dengan menggunakan suatu prinsip verifikasi dan menyangkut objek yang bersifat empiris serta logis. Ganap (2012: 156) menyatakan bahwa penelitian seni pada hakikatnya merupakan penelitian terapan yang dapat menggunakan pendekatan multidisiplin, baik dalam bentuk perancangan karya seni maupun penelitian fungsional secara tekstual dan kontekstual.

Penelitian ini menggunakan jenis pendekatan penelitian kualitatif. Moleong dalam (Baihaqi, 2017: 141) mengungkapkan bahwa penelitian kualitatif diartikan sebagai penelitian yang tidak mengadakan perhitungan. Bodgan dan Taylor dalam Moleong, (1989: 3) mengatakan bahwa metodologi kualitatif sebagai prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan. Kaelan (2005: 5) mengungkapkan bahwa karakteristik penelitian kualitatif terletak pada objek yang menjadi fokus penelitian. Jika penelitian kuantitatif mengukur objek dengan suatu perhitungan, dengan angka, persentase, statistik, atau bahkan dengan komputer. Akan tetapi, dalam sebuah penelitain kualitatif tidak menekankan pada kuantum atau jumlah. Jadi, lebih menekankan pada segi kualitas secara ilmiah karena menyangkut konsep, nilai, pengertian, serta ciri-ciri yang melekat pada suatu objek penelitian. Penelitian kualitatif dapat diartikan pula suatu penelitian yang tidak perlu melakukan perhitungan-perhitungan matematis atau angka di dalam melakukan proses justifikasi epistimologis.

2.1 Data dan Sumber Data

Data yang akan dikumpulkan untuk keperluan penelitian ini ialah makna simbolik yang dimunculkan dalam dolanan tradisional *engklek*. Makna simbolik tersebut dapat mewujud dalam dolanan tradisional *engklek* be-

 ©2020, Widyasastra

rupa aturan permainan dan properti. Sumber data didapatkan dari dolanan tradisional *engklek* yang terdapat di salah satu wilayah yang ada di Jawa Tengah.

2.2 Teknik Pengumpulan Data

Dalam penelitian ini data dikumpulkan dengan menggunakan dua cara, yaitu observasi dan studi pustakaObservasi merupakan suatau kegiatan melakukan pengamatan terhadap suatu proses atau suatu hal yang berkaitan dengan dolanan tradisional *engklek*. Studi pustaka ialah kegiatan pengambilan data dari berbagai sumber dan referensi untuk melihat kearifan lokal dolanan tradisional *engklek*.

2.3 Teknik Analisis Data

Faruk (2012: 25) menyatakan bahwa metode analisis data merupakan seperangkat cara atau teknik penelitian yang merupakan perpanjangan dari pikiran manusia karena fungsinya bukan untuk mengumpulkan data, melainkan untuk mencari hubungan antardata yang tidak akan pernah dinyatakan sendiri oleh data yang bersangkutan. Hubungan itu dapat berupa hubungan genetik, hubungan fungsional, hubungan disposisional, intensional, kausal, dan sebagainya. Hasil dari analisis data inilah yang akan menjadi pengetahuan ilmiah, pengetahuan mengenai aturan atau mekanisme yang memungkinkan adanya keadaan dan terjadinya peristiwa-peristiwa empirik yang menjadi sumber data.

Data dalam penelitian ini dianalisis dengan menggunakan metode deskriptif. Kaelan dalam Baihaqi (2019: 86) mengungkapkan bahwa metode deskriptif berusaha untuk membuat deskripsi, gambaran, atau lukisan secara sistematis dan objektif terkait dengan fakta-fakta, sifat-sifat, ciri-ciri, serta hubungan di antara unsur yang terdapat di dalamnya. Data-data yang diperoleh dilakukan analisis data dengan cara mendeskripsikan dan mengkaji hasil observasi, pengamatan, dan studi pustaka dalam dolanan tradisonal *engklek*. Setelah data dideskripsikan dan dikaji, peneliti melakukan penyatuan atau sintesis gagasan dari apa yang telah diperoleh dari lapangan.

3. Hasil dan Pembahasan

3.1 Kearifan Lokal

Kearifan lokal dapat diartikan sebagai sebuah pandangan hidup dan ilmu pengetahuan serta berbagai strategi kehidupan yang mewujud dalam sebuah aktivitas yang ada di masyarakat dalam menjawab berbagai permasalahan yang ada dalam rangka memenuhi kebutuhan yang terdapat di dalam kehidupan masyarakat. Pengertian kearifan lokal dalam bahasa asing sering juga diartikan sebagai suatu kebijakan yang ada di suatu tempat (*local wisdom*) atau suatu pengetahuan yang ada di suatu tempat (*local knowledge*) atau semacam kecerdasan yang terdapat di dalam masyarakat tertentu (*local genius*) (Fajarini, 2014: 123--124). Kearifan lokal dapat dimaknai juga sebagai keseluruhan ilmu pengetahuan yang dimiliki oleh sekelompok masyarakat dan ditetapkan sebagai pandangan atau pedoman hidup untuk dapat memaknai lingkungannya dalam suatu bentuk tindakan sehari-hari yang dapat dikategorikan menjadi suatu kearifan lokal tertentu.

Kearifan lokal merupakan suatu potensi yang harus selalu dipertahankan dan dikembangkan dalam konteks kekinian (Wikantiyoso, 2009: 3). Menurut Rahyono (2009: 5), kearifan lokal merupakan kecerdasan manusia yang dimiliki oleh kelompok etnis tertentu yang diperoleh melalui pengalaman masyarakat. Artinya, kearifan lokal ialah hasil dari kelompok masyarakat tertentu melalui pengalaman dan belum tentu dialami oleh masyarakat yang lain. Nilai-nilai tersebut akan me-

lekat sangat kuat pada masyarakat tertentu dan nilai itu sudah melalui perjalanan waktu yang panjang, sepanjang keberadaan masyarakat tersebut.

Alfian (2013: 424--425) berpendapat bahwa kekayaan warisan budaya dan nilai-nilai kearifan lokal yang berkembang secara turun-temurun merupakan sumber yang sangat kaya. Nilai-nilai tersebut dapat dilihat dari tradisi berbagai suku-bangsa di Indonesia. Dinamika hubungan antar etnik, antar budaya, antar agama, meninggalkan jejak-jejak masalah yang sangat berpengaruh terhadap keutuhan bangsa. Identitas budaya etnik merupakan fenomena budaya yang sering menyebabkan ketegangan dan konflik antar warga dan antar etnik di Indonesia. Pemahaman terhadap rasa persatuan, saling pengertian, saling menghormati dan menghargai serta rasa senasib dan sepenanggungan dalam kehidupan masyarakat, berbangsa dan bernegara belum tertanam secara mendalam.

3.2 Dolanan Tradisional

Dolanan tradisonal atau yang lebih lekat disebut dengan nama permainan tradisional merupakan salah satu jenis *folklore* yang terdapat di suatu wilayah. Yunus (1981: 2) menyatakan bahwa permainan tradisional sering disebut juga dengan permainan rakyat yang merupakan permainan yang tumbuh dan berkembang di masyarakat pedesaan. Permainan tradisional tumbuh dan berkembang berdasarkan kebutuhan masyarakat setempat dan berdasarkan kondisi di lingkungan.

Sebagian besar dolanan tradisional yang ada dipengaruhi oleh lingkungan tempat dolanan tradisonal tersebut tumbuh. Permainan tradisional dipengaruhi oleh kondisi di lingkungan sekitarnya, misalnya lingkungan yang banyak terdapat pohon bambu dapat dimanfaatkan sebagai sarana bermain, yaitu dengan membuat sebuah permainan *egrang* dan *angklung*. Selain itu, pemanfaatan benda-benda yang ada di sekitar, misalnya bebatuan dapat digunakan dalam bermain *dhelik-dhelikan*, *macanan* dan *dhakon*.

Dengan memperhatikan pemanfaatan segala yang ditemukan pada alam dapat diketahui seberapa peka dan kreativitas masyarakat di daerah dari masa ke masa untuk membuat sebuah kenangan. Alam (2000: 4) mengatakan bahwa permainan anak tradisonal merupakan hasil budaya yang besar manfaatnya terutama untuk anak-anak dalam berkreasi, berfantasi, berekreasi, berolah raga, dan sebagai media untuk dapat hidup bermasyarakat, melatih serta mengembangkan keterampilan, kecerdasan, kesopanan, dan ketangkasan.

Permainan tradisional sifatnya turun menurun (Dharmamulya, 1992: 33). Permainan tradisional masih digunakan anak-anak yang tinggal di perkampungan. Anak-anak yang mempunyai latar belakang di daerah perkampungan kebanyakan bermain permainan tradisional karena sesuai dengan kondisi lingkungan tempat mereka tinggal. Kebanyakan anak-anak yang tinggal di lingkungan perdesaan pasti tahu dan mengenal dolanan tradisional. Permainan tradisional lebih banyak dilakukan bersama-sama dibandingkan dengan permainan modern yang kebanyakan dilakukan secara individu (Yudiwinata dan Handoyo, 2014: 3).

Permainan anak tradisional ialah suatu permainan yang sering dimainkan dengan cara yang berbeda-beda. Dengan kata lain, permainan anak tradisional terikat pada suatu peraturan permainan yang merupakan pewarisan dari para orang tua zaman dahulu. Cara bermain antara dolanan satu dengan dolanan yang lainnya mempunyai tata cara yang berbeda (Rumani, 1991: 1).

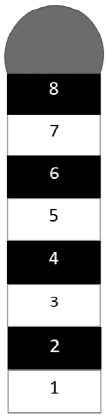
©2020, Widyasastra

Permainan anak tradisional merupakan kekayaan budaya bangsa yang mempunyai nilai-nilai luhur untuk dapat diwariskan kepada anak-anak generasi penerus. Permainan tradisional merupakan permainan yang mengandung kearifan lokal (Suseno, 1993: 11). Anak-anak pada zaman sekarang lebih mengenal permainan modern, seperti *game online*. Hal ini menjadikan kurangnya eksistensi permainan tradisional di kalangan anak-anak (Mayke, 2001: 7).

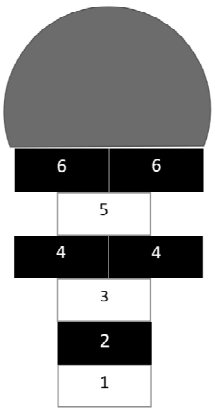
3.3 Karakteristik Dolanan *Engklek*

Dolanan Tradisional *engklek* merupakan permainan tradisonal di Indonesia yang sudah ada sejak zaman Belanda. Ada pendapat yang mengatakan bahwa *engklek* berasal dari negara Inggris. Permainan ini dikenal juga dengan nama batu lempar atau *gacok*. *Gacok* dapat dibuat dari batu atau pecahan genting dengan lebar sekitar 5--7 cm atau lebih. Biasanya *gacok* dibuat tidak terlalu tebal dan besar. Hal ini dilakukan untuk memudahkan para pemain dalam melempar *gacok* tersebut.

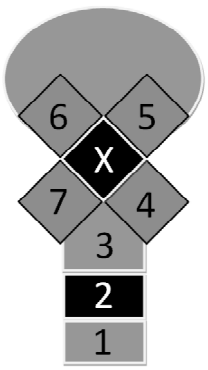
Setelah selesai membuat *gacok*, para pemain dapat mencari tempat lapang atau tempat yang relatif luas sebagai tempat bermain. Batas lokasi permainan dibuat garis berkotak-kotak. Garis tersebut dapat dibuat dengan ranting yang digoreskan di atas tanah hingga membentuk sebuah gambar. Jika lapangan semen, garis kotak bisa dibuat dengan batu semen atau batu kapur sisa pembangunan yang tidak digunakan lagi. Berikut merupakan jenis-jenis *engklek*.



Gambar 1. ***Engklek*** **Ondo**



Gambar 2. ***Engklek*** **Gunung**



Gambar 3. ***Engklek Kitiran***

Dolanan ini dinamakan *engklek* karena dalam pelaksanaan dolanan ini pemain harus bermain dengan satu kaki, yaitu dengan cara melompat pada sebuah kerangka yang dibuat dengan cara menggaris tanah. Alat yang digunakan dalam permainan ini adalah *gacok* yang terbuat dari *kereweng*, batu, atau keramik yang berbentuk segi empat atau bulat, tetapi

kebanyakan *gacok* yang digunakan berbentuk segi empat. Dolanan tradisonal *engklek* ini biasa dimainkan oleh 2--5 anak, biasa dimainkan oleh anak perempuan, meskipun anak laki-laki juga dapat memainkan dolanan tradisional ini.

Cara bermain *engklek* tergolong sangat mudah dan tidak terlalu rumit, yaitu (1) pemain melakukan undian, biasanya bisa dilakukan dengan *hom pim pa* untuk menentukan pemain mana yang akan melakukan urutan permainan; (2) jika urutan pemain sudah didapatkan, pemain dapat memulai permainan dengan cara melempar *gacok* ke atas petak, kemudian pemain melompat dengan menggunakan salah satu kaki; dan saat melompat pemain tidak diperbolehkan untuk menginjak *gacoknya* sendiri; (3) setelah pemain melompat-lompat melewati semua petak ia harus kembali mengambil *gacok* lagi sambal membungkuk, dengan catatan ia tidak boleh menginjak petak yang ada *gacoknya* sendiri; (4) pemain bisa mendapatkan "sawah" (petak) jika pemain dapat melewati semua petak dengan melempar *gacoknya* satu per satu hingga semua petak terlewati. Cara mendapatkan sawah adalah dengan pemain melemparkan *gacok* serta membelakangi petak engklek, jika gacok yang dilemparkan dengan membelakangi petak *engklek* tersebut memaasuki area petak yang masih kosong, pemain akan mendapatkan "sawah" itu.

3.4 Makna Simbolik Dolanan *Engklek*

Salah satu bagian penting dalam dolanan tradisonal *engklek* ialah dapat mengembangkan keterampilan sosial, antara lain pada saat anak-anak melakukan *suit* atau mengundi urutan permainan dan melakukan perannya sebagai seorang anak untuk mendapatkan giliran memulai sebuah permainan. Hal itu dapat mengajarkan kepada anak untuk memahami aturan dan dapat menjalankan peran yang harus dimainkan di lingkungan sosial. Selain melatih kepekaan sosial, berlaku sportif dalam memahami suatu aturan. Selain itu, permainan *engklek* ini dapat melatih kekuatan fisik anak-anak. Dapat dipahami bahwa sekarang masa pandemi dan pemerintah sangat menggalakkan pola hidup sehat, salah satunya dengan berolah raga. Melalui permainan *engklek*, anak-anak akan melakukan aktivitas fisik dengan cara melompat-lompat yang pada akahirnya akan menguatkan fisik anak-anak.

Dolanan tradisional *engklek* merupakan salah satu permainan yang melibatkan ranah berpikir kognitif, afektif, dan psikomotorik. Permainan ini juga membutuhkan semangat dan sportivitas yang tinggi. Anak yang tidak memiliki semangat tinggi tidak akan mau memainkan dolanan ini karena energi yang dikeluarkan sangat banyak. Anak-anak akan melompat-lompat dengan menggunakan satu kaki, yang hal ini secara tidak langsung hanya anak yang memiliki semangat tinggi saja yang mau memainkan dolanan tradisional ini. Anak yang malas-malasan tidak akan mau ikut dalam dolanan ini. Mereka yang malas lebih memilih gawai untuk dijadikan mainan karena di dalam gawai tersebut ada beragam permainan yang bisa dimaikan, gratis dan tidak memerlukan banyak energi.

Sikap sportif juga sangat ditekankan pada saat anak-anak melakukan dolanan tradisional *engklek,* yang hal itu akan melatih anak untuk menghargai dan menaati setiap aturan yang ada. Anak juga akan menghargai setiap pemenang dalam dolanan tradisional ini. Para pemain yang kalah harus dapat menghargai yang sudah memangkan permainan dan pemain yang menang tidak boleh berlaku sombong atas para pemain yang kalah. Secara tidak langsung dolanan tradisonal *engklek* ini juga akan mempererat komunikasi sosial antar-anak.

Sekarang anak lebih banyak menyediri dengan gawainya. Merka jarang bermain dan

bersosialisasi dengan anak-anak yang lain secara langsung. Dengan adanya dolanan tradisional *engklek* ini kepekaan sosial antar-anak dapat terbangun dengan baik jika dolanan tradisional ini dimainakan dan dilestarikan dengan baik. Berikut ini merupakan salah satu gambar anak-anak yang sedang bermain *engklek*.

Gambar 4. Permainan *Engklek*

G*acok* merupakan salah satu properti yang terdapat dalam dolanan tradisional *engklek*. Artinya, bahwa di dalam sebuah kehidupan kita pasti punya yang namanya pegangan, alat, atau bisa dimaknai sebagai media untuk mendapatkan suatu hal. Ketika pemain ingin mendapatkan banyak sawah dan memenangkan permainan ini, salah satu alat atau media yang ia gunakan adalah *gacok*. Di dalam dunia nyata kita sebagai seorang manusia juga harus mempunyai alat atau media ini. Misalnya, ketika kita ingin menjadi seorang yang sukses kita harus punya modal, baik modal material maupun modal sosial.

Modal material dalam dolanan tradisional *engklek* ini adalah *gacok* tersebut. Modal sosial di dalam dolanan tradisional ini adalah berlaku baik dan sportif terhadap kawan bermain kita. Apablila kita selalu bermain sportif maka kawan bermain kita akan mengakui dan menghargai kemenangan kita di dalam pelaksanaan dolanan tradisonal *engklek* tersebut.

Ada beberapa manfaat yang didapatkan jika anak-anak bermain *engklek*, di antaranya ialah (1) meningkatkan stamina dan kekuatan fisik anak-anakyaitu dengan gerakan sering melompat-lompat untuk sampai pada akhir petak; (2) meningkatkan kemampuan anak untuk bersosial dan meningkatkan kebersamaan pada anak-anak; (3) anak-anak dapat dilatih untuk selalu menaati aturan dalam sebuah permainan serta kesepakatan yang sudah dimufakati bersama; (4) meningkatkan kecerdasan kognitif dalam berlogika karena anak harus memetakan lompatan dan arah langkah serta mempertimbangkan ke mana ia akan melemparkan *gacoknya*; (5) anak-anak dapat menjadi lebih kreatif dan inovatif karena permainan ini menggunakan barang atau benda bekas yang ada di sekitar anak-anak; (6) melatih keseimbangan anak karena permainan ini mengharuskan anak-anak untuk melompat-lompat dengan menggunakan satu kaki dari petak awal ke petak terkahir; (7) melatih keterampilan motorik tangan anak karena dalam permainan ini anak harus melempar *gacok*.

4. Simpulan

Dolanan tradisional *engklek* merupakan salah satu kebudayan yang terdapat di Indonesia. Dolanan tradisional ini merupakan salah satu dolanan tradisional yang sangat perlu untuk dilestarikan. Dikhawatirkan permainan ini akan punah karena anak zaman sekarang lebih cenderung memaikan gawai. Banyak *game* bisa didapatkan di dalam gawai mereka yang sebetulnya *game* tersebut tidak dapat menggantikan peran dari dolanan tradisional ini.

Dolanan tradisional *engklek* memiliki banyak makna simbolik, di antaranya ialah bahwa dolanan *engklek* ini melatih fisik anak-anak apalagi di masa pandemi covid-19; melatih kepekaan sosial anak-anak; dan me-

nanamkan kejujuran dan sikap sportivitas untuk selalu menaati aturan yang telah diputuskan dan dimufakati.

Daftar Pustaka

Alam, Syamsu. 2000. *Perkembangan Anak dan Tahapannya*. Bandung: Angkasa.

Alfian, Magdalia. 2013. *Potensi Kearifan Lokal dalam Pembentukan Jati Diri dan Karakter Bangsa*. Depok: Fakultas Ilmu Budaya Universitas Indonesia.

Baihaqi, Imam. 2019. "Pembelajaran Drama dengan Metode *Role Playing* berbasis *Project Learning* bagi Mahasiswa PBSI Universitas Tidar". Dalam *Jurnal Calls* Volume 5, No. 2.

————————. 2017. "Karakteristik Tradisi Mitoni di jawa Tengah sebagai Sebuah Sastra Lisan". Dalam *Jurnal Arkhais,* Volume 8, No. 2.

Chamamah-Soeratno, Siti. 2003. "*Resepsi Sastra Teori dan Penerapannya" dalam Jabrohim (ed). Metodologi Penelitian Sastra.* Yogyakarta: Anindita Graha Widya.

Dharmamulya, Sukirman. 1992. "Transformasi Nilai Budaya melalui Permainan Anak"*.* Makalah Lokakarya Dolanan Anak-Anak. Yogyakarta: Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional.

Fajarini, Ulfah. 2014. *Peranan Kearifan Lokal dalam Pendidikan Karakter*. *Jurnal Sosio Didaktika*, Volume 1, No 2, Desember 2014.

Faruk. 2012. *Metode Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Ganap, Victor. 2012. "Konsep Multikultural dan Etnisitas Pribumi dalam Penelitian Seni". *Jurnal Humaniora*, Volume 24, hlm. 156—167, No. 2 Juni 2012.

Kaelan. 2005. *Metode Penelitian Kualitatif Bidang Filsafat*. Yogyakarta: Penerbit Paradigma.

Moleong, Lexi J. 1989. *Metodologi Penelitian Kualitatif.* Bandung: Remadja Karya.

Mayke, S. Tedjasaputra. 2001. *Bermain, Mainan dan Permainan untuk Pendidikan Usia Dini.* Jakarta: Grasindo.

Rahyono. 2009. *Kearifan Budaya dalam Kata.* Jakarta: Wedatama Widyasastra.

Rumani, S.S. 1991. *Permainan Anak-anak dari Jawa*. Yogyakarta: Intan Pariwara.

Sugiono. 2008. *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif, dan R&D.* Bandung: Penerbit ALFABETA.

Suseno, FM. 1993. *Etika Dasar Masalah-masalah Pokok Filsafat Moral*. Yogyakarta: IKIP Yogyakarta.

Wikantiyoso, Respati. 2009. *Kearifan Lokal dalam Perencenaan dan Perancangan Kota*. Malang: Grup Konservasi Arsitektur dan Kota.

Yudiwinata, Hikmah Prisia dan Pambudi Handoyo. 2014. "Permainan Tradisional dalam Budaya dan Perkembangan Anak". *Jurnal Paradigma*, Volume 02, Nomor 03 Tahun 2014.

Yunus, Ahmad. 1981. *Permainan Rakyat Daerah Istimewa Yogyakarta. Yogyakarta*: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah.

©2020, Widyasastra

MAKNA SIKAP DUNIAWI DALAM LIRIK LAGU "SIKAP DUNIAWI" CIPTAAN ISYANA SARASVATI

*THE MEANING OF WORLDLY ATTITUDES IN "*SIKAP DUNIAWI*" LYRICS BY ISYANA SARASVATI*

Hana Putri Lestari
Sastra Indonesia Universitas Diponegoro,
Jalan Prof. Soedarto Tembalang, Semarang
Posel: hanaputrilestarisasmita@gmail.com

Abstrak

Penelitian ini mendeskripsikan makna sikap duniawi dalam lirik "Sikap Duniawi" ciptaan Isyana Sarasvati dalam album Lexicon. Lirik "Sikap Duniawi' mengisahkan seseorang yang mendapat perundungan dari orang-orang yang dia anggap mempraktikan sikap duniawi. Tujuan dari penelitian ini ialah untuk mengungkapkan apa yang dimaksud dengan sikap duniawi agar bisa menjadi pembelajaran bagi para pendengar untuk membatasi atau menjauhi sikap duniawi yang dimaksud oleh Isyana Sarasvati. Penelitian ini ialah deskriptif kualitatif dengan menggunakan teori strata norma Roman Ingarden. Makna sikap duniawi yang dihasilkan dari identifikasi poin-poin strata norma Roman Ingarden, antara lain, ialah lapis bunyi; lapis arti; lapis objek; lapis dunia; dan lapis metafisis. Hasil penelitan menunjukkan bahwa makna sikap duniawi dalam lirik "Sikap Duniawi" ialah tindakan perundungan yang disebabkan oleh kebencian dan dimanifestasikan dengan cara mengucilkan, mengejek, mencaci maki, dan menghasut.

Kata kunci: *sikap duniawi, lirik, Roman Ingarden*

Abstract

This research describes the meaning of worldly attitudes in "Sikap Duniawi" lyrics created by Isyana Sarasvati on the Lexicon album. "Sikap Duniawi" tells the story of someone who being bullied by worldly attitudes people. The purpose of this study is to uncover the meaning of worldly attitudes, so listeners can learn how to limit or stay away from worldly attitudes. This research is library research with descriptive qualitative methods using Roman Ingarden strata norm theory. The meaning of worldly attitudes in "Sikap Duniawi" lyrics is results from identification Roman Ingarden norms strata; sound stratum; units of meaning; object stratum; world stratum; and metaphysical stratum. The results showed that the meaning of worldly attitudes in "Sikap Duniawi" lyrics is bullying caused by hate, and manifested by excommunicate others, mock, revile, and instigate.

Keywords*: worldly attitudes, lyrics, Roman Ingarden*

©2020, Widyasastra

1. Pendahuluan

"Sikap Duniawi" merupakan lagu yang dinyanyikan oleh Isyana Sarasvati. Lirik serta melodi lagu tersebut diciptakan oleh Isyana sendiri. "Sikap Duniawi" merupakan *track* nomor satu dalam album *Lexicon* yang dirilis pada tahun 2019 di bawah label Sony Music Entertaiment. Pihak lain yang ikut terlibat dalam pembuatan lagu tesebut ialah Tohpati yang memberikan sentuhan permainan gitar serta mengaransemen lagu tesebut menjadi lagu orkestra. Adapun Czech Symphony Orchestra yang berperan memainkan musik pada bagian orkestra, Eko Sulistiyo yang memadukan tiap komposisi lagu (*mixing)*, dan Chris Gehringer yang berperan dalam proses akhir lagu tersebut (*mastering*).

"Sikap Duniawi" merupakan lagu pop dengan sentuhan orkestra yang dibawakan dengan mewah, megah dan berkelas. Jika Inggris mempunyai "Bohemian Rhapsody" yang dibawakan oleh Queen, Indonesia mempunyai "Sikap Duniawi" yang dibawakan oleh Isyana Sarasvati. Dengan demikian, "Sikap Duniawi" ialah "Bohemian Rhapsody"-nya Indonesia. Bagaimana tidak? Lagu tersebut terdengar mewah karena alat musik yang digunakan adalah alat musik orkestra seperti piano dan biola yang dimainkan dengan melodi yang rumit ala musik opera. Selain itu, terdapat bagian seriosa yang dinyanyikan oleh Isyana sendiri, serta sentuhan rock melalui gitar listrik. Lagu tersebut terdengar megah, pendengarnya dibuat seolah ada dalam opera musik, lengkap dengan kondektur, para pemain orkestra, serta soprano di hadapannya. Lagu tersebut berkelas, karena tidak semua musisi dapat menciptakan serta mengaransemen lagu pop menjadi sebuah lagu orkestra, dan tidak semua kalangan bisa menerima lagu "Sikap Duniawi". Dengan demikian, "Sikap Duniawi" menciptakan kelasnya sendiri.

Lagu "Sikap Duniawi" berdurasi 4.24 menit. "Sikap Duniawi" mengisahkan seseorang yang mendapat perundungan dari orang-orang yang dia anggap mempraktikan sikap duniawi. Sikap duniawi dalam lirik "Sikap Duniawi" berkonotasi negatif. Dalam akhir lagu, dengan lirih Isyana menyanyikan, "*Jangan rusak mimpi-mimpimu dengan sikap duniawimu*". Lirik dalam lagu tersebut menggunakan pilihan kata yang lugas, sederhana, tetapi menarik untuk dianalisis menggunakan pendekatan sastra atau linguistik seperti semiotika, stilistika, atau semantik.

Pilihan kata yang lugas dan sederhana pada sebuah lagu, tidak menjadi jaminan apakah makna serta maksud yang ingin disampaikan oleh penciptanya sampai pada para pendengar. Penelitian pada lagu, penting untuk dilakukan. Di satu sisi, peneliti dalam bidang seni musik memiliki kesempatan untuk menganalisis struktur musik sebuah lagu. Di sisi lain, peneliti sastra memiliki kesempatan untuk mengungkap makna serta maksud dalam sebuah lirik. Dengan demikian, dibutuhkan penelitian terhadap lirik lagu untuk mengungkap apa yang ingin disampaikan oleh penciptanya.

Penelitian ini memiliki fokus masalah terhadap makna sikap duniawi yang terdapat dalam lirik "Sikap Duniawi" ciptaan Isyana Sarasvati. Tujuan penelitian ini ialah mengungkap apa yang dimaksud dengan sikap duniawi agar bisa menjadi pembelajaran bagi para pendengar untuk membatasi atau menjauhi sikap duniawi yang dimaksud oleh Isyana Sarasvati. Dengan demikian, penelitian ini akan membuktikan bahwa lirik dalam lagu "Sikap Duniawi" dapat memberikan manfaat bagi para pendengarnya.

Penelitian ini diharapkan dapat memantik peneliti lain untuk menganalisis lirik menggunakan pendekatan sastra. Keseluruhan penelitian sastra dengan objek lirik lagu memiliki tujuan yang sama, yaitu mengungkap pesan yang ingin disampaikan oleh penciptanya.

©2020, Widyasastra

Lirik ialah puisi yang dinyanyikan. Pernyataan tersebut senada dengan pendapat Semi (1988: 106) bahwa lirik ialah puisi yang pendek yang mengekspresikan emosi. Soedjiman (1986: 47) juga mengungkapkan bahwa "Lirik merupakan sajak yang berupa susunan kata sebuah nyanyian; karya sastra yang berisi curahan perasaan pribadi yang diutamakan ialah lukisan perasaannya."

Penelitian terhadap lirik lagu tidak jauh berbeda dengan penelitian terhadap puisi. Pendekatan atau teori yang digunakan dalam penelitian lirik lagu pun tidak jauh berbeda dengan pendekatan atau teori yang digunakan dalam penelitian puisi. Untuk mengungkap makna sebuah lirik lagu, dapat digunakan pendekatan stilistika, semantik, teori semiotika Michael Riffaterre, teori semiotika Charles Sanders Peirce, atau teori strata norma Roman Ingarden, dan lain sebagainya.

Penelitian sastra dengan objek material lirik lagu "Sikap Duniawi" karya Isyana Sarasvati sepengetahuan penulis belum pernah dilakukan. Di sisi lain, penelitian terhadap lirik lagu telah banyak dilakukan. Salah satu penelitiannya oleh Indri Pravita Sari dengan judul "Analisis Struktural–Semiotik Lirik Lagu *Mon Meilleur Amour* Karya Anggun Cipta Sasmi". Dalam penelitian tesebut, aspek struktural lagu "*Mon Meilleur Amour*" terdiri atas aspek bunyi, aspek sintaksis, dan aspek semantik. Dalam aspek semiotik ditemukan tanda-tanda semiotik berupa ikon, indeks, dan simbol.

Penelitian lain, yaitu oleh Mayang Istnaini Ayu Hidayati dengan judul "Refleksi Sosial dalam Lirik Lagu Karya Jason Ranti: Sebuah Kajian Realisme Sosialis Georg Lukacs". Dalam penelitian tersebut, lirik "Bahaya Komunis" merupakan kritik terhadap sikap paranoid terhadap isu neokomunisme dan penganut paham antikomunisme. Lirik "Suci Maksimal" merupakan kritik terhadap sikap pejabat yang gemar melakukan pencitraan di hadapan rakyat. Terakhir, lirik "Kafir" merupakan kritik terhadap mereka yang suka mencampuri urusan ibadah dan keyakinan orang lain.

Selanjutnya penelitian oleh Hermintoyo dengan judul "Simbol Natural dalam Lirik Lagu di Manakah Matahariku Karya Ebid G Ade sebagai Sarana Kreatif Penciptaan Kosakata Baru". Dalam penelitian tersebut, Ebid G Ade sebagai pencipta lagu "Di Manakah Matahariku" memanfaatkan objek yang dilihat, dirasa, dan didengar dengan mengubah metafor yang bersimbol natural dalam lirik lagunya. Selain itu, dalam penelitian tersebut dipaparkan bahwa Ebiet G Ade melalui lagu "Di Manakah Matahariku" memproduksi kosa kata baru yang sebelumnya tidak ada. Penciptaan kosa kata baru tersebut disebut sebagai simbol privat, terutama dalam bentuk metafora.

Melalui penelitian ini, makna serta maksud dalam lagu "Sikap Duniawi" akan diungkap menggunakan teori strata norma Roman Ingarden. Dalam strata norma Roman Ingarden unsur dalam puisi terdiri atas lapis bunyi, lapis arti, lapis dunia, dan lapis metafisis (Pradopo, 2009). Masing-masing lapis memiliki keterkaitan yang sebaiknya diidentifikasi secara berurutan. Dengan kata lain, peneliti sebaiknya tidak mengidentifikasi satu lapis saja, melainkan mengidentifikasi keseluruhan lapis agar makna puisi dapat ditemukan secara keseluruhan.

Lapis pertama dalam strata norma Roman Ingarden ialah lapis bunyi (*sound stratum*). Menurut Pradopo (2009: 16), lapis bunyi dalam sajak itu ialah semua satuan bunyi yang berdasarkan konvensi bahasa tertentu. Dalam sebuah puisi, bunyi yang dihasilkan dari perpaduan huruf atau kata tidak sekedar bunyi, melainkan memiliki efek puitis.

Lapis kedua ialah lapis arti (*units of meaning*). Puisi terdiri dari bunyi, suku kata, kata, frasa, kalimat, dan baris sampai bait. Setiap masing-masing komponen itu merupa-

kan satuan arti. Penjelasan tersebut senada dengan pendapat Pradopo (2009: 15) bahwa lapis arti berupa rangkaian fonem, suku kata, kata, frase, dan kalimat. Semua itu merupakan satuan-satuan arti.

Lapis ketiga ialah lapis dunia. Pradopo (2009: 15) mengungkapkan bahwa lapis dunia dipandang dari titik tertentu yang tak perlu dinyatakan, tetapi terkandung di dalamnya. Melalui lapis dunia, peneliti dapat menafsirkan arti sebuah puisi meskipun arti tersebut tidak tertulis secara eksplisit. Misalnya, kamar berantakan dapat berarti hubungan yang rumit. Dengan kata lain, lapis dunia mengungkap makna implisit suatu puisi. Yang terakhir ialah lapis metafisis. Pradopo (2009: 15) mengungkapkan bahwa

> *"Lapis metafisis berupa sifat-sifat metafisis (yang sublim, yang tragis, mengerikan atau menakutkan, dan yang suci), dengan sifat-sifat ini seni dapat memberikan renungan (kontemplasi) kepada pembaca."*

Berdasarkan penjelasan itu tidak semua karya sastra dapat mencapai fase metafisis, hanya karya sastra tertentu yang memiliki sifat-sifat metafisis.

Selain empat lapis dalam penjelasan sebelumnya, ada juga lapis ketiga atau lapis objek. Pradopo (2009: 18) mengungkapkan lapis ketiga berupa objek-objek yang dikemukakan, seperti latar, pelaku, dan dunia pengarang.

2. Metode

Penelitian menggunakan metode deskriptif kualitatif. Teori yang digunakan dalam penelitian ini adalah strata norma ala Roman Ingarden.

Data primer penelitian ini ialah lirik "Sikap Duniawi" yang diciptakan oleh Isyana Sarasvati. Adapun data sekunder penelitian ini ialah buku-buku teori mengenai sastra dan strata norma Roman Ingarden.

Penelitian ini terdiri atas metode pengumpulan data, analisis data, dan penyajian hasil. Data yang dikumpulkan berupa lirik "Sikap Duniawi" dengan cara mendengarkan lagu tersebut melalui aplikasi Spotify dan membaca liriknya dalam situs Genius.

Dalam analisis data, lirik tidak hanya dibaca atau didengarkan, tetapi juga diresapi dengan cara mendayagunakan panca indera, lalu mengaitkannya dengan setiap poin strata norma Roman Ingarden pada tiap bunyi, kata, frasa, dan baris serta bait lirik.

Temuan penelitian dimasukkan pada tiap klasifikasi strata norma Roman Ingarden lengkap dengan kutipannya. Makna dan maksud yang ingin disampaikan oleh Isyana Sarasvati akan terungkap setelah dianalisis menggunakan strata norma Roman Ingarden.

Dalam penelitian ini, strata norma Roman Ingarden yang digunakan untuk mengungkap makna dan maksud lirik lagu "Sikap Duniawi" terdiri dari lapis bunyi, lapis arti, lapis objek, lapis dunia, dan lapis metafisis.

3. Hasil dan Pembahasan

Sikap Duniawi
Isyana Sarasvati

Dengarlah wahai kawan-kawanku
Kini warna yang kelam hangus
Aku tahu kamu 'kan bertamu
Selamat datang padaku yang baru

Di kala dia berteman
aku sibuk membisu
Di kala dia tertawa
aku berpikir masa depan

Hidup hanya sekali saja
Mungkin lagi tapi wujud berbeda
Maka jangan hiraukan kesempatan
Tutup telinga dari kata menyakitkan

©2020, Widyasastra

Bukalah matamu
Indahnya langit biru
Ah! Yang lalu biar berlalu
Peganglah ketua mimpimu yang baru

Dengarlah wahai kawan-kawanku
Kini warna yang kelam hangus
Aku tahu kamu 'kan bertamu
Selamat datang padaku yang baru

Di kala dia menghasut
telan jadi ramuan
Lambat laun dia runtuh
semakin aku jadi panutan

Hidup hanya sekali saja
Mungkin lagi tapi wujud berbeda
Maka jangan hiraukan kesempatan
Tutup telinga dari kata menyakitkan

Bukalah matamu
Indahnya langit biru
Ah! Yang lalu biar berlalu
Peganglah ketua mimpimu yang baru

Renungkanlah
Mengapa kamu begitu membenci
Jangan rusak mimpi-mimpimu
Dengan sikap duniawimu

3.1 Lapis Bunyi

Perpaduan bunyi yang diciptakan oleh Isyana dalam lirik "Sikap Duniawi" pada masing-masing suku kata, kata, kalimat, sampai keseluruhan lirik tidak tercipta begitu saja; dan memiliki maksud serta arti tertentu. Sama halnya dengan pencipta puisi, pencipta lirik lagu pun memilah dan memilih kata dengan matang dan berusaha menciptakan asonansi serta aliterasi yang puitis, estetis, dan enak didengar oleh pendengarnya.

Lapis bunyi yang terdapat dalam lirik "Sikap Duniawi" terdiri atas asonansi dan aliterasi. Keraf (1986: 130) menjelaskan bahwa asonansi ialah semacam gaya bahasa yang berwujud pengulangan bunyi vokal yang sama. Adapun aliterasi, yaitu semacam gaya bahasa yang berwujud pengulangan konsonan yang sama (Keraf, 1986). Perpaduan asonansi dan aliterasi yang selaras dapat menciptakan kesan estetis serta puitis dalam puisi. Selain dalam puisi atau lirik, penggunaan asonansi serta aliterasi dapat digunakan dalam prosa, bahkan tulisan nonsastra untuk memberikan kesan penekanan.

3.1.1 Asonansi

Penggunaan asonansi dalam lirik "Sikap Duniawi" terdapat dalam bait berikut.
Dengarlah wahai kawan-kawanku/
Kini warna yang kelam hangus/
Aku tahu kamu 'kan bertamu/
Selamat datang padaku yang baru//

Bait tersebut didominasi oleh asonansi *a* dan *u*. Bunyi dari asonansi *a* terdengar seperti nyanyian kebahagiaan, sedangkan asonansi *u* terdengar seperti nyanyian sendu. Melalui penggunaan asonansi *a*, "Aku" dalam lirik tersebut seolah sedang memamerkan kebahagiaan. Di sisi lain, asonansi *u* di tiap bunyi akhir baris atau rima menggambarkan kesenduan. Perpaduan asonansi *a* dan *u* dalam lirik "Sikap Duniawi" merupakan manifestasi dari dua hal yang berbeda, yaitu kebahagiaan dan kesenduan.

Di kala dia berteman/
aku sibuk membisu/
Di kala dia tertawa/
aku berpikir masa depan//

Asonansi dalam bait tersebut terdiri atas asonansi *a*, *i*, dan *u*. Asonansi *a* terdapat dalam kata-kata yang merupakan kesenangan duniawi, seperti *berteman* dan *tertawa*. Penggunaan asonansi *a* pun terdapat dalam kata *masa depan*. Asonansi *i* digunakan untuk menegaskan pengulangan kata *di* dan *dia*. Adapun asonansi *u* mengungkapkan sesuatu yang berlawanan dengan asonansi *a*, yaitu kesenduan, seperti dalam kata *sibuk membisu*.

Hidup hanya sekali saja/
Mungkin lagi tapi wujud berbeda/
Maka jangan hiraukan kesempatan/
Tutup telinga dari kata menyakitkan//

Bait tersebut didominasi oleh asonansi *a*. Penggunaan asonansi *a* dalam bait tersebut bukan tanpa alasan. Saat dibaca atau dinyanyikan, bait tersebut terdengar seperti kata-kata bijak yang persuasif. Pendengar atau pembaca seolah dihipnotis untuk merenungkan tiap kata yang ada dalam bait tersebut, terutama di dua baris terakhir, yaitu *Maka jangan hiraukan kesempatan/ Tutup telinga dari kata menyakitkan//*

Bukalah matamu/
Indahnya langit biru/
Ah! Yang lalu biar berlalu/
Peganglah ketua mimpimu yang baru//

Bait itu didominasi oleh penggunaan asonansi *a* dan *u.* Asonansi *a* terdapat dalam kata *bukalah*, *matamu*, *indahnya*, dan *peganglah* menciptakan suasana damai dan terdengar seperti nyanyian harapan. Adapun penggunaan asonansi *u* dalam kata *biru*, *lalu*, *berlalu*, *mimpimu*, dan *baru* yang terdengar seperti nyanyian untuk hari yang baru. Dapat disimpulkan, perpaduan asonansi *a* dan *u* dalam bait tersebut terdengar seperti nyanyian harapan di hari yang baru.

Di kala dia menghasut/
telan jadi ramuan/
Lambat laun dia runtuh/
semakin aku jadi panutan//

Bait tersebut terdengar seperti sebuah pantun. Asonansi *u* dipertentangkan dengan asonansi *a*, yaitu *menghasut* dengan *ramuan*, dan *runtuh* dengan *panutan*. Asonansi *u* ditujukan untuk 'Dia', sedangkan asonansi *a* ditujukan untuk 'Aku'.

Renungkanlah/
Mengapa kamu begitu membenci/
Jangan rusak mimpi-mimpimu/
Dengan sikap duniawimu//

Bait itu didominasi oleh penggunaan asonansi *a* dan *i*. Penggunaan asonansi *a* terdapat dalam kata *renungkanlah*, *mengapa*, dan *jangan rusak*. Penggunaan asonansi *i* terdapat dalam kata *membenci*, *mimpi-mimpimu*, dan *sikap duniawi*. Perpaduan asonansi *a* dan *i* dalam bait tersebut merupakan penegasan frasa *sikap duniawi*.

3.1.2 Aliterasi

Penggunaan aliterasi dalam lirik "Sikap Duniawi" terdapat dalam bait berikut.

Dengarlah wahai kawan-kawanku/
Kini warna yang kelam hangus/
Aku tahu kamu 'kan bertamu/
Selamat datang padaku yang baru//

Penggunaan aliterasi *h* dalam bait tersebut berdampingan dengan asonansi *a* dan *u* yang terdapat dalam kata *dengarlah*, *wahai*, *hangus*, dan *tahu*. Setelah kata *dengarlah*, pencipta sengaja melanjutkannya dengan kata *wahai* untuk menciptakan kesan penegasan.

Di kala dia berteman/
aku sibuk membisu/
Di kala dia tertawa/
aku berpikir masa depan//

Terdapat penggunaan aliterasi *d* dalam bait tersebut. Aliterasi *d* terdapat dalam kata *di* dan *dia* merupakan pengulangan yang menunjukkan waktu (*di kala*); dan apa yang dilakukan seseorang (*dia berteman* dan *dia tertawa*). Pengulangan bunyi dalam bait tersebut menciptakan kesan estetis saat didengarkan.

Hidup hanya sekali saja/
Mungkin lagi tapi wujud berbeda/
Maka jangan hiraukan kesempatan/
Tutup telinga dari kata menyakitkan//

©2020, Widyasastra

Bait itu didominasi oleh penggunaan aliterasi *n*. Aliterasi *n* terdapat dalam kata *jangan*, *hiraukan*, *kesempatan*, dan *menyakitkan* digunakan untuk penegasan.

Bukalah matamu/
Indahnya langit biru/
Ah! Yang lalu biar berlalu/
Peganglah ketua mimpimu yang baru//

Terdapat penggunaan aliterasi *l* dalam bait tersebut. Aliterasi *l* digunakan untuk penegasan perintah (*bukalah* dan *peganglah*), serta penegasan kata *lalu*.

Di kala dia menghasut/
telan jadi ramuan/
Lambat laun dia runtuh/
semakin aku jadi panutan//

Bait itu didominasi oleh penggunaan aliterasi *t* dan *n*. Aliterasi *t* terdapat dalam kata *menghasut* dan *runtuh* merupakan penegasan hubungan sebab akibat bagi 'Dia'. Adapun aliterasi *n* dalam kata *telan*, *ramuan*, dan *panutan* merupakan penegasan tentang apa yang pernah dilakukan serta akan didapatkan oleh 'Aku'.

Renungkanlah/
Mengapa kamu begitu membenci/
Jangan rusak mimpi-mimpimu/
Dengan sikap duniawimu//

Bait itu didominasi oleh penggunaan aliterasi *m*. Aliterasi *m* dalam bait tersebut merupakan pengulangan serta penegasan dari kata *mimpi*, dan *kamu* (atau –*mu*).

3.2 Lapis Arti

Seperti yang dijelaskan dalam subbab sebelumnya, lirik lagu terdiri atas kata, frasa, baris, dan bait yang memiliki arti tertentu. Berikut penjabaran lapis arti di tiap bait lagu "Sikap Duniawi".

Dengarlah wahai kawan-kawanku/
Kini warna yang kelam hangus/
Aku tahu kamu 'kan bertamu/
Selamat datang padaku yang baru//

Dalam bait "*Dengarlah wahai kawan-kawanku*" merupakan seruan 'Aku' untuk teman-temannya. "*Kini warna yang kelam hangus*" dapat berarti masa lalu kelam atau buruk yang pernah dialami oleh 'Aku' telah berlalu. Dalam lirik "*Aku tahu kamu kan bertamu*", si 'Aku' sadar suatu saat dia akan bertemu kembali dengan teman-temannya dari masa lalu tersebut. Saat hari itu tiba, 'Aku' yang telah berubah akan menyambut teman-temannya "*Selamat datang padaku yang baru*".

Di kala dia berteman/
aku sibuk membisu/
Di kala dia tertawa/
aku berpikir masa depan//

Bait itu mengungkapkan apa yang terjadi di masa lalu 'Aku' dan teman-temannya. Di saat teman-teman 'Aku' lebih memilih untuk bergaul atau bersosialisasi, 'Aku' lebih memilih untuk menyendiri (*Di kala dia berteman/ Aku sibuk membisu/*). Selanjutnya, di saat teman-temannya sedang bersenang-senang, 'Aku' lebih memilih untuk memikirkan bagaimana cara mencapai cita-citanya di masa depan (*Di kala dia tertawa/ Aku berpikir masa depan//*)

Hidup hanya sekali saja/
Mungkin lagi tapi wujud berbeda/
Maka jangan hiraukan kesempatan/
Tutup telinga dari kata menyakitkan//

Bait itu merupakan pemikiran bijak si 'Aku'. Tuhan memberikan kesempatan manusia untuk hidup di dunia hanya sekali (*Hidup hanya sekali saja/*). Selanjutnya dalam lirik, "*Mungkin lagi tapi wujud berbeda/*" dapat berarti meskipun manusia dapat hidup di kehidupan kedua, kehidupan itu mungkin saja reinkarnasi menjadi makhluk lain atau hidup di alam lain, yaitu akhirat. Dengan demikian, 'Aku' mengajak para pendengarnya untuk tidak menyia-nyiakan

kesempatan hidup yang telah diberikan oleh Tuhan (*Maka jangan hiraukan kesempatan*). Pada baris terakhir, dalam hidup manusia pasti mengalami kesedihan berupa perundungan, caci maki, atau kata-kata menyakitkan dari manusia lain. 'Aku' pun menyarankan untuk tidak mendengarkan kata-kata menyakitkan tersebut (*Tutup telinga dari kata menyakitkan//*).

Bukalah matamu/
Indahnya langit biru/
Ah! Yang lalu biar berlalu/
Peganglah ketua mimpimu yang baru//

Dalam bait "*Bukalah matamu/ Indahnya langit biru/*" dapat berarti hal baik sedang terjadi di masa sekarang. Selanjutnya, "*Ah! Yang lalu biar berlalu/*" bermakna kejadian kelam yang terjadi di masa lalu lebih baik diikhlaskan saja. Di baris akhir, "*Peganglah ketua mimpimu yang baru//*" dapat berarti waktu telah berubah maka jalani masa sekarang sebagai pribadi yang baru demi mencapai mimpi di masa depan.

Di kala dia menghasut/
telan jadi ramuan/
Lambat laun dia runtuh/
semakin aku jadi panutan//

Bait itu kembali mengungkapkan apa yang terjadi di masa lalu 'Aku' dan teman-temannya. Di masa lalu, 'Aku' pernah dihasut atau difitnah oleh teman-temannya, tetapi 'Aku' menerimanya dan menganggap itu sebagai ujian hidup yang dapat menguatkannya (*Di kala dia menghasut/ telan jadi ramuan/*). 'Aku' yakin, cepat atau lambat, akan ada balasan yang sesuai pada mereka yang telah menghasutnya (*Lambat laun dia runtuh/*). Pada akhirnya, orang yang menjadi korban perundungan-lah yang akan mencapai kesuksesan (*Semakin aku jadi panutan//*).

Renungkanlah/
Mengapa kamu begitu membenci/
Jangan rusak mimpi-mimpimu/
Dengan sikap duniawimu//

Di bait terakhir, 'Aku' menyeru pada teman-temannya untuk merenungkan kembali apa yang telah diperbuat oleh teman-temannya (*Renungkanlah/*). 'Aku' bertanya mengapa teman-temannya begitu membenci dan mengapa teman-temannya harus menyimpan energi negatif bernama kebencian (*Mengapa kamu begitu membenci/*). 'Aku' meminta teman-temannya untuk berhenti membenci karena membenci ialah sikap duniawi yang dapat merusak mimpi-mimpi mereka sendiri (*Jangan rusak mimpi-mimpimu/ Dengan sikap duniawimu//*).

3.3 Lapis Objek

Objek-objek yang dikemukakan dalam lirik "Sikap Duniawi" ciptaan Isyana Sarasvati, antara lain, ialah kesempatan, mimpi-mimpimu, dan ramuan. Pelaku atau tokoh yang terdapat dalam lirik tersebut ialah aku, kawan-kawanku, dia, dan kamu. Tidak ada latar tempat dalam lirik tersebut, tetapi terdapat latar waktu, yaitu masa lalu, masa sekarang, dan masa depan.

Selain objek-objek, pelaku, dan latar, ada dunia pengarang. Pradopo (2019: 18) mengungkapkan bahwa dunia pengarang ialah dunia yang diciptakan oleh si pengarang. Dunia pengarang adalah perpaduan antara objek-objek, pelaku atau tokoh, dan latar yang disajikan dalam puisi atau lirik lagu. Dengan demikian, untuk mengungkap dunia pengarang suatu puisi atau lirik, diharuskan mengidentifikasi objek-objek, pelaku atau tokoh, serta latar waktu dan tempat terlebih dahulu.

Adapun alur cerita lirik "Sikap Duniawi" adalah berikut.

Si Aku memiliki masa lalu yang kelam serta kenangan yang buruk mengenai teman-teman lamanya. Si Aku yang lebih suka menyendiri, mendapat perundungan dari teman-temannya di masa itu. Si Aku tidak mendengarkan cacian

©2020, Widyasastra

atau hasutan mereka; dan si 'Aku' menganggap cacian atau hasutan itu bagai ramuan kekuatan yang dapat membuatnya menjadi semakin kuat. Si Aku yakin, orang-orang yang telah berbuat jahat kepadanya akan mendapat balasan yang sesuai; sebaliknya si Aku akan mendapat kebahagiaan. Di masa sekarang, si Aku telah berubah menjadi seseorang yang berhasil. Si Aku memilih untuk melupakan kejadian di masa lalu; dan melanjutkan hidup untuk mencapai mimpi-mimpinya di masa depan. Si Aku adalah manusia yang tidak mau menyia-nyiakan kesempatan hidup yang diberikan oleh Tuhan.

3.4 Lapis Dunia

Dalam puisi atau lirik, terdapat makna yang tidak perlu diungkapkan secara langsung melalui kata-kata, tetapi pembaca atau pendengar dapat menangkap makna tersebut. Adapun makna tersebut dinamakan lapis dunia. Lapis dunia mengungkap makna implisit suatu puisi. Berikut lapis dunia dalam lirik "Sikap Duniawi" ciptaan Isyana Sarasvati.

> Dengarlah wahai kawan-kawanku/
> Kini warna yang kelam hangus/
> Aku tahu kamu 'kan bertamu/
> Selamat datang padaku yang baru/

Dalam bait tersebut, 'Aku' sedang pamer kepada kawan-kawan lamanya bahwa pada masa sekarang 'Aku' telah berubah menjadi lebih baik. 'Aku' dalam bait tersebut pun terdengar sangat percaya diri dan menantang kawan-kawan lamanya untuk bertemu. Dalam bait tersebut, dapat pula disimpulkan bahwa 'Aku' mendapat perundungan di masa lalu, tetapi telah bangkit kembali.

> Di kala dia berteman/
> aku sibuk membisu/
> Di kala dia tertawa/
> aku berpikir masa depan//

Bait tersebut merupakan kelanjutan cerita bait pertama tentang masa lalu 'Aku' dan kawan-kawan lamanya. "*Di kala dia berteman/ aku sibuk membisu/*" dapat bermakna pada masa lalu 'Aku' tidak mempunyai teman atau bahkan dikucilkan. Dalam baris, "*Di kala dia tertawa/ aku berpikir masa depan//*" dapat bermakna, 'Aku' ditertawakan atau diejek oleh kawan-kawannya, namun 'Aku' tidak mempedulikannya, dan terus menjalani hidup demi masa depan yang lebih baik.

> Hidup hanya sekali saja/
> Mungkin lagi tapi wujud berbeda/
> Maka jangan hiraukan kesempatan/
> Tutup telinga dari kata menyakitkan/

Dalam bait tersebut, perundungan yang didapatkan oleh si 'Aku' tidak hanya dikucilkan dan diejek, tetapi juga dicaci maki. Meskipun demikian, 'Aku' memilih untuk tidak mendengarkan cacian dari kawan-kawannya (*Tutup telinga dari kata menyakitkan//*). Dalam bait tersebut pun, 'Aku' memiliki pemikiran yang bijak dan jauh ke depan. 'Aku' tetap menjalani hidup meskipun mendapat perundungan dari teman-temannya. Bagi 'Aku', hidup merupakan kesempatan yang telah diberikan oleh Tuhan yang tidak boleh disia-siakan. Tuhan memberikan kesempatan untuk hidup di dunia hanya sekali. Kalaupun ada kehidupan kedua, bisa saja manusia berinkarnasi menjadi manusia atau makhluk lain. Selain itu, bisa saja terlahir pada kehidupan yang berbeda, yaitu surga atau neraka. Dengan demikian, melalui bait itu, pencipta mengajak pendengarnya untuk menjalani hidup dengan sebaik-baiknya.

> Bukalah matamu/
> Indahnya langit biru/
> Ah! Yang lalu biar berlalu/
> Peganglah ketua mimpimu yang baru//

Bait itu menceritakan masa sekarang. Bait untuk menggambarkan percakapan batin

antara si 'Aku' dengan hati kecilnya. Di baris pertama dan kedua, hati kecil si 'Aku' berkata bahwa pada masa sekarang 'Aku' telah berubah menjadi lebih baik dan telah mencapai mimpinya. Di baris ketiga, hati kecil 'Aku' meminta 'Aku' untuk mengikhlaskan apa yang pernah terjadi pada masa lalu dan memaafkan teman-teman lamanya yang telah melakukan perundungan terhadapnya. Baris terakhir merupakan sugesti yang diberikan oleh hati kecil 'Aku' kepada 'Aku' untuk mencapai mimpi-mimpi selanjutnya; bahwa seorang manusia tidak hanya memiliki satu mimpi.

Di kala dia menghasut/
telan jadi ramuan/
Lambat laun dia runtuh/
semakin aku jadi panutan//

Bait ialah memori si 'Aku' tentang masa lalunya dengan teman-teman yang merundungnya. Dalam penjelasan lapis dunia sebelumnya, perundungan yang diterima oleh si 'Aku', antara lain, dikucilkan, diejek, dan dicaci maki. Dalam bait tersebut, si 'Aku' menambahkan bahwa ia juga dihasut atau difitnah oleh teman-temannya. Di masa lalu, 'Aku' menganggap perundungan yang diterimanya ialah ujian hidup yang harus dilewati. Perundungan bagaikan obat atau jamu yang rasanya pahit, tetapi akan menjadi manis jika berhasil melewatinya. 'Aku' memiliki keyakinan bahwa orang-orang yang melakukan praktik perundungan akan runtuh atau mengalami kejatuhan dalam hidupnya. Sebaliknya, 'Aku' akan mendapat kebahagiaan dan menjadi panutan bagi orang-orang bahwa seseorang yang mendapat perundungan dapat menjadi pribadi yang sukses, seperti yang dialami 'Aku.

Renungkanlah/
Mengapa kamu begitu membenci/
Jangan rusak mimpi-mimpimu/
Dengan sikap duniawimu//

Bait tersebut merupakan suara hati kecil 'Aku' pada kawan-kawan lamanya. Hati kecil 'Aku' meminta kawan-kawannya untuk merenungkan kembali apa yang pernah mereka lakukan kepada 'Aku'. Bait itu pun merupakan pertanyaan 'Aku' pada kawan-kawannya, mengapa mereka begitu membenci 'Aku' sampai mereka mengucilkan, mengejek, mencaci maki, dan menghasut si 'Aku'. Tindak perundungan dapat merusak mimpi pelakunya karena cepat atau lambat pelakunya akan mendapat balasan yang sesuai (*Lambat laun dia runtuh/*) entah bagaimana caranya.

Pada baris terakhir, hati kecil 'Aku' mendefinisikan perundungan yang pernah dialaminya pada masa lalu merupakan praktik sikap duniawi manusia. Dengan demikian, sikap duniawi yang dimaksud Isyana Sarasvati ialah perundungan yang disebabkan oleh kebencian dan dimanifestasikan dengan cara mengucilkan, mengejek, mencaci maki, dan menghasut.

3.5 Lapis Metafisis

Lapis metafisis merupakan lapis yang membuat pembaca atau pendengar merenungkan kembali puisi atau lirik lagu yang telah dibaca atau dengarkan. Setelah menikmati suatu karya sastra, ada ruang kosong yang membuat penikmatnya merenung atau berkontemplasi. Dalam puisi atau lirik, praktik kontemplasi setelah selesai membaca atau mendengarkan lagu erat kaitannya dengan lapis metafisis.

Lapis metafisis dalam lirik "Sikap Duniawi" ciptaan Isyana Sarasvati ialah perjalanan hidup manusia. Perjalanan hidup merupakan proses menjalani kesempatan hidup yang diberikan oleh Tuhan. Dalam perjalanan hidup, manusia berusaha mencapai mimpi-mimpi yang ingin diraih dalam kehidupan. Dalam proses menjalani hidup, manusia menghadapi rintangan berupa ulah manusia yang tidak baik. Tuhan seolah menciptakan manusia menye-

©2020, Widyasastra

balkan itu sebagai ujian bagi manusia seperti 'Aku'.

Dalam proses mencapai mimpi, manusia tidak jarang yang mengalami tindak perundungan. Bentuk perundungan yang dimaksud dapat bermacam-macam, bahkan mengucilkan pun merupakan salah satu tindak perundungan. Perundungan ialah sikap yang didasari oleh kebencian. Dalam lirik "Sikap Duniawi", kebencian itu dimanifestasikan dengan cara mengucilkan, mengejek, mencaci maki, dan menghasut.

Poin penting dalam lirik "Sikap Duniawi" ialah meskipun dalam hidup manusia sering mendapat ujian dari manusia yang menyebalkan, semesta tidak akan tidur. Entah bagaimana caranya, semesta akan membalas apa yang pernah dilakukan oleh para pelaku perundungan dengan balasan yang sesuai. Apa yang mereka tanam ialah apa yang mereka tuai di kemudian hari.

"Sikap Duniawi" ialah lagu yang merepresentasikan sikap negatif manusia pada masa kini. Pada masa sekarang banyak manusia tidak kunjung berhenti membenci. Tindak perundungan selalu terjadi, baik secara langsung atau melalui media sosial, baik secara fisik maupun verbal.

"Sikap Duniawi" ialah lagu yang cocok bagi mereka yang menjadi korban perundungan. "Sikap Duniawi" mengajarkan pendengarnya untuk tidak mendengarkan atau mempedulikan ejekan, caci maki, atau hasutan yang diberikan oleh pelaku perundungan. "Sikap Duniawi" memberikan harapan bahwa seseorang yang pernah menjadi korban perundungan akan menjadi pribadi yang lebih sukses pada suatu saat; dan Tuhan pun akan membalas para pelaku perundungan.

Di sisi lain, "Sikap Duniawi" ialah lagu bagi para pelaku perundungan. Liriknya sarat akan gertakan bahwa suatu saat para pelaku perundungan akan mengalami kejatuhan. Pada akhir bait, Isyana pun mengajak para pelaku perundungan untuk merenungi apa yang mereka lakukan. Selanjutnya, "Sikap Duniawi" berisikan peringatan bahwa kebencian dapat merusak mimpi atau masa depan para pelaku perundungan.

Berdasarkan penjelasan sebelumnya, lagu "Sikap Duniawi" memiliki pengaruh bagi para pendengarnya, khususnya korban dan pelaku perundungan. Melalui lagu "Sikap Duniawi" pendengar dapat membatasi, bahkan menjauhi sikap duniawi yang dimaksud oleh Isyana Sarasvati, antara lain, membenci, mengucilkan, mengejek, mencaci maki, dan menghasut.

4. Simpulan

Berdasarkan analisis dengan strata norma Roman Ingarden dapat disimpulkan bahwa gambaran suasana lirik "Sikap Duniawi" dapat ditangkap melalui asonansi dan aliterasi lapis bunyi. Arti eksplisit suatu lirikdapat ditemukan dalam penjabaran lapis arti, sedangkan makna implisitnya dapat ditemukan dalam analisis lapis dunia. Alur cerita lirik dapat ditemukan dalam tahap lapis objek dengan cara identifikasi objek, tokoh atau pelaku, serta latar liriknya. Dalam tahap perenungan setelah mendengarkan lagu dan memahami lirik terdapat proses sublimasi yang mengartikan pesan keseluruhan lirik melalui tahap lapis metafisis.

Penelitian lirik lagu tidak jauh berbeda dengan penelitian terhadap puisi. Melalui penelitian ini dapat dibuktikan bahwa pendekatan atau teori analisis puisi dapat juga diterapkan dalam analisis lirik lagu yang memiliki tujuan sama, yaitu mengungkap makna lirik lagu.

Makna sikap duniawi dalam lirik "Sikap Duniawi" ciptaan Isyana Sarasvati ditemukan melalui serangkaian tahap strata norma Roman Ingarden; diawali dengan penentuan lapis bunyi, lapis arti, lapis objek, lapis dunia, dan lapis

metafisis. Adapun sikap duniawi yang dimaksud oleh Isyana Sarasvati dalam lirik "Sikap Duniawi" ialah praktik perundungan yang dilatarbelakangi oleh kebencian, yang dimanifestasikan dengan cara mengucilkan, mengejek, mencaci maki, dan menghasut.

DAFTAR PUSTAKA

Chatman, Seymour. 1968. *The Language of Poetry*. Boston: Houghton Mifflin Company.

Endraswara, Suwardi. 2008. *Sanggar Sastra*. Yogyakarta: Ramadhan Press.

Faruk. 1994. *Pengantar Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

_____ .2012. *Metode Penelitian Sastra, Sebuah Penjelajahan Awal*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Genius. 2019. "Sikap Duniawi Lyrics". *https://genius.com/Isyana-sarasvati-sikap-duniawi-lyrics*. diunduh pada tanggal 27 April 2020, pukul 4.30 WIB.

Hermintoyo, M. 2017. "Simbol Natural dalam Lirik Lagu Di Manakah Matahariku Karya Ebid G Ade sebagai Sarana Kreatif Penciptaan Kosakata Baru". Dalam *Nusa, 12(*3*),* 145--153.

Hidayati, Mayang Istnaini Ayu. 2019. "Refleksi Sosial dalam Lirik Lagu Karya Jason Ranti Sebuah Kajian Realisme Sosialis Georg Lukacs". *Skripsi*. Semarang: Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Diponegoro.

Keraf, Gorys. 2004. *Diksi dan Gaya Bahasa*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Nurgiyantoro, Burhan. 2009. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Pradopo, Rachmat Djoko. 2019. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Ratna, Nyoman Kutha. 2009. *Stilistika: Kajian Puitika Bahasa, Sastra, dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Riffaterre, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. London: Indiana of University Press.

Sari, Indri Pravita. 2015. "Analisis Struktural–Semiotik Lirik Lagu *Mon Meilleur Amour* Karya Anggun Cipta Sasmi". *Skripsi*. Yogyakarta: Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta.

Sayuti, Suminto A. 1985. Puisi dan Pengajarannya. Semarang: IKIP Semarang Press.

Semi, M. Atar. 1988. *Anatomi Sastra*. Padang: Angkasa Raya.

Sudjiman, Panuti. 1986. *Istilah Sastra*. Jakarta: Gramedia.

Tirtawirya, Putu Arya. 1982. *Apresiasi Puisi dan Prosa*. Ende: Nusa Indah.

Wahyuningtyas, Sri dan Wijaya Heru Santosa. 2011. *Sastra: Teori dan Implementasi*. Surakarta: Yuma Pustaka.

©2020, Widyasastra

TRANSFORMASI DALAM NOVEL *PARIJS VAN JAVA: DARAH, KERINGAT, AIR MATA* KARYA REMY SYLADO: TINJAUAN POSTKOLONIALISME BILL ASHCROFT

TRANSFORMATION IN PARIJS VAN JAVA: DARAH, KERINGAT, AIR MATA *NOVEL BY REMY SYLADO: REVIEW ON BILL ASHCROFT'S POSTCOLONIALISM*

Riqko Nur Ardi Windayanto
Program Studi Bahasa dan Sastra Indonesia
Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada
Jalan Sosiohumaniora, Bulaksumur, Yogyakarta, Indonesia
posel: riqko.nur.ardi@mail.ugm.ac.id

Abstrak

Penelitian ini bertujuan menguraikan bentuk-bentuk transformasi dalam novel Parijs van Java: Darah, Keringat, Air Mata karya Remy Sylado. Konstruksi-konstruksi relasi antara pribumi dengan penjajah merupakan bagian dari pendekatan postkolonialisme. Permasalahan dalam penelitian ini adalah bagaimana transformasi direpresentasikan dalam novel Parijs van Java: Darah, Keringat, Air Mata. Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan metode dialektik dan teori postkolonialisme Ashcroft terkait transformasi, yaitu representasi-apropriasi; perlawanan politik dan kultural; transformasi bahasa, sejarah, dan tempat; serta habituasi-horizontalitas. Hasil penelitian menunjukkan bahwa (1) representasi-apropriasi terkait dengan peniruan pribumi terhadap budaya, seni, ekonomi, dan politik Belanda; (2) perlawanan politik dan kultural dilakukan melalui pergerakan kebangsaan, politik, dan usaha nonkooperatif; tranformasi bahasa, sejarah, dan tempat meliputi penguasaan pribumi terhadap bahasa Belanda; (4) habituasi dan horizontalitas berkaitan dengan perlawanan fisik terhadap orang-orang Belanda dan pribumi propenjajah.

Kata kunci: *transformasi, novel, postkolonialisme, Bill Ashcroft*

Abstract

This research aims to explain the forms of transformation in Parijs van Java: Darah, Keringat, Air Mata novel by Remy Sylado. The constructions of relation between colonized and colonizer society are the part of postcolonialism approach. The case of this research is how is the transformation represented in Parijs van Java: Darah, Keringat, Air Mata novel. This research is qualitative research using dialectical method and postcolonialism theory by Ashcroft that explaining about transformation, such us representation-appropriation; political and cultural resistence; language, history, and place's transformation; habituation-horizontality. The result shows that (1) representation-appropriation relate to colonized's imitation of Dutch's culture, art, economy, and politic; (2) political dan cultural resistence carried out through nation movement, politic, dan non-cooperative bussiness; (3) language, history, and place's transformation include colonized's mastery of Dutch language; (4) habituation and horizontality relate to physic resistence to Dutch society and colonized who are pro-colonizer.

Keywords: *transformation, novel, postcolonialism, Bill Ashcroft*

©2020, Widyasastra

1. Pendahuluan

Kajian postkolonialisme berupaya memahami pola-pola hubungan dan produksi kebudayaan dalam masyarakat yang mengalami fenomena sejarah berupa kolonialisme (Ascroft, 2001). Pemikiran ini mencoba mengungkap strategi yang dilakukan kaum *subaltern* atau terjajah untuk bernegosisasi dengan wacana kolonial dan hegemoni penjajah. Studi ini memandang bahwa *subaltern* merupakan kelompok yang dinamis, resilien, dan transformatif sehingga antara terjajah dengan penjajah seolah berelasi dan membentuk warisan kultural kolonialisme yang disebut transformasi.

Ashcroft (2001) menempatkan transformasi sebagai ruang negosiasi untuk mempertahankan eksistensi bagi masyarakat terjajah. Transformasi diklasifikasikan atas empat aspek: (1) bagaimana transformasi dilakukan oleh masyarakat terjajah; (2) perlawanan secara politik dan kultural; (3) transformasi melalui bahasa, sejarah, dan tempat; serta (4) prinsip habituasi dan horizontalitas. *Pertama,* transformasi dilakukan melalui konsep representasi dan apropriasi. Masyarakat terjajah mengambil, menyerap, meniru, mengadaptasi, dan menggunakan makna, konsep, ideologi, dan cara kerja sebagai bagian dari budaya milik penjajah dalam rangka mempertahankan eksistensinya.

Kedua, perlawanan politik dan kultural menyatakan bahwa masyarakat terjajah menegaskan kehadirannya tidak selalu melalui hal-hal difensif atau kekerasan. Hal ini selaras dengan pendapat Bhabha (1994) bahwa kekuatan masyarakat terjajah untuk meniru citra kolonial merupakan ambivalensi dan proses insistensi (pemertahanan). *Ketiga,* interaksi antara masyarakat terjajah dan penjajah dilakukan melalui penguasaan bahasa kolonial sebagai strategi pemertahanan identitias. *Keempat,* prinsip habituasi dan horizontalitas memaparkan kesadaran masyarakat terjajah untuk mengemukakan identitas dan eksistensinya pada ruang lingkungan yang mengalami fenomena kolonial. Kesadaran tersebut terbentuk secara radikal bahkan menawarkan prinsip perlawanan terhadap penjajah.

Kesusastraan postkolonial dapat dipahami sebagai karya sastra yang mengungkap fenomena konstruksi bias-bias kolonial pada masyarakat, khususnya yang mengalami fenomena kolonialisme. Hal ini dapat ditemukan, salah satunya, dalam novel *Parijs van Java: Darah, Keringat, Air Mata* (2003) karya Remy Sylado. Novel ini berlatar realis tentang kehidupan di Hindia Belanda, khususnya Bandung, pada era kolonial tahun 1920-an. Novel ini juga memuat berbagai persoalan terkait pandangan, relasi, dan sikap Belanda sebagai penjajah terhadap pribumi sebagai masyarakat terjajah. Bias-bias kolonial pada masyarakat juga banyak disajikan dalam novel. Bias tersebut melibatkan Belanda sebagai representasi Barat dan pribumi sebagai representasi Timur.

Beranjak dari permasalahan tersebut, rumusan masalah sebagai fokus penelitian ini adalah bagaimana bentuk-bentuk transformasi menurut postkolonialisme Ashcroft direpresentasikan dalam novel *Parijs van Java: Darah, Keringat, Air Mata*. Tujuan penelitian ini adalah untuk mengungkap uraian-uraian terkait bentuk-bentuk transformasi dalam novel terkait. Dengan demikian, manfaat dan urgensi penelitian ini adalah untuk dapat mengetahui dan melihat sejauh mana jejak-jejak bias kolonial direpresentasikan dalam novel *Paijs van Java: Darah, Keringat, Air Mata*.

Berdasarkan penelusuran peneliti, kajian postkolonialisme terhadap novel *Parijs van Java: Darah, Keringat, Air Mata* pernah dilakukan oleh Yohanes Dwiputranto (2016) dengan judul "Novel *Parijs van Java: Darah, Keringat, Air Mata:* Kajian Postkolonial". Penelitiannya menggunakan perspektif Homi K. Bhabha

©2020, Widyasastra

untuk menunjukkan persinggungan antara terjajah dengan penjajah yang memunculkan stereotipe, ambivalensi, hibriditas, dan mimikri. Stereotipe sebagai wacana dominan menjadi tendensi pengarang untuk merepresentasikan kepentingan dominasi dunia Barat terhadap Timur.

Berdasarkan pustaka tersebut, penelitian ini memilik persamaan yaitu menggunakan novel *Parijs van Java: Darah, Keringat, Air Mata* sebagai objek material penelitian. Objek formal yang berbeda, yaitu kajian postkolonialisme menurut perspektif Bill Ashcroft (2011) untuk menguraikan bentuk-bentuk transformasi dalam novel.

2. Metode

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan metode dialektik untuk memaparkan bentuk-bentuk transformasi dalam novel *Parijs van Java: Darah, Keringat, Air Mata*. Metode dalam penelitian ini meliputi dua tahapan untuk menjawab masalah dan mencapai tujuan penelitian, yaitu pengumpulan data dan analisis data. Data primer sebagai acuan penelitian adalah satuan-satuan tekstual berupa kata, frasa, kalimat, dialog, dan paragraf yang bersumber dari dalam novel. Sementara itu, data sekunder berupa penelitian-penelitian terdahulu, baik skripsi, tesis, maupun artikel, yang relevan terhadap pembahasan.

Instrumen dalam penelitian ini adalah peneliti dan panduan metodologis dalam analisis data. Dalam penelitian kualitatif, peneliti bertindak sebagai subjek yang menyusun perencanaan, pelaksanaan, pengumpulan data, analisis, interpretasi, dan penyimpulan hasil penelitian. Panduan metodologis analisis terkait dengan alat yang memudahkan peneliti dalam menghimpun dan menganalisis data.

Untuk menyelesaikan rumusan masalah yang diajukan dalam penelitian ini, peneliti mengikuti empat tahapan metodologis. *Pertama*, peneliti membaca novel terkait secara keseluruhan untuk menemukan kutipan-kutipan berupa kata, frasa, kalimat, dialog, dan paragraf, yang merepresentasikan empat bentuk transformasi. *Kedua,* data-data berupa satuan tekstual tersebut diinterpretasikan oleh peneliti untuk menguak makna atau pesan terkait transformasi yang terkandung dalam satuan tekstual tersebut. Interpretasi juga dilakukan dengan mencantumkan kutipan dari beberapa bagian teks novel yang relevan sebagai bukti pembahasan. *Ketiga,* peneliti menarik kesimpulan atas analisis dan interpretasi yang dilakukan sesuai temuan dan teori yang digunakan untuk untuk memperoleh pemahaman menyeluruh.

3. Hasil dan Pembahasan

3.1 Representasi dan Apropriasi

Analisis yang dilakukan terhadap novel *Parijs van Java: Darah, Keringat, Air Mata* menunjukkan bahwa pribumi sebagai masyarakat terjajah melakukan imitasi terhadap pola-pola masyarakat kolonial untuk membentuk identitasnya. Representasi dan apropriasi dilakukan pada berbagai bidang, seperti penggunaan nama, kesenian, kebudayaan, tradisi, ekonomi dan mata pencaharian, serta peralatan hidup. Salah satu bentuk representasi dan apropriasi adalah penggunaan unsur-unsur nama yang panjang seperti cara orang-orang Belanda memberi nama. Hal itu dapat ditemukan pada kutipan berikut.

> *"Seingatku, pada tahun-tahun silam, memang orang Belanda paling gemar memakai nama panjang, dan nama-nama itu hanya disingkat begitu saja—suatu kebiasaan yang ternyata mempengaruhi juga orang-orang di negeri jajahan Belanda di Asia, terutama orang-*

orang asal Minahasa. Di Bandung nanti, . . .aku baca di situ pemiliknya, orang Indonesia, orang Minahasa, Dr.G.S.S.J. Ratoelangi." (Sylado, 2003: 36)

Orang-orang Belanda kerap memberikan nama dengan unsur-unsur yang panjang, lantas unsur-unsur nama tersebut disingkat begitu saja tanpa ada kaidah-kaidah tertentu. Hal ini mempengaruhi pribumi di Hindia Belanda, khususnya orang-orang dari Minahasa, untuk meniru dan mengikuti gaya penamaan yang serupa. Pada kutipan di atas menunjukkan bahwa Dr. G.S.S.J. Ratoelangi merupakan salah seorang dari suku Minahasa yang memiliki nama panjang seperti orang-orang Belanda. Representasi dan apropriasi berikutnya yang dilakukan pribumi berkaitan dengan bidang kebudayaan yang terjadi akibat interaksi antara pribumi dan penjajah.

Interaksi antara terjajah dan penjajah berimplikasi terhadap terbentuknya apropriasi berupa penggunaan bentuk, arsitektur, dan gaya bangunan pada rumah pribumi, khususnya kelompok priyayi atau bangsawan. Dalam novel ini, representasi dan apropriasi ditunjukkan oleh tokoh bangsawan asal Yogyakarta, yaitu K.G.P.H. Martosuwignjo yang pernah mengenyam pendidikan Barat di Leiden. Pendidikan yang diperolehnya membuat Martosuwignjo bersifat liberal dan kebelanda-belandaan, bahkan terobsesi menjadi seorang Belanda. Untuk memuaskan obsesinya tersebut, ia membangun sebuah puri yang dilengkapi lukisan-lukisan Belanda, dinding-dinding berhiaskan lukisan cat minyak gaya Eropa, dan rancangan arsitek Belanda. Hal tersebut terdapat pada kutipan berikut.

"Seluruh dinding rumahnya yang lama, yang sudah pantas disebut puri, penuh dihiasi lukisan-lukisan cat minyak bergaya Eropa. Itu belum lagi termasuk rumahnya yang baru, yang sedang diram-pungkan oleh seorang arsitek Belanda. Dengan melihat selera Martosuwignjo yang sangat kebelandaan, aku sering bertanya dalam hati, apakah dia bermimpi juga dengan bahasa Belanda? Yang jelas, dia sering lebih jemawa daripada Belanda, sangat kaya dan sangat royal." (Sylado, 2003: 142)

Meskipun Martosuwignjo mengagumi dan mempertahankan eksistensi budaya Jawa, ia juga sangat mengagumi pelukis-pelukis Spanyol—bangsa Eropa yang pernah menjajah Belanda—seperti Velazquez dan Goya. Ia pun meminta Rob Verschoor, seorang pelukis Belanda, untuk melukis dirinya seperti gaya Raja Philip V dari Spanyol dalam lukisan Velazquez yang sedang memegang bedil. Dalam pesanannya tersebut, ia meminta agar bedil itu diganti dengan keris. Hal ini menunjukkan terjadinya ambivalensi pada diri tokoh Martosuwignjo. Pada satu sisi, ia tetap memegang teguh tradisi dan kebudayaan Jawa, namun di sisi lain, pendidikan Barat dari Leiden telah membentuk pikirannya untuk terus terobsesi menjadi seorang Belanda.

Ambivalensi yang terjadi pada diri tokoh Martosuwignjo menunjukkan bahwa representasi dan apropriasi tidak dilakukan secara total. Upaya peniruan dan pemertahanan identitis berbenturan dan saling bernegosiasi di antara keduanya. Peniruan yang dilakukan oleh Martosuwignjo mengindikasikan bahwa dirinya tetap berupaya meneguhkan identitas dan jati diri sebagai seorang bangsawan Jawa melalui kehadiran keris sebagai simbol kejawaannya.

Apropriasi terhadap kebudayaan masyarakat penjajah juga berlangsung pada peralatan hidup, yaitu sandang atau pakaian. Belanda memberikan stereotipe atau pelabelan negatif kepada pribumi sebagai masyarakat primitif dan tidak bisa dikendalikan. Pribumi adalah

©2020, Widyasastra

golongan kelas bawah yang tidak berperadaban, tidak memiliki etiket dan tata krama. Sementara itu, Belanda sebagai masyarakat penjajah adalah bangsa yang beradab dan berbudaya. Keberadaban tersebut ditunjukkan melalui penggunaan pakaian yang menunjukkan identitas Barat atau *western,* yang berbeda dengan cara berpakaian orang Timur. Akan tetapi, hal itu tidak hanya berlaku bagi orang Belanda, melainkan juga orang-orang pribumi seperti digambarkan dalam kutipan berikut.

> *"Di antara mereka itu memang banyak juga yang sudah pandai pakai jas dasi dan berpenampilan western, seperti umpamanya orang Minahasa, tapi boleh dikata gen mereka yang primitif sulit dikendalikan." (Sylado, 2003: 53)*

Kutipan di atas menyiratkan bahwa gaya berpakaian Belanda juga ditiru oleh orang-orang pribumi, khususnya mereka yang berasal dari Minahasa. Mereka turut mengenakan pakaian, seperti jas, dasi, dan segala mode penampilan yang menyerupai gaya Barat atau *western*. Meskipun mereka melakukan peniruan gaya berpakaian, representasi dan apropriasi yang dilakukannya juga berlangsung secara sebagian, tidak keseluruhan. Hal ini berkaitan dengan bagaimana mereka mempertahankan cara berpakaian yang telah berlangsung lama dan menjadi tradisi. Dengan demikian, terjadi pemaduan dan pemadanan antara budaya Barat dan budaya Timur. Representasi dan aproprasi juga terjadi pada bidang tradisi, yaitu peniruan terhadap tradisi Belanda, sebagaimana kutipan berikut ini.

> *"Begitu jumpa dengannya, aku mengecupnya, dan dia kaget, muka merah. Waktu itu tradisi zoen tidak dikenal di kalangan orang Indonesia, terkecuali orang Indonesia yang ada di Sulawei Utara sana." (Sylado, 2003: 537)*

Kutipan di atas menunjukkan salah satu tradisi Belanda, yaitu *zoen,* tradisi mengecup dua bagian wajah, yaitu dahi dan kedua pipi, sebagai bentuk ucapan selamat dan terima kasih. Pada kutipan tersebut, tokoh aku sebagai orang Belanda mengimplementasikan tradisi tersebut kepada Abdoelkarim bin Abdoelkadir bagai orang pribumi. Akan tetapi, AbA justru merasa terkejut dengan tindakan atau tradisi tersebut. Hal ini dibenarkan oleh tokoh aku yang menuturkan bahwa tradisi ini kebanyakan dikenali, ditiru, dan dilakukan oleh orang Hindia Belanda di Sulawesi Utara. Kutipan tersebut juga mengindikasikan bahwa pada masyarakat terjajah sekalipun, suatu representasi dan apropriasi tidak dilakukan secara menyeluruh oleh anggota kelompok yang bersangkutan. Pada ruang yang sama, ada kelompok yang menerima dan menirunya, namun ada pula yang tidak. Selain kebudayaan, representasi dan apropriasi juga terjalin pada hal sosial seperti pekerjaan. Hal tersebut dibuktikan pada kutipan berikut.

> *"Maklum, pepatah mengatakan, anjing lebih galak dari tuannya. Polisi yang kuhadapi di belakang meja yang berdebu ini adalah pribumi. Sepanjang pengetahuanku, antek-antek kolonialis dan imperialis memang selalu cenderung berpenampilan norak. Mereka selalu meniru-niru gaya tengil Belanda. Untuk segala hal yang fisikal mereka ingin menjadi Belanda. Karuan dalam penampilannya itu para antek Belanda ini membenturkan dua sifat rohani yang berbeda dalam dirinya, menyebabkan dirinya bukan saja kelihatan norak dan tengil tapi sekaligus menyebalkan, memuakkan, dan memualkan." (Sylado, 2003: 462)*

Kutipan tersebut menunjukkan bahwa pribumi juga bekerja kepada Belanda, misalnya menjadi polisi. Hal ini menginterpretasikan bahwa Belanda sebagai penjajah meman-

faatkan kekuatan pribumi untuk dipekerjakan. Golongan pribumi yang secara terbuka bekerja kepada Belanda disebut antek-antek kolonialis dan imperialis. Mereka kerap meniru gaya penampilan, sikap, dan cara-cara orang Belanda untuk memenuhi kebutuhan fiskal dan keuangannya. Kutipan di atas memaparkan bahwa representasi dan apropriasi pribumi dilakukan secara sadar, bahkan memaksakan diri dengan membenturkan dua kebudayaan Barat dan Timur yang berbeda. Mereka berupaya untuk mengapropriasi gaya penampilan dan sikap Belanda sebagai tuan di negeri jajahannya. Akan tetapi, dengan pemaksaan tersebut, apropriasi dan representasi yang dilakukan pribumi justru dipandang berbeda dari perpektif tokoh aku sebagai orang Belanda. Meskipun pribumi meniru hal-hal yang dimiliki Belanda, di mata penjajah mereka tetap pribumi yang *norak, tengil,* dan tidak pantas untuk menirunya.

3.2 Insistensi: Perlawanan Poltik dan Kultural

Analisis terhadap novel *Parijs van Java: Darah, Keringat, Air Mata* menunjukkan bahwa pribumi melakukan perlawanan secara politik dan kultural atau insistensi, yaitu perlawanan tanpa melibatkan perbenturan fisik. Dalam novel ini, insistensi dilakukan melalui pendirian dan pergerakan partai-partai politik. Golongan cendekiawan pribumi telah banyak bermunculan di Hindia Belanda yang mengusung berbagai organisasi kebangsaan untuk mencapai kemerdekaan, seperti Soelastomo dari Boedi Oetomo, Oemar Kartoborot dari Sjarikat Islam, Fred S.S. Lang dari Roekoen Minahasa, *Indische Sociaal Democratische Vereeniging,* termasuk Kluyver, orang Belanda simpatisan Indische Partij yang mendukung kemerdekaan Indonesia. Hal tersebut dapat ditemukan pada kutipan berikut ini.

> *"tokoh-tokoh cendekia pribumi dari pelbagai organisasi politik mulai dari Sjarikat Islam sampai Jong Java yang berlawanan dengan Belanda." (Sylado, 2003: 52)*

> *"bukankah Kluyver yang pembela ini termasuk anggota Indische Partij garis keras pendukung Indonesia Raya, yang sesuai dengan anggarannya membangkitkan rasa cinta rakyat kepada tanah air yang telah memberinya makan dan minum." (Sylado, 2003: 331).*

Kehadiran dan kemunculan berbagai partai politik menunjukkan bahwa pergerakan dan arah perjuangan partai bukan berjalan di atas perlawanan fisik, melainkan insistensi terhadap intelektual dan ideologi kolonialisme. Bahkan, tokoh Kluyver mengatakan bahwa abad ke-20 merupakan akhir dari penjajahan, politik balas budi atau kerja sama antara penjajah dan terjajah. Partai politik menjadi wahana pembentukan *Insulinde* atau Indonesia Raya. Belanda sebagai penjajah tidak menyadari bahwa bangsanya tidak menaklukkan pribumi secara utuh. Mereka menaklukkan atas nama negeri jajahan, tetapi bukan pewaris sah Hindia Belanda. Oleh karena itu, Hindia Belanda selalu mengalami berbagai pembangunan dan pemberadaban yang tidak disadari Belanda, sedangkan pribumi telah menyimpan siasat dan dendam untuk melawan penjajahan dan mencapai kemerdekaannya.

Berbeda dengan pribumi yang mendirikan partai politik sebagai medan hegemoni antikolonialisme, lain halnya dengan Martosuwignjo. Obsesinya untuk dilukis menyerupai Raja Philip V dari Spanyol merupakan bentuk perlawanan kultural terhadap Belanda. Lukisan Raja Philip V merupakan representasi bangsa Spanyol yang pernah menjajah Belanda. Hal itu menginterpretasikan

©2020, Widyasastra

bahwa Belanda pada hakikatnya juga pernah menjadi bangsa *subaltern* atau terjajah. Meskipun demikian, Martosuwignjo adalah bangsawan yang pro-Belanda, sebagaimana kutipan berikut.

> *"Dia orang Jawa yang meledak-ledak seperti orang mabuk, tapi kuno dan sangat pro-Belanda. Dia pun bercakap Belanda dengan cepat, lebih cepat dari aku, dan dengan lafaz huruf konsonan yang sangat kental untuk b dan d." (Sylado, 2003: 141)*

Martosuwignjo berpandangan lain dan justru tidak menyukai pergerakan kaum antikolonialisme. Baginya, tidak ada kerugian bagi Hindia Belanda menjadi tanah jajahan sebab dengan demikian akan memperoleh pembangunan moral dan fisik. Martosuwignjo berpikir bahwa antikolonialisme merupakan spirit yang sempit karena tidak pernah melihat fakta sejarah. Jauh sebelum Belanda berkuasa, Nusantara pada masa Majapahit dan Sriwijaya telah mengkolonialisasi bangsa-bangsa di Asia. Pendirian partai politik justru menjadi candu. Dengan demikian, pro terhadap Belanda merupakan manifestasi perlawanan secara kultural dan politik sekaligus karena Hindia Belanda sejatinya telah merdeka bersama Belanda. Sistem politik modern mengartikan bahwa tidak ada negara modern yang lepas dari sistem ketergantungan terhadap politik negara lain, begitu pula Hindia Belanda terhadap Belanda.

Selaras dengan pandangan tersebut, pribumi juga melakukan insistensi secara sadar karena ketidaksanggupan dan ketidakmampuannya dalam melawan penjajahan Belanda secara resisten atau defensif. Tindakan pribumi tidak melulu persoalan pengkhianatan terhadap tanah air, tetapi keberterimaan mereka terhadap penjajahan Belanda dalam ruang ketidaksanggupan dan ketidakmampuan. Untuk menerima bentuk-bentuk kolonialisme tersebut, mereka menyesuaikan diri dan masuk dalam lingkaran kolonialisme, misalnya dengan bekerja kepada Belanda. Insistensi pada sistem perekonomiaan dan mata pencaharian, bahkan menimbulkan stereotipe terhadap pribumi dengan penyebutan 'sapi perah' dan 'kerbau-kerbau bajak yang dicocok hidungnya' oleh Belanda. Analisis terkait hal ini dibuktikan pada kutipan berikut.

> *"Di kota pusat pemerintahan kolonial dengan Gubernur Jenderal Meester in de Rechten Fock yang dikabarkan pongah, kelihatan jelas pribumi Indonesia itu seperti sapi-sapi perah atau kerbau-kerbau bajak yang dungu dicucuki hidungnya oleh Belanda." (Sylado, 2003: 131)*

Pembahasan dan kutipan tersebut juga berkorelasi dengan insistensi yang dilakukan oleh Ratoelangi dan orang-orang dari suku Minahasa. Mereka menjadi masyarakat administrasi langsung bagi Belanda atau *reeschstreeks bestuur gebied*. Meskipun suku itu dipandang sebagai sekutu Belanda untuk memperlancar tujuan kolonialisme dan imperialismenya di Hindia Belanda, hal itu menjadi ambivalen karena mereka tidak sepenuhnya menjadi antek-antek Belanda. Mereka hanya memanfaatkan kebebasan yang diberikan oleh pemerintah kolonial dengan merekonstruksi pemikiran-pemikiran Barat yang dapat diimplementasikan guna menyiapkan dan mencapai kemerdekaan Indonesia.

Novel *Parijs van Java: Darah, Keringat, Air Mata* juga melukiskan perlawanan secara kultural melalui kekuatan dan kekayaan budaya. Meskipun Belanda kerap menjatuhkan stereotipe terhadap pribumi, namun Belanda juga mengakui bahwa Hindia Belanda merupakan tanah jajahan yang kaya dengan berbagai pembauran budaya yang unik antara India, Cina, dan Arab. Ketiga corak tersebut ber-

hubungan dengan perlintasan agama-agama seperti animisme, dinamisme, dan berbagai kepercayaan yang turut mewarnai adat istiadat. Beragam kebudayaan tersebut saling berinteraksi dan bersifat resiprokal. Secara kultural, insistensi yang ditunjukkan oleh pribumi direpresentasikan melalui keraton sebagai suluh kebudayaan. Pembahasan tersebut dapat dilihat pada kutipan berikut ini.

> *"Hindia-Belanda memang menarik. Kau bisa bayangkan betapa masyarakatnya, yang rata-rata primitif, toh memiliki kebudayaan yang menarik, toh memiliki kebudayaan bauran yang unik antara India-Cina-Arab. Puncak peradaban dengan kebudayaan bauran itu paling nyata terpelihara di dalam kraton. Di luar kraton, masyarakatnya memang harus dibilang sangat primitif. Di antara mereka itu memang banyak juga yang sudah pandai pakai jas dasi dan berpenampilan western, seperti umpamanya orang Minahasa, tapi boleh dikata gen mereka yang primitif sulit dikendalikan. Kadang-kadang, dalam keadaan trance, kemasukan roh leluhur, roh-roh kebiadaban, mereka bertindak jalang, buas, lebih dari binatang." (Sylado, 2003: 53)*

Kutipan di atas menujukkan bahwa insistensi secara kultural tidak berlangsung secara keseluruhan. Pembauran berbagai macam kebudayaan sebagai kekuatan dan kekayaan yang dipandang positif oleh Belanda hanya terjadi di dalam keraton. Sementara itu, orang-orang pribumi di luar keraton menjadi objek labelisasi negatif Belanda yang mereka sebut sebagai kelompok primitif, sulit idikendalikan, biadab, jalang, bahkan menyerupai binatang. Untuk menandingi wacana stereotipe ini, mereka menginsistensi secara kultural dengan meniru gaya berpakaian orang-orang Belanda. Dengan demikian, mereka dapat mempertahankan eksistensinya dan mencoba agar dipandang setara dan sederajat oleh Belanda.

Namun demikian, Hindia Belanda yang dihidupi oleh berbagai kebudayaan memiliki latar belakang kesatuan, adat istiadat, dan akar yang begitu rumit namun tetap solid. Kekayaan ini menjadi modal kultural dalam membangun kepercayaan bahwa kehadiran Belanda untuk menjajah justru mendorong suku-suku di berbagai pulau di Hindia Belanda untuk merasakan diri menjadi satu dan senasib sepenanggungan.

Rasa senasib sepenanggungan telah membangkitkan semangat nasionalisme dan pergerakan politik yang merangarah pada usaha-usaha meraih kemerdekaan Hindia-Belanda. Selama kolonialisasi berlangsung, Belanda menempatkan diri sebagai subjek penguasa dan pemimpin, sedangkan pribumi adalah objek. Belanda terjebak pada kesombongan rasial yang menyangka bahwa bangsanya adalah kultur yang paling ungggul dibandingkan dengan bangsa terjajah. Stereotipisasi ini justru melengahkan Belanda karena perasaan senasib sepenanggungan telah memunculkan insistensi politik.

Tendensi itu diwujudkan melalui organisasi-organisasi yang tumbuh dan berkembang di Hindia Belanda, misalnya di Semarang, seorang bernama Tuan Hastingh menjadi pemimpin *Samarangsche Vrijmetselaar*, yaitu perhimpunan yang memperjuangkan kebebasan dan persaudaraan. Organisasi politik tersebut didirikan untuk mendukung politik etis dengan jalan merencanakan kebebasan pribumi atas negerinya sendiri dan mencapai hak asasi yang sama antara Belanda dan pribumi.

3.3 Transformasi Melalui Bahasa, Sejarah, dan Tempat

Transformasi melalui bahasa menjadi kunci strategis yang dominan bagi pribumi. Dalam novel *Parijs van Java: Darah, Keringat, Air Mata,* peniruan atas penguasaan bahasa Belanda

©2020, Widyasastra

sebagai bahasa penjajah membawa kentungan tersendiri bagi pribumi. Pribumi yang dapat memahami dan masuk dalam budaya maupun wacana bangsa penjajah adalah bangsawan, kaum pribumi di Hindia Belanda. Tokoh bangsawan direpresentasikan oleh Martosuwignjo, bangsawan dari Yogyakarta. Pengetahuan dan kecakapannya berbahasa Belanda diperoleh melalui pendidikan di Leiden. Hal tersebut dibuktikan melalui kutipan data halaman 141 (Sylado, 2003).

Dengan menguasai bahasa dan kebudayaan Belanda, Martosuwignjo memperoleh implikasi positif terhadap dirinya. Ia dapat memasuki, mengenal, dan memahami kebudayaan penjajah tersebut. Keuntungan dari transformasi membuatnya memiliki *forum previlegatum* atau keistimewaan di mata para penjajah Belanda. Martosuwignjo sebagai sosok pribumi dipandang Belanda sebagai orang yang beradab, berbudaya, tenang, mapan, kaya, dan setara. Transformasi melalui bahasa juga direpresentasikan oleh tokoh D.I.D. Toepamohoe, seorang suku Ambon yang juga cakap dan menguasai bahasa Belanda. Atas kemampuannya tersebut, ia diangkat oleh seorang Belanda, Hoevell, untuk menjadi sekretarisnya. Analisis terkait hal itu dibuktikan pada kutipan berikut ini.

> *"Sekretaris Hoevell, D.I.D. Toepamahoe, orang Ambon yang bercakap Belanda dengan sangat lancar tapi dengan intonasi yang berbunga-bunga warisan logat Portugis abad ke-16, duduk berhadapan dengan Hoevell. Setelah menghirup kopi, akhirnya mereka masuk dalam percakapan yang serius dan kesimpulan yang rumit tentang Preanger Vooruit." (Sylado, 2003: 171)*

Tokoh yang menunjukkan wujud transformasi melalui bahasa adalah Abdoelkarim bin Abdoelkadir atau AbA. Kecakapannya berkaitan dengan insistensi yang dilakukan melalui pendidikan. AbA mengenyam pendidikan sejak di Lagere School atau sekolah dasar zaman kolonial hingga menjadi mahasiswa Technische Hoogeschool. Pendidikan yang ia peroleh membuatnya terbiasa menggunakan bahasa Belanda. Kemampuannya ini bahkan dipuji oleh orang Belanda sendiri. Meskipun ia tergolong pemuda kampung yang sederhana, dengan karakternya yang tetap menjunjung etiket dan tata krama orang Jawa, kemampuan berbahasa ini mengantarkannya mampu menjalin interaksi dengan tokoh lain, khususnya dengan orang-orang Belanda. Hal ini didasarkan pada kutipan berikut.

> *"Hari ini hari Sabtu. Aku berkenalan dengan Abdoelkarim bin Abdoelkadir. Dia mahasiswa Technische Hoogeschool yang berpenampilan sangat kampung, dalam arti sangat sederhana, tapi ternyata berbahasa Belanda sangat bagus dan lebih fasih dari perempuan berdarah Belanda kelahiran New York: Getruida van Veen yang kini menjadi Nyonya Verschoor." (Sylado, 2003: 208).*

3.4 Habituasi dan Horizontalitas

Novel *Parijs van Java: Darah, Keringat, Air Mata* menyajikan prinsip habituasi dan horizontalitas yang dimanifestasikan dalam kesadaran pribumi untuk melakukan perlawanan dan kekerasan terhadap penjajah. Hal ini ditunjukkan oleh pribumi terhadap *De Duif*. *De Duif* yang berarti merpati merupakan rumah maksiat berkedok rumah restoran di wilayah jalan meliuk menuju Lembang, Bandung. Rumah tersebut menawarkan perempuan-perempuan sundal Belanda totok yang cantik bagi para lelaki yang ingin mencari hiburan seksual. Para pelanggannya merupakan orang-orang Belanda, juga sebagian pribumi, yang salah satunya adalah Martosuwignjo.

Martosuwignjo begitu memuakkan bagi para pribumi yang antikolonialisme. Sementara itu, *De Duif* menjadi sasaran amukan orang-orang partai pergerakan nasional dengan mengancam akan membakarnya. Menurut mereka, rumah persundalan itu bukan hanya sarang kemaksiatan, melainkan sarang tokoh-tokoh yang pro terhadap penjajahan dan Belanda. Analisis terkait hal itu dapat ditelusuri melalui kutipan berikut ini.

> *"De Duif sudah dua kali diancam oleh anggota-anggota partai pergerakan nasional untuk dibakar. Ancaman itu bukan semata-mata karena De Duif adalah rumah maksiat yang berkedok restoran, tapi karena di rumah tempat zina itu justru hadir orang-orang yang terang-terangan propenjajahan. Salah seseorang yang memanaskan hati orang-orang partai ini adalah tokoh yang bernama Martosuwignjo ini...." (Sylado, 2003: 135).*

> *"Memang Rumondt tidak peka. Dia mengira ancaman orang-orang partai itu hanya sekadar gertak sambal. Dia kaget dan tubuhnya melemas seperti kehilangan tulang, karena ternyata ancaman itu benar. Pada Februari, yang kebetulan tidak hujan dalam musimnya, api berkobar-kobar membakar De Duif setelah lima bom rakitan buatan orang-orang partai itu dilemparkan ke situ." (Sylado, 2003:. 156)*

Kedua kutipan di atas menunjukkan bahwa terjadi konflik antara Rumondt sebagai representasi Belanda dengan orang-orang pribumi yang berafilisasi dalam partai politik. Soelastomo anggota Boedi Utomo, Oemar Kartoborot anggota Sjarikat Islam, Fred S.S. Lang anggota Roekoen Minahassa, dan Jan Bloom anggota *Indische Social Democratische Vereeniging*, bersama enam puluh orang barisan huru-hara, datang menemui Rumodnt, meminta supaya usahanya—*De* Duif—ditutup. Dengan congkak sambil berkacak pinggang, Rumondt mengira bahwa ancaman itu hanyalah gertak sambal bahkan menertawakannya. Rumondt merasa bahwa mereka tidak akan berani melakukan itu karena jika Rumondt sampai memperkarakan orang-orang itu ke pengadilan, maka mereka akan kalah secara politik. Namun, ternyata Rumondt salah menduga. Mereka benar-benar membuat kerusuhan untuk menutup *De Duif* yang dikenal sebagai rumah maksiat dan sarang pro penjajah tersebut.

4. Simpulan

Pengkajian postkolonialisme terhadap novel *Parijs van Java: Darah, Keringat, Air Mata* karya Remy Sylado menunjukkan bahwa Belanda sebagai representasi Barat dan pribumi Hindia Belanda sebagai representasi Timur saling bernegosiasi, menjalin relasi, dan keterkaitan. Hubungan-hubungan yang terjalin dan berkelindan di antara keduanya membentuk suatu pola transformatif yang termanifestasikan melalui empat konsep transfromasi, yaitu representasi dan apropriasi, insistensi, transformasi melalui bahasa, sejarah dan tempat, serta habituasi dan horizontalitas.

Pola-pola transformatif tersebut terjalin pada beragam aspek, seperti politik, bahasa, kesenian, kebudayaan, tradisi, alat kehidupan, ekonomi dan mata pencaharian. Dengan mengemukakan dan memaparkan uraian-uraian tersebut, dapat disimpulkan bahwa novel *Parijs van Java: Darah, Keringat, Air Mata* karya Remy Syado merupakan kesusastraan postkolonialisme yang menyajikan fenomena jejak-jejak bias kolonial di dalamnya.

Daftar Pustaka

Ashcroft, Bill. 2001. *Post-colonial Transformation*. London: Routledge.

 ©2020, Widyasastra

_____. 2001. *Writing on Colonialism: On Post-colonial Futures*. London and New York: Continum.

Bbahbha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London: Routledge.

Dwiputranto, Y.D. (2016). *Novel Parijs van Java: Darah, Keringat, Air Mata karya Remy Sylado: Kajian Postkolonial*. (Unpublished bachelor's thesis). The University of Gadjah Mada.

Hardiningtyas, P.R. (2018). Mimikri, Mockery, dan Resistensi Gaya Hidup Pribumi ter-hadap Budaya Kolonial Belanda dalam Tetralogi Pulau Buru. *Jurnal Metasastra,* 11 (1), 91-112.

Lestari, U.F.R. (2016). Analisis Pascakolonialisme Gadis Pantai Karya Pramoedya Ananta Toer dalam Teori Homi K. Bhabha. *Jurnal Medan Makna,* 14 (2), 144—153.

Sylado, R. (2003). *Parijs van Java: Darah, Keringat, Air Mata*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

ANALISIS INTRINSIK CERITA RAKYAT SENTANI: ASAL-USUL DESA HABU DALAM ANTOLOGI CERITA PAPUA SERI 2

INTRINSIC ANALYSIS OF SENTANI'S FOLKLORE: THE HISTORY OF HABU VILLAGE *IN 2ND SERIES OF PAPUA ANTHOLOGY*

Ratun Untoro[1], Fania Hasri Fitranti[2]
Balai Bahasa Yogyakarta[1], Universitas Negeri Surabaya[2]
Jalan I Dewa Nyoman Oka No.34, Kotabaru, Daerah Istimewa Yogyakarta 55224, Jalan Rektorat Unesa, Lidah Wetan, Suarabaya, Jawa Timur 60213
Posel:

Abstrak

Penelitian ini bermaksud mendedahkan nilai moral dalam salah satu cerita dari Papua yang berjudul "Asal-Usul Desa Habu". Penelitian ini menggunakan pendekatan deksriptif kualitatif dengan metode analisis intrinsik. Hasil penelitian ini adalah bagaimana persatuan masyarakat Sentani dapat membenahi ekosistem yang hampir rusak oleh penyelewengan kekuasaan tetua adat.

Kata kunci: *adat, masyarakat Sentani, unsur intrinsik, persatuan, politik*

Abstract

This study aims to describe a moral value of the Papuan Story entitled "Asal-Usul Desa Habu" (the origins of Habu Village). This research uses descriptive qualitative approach with intrinsic analysis methods. The result shows that the unity of the Sentani people can reform the ecosystem that was almost ruined by the authority abuse of customary elders.

Keywords*: custom, Sentani people, intrinsic, unity, politic*

1. Pendahuluan

Penelitian ini merupakan studi pustaka dengan sumber utama antologi cerita rakyat Papua. Antologi adalah kumpulan karya sastra yang dipilih oleh kompiler; mungkin kumpulan drama, puisi, cerita pendek, lagu atau kutipan oleh penulis yang berbeda (Stam, 2000). Dalam genre fiksi, antologi biasanya mengategorikan koleksi karya yang lebih pendek seperti cerita pendek dan novel pendek, oleh penulis yang berbeda, masing-masing menampilkan tokoh karakter dan latar yang tidak terkait, dan biasanya dikumpulkan dalam volume tunggal untuk publikasi. Namun, dapat juga berupa kumpulan tulisan terpilih (cerpen, puisi, dan lain-lain) oleh satu penulis.

Cerita rakyat sering dituturkan secara lisan dan tidak diketahui asal-muasal atau siapa pengarang cerita tersebut. "Asal-Usul Desa Habu" dalam *Antologi Cerita Papua Seri 2* masih berupa paparan cerita utuh yang perlu diteliti agar nilai-nilai atau pesan-pesannya bisa sampai ke masyarakat luas. Seperti kita ketahui, cerita rakyat pada dasarnya bukan sekadar cerita belaka, tetapi mengandung pesan-pesan tersembunyi. "Asal-Usul Desa Habu" ditengarai memuat dua unsur, yaitu berisi tentang sebab-akibat dan pesan moral. Terdapat tujuh para-

©2020, Widyasastra

grap memuat cerita tentang Kakek Habu yang sangat kejam dan penduduk desa yang suka berburu babi lalu menguumpulkan buruannya dalam wadah bernama *habu* di rumah Kakek Habu. Cerita selanjutnya, dari dalam *habu* yang berisi darah babi tersebut muncul/lahir seorang anak.

Agar pembaca bisa paham bagian-bagian atau struktur cerita tersebut, perlu dilakukan analisis intrinsik untuk menguak tema, latar, dan penokohannya. Unsur instrinsik adalah unsur pembangun karya sastra sehingga ia hadir sebagai karya sastra, bukan karya lain. Unsur-unsur pembangun inilah yang menandai hadirnya sastra. Kepaduan antarunsur inilah yang membuat cerita berjalan. (Nurgiyantoro, 2014: 23). Tujuan analisis intrinsik cerita ini adalah untuk pengembangan apresiasi sastra nasional. Manfaat teoritis yang diperoleh dari studi ini adalah bertambahnya nilai pengetahuan tentang cerita rakyat dari daerah timur Indonesia, khususnya Papua. Manfaat praktis yang diperoleh adalah terdedahnya unsur instrinsik dan pesan moral cerita "Asal-Usul Desa Habu".

2. Metode

Penelitian ini adalah penelitian kualitatif. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan studi pustaka dan membaca intensif sumber data utama. Instrumen pengumpulan data dilakukan dengan mengetik pada Microsoft Word. Sumber data utama adalah cerita "Asal-Usul Desa Habu" dalam buku *Antologi Cerita Papua. Pelangi Papua*. Tulisan Wigati, Y & Modouw terbitan UNY Press Yogyakarta tahun 2018. Data diperoleh dengan memilah elemen-elemen dalam paragraf. Data primer berupa hal-hal yang mendukung unsur intrinsik. Data sekunder berupa keterkaitan antara beberapa data primer. Prosedur pengumpulan data dilakukan dengan membaca intensif, menandai data-data primer, menghubungkan data sekunder, pembahasan, dan kesimpulan.

3. Hasil dan Pembahasan

Hasil studi diperoleh dengan mencatat beberapa unsur intrinsik cerita yaitu tema, penokohan, latar, alur, gaya bahasa, dan amanat.

3.1 Tema

"Asal-Usul Desa Habu" memiliki tujuh pokok pikiran dalam setiap paragrafnya. Berikut ini adalah paparan data yang diperoleh.

> *Pada zaman dahulu, hiduplah seorang kakek yang sangat terkenal dan berwibawa, tetapi sangat kejam. Kakek itu bernama Habu (2018).*

Paragraf pertama bercerita tentang perkenalan tokoh utama yaitu Kakek Habu yang bertempat tinggal di tepi kampong Ayapo.

> *Masyarakat ini mempunyai mata pencaharian seperti mencari ikan, menokok sagu, berkebun, serta berburu (2018).*

Paragraf kedua mengenai tokoh pendukung yaitu masyarakat sekitar dan adat istiadat yang dilakukan.

> *Pada zaman itu, masyarakat di tepi Danau Sentani sangat menghormati Kakek Habu karena kewibawaannya dan juga sangat ditakuti. Oleh karena itu, setiap kali mereka mendapatkan babi, mereka membawa babi tersebut ke rumah Kakek Habu dengan diikuti tari-tarian (2018).*

Paragraf ketiga mengenai korelasi tokoh utama dan pendukung yaitu perburuan babi yang dipersembahkan untuk Kakek Habu.

> *Saat itu, terdengar bunyi aneh dari dalam habu yang berisi darah babi. Lama-lama bunyi tersebut terdengar semakin besar (2018).*

Paragraf keempat mengenai wadah *habu* yang berguncang.

> *Ia kemudian mencoba untuk membuka tutup wadah tersebut dan kemudian muncullah seorang anak kecil laki-laki. …Ia memerintahkan dengan tegas agar semua masyarakat lebih giat berburu babi dan dibawa ke rumahnya untuk dibunuh dan darahnya dimasukkan lagi ke dalam habu. Ia berharap agar bisa mendapatkan anak ajaib lagi (2018).*

Paragraf kelima berisi sebab akibat. *Habu* berisi darah babi berguncang memunculkan/ melahirkan anak ajaib. Hal itu menyebabkan Kakek menjadi serakah kemudian berimbas pada perintah agar masyarakat sekitar berburu babi lebih banyak lagi.

> *Namun, masyarakat tidak setuju dengan perintah tersebut. Mereka merencanakan untuk membunuh Kakek Habu (2018).*

Penolakan para masyarakat atas perburuan babi muncul pada paragraf keenam kemudian berujung pada perencanaan pembunuhan Kakek Habu.

> *Mereka berusaha untuk membunuh Kakek Habu dengan menggunakan tombak, panah, dan jubi. Lalu, Kakek Habu pun tewas saat itu juga. Setelah mati terbunuh, Kakek Habu berubah menjadi batu di dusun tersebut. Kemudian masyarakat menggulingkan batu tersebut ke Danau Sentani (2018).*

Akhir cerita pada paragraf ketujuh adalah Kakek Habu yang terbunuh berubah menjadi batu dan asal-usul Desa Habu pun terungkap.

Oleh karena cerita ini identik dengan 'berburu' dan 'membunuh', cerita ini masuk dalam genre *thriller*. *Thriller* merupakan genre fiksi yang dikarakterisasi dan ditentukan oleh suasana hati yang pembaca rasakan, memberikan perasaan tegang, kegembiraan, kejutan, antisipasi dan kecemasan yang meningkat. Lebih spesifiknya cerita "Asal-Usul Desa Habu" tergolong dalam genre *eco-thriller*. *Eco-thriller* adalah perjuangan tokoh untuk mencegah kerusakan ekosistem yang disebabkan oleh tokoh lainnya.

Dalam cerita ini, masyarakat Sentani berbalik memerangi tetua adat sendiri karena gencarnya perintah perburuan babi. Sementara itu, babi merupakan hewan yang dinggap oleh masyarakat setempat mempunyi nilai sosial yang tinggi.

Berdasarkan pembahasan tersebut, tema cerita bergenre *eco-thriller* ini adalah politik, yaitu kekuasaan mutlak ada di tangan rakyat. Penguasa yang kejam dan lalim bisa dijatuhkan oleh masyarakatnya.

3.2 Penokohan

"Asal-usul Danau Habu" diceritakan menyebut dua kubu yakni Kakek Habu sebagai tetua adat yang harus diperlakukan secara normatif dan masyarakat Sentani yang patuh pada adat. Adapun simbol pemicu konflik adalah babi dan anak ajaib.

Penceritaan tokoh didominasi oleh Kakek Habu. Dikisahkan di mana dan bagaimana tempat tinggal Kakek Habu, mengapa masyarakat sekitar wajib melakukan persembahan babi untuknya, keserakahan Kakek Habu, hingga penggulingan kekuasaannya. Di akhir cerita, masyarakat yang semula patuh pada Kakek Habu melakukan pemberontakan kekuasaan. Kakek Habu awalnya dihormati karena menjadi tetua adat. Namun, saat tetua adat itu bertindak lalim, masyarakat memberontak.. Pemberontakan terjadi akibat penyelewengan kekuasaan yang dianggap melukai identitas atau simbol 'sosial yang tinggi' yaitu babi.

Paparan di atas menjelaskan bahwa ada dua fase penokohan. Fase pertama adalah kondisi di mana kedua belah tokoh saling ber-

©2020, Widyasastra

sinergi. Fase kedua muncul setelah salah satu tokoh berkhianat.

Fase pertama terdepat dua golongan protagonis. Kakek Habu dan Masyarakat Sentani adalah protagonis. Sang protagonis adalah mereka atau seseorang yang berada di pusat cerita, membuat keputusan kunci, dan mengalami konsekuensi dari keputusan itu. Protagonis adalah agen utama yang mendorong cerita ke depan, dan seringkali karakter menghadapi hambatan. Jika sebuah cerita berisi subplot, atau narasi terdiri dari beberapa cerita, setiap subplot mungkin memiliki protagonisnya sendiri (Duncan, 2006). Sementara itu, protagonis adalah karakter yang nasibnya paling dekat diikuti oleh pembaca atau penonton. Hal ini berkebalikan dengan tokoh antagonis. Antagonis akan memberikan hambatan dan komplikasi dan menciptakan konflik yang menguji protagonis, dan mengungkapkan kekuatan dan kelemahan karakter protagonis. Sementara itu, dalam cerita ini, awalnya tidak muncul tokoh antagonis.

Fase kedua cerita yaitu pemberontakan yang dipicu keserakahan Kakek Habu. Hal ini menunjukkan perkembangan tokoh Kakeh Habu yang semula protagonist menjadi tokoh. Namun, sudut pandang protagonist dan antagonis adalah sudut pandang yang subjektif. Jika dipandang dari pendukung Kakek Habu, masyarakat bisa menjadi antagonis yang menentang keinginan protagonis agar memiliki anak ajaib lagi. Namun, jika pembaca berpihak pada masyarakat sekitar yang menentang eksploitasi perburuan babi, Kakek Habu bisa menjadi tokoh antagonis karena menciptakan konflik pada ekosistem atau simbol 'sosial tinggi' sang protagonis.

3.3 Latar

Latar adalah elemen sastra yang mengatur waktu dan lokasi geografis dalam narasi baik nonfiksi atau fiksi (Truby, 2007).

Latar tempat pada cerita "Asal-Usul Desa Habu" adalah bagian timur Kampung Ayapo (2018, p.3), rumah Kakek Habu (2018, p.5), dan Danau Sentani (2018, p.6).

Latar waktu pada sumber data tidak jelas diketahui kapan waktu kejadian cerita ini. Kata kunci hanya merujuk dalam frasa; pada zaman dahulu (2018, p.3), pada zaman itu (2018, p.5), dan pada suatu hari (2018, p.5). Hal itu memang menjadi ciri khas cerita rakyat. Waktu dan pengarang biasanya tidak diketahui dengan pasti.

3.4 Alur

Cerita ini menggunaka alur maju. Hal itu ditandai dengan jelasnya kejadian-kejadian yang berurutan sebab dan akibatnya. Cerita ini juga memuat urutan eksposisi, konflik, pengenalan masalah, klimaks, antiklimaks, dan resolusi.

Eksposisi atau orientasi cerita diisi dengan pengenalan tokoh. Kakek Habu adalah tokoh yang dikenalkan dalam permulaan cerita "Asal-Usul Desa Habu" (2018, p.3).

Konflik dimulai ketika Kakek Habu berniat memiliki anak ajaib kembali dengan memerintahkan masyarakat agar giat membunuh babi (2018, p.5).

Peningkatan masalah terjadi ketika masyarakat Sentani enggan untuk mengeksploitasi perburuan Babi (2018, p.6).

Klimaks berupa efek yang timbul berupa reaksi setelah penolakan. Reaksi tersebut adalah perencanaan pembunuhan terhadap Kakek Habu dan terbunuhnya Kakek Habu. (2018, p.6).

Antiklimaks terjadi ketika jasad Kakek Habu berubah menjadi batu (2018, p.6).

Resolusi cerita terdapat di bagian akhir paragraf ke tujuh. Batu Kakek Habu yang didepak ke dalam Danau Sentani (2018, p.6) menjadi sebab muasal Desa Habu .

3.5 Gaya Bahasa

Oleh karena sumber utama cerita dalam penelitian ini adalah cerita ulang yang telah disunting oleh pencerita ahli/berpendidikan tinggi, gaya bahasa yang digunakan sudah menggunakan Bahasa Indonesia formal. Ada beberapa kata atau istilah khas yang masih dipertahankan dan ditulis miring (*italic*) karena dianggap sebagai kosa kata daerah, yaitustilah khas yang masih dipertahankan dan ditulis miring (italic)disunting oleh kata 'habu' yang diberi tambahan pengertian sebagai wadah darah babi (2018, p.5). Selain itu, ada kata 'jubi' (2018, p.6) yang diberi tambahan pengertian sebagai "panah".

3.6 Sudut Pandang

Sudut pandang yang digunakan adalah orang ketiga serba tahu. Cerita dikemas dengan cara narasi yang disampaikan dengan menyebut nama-nama tokoh dan pengungkapan watak secara eksplisit.

3.7 Amanat

Amanat yang dapat dipetik dari cerita "Asal-Usul Desa Habu" adalah imbauan agar tidak mengeksploitasi kekayaan alam atau mendapatkan konsekuensi yang setimpal. Selain itu, terdapat ajaran moral agar setiap pemimpin tidak boleh bertindak arogan. Semua keputusan hendaknya diambil secara musyawarah. boleh bertindak arogan. semua setiap pemimpin tidak

4. Simpulan

Cerita "Asal-Usul Desa Habu" mengungkap bahwa kekuasaan rakyat sebenarnya lebih besar daripada penguasa. Upaya melindungi ekosistem atau sesuatu yang dianggap memiliki 'nilai tinggi' sangat digencarkan dalam masyarakat Sentani.

Daftar Pustaka

Duncan, S. V. (2006). *A guide to screenwriting success: Writing for film and television*. Rowman & Littlefield Publishers.

Nurgiyantoro, Burhan. 2014. *Teori Pengkajian Fiksi.* Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Rehding, A. (2011). Ecomusicology between apocalypse and nostalgia. *Journal of the American Musicological Society*, *64*(2), 409-414.

Stam, R., & Miller, T. (2000). *Film and theory: an anthology*. Wiley-Blackwell.

TRUBY, J. (2007). *The Anatomy of Story.* 22 Steps to Become a Storyteller, Faber and Faber.

Wigati, Y & Modouw. (2018). *Antologi Cerita Papua. Pelangi Papua*. Yogyakarta: UNY Press.

©2020, Widyasastra

KEMENTERIAN PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN
BADAN PENGEMBANGAN BAHASA DAN PERBUKUAN
BALAI BAHASA DAERAH ISTIMEWA YOGYAKARTA
Jalan I Dewa Nyoman Oka 34 Yogyakarta 55224
Telepon: (0274) 562070, Faksimile: (0274) 580667

ISSN 2715-0488