

TOTOBUANG

Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan

TOTOBUANG

Volume 5, Nomor 1, Juni 2017



Sistem Reduplikasi Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa Kabupaten Wakatobi
Nadir La Djamudi

Prefiks Pembentuk Verba Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa
Iki Darno Masa Putra

Sistem Sapaan dalam Pertunjukan Wayang Kulit
Studi Kasus: Pertunjukan Wayang Kulit *Cantrik Durna* oleh Timbul Hadiprayitna
Kurnia Ayu P. T. H.

Wacana Suluk Pedalangan dalam Bahasa Jawa Berdasarkan Bentuk dan Fungsinya
Edi Suwatno

Relasi Makna Kesinoniman Nomina dalam Tingkat Tutur Bahasa Madura
Siti Komariyah

Analisis Nilai Budaya Legenda *Wae Susu Mujualu* di Negeri Tehua
Abdul Karim Tawaulu

Representasi Tokoh Perempuan dalam Novel *Garis Perempuan* Karya Sanie B. Kuncoro
Ery Agus Kurnianto

Sejarah Sastra Lokal Maluku: Sebuah Studi Awal
Falantino Eryk Latupapua

Problematika Subgenre dalam *Cinta Tak Pernah Tua* Karya Benny Arnas
Khoirul Muttaqin

Motif dan Tipe dalam Cerita Rakyat Kepulauan Aru
Nita Handayani Hasan

Mitos-Mitos Berbasis Sungai dalam Cerita Rakyat di Kalimantan Selatan
Agus Yulianto

Feminitas, Ekofeminitas, dan Cerpen Indonesia
Anas Ahmadi

KANTOR BAHASA MALUKU

Volume 5, Nomor 1, Juni 2017

ISSN 2339-1154

TOTOBUANG

Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan

KANTOR BAHASA MALUKU

TOTOBUANG
Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan
Volume 5, Nomor 1, Juni 2017

Penanggung Jawab
Kepala Kantor Bahasa Maluku

Pemimpin Redaksi
Adi Syaiful Mukhtar, S.S.

Dewan Penyunting
Dr. Asrif, M.Hum.
Erniati, S.S.
Evi Olivia Kumbangsila, S.Pd.

Sekretariat
Faradika Darman, S.S.

Mitra Bestari
Prof. Dr. Djoko Marihandono (Bidang Sastra, Universitas Indonesia)
Prof. Dr. Cece Sobarna, M.Hum. (Bidang Bahasa, Universitas Padjadjaran)
Prof. Dr. Bambang Yulianto, M.Pd. (Bidang Bahasa, Universitas Negeri Surabaya)
Dr. Talha Bachmid (Bidang Sastra, Universitas Indonesia)
Dr. Rachmawati Patty, M.Pd. (Bidang Sastra, Universitas Pattimura)

Desain Grafis
Muhammad Jasmin

Penerbit
Kantor Bahasa Maluku
Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan

Alamat Redaksi
Jalan Mutiara, Nomor 3-A, Mardika, Kel. Rijali, Kec. Sirimau, Ambon 97123
Telepon/Faksimile (0911) 349704

Jurnal Totobuang memuat tulisan ilmiah hasil penelitian atau gagasan konseptual tentang kajian kebahasaan, kesastraan, dan aspek pengajarannya.
Jurnal Totobuang terbit dua kali setahun pada Juni dan Desember.
Redaksi menerima kiriman tulisan dari pakar, peneliti,
dan pengajar bidang bahasa dan sastra.
Posel: jurnal.totobuang@kemdikbud.go.id

ISSN 2339-1154
TOTOBUANG

Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan
Volume 5, Nomor 1, Juni 2017

DAFTAR ISI

SISTEM REDUPLIKASI BAHASA KEPULAUAN TUKANG BESI DIALEK KALEDUPA
KABUPATEN WAKATOBI

Nadir La Djamudi 1—18

PREFIKS PEMBENTUK VERBA BAHASA KEPULAUAN TUKANG BESI DIALEK
KALEDUPA

Iki Darno Masa Putra 19—32

SAPAAN DALAM PERTUNJUKAN WAYANG KULIT STUDI KASUS: PERTUNJUKAN
WAYANG KULIT CANTRIK DURNA OLEH TIMBUL HADI PRAYITNA

Kurnia Ayu P. T. H. 33—44

WACANA SULUK PEDALANGAN DALAM BAHASA JAWA BERDASARKAN BENTUK
DAN FUNGSINYA

Edi Suwatno 45—55

RELASI MAKNA KESINONIMAN NOMINA DALAM TINGKAT TUTUR BAHASA
MADURA

Siti Komariyah 57—76

ANALISI NILAI BUDAYA LEGENDA WAE SUSU MUJUALU DI NEGERI TEHUA

Abdul Karim Tawaulu 77—87

REPRESENTASI TOKOH PEREMPUAN DALAM NOVEL GARIS PEREMPUAN KARYA
SARIE B. KUNCORO

Ery Agus Kurnianto 89—105

SEJARAH SASTRA LOKAL MALUKU: SEBUAH STUDI AWAL

Falantino Eryk Latupapua 107—119

PROBLEMATIKA SUBGENRE DALAM CINTA TAK PERNAH TUA KARYA BENNY
ARNAS

Khoirul Muttaqin 121—135

MOTIF DAN TIPE DALAM CERITA RAKYAT KEPULAUAN ARU

Nita Handayani Hasan 137—148

MITOS-MITOS BERBASIS SUNGAI DALAM CERITA RAKYAT DI KALIMANTAN
SELATAN

Agus Yulianto 149—161

FEMINITAS, EKOFEMINITAS, DAN CERPEN INDONESIA

Anas Ahmadi

163—174

PENGANTAR

Puji syukur kehadirat Tuhan Yang Maha Esa karena atas limpahan rahmat-Nya, pada tahun 2017 ini, Kantor Bahasa Maluku dapat menerbitkan Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan Jurnal Totobuang. Jurnal Totobuang Volume 5, Nomor 1, Juni 2017 menyajikan dua belas tulisan ilmiah berupa hasil penelitian dan kajian yang terdiri atas lima artikel bahasa dan tujuh artikel sastra. Para penulis berasal dari Balai/Kantor Bahasa, dosen, dan mahasiswa pascasarjana dengan objek kajian yang beragam.

Edi Suwatno memfokuskan analisisnya pada wacana suluk pedalangan dalam bahasa Jawa berdasarkan bentuk dan fungsinya berkaitan dengan nyanyian (tembang) yang dinyanyikan oleh dalang ketika akan memulai suatu adegan (babak) dalam pertunjukkan wayang yang dilakukan semalam suntuk. Analisis menunjukkan bahwa suluk pedalangan yang berlangsung semalam suntuk berfungsi untuk membangun suasana bermacam-macam antara lain dalam suasana; susah, gembira, kecewa, geram, kendur atau melemah, dan sebagainya. Suluk pedalangan yang berbentuk nyanyian (tembang) atau syair mengandung pesan tentang keluhuran budi pekerti. Sifat-sifat luhur itu menjadi damba manusia seperti sifat kesatria, setia kepada negara, kebijakan, sampai hal-hal yang mengatur hubungan antara manusia dengan pencipta-Nya.

Iki Darno Masa Putra dalam artikelnya yang berjudul *Prefiks Pembentuk Verba Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa* memaparkan hasil dari pengamatan dan pengalamannya tentang penggunaan prefiks verba dalam lingkungan masyarakat Wakatobi khususnya kecamatan kaledupa secara keseluruhan.. Analisis ini menggunakan Teori Morfologi generatif yang dikemukakan oleh Halle dengan menggunakan prinsip-prinsip dan teknik identifikasi morfem. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa prefiks pembentuk verba dalam bahasa Kepulauan Tukang Besi dialek Kaledupa terdapat prefiks {hon-}, {no-}, {pa-}, {he-}, {po}-, {ni-}, {heka-}, dan {to-}.

Kurnia Ayu P.T.H. menganalisis sistem sapaan dalam wayang kulit. Subjek yang diteliti adalah rekaman pertunjukan wayang kulit yang berjudul Karna Tandhing dilakukan oleh Timbul Hadiprayitna sebagai dalang. Metode penelitian yang diterapkan adalah deskriptif. Data penelitian diperoleh dengan teknik menyimak dan menulis iklan dan dianalisis dengan menggunakan interpretasi kontekstual. Hasil penelitian adalah sebagai berikut: sistem sapaan dalam wayang kulit terdiri dari aspek (1) hubungan antara penyapa dan tersapa, (2) jenis kelamin, (3) latar (tempat, waktu, dan suasana), (4) penghormatan, dan (5) pelaku/pekerjaan.

Nadir La Djamudi membahas bentuk dan makna reduplikasi Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa di Kabupaten Wakatobi. Metode yang digunakan dalam analisis ini adalah metode deskriptif kualitatif dan tergolong penelitian lapangan (*field research*). Data analisis berupa bahasa lisan tentang reduplikasi dari informan yang dikumpulkan dengan metode simak dan catat, serta cakap. Hasil analisis menunjukkan bahwa bentuk reduplikasi Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa di Kabupaten Wakatobi meliputi: (1) Reduplikasi Penuh, (2) Reduplikasi Sebagian, (3) Reduplikasi dengan Perubahan Fonem, dan (4) Pengulangan Semu. Hasil berikutnya menunjukkan makna reduplikasi Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa di Kabupaten Wakatobi terdiri atas: (1) Makna Banyak yang Tak Tentu, (2) Makna Banyak Bermacam-macam, (3) Makna Menyerupai, (4) Menyatakan Intensitas, (5) Kata Kerja dapat Menurunkan Arti Saling, dan (6) Reduplikasi pada Kata Bilangan Mengandung Arti Kolektif.

Siti Komariyah berusaha mengungkap relasi makna kesinoniman nomina dalam tingkat tutur bahasa Madura. Analisisnya dilakukan untuk mendeskripsikan bentuk-bentuk kata yang menjadi pasangan sinonim nomina dalam bahasa Madura dan hubungan makna kata-kata yang menjadi anggota pasangan sinonim dalam sebuah kesinoniman. Teori yang digunakan adalah teori sinonimi. Metode yang digunakan adalah deskriptif kualitatif. Pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan dengan menggunakan teknik wawancara, dokumentasi, dan teknik catat,

sedangkan analisis data menggunakan metode distribusional. Berdasarkan hasil penelitian dapat diketahui bahwa sinonim nomina bahasa Madura dapat dibedakan dalam nomina konkret dan nomina abstrak. Kosakata nomina bahasa Madura yang bersinonim adalah kosakata dengan tingkat tutur kasar, madya, dan halus.

Abdul Karim Tawaulu menelaah nilai budaya Legenda Wae Susu Mujualu di Negeri Tehua. Analisis ini bertujuan mengungkap nilai-nilai budaya yang ada dalam legenda Wae Susu Mujualu. Nilai-nilai budaya itu adalah nilai kemahakuasaan Tuhan, nilai kejujuran, hubungan manusia dengan alam, dan nilai tanggung jawab. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah deskriptif kualitatif yang memusatkan analisis pada data-data empiris yang diperoleh di lapangan.

Ery Agus Kurnianto menganalisis representasi seorang tokoh perempuan dari sebuah novel. Novel tersebut berjudul *Garis Perempuan* karya Sarie B. Kuncoro. Teori representasi dan gender digunakan untuk mengidentifikasi representasi tokoh perempuan. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif analitis dengan menggunakan pendekatan objektif. Analisis data dilakukan berdasarkan fakta yang ada secara empiris dalam novel yang dianalisis. Hasil penelitian menunjukkan bahwa representasi yang muncul adalah representasi perempuan sebagai colonized dan sebagai perempuan feminist.

Falantino Eryk Latupapua membahas tentang *Sejarah Sastra Maluku: Sebuah Studi Awal*. Artikel tersebut dimaksudkan sebagai sebuah pengantar atau suatu penelusuran awal tentang sejarah kesusastraan (sastra tulis) di Maluku, baik secara sikronik maupun secara diakronik. Istilah sejarah sastra yang menjadi istilah kunci dalam artikel ini menunjuk pada deretan karya, pengarang, serta peristiwa-peristiwa sastra yang terjadi dalam rentang waktu yang panjang, sejak masa kolonialisme hingga periode paling mutakhir. Anasir-anasir yang dihubungkan dalam tulisan ini didasarkan pada prinsip kaum *formalis the dominant*, atau ‘yang dominan’, yakni konsep sejarah sastra formalis yang memandang sejarah sastra sebagai perubahan yang ditimbulkan melalui proses pergeseran ‘yang dominan’ tersebut dalam kurun waktu tertentu.

Khoirul Muttaqin dalam makalah berjudul *Problematika Subgenre dalam Cinta Tak Pernah Tua Karya Benny Arnas* mendeskripsikan keunikan struktur naratif Cinta Tak Pernah Tua yang meliputi, kevariatifan penggunaan kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokusdi setiap cerita dan tata semua cerita yang tampak tidak berkaitan sehingga menimbulkan problematika termasuk dalam subgenre kumpulan cerpen atau novel buku Cinta Tak Pernah Tua tersebut. Hasil analisis ini adalah keunikan kevariatifan pemakaian kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus di setiap cerita disebabkan pemandang dari beberapa cerita tersebut berbeda serta pencerita beberapa cerita tersebut berbeda pula. Selain itu, semua cerita yang termuat di beberapa media masa ternyata mempunyai kelinearan dalam tata ceritanya. Simpulannya, Cinta Tak Pernah Tua dapat digolongkan menjadi sebuah novel.

Nita Handayani Hasan mengangkat motif dan tipe pada cerita rakyat. Tujuan dari adanya analisis ini, yaitu untuk mengetahui cerita-cerita rakyat apa saja yang telah terinventarisasi, dan termasuk dalam tipe dan motif apa sajakah cerita-cerita rakyat tersebut. Metode yang digunakan yaitu analisis kualitatif. Setelah melakukan analisis, hasil yang diperoleh, yaitu terdapat sembilan cerita rakyat yang terinventarisasi, empat tipe dan empat motif cerita.

Agus Yulianto mencoba untuk menemukan wujud mitos-mitos berbasis sungai yang terdapat dalam cerita rakyat Kalimantan Selatan dan makna yang terkandung dalam mitos-mitos berbasis sungai tersebut. Kajian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan teknik kajian pustaka. Berdasarkan hasil analisis dapat diketahui bahwa wujud mitos-mitos dalam cerita rakyat Kalimantan selatan dapat berupa kelahiran tokoh dan keberadaan binatang tertentu serta makna-makna mitos berkaitan dengan keberadaan tokoh-tokoh mitos tersebut.

Artikel terakhir untuk edisi ini ditulis oleh **Anas Ahmadi**. Penulis memaparkan tentang feminitas dalam kaitannya dengan filsafat lingkungan. Penelitian ini menggunakan pendekatan

deskriptif-interpretatif, sedangkan sumber data yang digunakan adalah Cerpen Kumpulan Kompas tahun 2012—2015. Feminitas tampak melalui beberapa segmen. Pertama, perempuan yang mencintai tumbuhan, ditampilkan melalui pemikiran dan tindakan tokoh dalam mencintai tumbuhan. Kedua, perempuan dan pengelolaan lingkungan, ditampilkan melalui tokoh perempuan yang mampu membuat lingkungan menjadi bersih. Ketiga, perempuan yang merindu alam, ditampilkan melalui tokoh perempuan yang merindu alam sekitar, hujan dan sungai. Pemunculan ekofeminisme dalam sastra Indonesia, lebih spesifik kumpulan cerpen Kompas tampaknya masih sedikit pengarang yang mengangkat perempuan dalam bingkai ekofeminisme.

Terima kasih kami sampaikan kepada segenap pihak yang telah berpartisipasi dalam penerbitan *Jurnal Totobuang*. Kami berharap kehadiran *Jurnal Totobuang* dapat bermanfaat bagi masyarakat, khususnya bagi para peneliti dan pemerhati bahasa dan sastra.

Redaksi

TOTOBUANG

ISSN 2339-1154

Vol. 5

No. 1, Juni 2017

Kata kunci bersumber dari artikel. Lembar abstrak ini boleh digandakan tanpa izin dan biaya

Nadir La Djamudi (Universitas Muhammadiyah Buton)

Sistem Reduplikasi Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa Kabupaten Wakatobi
Totobuang Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan Vol. 5, No. 1, Juni 2017,
hlm. 1—18

Abstrak: Fokus penelitian adalah bentuk dan makna reduplikasi Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa di Kabupaten Wakatobi. Bertujuan untuk mendeskripsikan bentuk dan makna reduplikasi Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa di Kabupaten Wakatobi. Metode penelitian adalah metode deskriptif kualitatif dan tergolong penelitian lapangan (*field research*). Data penelitian berupa bahasa lisan tentang reduplikasi dari informan. Pengumpulan data dengan metode simak dan catat, serta cakap. Data dianalisis menggunakan teknik, yaitu; (1) *top down*; (2) Pilah Unsur Langsung; dan (3) Teknik semantik. Penyajian hasil analisis data menggunakan metode penyajian formal dan informal. Bentuk Reduplikasi Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa di Kabupaten Wakatobi meliputi: (1) Reduplikasi Penuh; (2) Reduplikasi Sebagian, yang terbagi atas 3 (tiga) jenis, yaitu; (a) Dengan bentuk dasarnya bentuk tunggal, (b) Dengan bentuk dasarnya bentuk kompleks, kedua unsurnya mandiri secara semantis. (c) Dengan bentuk dasarnya bentuk kompleks, hanya salah satu unsurnya mandiri secara semantis. (3) Reduplikasi dengan Perubahan Fonem; (4) Pengulangan Semu. Makna Reduplikasi Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa di Kabupaten Wakatobi terdiri atas: (1) Makna Banyak yang Tak Tentu, (2) Makna Banyak Bermacam-macam, (3) Makna Menyerupai, (4) Menyatakan Intensitas; (a) intensitas kualitas (kualitatif), (b) kuantitas (kuantitatif), ataupun (c) intensitas frekuensi (frekuentatif), (5) Kata Kerja dapat Menurunkan Arti Saling, (6) Reduplikasi pada Kata Bilangan Mengandung Arti Kolektif.

Kata-kata kunci: bentuk, makna, reduplikasi, bahasa Kaledupa

Iki Darno Masa Putra (Pascasarjana Universitas Hasanuddin)

Prefiks Pembentuk Verba Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa
Totobuang Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan Vol. 5, No. 1, Juni 2017,
hlm. 19—32

Abstrak: Penelitian ini mengkaji Prefiks pembentuk verba dalam bahasa Kepulauan Tukang Besi dialek Kaledupa. Pemilihan judul penelitian ini berdasarkan pengamatan dan pengalaman penulis tentang penggunaan prefiks verba dalam lingkungan masyarakat Wakatobi khususnya kecamatan kaledupa secara keseluruhan. Teori yang digunakan dalam penelitian ini adalah Teori Morfologi generatif yang dikemukakan oleh Halle dengan menggunakan prinsip-prinsip dan teknik identifikasi morfem. Berdasarkan jenisnya, penelitian ini adalah jenis penelitian deskriptif kualitatif yang bertujuan untuk mengungkapkan berbagai informasi kualitatif dengan pendeskripsi yang teliti dan penuh nuansa untuk menggambarkan secara cermat. Data penelitian ini adalah data lisan berupa Verba berafiks yang dikumpulkan dari informan. Metode yang digunakan dalam analisis data adalah simak libat cakap. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa prefiks pembentuk verba dalam bahasa Kepulauan Tukang Besi dialek

Kaledupa terdapat prefiks {hon-}, {no-}, {pa-}, {he-}, {po-}, {ni-}, {heka-}, dan {to-}.

Kata-kata kunci: prefiks, verba, dialek Kaledupa

Kurnia Ayu P. T. H. (Universitas Negeri Surabaya)

Sapaan dalam Pertunjukan Wayang Kulit Studi Kasus: Pertunjukan Wayang Kulit *Cantrik Durna* oleh Timbul Hadiprayitna

Totobuang Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan Vol. 5, No. 1, Juni 2017, hlm. 33—44

Abstrak: Artikel ini adalah tentang penelitian yang dilakukan untuk menggambarkan sistem, jenis, dan fungsi dari sistem sapaan dalam wayang kulit Jawa. Subjek yang diteliti adalah rekaman pertunjukan wayang kulit yang berjudul *Cantrik Durna* dilakukan oleh Timbul Hadiprayitna sebagai dalang. Metode penelitian yang diterapkan adalah deskriptif. Data penelitian diperoleh dengan teknik menyimak dan menuliskan serta dianalisis dengan menggunakan interpretasi kontekstual. Hasil penelitian adalah sebagai berikut: sistem sapaan dalam wayang kulit terdiri dari aspek (1) hubungan antara penyapa dan tersapa, (2) jenis kelamin, (3) latar (tempat, waktu, dan suasana), (4) penghormatan, dan (5) pelaku/pekerjaan.

Kata-kata kunci: sapaan, pertunjukan wayang kulit, studi kasus

Edi Suwatno (Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta)

Wacana Suluk Pedalangan Dalam Bahasa Jawa Berdasarkan Bentuk dan Fungsinya

Totobuang Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan Vol. 5, No. 1, Juni 2017, hlm. 45—55

Abstrak: Penelitian ini membahas tentang wacana suluk pedalangan dalam bahasa Jawa berdasarkan bentuk dan fungsinya berkaitan dengan nyanyian (tembang) yang dinyanyikan oleh dalang ketika akan memulai suatu adegan (babak) dalam pertunjukkan wayang yang dilakukan semalam suntuk. Berdasarkan suasana dan sifat lagu, suluk pedalangan dikelompokkan menjadi tiga bagian, yakni pathetan, sendon, dan ada-ada. Pementasan wayang kulit yang berlangsung semalam suntuk diiringi suluk-suluk tertentu yang dibagi menjadi tiga periode, yakni pathet nem, pathet sanga, dan pathet manyura. Dalam pementasan wayang yang berlangsung semalam suntuk terdapat beberapa suluk yang ditembangkan oleh dalang, khusus pada waktu-waktu tertentu. Beberapa jenis suluk pedalangan itu antara lain; Suluk Abimanyu, Suluk Irim-Irim, Suluk Jingking, Suluk Plencung, dan Suluk Tlutur. Suluk pedalangan yang berlangsung semalam suntuk berfungsi untuk membangun suasana bermacam-macam antara lain dalam suasana; susah, gembira, kecewa, geram, kendur atau melemah, dan sebagainya. Suluk pedalangan yang berbentuk nyanyian (tembang) atau syair mengandung pesan tentang keluhuran budi pekerti. Sifat-sifat luhur itu menjadi damaan manusia seperti sifat kesatria, setia kepada negara, kebajikan, sampai hal-hal yang mengatur hubungan antara manusia dengan pencipta-Nya.

Kata-kata kunci: wacana suluk pedalangan, bentuk nyanyian (tembang), fungsi

Siti Komariyah (Balai Bahasa Jawa Timur)

Relasi Makna Kesinoniman Nomina dalam Tingkat Tutur Bahasa Madura

Totobuang Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan Vol. 5, No. 1, Juni 2017,

hlm. 57—76

Abstrak: Pasangan sinonim suatu bahasa seringkali dipakai secara tumpang tindih karena masing-masing kata tersebut dianggap memiliki kesinoniman. Pemakaian yang tumpang tindih tersebut dapat mengakibatkan adanya salah pengertian. Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan bentuk-bentuk kata yang menjadi pasangan sinonim nomina dalam bahasa Madura dan hubungan makna kata-kata yang menjadi anggota pasangan sinonim dalam sebuah kesinoniman. Teori yang digunakan adalah teori sinonimi. Metode yang digunakan adalah deskriptif kualitatif. Pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan dengan menggunakan teknik wawancara, dokumentasi, dan teknik catat, sedangkan analisis data menggunakan metode distribusional. Berdasarkan hasil penelitian dapat diketahui bahwa sinonim nomina bahasa Madura dapat dibedakan dalam nomina konkret dan nomina abstrak. Kosakata nomina bahasa Madura yang bersinonim adalah kosakata dengan tingkat tutur kasar, madya, dan halus.

Kata-kata Kunci: sinonim, nomina, bahasa Madura

Abdul Karim Tawaulu (Universitas Pendidikan Indonesia)

Analisis Nilai Budaya Legenda *Wae Susu Mujualu* di Negeri Tehua

Totobuang Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan Vol. 5, No. 1, Juni 2017,

hlm. 77—87

Abstrak: Sastra lisan di tengah peradaban manusia tidak dapat ditolak karena iamenjadi bagian dari sebuah realitas sosial, apalagi bagi masyarakat tradisional. Realitas sosial itu kemudian berwujud menjadi tata nilai yang mengikat dan dijadikan sebagai pengetahuan lokal masyarakat pendukungnya yang disebut dengan kearifal lokal. Cara pandang, cara hidup, dan aktifitas hidup lainnya pada masyarakat tradisional tak dapat dilepaskan dari nilai-nilai kearifan itu. Penelitian ini bertujuan mengungkap nilai-nilai budaya yang terdapat di dalam legenda Wae Susu Mujualu dengan instrumen utamanya adalah peneliti sendiri. Nilai-nilai budaya itu adalah nilai kemahakuasaan Tuhan, nilai kejujuran, hubungan manusia dengan alam, dan nilai tanggungjawab. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah deskriptif kualitatif yang memusatkan analisis pada data-data empiris yang diperoleh di lapangan. Untuk mendapatkan data yang akurat maka peneliti menggunakan teknik wawancara, observasi, dan triangulasi.

Kata-kata kunci: sastra lisan, nilai budaya, Wae Susu Mujualu

Ery Agus Kurnianto (Balai Bahasa Jawa Tengah)

Representasi Tokoh Perempuan dalam Novel *Garis Perempuan* Karya Sanie B. Kuncoro

Totobuang Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan Vol. 5, No. 1, Juni 2017,

hlm. 89—105

Abstrak: Sastra dapat digunakan untuk melakukan dekonstruksi terhadap konstruksi suatu budaya. Salah satunya adalah representasi tokoh perempuan yang terdapat dalam novel *Garis Perempuan* karya Sanie B. Kuncoro. Objek penelitian ini adalah novel *Garis Peremuan* karya

Sanie B. Kuncoro dalam bingkai strukturalisme, yaitu mengidentifikasi perilaku, pola pikir, dan mitos seputar perempuan yang terdapat dalam novel tersebut. Teori representasi dan gender digunakan untuk mengidentifikasi representasi tokoh perempuan. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif analitis dengan menggunakan pendekatan objektif. Analisis data dilakukan berdasarkan fakta yang ada secara empiris dalam novel yang dianalisis. Hasil penelitian menunjukkan bahwa representasi yang muncul adalah representasi perempuan sebagai colonized dan sebagai perempuan feminist.

Kata-kata kunci: representasi perempuan, gender, dekonstruksi

Falantino Eryk Latupapua (Universitas Pattimura)

Sejarah Sastra Lokal Maluku: Sebuah Studi Awal

Totobuang Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan Vol. 5, No. 1, Juni 2017,

hlm. 107—119

Abstrak: Artikel ini dimaksudkan sebagai sebuah pengantar atau suatu penelusuran awal tentang sejarah kesusastraan (sastra tulis) di Maluku, baik secara sinkronik maupun secara diakronik. Istilah sejarah sastra yang menjadi istilah kunci dalam artikel ini menunjuk pada deretan karya, pengarang, serta peristiwa-peristiwa sastra yang terjadi dalam rentang waktu yang panjang, sejak masa kolonialisme hingga periode paling mutakhir. Anasir-anasir yang dihubungkan dalam tulisan ini didasarkan pada prinsip kaum formalis the dominant, atau ‘yang dominan’, yakni konsep sejarah sastra formalis yang memandang sejarah sastra sebagai perubahan yang ditimbulkan melalui proses pergeseran ‘yang dominan’ tersebut dalam kurun waktu tertentu. Data dan fakta dalam tulisan ini diperoleh berdasarkan rangkuman yang dilakukan terhadap sumber-sumber tertulis dan dokumentasi yang diperoleh penulis dari berbagai sumber lainnya yang relevan melalui metode penelusuran pustaka yang ditulis oleh para ahli dalam studi-studi yang telah dilakukan sebelumnya.

Kata-kata kunci: sastra, Maluku, sinkronik, diakronik

Khoirul Muttaqin (Universitas Airlangga)

Problematika Subgenre dalam *Cinta Tak Pernah Tua* Karya Benny Arnas

Totobuang Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan Vol. 5, No. 1, Juni 2017,

hlm. 121—135

Abstrak: Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan keunikan struktur naratif *Cinta Tak Pernah Tua* yang meliputi, kevariatifan penggunaan kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus di setiap cerita dan tata semua cerita yang tampak tidak berkaitan sehingga menimbulkan problematika termasuk dalam subgenre kumpulan cerpen atau novel buku *Cinta Tak Pernah Tua* tersebut. Metode penelitian yang digunakan adalah metode struktural. Teori yang digunakan yakni teori naratologi Gerard Genette. Hasil penelitian ini adalah keunikan kevariatifan pemakaian kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus di setiap cerita dibebaskan pemandangan dari beberapa cerita tersebut berbeda serta pencerita beberapa cerita tersebut berbeda pula. Selain itu, semua cerita yang termuat di beberapa media masa ternyata mempunyai kelinearan dalam tata ceritanya. Simpulannya, *Cinta Tak Pernah Tua* dapat digolongkan menjadi sebuah novel.

Kata-kata kunci: novel, struktur naratif, teori naratologi, problematika subgenre

Nita Handayani Hasan (Kantor Bahasa Maluku)
Motif dan Tipe dalam Cerita Rakyat Kepulauan Aru
Totobuang Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan Vol. 5, No. 1, Juni 2017,
hlm. 137—148

Abstrak: Pengumpulan ragam sastra lisan yang ada di nusantara merupakan hal yang menarik untuk dilakukan. Hal tersebut dapat menunjukkan kekayaan budaya bangsa, dan menumbuhkan rasa bangga terhadap keanekaragaman kekayaan sastra lisan nasional. Inventarisasi sastra lisan di Kabupaten Kepulauan Aru, Provinsi Maluku hingga saat ini masih jarang dilakukan. Hal tersebut dikarenakan desa-desa di Kabupaten Kepulauan Aru masih sulit dijangkau karena dipisahkan oleh lautan. Walaupun demikian, penelitian ini mencoba mengangkat beberapa cerita rakyat dari Kabupaten Kepulauan Aru yang telah terinventarisasi untuk kemudian dikelompokkan dalam tipe dan motif. Tujuan dari adanya penelitian ini, yaitu untuk mengetahui cerita-cerita rakyat apa saja yang telah terinventarisasi, dan termasuk dalam tipe dan motif apa sajakah cerita-cerita rakyat tersebut. Metode yang digunakan yaitu analisis kualitatif. Setelah melakukan pengamatan, hasil yang diperoleh, yaitu terdapat sembilan cerita rakyat yang terinventarisasi, empat tipe dan empat motif cerita.

Kata-kata kunci: tipe, motif, Kepulauan Aru

Agus Yulianto (Balai Bahasa Kalimantan Selatan)
Mitos-Mitos Berbasis Sungai dalam Cerita Rakyat di Kalimantan Selatan
Totobuang Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan Vol. 5, No. 1, Juni 2017,
hlm. 149—161

Abstrak: Bagi masyarakat Kalimantan Selatan, mitos berbasis sungai memberikan kesadaran untuk bersahabat dengan sungai. Tujuan penelitian ini ialah untuk mengetahui wujud mitos-mitos berbasis sungai yang terdapat dalam cerita rakyat Kalimantan Selatan serta makna yang terkandung dalam mitos-mitos berbasis sungai tersebut. Masalah dalam penelitian ini adalah bagaimana wujud mitos-mitos berbasis sungai yang terdapat dalam cerita rakyat Kalimantan Selatan dan apa makna yang terkandung dalam mitos-mitos berbasis sungai tersebut. Kajian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan teknik kajian pustaka. Berdasarkan hasil analisis dapat diketahui bahwa wujud mitos-mitos dalam cerita rakyat Kalimantan selatan dapat berupa kelahiran tokoh dan keberadaan binatang tertentu serta makna-makna mitos berkaitan dengan keberadaan tokoh-tokoh mitos tersebut.

Kata-kata kunci: mitos, cerita rakyat, Kalimantan Selatan

Anas Ahmadi (Universitas Negeri Surabaya)
Feminitas, Ekofeminisme, dan Cerpen Indonesia
Totobuang Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan Vol. 5, No. 1, Juni 2017,
hlm. 163—174

Abstrak: Penelitian tentang feminitas dalam sastra memang bukanlah hal yang baru. Namun, penelitian feminitas yang dikaitkan dengan filsafat lingkungan dan ekofeminisme dalam sastra masih hangat diperbincangkan. Selama ini, gerakan lingkungan lebih banyak didominasi oleh

kaum laki-laki. Namun, seiring dengan munculnya ekofeminism, perempuan juga ingin berkecimpung dalam gerakan lingkungan. Para ekofeminis ingin menyelamatkan lingkungan dengan cara mereka. Berkait dengan hal tersebut, dalam penelitian ini dipaparkan tentang feminitas dalam kaitannya dengan lingkungan. Penelitian ini menggunakan pendekatan deskriptif-interpretatif, sedangkan sumber data yang digunakan adalah Cerpen Kumpulan Kompas tahun 2012—2015. Hal tersebut muncul dalam Kumpulan Cerpen Pilihan Kompas 2012—2015. Pemunculan feminitas tersebut tampak melalui segmen berikut. Pertama, perempuan yang mencintai tumbuhan, ditampilkan melalui pemikiran dan tindakan tokoh dalam mencintai tumbuhan. Kedua, perempuan dan pengelolaan lingkungan, ditampilkan melalui tokoh perempuan yang mampu membuat lingkungan menjadi bersih. Ketiga, perempuan yang merindu alam, ditampilkan melalui tokoh perempuan yang merindu alam sekitar, hujan dan sungai. Berkait dengan pemunculan ekofeminisme dalam sastra Indonesia, lebih spesifik kumpulan cerpen Kompas tampaknya masih sedikit pengarang yang mengangkat perempuan dalam bingkai ekofeminisme. Padahal, ekofeminisme yang muncul dalam sastra merupakan salah satu bentuk suara pengarang untuk menyelamatkan lingkungan.

Kata-kata kunci: feminitas, ekofeminisme, filsafat lingkungan, cerpen Indonesia

TOTOBUANG

ISSN 2339-1154
No. 1, Juni 2017

Vol. 5

Keywords are extracted from article: Abstract are may be reproduced without permission and cost

Nadir La Djamudi (Universitas Muhammadiyah Buton)

Reduplication System on Kaledupa Dialect The Language of Tukang Besi Island, Wakatobi Regency

Totobuang Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan Vol. 5, No. 1, Juni 2017,
hlm. 1—18

Abstract: This research focused on the reduplication form and meaningo the language of Tukang Besi Island with Kaledupa dialect Wakatobi Regency. This research aimed to describe itsreduplication form and meaning t. This research applied descriptive-qualitative method andspecified as Field Research. The data wasconsisting of oral language related to reduplication were obtained by observing, noting, and communicating. The data were analyzed through (1) top-down analysis (2) immediate constituent analysis, and (3) semantic analysis. The reduplication form on Kaledupa dialect covered of (1) full reduplication, (2) Partial Reduplication, which divided into three, (a) base form as singular, (b) base form as complex form, both of elements weresemantically independent, (c) base form as complex form, only one of the elements was semantically independent, (3) Phonological Reduplication; (4) Idiomatic Reduplication. The reduplication meaning on Kaledupa dialect consisted of (1) indefinable meaning, (2) various meaning (3) imitative meaning (4) intensity meaning (a) qualitative intensity (b) quantitative intensity or (c) frequent intensity (5) the counter-reformation meaning (6) collective meaning.

Keywords: form, mean, reduplication, Kaledupa language

Iki Darno Masa Putra (Pascasarjana Universitas Hasanuddin)

Prefiks Forming Verb Languages of Tukang Besi Dialect Kaledupa

Totobuang Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan Vol. 5, No. 1, Juni 2017,
hlm. 19—32

Abstract: This study examines verb forming prefixes in the Kaledupa dialect of the Kaledupa dialect. Selection of the title of this study based on observations and experiences of the author on the use of verb prefix in wakatobi society especially Kaledupa district as a whole. The theory used in this research is the generative morphology theory proposed by Halle using the principles and techniques of morpheme identification. Based on its kind, this research is a qualitative descriptive research type capable for various qualitative information with careful and nuanced descriptions to look carefully. The data of this research are oral data which is berafiks from informant. The method used in data analysis is refer to libat ably. The results of this study indicate the existence of verb-forming prefixes in the Kaledupa dialect language of the Kaledupa dialect of the prefix {hon-}, {no-}, {pa-}, {he-}, {po} -, {ni-}, {heka- }, dan {to-}.

Keywords: prefiks, verba, Dialek Kaledupa

Kurnia Ayu P. T. H. (Universitas Negeri Surabaya)

Address in Leather Puppet Performance Cases Study: Performance of Wayang Kulit Cantrik Durna by Timbul Hadiprayitna

Totobuang Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan Vol. 5, No. 1, Juni 2017, hlm. 33—44

Abstract: This article is about a research study conducted to describe the system, type, and function of form of address in wayang kulit, the Javanese leather-puppet shadow play. The subject under study was a recording of such a play titled *Cantrik Durna* performed by *Timbul Hadiprayitna* as the puppet master. The research method applied was descriptive in nature. The research data were obtained by means of a listen-and-write technique and analyzed by means of contextual interpretation. The research result are as follows the system of form of address in wayang kulit consists of aspects of (1) relation between the addresser and addressee, (2) sex/gender, (3) setting (place, time, and atmosphere), (4) honoring, (5) doer, vocation, or profession.

Keywords: term of address, leather puppet performance, cases study

Edi Suwatno (Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta)

Suluk Pedalangan Discourse in Javanese Language Based on Forms and Functions

Totobuang Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan Vol. 5, No. 1, Juni 2017, hlm. 45—55

Abstract: This research aims to discuss suluk pedalangan discourse in Javanese language based on forms and functions that is dealing with tembang (songs) sung by dalang while began a scene in all night long wayang performance. Based on situation and song type, suluk pedalangan is classified into three, pathetan, sendon, and ada-ada. Wayang kulit performance is assisted by particular suluks that is classified into three periods, pathet nem, pathet sanga, and pathet manyura. There is improvement on suluk by dalang in particular scene. The suluk are Suluk Abimanyu, Suluk Irim-Irim, Suluk Jingking, Suluk Plencung, and Suluk Thlutur. They are built to improve the performance atmosphere such as grief, joy, regret, annoyed, weak, etc. The suluk contain messages about virtue. That character becomes idol of men like gentle, loyal to country, to relationship between man and God.

Keywords: suluk pedalangan discourse, song (tembang) form, function

Siti Komariyah (Balai Bahasa Jawa Timur)

Noun Synonymies Relation Meaning in Speech Level of Madurese

Totobuang Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan Vol. 5, No. 1, Juni 2017, hlm. 57—76

Abstract: Pairs synonyms of a language are often overlapping because each of these words is considered to have synonyms. Such overlapping use can lead to misunderstanding. This research is trying to describe pairs of noun synonyms in Madurese and its synonymies related to its meaning within the synonym members. The theory used in this article is the synonym theory. The research methodology used in this research is descriptive-qualitative. Data collection is done by applying the interview, documentation, and field note techniques, while

data analysis is done by applying distributional method. Based on the analysis, noun synonyms in Madurese can be divided into concrete and abstract nouns. There are three speech levels of Madurese in the synonyms, namely low, medium, and high levels.

Keywords: synonym, noun, Madurese

Abdul Karim Tawaulu (Universitas Pendidikan Indonesia)

Analysis of Cultural Values Legend Wae Susu Mujualu in the Country Tehua

Totobuang Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan Vol. 5, No. 1, Juni 2017,
hlm. 77—87

Abstract: *Oral literature in the midst of human civilization cannot be rejected because it is part of a social reality, especially for traditional communities. Social reality then turns into a set of bounded values and becomes local cognition of society that is called local wisdom. The perspective, the way of life and activity of traditional community is inseparable from those wisdom values. This study aims to reveal the cultural values that exist in Wae Susu Mujualu legend. Cultural value is the value omnipotence of God, honesty, human relationship with nature, and the value of responsibility. The method used in this research is descriptive qualitative analysis focusing on empirical data obtained in the field. To get accurate data hence researcher use interview technique, observation, and triangulation.*

Keywords: oral literature, cultural value, Wae Susu Mujualu

Ery Agus Kurnianto (Balai Bahasa Jawa Tengah)

Women Representation in Sanie B. Kuncoro's Garis Perempuan

Totobuang Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan Vol. 5, No. 1, Juni 2017,
hlm. 89—105

Abstract: *Literature can be used to deconstruct the construction of a culture. One of them is the representation of the women in Garis Perempuan written by Sanie B. Kuncoro. The object of this study is Garis Perempuan written by Sanie B. Kuncoro. The study will be focused on structuralism, particularly identifying behavior, mindset, and myth of women in the novel. The writer uses myth theory gender and representation to identify the representation of the women. The Method in this research is descriptive-analytic method by using objective approaches. The data analysis is based on the fact that appear empirically in the novel. This research shows the women representation as colonized and feminist subject in the novel.*

Keywords: woman representation, gender, deconstruct

Falantino Eryk Latupapua (Universitas Pattimura)

The History of Maluku's Local Literature: an Initial Study

Totobuang Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan Vol. 5, No. 1, Juni 2017,
hlm. 107—119

Abstract: *This article is intended as an introduction or an initial study of the history of Maluku's written literature, either synchronic or diachronic perspective. As an important term, history of literature which uses in this article refers to the sequence of literary works, authors,*

and literary events that has occurred over a long period of time. Those periods of time have spread over European colonialism to the most recent period. The elements linked in this paper are based on the main concept from the formalists called 'the dominant'. The dominant is one of common concept in the history of literature studies, specifically in formalist literature which sees it as the 'dominant' process of shifting over a period of time. The data and facts in this paper were obtained based on a summary of the written sources and documentation that obtained by authors from various other relevant sources through the books survey methods from other experts, in their studies before.

Keywords: literature, Maluku, synchronic, diacronic

Khoirul Muttaqin (Universitas Airlangga)

The Problematics of Subgenre in Benny Arnas' Cinta Tak Pernah Tua
Totobuang Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan Vol. 5, No. 1, Juni 2017,
hlm. 121—135

Abstract: The objective of this study was describing the uniqueness of narrative structure of "Cinta Tak Pernah Tua" which has consisting of the various usage of pronouns refer to the central character in each story and in order of all stories which seems not interconnected so it created the problem which can be classified into subgenre problematics of the collection of stories or novel "Cinta Tak Pernah Tua". The research method used in this study was structural method. this research used Gerard Genette's narratology theory. The result showed the uniqueness of the various usage of pronouns referring to the central character in each story as the result of the different viewer and story teller of those stories. In addition, all stories which were published in mass media, in fact, have linearity in their story order. In conclusion, "Cinta Tak Pernah Tua" can be classified as a novel.

Keywords: novel, narrative structure, narratology theory, subgenre problematic

Nita Handayani Hasan (Kantor Bahasa Maluku)

Type and Motive in Aru Island Folklore
Totobuang Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan Vol. 5, No. 1, Juni 2017,
hlm. 137—148

Abstract: The collection of folklore in Indonesia is an interesting thing to do. It can shows the cultural wealth, and grows up the pride of nation's folklore varieties. The folklor inventorization has been rarely done in Kepulauan Aru district, Mollucas province. It's because the villages in Aru's island has been separated by the sea and difficult to be reached. This research discussed about type and motif of a few folklore in Kepulauan Aru district.. The purpose of this research were finding out the folklore which had invented before, and clasified them in type and motive. The metode was qualitative analyzing. The result found that there were nine folklores which has invented, four types, and four motives

Keywords: type, motive, Aru archipelago

Agus Yulianto (Balai Bahasa Kalimantan Selatan)

Associated with river myths in the South Kalimantan folklore

Totobuang Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan Vol. 5, No. 1, Juni 2017,
hlm. 149—161

Abstract: For the people of South Kalimantan, river-based myths provide awareness to make friends with rivers. The aim of this study was to understand the form of myths found in the South Kalimantan's folklor and itsmeaning which dealing with river. The problem in this research is how is the form and what is the meaning of those folklores. This study used a qualitative descriptive method with literature review. Based on theanalysisresults , the form of myths in the South Kalimantan folklore related with the emergence of figures and the presence of certain animals, while the meaning of the myths related with the presence of figures in the myths itself.

Keywords: myths, folklore, South Kalimantan

Anas Ahmadi (Universitas Negeri Surabaya)

Femininities, Ecofeminism, and Indonesia Short Story

Totobuang Jurnal Ilmiah Kebahasaan dan Kesastraan Vol. 5, No. 1, Juni 2017,
hlm. 163—174

Abstract: Research about femininity in literature is not a new thing. However, studies of femininity that related with environmental philosophy and ecofeminism in literature are still warmly discussed. During this time, the environmental movement has mostly dominated by men. However, along with the emergence of ecofeminism, women also want to be involved in the environmental movement. Ecofeminists want to save the environment by their own way. Therefore, this study described about femininity which has relation with the environment. This study used descriptive-interpretative approach, while the data source used Cerpen Kompas 2012-2015. It had appeared in the 2012-2015 Compass Short Story Collection. The emergence of the femininity appeared through the following segments. First, women who love plants were displaying through figure'thoughts and actions in loving plants. Second, women and environmental management were displaying through female's figure who were able to make the clean environment. Third, women who longed thenature were represented by female' figure who yearned surroundingnature, rain and river. Futhermore,inthe short stories that written in compass collection, it seems that there were still few authors who raised women in the frame of ecofeminism. Where as ecofeminism that appears in the literature is one author's way to save the environment.

Keywords: femininities, ecofeminism, environmental philosophy, Indonesian Short Story

TOTOBUANG		
Volume 5	Nomor 1, Juni 2017	Halaman 1—18

**SISTEM REDUPLIKASI BAHASA KEPULAUAN TUKANG BESI DIALEK
KALEDUPA KABUPATEN WAKATOBI**

*(Reduplication System on Kaledupa Dialect The Language of Tukang Besi Island,
Wakatobi Regency)*

Nadir La Djamudi

Universitas Muhammadiyah Buton

Jalan Betoambari No.36, Kota Baubau, Sulawesi Tenggara

Pos-el: nadirladjamudi@gmail.com

(Dikirim: 18 Februari 2017; Direvisi: 9 Maret 2017; Diterima: 8 Juni 2017)

Abstract

This research focused on the reduplication form and meaningo the language of Tukang Besi Island with Kaledupa dialect Wakatobi Regency. this research aimed to describe itsreduplication form and meaning t. This research applyed descriptive-qualitative method andspecified as Field Research. The data wasconsisting of oral language related to reduplication were obtained by observing, noting, and communicating. The data were analyzed through (1) top-down analysis (2) immediate constituent analysis, and (3) semantic analysis. The reduplication form on Kaledupa dialect covered of (1) full reduplication, (2) Partial Reduplication, which divided into three, (a) base form as singular, (b) base form as complex form, both of elements weresemantically independent, (c) base form as complex form, only one of the elements was semantically independent, (3) Phonological Reduplication; (4) Idiomatic Reduplication. The reduplication meaning on Kaledupa dialect consisted of (1) indefinable meaning, (2) various meaning (3) imitative meaning (4) intensity meaning (a) qualitative intensity (b) quantitative intensity or (c) frequent intensity (5) the counter-reformation meaning (6) collective meaning.

Keywords: form, mean, reduplication, Kaledupa language

Abstrak

Fokus penelitian adalah bentuk dan makna reduplikasi Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa di Kabupaten Wakatobi. Bertujuan untuk mendeskripsikan bentuk dan makna reduplikasi Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa di Kabupaten Wakatobi. Metode penelitian adalah metode deskriptif kualitatif dan tergolong penelitian lapangan (field research). Data penelitian berupa bahasa lisan tentang reduplikasi dari informan. Pengumpulan data dengan metode simak dan catat, serta cakap. Data dianalisis menggunakan teknik, yaitu; (1) top down; (2) Pilah Unsur Langsung; dan (3) Teknik semantik. Penyajian hasil analisis data menggunakan metode penyajian formal dan informal. Bentuk Reduplikasi Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa di Kabupaten Wakatobi meliputi: (1) Reduplikasi Penuh; (2) Reduplikasi Sebagian, yang terbagi atas 3 (tiga) jenis, yaitu; (a) Dengan bentuk dasarnya bentuk tunggal, (b) Dengan bentuk dasarnya bentuk kompleks, kedua unsurnya mandiri secara semantis. (c) Dengan bentuk dasarnya bentuk kompleks, hanya salah satu unsurnya mandiri secara semantis. (3) Reduplikasi dengan Perubahan Fonem; (4) Pengulangan Semu. Makna Reduplikasi Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa di Kabupaten Wakatobi terdiri atas: (1) Makna Banyak yang Tak Tentu, (2) Makna Banyak Bermacam-macam, (3) Makna Menyerupai, (4) Menyatakan Intensitas; (a) intensitas kualitas (kualitatif), (b) kuantitas (kuantitatif), ataupun (c) intensitas frekuensi (frekuentatif), (5) Kata Kerja dapat Menurunkan Arti Saling, (6) Reduplikasi pada Kata Bilangan Mengandung Arti Kolektif.

Kata-kata kunci: bentuk, makna, reduplikasi, bahasa Kaledupa

PENDAHULUAN

Bahasa daerah sebagai penopang pengembangan bahasa Indonesia, tentu harus mendapatkan perhatian dan perlakuan yang serius. Bahasa daerah dan bahasa Indonesia harus mendapatkan ruang dan peluan yang sama untuk dikembangkan, sehingga masyarakat penggunanya senantiasa menunjukkan sikap positif terhadap kedua bahasa ini. Dijelaskan oleh Badudu (1987:12) bahwa perkembangan bahasa di Indonesia dipengaruhi oleh berbagai suku bangsa yang masing-masing mempunyai bahasa daerah yang berbeda (misalnya bahasa Buton, Sunda, Jawa dan lain-lain), dan sebagai suatu bangsa yang hidup ditengah-tengah percaturan politik dan kebudayaan dunia.

Searah dengan Badudu, Keraf (1984:20) menguraikan bahwa dalam masa perkembangan pembangunan ini, bahasa-bahasa daerah masih amat diperlukan untuk (a) Memperkaya bahasa Indonesia (b) mengenal berbagai macam faktor penting yang menentukan corak struktur masyarakat Indonesia, dan (c) Mengenal kesusastraannya. Lebih dalam Keraf memaparkan dalam hubungannya dengan bahasa Indonesia bahasa daerah berfungsi sebagai: (a) Pendukung bahasa nasional, (b) Bahasa pengantar di sekolah dasar pada daerah-daerah tertentu ditingkat permulaan untuk memperlancar bahasa Indonesia dan mata pelajaran lainnya. (c) Alat pengembangan dan pendukung kebudayaan daerah.

Kondisi sosial budaya masyarakat Indonesia menunjukkan kepada kita akan kebhinekaan budaya dan bahasa. Kebhinekaan bahasa Daerah inilah yang menjadi salah satu kekuatan dan kebanggan kita di mata dunia. Setiap daerah memiliki sistem berbahasa yang berbeda, sebagai panorama yang menarik untuk diteliti. Sebagai ilmuwan pun melihat kenyataan ini sebagai tanggung jawab yang serius untuk menjadikan kebhinekaan bahasa daerah tersebut sebagai objek kajian.

Peneliti sebagai warga negara yang kepekaan terhadap fenomena bahasa dan sastra daerah, tentu sangat tergugah untuk mendokumentasikan, mempublikasikan, serta mengembangkan bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialet Keledupa sebagai bahasa ibu peneliti. Sikap berpikir semacam ini akan bermuara pada pemberdayaan fungsi-fungsi bahasa daerah bagi masyarakat penuturnya. Akhirnya, penutur bahasa daerah memiliki sikap positif sarta bangga terhadap bahasa daerahnya.

Bahasa Kepulauan Tukang Besi (selanjutnya disingkat BKTB) adalah bahasa yang digunakan oleh penutur yang mendiami empat gugus pulau di Kabupaten Wakatobi, yaitu Pulau Wanci, Pulau Kaledupa, Pulau Tomia, dan Pulau Binongko.

Kenyataan berbahasa di empat kepulauan ini pada tataran dialek dengan jumlah dan karakter penutur yang berbeda. Namun demikian, antara penutur masing-masing pulau tersebut masih terjalin pemahaman ketika berkomunikasi.

Kemajuan zaman tidak menyurutkan pendirian masyarakat keempat pulau ini untuk menggunakan bahasa daerahnya sebagai sarana komunikasi sosial kemasayarakatan dan prosesi budaya di lingkungannya masing-masing.

Dari berbagai literatur khusus tentang bahasa Kaledupa, peneliti mengetahui bahwa telah ada beberapa peneliti sebelumnya yang membahas tentang BKTB-DK. Akan tetapi, hal itu masih minim, sehingga masih dibutuhkan partisipasi aktif dari semua pihak, khususnya putra daerah yang berkompeten di bidang ini.

Hasil-hasil penelitian dimaksud adalah Preposisi Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialet Kaledupa (Rafiaty, 2016), Tipe-Tipe Semantik Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialet Kaledupa (Wa Ode Salmiani Nur, 2015). Deskripsi Fonem Bahasa Keledupa Di Kepulauan Tukang Besi Kabupaten Wakatobi (Nadir La Djamudi, 2009).

Berdasarkan informasi di atas dan untuk melengkapi referensi kajian tentang BKTB-

DK, maka peneliti tertarik untuk meneliti bentuk dan makna reduplikasi BKTB-DK. Dengan demikian, lambat-laun akan menghasilkan Tata Bahasa BKTB-DK secara utuh.

Berdasarkan uraian di atas, maka fokus penelitian ini adalah bagaimanakah bentuk dan makna reduplikasi BKTB-DK di Kabupaten Wakatobi? Tujuan penelitian ini untuk mendeskripsikan bentuk dan makna reduplikasi BKTB-DK di Kabupaten Wakatobi.

Manfaat yang diharapkan dari hasil penelitian ini adalah sebagai berikut: (1) Sebagai motivasi masyarakat di Pulau Kaledupa untuk pemertahanan bahasa daerah Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa. (2) Sebagai acuan orang tua dalam memberikan panutan kepada generasi muda masyarakat di Pulau Kaledupa. (3) Sebagai upaya pembinaan dan pengembangan Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa pada masyarakat Pulau Kaledupa.

LANDASAN TEORI

A. Hakikat Bahasa

Menurut Owen dalam Chaer (1988:4), menjelaskan definisi bahasa yaitu *language can be defined as a socially shared combinations of those symbols and rule governed combinations of those symbols* (bahasa dapat didefinisikan sebagai kode yang diterima secara sosial atau sistem konvensional untuk menyampaikan konsep melalui kegunaan simbol-simbol yang dikehendaki dan kombinasi simbol-simbol yang diatur oleh ketentuan).

Pendapat di atas mirip dengan apa yang diungkapkan oleh Tarigan (1989:4), beliau memberikan dua definisi bahasa. *Pertama*, bahasa adalah suatu sistem yang sistematis, barang kali juga untuk sistem generatif. *Kedua*, bahasa adalah seperangkat lambang-lambang mana suka atau simbol-simbol arbitrer. Menurut Sudaryanto (1990:12), bahasa adalah rangkaian bunyi yang dihasilkan oleh alat ucap manusia secara

sadar. Bahasa adalah suatu bentuk dan bukan suatu keadaan (*language may be form and not matter*) atau sesuatu sistem lambang bunyi yang arbitrer, atau juga suatu sistem dari sekian banyak sistem-sistem, suatu sistem dari suatu tatanan atau suatu tatanan dalam sistem-sistem.

Menurut Verhaar (2014:13), bahasa adalah sistem simbol bunyi yang bermakna dan berartikulasi (dihasilkan oleh alat ucap) yang bersifat arbitrer dan konvensional, yang dipakai sebagai alat berkomunikasi oleh sekelompok manusia untuk melahirkan perasaan dan pikiran. Hampir senada dengan pendapat Wibowo, Djajasudarma (1993:14), mengungkapkan definisi bahasa ialah komunikasi yang paling lengkap dan efektif untuk menyampaikan ide, pesan, maksud, perasaan dan pendapat kepada orang lain.

Pendapat lainnya tentang definisi bahasa diungkapkan oleh Yasin (1987:12), beliau memberi dua pengertian bahasa. *Pertama*, bahasa adalah alat yang dipakai untuk membentuk pikiran dan perasaan, keinginan dan perbuatan-perbuatan, alat yang dipakai untuk mempengaruhi dan dipengaruhi. *Kedua*, bahasa adalah tanda yang jelas dari kepribadian yang baik maupun yang buruk, tanda yang jelas dari keluarga dan bangsa, tanda yang jelas dari budi kemanusiaan. Sementara Pengabean (1981:5), berpendapat bahwa bahasa adalah suatu sistem yang mengutarakan dan melaporkan apa yang terjadi pada sistem saraf. Pendapat terakhir dari makalah singkat tentang bahasa ini diutarakan oleh Soejono (1983:1), bahasa adalah suatu sarana perhubungan rohani yang amat penting dalam hidup bersama.

B. Pengertian Reduplikasi

Wirjosoedarmo (1984:95) menyatakan bahwa reduplikasi adalah kata yang mengalami proses pengulangan, yakni proses pengulangan bentuk, baik seluruhnya maupun sebagian baik dengan jalan memberikan imbuhan maupun variasi fonem. Sedangkan Surana (1995:77) menyatakan bahwa reduplikasi adalah proses

pengulangan kata baik secara utuh maupun sebagian.

C. Jenis-Jenis Reduplikasi

Setiap kata ulang memiliki satuan yang diulang. Satuan yang diulang itu disebut bentuk dasar. Sebagian kata ulang dengan mudah dapat ditentukan bentuk dasarnya.

Misalnya:

Rumah-rumah : Bentuk dasarnya *rumah*
Perumahan-perumahan: Bentuk dasarnya *perumahan*

Kebaikan-kebaikan : Bentuk dasarnya *kebaikan*
Sakit-sakit : Bentuk dasarnya *sakit*
Dua-dua : Bentuk dasarnya *dua*
Rintangan-rintangan: Bentuk dasarnya *rintangan*

Tetapi tidak semua kata ulang dapat dengan mudah ditentukan bentuk dasarnya. Dari pengamatan, dapatlah dikemukakan dua petunjuk dalam menentukan bentuk dasar dari bagian kata ulang:

1. Pengulangan pada umumnya tidak mengubah golongan kata

Dengan petunjuk ini, dapat ditentukan bahwa bentuk dasar bagi kata ulang yang termasuk golongan kata verbal, baik kata kerja maupun kata sifat, berupa kata verbal, dan bentuk dasar bagi kata ulang yang termasuk golongan kata bilangan juga merupakan kata bilangan.

Misalnya:

Berkata-kata(KK):Bentuk dasarnya berkata
berkata

Menari-nari (KK):Bentuk dasarnya *menari*
Gunung-gunung (KB):Bentuk dasarnya
gunung

Minum-minuman (KB):Bentuk dasarnya
minuman

Namun demikian, ada juga pengulangan yang mengubah golongan kata, ialah pengulangan dengan se-nya, misalnya:

Tinggi: setinggi-tingginya

Luas: seluas-luasnya

Cepat: secepat-cepatnya

Jelek: sejelek-jeleknya

Kata-kata tersebut termasuk golongan kata keterangan karena secara dominan mendukui fungsi keterangan dalam suatu

klausa, sedangkan dasarnya ialah tinggi, luas, cepat, dan jelek termasuk golongan kata sifat.

2. Bentuk dasar selalu berupa satuan yang terdapat dalam penggunaan bahasa

Misalnya kata ulang *mempertahankan*, bentuk dasarnya bukan *mempertahankan*, melainkan *mempertahankan* karena *mempertahankan* tidak terdapat dalam pemakaian bahasa. Demikian pula *memperkata-katakan*, *mengata-ngatakan*, *menyadar-nyadarkan*, *berdasak-desakan*.

Menurut Wirjosodarmo (1984:97-98), bahwa, dilihat dari sudut pandang mengulang bentuk dasarnya, maka reduplikasi dibatasi atas empat golongan, yakni:

- a) *Reduplikasi seluruh* yaitu kata ulang yang terjadi karena adanya pengulangan seluruh bentuk dasar, baik yang berupa kata asal maupun bentuk jadian.
- b) *Reduplikasi sebagian* yaitu kata ulang yang terjadi karena adanya perulangan sebagian bentuk dasar, baik berupa kata asal maupun kata jadian.
- c) *Reduplikasi bersambungan* yaitu kata ulang yang terjadi karena adanya perulangan seluruh bentuk dasar dengan disertai pembubuhan afiks dan bersama-sama mendukung satu fungsi.
- d) *Reduplikasi berubah bunyi* yaitu kata ulang yang terjadi karena adanya perulangan seluruh bentuk dasar dengan disertai perubahan bunyi pada salah satu unsurnya.

Ramlan (2001:19), menjelaskan bahwa berdasarkan cara mengulang bentuk dasarnya, pengulangan dapat digolongkan menjadi empat golongan:

- a) *Pengulangan seluruh(reduplikasi penuh)*

Reduplikasi penuh ialah pengulangan seluruh bentuk dasar tanpa disertai perubahan fonem dan tidak berkombinasi dengan afiksasi. Misalnya:

sepeda: sepeda-sepeda

buku: buku-buku

kebaikan: kebaikan-kebaikan
sekali: sekali-sekali

b) *Reduplikasi sebagian*

Pengulangan sebagian adalah proses pembentukan kata berulang dengan bentuk dasarnya tidak diulang secara keseluruhan, bentuk dasar yang diulang mungkin berupa bentuk tunggal, tetapi dalam bahasa kebanyakan berupa bentuk dasar kompleks. Yang berupa bentuk tunggal hanyalah kata *lelaki* yang dibentuk dari bentuk dasar *laki*, *tetamu* yang dibentuk dari bentuk dasar *tamu*, *beberapa* yang dibentuk dari bentuk dasar *berapa*, *pertama-tama* yang dibentuk dari bentuk dasar *pertama*, *segala-gala* yang dibentuk dari bentuk dasar *segala* pula.

Kata pertama dari segala merupakan bentuk tunggal karena dalam deretan morfologiknya ada satuan yang lebih kecil dari kedua kata itu. Apabila bentuk dasar itu berupa bentuk kompleks, kemungkinan-kemungkinan bentuknya sebagai berikut:

a) Bentuk *meN-*, misalnya:

Mengambil : mengambil-ambil
Membaca: membaca-baca
Menjalankan: menjalan-jalankan
Mengemas: mengemas-ngemas

Pada kata *mengambil-ambil*, nasal morfem *meN-* tidak diulang pada *ambil* yang kedua karena bentuk dasar kata *mengambil-ambil* inilah *ambil*, berbeda dengan vokal. Berbeda dengan *mengemas-ngemas*. Di sini, nasal morfem *meN-* diulang pada *ngemas* karena bentuk asal *mengemas-emasi* berasal dengan konsonan. Bentuk asalnya bukan *emas* melainkan *kemas*.

b) Bentuk *di-*, misalnya:

ditarik-tarik
dikemas-kemasi
ditanam-tanami
disodor-sodorkan
diperlambat-lambatkan

c) Bentuk *ber-*, misalkan:
berjalan-jalan

bertemu-temu

d) Bentuk *ter-*, misalnya:
terbatu-batuk

- terbentur-bentur
e) Bentuk *ber-an*
f) Bentuk *-an*
g) Bentuk *ke-*

Dalam penggolongan ini bentuk dasarnya diulang seluruhnya dan berkombinasi dengan proses pembubuhan afiks. Dengan kata lain, pengulangan itu terjadi bersama-sama dengan proses pembubuhan afiks dan bersama-sama pula mendukung satu fungsi. Misalnya *kereta-keretaan*, bentuk dasarnya adalah *kereta* dan bukan *keretaan* karena tidak terdapat dalam pemakaian bahasa.

Dikemukakan oleh Risna (2007:21), bahwa proses terbentuknya bentuk dasar kata *kereta* ada dua pilihan yaitu pilihan pertama, bentuk dasar *kereta* diulang menjadi *kereta-kereta*, lalu mendapat bubuhan afiks *-an*, menjadi *kereta-keretaan*, pilihan kedua ialah bentuk dasar *kereta* diulang dan mendapat bubuhan afiks sifiks *-an* menjadi *kereta-keretaan*.

c) *Pengulangan dengan perubahan fonem (berubah bunyi)*

Kata ulang yang pengulangannya yang termasuk golongan ini sebenarnya sangat sedikit. Disamping *bolak-balik* terdapat kata *kebalikan* dari perbandingan itu dapat disimpulkan bahwa kata *bolak-balik* dibentuk dari bentuk dasar *balik* yang diulang seluruhnya dengan perubahan fonem konsonan.

Misalnya:
lauk-pauk
ramah-tamah
sayur-mayur
tali-temali

Searah dengan Ramlan (2001:19), maka Yasin (1987: 139) menjelaskan bahwa, selain reduplikasi utuh, reduplikasi sebagian, dan reduplikasi dengan perubahan fonem atau berubah bunyi, Yasin menambahkan satu jenis bentuk ulang, yaitu kata ulang semu.

Ditambahkan oleh Yasin (1987: 139-140) bahwa kata ulang ialah bentuk perulangan atas kata dasar yang merupakan

bentuk linguistik. Yang dimaksud dengan bentuk linguistik ialah bentuk dasar yang dapat dipergunakan dalam pemakaian bahasa sehari-hari. Beberapa bentuk ulang ada yang tidak jelas makna bentuk dasarnya sebagai bentuk linguistik. Contoh: *gara-gara, biri-biri, sia-sia, ubur-ubur, onde-onde, laba-laba*. dst.

Dengan demikian bentuk ulang jenis ini tidak memiliki bentuk dasar sebagai bentuk linguistik. Kenyataan menunjukkan bahwa bentuk di atas merupakan bentuk ulang dari suatu bentuk dasar di ruas kiri. Akan tetapi kenyataannya, bentuk-bentuk di atas tidak pernah (tidak dapat) digunakan sendiri-sendiri dan tidak pernah ada dalam penggunaan bahasa Indonesia. Penggunaannya selalu berpasangan tetap seperti contoh di atas.

Dengan demikian dapat dipastikan bahwa bentuk-bentuk ulang tersebut bukan merupakan kata ulang karena tidak mempunyai bentuk dasar yang bermakna leksik. Bentuk-bentuk tersebut menyerupai kata ulang tetapi tidak memenuhi syarat ciri-ciri kata ulang. Dengan demikian, dalam bentuk tersebut disebut *kata ulang semu*. (Yasin, 1987:140)

D. Ciri-Ciri Reduplikasi

Dikemukakan oleh Wirjosoebar-mo (1984:96) bahwa, tidak semua bentuk pengulangan dapat disebut reduplikasi, suatu bentuk pengulangan dapat disebut kata ulang atau reduplikasi jika mempunyai bentuk dasar yang diulang. Ciri-ciri reduplikasi atau kata ulang yaitu:

1. Proses pengulangan pada umumnya tidak mengubah jenis makna.
2. Bentuk dasar kata ulang harus berupa kata yang lazim terpakai dalam penggunaan bahasa.
3. Secara morfologis, reduplikasi dapat mengalami perubahan bentuk.
4. Secara sintaksis, reduplikasi dapat menduduki fungsi subyek, predikat, dan objek dalam kalimat.

5. Secara semantik, reduplikasi dapat memiliki arti leksikal.

E. Fungsi Reduplikasi

Dalam Depdikbud (2007:141) dijelaskan bahwa, fungsi reduplikasi sebagai berikut:

1. *Menyatakan saling*, misalnya: *bahu-membahu, tolong-menolong, bantu-membantu, hormat-menghormati*.
2. *Menyatakan banyak*, misalnya: *buku-buku, orang-orang, murid-murid, guru-guru*.
3. *Menyatakan semua*, misalnya: *bagus-bagus, baik-baik, manis-manis, cantik-cantik*.
4. *Menyatakan bermacam-macam*, misalnya: *padi-padian, rumput-rumputan, daun-daunan, buah-buahan, sayur-sayuran, makan-makanan*.
5. *Menyatakan hal*, misalnya: *baca-membaca, gambar-menggambar, kupas-mengupas, potong-memotong, beri-memberi, pancing-memancing*.
6. *Menyatakan agak*, misalnya: *merah-kemerahan, biru-kebiruan, hitam-kehitaman, kuning-kekuningan*.
7. *Menyatakan menyerupai*, misalnya: *rumah-rumahan, pistol-pistolan, bedik-bedikan, orang-orangan, mobil-mobilan*.

F. Makna Reduplikasi

Menurut Risna (2007:21) bahwa, dari faktor arti, pilihan-pilihan pengulangan kata dasar seperti pada contoh di atas mempunyai arti yang berbeda, misalnya kata *kereta-kereta* menyatakan makna “*banyak*”, sedangkan pada *kereta-keretaan* tidak menyatakan makna *banyak* tetapi memiliki makna *menyerupai kereta*.

Pengulangan itu mempunyai fungsi untuk menghasilkan makna tertentu, walaupun perbedaan fungsi dan makna itu sulit dibedakan, adapun makna yang dapat didukung oleh reduplikasi adalah:

1. Perulangan atau reduplikasi mengandung makna *banyak yang tak tentu* misalnya:
 - a) *Kuda-kuda* itu berkejar-kejaran;

- b) *Buku-buku* itu telah kusimpan dalam lemari.

Dari contoh tersebut tampak bahwa seketika kata bilangan utama yang menyatakan arti yang tentu berubah menjadi makna yang tidak tentu.

1. Perulangan yang mengandung maknabanyak *dan bermacam-macam*, misalnya:

- a) Pohon-pohonan = banyak dan bermacam-macam pohon;
b) Buah-buahan = banyak dan bermacam-macam buah.

Dalam hal ini biasanya kata ulang tersebut disertai afiks sufiks-*an*.

2. Makna lain yang dapat diturunkan dari suatu kata ulang atau reduplikasi adalah *menyerupai atau tiruan dari sesuatu*, misalnya:

- a) Kuda-kudaan;
b) Anak-anakan;
c) Langit-langitan.

3. Dekat dengan makna ke tiga adalah *melemahkan arti*, dalam hal ini dapat diartikan dengan *agak*, misalnya:

- a) Gadis itu *kemalu-maluan* melihat pemuda itu;
b) *Apa-apa* yang dilihatnya diambilnya;
c) Sifatnya *kekanak-kanakan*.

4. Menyatakan intensitas, baik intensitas mengenai kualitas (intensitas kualitatif) maupun mengenai kuantitas (intensitas kuantitatif), ataupun mengenai intensitas frekuensi (intensitas frekuentatif).

- a) Intensitas kualitatif

Misalnya:

- Pukullah *kuat-kuat*
- Belajar lah *segiat-giatnya*.

- b) Intensitas kuantitatif

Misalnya:

- *Kuda-kuda*
- *Rumah-rumah*
- *Anak-anak*

- c) Intensitas frekuentatif

Misalnya:

- *Ia menggeleng-gelengkan* kepalanya
- *Ia mondar-mandir* saja sejak tadi.

5. Reduplikasi pada kata kerja dapat menurunkan makna *saling*, atau *pekerjaan berbalasan (timbal balik)* Misalnya:

- *Ia berpukul-pukulan* dengan si Dul
- Keduanya *bersalam-salaman*
- Kedua saudara itu hidup *tolong-menolong*.

6. Reduplikasi pada kata bilangan mengandung maknakolektif

Misalnya:

- *Dua-dua*
- *Tiga-tiga*
- *Lima-lima*.

METODE

Metode penelitian adalah metode deskriptif kualitatif dan tergolong penelitian lapangan (field research). Data penelitian berupa bahasa lisan tentang bentuk dan makna reduplikasi dari 4 (empat) informan sebagai sumber data. Jabaran informan tersebut, yakni 2 (dua) informan dari Kecamatan Kaledupa dan 2 (dua) informan dari Kecamatan Kaledupan Selatan. Kriteria menurut Mahsun (2005: 317), sebagai berikut:

1. Berusia antara 30-65 tahun dan bersedia memberikan data
2. Sehat jasmani dan rohani.
3. Bahasa ibu/bahasa pertama keluarga informan adalah bahasa yang diteliti.
4. Dapat berbahasa Indonesia, berpendidikan minimal tamat pendidikan dasar (SD).
5. Banggaan terhadap bahasa daerah sebagai bahasa ibunya.

Pengumpulan data dengan metode simak, menggunakan 2 teknik; teknik dasar (teknik sadap atau rekam) dan teknik lanjutan (teknik Simak Bebas Libat Cakap (SBLC)) dan Metode catat, serta Metode cakap menggunakan 2 teknik; Teknik dasar (teknik pancing), teknik lanjutan (teknik cakap bertatap muka).

Data dianalisis menggunakan teknik, yaitu; (1) top down; (2) Pilah Unsur Langsung; (Sudaryanto, 1993:15) dan (3)

Teknik semantik. Penyajian hasil analisis data menggunakan metode penyajian formal dan informal.

PEMBAHASAN

Setelah peneliti melakukan perekaman dan pencatatan terhadap data dari informan, maka berbagai data dikumpulkan telah siap untuk dianalisis. Data tuturan informan berupatuturan singkat dalam bentuk kata dan kalimat singkat, tentu masih dalam bentuk gelondongan. Selanjutnya, data tersebut diuraikan berdasarkan satuan-satuan kebahasaan untuk diproyeksi ke dalam bentuk dan makna reduplikasi Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa Kabupaten Wakatobi.

Berdasarkan metode dan teknik pengumpulan data yang digunakan maka diperoleh tuturan yang memuat reduplikasi adalah sebagai berikut:

1. Bentuk Reduplikasi BKTB-DK Kabupaten Wakatobi

a. Reduplikasi Penuh

Reduplikasi penuh adalah kata ulang yang kata dasarnya mengalami pengulangan semua atau penuh tanpa disertai perubahan fonem dan tidak berkombinasi dengan afiksasi. Jika digunakan dalam kalimat, tidak mengubah bentuk pengulangannya. Reduplikasi penuh dalam BKTB-DK Kabupaten Wakatobi dapat kita perhatikan pada data berikut ini.

1. *Kamba-kamba* = 'bunga-bunga',
kamba = 'bunga'
'Kuhembula te kamba-kamba'.
Saya menanam bunga-bunga.
2. *Hama-hama* = 'hama-hama',
Hama = 'hama'
Te kadola iso norahoe te hama-hama.
'Ayam itu dikenai hama-hama'.
3. *Ulo'-ulo* = 'ulat-ulat',
Ulo = 'ulat'
Te Ali nokeke te Ulo'-ulo di one.
'Ali menggali ulat-ulat di pasir.'

4. *Bue-bue* = 'ayun-ayun',
Bue = 'ayun'
Mai to hue-bue di ana!
'Mari kita ayun-ayun di sini.'
5. *Ita-ita* = 'lihat-lihat/nonton',
Ita = 'lihat'
Intemo ita-ita te mansaaa.
'Pergilah nonton acara silat.'
6. *Nggolo-nggolo* = 'baring-baring',
Nggolo = 'baring'
Bara kala to Nggolo-nggolodi lala.
'Jangalha baring-baring di ruang tamu.'
7. *Ufa-ufa* = 'uang-uang' (mainan),
Ufa = 'uang'
Te ufa-ufa no atu no tottala mo.
'Uang-uang (mainan) nya terhambur sudah.'
'Uang-uang (mainan)nya sudah terhambur.'
8. *Dodua-dodua/dua-dua* = 'dua-dua',
dodua/dua = 'dua'.
Tendenne Dodua-dodua na fatu bata atu.
'Angkat dua-dua batu bata itu.'
Dua-dua giu sa balu a.
'Dua-dua macam setiap kali beli.'
9. *Totolu-totolu/tolu-tolu* = 'tiga-tiga',
Totolu/tolu = 'tiga'
No bafa te taepa raga tolu-tolu bake.
'Dia bawa mangga hanya tiga-tiga buah.'
10. *Sabu-sabu* = 'terjun-terjun',
Sabu = 'terjun'
Sampuuno te ida-idana iso baai noangkae bara no sabu-sabu.
'Sebenarnya anak-anak itu tadi di larang jangan terjun-terjun.'

Semua data tersebut tergolong kata ulang utuh. Kata daras yang terdapat di ruas kiri diulang ke ruas kanan. Bentuk yang terdapat pada ruas kiri maupun pada ruas kanan dapat berdiri sendiri pada kalimat yang lain. Kedua kata ini mampu berdiri sendiri, baik secara leksikal maupun secara gramatikan.

b. Reduplikasi Sebagian

Pengulangan sebagian adalah proses pembentukan kata berulang dengan bentuk dasarnya tidak diulang secara keseluruhan, bentuk dasar yang diulang mungkin berupa bentuk tunggal.

Berbeda dengan bahasa Indonesia, Bahasa KTB-DK di Kecamatan Kaledupa dan Kaledupa Selatan memiliki kata ulang sebagian yang dapat dibagi menjadi 3 (tiga) jenis, yaitu *bentuk dasarnya bentuk tunggal*; *bentuk dasarnya bentuk kompleks yang kedua unsurnya mandiri secara semantis*; dan *bentuk dasarnya bentuk kompleks yang hanya salah satu unsurnya mandiri secara semantis*.

Bentuk-bentuk reduplikasi sebagaimana dengan bentuk dasarnya bentuk tunggal dalam Bahasa KTB-DK dapat kita lihat pada data berikut ini.

a) *Sosapatu/sapatu-sapatu* = 'sepatu-sepatu'
Te sosapatu mmiu iso soba honohae karaka.
'Sepatu-sepatu kalian itu coba cuci dulu.'

b) *Iinte/inte-inte* = 'pergi-pergi'
Astaga, bara yi iinte di koburu iso.
'Astaga, jangan pergi-pergi di kuburan itu.'

c) *Kokaluku* = 'kelapa-kelapa'
Inte roppue na kokaluku di kollo atto.
'Pergi kumpulkan kelapa-kelapa di kebun sana.'

d) *Bobaju* = 'baju-baju'
Hetiraa te honoha ano na bobaju di karinda iso.

'Ingat cucilah *baju-baju* di dalam keranjang itu.'

e) *Kukurusi* = 'kursi-kursi'
Pakilli e karaka na kukurusi di sapo ana.
'Bersihkan dulu kursi-kursi yang ada di rumah ini.'

f) *Jojambu* = 'jambu-jambu'
Te jojambu iso no mehamo sabaanne.
'Jambu-jambu itu sudah merah semua.'

Data kata ulang pada nomor a) sampai f) di atas merupakan bentuk perulangan sebagian yang terbentuk dari proses pengulangan bentuk dasar tunggal yang diulang sebagaimana. Bentuk dasarnya selalu berada di bagian kanan secara fonemis dan tidak mempunyai tanda hubung. Akan tetapi, jika diuraikan atau didistribusi bentuknya, maka nampak bahwa bentuk ulang tersebut dasar perulangannya adalah bentuk dasar tunggal. Misalnya, bentuk dasar *jambu* diulang sebagaimana yaitu *jo* menjadi bentuk kata ulang sebagaimana *jojambu* yang secara semantik sama dengan bentuk 'jambu-jambu'.

1) Reduplikasi Sebagian dengan bentuk dasarnya bentuk kompleks yang kedua unsurnya mandiri secara semantis.

Bentuk-bentuk reduplikasi sebagaimana dengan bentuk dasarnya bentuk kompleks dalam Bahasa KTB-DK dapat kita lihat pada data berikut ini.

- a. *Poasa-asa* = 'bersama-sama',
poasa = 'bersama',
asa = 'satu'
Mai to fila poasa-asa.
'Mari kita jalan bersama-sama.'
- b. *Umeka-ekka* = 'memanjat-manjat',
Umeka = x,
Ekka = 'panjat'
Umbeamo na umeka-ekka di ana kaliu no angkae.
'Tidak ada lagi yang memanjat-manjat di sini karena di larang.'

- c. *Tumangan-ntanga* = 'berbunyi-bunyi',
Tumangan = 'berbunyi',
Ntanga = 'bunyi'
Te paira na tumanga-ntanga di mburi iso.
'Apa yang berbunyi-bunyi di belakang itu.'
- d. *Pogau-gau* = 'kompromi/berunding',
Pogau = 'berbicara',
Gau = x/'mau'
Pogau-gau karaka maka laamo to parahuu te karajaaa.
'Kompromi dulu baru kita mulai bekerja.'
- e. *Posinu-sinu* = 'saling menunjuk',
Sinu = 'tunjuk',
Posinu = 'saling tunjuk'
(tidak produktif)
Ara torato di kantor, bara to posinu-sinu.
'Kalau kita tiba di kantor, jangan kita saling menunjuk.'
Posinu ho ala an, malingu gaummiu.
'Saling tunjuk saja, terserah kalian.'
- f. *Pogai-gai* = 'saling-menarik',
Pogai = 'menarik',
Gai = 'tarik'
Bara yi pogai-gai, bara kene bumutti.
'Jangan saling-menarik, jangan sampai ada yang jatuh.'
- g. *Poropu-roppu* = 'berkumpul-kumpul',
Poropu = 'berkumpul',
Roppu = 'kumpul'
Mi to poropu-roppu di sapo mmami.
'Mati kita berkumpul-kumpul di rumah kami.'

Data kata ulang pada nomor a) sampai g) di atas merupakan bentuk perulangan sebagian yang terbentuk dari proses pengulangan bentuk dasarnya yang tidak diulang secara keseluruhan. Bentuk dasarnya selalu berada di bagian awal atau diruas kiri.

Misalnya, bentuk dasar *pogau* diulang sebagian yaitu *gau* menjadi bentuk kata ulang sebagian *pogau-gau* artinya 'kompromi'.

Secara pragmatis, kedua bentuk atau unsur yang membentuk kata ulang sebagian di atas dapat digunakan terpisah secara semantik, gramatiskal maupun leksikal. Dengan kata lain, satuan atau unsur yang terdapat pada ruas kiri maupun kanan tersebut dapat digunakan secara bebas dalam satuan kebahasaan yang lebih luas.

- 2) Reduplikasi Sebagian dengan bentuk dasarnya bentuk kompleks yang hanya salah satu unsurnya mandiri secara semantis.

Berbeda halnya dengan bentuk kata ulang sebagainya yang ditampilkan pada contoh berikut ini. Perilaku perulangan yang terjadi pada data nomor a) sampai e) menarik untuk dijelaskan di bawah ini.

- a) *Kedeng-kede* = 'dudik-duduk',
Kede = 'duduk'
Mai to kedeng-kede di ana.
'Mari kita duduk-duduk di sini.'
- b) *Pogau-gau* = 'kompromi'/'berunding',
Pogau = 'berbicara',
Gau = x/'mau'
Pogau-gau karaka maka laamo to parahuu te karajaaa.
'Kompromi dulu baru kita mulai bekerja.'
- c) *Pohada-hada* = 'sepakat',
Pohada = x,
Hada = 'mau'
Malingu mai iso paka no pohada-hada.
'Semua yang datang itu tidak sepakat.'
- d) *Posoron-soro* = 'dorong-mendorong',
Soro = 'dorong'
Te ammai numonto iso nopolosorон-soro mo.
'Mereka yang menonton itu dorong-mendorong sudah.'
'Mereka yang menonton itu sudah dorong-mendorong.'

- e) *Posala-sala* = 'berbeda-beda',
Posala = 'berbeda',
Sala = x / 'salah'
Sabaanne na kene atu posala-sala na fikirino.
 'Semua teman itu berbeda-beda pikirannya.'

Data pada nomor a) sampai dengan e) merupakan bentuk *kataulang sebagian yang salah satu unsur pembentuknya tidak dapat digunakan secara terpisah dengan unsur pasangannya*. Jika digunakan secara terpisah antara kedua unsur tersebut kanan menghasilkan makna yang berbeda dengan konteks semantik perulangannya. Contoh yang dapat dijelaskan dari bentuk perulangan sebagian pada data di atas diantaranya adalah *posala-sala*. Satuan *posala* artinya 'berbeda'. Satuan *posala* dikatakan unsur yang utuh karena tidak dibentuk dari prefiks *po-* yang ditambah dengan unsur *sala*. Jadi unsur *posala* dapat digunakan secara bebas secara semantik maupun secara gramatikan dan sintaksis.

Selanjutnya, unsur atau satuan *salah* tidak memiliki makna yang mengacu kepada bentuk perulangan sebagian *posala-sala* yang artinya 'berbeda-beda'. Unsur *sala* artinya 'salah'. Akan tetapi, makna *sala* sudah lari dari konteks semantik pada *posala-sala*. Jadi, kita mengerti bahwa tidak dapat berdiri sendiri secara semantik, gramatikal dan sintaksis.

c. Pengulangan dengan perubahan fonem (berubah bunyi)

Bentuk reduplikasi semacam ini disebut dengan kata ulang berubah bunyi. Hal ini disebabkan karena bentuk yang ada di ruas kiri mengalami perubahan bunyi (fonem) setelah diulang ke ruas kanan.

Sebuah bentuk yang ada pada ruas kiri tersebut tidak memiliki makna secara leksikal, gramatikan dan kontekstual. Contoh, bentuk *kondung-koduo*, bentuk dasarnya *konduo*, lalu diulang diruas kiri

sebagian dari unsur yang ada di ruas kanan *ko+ bunyi lain (ndung)* menjadi *kondung*.

Secara semantik bentuk *kondung* tidak mempunyai arti sehingga dikatakan bahwa sangat terikat dengan bentuk dasarnya. Dengan kata lain, *kondung* tidak dapat berpasangan dengan bentuk yang lain, selain bentuk *konduo*. Fenomena semacam ini terjadi pada semua bentuk perulangan dengan perubahan bunyi atau berimbahan. Secara lengkap dapat kita cermati data di bawah ini.

1. *Kondung-koduo* = 'sinting-sinting'/'gila-gila',
Konduo = 'sinting'/'gila',
Kondung = x
Tay La Budi no kondung-koduo.
 'La Budi sinting-sinting/gila-gila.'
2. *Yida-yidana* = 'anak-anak',
Yidana = 'anak',
Yida = x
Te yida-yidana mina di umpa?
 'Anak-anak dari mana?'
3. *Katenden-tende* = 'was-was',
Katenden = x,
Tende = x / 'angkat'
Ahhirino to katende-ntede kaliu pakaho norato na ammai ana.
 'Akhirnya kita was-was karena belum tiba mereka ini.'
4. *Hepe-heppeda* = 'bersandar-sandar',
Heppeda = 'bersandar',
Hepe = x
Sanna sida na uhepe-heppeda di tuko atu.
 'Senang benar kemu bersandar-sandar di tiang itu.'
5. *Lool-loo* = 'berenang-berengan',
Lool = x,
Loo = 'renang'
Mai to inte to lool-loo di mafi.
 'Mari kita pergi berenang-berengan di laut.'

6. *Tombot-tombo* = 'lompat-lompat',
Tombo = 'lompat',
Tombot = x
Bara u tombot-tombo, bara buoa ubutti.
'Jangan kamu lompat-lompat, nanti kamu jatuh.'
 7. *Moha-mohalli* = 'agak mahal',
Moha = x,
Mohalli = 'mahal'
Kudahani emo kua ara di daoa, sabara bara no moha-mohalli mo.
'Saya sudah tahu bahwa di pasar, semua barang agak mahalsudah.'
'Saya sudah tahu bahwa di pasar, semua barang sudah agak mahal.'
 8. *Pohena-henangka* = 'berikut-ikutan',
Henangka = 'ikut',
Pohena = x
Tabea anne nafikirinto duka, bara ragamo alaa to pohena-henangka.
'Kecuali ada pikiran kita juga, jangan hanya kita berikut-ikutan.'
 9. *Pasi-passira* = 'tikungan'/'belokan kecil',
Passira = 'tikungan'/'belokan',
Pasi = x
Hetaongkami di pasi-passira di lepe nu sapo mellanga iso.
'Tunggu kami di tikungan (kecil) di dekat rumah tinggi itu.'
- d. Pengulangan semu**
- Bentuk ulang ada yang tidak jelas makna dan bentuk dasarnya. Dengan demikian bentuk ulang jenis ini tidak memiliki bentuk dasar sebagai bentuk linguistik. Dalam Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa Kabupaten Wakatobi Kecamatan Kaledupa dan Kecamatan Kaledupa Selatan terdapat jenis kata ulang semu seperti data berikut.
1. *Kamanu-manu* = 'layan-layang'
(‘daun tumbuhan parasit’),
Manu = x
 2. *Ku ekka te kamanu-manu di huu nu tifada.*
'Saya panjat layang-layang di pohon nangka.'
 3. *Kamai-mai* = 'nama hama tumbuhan',
Kamai = x
Di tao mia ana nomaimo duka na mai-mai.
'Pada tahun ini dia datang lagi kamia-mai.'
 4. *Ndengu-ndengu* = 'kulintang',
Dengu = x
Patangae na Ndengu-ndengu atu.
'Bunyikan kulintang itu.'
 5. *Senga-senga* = 'kripik ubi',
Senga = x ('sangrai')
Mai to manga te senga-senga di kami.
'Mari kita makan kripik di kami (di rumah kami)'
 6. *Onde-onde* = 'onde-onde', *onde* = x
Di umpamo na onde-onde di baai.
'Dimana onde-onde tadi.'
 7. *Kalo-kalo* = 'sejenis kripik singkong',
kalo = x/'pasungan'
Ku hete daoa kubumalu te kalo-kalo.
'Ku pergi ke pasar kumembeli krupuk.'
'Ku pergi ke pasar membeli krupuk.'
 8. *Rea-rea* = 'pagi', *rea* = x
Ara yi inte kua sampua labi mina rea-rea.
'Kalau pergi ke pelabuhan sebaiknya sejak pagi.'
 9. *Tula-tula* = 'cerita'/'kisah', *tula* = x
Soba tula-tula akoe na ammai atu.
'Coba ceritakan mereka itu.'

10. *Konde-konde* = 'jantung pisang'
Jarimo na tamala e na konde-konde iso.
'Sidah bisa kita ambil jantung pisang itu.'

Sepuluh data di atas menunjukkan bahwa seakan-akan bentuk di atas merupakan bentuk ulang dari suatu bentuk dasar yang terdapat di ruas kiri. Apa yang terdapat di ruas kiri juga diulang secara utuh di ruas kanan. Sekilas bentuk ini mirip dengan kata ulang utuh, akan tetapi bahkan tidak memenuhi syarat kata ulang. Misalnya, kata ulang *konde-konde* yang artinya 'jantung pisang'. Bentuk ulang tersebut seakan-akan bentuk dasarnya *konde*, padahal bukan. Satuan *konde* bukan bentuk dasar atau kata dasar dari bentuk ulang *konde-konde*, karena bentuk *konde* tidak mempunyai makna.

Dengan demikian peneliti menyimpulkan bahwa bentuk-bentuk ulanga tersebut bukan merupakan kata ulang karena tidak mempunyai bentuk dasar yang mempunyai makna leksik maupun gramatikal. Dengan demikian, bentuk tersebut disebut kata *ulang semu*.

2. Makan Reduplikasi Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa Kabupaten Wakatobi

Pengulangan dalam Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa Kabupaten Wakatobi mempunyai menghasilkan makna tertentu. Peneliti mengidentifikasi makna yang didukung oleh reduplikasi dalam BKTB di Kecamatan Kaledupa dan Kecamatan Kaledupan Selatan, sebagai berikut:

a. Reduplikasi mengandung makna banyak yang tak tentu

Bentuk perulangan yang mengandung makna banyak tak tentu dalam BKTB-DK dibentuk dari perulangan bentuk dasarnya tunggal, seperti kata *lelaki* yang dibentuk dari bentuk dasar *laki*, *tetamu* yang dibentuk dari bentuk dasar *tamu*, *beberapa* yang

dibentuk dari bentuk dasar *berapa*, *pertama-tama* yang dibentuk dari bentuk dasar *pertama*. Jenis perulangan tersebut dapat terlihat pada data berikut:

Contoh:

- a) *Hohofo/hofo-hofo* = 'rumput-rumput'
Paka olu angkani ta tumanga, soburee na hohofo atu!
'Tidak perlu harus kita bilang, sapulah rumput-rumput itu!'
- b) *Momaraaso/maraaso-maraaso* = 'para penjual'/'penjual-penjual'.
Nombulemo na momaraaso di daoa di baai.
'Sudah pulang para penjual di pasar tadi.'
- c) *Kokaluku/kaluku-kaluku* = 'kelapa-kelapa',
Kaluku = 'kelapa'
Inte ekka e na kokaluku di kirangan iso.
'Pergi panjat kelapa-kelapa di kebun itu.'
- d) *Momai/mai-mai* = '(orang) yang datang',
Mai = 'datang'
Kambe anne koruo namia momai di baai.
'Ternyata banyak orang yang datang tadi.'
- e) *Fifilangka/filangka-filangka* = 'langkah-langkah',
Filangka = 'melangkah'
Fifilangka merimba akdia torato merinba.
'Melangkah-melangkah cepat supaya kita tiba cepat.'
- f) *Sosapatu/sapatu-sapatu* = 'sepatu-sepatu'
Te sosapatu mmiu iso soba honohae karaka.
'Sepatu-sepatu kalian itu coba cuci dulu.'

- g) *Kokaluku/kaluku-kaluku* = 'kelapa-kelapa'
Inte roppue na kokaluku di kollo atto.
'Pergi kumpulkan kelapa-kelapa di kebun sana.'
- h) *Bobaju/baju-baju* = 'baju-baju'
Hetiraa te honoha ano na bobaju di karinda iso.
'Ingat cucilah baju-baju di dalam keranjang itu.'
- i) *Kukurus/i/kurus-i-kurus* = 'kursi-kursi'
Pakilli e karaka na kukurus/i di sapo ana.
'Bersihkan dulu kursi-kursi yang ada di rumah ini.'
- j) *Joso-jonso* = 'jonson-jonson',
jonso = 'jonson'
Kaatu no maimo na joso-jonso sabaanne e.
'Itu sudah datang jonson-jonson semuanya.'

Data di atas menunjukkan bahwa beberapa kata ulang yang menyatakan makna *banyak tidak tentu* dibentuk dari kata dasar tunggal. Kenyataan Bahasa Indonesia, kebanyakan jenis makna ini diperoleh dari perulangan bentuk dasar dengan kata dasar kompleks.

b. Reduplikasi yang mengandung makna banyak dan bermacam-macam

Contoh:

- 1) *Kamba-kamba* = 'bunga-bunga'
- 2) *Joso-jonso* = 'jonson-jonson',
Jonso = 'jonson'
- 3) *Moto-mottoro* = 'motor-motor',
Mottoro = 'motor'
- 4) *Hama-hama* = 'hama-hama',
Hama = 'hama'
- 5) *Kela-kkela* = 'cincin mainan',
Kela = 'cincin'
- 6) *Simbi-ssimbi* = 'gelang mainan',
Simbi = 'gelang'
- 7) *Toko-tokko* = 'kalung mainan',
Tokko = 'kalung'

- 8) *Bajub-baju* = 'baju-baju'
- 9) *Oto'-oto* = 'mobil-mobil'

Data di atas menunjukkan bahwa pada umumnya kata ulang yang menyatakan makna *banyak dan bermacam-macam* dibentuk oleh satuan dasar yang tunggal. Semua kata ulang tersebut dibentuk dari kata dasar yang belum atau tidak mengalami penambahan fonem atau bunyi. Kebalikan dengan Bahasa Indonesia, yang kebanyakan makna ini diperoleh dari perulangan yang bentuk dasarnya kata dasar kompleks.

c. Makna reduplikasi adalah menyerupai atau tiruan dari sesuatu.

Berdasarkan data yang terterah di bawah ini, tampak bahwa pada umumnya kata ulang yang menyatakan makna *menyerupai atau tiruan dari sesuatu* dibentuk oleh satuan dasar yang tunggal yang belum atau tidak mengalami penambahan fonem atau bunyi. Kebalikan dengan Bahasa Indonesia, yang kebanyakan jenis makna ini diperoleh dari perulangan bentuk dasar kompleks.

Contoh:

- 1) *Joso-jonso* = 'jonson-jonson',
jonso = 'jonson'
Kaatu no maimo na joso-jonso sabaanne e.
'Itu sudah datang jonson-jonson semuanya.'
- 2) *Moto-mottoro* = 'motor-motor',
Mottoro = 'motor'
Te moto-mottoro mina di Langge no momeimo.
'Motor-motor dari Langge sudah berdatangan.'
- 3) *Kondung-ngkoduo* = 'sinting-sinting'/'gila-gila',
Konduo = 'sinting'/'gila'
Tay La Budi no kondung-ngkoduo.
'La Budi sinting-sinting/gila-gila.'
- 4) *Ufa-ufa* = 'uang-uang' (mainan),
Ufa = 'uang'

- Te ufa-ufa no atu no tottala mo.*
 ‘Uang-uang (mainan)nya terhambur sudah.’
 ‘Uang-uang (mainan)nya sudah terhambur.’
- 5) *Bagu-bagulli* = ’mirip kelereng’ (mainan),
Bagulli = ’kelereng’
Te .bagu-bagulli nu dompeno no tokkabi mo.
 ‘Yang mirip kelereng di dompetnya hilang sudah.’
 ‘Yang mirip kelereng di dompetnya sudah hilang. (gantungan hiasan dompet)’
- 6) *Toko-tokko* = ’kalung mainan’,
tokko = ’kalung’
Mai tobalu te toko-tokko di fari iso.
 ‘Mari kita beli kalung mainan di warung itu.’
- d. Menyatakan intensitas, baik intensitas mengenai kualitas (intensitas kualitatif) maupun mengenai kuantitas (intensitas kuantitatif), ataupun mengenai intensitas frekuensi (intensitas frekuentatif).**
- 1) **Intensitas kualitatif**
 Contoh:
 a) *Tonga-tonga* = ’tengah-tengah’,
tonga = ’tengah’
Kukede di tonga-tonga.
 ‘Saya duduk di tengah-tengah.’
- b) *Kamai-mai* = ’rasa mau lagi’,
Kamai = x,
Mai = x (‘mari’)
To kamia-mai di mpisi nu minnano.
 ‘Kita rasa mau lagi karena saking enaknya.’
- c) *Moha-mohalli* = ’agak mahal’
Kudahani emo kua ara di daoa, sabara bara no moha-mohalli mo.
 ‘Saya sudah tahu bahwa di pasar, semua barang agak mahal.’
- ‘Saya sudah tahu bahwa di pasar, semua barang sudah agak mahal.’
- d) *Mamu-mmamuda*=’agak murah’
Intaha ara moina ana te kenta no mamu-mmamuda mo.
 ‘Tapi kalau hari ini, ikan agak murah sudah.’
 ‘Tepi kalaiu hari ini, ikan sudah agak murah.’
- e) *Hepu-hempuu*=’sangat serius’,
hempuu=’serius’
Ka atu u langkemo, Hepu-hempuu ara u laha te ufa.
 ‘Sekarang engaku berlayar, seriuslah jika kamu cari uang.’
- 2) **Intensitas kuantitatif**
 Contoh:
 a) *Bue-bue* = ’ayun-ayun’,
Bue = ’ayun’
Mai to hue-bue di ana!
 ‘Mari kita ayun-ayun di sini.’
- b) *Sori-ssori* = ’intip-intip’,
Sori = ’intip’
Kurahoe anne no sori-ssori di lombu nu rindi.
 ‘Saya dapat sementara intip-inti di lubang dinding.’
- c) *Umeka-ekka* = ’memanjat-manjat’,
Umekka = ’memanjat’,
Ekka = ’panjat’
Umbeamo na umeka-ekka di ana kaliu no angkae.
 ‘Tidak ada lagi yang memanjat-manjat di sini karena di larang.’
- d) *Dodua-dodua/dua-dua* = ‘dua-dua’,
dodua/dua = ’dua’
Tendenne dodua-dodua na fatu bata atu.
 ‘Angkat dua-dua batu bata itu.’
Dua-dua giu sa balu a.
 ‘Dua-dua macam setiap kali beli.’
- e) *Loo-lloo* = ’berenang-berengan’,

Loo = 'berenang'

Mai to inte to loo-loo di mafî.

'Mari kita pergi berenang-berengan di laut.'

f) *Tombo-ttombo* = 'lompat-lompat',

Ttombo = 'lompat'

Bara u tombo-ttombo, bara buoa ubutti.

'Jangan kamu lompat-lompat, nanti kamu jatuh.'

g) *Sabu-sabu* = 'terjun-terjun',

Sabu = 'terjun'

Sampuuno te ida-idana iso baai noangkae bara no sabu-sabu.

'Sebenarnya anak-anak itu tadi di larang jangan terjun-terjun.'

3) Intensitas frekuentatif

a) *Nau-nau* = 'bicara berulang-berulang' (menyesali),

Nau = x

Bara uNau-nau di atu.

'Jangab engkau berkata-kata di situ.'

b) *Bue-bue* = 'ayun-ayun',

Bue = 'ayun'

Mai to hue-bue di ana!

'Mari kita ayun-ayun di sini.'

c) *Sori-ssori* = 'intip-intip',

Sori = 'intip'

Kurahoe anne no sori-ssori di lombu nu rindi.

'Saya dapat sementara intip-inti di lubang dinding.'

d) *Naka-nangka* = 'ikut-ikut',

Nangka = 'ikut'

Faliakomo, bara unaka-nagka te mia mobassa.

'Pulanglah, jangan engkau ikut-ikut orang besar.'

e) *Umeka-ekka* = 'memanjat-manjat',

Umekka = 'memanjat', *ekka* = 'panjat'

Umbeamo na umeka-ekka di ana kaliu no angkae.

'Tidak ada lagi yang memanjat-manjat di sini karena di larang.'

f) *Kamai-mai* = 'rasa mau lagi', *Kamai* = x, *Mai* = x ('mari')

To kamia-mai di mpisi nu minnano.

'Kita rasa mau lagi karena saking enaknya.'

g) *Dodua-dodua* = 'dua-dua',

Dodua/dua = 'dua'.

Tendenne dodua-doduana fatu bata atu.

'Angkat dua-dua batu bata itu.'

h) *Totolu-totolu* = 'tiga-tiga',

Totolu = 'tiga'

No bafa te taepa raga tolu-tolu bake.

'Dia bawa mangga hanya tiga-tiga buah.'

i) *Tombo-ttombo* = 'lompat-lompat',

Ttombo = 'lompat'

Bara u tombo-ttombo, bara buoa ubutti.

'Jangan kamu lompat-lompat, nanti kamu jatuh.'

j) *Moro-mmorosina* = 'selalu senang barang orang lain',

Morosina = 'senang'

Pakaho nggala mondomo no moro-mmorosina te sabara nu mia.

'Belum apa-apa sudah ngiler barang orang lain.'

k) *Sabu-sabu* = 'terjun-terjun',

Sabu = 'terjun'

Sampuuno te ida-idana iso baai

noangkae bara no sabu-sabu.

'Sebenarnya anak-anak itu tadi di larang jangan terjun-terjun.'

e. Reduplikasi pada kata kerja dapat menurunkan makna saling, atau pekerjaan berbalasan (timbal balik)

a) *Potu-ppotuduhi/potuduhi* = 'saling menendang', *tuduhi* = 'tendang'

Pepali na atu, bara yi potu-ppotuduhi.

'Pemali itu, jangan kalian saling menendang.'

- b) *Posinu-sinu* = 'saling menunjuk',
Sinu = 'tunjuk',
Posinu = 'saling tunjuk'
(tidak produktif)
Ara torato di kantor, bara to posinu-sinu.
'Kalau kita tiba di kantor, jangan kita saling menunjuk.'
- c) *Pogai-gai/pogai* = 'saling-menarik',
Gai = 'tarik'
Bara yi pogai-gai, bara kene bumutti.
'Jangan saling-menarik, jangan sampai ada yang jatuh.'
- d) *Posoron-soro* = 'dorong-mendorong',
Soro = 'dorong'
Te ammai numonto iso nopolosorон-soro mo.
'Mereka yang menonton itu sudah dorong-mendorong.'
- e) *Poropu-roppu* = 'berkumpul-kumpul',
Poropu = 'berkumpul'
Mai to poropu-roppu di sapo mmami.
'Mati kita berkumpul-kumpul di rumah kami.'
- f. **Reduplikasi pada kata bilangan mengandung makna kolektif**
- a) *Dodua-dodua/dua-dua* = 'dua-dua',
dodua/dua = 'dua'.
Tendenne Dodua-dodua na fatu bata atu.
'Angkat dua-dua batu bata itu.'
Dua-dua giu sa balu a.
'Dua-dua macam setiap kali beli.'
- b) *Totolu-totolu/tolu-tolu* = 'tiga-tiga',
totolu/tolu = 'tiga'
No bafa te taepa raga tolu-tolu bake.
'Dia bawa mangga hanya tiga-tiga buah.'
Ala akone te taepa nggala totolu-totolu samia.
'Ambilkan mangga hanya tiga-tiga satu orang.'
- c) *Pokene-kene* = 'berteman-teman'

- Ara to pokene-kene atu bara to pogip-pogira.*
'Kalau kita berteman-teman itu jangan kita sering bertengkar.'
- d) *Poasa-aso* = 'bersama-sama',
Poasa = 'bersama', *aso* = 'satu'
Mai to fila poasa-aso.
'Mari kita jalan bersama-sama.'

PENUTUP

Berdasarkan pembahasan data hasil penelitian Bahasa KTB-DK, Kecamatan Kaledupa dan Kecamatan Kaledupan Selatan, Kabupaten Wakatobi di atas, dapat disimpulkan bahwa Bahasa Kaledupa mempunyai bentuk dan makna reduplikasi yang bermacam-macam. Hal tersebut dapat dikemukakan berikut ini.

1. Bentuk Reduplikasi BKTB-DK Kabupaten Wakatobi

- Reduplikasi Penuh;
- Reduplikasi Sebagian;
 - Bentuk dasarnya bentuk tunggal
 - Bentuk dasarnya bentuk kompleks yang kedua unsurnya mandiri secara semantis.
 - Bentuk dasarnya bentuk kompleks yang hanya salah satu unsurnya mandiri secara semantis.
- Pengulangan dengan perubahan fonem (berubah bunyi);
- Pengulangan Semu; tidak memiliki bentuk dasar sebagai bentuk linguistik.

2. Makan Reduplikasi Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa Kabupaten Wakatobi

- Mengandung makna banyak yang tak tentu
- Mengandung makna banyak dan bermacam-macam
- Menyerupai atau tiruan dari sesuatu
- Menyatakan intensitas, baik intensitas mengenai kualitas (intensitas kualitatif) maupun mengenai kuantitas (intensitas kuantitatif), ataupun mengenai intensitas frekuensi (intensitas frekuentatif)

- 1) Intensitas kualitatif
- 2) Intensitas kuantitatif
- 3) Intensitas frekuentatif
- e. Reduplikasi pada kata kerja dapat menurunkan makna saling, atau pekerjaan berbalasan (timbal balik)
- f. Reduplikasi pada kata bilangan mengandung makna kolektif

DAFTAR PUSTAKA

- Ag. Soejono. 1983. *Metodik Khusus Bahasa Indonesia*. Bandung: Bina Karya.
- Badudu, JS. 1987. *Pelik-Pelik Bahasa Indonesia*. Bandung: Pustaka Prima.
- Chaer, Abdul. 1988. *Tata Bahasa Praktis Bahasa Indonesia*. Jakarta: Nusa Cipta.
- Depdikbud. 2005. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: balai Pustaka.
- _____. 2007. *Ejaan Yang Disempurnakan*. Jakarta: Bumi Aksara
- Djamudi, Nadir La. 2009. *Deskripsi Fonem Bahasa Keledupa Di Kepulauan Tukang Besi Kabupaten Wakatobi* (Jurnal *Kandai*, VOL.5 NOMOR 2 November 2009, ISSN 1907-204X)
- Djajasudarma, Fatimah. 1993. *Metode Linguistik Ancangan Metode Penelitian dan Kajian*. Jakarta: Refika Aditama.
- Keraf, Gorys. 1984. *Tata Bahasa Indonesia*. Ende Flores: Nusa Indah.
- Kridalaksana, Harimurti. 2002. *Kamus Linguistik*. Jakarta: Gramedia.
- Mashun. 2005. *Metode Penelitian Bahasa*. Jakarta: PT. Rajagrafindo Persada.
- Nur, Wa Ode Salmiani. 2015. *Tipe-Tipe Semantik Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa*. Jurnal *Humanika*. No. 15 Vol. 3 Desember 2015. ISSN 1979-8296.
- Rafiati. 2016. *Preposisi Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa*. Jurnal *Humanika*. No. 16 Vol. 1 Maret 2016. ISSN 1979-8296.
- Ramlan, M. 2001. *Morfologi (Suatu Tinjauan Deskriptif)*. Yogyakarta: CV. Karyono.
- Risna. 2007. *Morfologi Bahasa Indonesia*. (Diktat) Baubau: Universitas Muhammadiyah Buton.
- Sudaryanto. 1993. *Metode Linguistik KeArah Memahami Metode Linguistik*. Yogyakarta: Gadjahmada University Press.
- _____. 1990. *Aneka Konsep Keduaan Lingual dalam Linguistik*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.
- Surana. 1995. *Materi Bahasa Indonesia*. Solo: PT. Tiga Serangkai.
- Tarigan, Hendri Guntur. 1989. *Pengajaran Pragmatik*. Bandung: Angkasa.
- Verhaar, J.W.M. 2004. *Asas-asas Linguistik Umum*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press.
- Wirjosoedarmo, Soekano. 1984. *Tata Bahasa Indonesia (Edisi Lengkap)*. Surabaya: Sinar Wijaya.
- Yasin, Sulchan. 1987. *Tinjauan Deskriptif Seputar Morfologi*. Surabaya: Pn. Usaha Nasional.

TOTOBUANG
Volume 5

Nomor 1, Juni 2017

Halaman 19—32

PREFIKS PEMBENTUK VERBA BAHASA KEPULAUAN TUKANG BESI DIALEK KALEDUPA

(Prefiks Forming Verb Languages of Tukang Besi Dialect Kaledupa)

Iki Darno Masa Putra

Pascasarjana Universitas Hasanuddin

Tamalanrea Indah, Tamalanrea, Kota Makassar, Sulawesi Selatan 90245

Pos-el: Ikidarnomasaputra@gmail.com

(Diterima: 9 Maret 2017; Direvisi 17 Maret 2017; Disetujui: 7 Juni 2017)

Abstract

This study examines verb forming prefixes in the Kaledupa dialect of the Kaledupa dialect. Selection of the title of this study based on observations and experiences of the author on the use of verb prefix in wakatobi society especially Kaledupa district as a whole. The theory used in this research is the generative morphology theory proposed by Halle using the principles and techniques of morpheme identification. Based on its kind, this research is a qualitative descriptive research type capable for various qualitative information with careful and nuanced descriptions to look carefully. The data of this research are oral data which is berafiks from informant. The method used in data analysis is refer to libat ably. The results of this study indicate the existence of verb-forming prefixes in the Kaledupa dialect language of the Kaledupa dialect of the prefix {hon-}, {no-}, {pa-}, {he-}, {po} -, {ni-}, {heka- }, and {to-}.

Keywords: prefiks, verba, Dialek Kaledupa

Abstrak

Penelitian ini mengkaji Prefiks pembentuk verba dalam bahasa Kepulauan Tukang Besi dialek Kaledupa. Pemilihan judul penelitian ini berdasarkan pengamatan dan pengalaman penulis tentang penggunaan prefiks verba dalam lingkungan masyarakat Wakatobi khususnya kecamatan kaledupa secara keseluruhan. Teori yang digunakan dalam penelitian ini adalah Teori Morfologi generatif yang dikemukakan oleh Halle dengan menggunakan prinsip-prinsip dan teknik identifikasi morfem. Berdasarkan jenisnya, penelitian ini adalah jenis penelitian deskriptif kualitatif yang bertujuan untuk mengungkapkan berbagai informasi kualitatif dengan pendeskripsian yang teliti dan penuh nuansa untuk menggambarkan secara cermat. Data penelitian ini adalah data lisan berupa Verba berafiks yang dikumpulkan dari informan. Metode yang digunakan dalam analisis data adalah simak libat cakap. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa prefiks pembentuk verba dalam bahasa Kepulauan Tukang Besi dialek Kaledupa terdapat prefiks {hon-}, {no-}, {pa-}, {he-}, {po} -, {ni-}, {heka-}, dan {to-}.

Kata-kata Kunci: prefiks, verba, Dialek Kaledupa

PENDAHULUAN

Setiap bahasa memiliki sistem pembentukan kata jadian termasuk pembentukan kata kerja yang berbeda antara satu bahasa dengan bahasa yang lain. Penulis memilih Dialek Kaledupa sebagai objek penelitian karena Dialek Kaledupa merupakan bahasa penghubung dan pendukung kebudayaan daerah yang memiliki sejarah dan tradisi yang khas. Oleh karena itu, Dialek Kaledupa merupakan alat komunikasi yang tidak kalah pentingnya

bagi masyarakat di Kepulauan Tukang Besi, khususnya di Pulau Kaledupa.

Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa adalah salah satu bahasa daerah di Indonesia yang terdapat di Sulawesi Tenggara, tepatnya di Kabupaten Wakatobi. Bahasa ini digunakan sebagai sarana komunikasi bagi penduduk yang bermukim di Pulau Kaledupa tepatnya di Kecamatan Kaledupa dan Kecamatan Kaledupa Selatan. Penutur bahasa ini jumlahnya lebih kecil bila dibandingkan dengan bahasa

daerah lain yang terdapat di Sulawesi Tenggara seperti Wolio dan Cia-cia.

Mengelompokkan bahasa daerah di Indonesia, menurut Kasseng (dalam Yuli, 2013: 2) dijelaskan bahwa Bahasa Kepulauan Tukang Besi termasuk dalam kelompok bahasa Muna Butung. Di daerah ini terdapat sejumlah dialek, diantaranya Dialek Wanci, Dialek Tomia, Dialek Kaledupa dan Dialek Binongko.

Berbagai upaya pengembangan dan pembinaan bahasa Kepulauan Tukang Besi guna mempertahankan keutuhan bahasa tersebut telah dilakukan walaupun masih dalam kondisi terbatas.

Upaya tersebut ditandai dengan adanya beberapa penelitian yang pernah dilakukan oleh peneliti sebelumnya, seperti yang dilakukan oleh Jaria pada tahun 1995 tentang “*Sistem Derivasi dan Infleksi Bahasa Kepulauan Tukang Besi*”, Mulyono pada tahun 2004 tentang “*Sistem Reduplikasi Bahasa Kepulauan Tukang Besi dialek Tomia*”, Djamudi pada tahun 2005 tentang “*Deskripsi Fonem Bahasa Kaledupa di Kepulauan Tukang Besi*”, Hasrina pada tahun 2012 tentang “*Sistem Sapaan Bahasa Kepulauan Tukang Besi dialek Tomia*”, Lindawati pada tahun 2015 tentang “*Kalimat Imperatif Bahasa Kepulauan Tukang Besi*”, dan Wo Ode Salmia Nur pada tahun 2015 tentang “*Tipe-Tipe Semantik Adjektifa Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa*”.

Penulis sebagai putra daerah di Pulau Kaledupa menyadari bahwa penelitian tentang Dialek Kaledupa masih sangat minim, sehingga Dialek Kepulauan sangat urgent untuk diteliti. Dialek Kaledupa memiliki keunikan tersendiri dalam hal proses afiksasi khususnya prefiks pembentukan kelas kata verba. Misalnya kata *fatu* ‘batu’ yang digabungkan dengan prefiks *he-*, *no-*, *na-*, dan *po-* dapat mengubah kelas kata. Kata *fatu* berkelas kata nomina dapat berubah menjadi verba ketika digabungkan dengan prefiks tersebut di atas.

Melihat kenyataan tersebut, tepatlah jika penelitian prefiks pembentuk verba Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa perlu segera dilaksanakan melengkapi tata bahasa Dialek Kaledupa.

Di samping itu, penelitian ini dapat memberi sumbangan positif dalam pembinaan dan pengembangan bahasa serta dapat menjadi acuan dalam penyusunan bahan ajar Muatan Lokal Bahasa Kepulauan Tukang Besi.

Fokus masalah penelitian ini berkaitan dengan aspek morfologis yakni mengenai prefiks pembentuk verba bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa.

Tujuan penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan proses afiksasi prefiks pembentuk Verba Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa.

LANDASAN TEORI

Bahasa mempunyai sistem (Hill;1958:1, Uhlenbeck;1982:19). Sistem ini tercermin dalam kaidah bahasa yang bersangkutan. Karena penelitian ini mencakup bentuk dan proses prefiks. Maka dalam penelitian ini menggunakan teori Morfologi Generatif. Penulis akan bersandar pada pandangan Chomsky (1970), Parera (1994), Halle (1973).

Chomsky (1970) memulai langkah awal dalam memperkenalkan teori morfologi meneratif. Menu-rutnya, morfologi generatif merupakan sub bidang tata bahasa generatif transformasi. Parera (1994: 27) menjelaskan bahwa untuk memahami teknik dan proses analisis morfologi generatif perlu diingat kembali konsep kompetensi dan performansi, konsep struktur dalam dan struktur luar, komponen sintaksis berupa subkomponen basis dan subkomponen transformasi, komponen semantik, komponen fonologi, dan terakhir bahasa bersifat kreatif. Halle pada tahun 1973 merupakan salah seorang linguis yang memiliki minat besar dalam morfologi generatif menulis sebuah makalah yang berjudul “*Morphology In A Generative*

Grammer”. Makalah ini disajikan pada *Congres Of Linguistic* di Bologna tahun 1972. Pada tahun berikutnya makalah ini diterbitkan dalam bentuk artikel dengan judul “*Prologemena to a Theory of Word Formation*”. Dalam tulisannya, Hallen menjelaskan bahwa tataran morfologi memiliki tiga komponen yang tidak dapat dihilangkan salah satunya. Ketiga komponen tersebut adalah (1) daftar morfem (*List Of Morphemis*), (2) kaidah pembentukan kata (*Word Formation Rules*), dan (3) saringan (Filter).

Dari beberapa kajian yang telah dilakukan oleh Halle pada tahun 1973, Penulis akan menggunakan pandangannya, yaitu menggunakan prinsip-prinsip dan teknik identifikasi morfem. Komponen pertama adalah Daftar Morfem (DM) yang terdiri dari dua macamanggota yaitu morfem dan bermacam-macam afiks, baik yang derivasional maupun yang infleksional. Hallen menganggap bahwa satuan-satuan dasar leksikon adalah morfem. Contohnya dalam bahasa Inggris ditemukan morfem *write* yang harus dijelaskan sebagai kata verbal.

Komponen kedua adalah kaidah pembentukan kata (KPK) yaitu bersama-sama dengan morfem yang termuat dalam DM membentuk kata-kata, baik kata-kata yang benar-benar ada maupun bentuk “kata potensial” yaitu bentuk satuan lingual yang belum ada dalam realitas tetapi mungkin akan ada karena memenuhi persyaratan KPK. Secara spesifik, KPK bertugas untuk membentuk kata-kata baru berdasarkan satuan-satuan dasar leksikon yang terdapat dalam DM. Misalnya kata *derivation* dan **derival* dalam bahasa Inggris serta kata *pemberiandan* **berian*, **berlayar* dan **berbis*.

Komponen ketiga adalah saringan yang bertugas menyaring kata bentukan yang diproses dalam komponen KPK melalui idiosinkresi, baik berupa idiosinkresi fonologis, idiosinkresi semantik, maupun idiosinkresi leksikal sehingga tidak semua

kata dapat diturunkan dengan menggunakan KPK. Misalnya dalam idiosinkresi fonologis pada kata *mempunyai*. Sesuai dengan kaidah bahasa Indonesia jika konsonan /p/ yang berada di awal kata mendapat prefiks {məN-}, maka konsonan /p/ seharusnya luluh bila dibandingkan dengan *meminjam*. Bentuk dasar dari kedua kata itu adalah *punya* dan *pukul*. Untuk idiosinkresi semantik, terlihat pada kata *perjuangan* yang bermakna suatu kegiatan yang bertaraf nasional atau kehidupan. Kemudian contoh idiosinkresi leksikal dapat dilihat pada kata-kata bentukan melalui KPK tidak menyalahi kaidah, tetapi dalam realitasnya kata-kata ini tidak pernah muncul pada percakapan sehari-hari. Kata-kata ini masuk kebentuk potensial, seperti **mencantik*, **memperbetuli*, dan sejenisnya. Dengan demikian, komponen ini dapat menjelaskan dan memberikan informasi mengapa bentuk lain tak dapat berterima. Kemudian, untuk menampung kata-kata hasil dari komponen KPK yang telah lolos dari komponen saringan, maka Halle menambahkan sebuah komponen, yaitu komponen *dictionary* atau kamus. Halle tidak menganggap komponen ini merupakan bagian integral dari morfologi generatif, sehingga di awal penjelasan hanya disebutkan tiga komponen. Walaupun demikian, komponen ini memiliki peranan dalam pembentukan kata karena leksikon yang terdapat dalam kamus dapat digunakan oleh KPK untuk diproses lagi seperti proses afiksasi sehingga dapat membentuk leksikon baru. Selain bentuk-bentuk yang lolos dari komponen saringan ada juga bentuk-bentuk yang tertahan dalam saringan atau tidak lolos yang disebut bentuk potensial. Halle tidak menjelaskan secara pasti di mana bentuk ini akan ditampung. Alur pembentukan kata dalam teori morfologi generatif oleh Halle dapat digambarkan pada diagram di bawah ini.

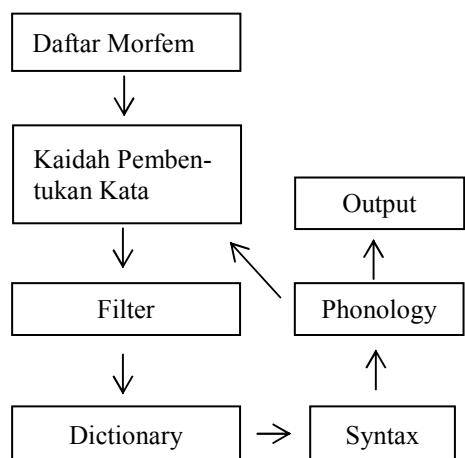


Diagram Morfologi Generatif Model Halle

METODE

Berdasarkan jenisnya, penelitian ini adalah penelitian deskriptif kualitatif. Penelitian deskriptif kualitatif bertujuan untuk mengungkapkan berbagai informasi kualitatif dengan pendeskripsian yang teliti dan penuh nuansa untuk menggambarkan secara cermat sifat-sifat suatu hal. (individu atau kelompok), keadaan, gejala atau fenomena yang lebih berharga daripada hanya pernyataan dalam bentuk angka-angka dan tidak terbatas pada pengumpulan data melainkan meliputi analisis dan interpretasi data Sutopo (1997: 8-10). Metode kualitatif adalah metode penelitian terhadap suatu masalah yang tidak dirangsang menggunakan prosedur-prosedur statistik. Metode ini bersifat deskriptif sehingga datanya berupa kalimat yang dianalisis dari segi kegramatikalannya dengan menggunakan teori atau pendekatan tertentu Subroto (1992: 5).

Metode penyediaan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode simak libat cakap.

Menurut Mahsun (2007:92), metode simak merupakan metode yang digunakan untuk memperoleh data dengan menyimak penggunaan bahasa. Teknik dasar metode simak dilakukan dengan penyadapan. Dalam arti, peneliti dalam upaya mendapatkan data dilakukan dengan menyadap penggunaan bahasa oleh informan. Perlu ditekankan

bahwa menyadap penggunaan bahasa yang dimaksudkan menyangkut pengguna-an bahasa, baik secara lisan maupun tertulis.

Metode simak menurut Sudaryanto (1993:133) mencakup teknik sebagai berikut: (1) teknik sadap, secara praktis metode simak dilakukan dengan penyadapan. Seorang peneliti dalam rangka mendapatkan data, ia harus menggunakan kecerdikannya untuk menyadap pembicaraan informan; (2) teknik simak libat cakap, dalam kegiatan menyadap seorang peneliti harus berpartisipasi dalam pembicaraan dan menyimak pembicaraan, sehingga peneliti melakukan dialog secara langsung dengan informan.

Teknik simak libat cakap maksudnya melakukan penyadapan dengan cara berpartisipasi sambil menyimak, berpartisipasi dalam pembicaraan, dan menyimak pembicaraan. dalam hal ini, penulis terlibat langsung dalam dialog. Adapun teknik simak libat cakap, maksudnya peneliti hanya berperan sebagai pengamat penggunaan bahasa oleh informannya. Penulis hanya terlibat dalam periistiwa yang bahasanya sedang diteliti

Sumber data penelitian ini adalah data lisan, maka teknik lanjutan yang digunakan adalah teknik catat. Dalam penyadapan itu peneliti hanya dapat menggunakan teknik catat sebagai gandengan teknik simak bebas libat cakap, yaitu mencatat beberapa bentuk yang relevan bagi penelitiannya dari penggunaan bahasa secara tertulis tersebut.

PEMBAHASAN

Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa terdapat sembilan prefiks pembentuk verba. Prefiks tersebut terdiri atas prefix *{hon-}*, *{no-}*, *{pa-}*, *{he-}*, *{po-}*, *{ni-}*, *{heka-}*, dan *{to-}*. Selanjutnya bentuk tersebut direalisasikan dengan bentuk turunan atau dengan bentuk alomorf tergantung bunyi awal kata dasar yang diawali yang dikenal dengan proses morfofonemik. Perhatikan tabel di bawah ini.

Tabel 1
Proses Morfofenemik

No	Prefiks	Contoh
1	Hon-	
	Hon-t, k,	Honampoli Honeke
	Hongo-k,	Hongokire
	Honon-t,	Honontaho
	Homo-n, l,	Homonihu Homoleka
	Hoko-d, l,	Hokodao Hokoleama
	Hongam-P	Hongampale
	Hong-K	Hongangkaru
2	No-	
	i, t, l,	Noita Notange Nolanda
3	Pa-	
	b, c, d, f, g, h, j, k, p, t, a, i, u, e, o, r,	Pabbalu Paccaka Paddoito paffila paggolu pahhoja pajjoge pakkanalako pappotaru pattange paala paila pantanga paelo paolo paru
4	He-	
	b, f, l,	Hebakaki Hefatu Helinda
5	Po-	

	l, s, b,	Polinda Posepa Pobalo
6	Ni-	
	k, b, l,	Nikabi Nibasa Nilaha
7	Heka-	
	f, o, a,	Hekafou Hekaopi hekaappa
8	To-	
	i, m, k	Tointe Tomanga Tokoni

Dari tabel di atas dapat disimpulkan bahwa prefiks {hon-} tidak mengalami perubahan apabila diikuti oleh bentuk dasar yang berawalan bunyi /t/ dan /k/; menjadi {honon-} jika diikuti bentuk dasar yang berawalan /t/ (hanya pada kata dasar ‘taho’ menjadi *honontaho*); menjadi {homo-} jika diikuti oleh bentuk dasar berbunyi awalan /n/ dan /l/; menjadi {hoko-} jika diikuti oleh bentuk dasar berbunyi awalan /d/ dan /l/; menjadi {hongam-} jika diikuti oleh bentuk dasar berbunyi awalan /p/ dan /t/; menjadi {hong-} jika diikuti oleh bentuk dasar berbunyi awalan /k/; menjadi {hong} jika diikuti oleh bentuk dasar berbunyi awalan /k/.

Prefiks {no-} tidak mengalami perubahan jika diikuti oleh bentuk dasar berbunyi awalan /i/, /t/, dan /l/. Prefiks {pa-} mengalami perubahan bentuk yaitu penambahan fonem yang sama jika fonem kata dasar yang berawalan bunyi /b/, /c/, /d/, /f/, /g/, /h/, /j/, /k/, /p/, dan /t/. Prefiks {he-} tidak mengalami perubahan jika diikuti oleh bentuk dasar berbunyi awalan /b/, /f/, dan /l/. Prefiks {po-} tidak mengalami perubahan jika diikuti oleh bentuk dasar berbunyi awalan /l/, /s/, dan /b/. Prefiks {ni-} tidak mengalami perubahan jika diikuti oleh bentuk dasar berbunyi awalan /k/, /b/, dan /l/. Prefiks {heka-} tidak mengalami

perubahan jika diikuti oleh bentuk dasar berbunyi awalan /f/, /o/, dan /a/. Prefiks {to-} tidak mengalami perubahan jika diikuti oleh bentuk dasar berbunyi awalan /i/, /m/, dan /k/.

1. Verba berprefiks {*hoN*-}

Proses afikasi prefiks {*hoN*-} dalam Dialek Kaledupa dapat mengubah kelas kata dasar menjadi kelas kata verba atau tidak mengubah sama sekali.

Pembentukan kata yang menggunakan prefiks {*hoN*-} dapat berubah sesuai dengan kondisi yang mengikutinya. Prefiks {*hoN*-} mempunyai beberapa bentuk yaitu {*hon*-}, {*hong*-}, {*hongo*-}, {*honon*-}, {*homo*-}, {*hoko*-}, {*hongam*-}. Ketujuh bentuk perubahan prefiks {*hoN*-} tersebut disebut alomorf dari prefiks {*hoN*-}.

a. Prefiks {*hon*-}

Bentuk dasar dalam pembentukan verba dengan prefiks {*hon*-} berupa morfem dasar bebas seperti terdapat pada kata *honampoli*, *honappori* dan *honeke*. Bentuk dasarnya berupa morfem dasar bebas: *tampoli*, *tappori*, dan *keke*.

(1) *tampoli* → *honampoli*
'tambal' 'menambal'

(2) *tappori* → *honappori*
'bakar' 'membakar'

(3) *keke* → *honeke*
'gali' 'menggali'

Prefiks {*hong*-} berfungsi sebagai kata kerja atau melakukan pekerjaan. Ketiga contoh prefiks di atas mengalami peluluan fonem pada awal kata dasar. Data (1) terbentuk dari gabungan prefiks {*hon*-} dengan kata dasar *tampoli* 'tambal' yaitu *honampoli* 'menambal' mengalami peluluan pada /t/. Data (2) merupakan gabungan dari prefiks {*hon*-} dengan kata dasar *tappori* 'bakar' yaitu *honappori* 'membakar' mengalami peluluan /t/ di

awal kata dasar. Data (3) terbentuk dari gabungan prefiks {*hon*-} dan kata dasar keke 'gali' yaitu *honeke* 'menggali' mengalami peluluan pada /k/.

Terdapat sejumlah verba yang tidak dapat bergabung dengan prefiks {*hon*-}, misalnya:

tinti → **honinti*
'lari'

tuttu → **honuttu*
'tumbuk'

kingki → **honingki*
'teriak'

b. Prefiks {*hong*-}

Bentuk dasar dalam pembentukan verba dengan prefiks {*hong*-} berupa morfem dasar bebas seperti terdapat pada *kangkaru* dan *kuppa*. Bentuk dasarnya berupa morfem dasar bebas: *kangkaru*, *kuppa*, dan *kusso*.

(1) *kangkaru* → *hongangkaru*
'cakar' 'mencakar'

(2) *kuppa* → *honguppa*
'tangkap' 'menangkap'

(3) *kusso* → *hongusso*
'remas' 'meremas'

Prefiks {*hongo*-} bermakna melakukan kegiatan atau pekerjaan. Prefiks *hongo*- tidak produktif. Data (1) dibentuk dari prefiks {*hong*-} digabungkan dengan kata dasar *kangkaaru* 'cakar' menjadi *hongangkaru* 'mencakar'. Kata *hongangkaru* mengalami peluluan /k/ pada kata dasarnya. Data (2) terbentuk dari gabungan prefiks {*hong*-} dengan kata dasar *kuppa* 'tangkap'. Kata *honguppa* mengalami peluluan pada /k/ awal kata dasar. Data (3) terbentuk dari gabungan prefiks {*hong*-} dengan kata dasar *kusso* 'remas' yaitu *hongusso* 'meremas'. Kata *hongusso* mengalami peluluan pada /k/ awal kata dasar.

Verba di bawah ini tidak bisa bergabung dengan prefiks *{hong-}*. Misalnya:

kaho → **hongaho*
'garuk'

kindu → **hongindu*
'gerak'

kopu → **hongopu*
'peluk'

c. Prefiks *{hongo-}*

Bentuk dasar dalam pembentukan verba dengan prefiks *{hongo-}* berupa morfem dasar bebas seperti terdapat pada *hongokahodan hongokire*. Bentuk dasarnya berupa morfem dasar bebas: *kaho* dan *kire*.

(1) *kaho* → *hongokaho*
'garuk' → 'menggaruk'

(2) *kire* → *hongokire*
'alis' → 'bermain alis'

Prefiks *{hongo-}* bermakna melakukan pekerjaan atau kegiatan. Data (1) terbentuk dari prefiks *{hongo-}* digabungkan dengan kata dasar *kaho* 'garuk' yaitu *hongokaho* 'menggaruk'. Kata *hongokaho* berkategori verba. Data (2) terbentuk dari gabungan prefiks *{hongo-}* dengan kata dasar *kire* 'alis' yaitu *hongokire* 'bermain alis'. Kata *hongokire* berkategori verba.

Prefiks *{hongo-}* ternyata tidak lazim melekat pada morfem-morfem berikut.

mbale → **hongombale*
'baring'

tade → **hongotade*
'berdiri'

huppu → **hongohuppu*
'tiup'

d. Prefiks *{honon-}*

Bentuk dasar dalam pembentukan verba dengan prefiks *{honon-}* berupa

morfem dasar bebas seperti terdapat pada *honontahodan honontano*. Bentuk dasarnya berupa morfem dasar bebas: *taho* dan *tano*.

(1) *taho* → *honontaho*
'jerat' → 'menjerat'

(2) *tano* → *honontano*
'tanam' → 'menanan'

Prefiks *{honon-}* bermakna melakukan pekerjaan atau kegiatan. Data (1) terbentuk dari prefiks *{honon-}* digabungkan dengan kata dasar *taho* 'jerta' yaitu *honontaho* 'menjerat'. Kata *honontaho* berkategori verba. Data (2) terbentuk dari gabungan prefiks *{honon-}* dengan kata dasar *tano* 'tanam' yaitu *honontano* 'menanan'. Kata *honontano* berkategori verba.

Verba-verba di bawah ini tidak lazim mendapatkan prefiks *{honon-}*.

ila → **hononila*
'hilang'

mai → **hononmai*
'datang'

ekka → **hononekka*
'naik'

e. Prefiks *{homo-}*

Bentuk dasar dalam pembentukan verba dengan prefiks *{homo-}* berupa morfem dasar bebas seperti terdapat pada *homonihidan homoleka*. Bentuk dasarnya berupa morfem dasar bebas: *nihidan leka*.

(1) *nihi* → *homonihidi*
'mimpi' → 'bermimpi'

(2) *leka* → *homoleka*
'buka' → 'membuka'

Prefiks *{homo-}* bermakna atau berfungsi melakukan kegiatan. Prefiks *{homo-}* terbatas ketika bergabung dengan katadasar. Data (1) dibentuk dari prefiks

{*homo-*} digabungkan dengan kata dasar *nihu* ‘mimpi’ menjadi *homonihi* ‘bermimpi’. Data (2) terbentuk dari gabungan prefiks {*homo-*} dengan kata dasar *leka* ‘buka’ yaitu *homoleka* ‘membuka’. Data (1) dan (2) berkategori verba.

Adapun verba-verba seperti di bawah ini tidak lazim dilekatkan prefiks {*homo-*}.

bassi → **homobassi*
'tukar'

sai → **homosai*
'buat'

rodongo → **homorodongo*
'dengar'

f. Prefiks {*hoko-*}

Bentuk dasar dalam pembentukan verba dengan prefiks {*hoko-*} berupa morfem dasar bebas seperti terdapat pada *hokoda-o* dan *hokoleama*. Bentuk dasarnya berupa morfem dasar bebas: *da-o* dan *leama*.

(1) *da-o* → *hokoda-o*
'rusak' → 'merusak'

(2) *leama* → *hokoleama*
'baik' → 'memperbaiki'

Prefiks {*hoko-*} bermakna melakukan pekerjaan. Data (1) dibentuk dari prefiks {*hoko-*} digabungkan dengan kata dasar *da-o* ‘rusak’ menjadi *hoko da-o* ‘merusak’. Data (2) terbentuk dari gabungan prefiks {*hoko-*} dengan kata dasar *leama* ‘baik’ yaitu *hokoleama* ‘memperbaiki’. Kedua data di atas berkategori verba.

Prefiks {*hoko-*} tidak lazim melekatkan verba-verba dasar berikut:

tullu → **hokotullu*
'bantu'

banta → **hokobanta*
'bantah'

poafa → **hokopoafa*
'jumpa'

g. Prefiks {*hongam-*}

Bentuk dasar dalam pembentukan verba dengan prefiks {*hongam-*} berupa morfem dasar bebas seperti terdapat pada *hongampale*. Bentuk dasarnya berupa morfem dasar bebas: *pale*.

pale → **hongampale*
'tebang' → 'menebang'

Prefiks {*hongam-*} tidak produktif dan hanya pada katadasar tertentu. Data di atas dibentuk dari prefiks {*hongam-*} digabungkan dengan kata dasar *pale* ‘tebang’ menjadi *hongampale* ‘menebang’. Kata *honganmpale* berkategori verba.

Verba-verba seperti di bawah ini tidak lazim mendapatkan prefiks {*hongam-*}.

bafa → **hongambafa*
'bawa'

baha → **hongamlaha*
'cari'

kahu → **hongamkahu*
'kirim'

2. Prefiks {*no-*}

Prefiks {*no-*} tidak mengalami perubahan bentuk pada saat digabungkan dengan bentuk lain. Pengimbuhannya dilakukan dengan cara merangkaikannya di depan kata yang diimbuhinya.

Bentuk dasar dalam pembentukan verba dengan prefiks {*no-*} berupa morfem dasar bebas seperti terdapat pada *noita*, *notanga* dan *nolanda*. Bentuk dasarnya berupa morfem dasar bebas: *ita*, *tange* dan *landa*.

(1) *ita* → *noita*
'lihat' → 'melihat'

(2) *tange* → *notange*
'rokok' → 'merokok'

- (3) *Landa* → *nolanda*
 ‘injak’ ‘menginjak’

Prefiks *{no-}* bermakna melakukan pekerjaan. Data (1) dibentuk dari prefiks *{no-}* digabungkan dengan kata dasar *ita* ‘lihat’ menjadi *noita* ‘melihat’. Kata *noita* ‘melihat’ berkategori verba. Data (2) terbentuk dari gabungan prefiks *{no-}* dengan kata dasar *tange* ‘rokok’ yaitu *notange* ‘merokok’. Data (3) terbentuk dari prefiks *{no-}* digabungkan dengan kata dasar *landa* ‘injak’ menjadi *nolanda* ‘menginjak’.

Prefiks *{no-}* tidak dapat melekat pada kata dasar sebagai berikut.

- Boku* → **noboku*
 ‘boku’

- intenga* → **nointengan*
 ‘jalan’

- baju* → **nobaju*
 ‘tukar’

3. Prefiks *{pa-}*

Prefiks *{pa-}* mengalami penambahan fonem yang sama terhadap /b/, /c/, /d/, /f/, /g/, /h/, /j/, /k/, /l/, /n/, /m/, /s/, /p/, /t/, pada awal bentuk dasar morfem. Prefiks *Pa-* memiliki makna “sering, dan melakukan pekerjaan”

Bentuk dasar dalam pembentukan verba dengan prefiks *{pa-}* berupa morfem dasar bebas seperti terdapat pada *pabbalu*, *paccaka* *paddito*, *paffila*, *paggolu*, *pahhoja*, *pajjoge*, *pakkanalako*, *pappotaru*, dan *pattange*. Bentuk dasarnya berupa morfem dasar bebas: *balu*, *caka*, *doito*, *fila*, *golu*, *hoja*, *joge*, *kanalako* dan *potaru*.

- (1) *balu* → *pabbalu*
 ‘beli’ ‘seringmembeli’
- (2) *caka* → *paccaka*
 ‘gurau’ ‘bergurau’
- (3) *doito* → *paddito*
 ‘menangis’ ‘seringmenangis’

- (4) *fila* → *paffila*
 ‘Jalan’ ‘seringjalan’
- (5) *golu* → *paggolu*
 ‘bola’ ‘sering main bola’
- (6) *hoja* → *pahhoja*
 ‘bohong’ ‘berbohong’
- (7) *joge* → *pajjoge*
 ‘joget’ ‘sering joget’
- (8) *kanalako* → *pakkanalano*
 ‘curi’ ‘seringmencuri’
- (9) *potaru* → *pappoptaru*
 ‘Judi’ ‘sering judi’
- (10) *tange* → *pattange*
 ‘rokok’ ‘sering merokok’

Prefiks *{Pa-}* mempunyai variasi bentuk sesuai dengan kondisi morfem yang mengikutinya. Prefiks *{pa-}* berfungsi sebagai kata kerja atau sering melakukan pekerjaan.

Data (1) terbentuk dari prefiks *{pa-}* digabungkan dengan kata dasar *balu* ‘beli’ menjadi *pabbalu* ‘sering membeli’. Data (2) terbentuk dari prefiks *{pa-}* digabungkan dengan kata dasar *caka* ‘gurau’ menjadi *paccaka* ‘bergurau’. Data (3) terbentuk dari prefiks *{pa-}* digabungkan dengan kata dasar *doito* ‘tangis’ menjadi *paddito* ‘sering menangis’. Data (4) terbentuk dari prefiks *{pa-}* digabungkan dengan kata dasar *fila* ‘jalan’ menjadi *paffila* ‘sering jalan’. Data (5) terbentuk dari prefiks *{pa-}* digabungkan dengan kata dasar *golu* ‘bola’ menjadi *paggolu* ‘sering bermain bola’. Data (6) terbentuk dari prefiks *{pa-}* digabungkan dengan kata dasar *hoja* ‘bohong’ menjadi *pahhoja* ‘berbohong’. Data (7) terbentuk dari prefiks *{pa-}* digabungkan dengan kata dasar *joge* ‘joget’ menjadi *pajjoge* ‘sering berjoget’. Data (8) terbentuk dari prefiks *{pa-}* digabungkan dengan kata dasar *kanalako*

‘curi’ menjadi *pakkanalako* ‘sering mencuri’. Data (9) terbentuk dari prefiks *{pa-}* digabungkan dengan kata dasar *potaru* ‘judi’ menjadi *pappotaru* ‘sering menjudi’. Data (10) terbentuk dari prefiks *{pa-}* digabungkan dengan kata dasar *tange* ‘rokok’ menjadi *pattange* ‘sering merokok’. Semua data (1) sampai (4) berkategori verba.

Prefiks *{pa-}* tidak dapat melekat pada verba-verbanya sebagai berikut.

bansi → **pabansi*
'hina'

Munculu → **pamunculu*
'muncu'l

tukkara → **patukkara*
'tukar'

kaluara → **pakaluara*
'keluar'

tade → **patade*
'berdiri'

Prefiks *{Pa-}* tidak mempunyai variasi bentuk sesuai dengan kondisi morfem yang mengikutinya jika bergabung morfem berawal fonem vokal (a, i, u, e, o), /r/ awal bentuk dasar morfem. Prefiks *{Pa-}* mempunyai makna “sering dan melakukan pekerjaan”.

Bentuk dasar dalam pembentukan verba dengan prefiks *{pa-}* berupa morfem dasar bebas seperti terdapat pada *paala*, *paila*, *pantanga*, *paupa*, *paolo*, dan *paru*. Bentuk dasarnya berupa morfem dasar bebas: *ala*, *ila*, *ntanga*, *upa*, *olo*, dan *ru*.

(1) *ala* → *paala*
'Ambil' 'sering mengambil'

(2) *ila* → *paila*
'hilang' 'menghilang'

(3) *ntanga* → *pantanga*
'bunyi' 'berbunyi'

(4) *upa* → *Paupa*
'umpan' 'memberi umpan'

(5) *olo* → *paolo*
'libur' 'sering berlibur'

(6) *ru* → *paru*
'bunyi' 'membunyikan'

Data (1) terbentuk dari prefiks *{pa-}* digabungkan dengan kata dasar *ala* ‘ambil’ menjadi *paala* ‘sering mengambil’. Data (2) terbentuk dari prefiks *{pa-}* digabungkan dengan kata dasar *ila* ‘hilang’ menjadi *paila* ‘sering menghilang’. Data (3) terbentuk dari prefiks *{pa-}* digabungkan dengan kata dasar *ntanga* ‘bunyi’ menjadi *pantanga* ‘membunyikan’. Data (4) terbentuk dari prefiks *{pa-}* digabungkan dengan kata dasar *upa* ‘umpan’ menjadi *paru* ‘memberi umpan’. Data (5) terbentuk dari prefiks *{pa-}* digabungkan dengan kata dasar *olo* ‘libur’ menjadi *paolo* ‘sering libur’. Data (6) terbentuk dari prefiks *{pa-}* digabungkan dengan kata dasar *ru* ‘bunyi’ menjadi *paru* ‘mem-bunyikan’.

4. Prefiks *{he-}*

Dalam pembentukan kata, prefiks *{he-}* tidak mengalami perubahan bentuk. Pengimbuhannya dilakukan dengan cara merangkaikannya di depan kata yang diimbuhinya. Prefiks *{he-}* mempunyai makna melakukan pekerjaan. Bentuk dasar dalam pembentukan verba dengan prefiks *{he-}* berupa morfem dasar bebas seperti terdapat pada *hebakaki*, *hefatu*, dan *helinda*. Bentuk dasarnya berupa morfem dasar bebas: *bakaki*, *fatu*, dan *linda*.

Contoh:

bakaki → *hebakaki*
'Kopra' 'membuat kopra'

fatu → *hefatu*
'Batu' 'mencari batu'

Linda → *helinda* ‘senang’
‘Pindah’ → *‘berpindah’*

Adapun kata dasar yang tidak lazim dilekati oleh prefiks {he-} sebagai berikut.

laha → **helaha*
‘cari’

hu’u → **hehu’u*
‘beri’

maso → **hemaso*
‘masuk’

basa → **pobasa*
‘baca’

inte → **pointe*
‘pergi’

5. Prefiks {po-}

Prefiks {Po-} tidak mengalami perubahan bentuk pada saat digabungkan dengan kata dasar. Prefiks Po- hanya melekat pada kata kerja dan katasifat. Prefiks {po-} bermakna melakukan pekerjaan, kegiatan dan saling.

Bentuk dasar dalam pembentukan verba dengan prefiks {po-} berupa morfem dasar bebas seperti terdapat pada *polinda*, *posepa* dan *pobalo*. Bentuk dasarnya berupa morfem dasar bebas: *linda*, *sepa* dan *balo*.

(1) *linda* → *polinda*
‘pindah’ → *‘berpindah’*

(2) *sepa* → *posepa*
‘tendang’ → *‘saling tendang’*

(3) *balo* → *pobalo*
‘sahut’ → *‘saling sahut’*

Data (1) dibentuk dari prefiks {po-} digabungkan dengan kata dasar *linda* ‘pindah’ menjadi *polinda* ‘berpindah’. Data (2) dibentuk dari prefiks {po-} digabungkan dengan kata dasar *sepa* ‘tendang’ menjadi *posepa* ‘saling tendang’. Data (3) dibentuk dari prefiks {po-} digabungkan dengan kata dasar *balo* ‘sahut’ menjadi *pobalo* ‘saling sahut’.

Prefiks {po-} tidak dapat melekat pada verba-verba dasar dasar sebagai berikut.

nangu → **ponangu*

6. Prefiks{ni-}

Prefiks {ni-} tidak mengalami perubahan bentuk. Bentuk dasar dalam pembentukan verba dengan prefiks {ni-} berupa morfem dasar bebas seperti terdapat pada *nikabi* *dannibasa*. Bentuk dasarnya berupa morfem dasar bebas: *kabi* dan *basa*

kabi → *nikabi*
‘buang’ → *‘dibuang’*

(1) *basa* → *nibasa*
‘baca’ → *‘dibaca’*

(2) *laha* → *nilaha*
‘cari’ → *‘dicari’*

Prefiks *ni*-berfungsi membentuk kata kerja pasif atau “dikenai laku dan tindakan”. Data (1) terbentuk dari prefiks {ni-} digabungkan dengan kata dasar *kabi* ‘buang’ menjadi *nikabi* ‘dibuang’. Data (2) terbentuk dari prefiks {ni-} digabungkan dengan kata dasar *basa* ‘baca’ menjadi *nibasa* ‘dibaca’. Data (3) terbentuk dari prefiks {ni-} digabungkan dengan kata dasar *laha* ‘cari’ menjadi *nilaha* ‘dicari’. Ketiga data di atas berkategori verba.

Prefiks {ni-} tidak dapat melekat pada verba-verba dasar dasar sebagai berikut.

inte → **niinte*
‘pergi’

inte → *niintesi*

fila → **nifila*
‘jalan’

fila → *nifilasi*

sau → **nisau*
‘minta’

7. Prefiks *{heka-}*

Prefiks *{heka-}* tidak memiliki perubahan bentuk ketika bergabung dengan kata dasar. Bentuk dasar dalam pembentukan verba dengan prefiks *{heka-}* berupa morfem dasar bebas seperti terdapat pada *hekafou*, *hekaappa*, dan *hekaopi*. Bentuk dasarnya berupa morfem dasar bebas: *appa*, *fou*, dan *opi*.

- (1) *fou* → *hekafou*
'Pancing' 'memancing'
- (2) *opi* → *hekaopi*
'kaop'i 'membuat kaopi'
- (3) *appa* → *hekaappa*
'paksa' 'memaksa'

Prefiks *{heka-}* bertujuan untuk makna "melakukan kegiatan". Ketiga data di atas memiliki makna dan pembentukan verba yang sama. Data (1) terbentuk dari prefiks *{heka-}* digabungkan dengan kata dasar *fou* 'pancing' yaitu *hekafui* 'memancing'. Data (2) terbentuk dari prefiks *{heka-}* digabungkan dengan kata dasar *opi* 'kaopi' (makanan khas dari Kepulauan Tukang Besi yang terbuat dari ubi) yaitu *hekasoami* 'membuat kasoami'. Data (3) terbentuk dari prefiks *{heka-}* digabungkan dengan kata dasar *appa* 'paksa' yaitu *hekaappa* 'memaksa-kan'.

Terdapat kata dasar yang tidak dapat bergabung dengan prefiks *{heka-}*, misalnya:

- buri* → **hekaburi*
tulis
- sangki* → **hekasangki*
jahit
- afa* → **hekaafa*
dapat

8. Prefiks *{to-}*

Bentuk dasar dalam pembentukan verba dengan prefiks *{to-}* berupa morfem

dasar bebas seperti terdapat pada *tointe*, *tomanga*, dan *tokoni*. Bentuk dasarnya berupa morfem dasar bebas: *koni*, *inte*, dan *manga*.

- (1) *Inte* → *tointe*
'pergi' 'pergi bersama'
- (2) *manga* → *tomanga*
'makan' 'makan bersama'
- (3) *koni* → *tokoni*
'tawa' 'tertawa bersama'

Prefiks *{to-}* bermakna atau berfungsi sebagai kata "ajakan kepada pihak kedua" yang bersama-sama melakukan sesuatu. Ketiga data di atas memiliki pembentukan verba yang sama. Data (1) terbentuk dari prefiks *{to-}* digabungkan dengan kata dasar *inte* 'pergi' yaitu *tointe* 'pergi bersama'. Data (2) terbentuk dari prefiks *{to-}* digabungkan dengan kata dasar *manga* 'makan' yaitu *tomanga* 'makan bersama'. Data (3) terbentuk dari prefiks *{to-}* digabungkan dengan kata dasar *koni* 'tawa' yaitu *tokoni* 'tertawa bersama'.

Kata dasar seperti di bawah ini tidak bisa bergabung dengan prefiks *{to-}*.

- toku* → **toboku*
buku

- ufa* → **toufa*
uang

- henai* → **tohenai*
ajar

9. Prefiks *{sa-}*

Prefiks *sa*- bermakna sebagai kata "bilangan satu".

- (1) *boke* → *saboke*
'ikat' 'seikat'

- (2) *koto* → *sakoto*
'potong' 'sepotong'

(3) *kampo* → *sakampo*
'kampung' 'sekampung'

Data (1) terbentuk dari prefiks *{sa-}* digabungkan dengan kata dasar *boke* 'ikat' yaitu *saboke* 'satu ikat'. Data (2) terbentuk dari prefiks *{sa-}* digabungkan dengan kata dasar *koto* 'potong' yaitu *sakoto* 'sepotong'. Data (3) terbentuk dari prefiks *{sa-}* digabungkan dengan kata dasar *kampo* 'kampung' yaitu *sakampo* 'sekampung'.

PENUTUP

Berdasarkan hasil analisis data, dalam bahasa Kepulauan Tukang Besi dialek Kaledupa terdapat delapan prefiks pembentuk verba. Prefiks Pembentuk verba Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa yaitu prefiks *{hon-}*, *{no-}*, *{pa-}*, *{he-}*, *{po-}*, *{ni-}*, *{heka-}*, dan *{to-}*. Verba berprefiks *{hon-}* mempunyai makna gramatikal 'melakukan pekerjaan' dan 'melakukan kegiatan'. Prefiks *{no-}* mempunyai makna gramatikal 'sedang melakukan pekerjaan'. Prefiks *{pa-}* mempunyai makna gramatikal 'melakukan pekerjaan' dan 'melakukan kegiatan'. Prefiks *{he-}* mempunyai makna 'sedang melakukan pekerjaan'. Prefiks *{po-}* mempunyai makna gramatikal 'saling'. Prefiks *{ni-}* mempunyai makna gramatikal pasif 'dikenai laku' atau 'tindakan'. Prefiks *{heka-}* mempunyai makna gramatikal 'melakukan kegiatan'. Prefiks *{to-}* mempunyai makna gramatikal 'ajakan pada pihak kedua'.

Hasil penelitian "Prefiks Pembentuk Verba Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa" dapat dijadikan referensi untuk penelitian selanjutnya dan dapat memberi ilmu yang bermanfaat kepada pembaca. Hasil penelitian ini masih jauh dari kesempurnaan. Namun peneliti berharap agar hasil penelitian ini dapat memberi informasi tentang bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Kaledupa kepada pembaca.

UCAPAN TERIMA KASIH

Syukur Alhamdulillah senan-tiasa penulis panjatkan kehadirat Allah SWT. Yang telah memberikan kenikmatan besar, baik nikmat insan, kesehatan dan kekuatan di dalam penyusunan Jurnal ini. Salawat dan salam senantiasa tercurahkan kepada Nabi Muhammad SAW. Para sahabat dan penegak sunnah-Nya sampai kelak akhir zaman.

Penulis menyampaikan rasa terima kasih yang sebesar-besarnya kepada bapak Nadir La Djamudi, S. Pd, M.Pd yang telah meluangkan waktunya untuk memberikan petunjuk, dorongan, saran dan arahan sejak rencana penelitian hingga selesaiya penulisan jurnal penelitian ini. Ucapan terima kasih juga penulis sampaikan kepada kedua orang tuaku Hasidin, Wa Hakki, dan Wa Hajara yang telah memberikan motivasi dan inspirasi dalam menyelesaikan penelitian ini. Terutama kepada adinda Eka Darno, Desi Arisandi yang telah meluangkan waktu untuk mencari referensi berkaitan dengan penelitian.

Ucapan terima kasih juga penulis sampaikan kepada:

1. Wa Ode Fidarsi Ali, S. Pd, M.Sos selaku Sekretaris Camat Kaledupa.
2. Seluruh Staf/karyawan Desa di Kecamatan Kaledupa dan Kaledupa Selatan
3. Seluruh Mahasiswa Pascasarjana seangkatan jurusan Bahasa Indonesia Fakultas Ilmu Budaya Universitas Hasanuddin di Makassar yang telah memberikan pelayanan yang baik selama penulis melakukan penelitian.
4. La Hasidi, Wa Hakki, Hajara, Nur Rahmah Al Haqq, Edi Basri, Hasan Basri, Mayana, Eka Darno, Nur Sariati, La Ele, La Ode Masfito, Nuriono, Karim, dan seluruh masyarakat Kaledupa Induk dan Kaledupa selatan selaku informan yang telah memberikanwaktu, kesempatan dalam penelitian ini.

5. Sahabat-sahabatku Mahasiswa Pascasarjana (angkatan 2015-2016) Nur Rahmah Al Haqq, Nur Sariati, Mutmainnah, Wa Ode Siti Salma, Dian, Rafika, Dian, Budi, Supriadi, Sri Verlin, Sutrisno, Taufik Salamun, Harzikko yang dengan penuh keikhlasan membantu penulis.

DAFTAR PUSTAKA

- Chaer, Abdul. 2008. *Morfologi Bahasa Indonesia (Pendekatan dan Proses)*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Chaer, Abdul. 2009. *Sintaksis Bahasa Indonesia*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Darwis, Muhammad. 2012. *Morfologi Bahasa Indonesia Bidang Verba*. Makassar: Menara Intan.
- Djajasudarma, T. Fatimah. 1993. *Metode Linguistik: Ancangan metode Penelitian dan Kajian*. Bandung:PT Eresco.
- Kridalaksana, Harimurti. 2005. *Kelas Kata dalam Bahasa Indonesia*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Kridalaksana, Harimurti. 2007. *Pembentukan Kata dalam Bahasa Indonesia*. Jakarta: PT Gramedia.
- Kushartanti, dkk. 2005. *Pesona Bahasa, Langkah Awal Memahami Linguistik*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Mahsun, 2007. *Metode Penelitian Bahasa: Tahap Strategi, Metode, dan Tekniknya*. Jakarta: PT RAJAGRAFINDO PERSADA.
- Sidu, La Ode. 2012. *Sintaksis Bahasa Indonesia*. Kendari: Unhalu Press.
- Subroto, Edi. 1992. *Pengantar Metode penelitian Linguistik Struktural*. Surakarta: sebelas Maret University Press.
- Sudaryanto. 1993. *Metode dan Aneka Teknik Analisis Bahasa*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.
- Sutopo, H.B. 1997. *Metodologi Penelitian Kualitatif (Metodologi Penelitian untuk Ilmu-Ilmu Sosial dan Budaya)*. Surakarta: Universitas Sebelas Maret Surakarta Press.
- Usman, Moses. 2013. *Alat Penganalisis Bahasa-Bahasa di Dunia Morfologi dan sintaksis*. Makassar: Alauddin University Press.
- Verhaar. 2004. *Asas-asas Linguistik Umum*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Yuli, Mimin. 2013. *Struktur Kalimat Infersi Bahasa Kepulauan Tukang Besi Dialek Tomia*. Kendari:FKIP. UHO

TOTOBUANG	
Volume 5	Nomor 1, Juni 2017
	Halaman 33—44

**SAPAAN DALAM PERTUNJUKAN WAYANG KULIT
STUDI KASUS: PERTUNJUKAN WAYANG KULIT *CANTRIK DURNA*
OLEH TIMBUL HADIPRAYITNA**

**(Address in Leather Puppet Performance Cases Study: Performance of Wayang Kulit
Cantrik Durna by Timbul Hadiprayitna)**

Kurnia Ayu P. T. H.

Universitas Negeri Surabaya

Jalan Lidah Wetan, Lakarsantri, Surabaya, Jawa Timur

Pos-el: kurniaayupth@gmail.com

(Dikirim: 29 Maret 2017; Direvisi: 18 Mei 2017; Diterima: 7 Juni 2017)

Abstract

This article is about a research study conducted to describe the system, type, and function of form of address in wayang kulit, the Javanese leather-puppet shadow play. The subject under study was a recording of such a play titled Cantrik Durna performed by Timbul Hadiprayitna as the puppet master. The research method applied was descriptive in nature. The research data were obtained by means of a listen-and-write technique and analyzed by means of contextual interpretation. The research result are as follows the system of form of address in wayang kulit consists of aspects of (1) relation between the addresser and addressee, (2) sex/gender, (3) setting (place, time, and atmosphere), (4) honoring, (5) doer, vocation, or profession.

Keywords: term of address, leather puppet performance, cases study

Abstrak

Artikel ini adalah tentang penelitian yang dilakukan untuk menggambarkan sistem, jenis, dan fungsi dari sistem sapaan dalam wayang kulit Jawa. Subjek yang diteliti adalah rekaman pertunjukan wayang kulit yang berjudul Cantrik Durna dilakukan oleh Timbul Hadiprayitna sebagai dalang. Metode penelitian yang diterapkan adalah deskriptif. Data penelitian diperoleh dengan teknik menyimak dan menuliskan serta dianalisis dengan menggunakan interpretasi kontekstual. Hasil penelitian adalah sebagai berikut: sistem sapaan dalam wayang kulit terdiri dari aspek (1) hubungan antara penyapa dan tersapa, (2) jenis kelamin, (3) latar (tempat, waktu, dan suasana), (4) penghormatan, dan (5) pelaku/pekerjaan.

Kata-kata Kunci: sapaan, pertunjukan wayang kulit, studi kasus

PENDAHULUAN

Tannen (1996:14) mengatakan bahwa hidup adalah perkara menghadapi orang lain, baik itu dalam hal yang sangat penting ataupun dalam hal yang sepele, misalnya berbasa-basi. Crysral (1980:264) menyebut basa-basi dengan istilah fungsi fatis atau *phatic function*. Fungsi fatis adalah fungsi bahasa yang cenderung digunakan sebagai sarana kontak sosial daripada untuk bertukar informasi atau menatakan ide. Bentuk-bentuk kegiatan seperti salam,sapaan,panggilan atau memanggil merupakan suatu kegiatan yang menimbulkan kontak sosial, sehingga bentuk-bentuk semacam ini termasuk dalam

bentuk fatis. Pernyataan Crystal tersebut sejalan dengan penjelasan Malinowski (dalam Kartomihardjo, 1988:27 dan Alwasilah, 1985:28) yang menyatakan bahwa salam dan sapaan termasuk ke dalam fungsi fatis atau phatic communication.

Dalam wayang kulit sistem sapaan belum banyak dikaji. Untuk itu ada peluang mengkaji sistem sapaan dalam wayang kulit. Adapun hal yang mendorong untuk meneliti hal tersebut adalah (1) belum ada penelitian terhadap permasalahan tersebut; (2) sistem sapaan ini merupakan bagian dari salah satu jenis pertimbangan penentuan bentuk sapaan dalam masyarakat Jawa yaitu fungsi dan tujuan; (3) meskipun berkonsentrasi pada

bagian kecil yaitu fungsi dan tujuan mempertimbangkan pemilihan bentuk sapaan, tetapi justru didalamnya muncul banyak sistem yang tidak digunakan dalam kehidupan sehari-hari masyarakat Jawa.

Sistem sapaan di dalam wayang kulit menunjukkan segala yang bervariasi dibanding dengan sapaan dalam masyarakat Jawa masa kini. Spesifikasi sistem terlihat pada fungsi dan kekhasan bentuk sebagai contoh, munculnya sapaan terhadap Dewa, guru, pejabat tertentu, abdi, golongan masyarakat tertentu dan lain sebagainya.

Fenomena ini akan dikaji dengan judul *Sistem Sapaan dalam Wayang Kulit*. Hasil penelitian diharapkan dapat melengkapi teori sapaan dalam masyarakat Jawa yang telah ada dan teori komunikasi secara umum.

Berdasarkan uraian latar belakang dan tujuan yang diharapkan. Maka dapat dibuat rumusan masalah sebagai berikut.

1. Bagaimanakah sapaan yang digunakan didalam wayang kulit ?
2. Bagaimanakah bentuk sapaan yang digunakan ?
3. Seperti apakah fungsi sapaan dalam wayang kulit?

Sesuai dengan rumusan masalah di atas, penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan:

1. Sistem sapaan yang digunakan di dalam wayang kulit,
2. Jenis atau bentuk sapaan yang digunakan di dalam wayang kulit, dan
3. Fungsi sapaan yang digunakan di dalam wayang kulit.

Wayang berasal dari akar kata yang berarti bayangan. *Mayang* berarti memainkan bayangan atau pertunjukan bayangan (Mulyono, 1989:51). Pergelaran wayang kulit merupakan salah satu karya seni dan karya sastra yang amat digemari masyarakat. Hal ini di sebabkan oleh pandangan bahwa wayang dipandang sebagai suatu bahasa simbol dari hidup dan kehidupan yang lebih bersifat rohaniah dari pada hidup lahiriah (Mulyono, 1989:15).

Apabila seseorang melihat wayang, bukan wayang itu yang dilihat, tetapi lokan atau bayangan diri kita yang seolah-olah masuk dalam lokan tersebut. Hal ini dirasakan saat kita menonton wayang, kita dapat mengoreksi perilaku dan sifat kita lewat toko yang mirip dengan karakter kita atau penonton-penonton yang lain dengan fenomena tersebut setiap penonton secara sadar dapat melihat bayangan toko-toko cerita tersebut.

Berdasarkan uraian tersebut, dapat dilihat bahwa aspek utama yang akan dimainkan dalang adalah permainan komunikasi. Komunikasi yang terjadi adalah komunikasi antar tokoh yang di ceritakan, komunikasi dalang dengan krunya, komunikasi dalang dengan penontonnya, atau juga komunikasi cerita dengan penonton. Sistem komunikasi dalam *pakeliran* tidak jauh berbeda dengan yang terjadi dalam sistem komunikasi masyarakat jawa, tetapi dalam hal pemilihan sapaan variasi dalam wayang justru lebih beragam.

Pemilihan bentuk sapaan panggilan dan sebutan berkaitan erat dengan martabat seseorang. Orang akan merasa 'diorangkan' jika di sapa sesuai dengan stratanya. Oleh karna itu sapaan, panggilan, dan sebutan merupakan salah satu penanda strata sosial yang berkaitan dengan derajat dan martabat seseorang. Orang akan merasa terhina seandainya disapa dengan *poyakan*, dalam suasana yang resmi, dan akan merasa gembira atau tersipu malu jika hal tersebut disampaikan dalam suasana santai. Oleh karna itu pemilihan bentuk sapaan yang tepat memiliki peranan penting dalam upaya menggambarkan siapa toko tersebut.

Sapaan adalah morfem, kata, atau frasa yang pilih untuk menyatakan hubungan antara penutur dengan mitra tutur dalam suatu percakapan (Kridalaksana, 1984:171). Dalam interaksi sosial, sapaan digunakan secara langsung anatara penutur dan mitra tutur (Crystal, 1980:13). Agar tidak terjadi ketegangan interaksi, maka pemilihan bentuk sapaan yang tepat harus

ditimbangkan. Apakah seseorang harus menyapa dengan nama diri(first name), dengan gelar, ataukah cukup panggilan akrab saja.

Chaika (1982:45-52) membedakan antara sapaan atau *address* dengan panggilan atau *summons*, dan salam atau *greetings*. Sapaan adalah bagian dari salam yang selalu mengandung kekuasaan. Kekuasaan yang dimaksud adalah penanda jati diri dari penutur. Semakin tinggi tingkat sosial seseorang yang disapa, semakin formal sapaan yang digunakan. Seseorang tidak akan berani *njangkar* atau menyapa dengan panggilan akrabnya saja terhadap orang yang lebih tinggi derajatnya.

Aspek di luar kebahasaan yang sangat menentukan pemilihan sapaan adalah faktor sosial. Faktor tersebut misalnya: umur, derajat atau keturunan, jenis kelamin, kekerabatan atau *awu*, tingkat keformalan, dan status perkawinan (Wijana, 1991:2).

Macam-macam atau jenis sapaan dalam bahasa indonesia dibagi menjadi sembilan yaitu (1) kata ganti seperti aku, kamu, engkau, dia dan lain-lainnya ; (2) nama diri seperti atau nama orang / penutur / mitra tutur ; (3) istilah kekerabatan, seperti ayah, ibu, nenek, anak dan lain-lainnya; (4) gelar dan pangkat seperti dokter, insiyur, guru, jendral ; (5) kata pelaku seperti pembaca, pendengar; (6) bentuk nomina + ku, seperti Tuhan ku, kekasih ku; (7) kata-kata deiksis atau penunjuk, seperti sini, situ, dan ini; (8) nominan seperti tuan, nyonya, yang mulia; dan (9) zero atau nol seperti pertanyaan mau kemana? di dalam kalimat ini terdapat sapaan bisa saudara, kamu engkau, ibu dan lain sebagainya (Kridalaksana, 1982:14-15).

Wijana (1991) mengklasifikasikan sapaan menjadi tujuh kategori yaitu (1) sapaan yang berupa kata ganti, (2) sapaan kekerabatan, (3) sapaan pekerjaan, (4) sapaan nama diri, (5) sapaan yang berhubungan dengan kasih, sayang dan manis, (6) sapaan yang berkaitan dengan agama, dan (7) sapaan persahabatan.

Kategori sapaan ini di atas memiliki kesamaan dengan sapaan dalam masyarakat Jawa. Berikut ini adalah sapaan dalam bahasa Jawa (Jawa Timur) seperti yang dijelaskan oleh Suprianto (1986) merinci jenis sapaan bahasa Jawa Timur menjadi (1) sapaan yang berupa kata ganti, (2) sapaan yang berupa nama kecil, poyakan, paraban, nama tua atau nama setelah menikah, nama suami, nama anaknya,(3) sapaan karena pangkat,dan jabatan, (4) sapaan kekerabatan, (5) sapaan kekerabatan + *elne*, dan kata benda.

Kekuasaan sapaan dapat ditentukan oleh status sosial, usia, hubungan kerja seperti atasan dan bawahan,jenis kelamin dan lain sebagainya. Semakin besar kekuasaan seseorang akan menyebkan semakin jauh perbedaan jarak sosialnya. Interaksi yang terjadi seperti dalam pola tersebut dinamakan interaksi veritikal. Selain interaksi vertikal ada juga interaksi yang disebut dengan istilah horisontal. Interaksi horisontal adalah interaksi yang menandai jarak sosial antara penutur dan mitra tutur sangat dekat,sehingga sapaan yang digunakan memiliki rasa kebersamaan atau sederajat dan akrab.

Berdasarkan unsur kekuasaan dan kebersamaan di dalam sapaan, maka pemilihan bentuk sapaan sangat dipengaruhi oleh unsur konteks pembicaraan. Konteks pembicaraan mempengaruhi ketepatan pemilihan sapaan antara lain berupa medan wacana,pelibat wacana, dan sarana wacana (Halliday, 1985, dalam terjemahan Barori Tou, 1994; 16). Pelibat wacana merujuk pada kondisi atau strara sosial orang yang terlibat di dalam pembicaraan. Medan wacana merujuk pada suasana yang terjadi dalam pembicaraan dan apa yang sedang dibicarakan. Adapun sarana wacana merujuk pada bahasa yang digunakan dalam proses percakapan.

Pemilihan sapaan selain ditentukan oleh konteks pembicaraan, dipengaruhi pula oleh kaidah sapaan. Kaidah sapaan dapat digolongkan menjdai 2 yaitu Alternasi dan

Kookurensi. Kaidah Alternasi bersifat paradigmatis, yaitu kaidah yang berkenaan dengan cara menyapa, dan cara memilih unsur-unsur leksikal yang disesuaikan dengan ciri-ciri orang yang disapa, hubungan penutur dengan mitratutur, dan situasi yang melatarinya. Kaidah Kookurensi adalah kaidah yang berkaitan dengan kesertaan bentuk sapaan dengan bentuk yang lain. Misalnya penggunaan kata tertentu yang disesuaikan dengan situasi dan kedudukan orang yang disapa. Kaidah yang demikian ini adalah kaidah yang bersifat sintagmatik (Ervin Tripp, 1972:213).

Uraian tersebutlah yang melandasi penataan pola atau sistem komunikasi dalam pergelaran wayang kulit dengan pola komunikasi nyata memiliki kemiripan. Oleh karna itu rambu-rambu teori tersebut dapat dijadikan kerangka pikir untuk mengenali data yang ditemukan.

METODE

Subjek penelitian adalah rekaman pergelaran wayang kulit Yogyakarta, oleh dalang Ki Timbul Hadiprayitna dari Patalan Bantul, dengan *lakon* atau cerita *Cantrik Durna*. Rekaman cerita *Cantrik Durna* terdiri dari 8 kaset, masing-masing berdurasi 60 menit dalam side A dan B durasi masing-masing 30 menit. Kaset direkam oleh Bintang Fajar tahun 1983, dengan izin perindustrian: 200/jateng/01/BINIK/IV/83IK: 2301.02.05 ISIC:3930, terdaftar nomor: 174585. Data penelitian berupa bentuk-bentuk sapaan dan konteksnya.

Pengumpulan data dilakukan dengan teknik simak dan catat. Rekaman disimak dengan cermat dan berulang-ulang, dicatat pola sapaannya dan dicatat sesuai tipe sistem masing-masing. Setelah data tertata kemudian sistem sapaan dalam wayang kulit dilakukan analisis, dan hasilnya dipaparkan secara deskriptif.

Metode penelitian adalah metode deskriptif kualitatif. Analisis dilakukan dengan pemakaian secara kontekstual.

Maksudnya, pendeskripsi atau pemaparan hasil berdasarkan fakta dengan pertimbangan konteks tuturan yang melatar terjadinya tuturan, konteks sosial dan kultural.

PEMBAHASAN

1. Hasil penelitian

Hasil penelitian tentang *Sapaan dalam Pertunjukan Wayang Kulit* dapat dipaparkan sebagai berikut.

a. Sistem sapaan

Sistem sapaan dalam wayang kulit terbentuk oleh beberapa aspek penentu seperti berikut:(1)aspek hubungan antara penyapa dan tersapa, (2) aspek jenis kelamin, (3) aspek *selting*(tempat, waktu dan suasana), (4) aspek tujuan,(5) penghormatan,(6) aspek pelaku, pekerjaan atau profesi,(7) aspek perkawinan dan cinta,(8) aspek penyebutan tampat tinggal,(9) aspek agama dan kepercayaan,(10) aspek penggunaan kata ganti, (11) aspek zero, dan (12) aspek penyebutan identitas khas.

Sistem sapaan yang ditentukan oleh hubungan antara penyapa dan tersapa memiliki beberapa pola hubungan seperti berikut ini. (1) pola hubungan kekerabatan atau dara yang dalam bahasa disebut *awu*. Hubungan ini ada yang bersifat vertikal dan horisontal, (2) tingkat keakraban, (3) hubungan persahabatan, dan (4) hubungan kerja: majikan dan bawahan.

b. Jenis sapaan

Bentuk atau jenis sapaan dalam wayang kulit adalah sebagai berikut:(1) sapaan jenis kata ganti, (2) nama diri: nama kecil,nama alternatif atau *dasanama*, (3) gelar atas kedudukan, (4) sebutan atau panggilan,(5) sapaan keturunan,(6) *paraban* ‘nama keakraban’, (7) *poyokan* ‘nama untuk meremehkan/meledek’, (8) sapaan profesi, (9) sapaan pelaku, (10) sapaan kasih sayang,(11) sapaan kebanggaan, (12) sapaan persahabatan, (13) sapaan ketidak

sukaan/jengkel, marah, (14) sapaan perkenalan, (15) sapaan *peprenahan/mbasakke*, (16) sapaan yang berhubungan dengan tempat tinggal, (17) sapaan jabatan, (18) sapaan penghormatan, (19) sapaan karena hubungan perkawinan: nama tua, nama suami, nama anaknya (pertama), (20) sapaan untuk Dewa, Dewi, dan Tuhan, (21) sapaan untuk permasuri, (22) sapaan zero, (23) sapaan dalam umpatan, (24) sapaan sebutan khas, (25) sapaan dalam nomina + mu, e, ne, (26) sapaan nominal, (27) sapaan nominal + ku, (28) sapaan yang berkaitan dengan agama, (29) sapaan sebutan kekerabatan + e, ne, (30) sapaan semu/sandiwara dan (31) sapaan penunjuk.

c. Fungsi Sapaan

Sapaan dalam wayang kulit memiliki beberapa fungsi seperti berikut ini. (1) sapaan yang berfungsi untuk menghormat atau honorifik, (2) sapaan untuk memanggil, (3) sapaan untuk menyebut, (4) sapaan untuk *mbasakke*, (5) sapaan untuk meledek, (6) sapaan untuk keakraban/mengakrabkan, (7) sapaan untuk menunjukkan asal, (8) sapaan untuk berkenalan, (9) sapaan untuk menciptakan suasana tertentu, (10) sapaan untuk menyindir, (11) sapaan untuk menjelaskan jati diri, (12) sapaan semu untuk bermain drama (sandiwara), (13) sapaan untuk melucu.

2. Pembahasan

Seperi yang telah diuraikan pada hasil penelitian, bahwa sistem sapaan dalam wayang kulit memiliki 12 aspek penentu sistem, 31 jenis, dan 13 fungsi pembahasan hasil penelitian tersebut dapat di rinkas seperti uraian berikut.

a. Sistem dan Fungsi Sapaan yang Ditentukan oleh Aspek Hubungan Antara Penyapa dengan Tersapa

Sistem ini memiliki beberapa pola hubungan, yang pertama pola hubungan

kekerabatan atau hubungan darah, atau hubungan perkawinan. Pola ini dalam masyarakat Jawa disebut *Peprahan awu*. Hubungan darah memiliki alur ke atas dari ego dan alur ke bawah atau bisa disebut vertikal dan horizontal dari ego. Alur kekerabatan vertikal dalam masyarakat Jawa ada tujuh tingkatan atau *pitung turunan*: *anak, bapak, simbah, simbah buyut, simbah canggah, simbah wareng, simbah udheg-udheg, simbah gantung siwur*. Apabila dihitung sampai sepuluh tingkat ditambah: *simbah gropak sethe, debok bosok, dan gali asem* (Tashadi, 1983:24). Alur ini memiliki kesamaan dengan alur kebawah perbedaannya pada alur ke bawah sebutan *simbah* ‘nenek’ diubah *putu* ‘cucu’. Sistem sapaan yang menganut aspek tingkatan alur kekerabatan vertikal di dalam penelitian ini hanya ditemukan dua tingkat alur ke atas dari ego dan dua tingkat ke bawah dari ego. Berikut ini adalah kutipan dari masing-masing tingkat.

(1) Duryudana: *Rama Prabu Mandaraka, dereng dangu rawuh wonten pakuwon Sewuntana..*

Duryudana: ‘Ayah Prabu Mandaraka, belum lama datang di perkemahan Sewuntana.’

(2) Janaka: *Panahe digawa bapakmu.*

Janaka: ‘Panahnya dibawa bapakmu.’

Gareng: *Panahe ndara nang ngendi Ma?*

Gareng: ‘Panahnya *ndara*’tuan’ di mana pak?’

Gareng: ‘Bapak itu kalau bawah panah sukanya *ngeri-ngeri*’ jalan lambat dibelakang’.

Contoh (1) adalah sapaan Duryudana terhadap ayah mertuanya yaitu Prabu Mandaraka. Sapaan *rama* merupakan ke atas satu tingkat dari ego. Ego menyapa mertua dengan pilihan kata sapaan *rama* bukan *bapa*, karena orang yang disapa memiliki kedudukan tinggi yaitu raja atau *prabu*, sehingga kata sapaan dipilih yang

menghormat atau honorifik. Berikutnya pada contoh (2) Janaka menyebut ayah Gareng dengan kata sebutan *bapakmu*, sebutan ini merupakan sebutan biasa terhadap orang yang berstatus biasa atau mungkin lebih rendah. Janaka berstatus lebih tinggi karena dia adalah majikan sehingga punya kekuasaan memilih sapaan yang dimau. Meskipun demikian Janaka tidak akan memilih kata *keng rama* ‘ayah handamu’ kepada Gareng, kecuali Janaka mempunya maksud tertentu misalnya menyindir ataupun sedang marah, pilihan itu bisa saja terjadi, tetapi tidak pada suasana wajar. Pada contoh (2) Gareng menyapa ayahnya dengan sebutan *ma’pak*. *Ma* merupakan penggalan dari kata *rama*. Meskipun Gareng memilih jenis sapaan *Ma* bukan berarti dalam sapaan ini terdapat unsur honorifik seperti yang terjadi pada contoh (1) yaitu penghormatan anak kepada ayahnya. Sapaan ini merupakan sapaan akrab para abdi atau *panakawan* terhadap ayahnya. Secara konteks sosial pemilihan bentuk penggal atau *wancah* menandai bahwa hubungan komunikasi terjadi secara biasa atau tidak mengormati. Kategori kata penggal merupakan penanda tingkat tutur *madya*. Berkommunikasi dengan tingkat tutur *madya* menunjukkan bahwa didalam komunikasi tersebut terjadi hubungan biasa saja. Berikut ini adalah kutipan sapaan alur vertikal keatas dua tingkat dari ego atau tingkatan nenek atau kakek.

(3) Maswapati : *Putuku Srikandhikowe raharja?*

Maspati: ‘cucuku srikandhi kamu selamat?
Srikandhi : *Nuwun inggih pongestunipun eyang Prabu mboten manggih sambekala.*

Srikandhi : ‘iya atas doa restu kakek Prabu tidak ada halangan’.

Pada contoh (3) sapaan srikandhi terhadap raja Maswapati memilih sapaan honorifik. Sapaan yang biasa digunakan terhadap kakek, dalam masyarakat kecil istilahnya *simbah/simbah kakung* ‘kakek’.

Sapaan ini tidak pas jika dipilih untuk sapaan atau sebutan terhadap orang berstatus raja. Dalam contoh (3) sapaan Raja Maswapati kepada Srikandhi, merupakan sitem sapaan vertikal ke bawah dua tingkat dari ego atau sapaan untuk cucu. Maswapati menyapa Srikandhi dengan sapaan *Putuku ‘cucuku’*. Sapaan ini merupakan sapaan akrab seorang kakek terhadap cucunya. Berbeda jika cucu yang disapa memiliki strata sosial tinggi seperti raja, sapaan yang digunakan pasti berbeda. Berikut ini kutipannya.

(4) Maswapati : *Wayah Prabu Bethara Kresna panda kanthi raha raja*

Maswapati : ‘*Wayah ‘cucu’ Prabu Bethara Kresna selamat’.*

Kutipan (4) sapaan yang digunakan Maswapati adalah sapaan nonorifik atau penghormatan. hal ini dilakukan karena Kresna adalah seorang raja yang berkharisma yaitu titisan Wisnu. Oleh karena itu sebutan raja Kresna adalah *bethara* ‘sebutan Dewa’. Sapaan kekerabatan alur ke bawah berikutnya adalah satu tingkat ke bawah dari ego yaitu subutan untuk anak, perhatikan kutipan berikut.

(5) Sengkuni: *Kawulu nuknun, nuknun inggih dahat dupa nampi pangandika dalem akan Prabu nampi pangandika dalem anak Prabu rumentah abdi dalem pun bapak*

Sengkuni: ‘Daulat, siapa menerima perintah ananda Prabu yang diperintahkan kepada hambamu yaitu bapak anda’.

Dalam kutipan (5) sapaan Sengkuni terhadap Duryudana memilih kata *pangandika dalem anak Prabu ‘perintahmu ananda Prabu’* dengan tujuan untuk menghormati atau sapaan tersebut adalah honorifik. Seorang abdi raja selalu menjunjung tinggi terhadap raja sehingga

segala ucapan harus bersifat menghormat. Berbeda jika Sengkuni kemenakan yang lain seperti pada kutipan berikut ini.

(6) Sengkuni : *Jaya Wikatha, Wikathabala, anane kowe tak timbal maju ngger, panuwunmu natkala dina kang wis kepungkur iki mau bisa tak aturake anak Prabu.*

Sengkuni : ‘Jaya, Wikatha, Wikathabala, adapun kamu aku panggil menghadap nak, permintaanmu beberapa waktu yang lalu ini tadi bisa aku sampaikan kepada ananda Prabu’.

Sapaan Sengkuni terhadap Jaya Wikatha dan Wikathabala menggunakan sapaan biasa tanpa ada hormat bahkan Sengkuni menyapa dengan *njangkar* ‘langsung menyebut nama’ dan menyebut dengan kata ganti *kowe* atau ‘kamu’ yang menurut konteks sosial Jawa kata *kowe* bernuansa makna agak remeh. Selain sistem vertikal ada sistem horizontal, seperti berikut ini.

(7) Duryudana: *Kaka Adipati Karna, raha rju rawuhipun kaka Adipati.*

Duryudana: ‘Kanda Adipati Karna, selamat datangmu Kanda adipati’.

Duryudana: *Kratamarma, prayogakna jeneng para ngadhep ngarsane raka para.*

Duryudana: ‘Kartamarma, santai sajalah kamu menghadap kakamu’.

Kutipan (7) adalah sapaan Duryudana terhadap Adipati Karna yang berstatus lebih tua sehingga disapa dengan sapaan kakak. Disamping sapaan diatas, yaitu sapaan horizontal untuk laki-laki, ada pula sapaan horizontal untuk wanita. Jenis sapaan horizontal untuk wanita berbeda bentuk jika dibandingkan dengan sapaan horizontal terhadap laki-laki. Perhatikan kutipan berikut.

(8) Banowati: *Kadangipun kakang dhimas Dursasan, durung suwe kowe ngadhep ana ngarsane pun kakang padha basuke Dursasana.*

Banowati: ‘Saudara kakak dinda Dursasana, belum lama kau menghadap dihadapan kakanda selamat Dursasana’.

Dursasana: *Nuwun pangestunipun kakangbok ratu mboten manggih sambelaka. Pangabekti kula konjuk sahandhaping pepada kakangbok.*

Dursasana: ‘Iya atas doa restu kanda ratu tidak mendapat alangan. Baktiku aku letakkan dibawah telapak kaki kakanda’.

Kutipan (8) adalah jenis sapaan horizontal terhadap kakak wanita dan adik laki-laki. Banowati menyapa adik iparnya yaitu Dursasana dengan pilihan jenis sapaan yang relatif lebih bebas jika dibandingkan dengan pilihan sistem sapaan bagi Dursasana terhadap Banowati. Banowati secara strata sosial berkedudukan sebagai permaisuri raja, maka dia memiliki kebebasan mreya dengan pilihan tingkat tutur apapun. Oleh karena itu pada kutipan diatas, Banowati bisa menyapa dengan sebitan kehormatan *dhimas*, menyapa dengan kata ganti yang agak kasar yaitu *kowe*, dan dia juga dapat menyapa dengan nama diri saja atau *njangkae Dhimas* adalah jenis sapaan penghormatan. Dursasana pantas disapa dengan sapaan hormat *Dhimas* karena dia seorang pangeran.

Berbeda dengan konteks sosial diatas, Dursasana ketika menyapa Banowita dia harus menggunakan sapaan honorifik yaitu *kakangmbok*, dan tidak bisa memakai kata *mbakyu*, atau *yu* saja. Adapun aspek penyebab hal tersebut adalah konteks strata sosial Dursasana lebih rendah daripada Banowati. Selain sapaan tersebut ada sapaan lain yaitu *mbasakke*, seperti kutipan berikut ini.

(9) Gareng: *Truk gandheng Bagong mati, neksi Inen kae njur dadi mbakyumu piye?*

Gareng: 'Trik karena Bagong meninggal, bagaimana jika si Inen jadi kakakmu?'

Sebutan *mbakyu* pada kutipan (9) merupakan sapaan *mbasakke*, yaitu Gareng *mbasakke* Petruk terhadap Innen yang akan diambil istri. Petruk akan menyapa dengan sapaan *mbakyu* jika si Innen betul jadi istri Gareng.

Sistem sapaan berikut adalah sistem sapaan yang dibentuk oleh aspek hubungan penyapa dan tersapa pada pola tingkat keakraban. Pada pola ini jenis sapaan yang dipilih bedasarkan pada tingkat keakraban hubungan antara penyapa dengan yang disapa. Semakin hormati orang yang disapa maka sapaan yang dipilih penyapa semakin tinggi tingkat penghormatannya. Pilihan tingkat tutur akan dipilih tingkat tutur *krama inggil* dan diyambah sebutan honorifik. Adapun sapaan pada tingkat sosial yang setara pilihan sapaan jatuh pada jenis biasa saja. Tingkat tutur yang dipilih dalam bisa tingkat tutur: *ngoko*, *madya*, *ngoko* atau *krama lugu*. Pilihan tingkat tutur ini bersifat adaptasi, artinya pilihan didasari konteks seseai pertuturan yang terjadi. Dalam tingkat keakraban yang erat bisa dipilih *krama* jika suasana pertuturan resmi, dan bisa dipilih *madya* atau *ngoko* jika suasanya relatif lebih sanpai. Pola seperti ini dalam wayang kulit bisa diliat pada kutipan – kutipan berikut.

(10) Banowati : *Togong raha raja sowanmu Gong*

Banowati: 'Togong selamat menghadapmu Gong'.

Togong: *Inggih pangestunipun Gusti mboten manggih smbekala*

Togong: 'Iya atas doa restu Gusti tidak memdapat halangan'.

Pada kutipan tersebut penyapa orang yang berstrata sangat tinggi yaitu permasuri

dan yang disapa berstrata sosial sangat rendah yaitu abdi. Penyapa pada hubungan ini bebas memilih jenis sapaan, dan yang disapa harus memilih sapaan yang sangat mengormat. Banowati menyapa dengan sebutan nama diri orang yang disapa atau *njangkar* yautu Togong, sedangkan Togong menggunakan sapaan honorifik yaitu Gusti. Togong tidak bisa memilih sapaan yang lain selain honorifik karena kedudukannya sebagai abdi. Disamping hubungan tersebut ada tingkat hubungan setara atau sederajat dan suasana wajar. Perhatikan kutipan berikut ini.

(11) Janaka: *Yen ora sisip panduluku kaya iki kakang Jayawikatha.*

Janaka: 'Jika tidak salah penglihatanku ini seperti kakak Jayawikatha'.

Jayawikatha: *ora kleru pandugane si adhe*

Jayawikatha: 'Tidak keliru dugaan adik'.

Pada kutipan (11) hubungan antara Janaka dan Jayawikatha berpola setara atau relatif tidak membedakan derajat sosial. Mereka sama-sama pangeran keturunan Brahata. Suasana tuturan terjadi pada suasana biasa yaitu pertemuan dijalan/hutan, dan saat itu masih dalam kondisi wajar yaitu saling menyapa. Janaka menyapa dengan sapaankakang, dan Jayawikatha dengan sapaan *adhi*. Sapaan *kakang* dan *adhi* merupakan tingkat sapaan yang setara dan tidak menunjukkan nuansa menghormat, sehingga sapaan yang demikian masuk dalam sistem hubungan keakraban yang sederajat. Pola hubungan berikutnya adalah pola sapaan persahabatan. Berikut ini adalah pola sapaan persahabatan dengan jenis sapaan diri dan jenis zero.

(12) Nirbita: *Udawa, nagit ki ambak gamean gampang ning angel iki*

Nirbita: 'Udawa, meskipun pekerjaan mudah tetapi sulut mu'.

Udawa: *Kejawi nak mamung ndejes niku gampil*

Udawa: 'Kecualu hanay meneteskan air mata itu mudah'

Nirbit: La kuwi rak ora nangis kuwi.

Nirbita: itukan tidak menangis itu'.

Pada kutipan (12) hubungan sosial antara patih Nirbita dan patih Udawa adalah hubungan bersahabatan. Mereka sama-sama patih, sehingga komunikasi yang dibangun bersifat akrab wajar tidak ada unsur penghormatan dan perendahan. Adapun Udawa memilih tingkat tuturan *madya karma*, secara usia Udawa labih muda. Meskipun demikian suasana komunikasi terbangun wajar, hal ini terlihat pada isi pembicaraan yang begitu santai. Sapaan yang digunakan dalam kutipan (12) adalah sapaan nama diri yauti Udawa dan sapaan zero yaitu Udawa tidak secara eksplisit menyebut nama Nirbita dengan pilihan sapaan tertentu misalnya *kakang*.

b. Sistem dan Fungsi Sapaan yang Ditentukan oleh Aspek Jenis Kelamin

Jenis kelamin sangat menentukan di dalam seseorang memilih jenis sapaan terhadap orang yang disapa. Jenis sapaan terhadap wanita memiliki ciri khas sebagai penanda *gender* wanita begitu pula jenis sapaan terhadap pria atau laki-laki. Selain ada bentuk-bentuk khas penanda jenis kelamin, ada pula jenis sapaan yang berlaku secara umum. Maksudnya bentuk ini dapat digunakan untuk menyapa wanita dan pria. Berikut ini adalah kutipan sistem sapaan yang ditentukan oleh aspek jenis kelamin.

(13) Jayawikatha : *Paman, paman Harya ingkang putra nungsung.*

Jayawikatha: 'Paman, paman Harya ananda ingin tahu..'

(14) Banowati: *Bogadenta mati dening dhimas Janaka?*

Banowati: 'Bogadenta mati oeleh dhimas Janaka ?

(15) Werkudara: *Nirbita kakekku 'Nirbita kakekku'*

(16) Semar: *Ah Gus sedaya kalepatanipun anak kula, mugi ndara paring.*

Semar: 'Ah Gus semua kesalahan anakku, semoga tuan memberi..'

(17) Kresna: *Diajeng Wara Srikandhi enggal kowe..*

Kresna: 'Diajeng Wara Srikandhi cepat kamu..'

(18) Srikandhi: *Nanging kakang embok Wara Sembadra..*

Srikandhi: 'Tetapi kakang embok Wara Sembadra..'

Sapaan yang digunakan dalam kutipan (13) sampai (16) *paman, dhimas, kakekku*, dan *gus* adalah jenis sapaan yang di tandai oleh aspek hubungan jenis kelamin laki-laki, sedangkan pada kutipan (17) dan (18) adalah sapaan yang di tandai oleh aspek hubungan jenis kelamin wanita. Adapun jenis sapaan yang menunjukkan dua jenis kelamin adalah sapaan yang bersifat netral seperti : *ndara, gusti, yayi, adhi, raka*, kata-kata ganti, dan nama diri. Kutipan yang mendukung bentuk tersebut dapat dilihat pada uraian berikut.

(19) Karna: ...*ingkang Raka mboten ketang namung sakedhwping netra, dinten menika ugi nyuwun pamit badhe wangsul dahateng Ngawangga, sedya pamit kaliasan ingkang raka Dewi Surtikanthi.*

Karna: ..kakanda meskipun hanya selama mata berkedip, hari ini minta diri kembali ke Ngawangga. Perlu berpaminatin dengan kakakmu Dewi Suryikanthi.

Penggunaan sapaan *raka* pada kutipan (20) menunjukkan bahwa sapaan raka dapat menunjukkan jenis kelamin laki-laki dan perempuan. Sistem ini berlaku pula pada kata sapaan *ndara, gusti, yayi, dan adhi*.

c. Sistem dan fungsi Sapaan yang Ditentukan oleh Aspek Setting

Sistem sapaan yang ditentukan oleh aspek setting di bagi dalam tiga kriteria. Kriteria pertama adalah setting tempat, kedua setting waktu, dan ketiga suasana. Sistem sapaan yang ditentukan oleh tempat menimbulkan sistem sapaan yang bersifat resmi dan santai. Sapaan yang bersifat resmi misalnya adegan yang digunakan dalam adegan kenegaraan seperti *Janturan*. sapaan yang di gunakan di dalam adegan *janturan* dipilih dipilih yang bersifat resmi yaitu sapaan para rakyat, punggawa kerajaan dan raja. Sapaan yang bersifat hubunga kerabat pada adegan tersebut agak dikesampingkan. Berikut ini kutipan sapaan dalam adegan *janturan*.

- (21) Duryudana: *paman sengkuni, mboya dados likitaning penggalih pekenira, pekenira manisa wenten majeng wenten ngarsa putra pekenira, paman paman Harya.*

Duryudana: ‘paman Sengkuni, jangan menjadikan sedihnya hatimu, kamu aku panggil menghadap dihadapan ananda, paman paman Harya’.

Sapaan pada kutipan di atas adalah sapaan Duryudana yang menyapa patih Sengkuni dengan sapaan resmi yaitu *pekenira*. Patih Sengkuni menyebut dirinya dengan *abdi dalem* ‘hambamu’. Sapaan yang digunakan dalam suasana resmi dan tempat resmi seperti ini tidak mungkin akan berubah dengan sapaan yang lain.

Setting waktu juga mempengaruhi seorang okoh dalam memilih jenis sapaan. Jenis-jenis sapaan tersebut dapat dipilih pada kutipan berikut.

- (22) Kartadendha : *eeee, huh huh Pamoan kula nungsung werta Man, Man.*

Kartadendha: ‘Eeee, huh huh pamoan saya minta kabar Man, Man’.

- (23) Wikathabala: *Ana satriya ngaglak ana tengahing paprangan sapa he?*

Wikathabala: ‘Ada satriya berdiri di tengah-tengah pertempuran siapa he?’

Kutipan di atas yang menunjukkan waktu dan suasana adegan alun-alun adalah kutipan (22), sedangkan kutipan (23) menunjukkan adegan di medan perang. Pemilihan jenis sapaan pada (22) terlihat lebih seenaknya dan tidak peduli dengan sapaan santun. Berdasarkan contoh kutipan di atas jelas terlihat bahwa waktu dan suasana saling mengisi dalam menentukan aspek penentu sistem sapaan.

d. Sistem dan Fungsi Sapaam yang Ditentuksn oleh Aspek Penghormatan

Sistem sapaan jenis ini pemilihannya didasari oleh aspek penghormatan. Jenis sapaan yang digunakan berupa sapaan penghormatan. Misalnya menyapan dengan gelar, jabatan dan kata ganti honorifik atau kata ganti atau kata ganti tingkat *krama inggil*. Sapaan ini berfungsi untuk menghormati orang yang disapa. Perhatikan kutipan berikut.

- (24) Semar: *Mesthinipun ndara Janaka taksih enget sabdanipun keng eyang Sinuwun Praba Maswapati*

Semar: ‘mestinta ndara Janaka masih ingat sabda kakekm Sinuwun Prabu Maswapati’.

- (25) Surtikanthi: *Penpundhen kula winten madya pada sang Adipati, kepareng kula nyaosaken pambagya raharja rawuh paduka..*

Surtikanthi: ‘Orang yang sangat aku hormati dan aku ikuti di dunia sang Adipati, perbolehkanlah saya menyampaikan ucapan selamat datang atas kehadiran paduka...

- (26) Maswapati: *Putu prabu Bathara Kresna padha kanthi..*

Maswapati: ‘Cucu Prabu Bathara Kresna dengan...

Sapaan pada kutipan-kutipan di atas dipilih atas dasar aspek penghormatan atas orang yang disapa. Pada kutipan (24) dipilih jenis sapaan penghormatan berupan kata sapaan *ndara* ‘tuan’. Kata ini dipilih karena penyapa adalah berstatus abdi, sehingga harus menyapa dengan penghormatan terhadap majikannya. Pada kutipan (25) Surtikanthi menyapa suaminya dengan sapaan honorifik yang sangat panjang yaitu *Penpundhen kula winten madya pada sang Adipati*. Sapaan ini berfungsi untuk menunjukkan betapa Surtiksmthi sangat hormat, tergantung pada suaminya, sehingga suaminya adalah segala-galanya di dunia. Sapaan ini muncul karena konteks kultural bahwa tupe khas wanita Jawa yang sangat ideal adalah wanita yang patuh, setia dan menyegalakan suaminya seperti Surtikanthi tersebut. Adapun kutipan (26) adalah penghormatan seorang kakek yang berkedudukan raja terhadap cucu yang berkedudukan raja dan berkarisma Dewa, maka sapaan yang dipilih adalah *Wayah Prabu Bathara Kresna*. Kata bathara adalah penanda sapaan dewa, sedangkan letak penghormatan sapaan tersebut adalah penyebutan gelar dan titisan yaitu *Prabu* dan *Bathara*.

e. Sistem dan Fungsi Sapaan yang Ditentukan oleh Aspek Pelaku/Pekerjaan

Sistem sapaan ini jenisnya menunjukkan ciri pelaku kerja atau profesi seseorang yang disapa. Jenis sapaan mengacu pada jenis karya yang dilakukan atau profesi orang yang disapa. Berikut ini contoh kutipannya.

(27) Gareng: *slung slung ,wah sing ngogong galak*
Gareng: *slung slung, aduh penabuh gongnya galak’*

Sapaan pada kutipan (27) dipilih berdasarkan aspek profesi yaitu tukang gong. Sapaanya adalah *sing ngegong*, kata

sing menunjukkan orang dan *ngegong* menunjukkan pekerja orang disapa.

PENUTUP

Berdasarkan uraian hasil dan pembahasan di atas, dapat disimpulkan bahwa terbentuknya sistem sapaan dalam wayang kulit ditentukan oleh 12 aspek penentu hubungan. Adapun jenis sapaan yang terdapat dalam wayang kulit terdiri dari 28 jenis sapaan. Adapun fungsi sapaan dalam wayang kulit terdiri dari 11 fungsi. Selain hal-hal diatas, adalah jenis sapaan dewa, sapaan *bagongan*, Hastina, dan sapaan honorifik untuk raja, permasiuri dan patih. Ciri khas sapaan *bagongan* Hastina erletak pada spaan raja terhadap patih dan orang yang diromati raja.

Bagi para peneliti lain disarankan untuk mengkaji cerita, gaya dan dalang yang berlainan, khususnya gaya yang berbeda, karena dengan diteliti gaya berbeda pasti akan ditemukan sistem, jenis dan fungsi sapaan yang dapat diharapkan akan melengkapi penelitian ini.

Ada hal yang dapat diambil pelajaran bagi pemerhati *pakeliran* dan para seniman wayang bahwa untuk menciptakan dan memahami watak khas tokoh-tokoh wayang, pencipta dan penikmat harus mampu masuk kedalam alur cerita dan mengandaikan dirinya sebagai penyapa dan yang disapa, dan tidak bisa sebagai penyapa atau yang disapa saja.

DAFTAR PUSTAKA

- Chaica, Elaine. 1982. *Language The Sosia Mirror*. Rowley: Newbury House Publishers, Inc.
- Crystal, David. 1980. *A Dictionry of Linguistics and Phonetics*. Massachusetc: Basil Black Well.
- Ervin-Tripp, Susan. 1972. “On Sociolinguistic Rules: Alternation and Co-occurrence”. Dalam Gumperz, Jhon J. 1972. *Directions In Sociolinguistics The Ethnography of*

- Communication. Mew York: Holt, Rinehart and Winston, Inc.
- Halliday, Ruqaiya Hasan. 1980. Text and Context dalam Asrudin Barori Tou. 1994. *Bahasa Konteks dan teks aspek-aspek Bahasa Dalam Pandangan Semiotik Sosial*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Kartomihardjo, Suseno. 1988. *Bahasa Cermin Kehidupan Masyarakat*. Jakarta: PPLPTK, Depdikbud.
- Kridalaksana, Harimurti. 1984. *Kamus Linguistik*. Jakarta: Gramedia.
- Mudjanattitomo, ddk. 1977. *Pedhalangan Ngayogyakarta Jilid I*. Ngayogyakarta: Yayasan Habirandha.
- Sri Mulyono. 1989. *Simbolisme dan Mistikisme dalam wayang*. Jakarta: CV Haji Masagung.
- Supriyanto, Hendrikus. 1986. *Bentuk Sapaan Bahasa Jawa Dialek Jawa Timur*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Tannen, Deborah. 1996. *Seni Komunikasi Efektif Membangun Relasi dengan membina gaya Percakapan*. Jakarta: Gramedia.
- Wijana, I Dewa Putu. 1991. *The of Term Of Address in Bahasa Indonesia*. Yogyakarta: Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada.

TOTOBUANG
Volume 5

Nomor 1, Juni 2017

Halaman 45—55

WACANA SULUK PEDALANGAN DALAM BAHASA JAWA BERDASARKAN BENTUK DAN FUNGSINYA

(*Suluk Pedalangan Discourse in Javanese Language Based on Forms and Functions*)

Edi Suwatno

Balai Bahasa Daerah Istimewa Yogyakarta

Jalan I Dewa Nyoman Oka 34, Kotabaru, Gondokusuman, Yogyakarta

Pos-el: muhsid200205@gmail.com

(Dikirim: 23 Februari 2017; Direvisi: 18 Mei 2017; Diterima: 8 Juni 2017)

Abstract

This research aims to discuss suluk pedalangan discourse in Javanese language based on forms and functions that is dealing with tembang (songs) sung by dalang while began a scene in all night long wayang performance. Based on situation and song type, suluk pedalangan is classified into three, pathetan, sendon, and ada-ada. Wayang kulit performance is assisted by particular suluks that is classified into three periods, pathet nem, pathet sanga, and pathet manyura. There is improvement on suluk by dalang in particular scene. The suluk are Suluk Abimanyu, Suluk Irim-Irim, Suluk Jingking, Suluk Plencung, and Suluk Tlutur. They are built to improve the performance atmosphere such as grief, joy, regret, annoyed, weak, etc. The suluk contain messages about virtue. That character becomes idol of men like gentle, loyal to country, to relationship between man and God.

Keywords: suluk pedalangan discourse, song (tembang) form, function

Abstrak

Penelitian ini membahas tentang wacana suluk pedalangan dalam bahasa Jawa berdasarkan bentuk dan fungsinya berkaitan dengan nyanyian (tembang) yang dinyanyikan oleh dalang ketika akan memulai suatu adegan (babak) dalam pertunjukkan wayang yang dilakukan semalam suntuk. Berdasarkan suasana dan sifat lagu, suluk pedalangan dikelompokkan menjadi tiga bagian, yakni pathetan, sendon, dan ada-ada. Pementasan wayang kulit yang berlangsung semalam suntuk diiringi suluk-suluk tertentu yang dibagi menjadi tiga periode, yakni pathet nem, pathet sanga, dan pathet manyura. Dalam pementasan wayang yang berlangsung semalam suntuk terdapat beberapa suluk yang ditembangkan oleh dalang, khusus pada waktu-waktu tertentu. Beberapa jenis suluk pedalangan itu antara lain; Suluk Abimanyu, Suluk Irim-Irim, Suluk Jingking, Suluk Plencung, dan Suluk Tlutur. Suluk pedalangan yang berlangsung semalam suntuk berfungsi untuk membangun suasana bermacam-macam antara lain dalam suasana; susah, gembira, kecewa, geram, kendur atau melemah, dan sebagainya. Suluk pedalangan yang berbentuk nyanyian (tembang) atau syair mengandung pesan tentang keluhuran budi pekerti. Sifat-sifat luhur itu menjadi damaan manusia seperti sifat kesatria, setia kepada negara, kebijakan, sampai hal-hal yang mengatur hubungan antara manusia dengan pencipta-Nya.

Kata-kata kunci: Wacana suluk pedalangan, bentuk nyanyian (tembang), fungsi.

PENDAHULUAN

Tulisan ini akan membahas tentang wacana suluk pedalangan bahasa Jawa dari segi bentuk dan fungsinya. Wacana adalah keseluruhan tutur yang merupakan suatu kesatuan, satuan bahasa terlengkap yang direalisasikan dalam bentuk karangan atau laporan utuh seperti novel, buku, artikel, pidato, atau khotbah (Kridalaksana, 2008:198). Contohnya: (1) “Wanodya ayu utama, ngambar aruming kusuma, wadana anawang sasi, risedheng

purnama sidhi, a-e ana. Waja kengis pindha thathit, lathinya manggis karengat.” Alih bahasa.’Seorang wanita cantik utama (sangat baik), termashyur baik budinya seperti harumnya bunga, bicaranya bagaikan bulan bersinar, atau seperti bulan purnama, yaitu; gigi agak kelihatan sedikit seperti kilat, bibirnya seperti buah manggis retak merekah.’ Adapun suluk pedalangan adalah nyanyian (tembang) dalang yang dilakukan ketika akan memulai suatu adegan (babak) dalam pertunjukan wayang yang dilakukan

semalam suntuk *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (KBBI, 2014:1352). Contohnya:

(2) *Ya ta ri sedheng sinewaka, Maha Sri Bathara Kresna,
pratitheng dhampar kencana,
kinontrang-kontrang mas retna,
yayah Hyang Wisnu Bathara, sinewa
neng Tinjomaya,
Narendra harum ngandika, Narendra
harum ngandika.*
(Mudjanattistomo, 1976:100)

Alih bahasa:

Pada hari itu tatkala duduk di hadapan rakyat, Maharaja Sri Bathara Kresna, duduk di kursi kerajaan, di sana-sini terhias serba warna emas dan intan, pada waktu itu Hyang Bathara Wisnu, dihadap di kursi penghadapan, Raja harum bersabda, Raja harum bersabda.

Perhatikan contoh (1) bentuk wacana yaitu tataran pathet sanga, lagon Slendro pathet sangga utuh, tentang suasana akan gara-gara; khusus panyandra pelaku putri. Suluk pedalangan contoh (2) adalah bentuk wacana nyanyian (tembang: Girisa Slendro Pathet Nem, ketika jejer atau adegan (babak) pertama di Negara Dwarawati. Pada akhir zaman Majapahit Tembang Girisa termasuk Tembang Tengahan tetapi pada zaman Keraton Surakarta termasuk macapat (Tembang Cilik). Bentuk wacana suluk pedalangan itu isinya tentang raja Dwarawati Sri Bathara Kresna sebagai raja yang duduk di Istana Kerajaan dihadap oleh punggawa kerajaan yang terhias serba emas dan intan. Sri Kresna bersabda dengan bijak, halus, dan berwibawa.

Berdasarkan sifat dan suasana lagu, suluk pedalangan dapat dikelompokkan ke dalam tiga bagian, yakni pathetan, sendon, dan ada-ada. *Pathetan* atau *lagon* adalah suluk bersuasana tenang dan datar, yang menimbulkan kesan tidak terjadinya hal-hal yang luar biasa dalam nukilan atau kutipan cerita yang dimainkan dalam pathetan ini.

Suluk pedalangan kedua, *sendon* adalah suluk yang melukiskan perubahan dari suasana tenang dan datar kesuasana spontan yang bersifat gembira, sedih, dan dalam suasana mencekam. Adapun suluk pedalangan ketiga, yakni *ada-ada* adalah suluk yang mengiringi nukilan atau petikan cerita bersuasana marah, tegang, mencekam, serta keadaan perkelaian atau pertempuran, dan sebagainya.

Di samping itu, suluk pedalangan dalam pementasan wayang yang berlangsung semalam suntuk ada beberapa suluk yang ditembangkan khusus pada saat-saat tertentu, antara lain; (1) Suluk Irim-irim, (2) Suluk Jingking, (3) Suluk Plencung, (4) Suluk Tlutur, dan (5) Suluk Abimanyu. Analisis atau penjelasannya dibicarakan pada pembahasan di bawah.

Adapun masalah penelitian tentang wacana suluk pedalangan yang akan dibahas adalah apa sajakah bentuk wacana suluk pedalangan? dan apa sajakah fungsi atau isi wacana suluk pedalangan?

Tujuan penelitian ini adalah untuk memperoleh deskripsi tentang wacana suluk pedalangan dari segi bentuk dan fungsinya/isi. Suluk pedalangan itu sebagai salah satu bentuk wacana yang merupakan nyanyian (tembang; baik tembang macapat, tembang gedhe, dan lelagon (nyanyian). Adapun hasil analisisnya dapat diperhatikan dalam pembahasan subbab 2.1 dan seterusnya.

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberi sumbangan terhadap salah satu bentuk wacana yakni suluk pedalangan. Sumbangan terhadap salah satu bentuk wacana suluk pedalangan itu sebagai media yang efektif dan ampuh dalam jalannya cerita, sekaligus memberi pelajaran budi pekerti kepada penonton atau pemirsa. Sebagai media yang efektif dan ampuh dan agar menarik perhatian terhadap pemirsa kalimat-kalimat dalam suluk pedalangan harus diucapkan dengan keindahan seni vokal tersendiri.

LANDASAN TEORI

Teori yang digunakan dalam penelitian ini adalah teori wacana suluk (*suluk discourse*). Wacana suluk berdasarkan jenisnya tergolong bentuk wacana dialog (*dialogue discourse*). Berdasarkan keaktifan partisipan yang dipakai untuk mewujudkannya, termasuk wacana suluk (*suluk discourse*) dan wacana monolog (*monologue discourse*) (Baryadi, 2012:10). Untuk mendalami atau menerima jenis wacana monolog si penerima wicara wacana monolog harus menyimak atau mendengarkannya dengan saksama. Wacana monolog dalam suluk pedalangan ini sering dikatakan dengan wacana interaktif (*interaktive discourse*) karena wacana dialog ini dihasilkan dari proses interaksi atau mendengarkan ucapan monolog secara verbal sepahak atau si pendengar (Tarigan, 1987:51). Wacana suluk pedalangan merupakan salah satu media yang efektif untuk menyampaikan pelajaran tingkah laku atau budi pekerti.

Penelitian tentang wacana suluk pedalangan ada kaitannya dengan fungsi bahasa pandangan Roman Jakobson. Roman Jakobson (dalam Sudaryanto,1990:12) menjelaskan tentang enam macam fungsi bahasa, yakni (1) fungsi referensial, (2) fungsi emotif, (3) fungsi konatif, (4) fungsi metalingual, (5) fungsi fatis, dan (6) fungsi puitis. (1) Fungsi referensial mengacu pesan; (2) fungsi emotif, pengungkap keadaan pembicara; (3) fungsi konatif, pengungkap keinginan pembicara yang langsung dipikirkan oleh sang penyimak; (4) fungsi metalingual, penerang terhadap sandi atau kode yang digunakan, (5) fungsi fatis, pembuka, pembentuk, dan pemelihara atau kontak antara pembicara dengan penyimak, (6) fungsi puitis, penyandi pesan.

Dalam penelitian tentang suluk pedalangan yang relevan dengan fungsi bahasa pandangan Jakobson (dalam Sudaryanto,1990:12), yakni (1) fungsi referensial; (2) fungsi emotif; (3) fungsi konatif; (4) fungsi fatis; dan (5) fungsi

puitis.

METODE

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif dan studi pustaka. Maksudnya, metode deskripsi adalah penulis menganalisis dengan konsep-kopnsep yang terdapat dalam teori yang diperoleh dari studi pustaka, dilakukan identifikasi berdasarkan bentuk dan fungsinya/isinya dalam suluk pedalangan. Adapun teknik yang digunakan dalam menganalisis data adalah sebagai berikut. (1) Mengumpulkan data suluk pedalangan dari buku atau majalah bahasa Jawa. (2) Menganalisis data yang telah diseleksi atau data yang sudah jadi berdasarkan bentuk dan fungsinya/isinya tersebut.

Penelitian tentang wacana suluk pedalangan ini dilakukan melalui pengumpulan data dengan metode simak, yaitu menyimak konteks bahasa tulis. Metode simak itu ditindaklanjuti dengan teknik catat, yaitu mencatat objek tulisan secara langsung dengan prosedur (1) pemilihan dan pemilihan data, (2) penggolongan data dengan mengidentifikasi data, dan (3) menganalisis data (Sudaryanto,1993:13). Menurut Samarin (terjemahan Badudu,1988:90—115) sifat data yang baik dan sahih ialah data yang berasal dari sumber yang beraneka ragam dan dengan gaya dan penulisan yang bermacam-macam pula agar dapat mewakili pemakaian bahasa yang realistik.

Untuk tulisan itu data bahasa Jawa ragam tulis diperoleh dari sumber pokok, yaitu buku *Ngengreangan Kasusastran Djawa II*, karya S. Padmosoekotjo,1958 penerbit dan toko buku: Hien Hoo Sing, Yogyakarta; *Pedhalangan Ngayogyakarta*. Jilid I Karya Mujanattistomo, dkk. 1984. Kawedalaken Yayasan Habirandha, Yogyakarta; *Wayang sebagai Sumber Pendidikan Budipekerti*. Karya: Wisnu Wardhana, 1989. Institut Keguruan dan Ilmu Pendidikan (IKIP) Yogyakarta.

Sumber data yang sudah

diklasifikasikan dan digolongkan dianalisis dengan menggunakan metode agih dan metode padan. Metode agih adalah metode analisis yang alat penentunya merupakan bagian dari bahasa bersangkutan (Sudaryanto, 1993:13) yang dalam hal ini adalah suluk pedalangan. Metode padan adalah metode yang alat penentunya di luar, terlepas, dan tidak menjadi bagian dari bahasa (langue) yang bersangkutan (Sudaryanto, 1993:15). Penerapan metode padan menggunakan padan referensial yaitu referen (unsur bahasa). Dalam penelitian ini metode padan digunakan untuk menganalisis wacana suluk pedalangan dalam bahasa Jawa berdasarkan bentuk dan fungsinya.

Analisis data menghasilkan wacana suluk pedalangan dalam bahasa Jawa. Suluk pedalangan sebagai bentuk wacana adalah nyanyian (*tembang gedhe, tembang tengahan, tembang macapat, lagon, lelagon*) bagi dalang yang dilakukan ketika atau memulai suatu adegan (babak) dalam pertunjukan hingga akhir dini hari. Suluk pedalangan sebagaimana yang disinggung pada pendahuluan yang dikelompokkan berdasarkan sifat dan suasana lagu menjadi tiga bagian, yakni pathetan, sendon, dan ada-ada. Pada umumnya musik karawitan yang mengiringi cerita pewayangan semalam suntuk dibagi menjadi tiga periode, yakni pathet nem, pathet sanga, dan panthet manyura.

PEMBAHASAN

1. Suluk Pedalangan sebagai Bentuk Wacana

Pada pendahuluan telah dijelaskan bahwa suluk pedalangan adalah nyanyian (*tembangon, macapat atau tembang cilik, tembang gedhe, tembang tengahan, lagon, sendon, dan sbagainya*) bagi seorang dalang yang dilakukan ketika ia akan memulai suatu adegan (babak) dalam pertunjukan wayang yang dilakukan semalam suntuk. Setiap suluk pedalangan merupakan sebuah bentuk wacana. Wacana adalah keseluruhan tutur yang merupakan satu kesatuan, satuan

bahasa terlengkap yang direalisasikan dalam bentuk karangan atau laporan utuh, seperti novel, buku, artikel, pidato, atau khotbah (Kridalaksana, 2008:198), (KBBI, 2014:1553). Sebuah suluk pedalangan merupakan bentuk wacana yang dimaksud, seperti yang tersirat dalam nyanyian (*tembang*: (1) *tembang gedhe*, (2) *tembang tengahan*, (3) *tembang macapat*, (4) *sendhon, sendhonan, atau sesendhonan, pathetan*). Masing-masing nyanyian (*tembang*) akan dijelaskan sebagai berikut.

1.1 Bentuk Wacana Suluk Pedalangan Tembang Gedhe

Tembang gedhe adalah tembang yang didasarkan pada jumlah baris, suku kata dan vokal pada akhir baris dalam tembang-tembang yang berasal dari zaman permulaan Kerajaan Surakarta. Perhatikan contoh berikut.

(3) *Enjing bidhal gumuruh, saking sajroning praja, gung ing kang bala koswa, abra busananira, lir surya wedalira, saking ing jalanidhi, arsa madhangi jagad, duk mungup-mungup aneng, aneng pucak ing wukir.*

(Tembang Gedhe Salyarini: Suluk Mataram Gedhe)

Alih bahasa:

Pagi-pagi pergi bersuara gemuruh ramai, terdengar dari dalam kerajaan, terlihat kebesaran kekuatan bala tentara, gemerlapan pakaianya, seperti bersinarnya matahari, seperti sinar gemerlap di air laut, hendak menyinari dunia, tatkala sinar matahari muncul di puncak gunung.

Bentuk wacana suluk pedalangan (3) berisi tentang persiapan para prajurit kerajaan akan pergi yang ditengarai suara ramai di dalam kerajaan. Para prajurit dengan pakaian lengkap dan diumpamakan bersinarnya matahari yang sedang bersinar

di laut dan menerangi dunia.

1.2 Bentuk Wacana Suluk Pedalangan Tembang Tengahan

Tembang Tengahan adalah yang kata-katanya bersumber dari bahasa Jawa Tengahan. Perhatikan contoh berikut.

(4) *Ya ta ri sedheng siniwaka,
Maha Sri Bathara Kresna,
pratistheng dhampar kancana,
asri rengganing busana,
kinontrang-kontrang mas retna,
yayah Hyang Wisnu Bathara,
siniwa neng Tinjomaya,
Narendra harum ngandika,
Narendra harum ngandika.*

(Syair Tembang Tengahan Girisa Slendro Pathet Nem, dalam Jejer ‘adegan’ pertama di Negara Dwarawati)

Alih bahasa:

Ketika hari itu raja sedang duduk dihadap oleh rakyat,
Maharaja Sri Bathara Kresna duduk di kursi kerajaan terhias emas,
dihiasi pakaian yang indah,
di sana-sini tampak hiasan emas intan,
raja atau Dewa Sri Bathara Kresna,
di hadap di Tinjomaya,
raja harum bersabda, raja harum bersabda.

Bentuk wacana suluk pedalangan (4) Tembang Tengahan bentuk syair Girisa Slendro pathet nem, dalam adegan (babak) pertama di Negara Dwarawati. Suluk pedalangan contoh (4) dapat terjadi juga untuk adegan (babak) pertama di Negara Ngastika dengan konteks seperti pada contoh (6) di bawah. Disebut tembang tengahan karena karena bahasa yang digunakan adalah bahasa Jawa Tengahan sebab bahasa Kawi dianggap sulit. Oleh sebab itu Tembang Tengahan zaman Majapahit itu kemudian sekarang menjadi

Tembang Cilik atau macapat.

1.3 Bentuk Wacana Suluk Pedalangan Tembang Macapat

Tembang Macapat atau yang disebut tembang cilik adalah tembang yang diatur secara baru yang dalam sastra Jawa Baru, dilihat dari jumlah baris, suku kata, dari vokal pada akhir baris. Ada 12 nama jenis tembang macapat, antara lain; Dhandhanggula, Kinanthi, Pucung, Asmaradana, Pangkur, Sinom, Maskumambang, Mijil, dan Durma. Suluk pedalangan yang berbentuk tembang Macapat tampak berikut.

(5) *Gandhang-gandhang janjam kuning,
sarenteg semaradana,
bungah-bungah yen binopong,
ulate sada mbelalak,
wajanya esmu mancal,
eseme lir napas madu,
wong ireng sinangga rukma.*

(Syair Tembang Asmaradana, raja untuk mengundang memerintahkan perjanjian akan berangkatnya prajurit).

Alih bahasa:

Nyanyian nyaring untuk
membangunkan,
niat hati yang manis,
suka-suka bila dibopong,
air mukanya melihat
kesana-kemari,
giginya kelihatan agak keluar
(sedikit),
senyumnya manis sekali,
orang hitam hatinya emas.

Suluk pedalangan di atas menjelaskan bahwa sesudah nyanyian tembang Asmaradana kemudian berkata untuk memerintahkan perjanjian dilanjutkan memberi tengara dengan bunyi-bunyian seperti bendhe, tambur, selopret, dan sebagainya atau semua tengara harus diselaraskan dengan gamelan, mulainya dengan laras Nem dan jangga, pada akhir laras Gangsal dan Barang, kemudian

dilanjutkan nyanyian Tembang Pangkur laras Gangsal (dalam Suluk Pedalangan sesungguhnya).

2. Tataran dalam Suluk Pedalangan

Pementasan wayang kulit secara umum berlangsung semalam suntuk mulai pukul 21.00--06.00 cerita pedalangan (pewayangan) membangun suasana lagu dan selalu diiringi suluk-suluk tertentu. Umumnya musik karawitan yang mengiringi cerita pewayangan semalam suntuk dapat dibagi menjadi tiga tataran atau periode, yakni (1) pathet nem, (2) pathet sanga, dan (3) pathet manyura. (1) *Pathet Nem*, atau pathet pertama adalah suluk yang mengiringi awal cerita ketika segala sesuatunya masih dalam suasana tanya tanya dan belum jelas arah ceritanya. (2) *Pathet Sanga*, atau pathet kedua adalah sebagai pengantar cerita yang menjurus ke arah klimaks, yakni pada saat rintangan-rintangan yang suram atau mengaburkan jalannya cerita mulai tersingkap dengan terjadinya pengorbanan-pengorbanan dan tindakan-tindakan yang terarah. (3) *Pathet Manyura*, atau pathet yang terakhir adalah pathet yang merupakan puncak dari segala klimaks yang berkembang secara berangsur-angsur. Kejadian atau adegan yang paling menarik atau penting dan bahkan saat keadaan memuncak yang paling gawat. Pada bagian ini jalannya cerita sudah gamblang, sehingga segala yang terselubung pada tahap-tahap sebelumnya dapat terungkap dan terselesaikan sebagaimana mestinya.

2.1 Tataran Suluk Pedalangan pada Pathet Nem

Suluk pedalangan pada Pathet Nem umumnya untuk mengawali jejer cerita awal atau jejer pertama yang sering kita ketahui adalah jejer (adegan) Negara Ngastina dan Negara Dwarawati. Sebagai contoh syair yang kita jumpai dalam Pathet Nem berikut.

(6) “*Leng-leng gatinikang hawan sabha-sabhanikang Ngastina,*

samantara tekap Tegal Kururarya, ya Kresna laku. Sireng Pra surama, myang Kanwa Janaka. Dulur Naradha,

kapanggya tegal wiluri milu karya, Sang a Bupati, Sang a Bupati.

(Syair Tembang Gedhe Sekarini Slendro Pathet Nem, untuk jejer ‘adegan’ pertama di Negara Ngastina (dapat juga untuk Jejer Dwarawati)

Alih bahasa:

‘Keadaan jalan dan keadaan tempat pembicaraan di Hastina indah menyenangkan. Ketika itu sudah sampai di alun-alun Kuru, Bathara Kresna (ia) bertemu Para Surama; Kanwa, Janaka, bersama saudara Narada, dan dewa-dewa ikut mendukung Kresna’.

2.2 Tataran Suluk Pedalangan Pathet Sanga

Suluk pedalangan pada Pathet Sanga merupakan cerita yang menjurus ke arah klimaks; puncak dari suatu kejadian, hal, keadaan yang berkembang secara berangsur-angsur; kejadian atau adegan yang paling menarik atau penting. Cerita yang menjurus ke arah klimaks, yakni pada saat rintangan-rintangan yang mengaburkan jalannya cerita mulai terungkap dengan terjadinya pengorbanan-pengorbanan dan tindakan-tindakan yang terjadi. Sebagai contoh suluk pedalangan pada Pathet Sanga berikut.

(7) “*Kayon katiyup ing angin, sumyak swarane karegyan, samirana mawor riris, lumrang gandaning pusrita, titi sonya madya ratri, raras rumendheng akasa.*”

(Suluk Lagon Slendro Pathet Sanga, ketika akan gara-gara: Tataran II)

Alih aksara:

‘ Pohon-pohon tertiar oleh angin, ramai gemuruh suaranya terdengar,

angin bersaman hujan, di mana-mana merata berbaunya bunga,
waktu sepi tengah malam, suara (laras) atau bunyi hujan di angkasa.'

Pengertian gara-gara dalam pedalangan (pewayangan) pertanda atau peristiwa periode kedua, yakni pathet manyura yang merupakan pengantar cerita yang menjurus ke arah klimaks, yakni pada saat-saat rintangan-rintangan yang mengaburkan jalannya cerita mulai tersingkap dengan terjadinya pengorbanan-pengorbanan dan tindakan-tindakan yang terarah. Di sinilah akan adanya perubahan spontan dari suasana sedih ke suasana gembira. Dalam hal ini akan muncul gara-gara yang tokohnya Ki Lurah Semar Badranoyo, Nala Gareng, Petruk, dan Bagong. Mereka berempat sebagai panakawan atau abdi tohoh satria seperti Raden Arjuna, Raden Angkawijaya, dan sebaginya. Empat panakawan ini selalu memberi semangat dan dukungan sekaligus menghibur tokoh satria itu. Pada waktu itulah empat panakawan itu nembang, berbicara, menari untuk menghibur bendoronya.

2.3 Tataran Suluk Pedalangan Pathet Manyura

Suluk Pedalangan pada Pathet Manyura merupakan puncak dari segala klimaks. Pada tataran ini jalannya cerita sudah jelas dan gamblang. Arah cerita yang terselubung pada tataran sebelumnya dapat terungkap dan terselesaikan sebagaimana mestinya. Perhatikan contoh Suluk Pedalangan Pathet Manyura berikut.

(8) "Sidhem sadaya sumewa, wadya gung tanpa sabawa,
kapraban dening Sang Narpa, sang mahambeg marta tama,
sasat manengeng jawata, minuni sari mangraras,
lila balaba ing brana."

(Tataran III: Pathet Manyura, lagon,

lelagon Slendro Pathet Manyura utuh, untuk Jejeran 'adegan' raja)

Alih bahasa:

'Sunyi senyap semua menghadap raja, prajurit luhur diam tanpa suara (berkata),

daya pengaruh kebesaran oleh Sang Raja, raja berwatak utama rendah hati,

laksana sudah mengerti kehendak dewa, bersabda sangat bijak selaras, rela memberi, murah hati dalam harta benda.'

Lagon atau lelagon Slendro Pathet Manyura utuh untuk jejeran (adegan) raja sesudah terjadinya Perang Kembang sebelum gara-gara. Jejeran (adegan) melukiskan suasana merupakan puncak dari segala klimaks. Jalannya cerita sudah gablang, yang terselubung sebelumnya sudah terungkap dan tersingkap dapat diselesaikan dengan pasti.

3. Suluk Pedalangan yang Ditembangkan Pada Saat-saat Tertentu

Dalam pewayangan yang berlangsung semalam suntuk mulai pukul 21.00 -- 06.00 ada beberapa suluk yang ditembangkan khusus pada saat-saat tertentu. Jenis suluk pedalangan itu antara lain, (1) Suluk Plencung, (2) Suluk Tlutur, (3) Suluk Irim-irim, (4) Suluk Jingking, dan (5) Suluk Abimanyu. Adapun masing-masing jenis suluk pedalangan dijelaskan berikut.

3.1 Jenis Suluk Plencung

Suluk Plencung adalah suluk yang dinyanyikan terutama setelah *budalan-njawi*, yakni saat para prajurit bersiap pergi melaksanakan perintah bertugas setelah menghadap raja. Perhatikan contoh berikut.

(9) Sri tinom langen ing pamyat,
busana maneka warna, rengeng kancana retna bra,
bandera layu kumitir, sinrang pandres ing maruta, sirna kumara

*ing wiyat,
mantyan kumlebet ing dwaja, suh
brastha kayu kaprapal, pusrita
anjrah ing siti.
ron mawur katyup ing angin,
kukila ambyar sumebar.*

Alih bahasa:

Cahaya tampak indah di angkasa,
pakaian beraneka warna, dihias
emas intan bersinar,
bendera berkibar-kibar, diterjang
keras oleh angin, hilang ditelan oleh
udara,
bendera berkibar-kibar, kayu hancur
rusak terpangkas angin,
bunga di mana-mana jatuh di tanah.
daun tersebar tertiu oleh angin,
burung terbang ke mana-mana’.

Suluk Plecung utuh Slendro Pathet Nem, saat akan jejer adegan (babak) kedua.

3.2 Jenis Suluk Tlutur

Suluk Tlutur adalah salah satu jenis suluk yang ditembangkan ketika ceritanya diliputi suasana sedih dan ratap tangis. Oleh karena itu, Suluk Tlutur merupakan sifat suluk yang memiliki sehingga kalimat-kalimat lagunya pun diambil dari syair-syair yang melukiskan kesedihan dan kepiluan. Dalam pementasan wayang kulit, Suluk Tlutur digunakan untuk melukiskan adegan dukacita, seperti hilangnya pusaka kerajaan, lolosnya kesatria andalan dan kematian keluarga raja atau para pahlawan. Dalam perang Bharatayuda saat banyak pahlawan gugur, terdengar berulangkali Suluk Tlutur dinyanyikan. Perhatikan Suluk Tlutur berikut.

(10) *Liyep netra pracihna
nglinanging sukma, mukseung driya
kang raga saknggone tiba,
anglir patra kumleyang katyuping
manda, raga nglela gumilang
kawelas arsa,
pranantaka apindha jati niskara.*

Alih bahasa:

Luyut manis matanya tanda
hilangnya nyawa, hilangnya hati
dalam tubuh di mana
jatuh, seperti daun jatuh
melayang tertiu oleh angin
perlahan-lahan, tubuh jelas
gemilang akan berbelas kasih,
hampir mati seperti kenyataannya.

Suluk Tlutur jugag laras Slendro, untuk semua pathet dan berfungsi untuk melukiskan adegan (babak) dukacita. Hal itu dapat kita perhatikan dalam perang Bharatayuda banyak prajurit atau pahlawan gugur. Pada saat inilah terdengar suluk tlutur berulangkali dinyanyikan (ditembangkan).

3.3 Jenis Suluk Irim-irim

Suluk Irim-irim adalah jenis suluk yang dinyanyikan untuk mengiringi *raja kondur kedaton* dan merupakan babak (adegan) ketika raja turun dari siti hinggil kembali ke keraton dan dijemput sang ratu. Jenis Suluk Irim-irim ini disebut suluk irim-irim karena kata-kata pertamanya berbunyi (berkata) “irim-irim”. Perhatikan contoh berikut.

(11) *Lunging gadhung rumambat
wit krambil gadhing,
ana randha menyang sendhang
medhak-medhok, nyangking
mendhong,
manuk podhang hamencok neng
papah gedhang, nucuki wohing
kemundhung,
kepleset kecemplung kedhung.
Yung biyung, ya anakmu
gonal-ganel.*

Alih bahasa:

Lung batang gadhung merambat
pada pohon kelapa gading, ada
janda pergi ke perigi
berdiri di muka supaya dilihat,
membawa tikar dari rumput puru,
burung podang hinggap di pelepas
pisang, menyucuki buahnya
kemundung,
Kyai duda mencuci gadung.

Suluk Irim-irim atau sendon Irim-irim Laraswangi Slendro Pathet Manyura ketika munculnya panakawan Petruk. Panakawan Petruk salah satunya adalah ikut menemani sang ratu (raja) adegan raja akan turun dari sitihingga kembali ke keraton.

3.4 Jenis Suluk Jingking

Sulung Jingking adalah jenis suluk yang dinyanyikan oleh dalang sebagai lagu pemisah dalam perang kembang pada periode pathet sanga. Perang kembang sebagai adegan (babak) perang pertama dalam periode ini merupakan pertempuran antara kesatria dan raksasa yang biasanya berakhir dengan kemenangan para kesatria. Adegan ini sering dipentaskan dalam *petilan* (potongan cerita) wayang orang disebut *petilan Bambang dan Cakil*. Setelah perang berakhir dan tokoh kesatria akan melanjutkan perjalannya, keberangkatannya biasanya diiringi suluk. Saat itulah Suluk Jingking dinyanyikan, itu pun khusus untuk tokoh-tokoh tertentu. Menurut ketentuan konvensional, bila tokoh kesatrianya “berpantat” seperti pantatnya Raden Arjuna, Palgunadi, dan lain-lain yang dinyanyikan adalah Suluk Jingking.

Perhatikan contoh berikut.

(12) *Titi tundha gagat ing ngarang, tri sunthi winangyang jati, kapat mangka kalima candhala, mangka kalima candhala, ae ana. lenglenging jagat sanyata, pat-upate ula lanang, ae ana. pat-upate ula lanang.*

Alih bahasa:

Waktu berlaku baru dalam cerita, tiga sunti terbayang nyata, keempat tambahan kelima nista, pada hal kelima hina, yaitu ada.

Indah menyenangkan dunia sesungguhnya, bersumpah tidak akan melakukan lagi,

yaitu adalah bersumpah tidak akan melakukan lagi.

3.5 Jenis Suluk Abimanyu

Suluk Abimanyu adalah jenis suluk bagian dari Suluk Jingking yang dinyanyikan pada tokoh tertentu seperti tokoh kesatria tidak berpantat seperti Raden Irawan, Raden Angkawijaya, dan sebagainya. Perhatikan contoh berikut.

(13) *Yeka bambang duk wineca, marang eyang sang pandhita, benjang tembe Bratayuda, rinampok sara mayuta, ae ana. wor marus jiwa maprana, sirna dening Kurawendra.*

Alih bahasa:

Yaitu bambang Irawan ketika diramal oleh nenek sang pendeta, besok pada akhir perang Bharatayuda, dirampok panah berjuta-juta, yaitu adalah: bercampur darah badan nafas, pikiran, kehidupan, hilang oleh berjuta-juta.

4. Suluk Pedalangan dan Fungsinya

Pementasan wayang kulit yang umumnya berlangsung semalam suntuk umumnya dilakukan selama 9 jam, dimulai pukul 21.00 -- 06.00. Mulai awal hingga berakhirnya, dini hari, cerita pewayangan selalu diiringi suluk-suluk tertentu. Suluk pedalangan berdasarkan sifat dan suasana dapat dikelompokkan ke dalam tiga bagian, yaitu pathetan, sendon, ada-ada. *Pathetan* atau *lagon* merupakan suluk bersuasana tenang dan datar, yang menimbulkan kesan tidak terjadinya hal luar biasa dalam petikan cerita yang dimainkan. *Sendon* merupakan suluk yang melukiskan perubahan ke suasana spontan, yang bersifat gembira, sedih, maupun keadaan yang mencekam. Ada-ada merupakan suluk yang mengiringi petikan atau nukilan cerita bersuasana marah, ketegangan yang mencekam, dan keadaan

serupa seperti perkelahaian, pertempuran, dan sebagainya.

Pandapat Roman Jakobson (dalam Sudaryanto, 1990:12) tentang fungsi bahasa, yakni: (1) fungsi referensial, (2) fungsi emotif, (3) fungsi konatif, (4) fungsi metalingual, (5) fungsi fatis, dan (6) fungsi puitis. Relevansinya dengan penelitian ini tentang enam fungsi bahasa Roman Jakobson yakni (1) mengacu pesan; (2) pengungkap pembicara; (3) pengungkap keinginan pembicara yang langsung atau dipikirkan oleh penyimak; dan (4) pembuka, pembentuk, dan pemelihara atau kontak antara pembicara dengan penyimak. (5) penyandi pesan.

Suluk pedalangan berfungsi untuk membangun suasana keadaan yang sedang diceritakan. Fungsi suluk itu antara lain dalam suasana gembira, susah, lega, khawatir, geram/seram, kendur atau melemah, dan sebagainya, itu masing-masing ada suluknya sendiri-sendiri.

PENUTUP

Dari uraian penelitian tentang wacana suluk pedalangan dalam bahasa Jawa dapat memperoleh simpulan sebagai berikut.

Suluk pedalangan adalah nyanyian (tembang) seorang dalang yang dilakukan ketika seorang dalang akan memulai suatu adegan (babak) dalam pertunjukan wayang yang dilakukan hingga selesai dalam waktu semalam suntuk. Berdasarkan sifat dan suasana lagu suluk pedalangan dapat dikelompokkan ke dalam tiga bagian yaitu pathetan atau lagon, sendon, dan ada-ada. Pathetan atau lagon adalah suluk bernuansa tenang dan datar, yang menimbulkan kesan tidak terjadinya hal luar biasa dalam petikan cerita yang dimainkan. Sendon adalah suluk yang melukiskan perubahan ke suasana spontan yang bersifat gembira sedih, maupun keadaan yang mencekam. Ada-ada merupakan suluk yang mengiringi petikan cerita bernuansa marah ketegangan yang mencekam dan keadaan seperti perkelahaian, pertempuran dan sebagainya.

Pementasan wayang kulit yang berlangsung semalam suntuk mulai awal hingga berakhirnya hingga dini hari, cerita pewayangan selalu diiringi beberapa suluk. Umumnya musik karawitan yang mengiringi cerita pewayangan semalam suntuk dapat dibagi dalam tiga periode, yaitu pathet nem, pathet sanga, dan pathet manyura. *Pathet Nem* adalah suluk yang mengiringi awal cerita ketika segala sesuatunya masih dalam suasana tanda tanya dan belum jelas arah ceritannya. *Pathet Sanga* adalah pengantar cerita yang menjurus klimaks, yakni pada saat rintangan-rintangan yang masih kabur belum jelas tindakan-tindakan yang terarah. *Pathet Manyura* adalah puncak dari segala klimaks. Pada pathet ini jalannya cerita sudah gamblang dan jelas, sehingga segala yang terselubung pada tahap-tahap sebelumnya dapat terungkap dan terselesaikan sebagaimana mestinya.

Dalam pedalangan (pewayangan) ada beberapa suluk yang ditembangkan khusus pada waktu tertentu. Suluk pedalangan itu antara lain, Suluk Abimanyu, Suluk Irim-Irim, Suluk Jingking, Suluk Plencung, dan Suluk Tlutur. Suluk pedalangan berfungsi untuk membangun suasana antara lain, suasana gembira, susah, lega, kecewa, geram, kendur, dan sebagainya yang setiap adegan (babak) suluknya berbeda-beda.

DAFTAR PUSTAKA

- Baryadi, I. Praptomo. 2012. *Dasar-Dasar Analisis Wacana dalam Ilmu Bahasa Indonesia*. Yogyakarta: Pustaka Gondho Suli.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. 2014. *Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI)*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Edmonson, Willis. 1989. *Spoken Discourse*. New York. Longman Inc., London Haouse.
- Haryanto,S. 1988. *Pratiwimba Adiluhung: Sejarah dan Perkembangan Wayang*. Jakarta: Djambatan.
- Kridalaksana, Harimurti. 2008. Edisi

- Kempat. *Kamus Linguistik*. Jakarta: PT Gramedia.
- . 1978. "Keutuhan Wacana". Dalam *Bahasa dan Sastra*. Tahun IV, No. 1. Hlm. 36--45.
- Mudjanattistomo, R.M. Dkk. 1977. Jilid I. *Pedhalangan Ngayogyakarta: Gegaran Pamulangan*. Ngayogyakarta: Yayasan Habirandha.
- Padmosoekotjo,S. 1958. Jilid II. *Ngengrengan Kasusastraan Djawa*. Jogjakarta: Penerbit & Toko Buku Hien Hoo Sing.
- Prawiroatmodjo, S. 1989. *Bausastra Jawa-Indonesia*. Jilid I,II. Jakarta: CV Haji Masagung.
- Samarin, William J. 1988. *Ilmu Bahasa Lapangan*. Terjemahan J.S. Badudu. Yogyakarta: Kanisius.
- Sudaryanto. 1990. *Menguak Fungsi Hakiki Bahasa*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.
- 1993. *Metode dan Aneka Teknik Analisis Bahasa*. Yogyakarta: Duta Wacana University Press.
- Tarigan, Henry Guntur. 1987. *Menulis sebagai Keterampilan Berbahasa*. Bandung: Angkasa
- Wirjasuparto, Sutjipto. 1968. *Kakawin Bharata-Yuddha*. Djakarta: Penerbit Bhratara.

TOTOBUANG	
Volume 5	Nomor 1, Juni 2017

Halaman 57—76

**RELASI MAKNA KESINONIMAN NOMINA
DALAM TINGKAT TUTUR BAHASA MADURA**
(Noun Synonymies Relation Meaning in Speech Level of Madurese)

Siti Komariyah
Balai Bahasa Jawa Timur
Jalan Siwalanpanji Buduran, Sidoarjo
Pos-el: sitikomaria1421@gmail.com

(Dikirim: 20 Februari 2017; Direvisi: 9 Maret 2017; Diterima: 8 Juni 2017)

Abstract

Pairs synonyms of a language are often overlapping because each of these words is considered to have synonyms. Such overlapping use can lead to misunderstanding. This research is trying to describe pairs of noun synonyms in Madurese and its synonymies related to its meaning within the synonym members. The theory used in this article is the synonym theory. The research methodology used in this research is descriptive-qualitative. Data collection is done by applying the interview, documentation, and field note techniques, while data analysis is done by applying distributional method. Based on the analysis, noun synonyms in Madurese can be divided into concrete and abstract nouns. There are three speech levels of Madurese in the synonyms, namely low, medium, and high levels.

Keywords: synonym, noun, Madurese

Abstak

Pasangan sinonim suatu bahasa sering kali dipakai secara tumpang tindih karena masing-masing kata tersebut dianggap memiliki kesinoniman. Pemakaian yang tumpang tindih tersebut dapat mengakibatkan adanya salah pengertian. Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan bentuk-bentuk kata yang menjadi pasangan sinonim nomina dalam bahasa Madura dan hubungan makna kata-kata yang menjadi anggota pasangan sinonim dalam sebuah kesinoniman. Teori yang digunakan adalah teori sinonimi. Metode yang digunakan adalah deskriptif kualitatif. Pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan dengan menggunakan teknik wawancara, dokumentasi, dan teknik catat, sedangkan analisis data menggunakan metode distribusional. Berdasarkan hasil penelitian dapat diketahui bahwa sinonim nomina bahasa Madura dapat dibedakan dalam nomina konkret dan nomina abstrak. Kosakata nomina bahasa Madura yang bersinonim adalah kosakata dengan tingkat tutur kasar, madya, dan halus.

Kata-kata Kunci: sinonim, nomina, bahasa Madura

PENDAHULUAN

Bahasa sebagai alat komunikasi verbal merupakan suatu sistem lambang bunyi yang bersifat arbitrer. Kegiatan berbahasa sesungguhnya adalah kegiatan mengekspresikan lambang-lambang bahasa agar makna yang ada pada suatu lambang dapat disampaikan kepada kawan bicara atau kepada pembaca. Oleh karena itu, pengetahuan akan adanya hubungan antara lambang atau satuan bahasa dan maknanya sangat diperlukan dalam berkomunikasi.

Kosakata suatu bahasa dapat terdiri atas sejumlah sistem leksikal yang maknanya dapat ditetapkan berdasarkan

perangkat tata hubungan yang dikenal sebagai tata hubungan makna. Dalam setiap bahasa, sering kali ditemui adanya hubungan makna atau relasi semantik antara sebuah kata atau satuan bahasa lainnya. Salah satu hubungan makna tersebut adalah sinonim, yang termasuk salah satu bidang kajian semantik yang masih terbuka bagi penelitian kebahasaan. Kata-kata yang bersinonim banyak mempunyai persamaan. Atas dasar persamaan itu, kata-kata tersebut membentuk kelompok-kelompok yang masing-masing dalam pembicaraan selanjutnya disebut pasangan sinonim. Dari peristiwa ini terjadilah pasangan sinonim

yang terdiri atas dua kata atau lebih sebagai anggotanya.

Sinonim menurut Zgusta (1971:89) adalah *they are words which have different forms but identical meaning* ‘sinonim adalah kata yang bentuknya berbeda tetapi mempunyai makna sama. Sedangkan Webster (1993:1197) mengatakan bahwa sinonim adalah *one of two or more words or expression of the same language that have the same or nearly the same meaning in some or all sense* ‘dua kata atau lebih dalam satu bahasa yang mempunyai makna sama atau hampir sama.

Menurut Kridalaksana (2001:198) sinonim adalah bentuk bahasa yang maknanya mirip atau sama dengan bentuk lain; kesamaan itu berlaku bagi kata, kelompok kata, atau kalimat, walaupun umumnya yang dianggap sinonim hanyalah kata-kata saja.

Dalam kegiatan komunikasi sehari-hari, para pemakai bahasa masih sering melakukan kesalahan dalam menggunakan kata-kata yang bersinonim itu. Hal ini terjadi karena kekurangtahuan mereka terhadap nilai makna suatu kata maupun kelompok kata. Seringkali bentuk kebahasaan yang berbeda-beda begitu saja dianggap sinonim, misalnya antara bentuk *kembali ke pangkuhan ilahi* dengan *meninggalkan dunia kehidupan*, antara *merencanakan* dengan *menginginkan*, serta antara *gambaran* dengan *bayangan*. Selain itu, suatu kata yang semula memiliki kolokasi sangat ketat, misalnya antara kata *teh* dengan *minuman*, *kuncup* dengan *kembang*, maupun *pohon* dengan *batang* seringkali dipakai secara tumpang tindih karena masing-masing kata tersebut dianggap memiliki kesinoniman. Pemakaian yang tumpang tindih tersebut dapat mengakibatkan adanya salah pengertian. Kesalahan lain yang biasa dilakukan oleh para pemakai bahasa adalah penggunaan pasangan kata *ilmu* dan *pengetahuan*, serta kata *mengusap* dan *membelai*. Pasangan-pasangan kata tersebut dianggap bersinonim, padahal berdiri

sendiri-sendiri karena memiliki perbedaan karakteristik.

Adanya kesalahan dalam penentuan fitur semantis kata yang satu dengan kata lainnya tersebut dapat menimbulkan kejanggalan dan kesalahan penerimaan informasi. Oleh karena itu, penguasaan sinonim secara benar harus dimiliki oleh para pemakai bahasa untuk kegiatan komunikasi sehari-hari (baik lisan maupun tulis), terutama yang berkaitan dengan diksi. Dikatakan demikian karena seperti yang diungkapkan Collinson (dalam Aminuddin, 2003: 118), kesamaan atau kemiripan makna bentuk kebahasaan yang satu dengan lainnya, bisa jadi masing-masing memiliki nuansa perbedaan tertentu.

Nuansa perbedaan itu dapat berhubungan dengan adanya ragam bahasa, nilai rasa, kolokial, makna dasar dan makna tambahan, dan distribusi kata. Sementara itu, menurut pendapat Palmer dalam Pateda (2001: 226) ada lima kemungkinan yang menyebabkan adanya perbedaan makna pada pasangan sinonim, yaitu adanya (1) pengaruh dialek atau kebiasaan seempat; (2) perbedaan pada pemakaian; (3) perbedaan pada nilai kata; (4) perbedaan berdasarkan kolokialnya; dan (5) perbedaan karena hiponimi. Selanjutnya, menurut Chaer (2003:298) ketidaksamaan makna kata-kata yang bersinonim terjadi karena beberapa faktor, yaitu (1) faktor waktu; (2) faktor tempat atau wilayah; (3) faktor keformalan; (4) faktor sosial; (5) faktor bidang kegiatan; dan (6) faktor nuansa makna. Ini berarti untuk menganalisis perbedaan makna kata yang termasuk dalam pasangan sinonim paling tidak harus didasarkan pada berbagai komponen pembeda makna tersebut.

Bahasa Madura (bM) merupakan salah satu bahasa ibu di wilayah Jawa Timur dengan jumlah penutur yang besar—menurut Dalby (2004:5), ada sekitar sembilan juta jiwa penutur bM di Pulau Madura saja. Di antara bahasa-bahasa di Indonesia, bahasa Madura merupakan salah satu bahasa besar karena berpenutur

terbanyak keempat sesudah bahasa Jawa, bahasa Indonesia, dan bahasa Sunda (Rifai, 2008).

Wilayah pakai bahasa Jawa cukup luas, yaitu meliputi daerah-daerah yang ada di pulau Madura yaitu Bangkalan, Sampang, Pamekasan, dan Sumenep, juga pulau-pulau kecil di sekitarnya yang meliputi pulau Bawean, Kangean, Sapudi, Masalembu, Sapeken, Raas dan lain-lain. Selain itu, bahasa Madura juga digunakan di Wilayah Surabaya, Gresik, Pasuruan, Lumajang, Probolinggo, Jember, Situbondo, Bondowoso, dan Banyuwangi. Kata-kata yang bersinonim banyak mempunyai persamaan. Atas dasar persamaan itu, kata-kata tersebut membentuk kelompok-kelompok yang masing-masing dalam pembicaraan selanjutnya disebut pasangan sinonim. Masalah yang dibicarakan dalam penelitian ini adalah bagaimanakah bentuk-bentuk kata yang menjadi pasangan sinonim nomina dalam bahasa Madura dan bagaimanakah hubungan makna kata-kata yang menjadi anggota pasangan sinonim bahasa Madura dalam sebuah kesinoniman.

LANDASAN TEORI

Chaer (2003) mengatakan bahwa sinonim berasal dari kata Yunani *synonimon* yang merupakan bentuk netral dari *synonimon* (*synonymous*). Sinonim mempunyai makna harfiah ‘bentuk bahasa yang maknanya mirip atau sama dengan bentuk bahasa lain. Sedangkan Leech (1993:102) mengatakan bahwa sinonim adalah beberapa bentuk kata yang memiliki makna yang sama. Sementara itu Saeed dalam Ekoyanantiasih (2010) berpendapat bahwa sinonim adalah kata-kata yang secara fonologis berbeda, tetapi maknanya sama atau mirip. Hal ini sejalan dengan pendapat Cruse (2000:156) yang mengatakan bahwa sinonim adalah dua kata atau lebih yang memiliki kesamaan makna. KBBI (2008: 1357) menjelaskan bahwa sinonim berarti bentuk bahasa yang maknanya mirip atau sama dengan bentuk bahasa lain.

Kridalaksana (2001:198) mengatakan bahwa sinonim adalah bentuk bahasa yang maknanya mirip atau sama dengan bentuk lain; kesamaan itu berlaku bagi kata, kelompok kata, atau kalimat, walaupun umumnya yang dianggap sinonim hanyalah kata-kata saja. Pernyataan yang sejalan dengan devinisi itu diberikan oleh Verhaar (1983:132) yang menyatakan bahwa sinonim itu adalah ungkapan (kata, frase, atau kalimat) yang kurang lebih sama maknanya dengan ungkapan yang lain. Pengertian dari ungkapan yang dikemukakan oleh Verhaar tersebut ‘kurang lebih sama’ perlu diperhatikan karena relasi sinonim tidak mengandung makna yang sempurna. Sinonim yang umum dijumpai adalah sinonim dekat (*near synonymy*). Hal ini memang beralasan, karena kesamaan makna tidak berlaku secara sempurna. Artinya, meskipun maknanya sama, tetapi tetap memperlihatkan adanya perbedaan-perbedaan, apalagi jika dihubungkan dengan pemakaian kata-kata tersebut. Selanjutnya, menurut pendapat Bloomfield dalam Ekoyanantiasih (2010): *“In contemporary linguistics it has become almost axiomatic that complete synonymy does not exist. Each Linguistic form has a constant and specific meaning. If the forms are phonemically different we suppose that their meanings are different. We suppose that there are no actual synonyms.”* (Di dalam linguistik kontemporer, sudah menjadi aksioma bahwa kesinoniman yang menyeluruh tidak pernah ada. Setiap bentuk kebahasaan memiliki makna yang khas dan tetap. Bentuk-bentuk yang memiliki struktur fonemis yang berbeda, dipastikan akan memiliki makna yang berbeda. Oleh karenanya, dapat diduga tidak ada kata-kata yang benar-benar bersinonim).

METODE

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif untuk memerikan gejala kebahasaan secara cermat dan teliti berdasarkan fakta-fakta yang sebenarnya

(Sudaryanto, 1986:62). Adapun yang dimaksud dengan faktadalam penelitian ini adalah pasangan kata yang bersinonim.

Pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan dengan menggunakan teknik wawancara, teknik dokumentasi, dan teknik catat. Teknik yang mengawali pengumpulan data dalam penelitian ini adalah dokumentasi dan teknik catat. Teknik ini diterapkan dalam pengumpulan data berupa leksikon yang terdapat dalam kamus, majalah, dan hasil penelitian sebelumnya yang menggunakan bahasa Madura. Setiap kata yang termasuk pasangan sinonim yang ditemukan dalam sumber tertulis tersebut akan dicatat dengan disertai artinya. Sementara itu, teknik simak dan catat diterapkan dalam wawancara untuk pengumpulan leksikon yang disampaikan oleh informan penutur asli bahasa Madura. Peneliti juga mencatat kalimat yang menjadi konteks makna dari leksikon yang ditanyakan. Kemudian seluruh data dikumpulkan dalam korpus data untuk keperluan analisis data.

Pada tahap analisis data, sebelumnya data diseleksi dan diklasifikasikan dalam kelompok-kelompok pasangan sinonim. Selanjutnya data yang sudah terkumpul dianalisis dengan metode distribusional. Metode distribusional merupakan cara kerja yang menghubungkan fenomena-fenomena bahasa itu sendiri dengan unsur pemakainya. Oleh karena penelitian ini membicarakan semantik, digunakan metode padan dengan teknik yang berupa teknik hubung banding mempersamakan dan teknik hubung banding memperbedakan.

Dalam penyajian hasil analisis data berupa sinonim digunakan metode formal dan informal. Penyajian hasil analisis dikatakan formal karena pasangan sinonim yang ada disajikan dengan menggunakan tabel berdasarkan komponen maknanya. Sementara itu, analisis berupa inventarisasi sinonim bahasa Madura disajikan secara informal dengan rumusan kata-kata.

PEMBAHASAN

Nomina secara semantik dapat dikatakan sebagai kata yang mengacu pada manusia, binatang, dan konsep atau pengertian (Alwi dkk., 1993:152) Di dalam kalimat nomina biasanya berfungsi sebagai subjek atau objek dari klausa, dan tidak dapat bergabung dengan kata ‘tidak’, misalnya, *tidak rumah*.

Secara semantis nomina dapat digolongkan menjadi beberapa macam. Menurut pendapat Kridalaksana (1986:67) nomina dapat dibedakan menjadi tiga golongan besar, yaitu (a) bernyawa-tidak bernyawa, (2) terbilang-tidak terbilang, dan (3) kolektif-tidak kolektif. Di dalam penelitian ini tidak semua nomina dianalisis karena pembagiannya dapat tumpang tindih dan sangat banyak. Untuk memudahkan analisis, nomina hanya dapat dibedakan atas dua golongan, yaitu nomina konkret dan nomina abstrak.

Berdasarkan pada sebuah pendapat bahwa setiap kata atau satuan leksikal itu menyatakan seperangkat atau kesatuan makna, analisis kesinoniman ini cenderung melihat pada makna leksikal, terutama makna denotasinya. Komponen makna kata-kata yang bersinonim dirinci satu per satu secara singkat dengan mendahulukan kata yang umum, kemudian komponen makna lainnya, yaitu tingkat tutur, ragam, dan nilai rasa. Komponen tingkat tutur terdiri atas tingkat tutur kasar, madya dan halus, yang selanjutnya dalam tabel disingkat Ks, M, dan H, ragam dibedakan atas ragam formal, nonformal, dan klasik, yang selanjutnya disingkat F, Nf, dan, Kl. Sedangkan komponen nilai rasa dibedakan dalam nilai rasa kasar, netral, dan halus yang selanjutnya disingkat KS, Nt, dan H.

Nomina Konkret

Nomina konkret adalah nomina yang dapat ditangkap oleh pancaindra. Sebagai contoh, *kalambhi* ‘baju’, *salâbâr* ‘celana’ dan *cètak* ‘kepala’ adalah nomina konkret karena dapat ditangkap oleh indra peraba ,

indra pelihat, dan indra pendegar. Di antara nomina konkret tersebut ada yang bersinonim dan ada yang tidak bersinonim. Untuk mengetahui komponen makna yang bersinonim tersebut, berikut ini akan dikemukakan analisis makna sinonim tersebut.

1) Nomina konkret yang menyatakan makna ‘kepala’

Nomina yang menyatakan makna ‘kepala’ di dalam bahasa Madura ada beberapa macam, antara lain *cetak*, *sèra*, dan *mostaka*. Untuk mengetahui komponen yang menentukan sinonim kata-kata itu dapat dilihat pada tabel berikut.

TABEL 1
PASANGAN SINONIM NOMINA KONKRET
YANG MENYATAKAN MAKNA KEPALA

No.	Komponen Makna Pasangan Sinonim	Tingkat Tutur			Ragam			Nilai Rasa		
		Ks	M	H	F	NF	Kl	Ks	Nt	H
1	<i>cetak</i> ,	X				X		X		
2	<i>sèra</i>	X				X				X
3	<i>mostaka</i>		X	X	X	X				X

Berdasarkan komponen makna yang terdapat pada tabel 1 di atas, dapat dilihat perbedaan dan persamaan antara kata yang satu dengan yang lain. Namun, masih ada keterangan lain yang memperjelas hubungan sinonimi di antara kata-kata yang menjadi anggota pasangan sinonim kata tersebut. Sebagai penjelasan, berikut ini dikemukakan uraian singkat pasangan sinonim nomina ‘kepala’ di atas.

1. *Cetak* [*cetak*] ‘kepala’

Nomina *cetak* dalam bahasa Madura mempunyai makna ‘kepala’. Kata *cetak* di dalam bahasa Madura digunakan pada tingkat tutur kasar, ragam non formal, dan nilai rasa *enjâ-iyâ* atau kasar. Contoh:

(1) *Cetaka pak Amin loka*

‘Kepala pak Amin terluka’

2. *Sèra* [*sèra*] ‘kepala’

Nomina *sèra* dalam bahasa Indonesia mempunyai makna ‘kepala’. Kata *sèra* di dalam bahasa Madura digunakan

pada tingkat tutur engghi-enten, ragam non formal, dan nilai rasa netral.

(2) *Sèrana pak Amin loka sara*

‘Kepala pak Amin luka parah’

Nomina *sèra* dalam bahasa Indonesia mempunyai makna ‘kepala’. Kata *sèra* di dalam bahasa Madura digunakan pada tingkat tutur madya, ragam non formal, dan nilai rasa netral. Kata ini digunakan apabila lawan bicara memiliki hubungan akrab dan berusia lebih muda atau sebaya, dan dalam suasana santai.

Contoh:

(3) *Ramah songkan sèra*

(Ayah sakit kepala)

Dari contoh 1–3 di atas, dapat dilihat bahwa dengan fungsi yang sama kata *cetak* dapat digantikan dengan kata *sèra*. Artinya, kata *cetak* pada semua kalimat dapat digantikan dengan kata *sèra* tanpa mengubah makna kalimat. Hal itu berarti kata *cetak* dan *sèra* mempunyai makna yang benar-benar sama. Yang membedakan kedua kata tersebut adalah kelaziman dan frekuensi dalam pemakaianya.

Untuk menyatakan makna ‘kepala’, di samping kata *cetak* dan *sèra* dapat juga digunakan kata *mostaka*. Perbedaan kata tersebut adalah tingkat tuturnya. Kata *cetak* adalah kata dengan tingkat tutur kasar, sedangkan *sèra* dan *mustaka* adalah kata dengan tingkat tutur madya dan halus. Dengan demikian, kata-kata itu menjadi berbeda hanya karena tingkat tuturnya. Hal itu berarti bahwa kata *cetak* dan *sèra* pada contoh kalimat 1—3 dapat digantikan dengan kata *mostaka* apabila kalimat tersebut diubah menjadi kalimat dengan tingkat tutur halus, seperti pada contoh kalimat 4 ini.

3. *Mostaka* [*mustaka*] ‘kepala’

Nomina *mostaka* dalam bahasa Indonesia mempunyai makna ‘kepala’. Kata

mostaka dalam bahasa Madura digunakan pada tingkat tutur halus, ragam formal, dan nilai rasa halus. Kata ini digunakan untuk menghormati lawan bicara yang biasanya berusia lebih tua.

Contoh.

- (4) *Mostakana pak Amin loka sara*
(Kepala pak Amin luka parah)

2) Nomina konkret yang menyatakan makna mata

Nomina yang menyatakan makna ‘mata’ di dalam bahasa Madura ada beberapa macam, antara lain *mata*, *soca*, *mrèpat*, dan *tèngal*. Untuk mengetahui komponen yang menentukan sinonim kata-kata itu dapat dilihat pada tabel berikut.

TABEL 2
PASANGAN SINONIM NOMINA KONKRET
YANG MENYATAKAN MAKNA MATA

No.	Komponen Makna Pasangan sinonim	Tingkat Tutur			Ragam			Nilai Rasa		
		Ks	M	H	F	NF	Kl	Ks	Nt	H
1	<i>mata</i>	X				X		X	X	
2	<i>soca</i>		X			X			X	
3	<i>mrèpat</i>		X		X				X	
4	<i>tèngal</i>		X	X	X					X
5	<i>pangoladan</i>		X	X	X					X

Dari tabel 2 di atas, dapat dilihat perbedaan dan persamaan komponen makna dari pasangan sinonim kata-kata yang menyatakan makna ‘mata’. Namun, masih ada keterangan lain yang memperjelas hubungan sinonimi di antara kata-kata yang menjadi anggota pasangan sinonim kata tersebut. Sebagai penjelasan dari tabel tersebut, berikut ini dikemukakan uraian singkat pasangan sinonim nomina ‘mata’.

1. Mata ‘mata’

Nomina *mata* dalam bahasa Indonesia mempunyai makna ‘mata’. Kata *mata* di dalam bahasa Madura digunakan

pada tingkat tutur kasar, ragam non formal, dan nilai rasa kasar. Madura, kata *mata* bisa bernilai rasa netral apabila pembicara dan lawan bicara memiliki hubungan yang sangat akrab dan dalam suasana santai.

- (7) *Supartono matana mèra*
‘Mata Supartono merah’

- (8) *Alè' ta' maso' sakola polana sakè' mata*.
‘Adik tidak masuk sekolah karena sakit mata’

2) *Soca* ‘mata’

Nomina *soca* [*mata*] dalam bahasa Madura mempunyai makna ‘mata’. Kata *soca*

di dalam bahasa Madura digunakan pada tingkat tutur madya atau *engghi bunten*, ragam non formal, dan nilai rasa netral.

Contoh

(9) *Rama socaepun èkenneng abu.*
‘Mata Bapak terkena debu’

3. *Mrèpat* ‘mata’

Nomina *mrèpat* dalam bahasa Madura mempunyai makna ‘mata’. Kata *mrèpat* dalam bahasa Madura digunakan pada tingkat tutur halus, ragam formal dan non formal, dan bernilai rasa halus. Untuk ragam non formal, kata ini digunakan oleh pembicara untuk menghormati lawan bicara yang lebih tua

Contoh.

(10) *Rama mrèpatipun èkenneng abu*
‘Mata Bapak terkena debu’

4) *Tèngal* ‘mata’

Nomina *tèngal* dalam bahasa Madura mempunyai makna ‘mata’. Kata *Tèngal* dalam bahasa Madura digunakan pada tingkat tutur halus, ragam formal dan non formal, dan bernilai rasa halus. Untuk ragam non formal, kata ini digunakan oleh pembicara untuk menghormati lawan bicara yang lebih tua.

Contoh

(11) *Tèngalipun Bapak gi’sae.*
‘Mata bapak masih bagus.’

5) *Pangoladan* ‘mata’

Nomina *pangoladan* dalam bahasa Madura mempunyai makna ‘mata’. Kata

pangoladan di dalam bahasa Madura digunakan pada tingkat tutur halus, ragam formal dan non formal, dan bernilai rasa halus. Untuk ragam non formal, kata ini digunakan oleh pembicara untuk menghormati lawan bicara yang lebih tua.

Contoh

(12) *Kyai Abdullah pangoladanipungi’ sae.*
‘Mata kyai Abdullah masih bagus.’

Dari contoh di atas, dapat dilihat bahwa antara kata *soca*, *mrèpat* dan *tèngal*, dan *pangoladan* pada semua kalimat dapat saling menggantikan tanpa mengubah makna kalimat. Hal itu berarti kata *soca*, *mrèpat*, *tèngal*, dan *pangoladan* mempunyai makna yang benar-benar sama. Yang membedakan ketiga kata tersebut adalah kelaziman dan frekuensi dalam pemakaian kalimat sesuai konteks tingkat tuturnya. Kata *soca* adalah kata dengan tingkat tutur kasar, kata *mrèpat* adalah kata dengan tingkat tutur *engghi-enten*, sedangkan kata *tèngal* dan *pangoladan* adalah kata dengan tingkat tutur halus atau *èngghi-bhunten*. Dengan demikian, kata-kata itu menjadi berbeda hanya karena tingkat tuturnya.

3) Nomina konkret yang menyatakan makna ‘perut’

Nomina yang menyatakan makna ‘perut’ di dalam bahasa Madura ada dua macam, antara lain *tabu’* dan *padhâ’ârân*. Untuk mengetahui komponen yang menentukan sinonim kata-kata itu dapat dilihat pada tabel berikut.

TABEL 3
PASANGAN SINONIM NOMINA KONKRET
YANG MENYATAKAN MAKNA PERUT

No.	Komponen Makna Pasangan Sinonim	Tingkat Tutur			Ragam			Nilai Rasa		
		Ks	M	H	F	NF	Kl	Ks	Nt	H
1	<i>Tabu’</i>	X				X		X	X	
2	<i>Padhâ’ârân</i>		X			X		X	X	X

Berdasarkan komponen makna yang terdapat pada tabel 3 di atas, dapat dilihat perbedaan dan persamaan antara kata yang satu dengan yang lain. Disamping itu, masih ada keterangan lain yang memperjelas hubungan sinonimi di antara kata-kata yang menjadi anggota pasangan sinonim kata tersebut. Sebagai penjelasan, berikut ini dikemukakan uraian singkat pasangan sinonim nomina ‘perut’ di atas.

1) *Tabu* ‘perut’

Nomina dalam *tabu* dalam bahasa Madura mempunyai makna ‘perut’. Kata *tabu*’di dalam bahasa Madura digunakan pada tingkat tutur kasar, ragam non formal, dan bernilai rasa kasar.

Contoh

(13) *Alè’ sakè’ tabu’*
‘Adik sakit perut’

2) *Padâ’ârân*

Nomina *padâ’ârân* dalam bahasa Madura mempunyai makna ‘perut’. Kata *padâ’ârândi* dalam bahasa Madura digunakan pada tingkat tutur halus, ragam

non formal dan bernilai rasa halus. Kata ini digunakan oleh pembicara untuk menghormati lawan bicara yang lebih tua.

Contoh

(14) *Rama sakè’ padâ’ârân*
‘Bapak sakit perut’

Dari contoh di atas, dapat dilihat bahwa dengan fungsi yang sama kata *tabu*’ dapat digantikan dengan kata *padâ’ârân*. Artinya, kata *tabu*’ pada semua kalimat dapat digantikan dengan kata *padâ’ârân* tanpa mengubah makna kalimat. Hal itu berarti kata *tabu*’ dan *padâ’ârân* mempunyai makna yang benar-benar sama. Yang membedakan kedua kata tersebut frekuensi dalam pemakaianya.

4) **Nomina konkret yang menyatakan makna ‘ibu’**

Nomina yang menyatakan makna ‘ibu’ di dalam bahasa Madura ada beberapa macam, antara lain *mak*, *mbok*, dan *ibu*. Untuk mengetahui komponen yang menentukan sinonim kata-kata itu dapat dilihat pada tabel berikut.

TABEL 4
PASANGAN SINONIM NOMINA KONKRET
YANG MENYATAKAN MAKNA IBU

No.	Komponen Makna Pasangan Sinonim	Tingkat Tutur			Ragam			Nilai Rasa		
		Ks	M	H	F	NF	Kl	Ks	Nt	H
1	Embu’	X				X		X		
2	Emma’	X				X		X		
3	Ebuh		X		X	X				X

Dari tabel 4 di atas, dapat dilihat perbedaan dan persamaan komponen makna dari pasangan sinonim kata-kata yang menyatakan makna ‘ibu’. Namun, masih ada keterangan lain yang memperjelas hubungan sinonimi di antara kata-kata yang menjadi anggota pasangan sinonim kata tersebut.

Sebagai penjelasan dari tabel tersebut, berikut ini dikemukakan uraian singkat pasangan sinonim nomina ‘ibu’.

1) *Embu’*

Nomina *embu’* dalam bahasa Madura mempunyai makna ‘ibu’. Kata *embu’* di

dalam bahasa Madura digunakan pada tingkat tutur kasar, ragam non formal, dan nilai rasa kasar. Kata *embu*'mempunyai makna dasar orang perempuan yang sudah mempunyai anak. Kata *embu*' dapat mengacu pada nomina persona pertama, kedua atau ketiga.

(15) *Embu' mellè jhuko' ka pasar*
'membeli ikan di pasar'

2) *Emma* 'ibu'

Nomina *emma*' dalam bahasa Madura mempunyai makna 'ibu'. Kata *emma*' di dalam bahasa Madura digunakan pada tingkat tutur kasar, ragam non formal, dan nilai rasa kasar. Kata *emma*'mempunyai makna dasar orang perempuan yang sudah mempunyai anak. Kata *emma*' dapat mengacu pada nomina persona pertama, kedua atau ketiga.

Contoh.

(16) *Emma' mellè jhuko' ka pasar*
Ibu membeli ikan di pasar

Dari contoh 15 dan 16 di atas, dapat dilihat bahwa dengan fungsi yang sama kata *embu*'dapat digantikan dengan kata *emma*'. Artinya, kata *embu*' pada semua kalimat dapat digantikan dengan kata *emma*'tanpa mengubah makna kalimat. Hal itu berarti kata *embu*' dan *emma*' mempunyai makna yang benar-benar sama.

Untuk menyatakan makna 'ibu', di samping kata *embu*' dan *emma*'dapat juga digunakan kata *ebuh*. Yang membedakan kata-kata tersebut adalah tingkat tuturnya. Kata *embu*' dan *emma*'adalah kata dengan tingkat tutur kasar, sedangkan kata

ebuh adalah kata dengan tingkat tutur halus. Dengan demikian, kata-kata itu menjadi berbeda hanya karena tingkat tuturnya. Hal itu berarti bahwa kata *embu*' dan *emma*'pada contoh kalimat 15—16 dapat digantikan dengan kata *ebuh* apabila kalimat tersebut diubah menjadi kalimat dengan tingkat tutur halus, seperti pada contoh kalimat 17 berikut ini.

3) *Ebuh* 'ibu'

Nomina *Ebuh*[*ibu*] dalam bahasa Madura mempunyai makna yang sama dengan *makdan mbokyaitu* 'ibu'. Kata *ibu* di dalam bahasa Madura digunakan pada tingkat tutur halus, ragam formal dan non formal, dan bernilai rasa halus. Untuk ragam non formal, kata ini digunakan oleh pembicara untuk menghormati lawan bicara yang lebih tua.Kata ini tidak hanya digunakan untuk menyebut perempuan yang sudah mempunyai anak saja, akan tetapi digunakan juga sebagai sapaan untuk perempuan yang sudah dewasa.

Contoh

(17) *Ebuh amassa' nase'*
'Ibu memasak nasi'

5) **Nomina konkret yang menyatakan makna 'anak'**

Nomina yang menyatakan makna 'anak' di dalam bahasa Madura ada beberapa macam, antara lain *ana'*, *budu'* dan *pottrah*.Untuk mengetahui komponen yang menentukan sinonim kata-kata itu dapat dilihat pada tabel berikut.

TABEL5
PASANGAN SINONIM NOMINA KONKRET
YANG MENYATAKAN MAKNA ANAK

No.	Komponen Makna Pasangan Sinonim	Tingkat Tutur			Ragam			Nilai Rasa		
		Ks	M	H	F	NF	Kl	Ks	Nt	H

1	Ana'	X			X	X		X		
2	Budu'	X	X		X	X	X			
3	Pottrah			X	X	X			X	

Dari tabel 5 di atas, dapat dilihat perbedaan dan persamaan komponen makna dari pasangan sinonim kata-kata yang menyatakan makna ‘anak’. Namun, masih ada keterangan lain yang memperjelas hubungan sinonimi di antara kata-kata yang menjadi anggota pasangan sinonim kata tersebut. Sebagai penjelasan dari tabel tersebut, berikut ini dikemukakan uraian singkat pasangan sinonim nomina ‘anak’.

1) *Ana* ‘anak’

Nomina *ana* dalam bahasa Madura mempunyai makna ‘anak’. Kata *anak* di dalam bahasa Madura digunakan pada tingkat tutur kasar, ragam non formal, dan nilai rasa kasar. Kata *ana* dapat mengacu pada nomina persona pertama, kedua atau ketiga.

- (18) *Orèng rowa andi' ana' lake*
‘Orang itu punya anak laki-laki’

2) *Budu* ‘anak’

Nomina *budu* dalam bahasa Madura mempunyai makna ‘anak’. Kata *budu* di dalam bahasa Madura digunakan pada tingkat tutur kasar, ragam non formal, dan nilai rasa kasar. Kata *budu*

Contoh.

- (19) *Dhibi'na budu' kala'an*
Dia adalah anak angkat

Dari contoh 18 dan 19 di atas, dapat dilihat bahwa dengan fungsi yang sama kata *ana* dapat digantikan dengan *katabudu*. Artinya, kata *ana* pada semua kalimat dapat digantikan dengan kata *budu* tanpa mengubah makna kalimat. Hal itu berarti kata *ana* dan *budu* mempunyai makna yang benar-benar sama.

Untuk menyatakan makna ‘anak’, di samping kata *ana* dan *budu* dapat juga digunakan kata *pottrah*. Yang membedakan kata-kata tersebut adalah tingkat tuturnya. Kata *ana* dan *budu* adalah kata dengan tingkat tutur kasar, sedangkan kata *pottrah* adalah kata dengan tingkat tutur halus. Dengan demikian, kata-kata itu menjadi berbeda hanya karena tingkat tuturnya. Hal itu berarti bahwa kata *ana* dan *budu* pada contoh kalimat 18—19 dapat digantikan dengan kata *pottrah* apabila kalimat tersebut diubah menjadi kalimat dengan tingkat tutur halus, seperti pada contoh kalimat 20 berikut ini.

3) *pottrah* ‘anak’

Nomina *pottrah*[anak] dalam bahasa Madura mempunyai makna yang sama dengan *ana* dan *budu*. yaitu ‘anak’. Kata *pottrah* di dalam bahasa Madura digunakan pada tingkat tutur halus, ragam formal dan non formal, dan bernilai rasa halus. Untuk ragam non formal, kata ini digunakan oleh pembicara untuk menghormati lawan bicara yang lebih tua.

Contoh

- (20) *Potrana pak ghuru takmaso' kasakola*
Anaknya pak guru tidak masuk sekolah’

6. Nomina konkret yang menyatakan makna ‘istri’

Nomina yang menyatakan makna ‘istri’ dalam bahasa Madura adalah *binè*, *rajih*, dan *robiyâ*. Untuk mengetahui komponen yang menentukan sinonim kata-kata itu dapat dilihat pada tabel berikut.

TABEL 6
PASANGAN SINONIM NOMINA KONKRET
YANG MENYATAKAN MAKNA ISTRI

No.	Komponen Makna Pasangan Sinonim	Tingkat Tutur			Ragam			Nilai Rasa		
		Ks	M	H	F	NF	KI	Ks	Nt	H
1.	Binè									
2.	Rajih	X	X	X	X	X	X	X	X	
3.	Robiyâ			X	X	X			X	X

Dari tabel 6 di atas, dapat dilihat perbedaan dan persamaan komponen makna dari pasangan sinonim kata-kata yang menyatakan makna ‘istri’. Namun, masih ada keterangan lain yang memperjelas hubungan sinonimi di antara kata-kata yang menjadi anggota pasangan sinonim kata tersebut. Sebagai penjelasan dari tabel tersebut, berikut ini dikemukakan uraian singkat pasangan sinonim nomina ‘istri’.

1) Binè ‘istri’

Nomina binè’ dalam bahasa Madura mempunyai makna ‘istri’. Kata binè’ di dalam bahasa Madura digunakan pada tingkat tutur kasar, ragam non formal, dan nilai rasa kasar. Kata binè’ dapat mengacu pada nomina persona pertama, kedua atau ketiga.

(21) *Binè’na tang kaka’ lakar raddin*
‘Istri kakakku memang cantik’

2) Rajih ‘istri’

Nomina rajih dalam bahasa Madura mempunyai makna ‘istri’. Kata rajihdi dalam bahasa Madura digunakan pada tingkat tutur madya atau *engghi-enten*, ragam non formal, dan nilai rasa kasar.

Contoh.

(22) *Rajina Pak Karim meos ka pasar*
‘Istri Pak Karim pergi ke pasar’

Selain kata *binè* dan *rajihdi* atas, ada kata *rabiyyâ* untuk mengungkapkan kosakata istri dalam bahasa Madura, seperti pada contoh berikut.

3) *Rabiyyâ* ‘istri’

(23) *Rajina Pak Karim meos ka pasar*
‘Istri Pak Karim pergi ke pasar’

Pada contoh kalimat di atas, dapat dilihat bahwa dengan fungsi yang sama kata *binè* dapat digantikan dengan kata *rajih*. Artinya, kata *binè* pada semua kalimat dapat digantikan dengan kata *rajih* tanpa mengubah makna kalimat. Hal itu berarti kata *binè* dan *rajih* mempunyai makna yang benar-benar sama.

7) Nomina konkret yang menyatakan makna ‘paman’

Nomina yang menyatakan makna ‘paman’ di dalam bahasa Madura ada beberapa macam, antara lain *ghuttè*, *obâ*, *anom* dan *rama*. Untuk mengetahui komponen yang menentukan sinonim kata-kata itu dapat dilihat pada tabel berikut

TABEL 7
PASANGAN SINONIM NOMINA KONKRET
YANG MENYATAKAN MAKNA PAMAN

No.	Komponen Makna Pasangan Sinonim	Tingkat Tutur			Ragam			Nilai Rasa		
		Ks	M	H	F	NF	KI	Ks	Nt	H
1	<i>Ghuttè</i>	X	\			X		X		
2	<i>Anom</i>	X		X	X	X		X		
3	<i>Rama</i>		X	X	X	X				X

Dari tabel 7 di atas, dapat dilihat perbedaan dan persamaan komponen makna dari pasangan sinonim kata-kata yang menyatakan makna ‘paman’. Namun, masih ada keterangan lain yang memperjelas hubungan sinonimi di antara kata-kata yang menjadi anggota pasangan sinonim kata tersebut. Sebagai penjelasan dari tabel tersebut, berikut ini dikemukakan uraian singkat pasangan sinonim nomina ‘paman’.

1) *Ghuttè* ‘paman’

Nomina *ghuttè* dalam bahasa Madura mempunyai makna ‘paman’. Kata *ghuttè* di dalam bahasa Madura digunakan pada tingkat tutur kasar, ragam non formal, dan nilai rasa kasar. Kata *ghuttè* dapat mengacu pada nomina persona pertama, kedua atau ketiga.

(24) *Ghuttè ngabi' nase dupèrèng*

‘Paman menghabiskan nasi dua piring’

2) *Anom* ‘paman’

Nomina *anom* dalam bahasa Madura mempunyai makna ‘paman’. Kata *anom* di dalam bahasa Madura digunakan pada tingkat tutur madya (engghi-enten), ragam non formal, dan nilai rasa netral.

Contoh.

(25) *Anom ngabi' dhâ'ârân duambâng lantaran*

‘Paman menghabiskan nasi dua piring’

Dari contoh 24 dan 25 di atas, dapat dilihat bahwa dengan fungsi yang sama kata *ghuttè* dapat digantikan dengan kata *anom*. Artinya, kata *ghuttè* pada semua kalimat dapat digantikan dengan kata *anom* tanpa mengubah makna kalimat. Hal itu berarti kata *ghuttè* dan *anom* mempunyai makna yang benar-benar sama.

Untuk menyatakan makna ‘paman’, di samping kata *ghuttè* dan *anom* dapat juga digunakan kata *rama*. Yang membedakan kata-kata tersebut adalah tingkat tuturnya. Kata *ghuttè* adalah kata dengan tingkat tutur kasar (enja'-iya), *anon* adalah kata dengan tingkat tutur madya (enghi-enten), sedangkan kata *rama* adalah kata dengan tingkat tutur halus (engghi-bhunten). Dengan demikian, kata-kata itu menjadi berbeda hanya karena tingkat tuturnya. Hal itu berarti bahwa kata *ghuttè* dan *anom* pada contoh kalimat 24—25 dapat dantikan dengan kata *rama* apabila kalimat tersebut diubah menjadi kalimat dengan tingkat tutur halus (engghi-bhunten), seperti pada contoh kalimat 26 berikut ini.

3) *Rama* ‘paman’

Nomina *rama*[paman] dalam bahasa Madura mempunyai makna yang sama dengan *ghuttè* dan *anom*, yaitu ‘paman’. Kata *rama* di dalam bahasa Madura digunakan pada tingkat tutur halus, ragam formal dan non formal, dan bernilai rasa halus. Untuk ragam non formal, kata ini digunakan oleh

pembicara untuk menghormati lawan bicara yang lebih tua.

Contoh.

(25) *Anom ngabi' dhâ'ârân duambâng lantaran*

‘Paman menghabiskan nasi dua piring’

8) Nomina konkret persona pertama yang menyatakan makna ‘saya’

Nomina yang menyatakan makna ‘saya’ disebut nomina persona pertama. Di dalam bahasa Madura, nomina tersebut ada beberapa macam, antara lain *sèngko*, *kaulâ*, *bhâdan* *kaulâ*, *abdina*, dan *abdi dhâlâm*. Untuk mengetahui komponen yang menentukan sinonim kata-kata itu dapat dilihat pada tabel berikut.

TABEL 8
PASANGAN SINONIM NOMINA KONKRET PERSONA PERTAMA YANG
MENYATAKAN MAKNA SAYA

No.	Komponen Makna Pasangan Sinonim	Tingkat Tutur			Ragam			Nilai Rasa		
		Ks	M	H	F	NF	Kl	Ks	Nt	H
1	Sèngko’	X				X		X	X	
2	Kaulâ		X			X			X	
3	Bhâdan kaulâ		X			X			X	
4	Abdina			X	X	X				X
5	Abdi dhâlâm			X	X	X				X

Berdasarkan komponen makna yang terdapat pada tabel 8 di atas, dapat dilihat perbedaan dan persamaan antara kata yang satu dengan yang lain. Namun, masih ada keterangan lain yang memperjelas hubungan sinonimi di antara kata-kata yang menjadi anggota pasangan sinonim kata tersebut. Sebagai penjelasan, berikut ini dikemukakan uraian singkat pasangan sinonim nomina persona kedua ‘kamu’ di atas.

1) *Sèngko* ‘saya’

Kata *sèngko* dalam bahasa Madura adalah kata yang khas untuk menyatakan makna ‘kamu’. Kata *sèngko* digunakan untuk ragam nonformal, dengan tingkat tutur kasar, dan bernilai rasa kasar. Akan tetapi, kata ini bisa bernilai rasa netral apabila digunakan oleh penutur terhadap lawan bicara yang berusia sebaya atau lebih muda, dengan situasi akrab.

Contoh.

(26) *Sèngko ngakana nasè*,

‘Saya mau makan nasi’

2) *Kaulâ* dan *bhâdan kaulâ* ‘saya’

Contoh

(27) *Kaulâ ngakana nasè*

‘Saya mau makan nasi’

(28) *Bhâdan kaulâ ngakana nasè*

‘Saya mau makan nasi’

Dari contoh di atas, dapat dilihat bahwa dengan fungsi yang sama kata *sèngko* dapat digantikan dengan kata *kaulâ* atau *bhâdan kaulâ*. Artinya, kata *sèngko* pada semua kalimat dapat digantikan dengan kata *kaulâ* atau *bhâdan kaulâ* tanpa mengubah makna kalimat. Hal itu berarti kata *sèngko*, *kaulâ* atau *bhâdan kaulâ* mempunyai makna yang benar-benar sama. Yang membedakan kedua kata tersebut frekuensi dan situasi dalam pemakaianya.

3) *Abdina* ‘saya’

Kata *abdina* dalam bahasa Madura adalah kata untuk menyatakan makna ‘saya’. Kata *abdina* digunakan untuk ragam formal maupun nonformal, dengan tingkat tutur halus (*engghi-bhunten*), dan bernilai rasa halus. Kata ini digunakan oleh penutur terhadap lawan bicara yang berusia lebih tua atau untuk orang yang dihormati.

Contoh.

29) *Abdinangakana nasè'*
Saya mau makan nasi'

4) *Abdi dhálám* ‘saya’

Seperti kata *abdina*, *abdi dhálám* dalam bahasa Madura adalah kata untuk menyatakan makna ‘saya’. Kata *abdina* dan *abdi dhálám* digunakan untuk ragam formal maupun nonformal, dengan tingkat tutur halus (*engghi-bhunten*), dan bernilai rasa halus. Kata ini digunakan oleh penutur terhadap lawan bicara yang berusia lebih tua atau untuk orang yang dihormati.

30) *Abdi dhálámngakana nasè'*

Saya mau makan nasi’

Berdasarkan data di atas, kosakata bahasa Madura *sèngko'*, *kaulâ*, *bhâdan kaulâ*, *abdinadan abdi dhálám* pada semua kalimat dapat saling menggantikan tanpa mengubah makna kalimat. Hal ini berarti bahwa *sèngko'*, *kaulâ*, *bhâdan kaulâ*, *abdinadan abdi dhálám* mempunyai arti yang sama atau bersinonim meskipun dengan tingkat tutur berbeda.

9) **Nomina konkret persona kedua yang menyatakan makna ‘kamu’**

Nomina yang menyatakan makna ‘kamu’ disebut nomina personakedua. Di dalam bahasa Madura, nomina tersebut ada beberapa macam, antara lain *bâ'âng*, *bâ'an*, *kakè*, *sedâ*, *ba'na*, *sampéan*, *panjhânângan*, *ajunan*, dan *ajunandhálám*. Untuk mengetahui komponen yang menentukan sinonim kata-kata itu dapat dilihat pada tabel berikut.

TABEL 9
PASANGAN SINONIM NOMINA KONKRET PERSONA KEDUA
YANG MENYATAKAN MAKNA KAMU

No.	Komponen Makna Pasangan Sinonim	Tingkat Tutur			Ragam			Nilai Rasa		
		Ks	M	H	F	NF	Kl	Ks	Nt	H
1	Bâ'âng	X				X		X	X	
2	Bâ'an	X				X		X	X	
3	Kakè	X				X		X	X	
4	Sedâ	X				X		X	X	
5	Ba'na	X				X		X	X	
6	Sampéan				X	X			X	
7	Panhânângan				X	X			X	
8	Ajungan	X	X	X						X
9	Ajunandhálám	X	X	X						X

Berdasarkan komponen makna yang terdapat pada tabel 9 di atas, dapat dilihat perbedaan dan persamaan antara kata yang satu dengan yang lain. Namun, masih ada keterangan lain yang memperjelas hubungan sinonimi di

antara kata-kata yang menjadi anggota pasangan sinonim kata tersebut. Sebagai penjelasan, berikut ini dikemukakan uraian singkat pasangan sinonim nomina persona kedua ‘kamu’ di atas.

1) *Bâ'âng* 'kamu'

Kata *bâ'âng* dalam bahasa Madura adalah kata untuk menyatakan makna 'kamu'. Kata *bâ'âng* digunakan untuk ragam non formal, dengan tingkat tutur kasar, dan bernilai rasa kasar. Akan tetapi, kata ini bisa bernilai rasa netral apabila digunakan oleh penutur terhadap lawan bicara yang berusia sebaya atau lebih muda, dengan situasi akrab.

Contoh.

(31) *Bâ'âng èntarra dâ'âmma?*

‘Kamu mau pergi ke mana?’

2) *Bâ'an* 'kamu'

Contoh.

(32) *Bâ'an èntarra dâ'âmma?*

‘Kamu mau pergi ke mana?’

3) *kakè* 'kamu'

Contoh.

(33) *Bâ'an èntarra dâ'âmma?*

‘Kamu mau pergi ke mana?’

Dari contoh di atas, dapat dilihat bahwa dengan fungsi yang sama kata *bâ'an* dapat digantikan dengan kata *kakè*. Artinya, kata *bâ'an* pada semua kalimat dapat digantikan dengan kata *kakè* tanpa mengubah makna kalimat. Hal itu berarti kata *bâ'an* dan *kakè* mempunyai makna yang benar-benar sama. Yang membedakan kedua kata tersebut frekuensi dan situasi dalam pemakaiannya.

4) *Sedâ* 'kamu'

Kata *sedâ* dalam bahasa Madura adalah kata untuk menyatakan makna 'kamu'. Kata *sedâ* digunakan untuk ragam non formal, dengan tingkat tutur kasar, dan bernilai rasa kasar. Kata ini digunakan oleh penutur terhadap lawan bicara yang berusia sebaya atau lebih muda.

Contoh.

(34) *Sedâ èntarra dâ'âmma?*

‘Kamu mau pergi ke mana?’

5) *Ba'na* 'kamu'

Kata *ba'na* dalam bahasa Madura sama dengan *bâ'âng*, *bâ'an*, *kakè*, dan *sedâ* adalah kata untuk menyatakan makna 'kamu'. Kata *ba'na* digunakan untuk ragam non formal, dengan tingkat tutur kasar, dan bernilai rasa kasar. Akan tetapi, kata ini bisa bernilai rasa netral apabila digunakan oleh penutur terhadap lawan bicara yang berusia sebaya atau lebih muda, dengan situasi akrab.

Contoh.

(35) *Ba'na èntarra dâ'âmma?*

‘Kamu mau pergi ke mana?’

6) *Sampèan* 'kamu'

Kata *Sampèan* dalam bahasa Madura sama maknanya dengan *bâ'âng*, *bâ'an*, *kakè*, *sedâ*, dan *ba'na* yaitu kata untuk menyatakan makna 'kamu'. Kata *sampèan* digunakan untuk ragam non formal, dengan tingkat tutur madya atau engghi-enten, dan bernilai netral. Akan tetapi, kata ini bisa bernilai rasa halus apabila digunakan oleh penutur terhadap lawan bicara yang berusia sebaya atau lebih muda.

Contoh.

(36) *Sampèan èntarra dâ'âmma?*

‘Kamu mau pergi ke mana?’

Dari contoh di atas, dapat dilihat bahwa antara kata *bâ'âng*, *bâ'an*, *kakè*, *sedâ*, dan *ba'na* pada semua kalimat dapat saling menggantikan tanpa mengubah makna kalimat. Hal itu berarti kata *bâ'âng*, *bâ'an*, *kakè*, *sedâ*, dan *ba'na* mempunyai makna yang benar-benar sama. Yang membedakan kata-kata tersebut adalah pemakaian kalimat sesuai konteks dan pilihan kata penuturnya.

Untuk menyatakan makna 'kamu', di samping kata *bâ'âng*, *bâ'an*, *kakè*, *sedâ*, *ba'na* dan *sampèan* dapat juga digunakan kata *panjhânângan*. Yang membedakan kata-kata tersebut adalah tingkat tuturnya. Kata *bâ'âng*, *bâ'an*, *kakè*, *sedâ*, dan *ba'na* adalah kata dengan tingkat tutur kasar, kata *sampèan* dan *panjhânângan* tingkat tuturnya madya. Dengan demikian, kata-kata itu menjadi berbeda hanya karena tingkat tuturnya. Untuk pemakaian kata

panjhânângan dapat diperhatikan pada contoh.

7) *Panjhânângan* ‘kamu’

Kata *panjhânângan* dalam bahasa Madura sama dengan *bâ'âng*, *bâ'an*, *kakè*, *sedâ*, *ba'na* dan *sampèyan* adalah kata untuk menyatakan makna ‘kamu’. Kata *panjhânângan* digunakan untuk ragam non formal, dengan tingkat tutur madya, dan bernilai rasa netral. Kata ini bisa digunakan oleh penutur terhadap lawan bicara yang berusia sebaya, lebih muda, atau kepada yang lebih tua dengan situasi akrab.

Contoh

(37) *Panjhânânganèntarra dâ'âmma?*

‘Kamu mau pergi ke mana?’

8) *Ajungan* ‘kamu’

Kata *ajungan* dalam bahasa Madura sama dengan *bâ'âng*, *bâ'an*, *kakè*, *sedâ*, *ba'na*, *sampèyan*, dan *panjhânângan* adalah kata untuk menyatakan makna ‘kamu’. Kata *ajungan* digunakan untuk ragam non formal dan formal, dengan tingkat tutur halus, dan bernilai rasa halus. Kata ini digunakan oleh penutur terhadap lawan bicara yang berusia lebih tua dengan maksud untuk menghormatinya.

Contoh

(38) *Ajunganèntarra dâ'âmma?*

‘Anda akan pergi ke mana?’

9) *Ajunandhâlâm* ‘kamu’

Kata *ajunandhâlâm* dalam bahasa Madura sama dengan *bâ'âng*, *bâ'an*, *kakè*, *sedâ*, *ba'na*, *sampèyan*, *panjhânângan*, dan *ajungan* adalah kata untuk menyatakan makna ‘kamu’. Kata *ajunandhâlâm* digunakan untuk ragam non formal dan formal, dengan tingkat tutur halus, dan bernilai rasa halus. Kata ini digunakan oleh

penutur terhadap lawan bicara yang berusia lebih tua dengan maksud untuk menghormatinya.

Contoh

39) *Ajunandhâlâmèntarra dâ'âmma?*

‘Anda akan pergi ke mana?’

Untuk menyatakan makna ‘kamu’, di samping kata *bâ'âng*, *bâ'an*, *kakè*, *sedâ*, *ba'na*, *sampèyan*, *panjhânângan* dan *ajungan* dapat juga digunakan kata *ajunandhâlâm*. Yang membedakan kata-kata tersebut adalah tingkat tuturnya. Kata *bâ'âng*, *bâ'an*, *kakè*, *sedâ*, dan *ba'na* adalah kata dengan tingkat tutur kasar, kata *sampèyan* dan *panjhânângan* tingkat tuturnya madya. Sedangkan *ajungan* dan *ajunandhâlâm* adalah kata untuk menyatakan makna ‘kamu’ dengan tingkat tutur halus. Dengan demikian, kata-kata itu menjadi berbeda hanya karena tingkat tuturnya.

Nomina Abstrak

Nomina abstrak adalah nomina yang biasanya berasal dari adjektiva atau verba. Pada prinsipnya semua nomina yang tidak termasuk ke dalam nomina konkret adalah nomina abstrak. Nomina yang akan dibicarakan berikut ini adalah nomina bentuk tunggal yang belum mengalami proses morfologis.

1) Nomina abstrak yang menyatakan makna nama

Dalam bahasa Madura, pengertian nama dapat diungkapkan dengan kata seperti *nyama* dan *asma*. Meskipun makna kata tersebut sama, namun antara kata yang satu dengan yang lainnya mempunyai komponen makna yang berbeda. Perbedaan komponen makna tersebut dapat dilihat pada tabel berikut ini.

TABEL 10
PASANGAN SINONIM NOMINA ABSTRAK
YANG MENYATAKAN MAKNA NAMA

No.	Komponen Makna Pasangan Sinonim	Tingkat Tutur			Ragam			Nilai Rasa		
		Ks	M	H	F	NF	Kl	Ks	Nt	H
1	Nyama	X				X X		X	X X	
2	Asma		X	X	X					X

Pada tabel di atas dapat diperhatikan persamaan dan perbedaan komponen makna dari pasangan sinonim kata ‘nama’. Sebagai penjelasan, berikut ini dikemukakan uraian singkat untuk memperjelas hubungan sinonimi diantara pasangan sinonim nomina tersebut.

1) *Nyama* ‘nama’

Kata *nyama* dalam bahasa Madura adalah kata yang paling umum untuk menyatakan makna ‘nama’. Kata *nyama* digunakan untuk ragam non formal, dengan tingkat tutur kasar, dan bernilai rasa kasar. Akan tetapi, kata ini bisa bernilai rasa netral apabila digunakan oleh penutur terhadap lawan bicara yang berusia sebaya atau lebih muda, dengan situasi akrab.

Contoh.

(40) *Sapa nyama naorèng ngennèng lomba adhungèng rowa?*

‘ Siapa nama pemenang lomba dongeng itu?

2) *Asma* ‘nama’

Asma adalah kata dalam bahasa Madura untuk menyatakan makna ‘nama’. Kata *asma* digunakan untuk ragam nonformal atau formal, dengan tingkat tutur halus, dan bernilai rasa halus. Kata ini digunakan oleh penutur terhadap lawan bicara yang berusia tua dengan maksud untuk menghormati..

Contoh.

(41) *Sapa asma naorèng ngennèng lomba adhungèng rowa?*

‘ Siapa nama pemenang lomba dongeng itu?

Dari contoh di atas, dapat dilihat bahwa antara kata *nyama* dan *asma* pada kalimat tersebut dapat saling menggantikan tanpa mengubah makna kalimat. Hal itu berarti katanya *nyama* dan *asma* mempunyai makna yang benar-benar sama. Yang membedakan kata-kata tersebut adalah kelaziman dan frekuensi dalam pemakaian kalimat sesuai konteks tingkat tuturnya. Kata *nyama* adalah kata dengan tingkat tutur kasar sedangkan kata *asma* adalah kata yang digunakan pada tingkat tutur madya dan halus. Dengan demikian, kata-kata itu menjadi berbeda hanya karena tingkat tuturnya.

2) **Nomina abstrak yang menyatakan makna waktu ‘besok’**

Nomina abstrak dalam bahasa Madura yang menyatakan waktu ‘besok’ dapat diungkapkan dalam beberapa kata seperti *lagghu*’ dan *lagghuna*. Meskipun makna kata tersebut sama, namun antara kata yang satu dengan yang lainnya mempunyai komponen makna yang berbeda. Perbedaan komponen makna tersebut dapat dilihat pada tabel berikut ini.

TABEL 11
PASANGAN SINONIM NOMINA ABSTRAK
YANG MENYATAKAN MAKNA BESOK

No.	Komponen Makna Pasangan Sinonim	Tingkat Tutur			Ragam			Nilai Rasa		
		Ks	M	H	F	NF	KI	Ks	Nt	H
1	Lagghu'	X				X		X	X	
2	Lagghuna		X	X		X				X

Pada tabel di atas dapat diperhatikan persamaan dan perbedaan komponen makna dari pasangan sinonim kata ‘besok’. Sebagai penjelasan, berikut ini dikemukakan uraian singkat untuk memperjelas hubungan sinonimi diantara pasangan sinonim nomina tersebut.

1) *Lagghu* ‘besok’

Kata *lagghu* dalam bahasa Madura adalah kata yang paling umum untuk menyatakan makna ‘besok’. Kata *lagghu* digunakan untuk ragam nonformal, dengan tingkat tutur kasar, dan bernali rasa kasar. Akan tetapi, kata ini bisa bernali rasa netral apabila digunakan oleh penutur terhadap lawan bicara yang berusia sebaya atau lebih muda, dengan situasi akrab.

Contoh

(42) *Lagghu' dhibi'na mangkadâ ka kottha*
‘Besok dia akan berangkat ke kota’

2) *Lagghuna* ‘besok’

Kata *Lagghuna* adalah leksikon dalam bahasa Madura untuk menyatakan makna ‘besok’. Kata *Lagghuna* digunakan untuk ragam nonformal dan formal, dengan tingkat tutur halus dan bernali rasa halus.

Kata ini digunakan oleh penutur terhadap lawan bicara yang berusia lebih tua dengan maksud untuk menghormatinya.

Contoh.

(43) *Lagghuna rama miyos ka kottha*
‘Besok paman akan pergi ke kota’

Dari contoh di atas, dapat dilihat bahwa antara kata *lagghu* dan *lagghuna* pada semua kalimat dapat saling menggantikan tanpa mengubah makna kalimat. Hal itu berarti *katalagghu* dan *lagghuna* mempunyai makna yang benar-benar sama. Yang membedakan kata-kata tersebut adalah kelaziman dan frekuensi dalam pemakaian kalimat sesuai konteks tingkat tuturnya..

3) **Nomina abstrak yang menyatakan makna waktu ‘sekarang’**

Nomina abstrak dalam bahasa Madura yang menyatakan waktu ‘besok’ dapat diungkapkan dalam beberapa kata seperti *satèya* dan *samangkèn*. Meskipun makna kata tersebut sama, namun antara kata yang satu dengan yang lainnya mempunyai komponen makna yang berbeda. Perbedaan komponen makna tersebut dapat dilihat pada tabel berikut ini.

TABEL 12
PASANGAN SINONIM NOMINA ABSTRAK
YANG MENYATAKAN MAKNA SEKARANG

	Komponen Makna	Tingkat Tutur	Ragam	Nilai Rasa

No.	Pasangan Sinonim	Ks	M	H	F	NF	Kl	Ks	Nt	H
1	Satèya	X				X		X	X	
2	Samangkèn		X	X		X		X	X	X

Pada tabel di atas dapat diperhatikan persamaan dan perbedaan komponen makna dari pasangan sinonim kata ‘sekarang’. Sebagai penjelasan, berikut ini dikemukakan uraian singkat untuk memperjelas hubungan sinonimi diantara pasangan sinonim nomina tersebut.

1) *Satèya* ‘sekarang’

Kata *satèya* dalam bahasa Madura adalah kata yang untuk menyatakan makna ‘besok’. *Satèya* adalah kata yang digunakan untuk ragam nonformal, dengan tingkat tutur kasar, dan bernilai rasa kasar. Akan tetapi, kata ini bisa bernilai rasa netral apabila digunakan oleh penutur terhadap lawan bicara yang berusia sebaya atau lebih muda, dengan situasi akrab.

Contoh.

- (44) *Sèngko' molèya satèya ka Surabaya*
'Saya akan pulang sekarang ke Surabaya'

2) *Samangkèn* ‘sekarang’

Kata *samangkèn* adalah leksikon dalam bahasa Madura untuk menyatakan makna ‘besok’. Kata *samangkèn* digunakan untuk ragam nonformal maupun formal, dengan tingkat halus, dan bernilai rasa halus. Kata ini digunakan oleh penutur terhadap lawan bicara yang berusia lebih tua.

Contoh

- (45) *Rama samangkèn miyos ka Surabaya*
'Paman sekarang pergi ke Surabaya'
Dari contoh di atas, dapat dilihat bahwa antara kata *satèya* dan *samangkèn* pada semua kalimat dapat saling menggantikan tanpa mengubah makna kalimat. Hal itu berarti kata *satèya* dan

samangkèn mempunyai makna yang benar-benar sama. Yang membedakan kata-kata tersebut adalah kelaziman dan frekuensi dalam pemakaian kalimat sesuai konteks tingkat tuturnya.

PENUTUP

Berdasarkan pembahasan pada penelitian ini, hubungan sinonim dapat dilihat dengan memperhatikan komponen makna setiap pasangan sinonim. Komponen makna yang membedakan anggota pasangan sinonim yang satu dengan anggota yang lainnya itu memperlihatkan sifat hubungan sinonim yang dimaksud. Dengan memperhatikan uraian dalam pembahasan, dapat disimpulkan bahwa sifat hubungan sinonim yang dibicarakan dapat dilihat melalui tiga komponen makna. Adapun komponen makna sinonim tersebut meliputi tingkat tutur, ragam, dan nilai rasa.

Hasil yang diperoleh dalam sinonim nomina bahasa Madura adalah sinonim konkrit dan sinonim abstrak. Untuk sinonim konkrit meliputi kata kepala, mata, perut, ibu, anak, istri, paman, dan sinonim nomina persona saya dan kamu. Untuk sinonim abstrak meliputi kata nama, besok, dan sekarang.

DAFTAR PUSTAKA

- Ladislav, Zgusta. 1971. *Manual of Lexicography*. Mouton. The Hague: Paris.
- Leech, Geofrey. 1974. *Semantics*. Harmondsworth.
- Muniah, Dad. 2000. *Kesinoniman dalam Bahasa Indonesia*. Jakarta:

- Departemen Pendidikan Nasional. Pusat Bahasa.
- Pateda, Mansoer. 2001. *Semantik Leksikal*. Jakarta. Rineka Cipta.
- Rifai, Mien A. 2013. *Pencekiaan Bahasa Madura: Kiat Pengembangannya dalam Menghadapi Tantangan Era Informasi dan Globalisasi*. Surabaya. Jurnal Medan Bahasa Vol. 7 N0.1
- Kridalaksana, Harimurti. 2001. *Kamus Linguistik*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Meriam-Webster's. 1993. *Collegiate dictionary (9th ed)*. Springfield, M.A.
- Sudaryanto. 1986. *Metode Linguistik. Kedudukan Aneka Jenisnya dan Faktor Penentu wujudnya*. Yogyakarta. Fakultas Sastra dan Kebudayaan Universitas Gajah Mada.
- Verhaar, J.W.M. *Pengantar Linguistik*. 1983. Yogyakarta. Gajah Mada University Press.

TOTOBUANG		
Volume 5	Nomor 1, Juni 2017	Halaman 77—87

ANALISIS NILAI BUDAYA LEGENDA WAE SUSU MUJUALU DI NEGERI TEHUA
(Analysis of Cultural Values Legend Wae Susu Mujualu in the Country Tehua)

Abdul Karim Tawaulu
Universitas Pendidikan Indonesia
Jl. Dr. Setiabudi Nomor 229 Bandung, fax. 022-2013651

Pos-el: abdulkarimtawaulu@student.upi.edu

(Dikirim: 4 April 2017; Direvisi: 18 Mei 2017; Diterima: 2 Juni 2017)

Abstract

Oral literature in the midst of human civilization cannot be rejected because it is part of a social reality, especially for traditional communities. Social reality then turns into a set of bounded values and becomes local cognition of society that is called local wisdom. The perspective, the way of life and activity of traditional community is inseparable from those wisdom values. This study aims to reveal the cultural values that exist in Wae Susu Mujualu legend. Cultural value is the value omnipotence of God, honesty, human relationship with nature, and the value of responsibility. The method used in this research is descriptive qualitative analysis focusing on empirical data obtained in the field. To get accurate data hence researcher use interview technique, observation, and triangulation.

Keywords: oral literature, cultural value, Wae Susu Mujualu

Abstrak

Sastra lisan di tengah peradaban manusia tidak dapat ditolak karena iamenjadi bagian dari sebuah realitas sosial, apalagi bagi masyarakat tradisional. Realitas sosial itu kemudian berwujud menjadi tata nilai yang mengikat dan dijadikan sebagai pengetahuan lokal masyarakat pendukungnya yang disebut dengan kearifal lokal. Cara pandang, cara hidup, dan aktifitas hidup lainnya pada masyarakat tradisional tak dapat dilepaskan dari nilai-nilai kearifan itu. Penelitian ini bertujuan mengungkap nilai-nilai budaya yang terdapat di dalam legenda Wae Susu Mujualu dengan instrumen utamanya adalah peneliti sendiri. Nilai-nilai budaya itu adalah nilai kemahakuasaan Tuhan, nilai kejujuran, hubungan manusia dengan alam, dan nilai tanggungjawab. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah deskriptif kualitatif yang memusatkan analisis pada data-data empiris yang diperoleh di lapangan. Untuk mendapatkan data yang akurat maka peneliti menggunakan teknik wawancara, observasi, dan triangulasi.

Kata-kata kunci: sastra lisan, nilai budaya, Wae Susu Mujualu.

PENDAHULUAN

Sastra lisan telah mengalami sejarah perkembangan yang cukup panjang yang sulit untuk dilacak dalam khazanah sastra Indonesia. Hal ini disebabkan oleh kurangnya peminat dan dokumentasi. Namun hal itu tidak mengurangi nilai-nilai budaya dan tradisi yang ada di daerah-daerah pendukungnya, sebab pada dasarnya sastra lisan merupakan satu kesatuan yang tak dapat dipisahkan dari komunitas masyarakat itu.

Dikatakan sastra lisan karena sastra tersebut disalurkan melalui mulut dan dari satu generasi ke generasi berikutnya tanpa ada suatu naskah tertulis. Jika sastra lisan itu

telah ditulis tetapi esensinya sebagai sastra lisan tetap tidak luntur.

Sastra lisan merupakan bagian dari suatu kebudayaan yang tumbuh dan berkembang di tengah-tengah masyarakat dan diakui sebagai milik bersama, karena sastra lisan yang tumbuh dan berkembang itu merupakan pencerminkan situasi, kondisi dan tata krama masyarakat pendukungnya. Pertumbuhan dan perkembangan sastra lisan itu merupakan pertumbuhan dan gerak dinamis pewarisnya dalam melestarikan nilai-nilai budaya leluhurnya.

Ratna (2011:92) menyatakan sastra dan masyarakat mempunyai hubungan dalam bentuk interaksi konseptual yang

memberikan kemungkinan adanya fungsi untuk mengidentifikasi struktur-struktur sosial. Bahkan menurutnya karya sastra sebagai respons atas kehidupan sosial.

Dalam masyarakat yang sedang berkembang seperti masyarakat Indonesia saat ini, berbagai bentuk kebudayaan lama termasuk sastra lisan dapat dijadikan sebagai sarana komunikasi antar unsur-unsur kebudayaan yang ada. Fungsi sarana komunikasi inilah yang dianggap dapat mengekalkan keberadaan sastra lisan tersebut apalagi di tengah gempuran arus teknologi dan informasi yang semakin menggeliat.

Amir (2007:6) menyatakan bahwa dari berbagai *genre* (jenis) sastra lisan itu terlihat fenomena ada yang hidup marak, ada yang memudar, ada yang hampir punah, bahkan ada yang sudah punah. Kepunahan ini tentu menjadi bumerang bagi kelangsungan ekosistem adat, dan tradisi yang dimiliki oleh Indonesia selaku gudangnya “tambang” budaya Nusantara.

Sastra lisan ada dan hidup di tengah masyarakat. Masyarakat pemiliknya tetap menghargai, menghidupkan dan menghidupinya. Bahkan dalam masyarakat, sastra lisan mempunyai fungsi penting; tidak semata-mata sebagai hiburan tetapi yang lebih penting adalah sebagai sarana pendidikan, sebagai pusat komunikasi, dan pada beberapa hal juga untuk ajang kompetisi status sosial pemakainya. Sastra lisan juga berfungsi sebagai pengikat identitas solidaritas bahkan lebih luas lagi sastra lisan digunakan sebagai salah satu cara kampanye politik.

Sastra lisan mengandung ide-ide transeden yang selalu bermuara pada pola kehidupan masyarakat pemiliknya. Ide-ide tersebut bahkan diyakini sebagai sebuah referensi dalam bersosial, berkomunikasi, menyatukan persepsi dan pandangan, juga sebagai ajang peleburan segmen-semen sosial yang mungkin terdikotomi.

Belakangan ini aktivitas sastra oleh pegiat sastra lisan mengambil peran penting

dalam menegosiasiakan kepentingan-kepentingan sosial yang sifatnya pluralistik. Pertunjukan sastra lisan di khalayak ramai sudah tidak lagi berada pada area estetik tapi jauh melampaui itu; sastra lisan telah mengeksiskan perannya sebagai wadah rekonsiliasi konflik horizontal. Nilai-nilai kearifan lokal yang mengitarinya dapat menjadi jembatan penghubung antar golongan, kelas sosial, dan agama.

Kearifan lokal berperan sebagai peneguhan akan nilai-nilai agama yang dianut oleh masyarakat. Dalam konteks masyarakat Maluku yang *ethnic culture* selalu kita dapatkan praktek agama yang berbarengan dengan praktek adat, tradisi. Ini tidak salah karena itulah kemestaan agama yang mengakui sekaligus mengayomi budaya yang merupakan hasil “ijtihad” manusia sebagai makhluk berperadaban.

Sastra lisan dan masyarakat tradisional seperti masyarakat Tehua selalu berkelindan bahkan tak dapat dihindari bahwa ternyata sastra lisan adalah bagian integral yang selalu mewarnai sejarah kehidupan masyarakatnya. Legenda *Wae Susu Mujualu* (WSM) adalah salah satu genre sastra lisan yang termasuk warisan budaya atau dapat dikatakan sebagai *oral culture*-nya masyarakat Tehua. Legenda ini menjadi perbedaharaan kehidupan rohani bagi masyarakat. Batu yang menjadi bukti adanya legenda tersebut dipercaya oleh masyarakat Tehua mempunyai kekuatan magis yang sulit ditembus dengan akal sehat atau logika. Masyarakat Tehua percaya kekuatan-kekuatan magis itu dapat membawa dampak positif dalam kehidupan mereka jika diperlakukan dengan baik, sebaliknya akan membawa dampak buruk jika terjadi pelanggaran di lokasi keberadaan legenda itu. Keyakinan akan kekuatan magis ini terpola menjadi nilai-nilai yang terus tumbuh dan teraktualisasi dalam keseharian hidup masyarakat.

Dalam setiap pembahasan mengenai sastra lisan dengan berbagai genrenya, tentu memiliki fungsi bagi masyarakat

pendukungnya. Fungsi legenda(WSM) bagi masyarakat negeri Tehua sangat banyak. Diantara fungsi-fungsi itu yakni sebagai:

- a. Perekatan hubungan kekerabatan antarmasyarakat. Faktor ini muncul karena legenda ini sering menjadi bahan pengisi waktu luang;
- b. Sarana untuk memperkuat hubungan kekeluargaan antara anak dengan orang tua. Hal ini terjadi karena cerita ini sering dijadikan sebagai bahan pengantar tidur atau *meninabobokkan* anak dan pengisi waktu berkumpul keluarga;
- c. Sarana hiburan bagi anak-anak. Pendeknya cerita ini dapat menjadi penghibur bagi anak-anak yang rewel;
- d. Sarana pendidikan. Selain ketiga fungsi di atas, cerita ini dapat dijadikan sebagai media yang dapat digunakan untuk memberikan pendidikan moral dan menanamkan nilai-nilai budaya pada anak, misalnya nilai kejujuran, nilai tanggungjawab, sikap taat kepada Tuhan dan sikap menghargai ciptaan-Nya.

Disamping keempat fungsi di atas, legenda WSM juga memberikan pengaruh terhadap hubungan sosial masyarakat Tehua. Sikap sosial ini tercermin dalam ungkapan “*Sei hale hatu, hatu lepe’ei, sei hale sou, sou lepe’ei*” (siapa yang balik batu, maka dia akan tertindas batu itu, siapa yang memutarbalikkan batu maka dia akan tertindas oleh bahasanya sendiri). Ungkapan ini mengandung pesan filosofi bahwa dalam kehidupan hendaklah mengedepankan sikap jujur dan benar dalam berkata karena lisan yang tak jujur hanya membawa mala petaka. Ungkapan ini sejalan dengan sebuah pepatah klasik yang berbunyi, “*mulutmu harimaumu*”.

Berdasarkan pemaparan di atas, rumusan masalah yang dapat penulis kemukakan adalah nilai-nilai budaya apa saja yang terdapat dalam legenda *WaeSusuMujualu*?

Adapun tujuan penelitian ini adalah untuk mendeskripsikan nilai-nilai budaya yang terdapat di dalam legenda *Wae Susu Mujualu*.

LANDASAN TEORI

Sastra lisan merupakan salah satu cabang kesenian dan sarana komunikasi atau ekspresi bahasa yang memainkan peranan penting dalam masyarakat tradisional. Sastra lisan di tengah peradaban manusia tak dapat ditolak bahkan sebaliknya harus diterima sebagai salah satu realitas sosial(Taum, 2011:7).

Menurut Hutomo (1991:1) istilah sastra lisan di dalam bahasa Indonesia, merupakan terjemahan bahasa Inggris, yaitu *oral literature*. Ada juga yang mengatakan istilah tersebut berasal dari bahasa Belanda; *oraleletterknde*. Kedua pendapat ini dapat dibenarkan, tetapi yang menjadi permasalahan adalah bahwa istilah ini dalam dirinya sebenarnya mengandung kontradiksi sebab frasa *literature* atau *letterknde* dalam bahasa Indonesia disebut sastra, susastra, atau kesusastraan yang mana istilah-istilah ini mengacu pada pengertian “tulisan” atau “buku”. Namun terlepas dari kontradiksi ini, beliau mengatakan bahwa intinya sastra lisan adalah bentuk kesusastraan yang mencakup ekspresi kesusastraan warga suatu kebudayaan yang disebarluaskan dan diwariskan secara lisan. Sastra lisan hidup di tengah-tengah masyarakat zaman dulu yang belum mengenal aksara atau tulisan. Ia melanjutkan merupakan, sastra lisan merupakan ekspresi masyarakat lampau dengan menggunakan media bahasa lisan, menurutnya yang dinamakan sastra lisan sebenarnya adalah kesusastraan yang mencakup ekspresi kesusastraan warga suatu kebudayaan yang disebarluaskan dan diturunkan secara lisan atau dari mulut ke mulut.

Sastra lisan bahkan merupakan cabang besar dari suatu kebudayaan lisan. Sastra lisan menunjuk pada suatu cara berpikir secara lisan dengan logika dan sistem penyampaian informasi tersendiri. Budaya

lisan yang dimaksud berupah tradisi lisan. Puisi rakyat, mantra, pantun, gurindam, dan nyanyian rakyat termasuk di dalamnya. (Salleh, 1995, hlm. 24)

Purwadi (2009:1) menyatakan bahwa sastra lisan adalah hasil kolektif sebuah bangsa yang disebarluaskan dalam bentuk lisan maupun gerak isyarat, sehingga tetap berkesinambungan dari generasi ke generasi.

Sastra Lisan menurut Whellwright (dalam Taum, 2011, hlm. 8-9) adalah kreasi estetik dari imajinasi manusia. Menurutnya, para penutur sastra lisan itu tak ubahnya dengan novelis-novelis atau penyair-penyair yang menyusun cerita panjang dengan imajinasi dan sesivitas khusus yang kompleks, yang muncul dari rangsangan yang hebat antara permainan kekuatan alam dan manusia. Sastra lisan itu memiliki makna-makna semantis yang diaforik, yaitu elemen-elemen sastra lisan itu memiliki petunjuk yang tinggi dan memiliki kecocokan emotif dengan adat, suku-suku yang terumuskan dalam tradisi suku-suku tersebut. Sastra lisan berfungsi sebagai hikmat tradisional yang mengandung konvensi, sistem nilai, adat istiadat dan berbagai norma yang berlaku dalam masyarakat, bahkan menurut Vansina (dalam Taum, 2011, hlm. 10) sastra lisan ibarat kata-kata mutiara yang menjadi kunci memahami filosofi kerja, cinta, dan penderitaan leluhur kita di masa lampau.

Vansina (dalam Taum, 2011:10) mengemukakan bahwa sastra lisan adalah bagian dari tradisi lisan (*oral tradition*) atau biasanya dikembangkan dalam kebudayaan lisan berupah pesan-pesan, cerita-cerita atau kesaksian-kesaksian atau pun diwariskan secara lisan dari satu generasi ke generasi berikutnya.

Sastra lisan merupakan salah satu *mentifact* (fakta kejiwaan), yakni fakta yang terjadi dalam jiwa, pikiran, atau kesadaran manusia yang dituturkan dan diwariskan melalui bahasa lisan. Melalui bahasa lisan itu manusia membangun kesadaran dirinya dan seluruh tingkah lakunya dan

menciptakan ruang gerak yang amat luas bagi dirinya. Dengan kata lain sastra lisan dan kesadaran berhubungan dengan bahasa sebagai mekanisme yang mengatur tingkah laku kemanusiaan dalam pengalaman hidup bermasyarakat (Taum, 2011:11).

Amir (2013:19) berpendapat bahwa sastra lisan itu hidup di masyarakat pertamanya, yaitu masyarakat yang melahirkan dan menghidupkannya, di daerah kelahiran, di kampung asal.

Sastra lisan adalah berbagai tuturan verbal yang memiliki ciri-ciri sebagai karya sastra pada umumnya yang meliputi prosa, puisi, nyanyian, dan drama lisan. Sebagai karya sastra menurut (Taum, 2011, hlm. 10) sastra lisan pun memenuhi ciri *dulce et utile*; indah dan bermanfaat. Penggunaan bahasa dan struktur dan pembaitannya indah (*dulce*) dan bermanfaat (*utile*) antara lain sebagai sarana pewarisan nilai, legitimasi kedudukan sosial-politik, ataupun sekadar melipur lara para pendengarnya.

Sastra lisan menurut Endraswara (2008:151) adalah karya sastra yang penyebarannya disampaikan dari mulut ke mulut secara turun-temurun. Ciri sastra lisan itu biasanya lahir dari masyarakat polos, belum melek huruf, bersifat tradisional, menggambarkan budaya milik kolektif tertentu yang tidak jelas siapa penciptanya, lebih menekankan pada aspek khayalan, ada sindiran, jenaka, dan sering melukiskan tradisi kolektif tersebut.

Mengenai ciri-ciri sastra lisan, menurut Supratno (2010:1) disebarluaskan secara lisan, diwarisi oleh generasi secara turun-temurun, bersifat anonim, memiliki sifat khas yang berbeda dari tradisi lisan, milik suku bangsa tertentu, dan menjadi salah satu identitas suku bangsa tertentu.

Sastra lisan menurut Brunvand (dalam Danandjaja, 2002:21) dapat dirincikan dalam enam kelompok, yaitu bahasa rakyat, ungkapan tradisional, pertanyaan tradisional, puisi rakyat, nyanyian rakyat, dan cerita rakyat.

Cerita rakyat dibentuk oleh dua kata yakni “cerita” dan “rakyat” maka hasilnya adalah cerita milik rakyat, cerita tentang rakyat, cerita yang dituturkan oleh rakyat, atau cerita yang dibuat oleh rakyat. Jika dimaknai dari tinjauan teori sastra, terminologi cerita rakyat tidak dapat dilepaskan dengan budaya, sastra, dan sejarah suatu bangsa. Cerita rakyat merupakan bagian dari hasil kebudayaan masyarakat pendukung suatu kebudayaan kolektif yang diwariskan secara turun temurun secara tradisional atau secara lisan, sehingga menimbulkan versi-versi cerita yang berbeda, baik secara lisan maupun sebagian lisan yang disertai dengan alat bantu pengingat (Danandjaja, 2002:4).

Hutomo (1991,hlm.67--70) mengemukakan setiap genre sastra yang berkembang di masyarakat memiliki fungsi. Fungsi-fungsi tersebut, yaitu berkaitan dengan saling dengan adanya saling ketergantungan, secara utuh dan berstruktur, antara unsur-unsur sastra tulis atau lisan, baik di dalam diri sastra itu sendiri, maupun dengan lingkungannya. Fungsi sastra lisan bagi masyarakat yaitu (a) sebagai sistem proyeksi; (b) untuk pengesahan kebudayaan; (c) sebagai alat pemaksa berlakunya norma-norma sosial dan sebagai alat pengendali sosial; dan (d) sebagai alat pendidikan.

Menurut Amir (2013, hlm. 34-40), fungsi sastra lisan adalah (a) sebagai bahan hiburan, yakni sastra lisan mengandung unsur-unsur estetis; (b) sebagai media pembawa ilmu, yakni sastra lisan membuka peluang komunikasi sosial antarmasyarakat dan menjadi pengetahuan bagi masyarakat; (d) sebagai penyimpan kosa kata puitika, yakni sastra lisan memuat kosa kata yang estetis dan khas; (c) sebagai sarana atau media pendidikan, yakni karya sastra yang berfungsi sebagai media sosialisasi nilai-nilai. Endraswara (2009, hlm. 175) mengungkapkan bahwa tradisi memiliki fungsi penting bagi keberlangsungan hidup.

Fungsi sastra lisan tak lepaskan dari nilai-nilai budaya yang mengelilinginya

sehingga kehadiran sastra lisan bagi masyarakat pendukungnya tidak sekadar sebagai sarana hiburan saja akan tetapi sebagai perbendaharaan nilai. Kadang dalam melakukan komunikasi masyarakat menggunakan sastra lisan sebagai media penyampaian gagasan, dan ide. Sehingga dalam tataran ini lubang-lubang komunikasi yang tersumbat akibat ego, konflik, bahkan kepentingan politik dalam masyarakat dapat didobrak.

Selanjutnya, Danandjaja (2002:4) mengemukakan, cerita rakyat mempunyai ciri-ciri, yaitu, Penyebaran dan pewarisannya dilakukan secara lisan (pewarisannya secara turun temurun), Bersifat tradisional (hidup dalam suatu kebudayaan dan dalam kurun waktu kurang dari tiga generasi), Bersifat anonim (biasanya nama penciptanya sudah tidak diketahui lagi), Mempunyai fungsi tertentu dalam masyarakat (sebagai pelipur lara, pendidikan, dan bentuk protes sosial), Bersifat pralogis (mempunyai logika tersendiri), Pada umumnya bersifat sederhana, spontan, polos, dan seadanya, Terdapat versi-versi yang berbeda, Mempunyai fungsi dalam kolektif, dan Menjadi milik bersama.

Menurut Bascom (dalam Danandjaja, 2002:50) cerita rakyat terbagi dalam tiga golongan, yaitu (1) mite, (2) dongeng, dan (3) legenda.

Legenda adalah prosa rakyat yang mempunyai ciri-ciri yang mirip dengan mite, yaitu dianggap benar-benar terjadi tetapi tidak dianggap suci, ditokohi oleh manusia, walaupun ada kalanya mempunyai sifat luar biasa dan sering juga dibantu oleh makhluk-makhluk gaib, tempat terjadinya adalah dunia seperti yang kita kenal ini, dan waktu terjadinya belum begitu lampau (Bascom dalam Hutomo, 1991:64)

Legenda menurut Danandjaja (2002:5) adalah suatu cerita yang dianggap benar oleh masyarakat. Kebenaran itu dianggap sebagai kebenaran dari segi sejarah atau kepercayaan semata. Legenda merupakan sejarah rakyat

karena legenda mempunyai latar belakang sejarah. Fokus legenda adalah tokoh tertentu, pada suatu sejarah tertentu dalam masyarakat.

Sejalan dengan Danandjaja, Endraswara (2005: 164) mengemukakan bahwa legenda merupakan cerita asal-usul suatu tempat dengan ditandainya tokoh makhluk superior. Legenda sering memunculkan figur istimewa, namun tidak dianggap keramat.

Brunvand (dalam Danandjaja, 2002:67—68) menggolongkan legenda menjadi empat, yaitu (1) legenda keagamaan, (2) legenda alam gaib, (3) legenda perseorangan, dan (4) legenda setempat.

- (1) Legenda keagamaan adalah legenda yang di dalamnya diceritakan mengenai orang-orang suci, para wali dalam menyebarkan agama Islam, mengenai kepercayaan, mengenai kemukjizatan, wahyu, mengenai sembahyang dan mengenai kitab suci;
- (2) Legenda alam gaib yakni cerita legenda yang biasanya berbentuk kisah yang dianggap benar-benar terjadi dan pernah dialami seseorang. Fungsi legenda semacam ini adalah untuk meneguhkan kebenaran takhyul atau kepercayaan;
- (3) Legenda perseorangan adalah cerita legenda mengenai tokoh-tokoh tertentu yang dianggap oleh empunya cerita benar-benar pernah terjadi; dan
- (4) Legenda setempat adalah cerita yang erat hubungannya dengan suatu tempat, nama daerah, dan bentuk topografi.

Setiap sastra termasuk juga sastra lisan, tentu mengandung nilai-nilai budaya bagi masyarakat pendukungnya. Nilai budaya merupakan nilai-nilai yang disepakati dan tertanam dalam suatu masyarakat, lingkup organisasi, lingkungan masyarakat yang mengakar pada suatu kebiasaan, kepercayaan (*believe*), simbol-simbol, dengan karakteristik tertentu yang dapat dibedakan suatu lainnya sebagai acuan perilaku dan tanggapan atas apa yang akan terjadi atau sedang terjadi. Nilai budaya

adalah konsep-konsep mengenai yang hidup dalam alam pikiran sebagian besar masyarakat mengenai apa yang mereka anggap bernilai, berharga dan penting dalam hidupnya yang berfungsi sebagai suatu pedoman yang dapat memberi arah dan orientasi kepada kehidupan masyarakat miliknya (Koentjaraningrat dalam Supratno, 2010:2).

Koentjaraningrat (2002:11) mengemukakan bahwa nilai-nilai budaya yang terkandung dalam bentuk-bentuk sastra adalah nilai budaya yang diangkat dari unsur-unsur kebudayaan yang universal yang sekalian isi dari semua kebudayaan, yaitu sistem religi dan keagamaan, sistem organisasi kemasyarakatan, sistem pengetahuan, bahasa, kesenian, sistem mata pencarian hidup, dan sistem teknologi.

Lanjut Koentjaraningrat (2002:13) nilai budaya dalam masyarakat terkait dengan konsep abstrak yang telah dipelajari oleh individu sejak awal kehidupan, yakni sejak dalam proses sosialnya sebagai balita. Oleh karena itu, nilai budaya yang bersifat abstrak itu mempunyai fungsi sebagai pedoman tertinggi bagi kelakuan masyarakat.

Supratno (2010:3—4) menambahkan, nilai budaya pada umumnya berfungsi sebagai pedoman hidup bagi manusia dalam masyarakat. Setiap masyarakat pada umumnya mempunyai nilai budaya yang saling berkaitan sehingga membentuk suatu sistem yang dapat menjadi pedoman hidup dan memberikan dorongan yang kuat bagi arah kehidupan masyarakat. Menurutnya nilai-nilai budaya adalah perekat yang sangat kuat untuk mempersatukan suatu bangsa.

Menurut Amir (1991:37—38) nilai budaya dalam hubungannya dengan manusia sebagai individu tampak pada nilai keberanian, kepahlawanan, kepemimpinan, dan keselarasan. Nilai budaya pada bagian manusia dengan masyarakat tampak pada nilai gotong royong, rela berkorban demi orang lain, dan sikap mendahulukan kepentingan orang lain. Nilai budaya pada

bagian manusia dengan alam tampak pada sikap melestarikan alam, dan nilai budaya yang berkaitan dengan hubungan manusia dan Tuhan tampak pada kemanungan manusia dengan Tuhan.

Nilai-nilai budaya itu memiliki kedudukan sentral di tengah masyarakat. Sehubungan dengan kedudukan nilai budaya bagi kehidupan manusia dalam budaya apapun, baik sebagai pribadi maupun sebagai kelompok sosial, maka Saryono(1997:115—116), berpendapat bahwa nilai budaya mempunyai lima kedudukan, yaitu (1) sebagai penggerak ucapan, tindakan, perbuatan, dan perilaku manusia atau kelompok manusia, (2) sebagai pengendali ucapan, tindakan, perbuatan, dan perilaku manusia agar tidak dianggap sesat dan menyimpang dari norma, aturan, dan hukum yang berlaku di masyarakat, (3) sebagai proyeksi tujuan, harapan, cita-cita hidup manusia, (4) sebagai tolok ukur ucapan, tindakan, perbuatan manusia sebagai makhluk pribadi sosial dan sebagai hamba dari Khaliknya, (5) sebagai rujukan (acuan) ucapan, tindakan, perbuatan, dan perilaku manusia sebagai makhluk pribadi, sosial, dan sebagai hamba Khaliknya.

Menurut Supratno (2010:2), nilai-nilai budaya yang ada dalam tradisi lisan dapat diaktualisasikan atau diimplementasikan dalam kehidupan sehari-hari dan dijadikan sebagai pedoman atau model dalam hidup berkeluarga, bermasyarakat, berbangsa, dan bernegara.

METODE

Penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah jenis penelitian kualitatif deskriptif yang memusatkan analisis pada data-data empiris. Dalam menganalisis data, dilakukan analisis penelitian lapangan, yaitu, menggunakan lingkungan alamiah sebagai sumber data langsung, sifatnya deskriptif analitik, lebih mengutamakan makna, tidak mengandalkan angka-angka tetapi lebih pada kedalaman

penghayatan terhadap interaksi antarkonsep yang sedang dikaji (Endraswara, 2008:5).

Untuk mendapatkan data yang akurat tentang legenda WSM, penulis menggunakan teknik pengumpulan data yang ditawarkan oleh Sugiono (2011: 383) berupa teknik wawancara, teknik observasi, dan teknik triangulasi, dan teknik pencatatan lapangan. Teknik yang ada penulis gunakan ini juga untuk menganalisis nilai-nilai budaya yang terdapat dalam legenda tersebut.

PEMBAHASAN

Sastra lisan merupakan identitas suatu masyarakat. Kesusasteraan suatu masyarakat adalah rekaman pikiran, renungan dan gagasan atau nilai-nilai pada masyarakat pada waktu tertentu. Gagasan atau nilai-nilai itu menjadi landasan perilaku dan sikap bagi masyarakat pendukungnya. Nilai-nilai itu bahkan menjadi pedoman dalam melakukan kegiatan dalam kehidupan. Sikap dan perilaku-perilaku itu bisa terwujud dalam bentuk do'a, mantra, upacara-upacara adat, kegiatan keagamaan, dan bentuk perilaku budaya lainnya.

Bagi masyarakat Tehua, legenda WSM merupakan identitas budaya. Legenda ini sudah menjadi ciri khas. Ciri khas itu tercermin dalam nilai-nilai kearifan lokal yang terdapat dalamnya.

1. Ringkasan Cerita

Pada zaman dulu ada tiga pasang mudamuji yang sedang kasmaran pergi ke hutan untuk mencari buah kenari. Mereka menyusuri tiap hutan di mana pohon kenari tumbuh, hingga sampailah di sebuah hutan yang bernama Pelelau. Di hutan ini banyak tumbuh pohon kenari. Mereka terus mencari buahnya dengan riangnya sambil sekali-kali bercanda. Merasa telah cukup hasil pencarian, mereka pun bergegas untuk meninggalkan hutan itu. Tujuan mereka adalah sungai Yahe. Di sungai itu buah kenari yang mereka dapat akan ditumbuk sebelum pulang ke kampung. Setelah sampai

di sungai Yahe mereka pun memilih tempat secara berpasang-pasangan untuk menumbuk buah-buah kenari itu. Diantara tiga pasangan ini, ada sepasang kekasih yang memilih tempat agak jauh dari dua pasangan yang lain. Tampaknya mereka asyik sekali menumbuk buah kenari. Sepasang kekasih yang terpisah tempat itu dengan asyiknya mereka menumbuk sambil diselingi dengan candaan. Sedang asyik-asyiknya bercanda, tiba-tiba sipemuda mencium bau kentut. Sambil memencet hidungnya, sipemuda itu menuduh kekasihnya, namun kekasihnya itu mengelak

Terjadilah perdebatan antara mereka berdua. Pada saat mereka sedang berdebat tiba-tiba dihadapan mereka lewat seekor ular bermata buta, tanpa pikir panjang keduanya berkata bahwa ular itu yang kentut.

Tiba-tiba tempat itu berubah gelap. Kabut menutupi tempat itu. Hujan turun lebat, guntur, kilat bergemuruh, angin kencang menerpa pepohonan hingga roboh ke tanah. Seakan-akan alam murka atas perkataan mereka. Rupanya ular itu adalah jelmaan leluhur penunggu sungai itu. Sejurus kemudian, tiba-tiba hujan, guntur, dan kilat, berhenti. Alam menjadi terang kembali, tetapi ada yang aneh setelah itu. Pemuda dan gadis itu tidak kelihatan. Muncul ditempat itu batu besar yang menyerupai manusia. Ternyata kedua manusia itu telah berubah menjadi batu. Payudara gadis itu menyembul keluar. Teman-teman mereka heran, bingung dan takut. Mengapa sampai bisa begini? Nasi sudah menjadi bubur, tak ada guna lagi untuk disesali. Mereka pun bergegas pulang ke kampung untuk melaporkan kejadian ini kepada *Ayalu* (Raja). Setelah mendapat laporan, *Ayalu* kemudian memerintahkan masyarakat untuk pergi ke tempat kejadian. Dengan berbekal linggis, parang, kapak, dan peralatan lainnya, masyarakat berusaha membongkar batu itu. Akan tetapi usaha mereka sia-sia saja. Tubuh kedua anak manusia tersebut telah dibungkus oleh batu. Akhirnya *Ayalu* memerintahkan masyarakatnya untuk

kembali pulang. Orang tua dari kedua anak itu terpukul dan sedih menyaksikan nasib yang menimpa anak-anak mereka.

2. Asal Usul Nama *Wae Susu Mujualu* (WSM)

Secara etimologi, *Wae Susu Mujualu* adalah bentukan dari tiga kata, yakni *wae*, *susu*, dan *mujualu*. Ketiga frasa ini merupakan pencampuran bahasa Melayu Ambon dan bahasa daerah Telutih yang digunakan masyarakat negeri Tehua. “*Wae*” artinya air atau sungai, “*susu*” pengertiannya lebih kepada bentuk nomina yaitu payu darah, dan “*mujualu*” artinya perempuan remaja. Frasa *mujualu* sendiri asal katanya dari frasa *mujua* yang berarti keponakan perempuan. Sehingga pengertian *Wae Susu Mujualu* adalah air yang keluar dari sela-sela batu yang berbentuk payu darah.

Dalam sejarahnya pemberian nama WSM sifatnya anonim, karena sampai saat ini tak diketahui siapa yang memberikan nama itu. Keberadaannya terjadi secara alamiah. Ini sejalan dengan ciri sastra lisan itu sendiri.

Berdasarkan pengelompokannya, WSM termasuk ke dalam legenda setempat karena cerita ini berhubungan dengan nama sebuah lokasi/nama sungai di negeri Tehua kecamatan Telutih.

3. Deskripsi Nilai-Nilai Budaya

Nilai-nilai budaya yang terdapat di dalam legenda WSM adalah nilai kemahakuasaan Tuhan, nilai kejujuran, nilai hubungan manusia dengan alam, dan nilai tanggung jawab.

3.1. Nilai Kemahakuasaan Tuhan

Cerita legenda WSM memberikan pesan kepada masyarakat Tehua bahwa fenomena alam terjadi merupakan tanda dari Tuhan. Kekuasan itu ditunjukkan kepada manusia agar mau menjaga dan melestarikan alam demi kelangsungan hidup anak cucu di kemudian hari.

Nilai tersebut dapat diaktualisasikan dalam kehidupan masyarakat Tehua, yakni percaya bahwa segala yang terjadi di dunia akan kehendak dan kuasa Tuhan.

Alam dengan karakternya itu, membuat sebagian masyarakat tradisional di Indonesia meyakini bahwa alam dengan segala yang ada di dalamnya memiliki “tuan”. Masyarakat percaya bahwa ada makhluk lain yang diberi tanggung jawab oleh Tuhan untuk menjaga kelangsungan ekosistem alam ini. Makhluk itu berada di alam yang tak nyata. Menurut keyakinan masyarakat, makhluk itu adalah para leluhur atau bangsa Jin yang diberi tugas. Menurut mereka makhluk-makhluk itu merupakan representasi kekuasaan Tuhan.

3.2 Nilai Kejujuran

Sikap jujur dan tidak berdusta merupakan sikap mulia yang harus dimiliki oleh setiap orang, begitu pun juga oleh masyarakat Tehua. Nilai-nilai kejujuran merupakan *value of life* (nilai kehidupan).

Di tengah pesatnya arus globalisasi saat ini, nilai-nilai kejujuran yang harusnya menjadi nilai penting dalam hidup seakan telah menjadi barang yang langka. Kejujuran tidak lagi dipandang sebagai sikap hidup yang baik, melainkan hanya sebagai sebuah kamu flase saja. Padahal kejujuran merupakan dasar pijak dari sebuah proses komunikasi. Dalam teori komunikasi dikatakan, kejujuran adalah dasar dari komunikasi yang efektif dan hubungan yang sehat.

Kejadian yang menimpa dua anak manusia dalam cerita tersebut memberikan pelajaran kepada masyarakat Tehua terutama generasi muda untuk selalu mengedepankan sikap kejujuran dalam setiap perilaku hidup sehari-hari.

3.3 Nilai Hubungan Manusia dengan Alam

Alam dalam kehidupan manusia menempati posisi yang sangat penting karena keduanya tak dapat dipisahkan. Alam dan manusia memiliki hubungan erat selama

dunia ini masih ada. Tanpa alam manusia tak dapat menikmati hidup. Alam menyediakan segalanya buat manusia. Alam adalah realitas kekuasaan Tuhan karena dengannya manusia diajarkan untuk mengenal akan kekuasaan dan kebesaran-Nya. Dalam beberapa ayat Al-Qur'an, Tuhan berfirman kepada hamba-Nya dengan kalimat “*wamin aayatihi*” (dan diantara tanda kekuasaan kami) merupakan sebuah pernyataan kepada manusia, “Jika mau mengetahui kekuasaan dan kebesaran-Ku maka lihatlah alam yang terbentang di sekelilingmu.”

Namun sungguh ironis, hubungan antara keduanya mulai renggang. Eksplorasi hutan dengan dalih pemerataan pembangunan semakin gencar dilakukan. Hutan menjadi kering, tandus dan debit air makin menipis.

Ketika hutan digunduli, resapan air berkurang, terjadilah banjir dan tanah longsor. Yang merasakan akibatnya adalah manusia. Disinilah, titik inti dari makna hubungan antara keduanya; manusia dengan alam. Manusia membutuhkan alam, alam pun membutuhkan manusia. Ada hubungan simbiosis mutualis antara keduanya.

Kutukan yang diterimasepasang anak manusia tersebut mengandung makna bahwa ketika manusia telah serakah mengeskploitasi alam tanpa batas, maka bencana pasti akan terjadi. Dalam pandangan tradisional, alam pun dapat murka jika manusia tidak lagi mampu menjaganya.

Nilai ini penting ditanamkan kepada anak sebagai generasi pelanjut kehidupan orang tua agar suatu masa nanti anak tersebut mampu mengaktualisasikan dalam tiap gerak kehidupannya.

3.4 Nilai Tanggung Jawab

Setiap manusia diberi hak dan tanggung jawab, di mana hak dan tanggungjawab itu digunakan demi kemaslahatan diri dan orang lain. Tanggung-jawab adalah sikap mulia. Sikap ini dipandang member *play effect* (dampak baik) kepada manusia dalam mengarungi perjalanan hidupnya. Tanpanya,

manusia kering dari nilai. Tuhan mengamanahi khalifah kepada manusia di muka bumi adalah bentuk pemberian tanggung jawab untuk mengurus, menjaga dan melestarikannya. Dengan akal, manusia dianggap mampu menjalankan tanggung jawab itu. Inilah nilai kemanusiaan manusia.

Namun sayang, sikap tanggung jawab dalam pergulatan zaman dewasa ini mulai luntur bahkan hilang sama sekali. Apriori terhadap sikap tanggung jawab semakin mengemuka. Manusia selalu mengabaikan tanggung jawab ketika diberi amanah, dan lari dari kenyataan ketika berhadapan dengan suatu masalah.

Nilai tanggung jawab membuat seseorang berwibawa, memiliki ketahanan diri dan memiliki etika. Maka nilai tanggung yang diisyaratkan dalam legenda WSM ini hendaknya dilestarikan sebagai sebuah sikap mulia, pendeknya berani berbuat, berani pula bertanggungjawab. Karakter tokoh dalam cerita ini menunjukkan sikap yang jauh dari rasa tanggung jawab. Gadis ini tidak berani mempertanggungjawabkan perbuatannya, malah mengelak.

Pesan filosofi yang tercermin dari sikap gadis ini bagi masyarakat Tehua adalah ditancapkannya sikap berani mengakui perbuatan sebagai implementasi dari sikap tanggung jawab. Jika seseorang lari dari tanggung jawab, maka akibat negatif yang ditimbulkan sangat besar. Fenomena perilaku korupsi, kolusi dan nepotisme (KKN) yang melanda negeri ini merupakan akibat dari penyelewengan tanggung jawab yang diberikan oleh negara kepada mereka yang notabene kaum terpelajar. Perilaku semacam inihendaknya menjadi pelajaran berharga bagi masyarakat.

Sikap dan nilai ini harus menjadi warisan termulia kepada generasi muda, ketimbang harta. Anak harus dididik menjadi pribadi yang mandiri dan bertanggung jawab. Dengan pendidikan karakter dan moral, anak mengenal sikap tanggung jawab itu dan mempraktekan dalam kehidupannya, baik kehidupan dalam

keluarga atau pun dalam kehidupan sosialnya.

PENUTUP

Sastra adalah pengejawantahan dari semesta manusia. Artinya setiap karya sastra yang diciptakan adalah hasil imitasi manusia terhadap alam semesta yang kemudian diaplikasikan dalam bentuk daya imajinasi; kemampuan daya khayal yang tinggi. Begitu juga karya-karya sastra lisan yang lahir dan tumbuh di tengah masyarakat pendukungnya.

Setiap genre sastra lisan yang ada merupakan kreasi cipta para leluhur. Kemampuan para leluhur dalam berkreasi adalah buah dari olah rasa dan olah cipta. Dengan kata lain ada hubungan dealektis antara alam nyata dengan alam pikiran.

Ciri khas sastra lisan yang membedakannya dengan sastra tulis adalah *pertama*, proses penyebarannya yang tidak linear artinya bentuknya tidak selalu kaku; dapat berubah sesuai konteks. *Kedua*, konteks penuturnya selalu berkelindan dengan aspek-aspek adat dan budaya. *Ketiga*, pewarisannya berlangsung secara lisan dari setiap generasi dengan mengandalkan mulut, penciptanya bersifat anonim, artinya sudah tidak diketahui lagi siapa penciptanya. Ini sebabkan karena kelisanannya. *Keempat*, pemiliknya adalah masyarakat tradisional karena keberadaannya tak dapat dipisahkan dengan kehidupan masyarakat tradisional tersebut, dan *kelima* diakui sebagai milik kolektif masyarakat pendukungnya.

Sastra lisan yang ada di negeri Tehua sampai saat ini masih terpelihara, yang salah satunya adalah legenda *Wae Susu Mujualu*. Legenda ini mempunyai fungsi ganda bagi masyarakatnya. Selain sebagai sarana estetika dan alat legitimasi adat dan kebudayaan, legenda WSM juga memberi fungsi pendidikan (*education*). Legenda ini juga dapat dijadikan sebagai salah satu bahan ajar di sekolah dengan berbasis kearifan lokal.

Setiap sastra lisan mengandung nilai budaya yang dapat memberi nilai tambah bagi kehidupan masyarakat pemiliknya. Nilai-nilai budaya tersebut mempunyai kedudukan yang strategis di tengah kehidupan masyarakat. Ada lima kedudukan nilai-nilai tersebut, yakni (1) sebagai penggerak ucapan, tindakan, perbuatan, dan perilaku manusia atau kelompok manusia, (2) sebagai pengendali ucapan, tindakan, perbuatan, dan perilaku manusia agar tidak dianggap sesat dan menyimpang dari norma, aturan, dan hukum yang berlaku di masyarakat, (3) sebagai proyeksi tujuan, harapan, cita-cita hidup manusia, (4) sebagai tolok ukur ucapan, tindakan, perbuatan manusia sebagai makhluk pribadi sosial dan sebagai hamba dari Khaliknya, (5) sebagai rujukan (acuan) ucapan, tindakan, perbuatan, dan perilaku manusia sebagai makhluk pribadi, sosial, dan sebagai hamba Khaliknya.

Kedudukan nilai-nilai budaya tersebut terjelma menjadi basis kearifan lokal (*local wisdom*) yang diyakini dapat membawa manfaat jika ditaati sekaligus membawa mudharat jika diabaikan.

Legenda ini mempunyai nilai-nilai budaya yang bermanfaat bagi kelangsungan hidup masyarakat negeri Tehua. Nilai-nilai tersebut berfungsi untuk menguatkan keyakinan akan kekuasaan Tuhan, dapat mengaktualisasikan sifat jujur dalam hidup bermasyarakat, lebih mengeratkan lagi hubungan manusia dengan alam, dan mengajarkan masyarakat tentang pentingnya memiliki sikap tanggung jawab.

DAFTAR PUSTAKA

- Amir, A. 2013. *Sastra Lisan Indonesia*. Yogyakarta: CV Andi Offset.
Amir, H. 1991. *Nilai-Nilai Etis dalam Wayang*. Jakarta: Sinar Harapan.

- Danandjaja, J. 2002. *Folklor Indonesia (Ilmu Gosip, Dongeng, dan Lain-Lain)*. Jakarta: Grafiti Pres.
- Endraswara, S. 2008. *Metodologi Penelitian Sastra (Epistemologi, Model, Teori dan Aplikasi)*. Yogyakarta: Media Pressindo.
- Hutomo, S. S. 1991. *Mutiara Yang Terlupakan. Pengantar Studi Lisan*. Surabaya: HISKI Komisariat Jawa Timur.
- Koentjaraningrat. 2002. *Manusia dan Kebudayaan Indonesia*. Jakarta: Djambatan.
- Purwadi. 2009. *Folklor Jawa*. Yogyakarta: Pura Pustaka.
- Ratna, N. K. 2011. *Paradigma Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Saryono,D. 1997.“Representasi Nilai Budaya Jawa dalam Prosa Fiksi Indonesia” Disertasi Doktor, IKIP Malang.Tidak diterbitkan.
- Sibarani, R. 2012. *Kearifan lokal. Hakikat, Peran, dan Metode Tradisi Lisan*. Jakarta: Asosiasi Tradisi Lisan.
- Supratno, H. 2010. “Aktualisasi Nilai-Nilai Tradisi Lisan Berwawasan Kepulauan sebagai Model Pendidikan Karakter Bangsa.” Makalah disampaikan pada Seminar Nasional HIMBASADI tanggal 23 November 2010 LPMP Provinsi Maluku, Ambon.
- Sugiono. 2011. *Metode penelitian kombinasi (Mixed Method)*. Bandung: Alfabeta.
- Taum, Y.Y. 2011. *Studi Sastra Lisan. Sejarah, Teori, Metode, dan Pendekatan Disertai Contoh Penerapannya*. Yogyakarta: Lamalera.

TOTOBUANG		
Volume 5	Nomor 1, Juni 2017	Halaman 89—105

**REPRESENTASI TOKOH PEREMPUAN DALAM NOVEL *GARIS PEREMPUAN*
KARYA SANIE B. KUNCORO**

(Women Representation in Sanie B. Kuncoro's Garis Perempuan)

Ery Agus Kurnianto

Balai Bahasa Jawa Tengah

Jalan Elang Raya No. 1, Mangunhardjo, Semarang, Jawa Tengah, 50272

Pos-el: eryagus75@gamil.com

(Dikirim: 21 Februari 2017; Direvisi: 9 Maret 2017; Diterima: 2 Juni 2017)

Abstract

Literature can be used to deconstruct the construction of a culture. One of them is the representation of the women in Garis Perempuan written by Sanie B. Kuncoro. The object of this study is Garis Perempuan written by Sanie B. Kuncoro. The study will be focused on structuralism, particularly identifying behavior, mindset, and myth of women in the novel. The writer uses myth theory gender and representation to identify the representation of the women. The Method in this research is descriptive-analytic method by using objective approaches. The data analysis is based on the fact that appear empirically in the novel. This research shows the women representation as colonized and feminist subject in the novel.

Keywords: woman representation, gender, deconstruct

Abstrak

Sastra dapat digunakan untuk melakukan dekonstruksi terhadap konstruksi suatu budaya. Salah satunya adalah representasi tokoh perempuan yang terdapat dalam novel Garis Perempuan karya Sanie B. Kuncoro. Objek penelitian ini adalah novel Garis Peremuan karya Sanie B. Kuncoro dalam bingkai strukturalisme, yaitu mengidentifikasi prilaku, pola pikir, dan mitos seputar perempuan yang terdapat dalam novel tersebut. Teori representasi dan gender digunakan untuk mengidentifikasi representasi tokoh perempuan. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif analitis dengan menggunakan pendekatan objektif. Analisis data dilakukan berdasarkan fakta yang ada secara empiris dalam novel yang dianalisis. Hasil penelitian menunjukkan bahwa representasi yang muncul adalah representasi perempuan sebagai colonized dan sebagai perempuan feminist.

Kata-kata Kunci: representasi perempuan, gender, dekonstruksi

PENDAHULUAN

Todorov (1993:403—434)

menyatakan bahwa suatu karya sastra, apapun genrenya, dapat mencerminkan perspektif dan ideologi pengarangnya. Selain itu, sastra juga mencerminkan ideologi masyarakat yang ada pada suatu tempat dan waktu. Hal Senada juga dinyatakan oleh Damono (1997:3) yang menyatakan bahwa karya sastra diciptakan bukan dari sesuatu yang kosong. Sastra juga hadir bukan semata-semata hanya sebagai sebuah media hiburan bagi masyarakat yang memiliki kesenangan membaca. Akan tetapi, sastra hadir sebagai salah satu alat untuk

memberikan ajaran dan pendidikan kepada masyarakat (Mahayana, 2001:205).

Salah satu ajaran yang dapat ditransformasikan melalui karya sastra adalah masalah perempuan. Sastra dapat digunakan untuk melakukan sebuah pendekonstruksian terhadap konstruksi budaya yang telah ‘membumi’ mengenai perempuan dalam kehidupan masyarakat. Misalnya, dengan mengangkat masalah konstruksi sosial dalam suatu karya sastra, pengarang menempatkan persoalan stereotip perempuan menjadi sebuah persoalan yang memerlukan solusi. Muncul alternatif subjektif pengarang untuk memecahkan persoalan tersebut. Hal tersebut merupakan

sebuah strategi pengarang melalui tokoh yang diciptakan untuk mendekonstruksi persepsi perempuan yang dianggap *the other*.

Perempuan yang ditampilkan dalam novel *Garis Perempuan*, selanjutnya ditulis GP, merupakan bentuk atau perwujudan dari kehidupan modern yang rasionalistik dengan mengesampingkan norma budaya dan adat yang hidup dalam komunitas sosial. Empat tokoh perempuan dalam novel GP merupakan gambaran perempuan yang pasrah dengan keadaan. Akhirnya, kepasrahan terhadap konstruksi budaya berubah menjadi sebuah perlawanan terhadap pemikiran yang tradisionalistik hasil konstruksi budaya patriarki. Perlawanan perempuan terhadap budaya lama hasil pemikiran tradisionalistik menyangkut keperawanan yang tabu diberikan kepada seseorang tanpa adanya ikatan konstruksi budaya yang bertajuk perkawinan. Perlawanan terhadap konstruksi budaya patriarki merupakan suatu cara untuk menyuarakan dan merepresentasikan perempuan pengarang melalui tokoh-tokohnya.

Novel GP karya Sanie B. Kuncoro mengandung permasalahan gender. Persoalan-persoalan yang diangkat dalam novel ini adalah persoalan antara laki-laki dengan perempuan. Novel GP menampilkan suasana perlawanan perempuan terhadap laki-laki. Novel ini memang sangat menarik karena membaca suara perempuan dan representasi identitas perempuan pengarang berkaitan dengan pemikiran ideologinya merupakan kajian yang menarik. Tulisan ini akan mendeskripsikan bagaimana representasi tokoh perempuan dalam novel GP dan bagaimana ideologi kepengarangannya. Penelitian ini memiliki tujuan mendeskripsikan representasi tokoh perempuan yang terdapat dalam novel GP. Selain itu, penelitian ini juga bertujuan untuk ideologi kepengarangannya.

LANDASAN TEORI

Konstruksi budaya yang dibentuk oleh kaum patriarki menyebabkan masyarakat direpresentasikan dengan sudut pandang kaum laki-laki. Berkaitan dengan hal tersebut, Budianta (2002:207) dikutip oleh Hardiningtyas, Puji Retno (2012) menyatakan bahwa falosentrisme adalah neologisme yang diajukan oleh Jacques Derrida, yaitu mengistimewakan *phallus* atau penis yang digunakan sebagai simbol kekuasaan. Dari hal tersebut dapat dinyatakan bahwa falosentrisme ini merupakan sebuah kecenderungan untuk memandang kehidupan dan mendefinisikan segala sesuatu dengan menggunakan sudut pandang atau perspektif kaum laki-laki. Berkaitan dengan hal tersebut, Budianta (2002:211) menyatakan bahwa representasi bisa dianggap sebagai “medan perang” kepentingan atau kekuasaan.

Hall (1995:356) menyatakan bahwa representasi dapat dianggap sebagai lapangan permainan dalam lingkup tradisi, dan sejarah. Representasi bukan hanya mencerminkan kenyataan semata-mata, tetapi juga merupakan skenario yang dimainkan oleh suatu kebudayaan yang ditata oleh cara-cara sesuatu direpresentasikan, pola-pola serta kekuasaan yang ada. Praktek representasi selalu melibatkan subyektivitas penulisnya. Hasil yang dicapai oleh penulis dalam menuangkan ide dalam tulisan berbeda-beda. Melalui representasi, makna sebuah teks atau wacana akan dapat dicapai oleh pembaca.

Menurut Sumardjo (2000:467) representasi adalah (1) penggambaran yang melambangkan atau mengacu pada kenyataan eksternal, (2) pengungkapan ciri-ciri umum yang universal dari alam manusia, (3) penggambaran karakteristik general dari alam manusia yang dilihat secara subjektif oleh senimannya, (4) penghadiran bentuk-bentuk ideal yang berada di balik kenyataan alam semesta yang

dikemukakan lewat pandangan mistis-filosofis seniman.

Senada dengan hal tersebut (Faruk, 2010:52) menyatakan bahwa representasi sebagai bagian dari karya sastra merupakan sebuah kombinasi antara kekuatan fiktif dan imajinatif. Dua kekuatan ini mampu menangkap secara langsung bangunan dunia sosial yang memang berada di luar dan melampaui dunia pengalaman langsung, objek, serta gerak-gerik. Karya sastra dapat merepresentasikan objek dan gerak-gerik yang berbeda dari objek dan gerak-gerik yang terdapat dalam dunia pengalaman langsung. Akan tetapi, dari segi strukturasi atas objek dan gerak-gerik, sastra dapat merepresentasikan persamaannya melalui strukturasi dunia sosial.

Tidak dapat dinafikkan bahwa pembicaraan mengenai representasi perempuan memiliki keterkaitan dengan persoalan gender. Abercombi Hill dan Turner dalam *Penguin Dictionary of Sociology* (1989:73) menyatakan bahwa *Gender of person is culturally and socially constructed*. Gender seseorang dikonstruksi secara kultural dan sosial. Senada dengan hal tersebut Fakih (1997:7—8) menyatakan bahwa Gender adalah suatu sifat yang melekat pada laki-laki dan perempuan yang dikonstruksi secara sosial dan kultural selama berabad-abad. Jadi, gender merupakan konstruksi sosiokultural yang pada dasarnya merupakan interpretasi budaya atas perbedaan jenis kelamin. Lebih lanjut Oakley (dalam Fakih, 1997:71—72) merupakan perbedaan antara laki-laki dan perempuan yang bukan biologis dan kodrat Tuhan. Gender bervariasi dari masyarakat yang satu ke masyarakat yang lain dari waktu ke waktu, dari tempat ke tempat, dari kelas ke kelas.

METODE

Penelitian terhadap novel *GP* karya Sanie B. Kuncoro ini adalah penelitian kualitatif. Untuk menganalisis data, peneliti menggunakan metode deskriptif analisis.

Menurut Arikunto, metode penelitian deskriptif analisis adalah mengumpulkan data sebanyak-banyaknya mengenai faktor-faktor yang merupakan faktor pendukung penelitian, kemudian menganalisis faktor-faktor tersebut untuk dicari peranannya terhadap hasil penelitian (2010:151). Langkah-langkah yang dilakukan adalah pertama, peneliti membaca secara utuh dan seksama novel *GP*. Kedua, peneliti mendeskripsikan fakta-fakta tentang representasi perempuan yang ditemukan di dalam novel *GP*. Ketiga, Peneliti melakukan analisis dan interpretasi terhadap fakta-fakta representasi yang berhasil diidentifikasi.

Data primer penelitian ini adalah Novel *GP* karya Sanie B. Kuncoro. Novel yang ditulis oleh Sanie B. Kuncoro itu diterbitkan oleh penerbit Pustaka Populer dengan jumlah halaman 373. Selain data primer, penelitian ini juga menggunakan data sekunder. Data sekunder penelitian ini berupa dokumen tertulis yang berupa sejumlah teks, baik yang membahas novel *Garis Perempuan* maupun tulisan lain yang dianggap berkaitan dengan penelitian.

PEMBAHASAN

1. Karakter Tokoh Perempuan dalam Novel *Garis Perempuan*

Tokoh perempuan yang terdapat dalam novel *GP* memiliki karakteristik yang merepresentasikan sosok perempuan yang pada akhirnya berakhir dengan stereotip yang melekat dalam diri perempuan, khususnya perempuan Jawa. Hal tersebut disebabkan latar atau setting sosial budaya yang diangkat oleh penulis adalah masyarakat Jawa. Stereotip yang dimaksud dalam hal ini adalah sifat atau watak yang dilekatkan pada kaum perempuan. Untuk dapat menemukan hal tersebut, analisis teks mengenai watak atau tokoh terhadap kaum perempuan harus dilakukan.

1.1 Ranting

Ranting memiliki karakter asertif. Segala sesuatu yang menurut dia tidak layak

untuk diterima karena akan membawa efek yang negatif terhadap dirinya, Ranting akan menolaknya secara tegas. Hal tersebut tampak pada saat Ranting datang ke Rumah Basudewo berniat untuk menukarkan kupon sembako. Basudewo lalu mengajak Ranting ngobrol tentang sakit yang diderita ibunya. Basudewo menawarkan sebuah pilihan. Pilihan itu sangat menyudutkan dan memandang Ranting sebagai sosok yang bisa dibeli dengan uang. Karena itulah Ranting menganggap jika Basudewo telah melecehkannya. Maka tanpa ragu Ranting segera meninggalkan rumah itu tanpa menukarkan kuponnya dengan sembako. Ranting tahu bahwa sekian rupiah telah hilang karena dia tidak menukarkan koinnya, tetapi bagi dia harga diri lebih berharga daripada nilai rupiah. Hal tersebut dapat dilihat dalam kutipan berikut ini.

Namun, bahwa kemudian Basudewo melibatkan kondisi lahiriyahnya dalam konteks syarat itu, yang lebih ditafsirkan Ranting sebagai pembayaran atas biaya operasi simbok, maka penafsiran itu telah mengiring Ranting pada suatu hal; bahwa dirinya adalah media pembayaran itu. Dirinya secara fisik seperti yang diterjemahkan oleh Basudewo saat melihatnya, bahwa bagi Basudewo dia telah menjelma menjadi seorang perawan.

Ranting meradang. Bergetar seluruh sendi tubuhnya, nyaris meledakan amarah dan keterhinaan yang sejak awal tertahan.

...

Namun, bahwa kemudian Basudewo menentukan sisi lain dari dirinya yaitu dirinya sebagai perempuan yang telah dewasa, yang selama ini tidak pernah dipersepsikan sebagai bagian dari sesuatu yang bisa ditkar atau dihargai dengan nilai tertentu, Ranting lebih memilih untuk tidak melibatkan diri (Kuncoro, 2009:50—51).

Sifat asertif Ranting juga terlihat pada saat ia ingin melepaskan diri dari Basudewo. Ranting memutuskan untuk mengembalikan uang yang diberikan oleh Basudewo sebagai biaya operasi dan perawatan ibunya selama di rumah sakit. Sistem pembayarannya ia lakukan dengan cara mengangsur melalui proses persetubuhan dengan Basudewo. Sekali bersetubuh ia akan meminta bayaran sebesar Rp250.000. Seratus kali ia melayani Basudewo, berarti impas, dia tidak memiliki hutang lagi dan dia akan segera melepaskan diri dari Basudewo. Ranting pun mencatat setiap kali Basudewo datang dan menyetubuhinya. Hal tersebut dapat dilihat dalam kutipan berikut ini

“Aku akan menjadikan diriku sebagai pelacur baginya.” Katanya kemudian. Datar, dingin. Nyaris tanpa nada, tetapi diucapkan dengan sungguh.

“Apa makudmu?”

“Kutanyakan kepadamu ongkos PSK. Maka, setiap kali dia datang dan melakukan ‘itu’ kepadaku, akan kuanggap itu angsuran pelunasan hutangku sejumlah biaya operasi itu.”

“Apa?” Gendhing terhenyak.

“Nanti sesudah pas sejumlah dua puluh lima juta rupiah, akan kubebaskan diriku darinya.”

...

“Jadi berapa harga pilihanmu?”

“Dua ratus lima puluh ribu rupiah.” Gendhing terdiam.

“Kurasa itu wajar. Tidak murahan, tidak pula mahal. Jadi, dia berhak melakukan ‘itu’ kepadaku sebanyak seratus kali.”

Maka dilakukannya pencatatan dengan cermat, tentang malam-malam yang dilaluinya dalam kebersamaan dengan Basudewo. Dihitungnya malam-malam gairah itu dengan teliti. Tak ada yang berlebih, tak ada yang tertinggal.

Semuanya tercatat dan terhitung dengan baik (Kuncoro, 2009:96—108).

Karakter lainnya adalah Ranting selalu sadar dengan keadaan atau posisi dirinya. Ranting adalah sosok yang mampu menahan hawa nafsu yang muncul dalam dirinya. Penderitaan semasa kecilnya telah mampu menempa Ranting menjadi sosok yang selalu sadar akan keadaan. Anak semata wayang Mbok War ini menjelma menjadi sososk perempuan yang memiliki kemampuan untuk mengendalikan dirinya. Hal tersebut sangat tampak dalam peristiwa pada saat ia merasa terhina dengan omongan Basudewo. Meskipun amarah melanda seluruh jiwanya, Ranting tetap menjaga sopan santun, dia memiliki ketegasan penuh untuk mengendalikan nafsu amarah. Hal tersebut dapat dilihat dalam kutipan berikut ini.

Meski begitu Ranting tidak terjebak dalam kemarahan. Kesadaran tetap menguasainya bahwa dia tetaplah si jelata yang tak memiliki cukup daya untuk mengumbang kemarahannya. Maka, dengan ketegasan penuh, dengan keteguhan hati yang tak tergoyahkan, diletakkannya dengan santun kupon yang sedari awal digenggamnya pada meja di hadapan Basudewo.

“*Matur miwun, kulo pamit* (terima kasih, saya pamit),” katanya dengan dingin. Datar, nyaris tanpa perasaan (Kuncoro, 2009:52).

Manajemen diri, dalam hal ini adalah pengendalian diri, yang bagus dalam diri Ranting juga terlihat pada saat dia menghadapi kedua istri Basudewo. Meskipun ada beberapa perkataan yang sangat menyakiti hatinya, Ranting tidak marah. Dia tetap menaruh rasa hormat kepada kedua perempuan tersebut. Ranting menyadari bahwa dia adalah istri paling muda. Sudah selayaknya dia harus

menghormati dua perempuan yang lebih dulu dinikahi oleh Basudewo. Hal tersebut dapat dilihat dalam kutipan berikut ini.

“Eh, katanya pintar membuat kerupuk *karak* ya? Bagaimana, apakah akan kembali menjual *karak* lagi?”

“Mungkin tidak.”

“Oya, tentu saja. Itu pertanyaan bodoh. Mana mungkin istri juragan sekelas Basudewo akan menjajakan kerupuk?” Ranjani tertawa, renyah, menampakkan dengan jelas nada nyinyir yang dimilikinya. “Tentu akan kau nikmati hidup barumu sebagai seorang nyonya. Tidak banyak perempuan mendapat kesempatan sepertimu, maka syukurilah.”

Ranting diam. Tak berselera untuk menanggapi pernyataan seperti itu. Hanya kesadaran tentang posisi dan aturan kesopanan saja yang membuatnya bertahan dan seakan-akan menyimak dengan baik (Kuncoro, 2009:105).

1.2 Gendhing

Gendhing adalah teman sepermainan Ranting. Mereka bersahabat dari kecil hingga dewasa. Sama halnya dengan Ranting, Gendhing juga dilukiskan sebagai perempuan cantik yang luwes.

“Pinter Ming memilih chapter, kamu cantik.”

Gendhing terkejut sesaat, lalu terseipu. Semburat warna dadu merona pada kedua belah ranum pipinya.

“Pasti menyenangkan kalau semua kapster secantik dirimu.”

...

Kapster barumu *ayu tenana*.” Bisiknya sembari melirik Gendhing.

“Setiap perempuan punya keayuannya sendiri.” Senyum Ming.

“Tetapi, yang ini *tenan ayu*. Siapa namanya? Laki-laki itu mendekat, lengannya terulur bergerak akan menyentuh Gendhing. (Kuncoro, 2009:148—149).

Kecantikan yang dimiliki Gendhing mampu menarik perhatian seorang pelanggan salon. Ketertarikan ini akhirnya memunculkan rasa suka yang nantinya berujung pada sebuah transaksi harga suatu keperawanan.

Gendhing juga sosok perempuan yang memiliki rasa sayang kepada orang tuanya. Rasa sayang Gendhing terlihat pada saat Indragiri mengajaknya keluar untuk membelikan makan malam kedua orang tuanya. Gendhing selalu ingin membuat kedua orang tuanya bahagia. Karena itulah Gendhing tidak menolak ajakan Indragiri. Hal tersebut dapat dilihat dalam kutipan berikut ini.

“Tentu tidak langsung pulang, kita beli sesuatu untuk Ayah-Ibumu.”

“Beli apa?”

“sesuatu untuk makan malam mereka. Ayam goreng, sate, atau apa saja. Pasti menyenangkan kalau kau membawa oleh-oleh untuk mereka.”

...

Gendhing ragu, tawaran itu sungguh menarik. Betapa tidak, membuat kejutan untuk Bapak-Ibu yang selama ini tidak pernah dilakukannya. Dan, masakan yang enak. Hm, sudah berapa lama mereka sekeluarga tidak menyantap makanan enak? Rasanya bertahun-tahun sudah mereka bertahan dengan tahu, tempe, pecel, *kerak*, paling *banter* perkedel. Selebihnya lauk ala kadarnya. Jadi, kalau bisa dihidangkannya sesuatu yang lain bernama ayam goreng atau entah apa saja, pasti itu sebuah kelongkaan.

...

Maka keraguan Gendhing mencair. Kesopanan gerak itu serta keinginan

untuk membawa kejutan bagi Bapak-Ibu serupa api bagi es batu. Melelehkan segala keraguannya (Kuncoro, 2009:158—159).

Rasa sayang Gendhing terhadap keluarganya, Bapak-Ibu, yang akhirnya memunculkan semacam keinginan untuk bertanggung jawab melindungi keluarganya. Ada semacam pemahaman yang dimunculkan oleh Gendhing bahwa semua persoalan yang dimunculkan oleh orang tuanya menjadi tanggung jawabnya untuk menyelesaiannya. Peristiwa yang mendukung pernyataan tersebut adalah tatkala ibunya terlilit hutang kepada seorang rentenir dan tidak mampu untuk mebayarnya. Segala ejekan dan hinaan dari sang rentenir membuat Gendhing marah. Sebagai anak satu-satunya yang dimiliki oleh orang tua, Gendhing lalu tampil dan menyanggupi untuk melunasi hutang tersebut. Hal tersebut dapat dilihat dalam kutipan berikut ini.

Dari balik dinding Gendhing tidak mampu lagi menahan diri. Segera dilangkahkannya kaki, berdiri tegak di ambang pintu.

“Bapak, Ibu, dan aku bukan alat pembayaran,” katanya menatap lurus mata bandar. “Jangan khawatir, kami tidak akan ingkar dari tanggung jawab utang itu. Tetapi, kami tertipu, ingat itu, maka kami perlu waktu untuk melunasinya.”

“Hebat sesumbarmu,” Bandar menentang Gendhing. “Berapa lama?”

“Beberapa bulan,” jawab Gendhing tanpa berpikir.

“*Sak karepe dewe* (semaunya sendiri),” desis Bandar menyeringai, tatap matanya menelusuri Gendhing dari ujung ke ujung. “Satu bulan atau ubawa dirimu.” (Kuncoro, 2009:183).

Gendhing paham hal tersebut adalah sesuatu yang mustahil. Mengumpulkan uang puluhan juta dalam waktu sebulan hanya sebagai seorang yang bekerja di salon adalah sesuatu yang mustahil. Gendhing akhirnya mengambil keputusan menjual keperawanannya kepada Indragiri agar dapat melunasi hutang ibunya. Inilah bentuk dari sebuah pengorbanan anak atas apa yang dilakukan oleh orang tua. Hal tersebut dapat dilihat dalam kutipan berikut ini.

“Dengan cara bagaimana?” tanyanya Zang Mey hati-hati. Gendhing mengigit bibir sesaat.

“Akan kujuual keperawananku,” desisnya lirih (Kuncoro, 2009:193).

...
“Justru karena itu aku menginginkanmu.”

“Tetapi, padamu yang kuperlukan adalah uangmu. Maka, akan kuberikan apa yang kau mau. Perawanku. Dan, itu bukan sesuatu yang gratis, bahkan tidak murah.”

“Berapa?”

“Seratus juta, bayar di muka dan kau harus menggunakan pengaman karena aku tidak mau menerima cairanmu!” (Kuncoro, 2009:204).

Gedhing sosok perempuan yang memiliki karakter keras dan pejuang kehidupan. Dia memiliki ambisi untuk memperbaiki keadaan perekonomian orang tuanya. Apapun akan ia lakukan untuk mengentaskan keluarganya dari kungkungan kemiskinan. Hal tersebut dapat dilihat melalui kegigihan dalam berkeinginan untuk bekerja, dari keinginan mewarisi keahlian ibunya, menjadi tukang cuci, kerja di salon sampai pada puncak keputusasaanya, yaitu menjual keperawanannya. Karakter tersebut dapat dilihat dalam kutipan berikut ini.

“Nanti kalau tetap tak ada peluang, apa boleh buat, kubantu ibu saja mencuci baju-baju pelanggan.” (Kuncoro, 2009:133).

...

Gendhing tidak memerlukan waktu lebih lama untuk berpikir. Usai perbincangannya dengan Cik Ming, segera diambilnya kesempatan itu, menjadi pegawai di salon. Esok hari mulai lingsung bekerja (Kuncoro, 2009:139).

“Waktuku hanya sebulan,” wajah Gendhing mengeras.

“Tak bisa kuatasi janji itu hanya dengan kerja keras dan keyakinan karena keterbatasan pendidikan dan keahlianku. Tetapi, ketidaberdayaan semacam ini justru menuntutku untuk membuktikan kemampuanku pada kehidupan, melawan takdir kemiskinan. Itu memerlukan lebih dari sekadar komitmen pribadi, yaitu pengorbanan, dan aku siap melakukan itu semua.”

Ketiga sahabat itu tercengang. Raut wajah Gendhing yang mengeras, menandakan kesungguhan yang tak tertawar.

“Dengan cara bagaimana?” tanyanya Zang Mey hati-hati. Gendhing mengigit bibir sesaat.

“Akan kujuual keperawananku,” desisnya lirih (Kuncoro, 2009:193).

Kekerasan karakter Gendhing juga terlihat pada saat ia menolak bersetubuh dengan Indragiri meskipun kesepakatan harga keperawanannya telah dicapai. Bahkan ketika Indragiri menaikkannya dua kali lipat, Gendhing tetap bersikukuh pada pendiriannya. Gendhing tetap menolak. Hal tersebut dapat dilihat dalam kutipan berikut ini.

Gendhing meradang, sesuatu yang tajam seakan-akan mengurus ulu hati, memunculkan luka dengan kepedihan yang tak terjabarkan.

“Dua ratus juta?”

Seluruh tubuh Gendhing bergetar. Angka yang ditawarkan Indragiri, lengkap dengan tatapan yang menyertainya membawanya pada

suatu kesadaran, betapa murah orang lain menekankan harga padanya. Juga dirinya yang pernah menetapkan harga itu untuk dirinya swndiri. Satu hal yang terabaikan olehnya selama ini.

“Tidak berapa pun,” kata Gendhing dingin, mengendalikan kemarahan diri. “Tidak akan pernah ada angka untuk hargaku. Segala angka tidak akan pernah cukup untuk menjadikan nilai tukar yang layak bagi seseorang, aku atau siapa pun.” “Dengan uang sejumlah itu bisa kuperoleh lebih dari sepuluh perawan.”

“Tetapi bukan aku.” Gendhing bertahan.

“Atau kau perlu waktu untuk mempertimbangkannya?”

“Tidak.” Jawab Gendhing kuat.

“Yakin?”

“Ya, menyerah padamu artinya menyerah pada nasib, tidak akan kulakukan. Aku akan melawan (Kuncoro, 2009:209—210).

1.3 Tawangsri

Secara fisik, Tawangsri memiliki wajah yang cantik. Kecantikan Tawangsri berhasil mematahkan pertahanan dan keinginan seorang laki-laki untuk tetap mempertahankan statusnya karena rasa cintanya kepada mendiang istri. Pujian Jenggala kepada kecantikan Tawangsri dapat dilihat dalam kutipan berikut ini.

Tawangsri serupa perpaduan bulan, bumi, dan matahari yang terletak segaris sehingga mengakibatkan daya tarik yang kuat, dan memunculkan pasang laut yang tinggi. Siklus alam yang terjadi hanya sekali setiap 18,5 tahun (Kuncoro, 2009:261).

Tawangsri adalah sosok perempuan yang memiliki karakter konsekuensi atas pilihannya. Meskipun ia sadar terhadap hal

yang dilakukan itu salah dan keperawannya telah terenggut oleh Jenggala, Tawangsri tidak menuntut Jenggala untuk menikahinya. Ia menyadari bahwa hal tersebut adalah sebuah konsekuensi dari pilihan hidupnya. Kehilangan keperawanan sebelum upacara pernikahan sudah dia tetapkan dalam hidupnya sebagai sebuah pemberontakan terhadap konstruksi yang ada. Hal tersebut dapat dilihat dalam kutipan berikut ini

“Ketahuilah, dengan apa yang telah kita lakukan ini, bagi kau tidak ada yang harus ditanggung dan tidak ada pertanyaan yang harus dijawab. Aku tidak sedang melakukan barter keperawananku sebagai upaya untuk mendapatkanmu. Aku bukan pula perempuan moralis yang menjauhkan diri dari hasrat erotisku demi penjagaan sebuah citra.” (Kuncoro, 2009:283).

Tawangsri memiliki cara pandang tentang sosok perempuan yang memiliki kuasa atas tubuhnya. Oleh karena itu, dia merasa bahwa keperawanan yang ada dalam dirinya adalah mutlak milik dia bukan milik orang lain. Hal tersebut menyebabkan tokoh ini memiliki peran atas apa yang dimilikinya. Laki-laki mana yang akan mengambil keperawannya adalah pilihannya. Meskipun laki-laki tersebut tidak terikat perkawinan dengannya dan ia menghendaki, ia akan akan memberikannya. Hal tersebut dapat dilihat dalam kutipan berikut ini.

“Akan kupergunakan hak pilihku untuk menentukan siapa laki-laki pertamaku. Sama seperti seorang laki-laki memilih perempuan pertamanya. Tidak ada keharusan bagiku untuk tetap menjadi perawan demi sebuah pernikahan. Menjadi tetap perawan atau tidak adalah suatu pilihan dan aku hanya akan melakukannya dengan seseorang yang kuinginkan, dengan atau tanpa

pernikahan.” (Kuncoro, 2009:274).

1.4 Zhang Mey

Zhang Mey adalah satu-satunya tokoh perempuan yang bukan dari etnis Jawa. Zhang Mei lahir dan dibesarnya oleh budaya Tionghoa yang menjadikan perempuan sebagai *liyan*, yang tunduk dan diatur sedemikian rupa oleh tatanan budaya mereka. Termasuk di dalamnya adalah masalah keperawanan. Perempuan dianugerahi oleh yang Maha Kuasa selaput *hymen* yang begitu tipis dan sebagai penanda kesucian diri perempuan. Oleh karena itu, perempuan memiliki kewajiban agar mampu menjaganya baik-baik sehingga akan menjadi suatu persembahan yang sangat berarti bagi laki-laki yang memang berhak untuk mendapatkannya setelah dilegalkan dengan sebuah konstruksi budaya berlabel pernikahan. Kutipan tersebut menunjukkan hal tersebut.

“Hanya satu kali kau menjadi perawan, harus kau jaga yang satu itu dengan sungguh sampai saatnya tiba.
(...)

Saat kau menikah nanti, ibu mertuamu akan menyiapkan saputangan putih untuk menampung darah perawanmu. Harus bisa kau buktikan bahwa itu darah pertamamu.” (Kuncoro, 2009:296).

Kutipan tersebut menunjukkan bahwa Zhang Mey dibelenggu dan dikelilingi oleh sebuah konstruksi budaya yang menjaga tatanan patriarki. Sebuah konstruksi budaya yang dibentuk oleh kaum laki-laki yang memiliki sebuah bentuk tatanan tradisional meski di satu sisi tatanan tersebut harus menempatkan perempuan di posisi inferior dan sangat rendah.

Zhang Mey memiliki karakter keras dan pemberontak. Zhang Mey memberontak terhadap tatanan tardisional yang dianggap sangat penting oleh keluarganya. Pemberontakan Zhang Mey terlihat pada saat ia mencintai seorang pemuda yang

bernama Tenggar. Cintanya kepada Tenggar terhambat oleh perbedaan etnis di antara mereka. Zhang Mey mencoba untuk mengurai dan melepaskan belenggu tatanan tradisional yang ada dalam keluarganya dengan cara menyerahkan keperawannya kepada siapa yang ia pilih meskipun ikatan perkawinan belum dilaksanakan. Sebagai perempuan, Zhang Mey berhak atas tubuhnya. Ia telah secara sadar menentukan apa yang dapat membuat hidupnya bahagia. Hal tersebut dapat dilihat dalam kutipan berikut ini.

Lalu, disadarinya betapa mereka telah sampai pada batas-batas akhir kesadaran. Batas akhir yang menghadapkan pada pilihan-pilihan. Apakah membiarkan diri tenggelam pada arus itu ataukah memilih untuk menepi?

Tenggar mengambil pilihannya: menjadi batu penngambat ombak. “Zhang, bertahanlah ...,” gumamnya kemudian lebih sebagai permohonan yang ragu. Zhang Mey tak berhenti.

...
“Tetapi, kau menolak penyerahanku.” (Kuncoro, 2009:346—349)

2. Representasi Tokoh Perempuan

Berikut ini akan diuraikan analisis representasi perempuan dalam novel *GP* melalui tokoh Ranting, Gendhing, Tawangsri, dan Zhang Mey. Representasi yang terdapat dalam novel itu akan memberikan perspektif baru terhadap perempuan, khususnya perempuan di Jawa. Perspektif baru itu berupa sudut pandang baru terhadap perempuan Jawa dalam melihat dirinya sendiri melalui karya sastra. Representasi yang muncul ini dapat dianggap sebagai sebuah dekonstruksi terhadap representasi perempuan dari sudut pandang laki-laki yang dikukuhkan melalui konstruksi budaya yang dibentuk. Hal ini berarti bahwa representasi yang

dimunculkan adalah sebuah representasi yang sudah dirombak dan dibentuk dengan sudut pandang dan paradigma baru, yang di dalamnya terdapat sebuah resistensi, dan sikap kritis dalam menyikapi paradigma yang dibentuk oleh konstruksi budaya patriarki.

Dalam analisis ini perempuan direpresentasikan sebagai kaum yang tertindas atau disebut dengan *the colonized* dan kaum yang sadar akan ketertindasan dirinya disebut dengan *feminist*. Representasi perempuan *feminist* melakukan perlawanan terhadap ketertindasan yang telah dialaminya. Perempuan ini melawan segala macam tatanan sosial yang merepresi dan menjadikan mereka sebagai kaum yang termarginalkan. Perempuan dalam novel *GP* berusaha dan berjuang untuk mendapatkan kebebasannya dalam menentukan tubuh dan arah hidupnya tanpa mempedulikan sekat-sekat tradisi yang mengukungnya.

2.1 Representasi Perempuan sebagai *Colonized*

Tokoh perempuan yang terdapat dalam novel *GP* karya Sanie B. Kuncoro ini merupakan representasi perempuan yang *liyan*. Secara esensi tokoh perempuan yang terdapat dalam novel ini adalah perempuan yang memiliki posisi lebih rendah dibandingkan dengan tokoh laki-laki yang memiliki stereotip sosok yang berpikir rasional, superior, dan kuat. Stereotip ini muncul pada peristiwa Indragiri yang menolak untuk menjadikan Ranting sebagai istri yang sah sebab ia telah memiliki istri dan anak-anak yang sudah dewasa.

“Brangkali aku jenis laki-laki yang tidak bisa mengendalikan emosi, keinginan atas dirimu atau menerima kenyataan hidup hanya dengan satu perempuan,” kalimat Indragiri berlanjut dengan tenang. “Tetapi aku terlalu pengecut untuk mengakuinya secara formal dan terbuka. Aku tak bisa mengkhianati posisi dan status sosialku sebagai

suami, kepala keluarga, dan pegusaha. Tak ada keberanianku menjalani poligami terbuka (Kuncoro, 2009:187—188).

Ranting dan Gendhing adalah representasi perempuan *colonized*. Keadaan ekonomi dan status sosial yang menempatkan mereka di posisi di bawah garis kemiskinan menyebabkan mereka tidak mampu untuk menyelesaikan persoalan. Perlawanan terhadap keadaan sudah mereka lakukan, tetapi hasilnya tetap sama. Mereka tidak mampu untuk melepaskan diri mereka dari belenggu kemiskinan.

Ranting dan Gendhing tertindas dengan sistem warisan tradisi yang menempatkan perempuan sebagai pihak yang nondominan. Kedua tokoh perempuan tersebut mendapatkan perlakuan yang tidak adil dari orang-orang yang memiliki kekuasaan, dalam hal ini adalah laki-laki. Jika dilihat dari teori pascakolonial, kedua tokoh perempuan tersebut merepresentasikan golongan orang-orang rendah, orang-orang yang termarginalkan, dan kaum tertindas akibat hegemoni kaum laki-laki. Kedua tokoh perempuan tersebut menjadi subjek subalternasi yang menyentuh ranah domestik, ekonomi, sosial, pendidikan, maupun stereotip yang memiliki nuansa melecehkan.

Kemiskinan yang membelenggu Gendhing dan Ranting membuat kedua tokoh perempuan ini tidak memiliki kekuatan untuk menolak keinginan laki-laki yang tertarik dengan tubuh dan kecantikan yang mereka miliki. Gendhing harus rela dijadikan sebagai istri ketiga oleh laki-laki yang usianya layak untuk menjadi bapaknya. Ranting harus mengambil keputusan untuk menjual keperawanannya kepada laki-laki karena orang tuanya terlilit hutang. Pada awalnya kedua tokoh perempuan ini menolak hal tersebut, tetapi keadaanlah yang membuat kedua tokoh ini mengambil

keputusan tersebut. Hal itu dapat dilihat dalam kutipan berikut ini.

“Maksudku, Mbok War mungkin bisa membuatnya mengerti bahwa tidak semua perempuan harus menjadi istri pertama. Bawa di zaman dahulu atau sekarang, lumrah terjadi seorang laki-laki memiliki istri lebih dari satu, selama dia saggup memenuhi kaidah hukum dan agama yang berlaku. Bawa bagi perempuan menjadi istri pertama, kedua atau ketiga, cenderung sama saja, tak terlalu jauh perbedaannya.” Kata Basudewo dengan tenang. (Kuncoro, 2009:62).

Kutipan tersebut menunjukkan posisi laki-laki yang memiliki harta yang berlimpah. Hal itu menyebabkan ia menempati ranah yang lebih tinggi dan lebih berkuasa dibandingkan dengan perempuan. Kondisi seperti itu menjadikan laki-laki sebagai sosok yang berperan sebagai subjek pelaku patriaki. Ranting, mewakili perempuan, menjadi objek patriarki. Hal yang ditawarkan kepada Mbok War merupakan bentuk arogansi dan posisi dominan tokoh Basudewo. Tekanan diberikan oleh pihak yang bisa menjadi dirinya sendiri terhadap pihak yang tidak menjadi dirinya sendiri. Maksud tidak menjadi dirinya sendiri adalah Mbok War tidak akan pernah memiliki keberanian untuk menolak keinginan Basudewo meskipun secara logika ia menolak keinginan tersebut mengingat usia Basudewo dan status Ranting sebagai istri ketiga. Dalam hal ini tidak akan pernah ada seorang ibu yang merelakan anaknya menikah dengan laki-laki yang lebih pantas menjadi bapaknya, apalagi lagi-laki tersebut sudah memiliki dua istri. Kondisi atau keadaan ekonomi yang sangat jauh di bawah kemampuan ekonomi Basudewo yang membuat Mbok War menjadi sosok sesuai

dengan keinginan sang dominan, yaitu Basudewo.

Mbok War tidak memiliki harta kekayaan yang mampu digunakan untuk mencari dokter dan rumah sakit yang terbaik. Mbok War juga tidak memiliki uang untuk biaya operasi dan membuat rumah layak huni untuk dirinya dan putrinya. Jika keadaannya berbalik, Mbok War memiliki keberanian untuk menolak tawaran dan keinginan Basudewo. Basudewo menawarkan hal tersebut secara cuma-cuma dengan imbalan diterima sebagai menantunya. Meskipun Mbok War tahu bahwa Basudewo sudah memiliki dua istri, tetapi Mbok War tidak memiliki daya untuk menolak keinginan Basudewo. Relasi kekuasaan yang dibangun oleh kedua tokoh tersebut hanyalah sebatas urusan bisnis yang berorientasi pada kebutuhan ekonomi tokoh Mbok War dan kenikmatan serta kepuasan batin tokoh Basudewo untuk memperistri Ranting. Relasi yang terjadi bukan karena Basudewo mencintai Ranting dan menghargai posisi Ranting sebagai perempuan yang layak untuk dijadikan mitra dalam urusan rumah tangga, melainkan karena Ranting cantik, tubuhnya menawan, dan yang terpenting adalah Ranting masih perawan.

Ranting adalah sebuah bentuk representasi perempuan sebagai pihak yang tidak berdaya dalam menjalani kehidupan dan tercabik-cabik harga dirinya sebagai sosok perempuan karena dihadapkan pada situasi yang tidak menguntungkannya. Akan tetapi, Ranting tidak memiliki kekuatan untuk melakukan perlawanan meskipun hati nuraninya menolak untuk menjalannya. Sebuah gambaran kondisi yang harus diterima, seperti pembentukan perspektif sebagai perempuan dunia ketiga yang mengarah kepada peran sebagai seseorang yang menjalani kehidupan yang teraniaya berdasarkan gender feminimnya, dalam arti dibatasi secara seksual oleh kekuasaan yang tidak berpihak kepadanya. Telah terjadi tindak kekerasan terhadap perempuan yang

dilakukan oleh laki-laki. Basudewo mengerahkan kekuatan tertentu terhadap tokoh Ranting agar keinginannya terpenuhi menyebabkan kerugian dan penderitaan secara psikis dalam diri Ranting. Bahkan pada saat kesadaran secara penuh muncul pada saat acara penyerahan keperawanannya, Ranting tidak dapat melakukan suatu perlawanan yang berarti. Bahkan, untuk menyalahkan Basudewo saja dia tidak sanggup. Ranting menyadari bahwa apa yang terjadi pada dirinya hanyalah sebuah lakon kehidupan yang harus dijalannya. Ketidakberdayaannya terebut melahirkan sifat pasrah dan hanya melakukan perlawanan dalam dirinya, yaitu mencoba untuk mematikan seluruh rasa yang ada dalam dirinya pada saat Basudewo merengut keperawanannya di malam pengantinnya.

Tokoh Gendhing juga mengalami hal yang sama seperti apa yang dialami oleh tokoh Ranting. Laki-laki kaya yang pada akhirnya membuat tokoh Gendhing menjadi pihak yang subordinat. Diperlakukan secara semena-mena oleh laki-laki tanpa bisa melakukan perundingan ataupun perlawanan. Tokoh Gendhing merepresentasikan perempuan *the other*. Predikat sebagai sebuah *the other* sebenarnya bukan sebuah esensi, melainkan hanya sebuah konstruksi. Gendhing tidak pernah menjadi dirinya sendiri karena kondisi ekonomi keluarga yang memposisikannya pada ranah di bawah garis kemiskinan. Bahkan Pada saat ia menjalin hubungan dengan seorang pengusaha kaya, sang pengusaha yang bernama Indragiri tidak mau menikahinya secara sah. Sang pengusaha hanya menginginkan tubuh dan kepuasan seksual dari Gendhing karena istrinya lebih memilih untuk tinggal di Singapura meneman anak-anaknya yang kuliah di sana. Indragiri hanya menginginkan Gendhing sebagai perempuan simpanan tanpa memiliki keberanian untuk berpoligami. Sebuah gambaran yang

memposisikan perempuan di titik nadir dalam sebuah lakon kehidupan.

2.2 Representasi Perempuan sebagai Feminist

Keempat perempuan dalam novel *GP* karya Sanie B. Kuncoro adalah representasi perempuan yang melakukan usaha atau perjuangan untuk memiliki kekuasaan atas dirinya sendiri, termasuk di dalamnya adalah kekuasaan atas sesuatu yang sejak lahir dilekatkan kepadanya, yaitu keperawaninan. Ada usaha laki-laki untuk menjadikan perempuan sebagai boneka *barbie*, memenuhi segala kebutuhan dan keinginan sang perempuan dengan imbas perempuan harus menuruti segala keinginan sang laki-laki. Dengan demikian ada proses pengebirian terhadap perempuan. Perempuan tidak memiliki kuasa apa pun atas dirinya. Analogi burung di dalam sangkar emas tampaknya tepat sekali untuk menggambarkan perempuan yang memiliki kehidupan berlimpah, namun sebenarnya tidak memiliki kekuasaan apa pun atas dirinya, karena kehadiran dirinya hanyalah sebagai pelengkap laki-laki. Basudewo yang akan memenuhi segala macam kebutuhan dengan syarat Ranting harus mau dijadikan sebagai istri ketiga. Basudewo akan memenuhi semua kebutuhan hidup dan memberikan fasilitas yang sangat layak bagi Ranting dan Ibunya. Begitu juga Indragiri. Indragiri akan memberikan semua yang diminta oleh Gendhing. Indragiri akan memenuhi semua kebutuhan dan keinginan Gendhing dengan menyediakan fasilitas mewah. Syarat yang harus dipenuhi adalah Gendhing bersedia untuk dijadikan sebagai wanita simpanan, bukan sebagai istri yang sah. Hal tersebut dapat dilihat dalam kutipan berikut ini.

“Kau akan menjadi perempuanku,” Indragiri kembali berusaha merengkuhkan jangkauan pelukannya. “Dan, akan kau dapatkan apa pun yang kau

inginkan, segala keperluanmu dan keluargamu.” (Kuncoro, 2009:188).

Dari yang dilakukan oleh Indragiri dan Basudewo terhadap Ranting dan Gendhing, hal tersebut merepresentasikan perempuan sebagai pelengkap. menurut Simone Beauvoir (dalam Tong, 2004:267), sengaja diciptakan laki-laki agar mereka tetap dapat menguasai perempuan. Seiring dengan gagasan tentang *Liyan* muncul, seiring itu pula laki-laki menciptakan mitos agar perempuan tetap berada nyaman di dalam posisi *Liyan*. Secara ringkas, perempuan yang ideal, perempuan yang dipuja laki-laki, adalah perempuan yang percaya bahwa tugas mereka untuk mengorbankan diri agar menyelamatkan laki-laki. Hal inilah yang akan didekonstruksi oleh keempat perempuan dalam novel *GP*. Muncul kesadaran dalam diri tokoh perempuan bahwa mereka mulai menanamkan suatu konsep dalam diri mereka bahwa tubuh dan diri mereka adalah milik mereka. Mereka ingin mengelola dan mengolah tubuh mereka sesuai dengan keinginan mereka sendiri. Mereka ingin membebaskan diri dari belenggu konstruksi yang dibentuk oleh masyarakat patriarki.

2.2.1 Tokoh Ranting

Hal yang dilakukan oleh tokoh Ranting untuk melepaskan diri dari belenggu Basudewo adalah dengan memposisikan diri sebagai pelacur sekaligus sebagai istri. Sebagai pelacur Ranting akan menghitung setiap persenggamaan dengan Basudewo seharga dua ratus lima puluh ribu rupiah. Seratus kali persenggamaan yang dia lakukan untuk melayani kebutuhan biologis Basudewo, maka biaya yang dikeluarkan oleh Basudewo untuk operasi ibunya akan lunas. Setelah lunas, maka Ranting akan mengajukan perceraian. Baginya perkawinannya dengan Basudewo adalah sebuah konstruksi yang melegalkan ketidakikhlasannya menjadi istri ketiga Basudewo. Sehingga ia merasa diperkosa

pada saat ia harus melayani Basudewo di tempat tidur. Ranting merasa tidak memiliki kekuasaan untuk mengelola tubuh dan dirinya sesuai dengan keinginannya. Ranting menjadi *the other* dalam perkawinannya dengan Basudewo.

Hal itulah yang menyebabkan Ranting merasa bahwa tidak ada cinta dalam rumah tangga yang dijalannya dengan Basudewo. Keterpaksaan menjadi istri Basudewo menyebabkan Ranting merasa tidak pernah merasakan kepuasaan dan kebahagiaan pada saat dis bersenggama dengan Basudewo. Oleh karena itu, Ranting tidak ingin menjadi istri Basudewo selamanya. Kegiatan seksualitas haruslah diimbangi oleh perasaan cinta, seperti yang dikatakan oleh Setyawan (2004:87) bahwa,

“Cinta dapat menjadi pendorong pada hubungan seksual. Tetapi, bisa jadi hubungan seksual tidak disertai cinta. Artinya, hubungan seksual itu bukan ungkapan cinta. Kalau begitu, tentulah tidak ada kebahagiaan, karena yang terjadi adalah hubungan seksual atas dasar insting seksual yang direduksi sebagai *epithymia* belaka.

Hubungan seksual hanya mungkin membahagiakan kalau dilandasi oleh cinta seksual (*eros*) dan bukannya insting seksual (*epithymia*).”

Pelembagaan keliyanan yang paling efektif, menurut Beauvoir, salah satunya adalah lewat lembaga perkawinan. Dalam pengamatan Beauvoir, peran sebagai istri membatasi kebebasan perempuan. Perkawinan mentransformasi perasaan yang tadinya dimiliki, yang diberikan secara tulus, menjadi kewajiban dan hak yang diperoleh dengan cara yang menyakitkan. Perkawinan menawarkan perempuan kenyamanan, ketenangan dan keamanan, tetapi perkawinan juga merampok perempuan atas kesempatan untuk menjadi hebat (Tong, 2004:269—270).

Hal yang dilakukan oleh Ranting, siasat untuk melepaskan diri dari Basudewo, adalah representasi perempuan feminis, perempuan yang melakukan perlawanan terhadap tatanan yang membuat perempuan menjadi tersubordinat. Perlawanan untuk melepaskan diri dari norma-norma patriarki yang menempatkannya pada posisi yang dirugikan. Siasat yang tengah dilakukan Ranting untuk keluar dari dekapan Basudewo kali ini sejalan dengan pemikiran feminis. Feminis menganjurkan untuk pembebasan perempuan dari peran domestisitas. Kemandirian berpikir bahkan sikap keras kepala perempuan dalam memperjuangkan persamaan derajat menjadi hal yang didukung oleh kaum feminis. Keputusan yang diambil oleh Ranting kembali menguatkan kekokohan jiwanya sebagai perempuan yang menjadi dirinya sendiri.

Gendhing merupakan representasi perempuan yang melakukan perjuangan untuk mempertahankan harga dirinya sebagai sosok perempuan. Oleh karena itulah ia membatalkan kontrak seksualnya dengan Indragiri. Pada awalnya Gendhing memanfaatkan daya tarik seksualnya untuk memanfaatkan kebutuhan laki-laki atas dirinya sebagai daya tawarnya untuk mengeksloitasi laki-laki. Oleh karena itu Gendhing meminta imbalan sebanyak seratus juta kepada Indragiri jika Indragiri menginginkan keperawanannya. Indragiri menyanggupinya. Pada saat hari eksekusi tiba, Gendhing tiba-tiba membatalkan kontrak seksualnya dengan Indragiri. Indragiri menjadi bingung. Untuk dapat mencapai maksudnya, Indragiri pun akhirnya menaikkan nilai kontraknya menjadi dua ratus juta. Akan tetapi, Gendhing tetap menolaknya. Hal tersebut dapat dilihat dalam kutipanberikut ini

“Berapa lagi yang kau mau?”
tantang Indragiri menatapnya lekat.
Gendhing meradang, sesuatu yang
tajam seakan-akan mengurus ulu

hati, memunculkan luka dengan
kepedihan yang tak terjabarkan.
“Dua ratus juta?”

...
“Tidak berapa pun,” kata Gendhing
dingin, mengendalikan kemarahan
diri. “Tidak akan pernah ada angka
untuk hargaku. Segala angka tidak
akan pernah cukup untuk
menjadikan nilai tukar yang layak
bagi seseorang, aku atau siapa pun.”

...
“Ya, menyerah padamu artinya
menyerah pada nasib, tidak akan
kulakukan. Aku akan melawan.”
(Kuncoro, 2009:209—210).

Dari kutipan tersebut dapat diinterpretasikan bahwa Gendhing menyadari bahwa apa yang selama ini ia lakukan adalah suatu kekeliruan yang sangat fatal. Ia menyadari bahwa apa yang ada dalam dirinya tidak akan pernah cukup dinilai dengan materi. Gendhing menyadari bahwa jika ia melakukan kontrak seksual dengan Indragiri maka ia tidak akan pernah memiliki tubuhnya sendiri. Ia akan membuat Indragiri memiliki kekuasaan atas tubuhnya sehingga Indragiri akan membentuk dirinya menjadi sosok perempuan sesuai dengan keinginannya. Penindasan atas seksual dan tubuh perempuan yang merupakan wilayah privat pada akhirnya juga akan mengarah pada penindasan atas perempuan di wilayah publik. Untuk itulah akhirnya Gendhing mengakhiri kontrak tersebut.

“Aku hanya tergoda imajinasi palsu
yang kau tawarkan. Tetapi, aku
belum kalah, tetap kumiliki diriku
dengan utuh. Tak akan aku
menyerah pada jamaahanmu atau
takdir. Kalaupun aku harus tetap
miskin, akan tetap kujaga nilai
diriku sebagai yang utama.”
(Kuncoro, 2009:210).

Penolakan Gendhing seperti dalam
kutipan tersebut mrepresentasikan

perempuan yang sadar akan kepemilikan tubuhnya. Tubuhnya tidak akan dapat dinilai dengan hal-hal yang berupa materi, berapa pun itu jumlahnya. Ia memilih mengalihkan htangnya dengan meminjam kepada Cik Ming meskipun ia harus bekerja beberapa tahun tanpa menerima bayaran.

2.2.2 Tawangsri dan Zhang Mey

Amirrudin

(<http://www.asmakmalaikat.com/go/artikel/gender/gender7.htm>) menyatakan bahwa masyarakat manapun, termasuk Indonesia masih memegang stereotip bahwa laki-laki berada di wilayah kiri (aktif, beradab, rasional, cerdas) sedangkan perempuan di wilayah kanan (pasif, dekat dengan alam, emosional, kurang cerdas). Perempuan dikategorikan sebagai mahluk yang lemah yang selalu menjadi pihak korban atas peristiwa yang menimpa dirinya. Sementara itu, laki-laki dianggap kuat, rasional, jantan dan perkasa.

Kaum laki-laki harus bersifat kuat dan agresif. Oleh karena itu, kaum laki-laki kemudian terlatih dan tersosialisasi serta termotivasi untuk menjadi atau menuju ke sifat gender yang ditentukan oleh suatu masyarakat, yakni secara fisik lebih kuat dan lebih besar. Sebaliknya, karena kaum perempuan harus lemah lembut, maka sejak bayi proses sosialisasi tersebut tidak saja berpengaruh terhadap perkembangan emosi dan visi serta ideologi kaum perempuan, tetapi juga mempengaruhi perkembangan fisik dan biologis selanjutnya.

Wacana tersebut terus hidup menembus waktu, hingga berabad-abad lamanya. Kaum perempuan dibuatnya terpinggirkan, dianggap sebagai sosok yang lemah sehingga mudah untuk dipermainkan dan didominasi. Sebaliknya, kaum laki-laki adalah pihak yang mempermudah dan menjadikan perempuan sebagai korban dari apa yang telah dilakukannya.

Perempuan terepresi oleh konstruksi budaya tersebut, suatu konstruksi yang menempatkan perempuan hanyalah sebagai mitra dan menjadi pihak yang pasif tanpa

diberi kesempatan oleh laki-laki untuk berinisiatif. Norma patriarki masih menganggap tabu bila perempuan memiliki inisiatif untuk memulai terlebih dulu aktifitas yang mengarah pada hubungan seksual. Hal inilah yang akan didekonstruksi penulis cerita melalui tokoh Tawangsri dan Zhang Mey.

Bukan suatu hal yang tabu jika perempuan memiliki inisiatif untuk melakukan hubungan seks. Perempuan yang memiliki inisiatif untuk melakukan hubungan seksual sebelum ia menikah bukanlah seorang wanita murahan yang layak untuk dilaknat dan dianggap sebagai pelacur. Hal semacam itu adalah sesuatu yang wajar karena manusia diciptakan oleh Tuhan dengan dianugerahi nafsu, keinginan untuk bercinta. Hal tersebut juga dimiliki oleh laki-laki. Norma patriarki menyebabkan perempuan menjadi pihak yang terepresi. Perempuan menjadi pihak yang terkungkung dan terbelenggu oleh segala norma sosial produk patriarki dan dihantui oleh hukuman spiritual dan sosial pada saat ia ingin menyalurkan hasrat seksualnya sebelum ia menikah.

Tawangsri dan Zhag Mey berusaha memposisikan dirinya menjadi subjek. Dengan menjadi subjek, Tawangsri dan Zhang Mey akan memiliki kemampuan untuk menjadikan laki-laki sebagai objek. Hal tersebut dilakukan dengan cara Tawangsri dan Zhang Mey memilih atau menentukan laki-laki yang akan memperoleh darah keperawanan mereka. Dengan memilih, Tawangsri dan Zhang Mey menjadi subjek dalam suatu peristiwa. Karena dipilih, laki-laki menjadi objek. Hal tersebut dapat dilihat dalam kutipan berikut ini.

“Akan kupergunakan hak pilihku untuk menentukan siapa laki-laki pertamaku. Sama seperti seorang laki-laki memilih perempuan pertamanya. Tidak ada keharusan bagiku untuk tetap menjadi perawan demi sebuah pernikahan. Menjadi

tetap perawan atau tidak adalah suatu pilihan dan aku hanya akan melakukannya dengan seseorang yang kuinginkan, dengan atau tanpa pernikahan.”

...

Tawangsri tersenyum dingin

...

“Ya,” bisiknya kemudian. “Aku memilihmu.” (Kuncoro, 2009:274—275).

Tawangsri dan Zhang Mei adalah bentuk representasi perempuan feminis. Hal yang dilakukan oleh Tawangsri dan Zhang Mey adalah sebuah bentuk perlawanan yang berupa pembongkaran terhadap realitas dan konstruksi masyarakat yang sudah mapan, laki-laki menjadi subjek dan perempuan menjadi objek. Melalui tokoh Tawangsri dan Zhang Mey penulis hanya ingin menunjukkan bahwa kedudukan subjek dan objek antara laki-laki dan perempuan sebenarnya dapat dipertukarkan. Adakalanya laki-aki menjadi subjek, tetapi adakalanya laki-laki juga dapat menjadi objek. Begitu juga sebaliknya dengan perempuan.

Tawangsri dan Zhang Mey juga representasi dari kaum perempuan yang berusaha untuk keluar dari citra perempuan yang dibentuk oleh kaum patriarki. Bagi mereka berdua tubuh mereka memiliki arti tersendiri sehingga mereka berdua tidak peduli dengan citra perempuan yang dibentuk oleh konstruksi laki-laki, yaitu perempuan harus tetap menjaga keperawanannya sampai pada saat ia harus menyerahkannya kepada sang suami di malam pertama. Bagi mereka berdua semua yang ada dalam tubuh mereka hanya mereka yang berhak untuk menentukannya. Oleh karena itulah Tawangsri dengan penuh rasa ikhlas menyerahkan keperawanannya kepada Jenggala, seorang laki-laki yang menjadi pilihannya. Begitu juga dengan Zhang Mey. Zhang Mey menetapkan Tenggar sebagai laki-laki yang dipilihnya

untuk mengambil keperawanannya meskipun mereka belum terikat dengan ikatan perkawinan.

Tindakan Tawangsri dan Zhang Mey dapat juga diinterpretasikan bahwa mereka berdua merupakan representasi perempuan yang melakukan perlawanan dan pembongkaran terhadap kekuasaan *phallus*. Kedua tokoh ini berupaya untuk menjungkirbalikkan logika yang telah lama bersemayam di masyarakat karena begitu kuatnya konstruksi yang dibangun. Bukan hanya laki-laki saja yang memiliki kekuasaan untuk memilih, tetapi perempuan juga memiliki kekuasaan untuk memilih. Jika laki-laki memiliki kekuasaan untuk memilih, maka perempuan memiliki kekuasaan untuk menolak.

PENUTUP

Keempat tokoh perempuan yang terdapat dalam novel *GP* karya Sanie B. Kuncoro merepresentasikan dua tipe perempuan yang muncul dalam kehidupan sehari-hari. Dua representasi yang dimunculkan oleh keempat tokoh perempuan tersebut adalah perempuan yang *colonized* dan representasi perempuan feminis. Representasi perempuan *colonized* muncul karena perempuan terepresi oleh kekuatan konstruksi budaya patriarki. Mereka dengan terpaksa mengikuti dan memasukkan diri sebagai perempuan dalam lingkaran budaya patriarki. Mereka tidak memiliki kekuatan dan daya untuk melakukan perlawanan. Hal tersebut membuat mereka menjadi *liyan*.

Representasi perempuan feminis muncul dengan perlawanan yang dilakukan oleh tokoh perempuan terhadap tatanan konstruksi budaya patriarki yang ‘membumi’ selama puluhan, bahkan ratusan tahun. Ketika perempuan menyadari bahwa mereka memiliki potensi, perempuan akan memiliki nilai tawar terhadap laki-laki. Perempuan akan dapat membalik mitos yang selama ini telah ‘membumi’, yaitu perempuan tidak lagi menjadi objek, tetapi perempuan menjadi subjek atau pelaku.

Perempuan tidak lagi menjadi *liyan*. Perempuan menjadi dirinya sendiri dan melakukan sesuatu karena pilihan dirinya sendiri.

DAFTAR PUSTAKA

- Abercombie, N., Stephen H. Dan Bryans T. 1989. *Penguin Dictionary of Sociology*. England: Clay Ltd.
- Amiruddin, Mariana. "Membangun Resistensi, Membongkar Stereotipe". *Jurnal Perempuan Online*. <http://www.asmakmalaikat.com/go/artikel/gender/gender7.htm> diakses 10 Juni 2016. Pukul 12.10
- Arikunto, S. 2010. *Prosedur Penelitian Suatu Pendekatan Praktek*. Jakarta: Rineka Cipta.
- Budianta, Melani. 2005. "Perempuan Seni Tradisi dan Subaltern: Pergulatan di Tengah-tengah Lalu lintas Global-Lokal" dalam *Perempuan Multikultural: Negosiasi dan Representasi*, Edy Hayat dan Miftahus Surur (ed). Depok: Desantara.
- Damono, Sapardi Djoko. 1997. *Sosiologi Sastra: Suatu Pengantar Ringkas*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Fakih, Mansur. 1997. *Analisis Gender dan Transformasi Sosial*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Faruk. 2010. *Pengantar Sosiologi Sastra: Dari Strukturalisme Genetik sampai Post-modernisme*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Hall, Stuart. 1995. "New Ethnicities" dalam Donald, James dan Ali Rattansi,(ed), *Race, Culture and Difference*, London: Sage.
- Hardiningtyas, Puji Retno. 2012. Dominasi Perempuan: Pemahaman Dekonstruksi Retoris Novel *Putri Karya Putu Wijaya*. Bali: Balai Bahasa Provinsi Bali.
- Kuncoro, Sanie B. 2010. *Garis Perempuan*. Yogyakarta: Bentang Pustaka.
- Mahayana, Maman S. 2001. *Akar Melayu Sistem Sastra & Konflik Ideologi di Indonesia & Malaysia*. Magelang: Indonesiatera.
- Sumardjo, Trisno. 2000. "Seni sebagai Tanggung Jawab" dalam Sejarah Indonesia Abad. XX, hal, 476. (Penyusun E. Ulrich Kratz). Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia
- Todorov, Tzvetan. 1993. *Tata Sastra*. Jakarta: Djambatan

SEJARAH SASTRA LOKAL MALUKU:
SEBUAH STUDI AWAL
(The History of Maluku's Local Literature: an Initial Study)

Falantino Eryk Latupapua
Universitas Pattimura

Jln. Ir. M. Putuhena, Kampus Unpatti Poka, Kota Ambon

Pos-el: falantinoeryk2@gmail.com

(Dikirim: 7 April 2017; Direvisi: 18 Mei 2017; Diterima: 2 Juni 2017)

Abstract

This article is intended as an introduction or an initial study of the history of Maluku's written literature, either synchronic or diachronic perspective. As an important term, history of literature which uses in this article refers to the sequence of literary works, authors, and literary events that has occurred over a long period of time. Those periods of time have spread over European colonialism to the most recent period. The elements linked in this paper are based on the main concept from the formalists called 'the dominant'. The dominant is one of common concept in the history of literature studies, specifically in formalist literature which sees it as the 'dominant' process of shifting over a period of time. The data and facts in this paper were obtained based on a summary of the written sources and documentation that obtained by authors from various other relevant sources through the books survey methods from other experts, in their studies before.

Keywords: literature, Maluku, synchronic, diacronic

Abstrak

Artikel ini dimaksudkan sebagai sebuah pengantar atau suatu penelusuran awal tentang sejarah kesusastraan (sastra tulis) di Maluku, baik secara sinkronik maupun secara diakronik. Istilah sejarah sastra yang menjadi istilah kunci dalam artikel ini menunjuk pada deretan karya, pengarang, serta peristiwa-peristiwa sastra yang terjadi dalam rentang waktu yang panjang, sejak masa kolonialisme hingga periode paling mutakhir. Anasir-anasir yang dihubungkan dalam tulisan ini didasarkan pada prinsip kaum formalis the dominant, atau 'yang dominan', yakni konsep sejarah sastra formalis yang memandang sejarah sastra sebagai perubahan yang ditimbulkan melalui proses pergeseran 'yang dominan' tersebut dalam kurun waktu tertentu. Data dan fakta dalam tulisan ini diperoleh berdasarkan rangkuman yang dilakukan terhadap sumber-sumber tertulis dan dokumentasi yang diperoleh penulis dari berbagai sumber lainnya yang relevan melalui metode penelusuran pustaka yang ditulis oleh para ahli dalam studi-studi yang telah dilakukan sebelumnya.

Kata-kata Kunci: sastra, Maluku, sinkronik, diakronik

PENDAHULUAN

Secara umum, sejarah sastra, bersama dengan teori sastra dan kritik sastra merupakan tiga cabang atau bagian dari ilmu sastra yang menjadi pondasi dari ilmu sastra itu sendiri. Sejarah sastra adalah studi sastra yang membicarakan perkembangan sastra sejak lahirnya sampai perkembangan yang terakhir (Pradopo, 2005:2). Perkembangan sastra dimaksud bukan hanya merujuk pada karya atau *genre*, melainkan juga kepada sastrawan, termasuk bahasa yang digunakan sebagai medianya, serta peristiwa-peristiwa

penting yang terkait dengan perkembangan sastra pada periode-periode tertentu.

Sejarah sastra Indonesia disusun sebagai salah satu upaya ilmiah dan objektif untuk mengurutkan perkembangan kesusastraan di Indonesia dari waktu ke waktu, sekaligus untuk memetakan eksistensi pengarang, karya, dan peristiwa-peristiwa sastra, baik pada satu masa maupun dari masa ke masa. Sejarah sastra Indonesia, dengan demikian, mungkin saja didukung atau disusun oleh lapisan-lapisan sejarah sastra lokal yang menghidupi diri sendiri

dalam arus zaman dan keadaan lokal. Dalam sejarah sastra Indonesia terbentang dengan jelas dukungan besar dari ranah-ranah sastra lokal semisal sastra Jawa, sastra Melayu, dan lain-lain, yang memberikan dampak signifikan terhadap sastra Indonesia. Sastrawan terkenal yakni Sutardji Calzoum Bachri, D. Zawawi Imron, Afrizal Malna, dan sebagainya, sejak awal merupakan bagian dari lingkaran sastrawan lokal yang kemudian menemukan dan membangun lingkaran yang tidak lagi regional atau lokal, seiring dengan perkembangan karya dan karir mereka.

Sehubungan dengan hal itu, sastra di Maluku dalam perkembangannya dapat dikategorikan sebagai sastra subordinat—untuk tidak mengatakannya termarginal. Pandangan ini didasarkan atas fakta empiris bahwa karya sastra dan pengarang asal Maluku hampir-hampir tidak tercatat dalam sejarah sastra modern di Indonesia. Para sastrawan asal Maluku sangat jarang dijumpai dalam barisan sastrawan nasional Indonesia, terutama pada kurun waktu sebelum tahun 2000-an. Padahal, dalam bingkai lokalitas, sastra di Maluku tetap hidup dan berkembang, meskipun tidak sama giat dan sama intensitasnya dengan daerah-daerah lain di belahan Indonesia bagian barat.

Fakta empiris tersebut diperkuat dengan fakta-fakta lainnya yang mendukung yakni letak geografis yang cukup jauh dari pusat-pusat literasi di Indonesia, budaya lisan yang sangat kuat, edukasi sastra yang belum merata, serta minat baca-tulis.

Artikel ini merupakan sebuah penelusuran awal mengenai perkembangan sastra (baca: sastra tulis) di Maluku secara sinkronik maupun diakronik, melalui kemunculan para sastrawan asal Maluku serta persebaran karya-karyanya dalam khazanah sastra Indonesia maupun sastra regional atau sastra daerah. Oleh karena itu, fakta-fakta sejarah yang merupakan hasil penelusuran dokumentatif menjadi kontinum material dasar dalam penulisan ini.

Lebih lanjut, penelusuran awal ini bukanlah sebuah periodisasi atau pembabakan sastra di Maluku sebagai sastra regional sekaligus sebagai bagian dari sastra Indonesia, alih-alih menetapkan kesusastraan Maluku sebagai wilayah sastra regional yang mandiri dan berdaulat. Hasil penelusuran ini dimaksudkan hanya sebagai rujukan awal mengenai karya, para sastrawan, serta momentum penting terkait dengan sastra di Maluku dalam kurun waktu tertentu. Dengan demikian, akan terbuka kemungkinan dilakukannya studi-studi yang lebih luas dan komprehensif mengenai kesusastraan di Maluku dari perspektif sejarah di masa-masa mendatang.

Istilah “Maluku” yang digunakan dalam artikel ini tidak saja menunjuk pada pengertian kewilayahan atau geografis, tetapi diperluas menjadi sekumpulan penanda identitas yang berkaitan dengan ke-Maluku-an sebagai suatu konstruksi ideologis (bahasa, etnis, dan sebagainya) yang dianut dan diyakini oleh masyarakatnya. Dengan demikian, karya sastra berbahasa Indonesia, Melayu Ambon, atau berbahasa Belanda yang ditulis oleh para penulis atau para sastrawan yang berhubungan langsung atau tidak langsung dengan Maluku dapat dimasukkan dalam ruang lingkup pembahasan dan digunakan sebagai fakta-fakta penunjang.

LANDASAN TEORI

Sejarah sastra adalah ilmu yang memperlihatkan perkembangan karya sastra dari waktu ke waktu. Perkembangan itu dirumut sejak kemunculan, perkembangan, hingga kemunduran karya, genre, penyair, kritik, dan seluruh aspek sastra lainnya. Sebagai metode, sejarah sastra tentu saja dimaksudkan sebagai suatu kerja yang ilmiah dan sistematis untuk mengurutkan perkembangan sastra berdasarkan berbagai kriteria dan arus zaman.

Todorov (1985:61) menyatakan bahwa sejarah sastra mengemban tugas, pertama-tama, untuk meneliti keragaman

setiap kategori sastra. Kedua, sejarah sastra meneliti jenis karya sastra baik secara diakronis, maupun secara sinkronis. Ketiga, sejarah sastra menentukan kaidah keragaman peralihan sastra dari satu masa ke masa berikutnya. Oleh karena itu, sejarah sastra sesungguhnya merupakan suatu bidang kajian yang amat representatif untuk mempelajari sastra dalam suatu kelompok masyarakat dalam perspektif historis. Pada akhirnya, studi sejarah sastra akan secara otomatis turut menunjukkan perkembangan pemikiran dan logika kolektif masyarakat dari berbagai masa dan suasana sosial budaya.

Sejalan dengan hal itu, Atmazaki (1990) menjelaskan bahwa Sejarah sastra adalah studi langsung terhadap karya sastra dengan asumsi bahwa karya sastra dapat dilihat sebagai deretan karya yang seajar, atau yang tersusun secara kronologis, yakni dengan mempertimbangkan urut-urutan waktu.

Sebagai cabang studi sekaligus sebagai prosedur atau metodologi, sejarah sastra bertugas menyusun perkembangan sastra mulai dari timbulnya hingga perkembangannya yang terakhir, misalnya: (1) sejarah timbulnya suatu kesusastraan; (2) sejarah jenis sastra (genre); (3) sejarah perkembangan gaya-gaya sastra; (4) sejarah pemikiran manusia yang dikemukakan dalam karya sastra.

Ruang cakupan sejarah sastra cukup luas antara lain, ada sejarah sastra suatu bangsa, ada sejarah sastra suatu daerah, ada sejarah sastra suatu kesatuan kebudayaan, ada pula sejarah sastra jenis karya sastra. Sejarah sastra suatu bangsa, misalnya sejarah sarta Indonesia, Amerika, dan Cina. Sejarah sastra suatu daerah misalnya, sejarah sastra Minangkabau, Jawa, Bali, Aceh, Bugis, dan Sasak. Sejarah sastra suatu kebudayaan, misalnya sejarah sastra klasik, romantis, *renaissance*, dan melayu. Sejarah sastra jenis karya sastra, misalnya sejarah perkembangan puisi, novel, dan drama.

Berdasarkan asumsi dasar di atas, maka artikel ini berupaya memetakan sejarah sastra Maluku sebagai sejarah sastra dari suatu kesatuan kebudayaan. Lebih lanjut, sejarah kesatuan kebudayaan yang di dalamnya termasuk karya, subjek pengarang, dan persitiwa-peisitiwa penting dalam kurun waktu yang tidak terbatas. Sehingga, rujukan yang digunakan akan terbentang dari dokumen hasil penelusuran para sarjana sejak masa kolonial Eropa, maupun pada periode perkembangan yang paling mutakhir.

METODE

Artikel ini ditulis dengan menggunakan metode kualitatif melalui studi kepustakaan dan observasi terhadap teks-teks, baik sebagai karya sastra, maupun sebagai bukti sejarah yang menjadi bagian dari sejarah sastra Maluku.

Data dalam artikel ini mencakup semua keterangan mengenai pengarang atau sastrawan, karya sastra, maupun persitiwa-peristiwa penting, termasuk hal-hal lain di luar tiga aspekdi atas namun berpengaruh secara signifikan terhadap penyusunan sejarah sastra Maluku. Pustaka atau teks-teks yang menjadi sumber data terdiri atas berbagai karya, keterangan tertulis, deskripsi historis, maupun obituary dan biografi pengarang atau penulis karya sastra, serta dokumen-dokumen lain yang relevan.

Data tersebut disajikan secara runut, mulai dari sejarah kemunculan dan perkembangan sastra Maluku, sejarah Bahasa Melayu Ambon, Pengarang dan Sastrawan Maluku, maupun hal-hal lainnya yang memungkinkan tersusunnya penjelasan logis dan sistematis.

PEMBAHASAN

Pada bagian pembahasan akan disajikan hasil penelusuran mengenai kemunculan dan perkembangan sastra lokal Maluku dan anasir-anasir yang memengaruhinya. Paparan akan dilengkapi dengan rangkaian fakta-fakta mengenai

perkembangan bahasa Melayu Ambon yang berdampingan dengan bahasa Indonesia dan bahasa Belanda sebagai sarana pengucapan sastra. Pada bagian akhir akan dipaparkan peranan sastra koran dalam menopang perkembangan literasi sastra di Maluku serta kemunculan sastrawan Maluku pada kancanah nasional.

Sastra Maluku: Kemunculan dan Perkembangannya

Kesusasteraan di Maluku sebagian besar bersifat lisan. Hal ini didukung oleh ketiadaan sistem aksara bahasa-bahasa daerah yang digunakan oleh para penduduk di Kepulauan Maluku. Meskipun kesusasteraan telah dikenal di Maluku sejak lama, perkembangannya kemudian tidak dapat dengan mudah diuraikan seperti sejarah sastra pada umumnya di daerah lain oleh karena kuatnya tradisi lisan berakar dalam masyarakat (Tomasoa, dkk, 2000:1).

Berkembangnya tradisi tulis merupakan suatu proses panjang dimulai seiring masuknya kebudayaan bangsa lain akibat migrasi, perdagangan, dan kolonialisme. Meskipun tradisi tulisan telah dikenal dan telah mengalami perkembangan, fakta yang muncul kemudian adalah bahwa ranah tulis-menulis, termasuk sastra, pada awalnya tidak terlalu membudaya dalam masyarakat Maluku pada umumnya, yang lebih menyukai berdialektika secara lisan, serta bernyanyi dan bermusik (Watloloy dalam Latupapua, 2008; Pieris, 2004:91).

Situasi tersebut didukung oleh keadaan geografis yang terdiri atas ribuan pulau-pulau yang dipisahkan oleh lautan yang sering bergelombang sehingga para penduduknya kebanyakan hanya berinteraksi antarsesama penduduk pulau, alih-alih penduduk di pulau lain. Hal tersebut sering berdampak keterbatasan informasi dan komunikasi mengenai hal-hal baru dalam berbagai aspek kehidupan masyarakat, termasuk bacaan-bacaan yang memancing minat sastra, dan sebagainya. Oleh karena itu, aktivitas kolektif selain mata pencarian

agraris dan kelautan hanya terbatas pada ritual adat atau ritual agama. Aktivitas seni lainnya, misalnya bernyanyi atau bersastra secara lisan bersifat inheren dalam ritual-ritual tersebut.

Perkembangan Bahasa Melayu Ambon dan Kontribusinya terhadap Literasi Lokal

Membicarakan perkembangan sastra berarti juga membicarakan perkembangan bahasa sebagai media artikulasi sastra. Bahasa Melayu Ambon (selanjutnya disingkat BMA) merupakan bahasa Melayu yang digunakan oleh penduduk di daerah Kepulauan Maluku, yang merupakan variasi dari bahasa Melayu yang telah dikenal dengan tambahan unsur-unsur bahasa daerah dan unsur lainnya. Beberapa ahli bahasa menyatakan bahwa BMA masih merupakan hasil atau bentuk kreolisasi dan pijiniasi sehingga belum layak dianggap sebagai suatu sistem bahasa yang mapan. Akan tetapi, mengingat pemakaiannya yang cukup luas dan jumlah persebaran pemakainya yang berjumlah banyak, maka dalam kajian ini digunakan istilah BMA.

Aspek kesejarahan BMA antara lain banyak diulas oleh James Collins dalam berbagai tulisannya. Menurutnya, yang dimaksud dengan BMA adalah bahasa Melayu yang dituturkan oleh penduduk di wilayah Ambon dan sekitarnya. Menurutnya, BMA mulai menjadi bahasa ibu di tengah-tengah keluarga di Maluku menggantikan bahasa-bahasa daerah kemungkinan terjadi sepanjang abad ke-18 (Collins, 2006). Dengan demikian, bahasa Melayu di Ambon yang saat ini dikenal sebagai BMA bertumbuh dan berkembang seiring dengan kolonialisasi Eropa di wilayah Maluku.

Pada kurun waktu akhir abad ke-17 penduduk asli belum meninggalkan bahasa daerah masing-masing; mereka belum menjadi penutur monolingual bahasa Melayu. Penggunaan bahasa Melayu pada awalnya disebabkan oleh masih

dipergunakannya bahasa daerah atau bahasa *Tana* yang sangat beragam dan berbeda-beda antara satu negeri dengan negeri lainnya. Oleh karena itu, bahasa Melayu yang saat itu telah menjalankan fungsi sebagai *lingua franca* digunakan oleh bangsa Eropa untuk menjalin komunikasi dengan pribumi dalam segi-segi pengajaran agama, pemerintahan, perdagangan, maupun segi-segi lainnya, selain bahasa Portugis dan Belanda sendiri. Bahasa Melayu mulai digunakan sebagai bahasa perantara melalui perdagangan dengan orang Jawa, Melayu, Makassar, dan orang Arab, sebelum kedatangan Eropa ke wilayah tersebut (Pesiwarissa, 2009:25).

Misi penyebaran agama Kristen oleh Portugis dan Belanda lebih membuka peluang bagi perkembangan bahasa Melayu, sebab kedua bangsa itu sama-sama memanfaatkan bahasa Melayu sebagai sarana utama pengajaran agama Kristen, di samping bahasa mereka sendiri. Fransiscus Xavierius, misalnya, mengadakan pelajaran-pelajaran *catechismus* dengan bahasa Melayu yang dipelajari di Malaka (Abdurachman, 2008:132).

Hal sebagaimana disebut di atas juga diuraikan oleh Aritonang (2006:35) bahwa ketika Fransiscus Xavierius tiba di Ambon pada tahun 1546, ia menemukan sejumlah jemaat atau gereja lokal dan ribuan umat Kristen di sana. Mereka secara rohani sudah lama telantar. Ia kemudian melanjutkan pelayanan penginjilan kepada mereka. Dalam rangka itu, ia melakukan upaya menerjemahkan sejumlah bahan pengajaran agama Kristen (pengakuan iman dan penjelasannya, Dasa Titah, doa-doa umum, Salam Maria, dsb) ke dalam bahasa Melayu yang sudah cukup dikenal masyarakat

Selanjutnya, akibat penjajahan Belanda di Ambon begitu lama dan intensif, maka lambat laun bahasa asli di daerah-daerah orang Kristen diganti dengan BMA. Proses pergantian bahasa tidak terjadi dengan tiba-tiba. Bahasa asli di kampung-kampung Kristen di Pulau Ambon perlahan-

lahan lenyap. Fungsinya semata-mata adalah sebagai bahasa adat atau bahasa upacara yang tidak produktif lagi. Berbeda dengan perkembangan di kampung-kampung Islam. Meskipun mereka menggunakan bahasa Melayu, mereka juga tetap memelihara bahasa daerah mereka dan menggunakan dalam komunikasi antarmereka.

Demikianlah BMA terus dipakai hingga saat ini sebagai bahasa pergaulan di wilayah Kepulauan Maluku. Pemakaiannya mencakup penduduk yang mendiami Pulau Ambon (Liliboy, Hatu, Allang, Wakasihu, sebagian Hila-Kaitetu dan Liang, dan lain-lain), pesisir selatan Seram, Pulau-pulau Lease, dan Pulau Buru. Hal lain yang ikut memberi andil terhadap fungsi bahasa asli ke bahasa Melayu, yakni kenyataan geografis wilayah Provinsi Maluku yang memiliki hampir seribu pulau, cukup memungkinkan terjadinya gejala isolasi antarpulau. Fenomena ini dapat terjadi misalnya di Pulau Halmahera yang penduduknya mayoritas memeluk agama Islam mempunyai bahasa sendiri. Mereka tidak mengerti bahasa daerah penduduk Pulau Haruku yang dominan memeluk agama Kristen.

Dengan demikian, BMA pada awalnya merupakan ragam bahasa Melayu pasar, yakni Melayu Riau yang dipadukan dengan bahasa daerah-daerah dan dialek setempat serta diwarnai oleh unsur-unsur bahasa asing (Eropa) yang sudah “didaerahkan” (diucapkan menurut pendengaran dan penyebutan para pemakai bahasa). Unsur-unsur bahasa-bahasa bangsa Eropa yang merupakan jejak-jejak kolonialisme dapat juga terlihat dalam perbendaharaan kosakata bahasa Belanda dan Portugis dalam register BMA yang masih dipergunakan hingga saat ini oleh masyarakat.

Selain unsur serapan dari bahasa Portugis, BMA juga mengandung banyak unsur serapan yang berasal dari bahasa Belanda. Unsur kata serapan dari bahasa Belanda lebih banyak terdistribusi ke dalam

BMA dibanding unsur serapan dari bahasa Portugis. Meskipun kosakata bahasa Indonesia banyak mengandung unsur serapan dari bahasa Belanda dan beberapa kata serapan dari bahasa Belanda juga diserap dalam BMA, tetapi lebih banyak kata serapan dari bahasa Belanda secara spesifik hanya diserap oleh BMA. Dengan kata lain, banyak kosakata serapan BMA dari bahasa Belanda tidak diserap dalam bahasa Indonesia, tetapi digunakan dan menjadi bagian dari BMA sebagai anasir budaya yang khas dari masyarakat Ambon atau Maluku pada umumnya.

Uraian di atas mengimplikasikan bahwa kemunculan, perkembangan, dan penyebaran BMA sehingga membudaya di kalangan masyarakat di Kepulauan Maluku erat kaitannya dengan sejarah kolonialisme bangsa Eropa di daerah tersebut. Dengan demikian, boleh dikatakan bahwa BMA saat ini merupakan salah satu entitas budaya endapan dari masa kolonialisme, meski tidak sepenuhnya, melalui penyerapan dan keberterimaan sejumlah besar kosakata bahasa Belanda dan bahasa Portugis yang digunakan oleh masyarakat Maluku sampai masa sekarang, baik dalam bentuk lisan maupun dalam bentuk tertulis.

Perkembangan Tradisi Tulis di Maluku

Perkembangan tradisi tulisan di Maluku mula-mula ditandai dengan penetrasi bahasa Melayu dengan aksara Arab dalam komunitas pemeluk Islam di Maluku akibat interaksi dengan orang-orang dari luar wilayah Maluku. Pada perkembangan selanjutnya, hal itu turut diengaruhi juga oleh bahasa Melayu yang digunakan oleh para pendeta *zending* VOC dalam misi penyebaran agama Kristen. Bahasa Melayu kemudian secara perlahan-lahan menggantikan bahasa-bahasa daerah Maluku, terutama di daerah-daerah pemukiman pemeluk Kristen, semenjak kedatangan bangsa kolonial Eropa. Para padri, pendeta, ilmuwan, dan anggota ekspedisi bangsa Eropa lainnya yang datang

ke Maluku menulis laporan-laporan tentang hal-hal yang mereka amati, rasakan, dan dengar, terutama menyangkut kebudayaan masyarakat pribumi sebagai sesuatu yang baru bagi mereka, termasuk merangkum berbagai tulisan yang beredar di kalangan para pemuka dan raja-raja Islam.

Tulisan Valentijn (1726) dalam Collins (2006), menegaskan bahwa orang Islam terutama petugas agamanya telah mampu berbicara bahasa Melayu jauh lebih baik dari orang Kristen. Bukan sekadar berbahasa Melayu, orang Islam di Maluku membaca dan menyalin buku-buku Melayu dalam aksara Arab yang bernilai tinggi. Karya tulis mula-mula karya orang Maluku yang layak disebut karya sastra dan cukup terkenal menurut Manusama adalah *Hikayat Tanah Hitu* yang ditulis oleh Imam Rijali. Tokoh ini berasal dari Negeri Hitu, yang terletak di jazirah utara Pulau Ambon (Manusama, 1977; Knaap, 1992, dalam Collins, 2006).

Hikayat Tanah Hitu berisikan sejarah Kerajaan Hitu di Pulau Ambon, termasuk terjadinya perang antara Hitu dan VOC yang mengakibatkan Imam Rijali mengungsi ke wilayah Makassar di Pulau Sulawesi. Keberadaan *Hikayat Tanah Hitu* mengindikasikan bahwa keberaksaraan kaum cendekiawan Maluku yang beragama Islam tidak hanya terbatas kepada kemampuan membaca dan menyalin manuskrip-manuskrip dan bentuk-bentuk tulisan lainnya, tetapi mampu meghasilkan karya-karya tulis dalam bahasa Melayu.

Oleh sebab itulah, Collins (2006) menyimpulkan dengan tegas bahwa dalam golongan-golongan Islam tertentu di wilayah Kepulauan Maluku, keberaksaraan mulamula melalui penggunaan bahasa Melayu dalam ortografi Arab sangat nyata terlihat dalam bukti-bukti manuskrip yang ditemukan dalam waktu-waktu kemudian. Francois Valentijn sendiri telah melihat dan meminjam beberapa buku dan manuskrip-manuskrip yang beredar di kalangan masyarakat Islam di Ambon pada kurun

waktu itu untuk kepentingan penyalinan secara manual yang dilakukan sendiri olehnya. Daftar judul manuskrip-manuskrip yang telah dimiliki dan dibaca oleh kalangan

Islam di Ambon yang diperoleh Valentijn pada saat ia berada di Maluku adalah seperti yang tertuang dalam tabel berikut ini:

Tabel 1.
Manuskrip Melayu dalam huruf Arab

No.	Judul Manuskrip
1	Hikayat Tanah Hitu
2	Hikayat Nabi Musa
3	Hikayat nabi Yusuf
4	Hikayat Kelilah dan Deminah
5	Taju Assalatin
6	Hikayat Hamzah
7	Hikayat Raja Sulaiman
8	Hikayat Nur Muhammad
9	Hikayat Ismayatim
10	Sulalat Assalatin
11	Hikayat Raja Kemboja
12	Hikayat Misa Gomitar
13	Hikayat Inderaputra
14	Hikayat Cahaya Langgare
15	Maarifat Islam
16	Hikayat Nabi Muhammad
17	Hikayat Burung Pingit
18	Hikayat Raja Tembikhaya
19	Hikayat Segala Susuhunan
20	Kenz ul Khafi
21	Seribu Matsal
22	Hikayat Iskandar Zulkarnain

Manuskrip-manuskrip yang dicatat dalam tabel di atas, yang ditemukan dan disalin di Pulau Ambon, ternyata merupakan manuskrip-manuskrip yang telah cukup dikenal dalam khazanah sastra Melayu di Nusantara. Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa masyarakat Islam Maluku yang memproduksi naskah beraksara Arab Melayu pada abad XVI dan abad XVII telah benar-benar terikat pada jaringan Melayu regional dalam satu adab literasi yang memberi warna tersendiri bagi perkembangan sastra tulis secara lokal .

Pada waktu-waktu selanjutnya, keberaksaraan masyarakat Islam Ambon kemudian diimbangi oleh upaya petugas-petugas *zending* untuk menghasilkan buku-buku berbahasa Melayu untuk penganut Kristen. Dalam hal ini, masyarakat penganut agama Kristen kemudian mendesak pihak gereja (VOC) untuk menyebarkan tulisan-tulisan untuk keperluan pengajaran Kristen dalam bahasa Melayu agar tidak ketinggalan dengan masyarakat Islam (Kraemer, 1927, dalam Collins, 2006). Maka mulai abad XVII banyak buku-buku keagamaan, baik terjemahan kitab suci, buku-buku

kathekismus, maupun buku-buku kumpulan khotbah telah mulai dicetak dan diedarkan di kalangan masyarakat Kristen. Buku-buku tersebut dimanfaatkan sebagai bahan bacaan dan bahan pelajaran bagi sekolah-sekolah (midras) yang didirikan oleh pemerintah kolonial di kampung-kampung Kristen di berbagai wilayah Maluku.

Selanjutnya, Collins (2006) menyebutkan beberapa orang Eropa yang menghasilkan tulisan-tulisan dan laporan-laporan yang menjadi pionir tradisi tulis di Maluku. Tulisan orang Eropa tentang Maluku paling awal adalah hasil karya A. C. Ruyll, seorang pedagang Belanda. Buku pertamanya yang terbit pada tahun 1611 adalah sebuah buku yang digunakan sebagai bahan pelajaran tulis-menulis dengan kandungan materi agama Kristen. Buku yang kedua berangka tahun 1612 yang merupakan sebuah buku *kathekismus* (pendidikan formal gereja untuk belajar Alkitab) Protestan dalam bahasa Melayu.

Selain Ruyll, Caspar Wiltens dan Sebastiaan Danckaerts yang merupakan pendeta *zending* VOC pertama dan kedua di Maluku yang melaksanakan pekerjaan menyusun kamus bahasa Melayu-Belanda (tahun 1623), yang bercampur dengan kosakata bahasa lokal. Kamus tersebut juga berisikan dialog-dialog contoh, daftar etimologi kata-kata Portugis dan Ternate dalam bahasa Melayu yang digunakan di Ambon, serta sebuah tatabahasa yang ringkas (dalam bahasa Latin). Danckaerts juga menghasilkan tulisan-tulisan lain yang diterbitkan dalam bahasa Melayu untuk kepentingan jemaat Kristen di Ambon. Pendeta *zending* lainnya yang banyak menulis dalam bahasa Melayu adalah Daniel Brouwerius. Ia menerbitkan dua buah terjemahan kitab Kristen dalam bahasa Melayu. Pada tahun 1662, ia menerbitkan buku *Genesis* (Kitab Kejadian) yang ditulis dalam format dua kolom, bahasa Belanda di kolom kiri dan bahasa Melayu di kolom kanan. Pada tahun 1678, ia menerbitkan

Testamentum Baru (Perjanjian Baru) dalam bahasa Melayu. Semua tulisan tersebut pada masa itu ditujukan untuk kepentingan pengajaran agama dan misi gereja semata-mata.

Tulisan lain yang diterbitkan untuk melaksanakan kepentingan *zending* Kristen, seperti yang diuraikan oleh Collins (2006) antara lain, *Tsjeremin accan pegang agama...gouna orang Nassarani di Ambon, berator dalam 40 parracarrata rewajat* oleh Francois Caron (1678). Buku tersebut memuat kumpulan khotbah yang pernah disampaikan Caron sewaktu bertugas di Ambon. Dalam bukunya itu, Caron menggunakan bahasa Melayu yang sesuai dengan era, lokasi, dan keadaan orang Ambon sehingga mudah dimengerti. Selain tulisan-tulisan Caron, ada pula buku-buku Roscott (1862) yang masih berisi hal-hal mengenai pengajaran agama Kristen yang dikemas dalam bentuk cerita untuk anak-anak.

Pada abad XIX, mulai muncul gelombang ilmiah para sarjana Belanda dan Eropa yang menghasilkan tulisan-tulisan ilmiah tentang berbagai hal di Maluku. Collins (2006) menyebutkan beberapa hasil tulisan para sarjana tersebut, antara lain; Reinwardt (1858), yang memetakan beberapa kosakata bahasa Hitu; Van Scmid (1843), yang mendeskripsikan adat dan kepercayaan di Pulau Saparua, Haruku, dan Nusalaut; van Ekkris (1864), yang merekam berbagai bahasa daerah di Pulau Seram dan Pulau-Pulau Lease; Ludeking (1868), yang dalam beberapa halamannya memuat data leksikal BMA; Wallace, ahli zoologi terkenal yang meneliti ekologi di Maluku Tengah (1857—1861). Dalam beberapa tulisannya, Wallace juga melampirkan 18 kata yang dicatatnya sendiri dari beberapa bahasa di Maluku Tengah, termasuk bahasa Liang, bahasa Morella, bahasa Batu Merah, bahasa Larike (semuanya di Pulau Ambon) dan bahasa-bahasa di Pulau Saparua.

Pada akhir abad XIX muncul beberapa tulisan, antara lain oleh F.A.

Nieuwenhuijzen menerbitkan contoh sumpah perdamaian atau *sompahan pela* dalam bahasa daerah dengan terjemahan dalam bahasa Melayu. Demikian pula F.S.A. de Clercq dan Baron G.W.W.C. Van Hoevell, yang selain menerbitkan kamus dialek Melayu Ambon, juga menulis beberapa karangan tentang bahasa dan masyarakat Maluku. De Clercq menulis dan menerbitkan *Pantoen-pantoen Ambon terkoempel pada goena anak-anak moeda di poeloe Molukos* (1876), sementara Van Hoevell menerbitkan sebuah kamus Melayu Ambon (1876) yang memuat contoh dialog dalam BMA. Dalam karangan Van Hoevell (1876) tersebut telah dimuat sebuah tulisan pendek tentang sejarah Pulau Nusalaut karya Tanasale, seorang pribumi yang berasal dari Pulau Nusalaut, yang terletak di dekat Pulau Saparua, di Maluku Tengah. Selain itu, terdapat berbagai pantun dan beberapa cerita novel pendek yang tak disebutkan nama pengarangnya. Seperti yang dikutip Collins (2006), Van Hoevell sendirilah yang menuliskan contoh-contoh bentuk sastra itu dari mulut orang-orang Ambon.

Tulisan lain yang dihasilkan oleh orang Maluku pribumi adalah *Roepa-Roepa Majinan Anak-anak Kilang* (1880) karya J.J.H. Lokollo. Manuskrip tulisan ini tersimpan di Museum Nasional Jakarta dan salinannya terdapat di Perpustakaan Daerah Maluku. Tulisan tersebut dirangkai dengan cukup teliti, lengkap dengan gambar-gambar, catatan-catatan penjelasan, dan teks lagu-lagu yang biasanya dinyanyikan dalam permainan anak-anak di Negeri Kilang yang terletak di pegunungan sebelah selatan Pulau Ambon (kini termasuk wilayah Kecamatan Leitimur Selatan, Kota Ambon).

Collins (2006) juga mencatat bahwa pada akhir abad XIX, seiring meluasnya keberaksaraan sebagai fenomena urban, terjadilah letusan sastra cetakan. Fenomena ini terjadi umumnya pada kalangan masyarakat Kristen yang telah tersentuh sistem pendidikan kolonialis. Sementara itu, pada kalangan masyarakat Islam yang tidak

banyak tersentuh pendidikan kolonial, hal demikian tidak terlalu tampak. Namun demikian, tercatat pada tahun 1890, Abdul Karim Tjiat, orang tokoh Ambon Islam keturunan Tionghoa, menulis *Sjair atau Panton akan Djoedoh Perak deri Bangsawan Ambon*. Naskah ini diberikannya sebagai hadiah ulang tahun perkawinan seorang pegawai Belanda.

Sastra dalam Persuratkabar

Fenomena lain yang muncul seiring makin berkembangnya tradisi tulis pada mulanya adalah munculnya beberapa surat kabar yang menjalankan penerbitan untuk kalangan tertentu maupun untuk masyarakat umum. Fofid (tanpa tahun) menyatakan bahwa mesin cetak pertama kali didatangkan ke Ambon atas usaha Pendeta Jozef Kam (1769—1833). Mesin cetak itu mula-mula untuk kepentingan warta jemaat dan cetak kutipan alkitab.

Dalam perkembangan selanjutnya, mesin itu juga digunakan untuk mencetak naskah-naskah lain, termasuk cikal bakal surat kabar dan majalah internal gereja. Di percetakan ini pula, Jozef Kam memperbanyak naskah lagu gereja untuk kepentingan paduan suara dan paduan suling bambu. Hal itu setidaknya merupakan awal dari pertumbuhan tradisi tulis-cetak di Maluku sekaligus sebuah fenomena urban menandai keberaksaraan dan rasa sastra masyarakat yang sekian lama terbendung dengan hanya disalurkan secara lisan.

Selanjutnya, pada tahun 1894, barulah HMN Thorig muncul dengan percetakan *AmbonscheDrukkerij*, yang mencetak surat kabar *Penghentar* (1894—1902). Mesin cetak ini sempat dijual kepada Ong Kie Hong, seorang konglomerat yang selanjutnya tetap melakukan penerbitan sembari menjadi editor bahasa. *Penghentar* terbit dalam bahasa Melayu, padahal seluruh wartawannya adalah pendeta Belanda di Residen Ambon. Melalui surat kabar ini, orang di Maluku sudah mulai terbiasa

menulis di surat kabar. Sebuah esai ditulis oleh seorang penulis bernama J. Wattimena diberi judul *Pertimbangan Katagoran*.

Catatan Rudi Fofid sebagaimana yang dibentangkan di atas tak jauh berbeda dengan Collins (2006) yang juga mencatat bahwa pada tahun 1894 terbit *Penghentar, Surat Chabar Moluko* sebagai surat kabar pertama di Maluku. Surat kabar ini merupakan surat kabar pertama milik gereja lokal yang dipimpin oleh pendeta Belanda. Di kemudian hari, fungsi dan cakupan pembaca surat kabar ini berubah dan berkembang menjadi surat kabar umum dengan penulisnya adalah orang Maluku sendiri.

Dalam beberapa kali penerbitan, *Penghentar* memuat beberapa tulisan hasil karya orang Maluku pribumi, antara lain; sebuah tulisan bersambung *Pelajarankoe*

dari *Ambon ke Magelang*, karya Sahuleka; tulisan tentang 'kemasukan setan' karya J. Wattimena (*Pertimbangan Katagoran*); tulisan M. Nanlohij tentang adat perkawinan di Negeri Kaibobo (terbitan 1895); dan tulisan berjudul *Chabar Tjelaka* yang mengisahkan kebakaran di negeri Ema dan peristiwa kecelakaan ketika seorang petani menyadap nira.

Setelah kemunculan *Penghentar*, dalam kurun waktu antara tahun 1917 sampai tahun 1969, bermunculan puluhan surat kabar yang menandai berkembangnya tradisi tulis-menulis di Maluku, seperti yang dicatat oleh Ely (1987, dalam Collins, 2006). Selama kurun waktu tersebut, tidak kurang dari 36 judul surat kabar telah beredar di Maluku dan dibaca oleh masyarakat, seperti yang tercantum dalam tabel di bawah ini:

Tabel 2. Judul-Judul Surat Kabar di Maluku, 1917–1969

<i>Ambon Vooruit</i>	<i>Harian Tifa</i>	<i>Tekad</i>
<i>Sinar Maluku</i>	<i>Nyata</i>	<i>Duta Masyarakat</i>
<i>Masehi Ambon</i>	<i>Sait</i>	<i>Sinar Harapan</i>
<i>Berita Maluku</i>	<i>Risalah</i>	<i>Mercu Suar</i>
<i>Utusan Maluku</i>	<i>Genta</i>	<i>Masa</i>
<i>Sikap</i>	<i>Gaya Baru</i>	<i>Suara Maluku</i>
<i>Sinar</i>	<i>Suluh Indonesia</i>	<i>Menara Merdeka</i>
<i>Pendidikan</i>	<i>Nasional</i>	<i>Pendidikan Rakyat</i>
<i>Suisme</i>	<i>Pelopor Baru</i>	<i>Suara Angkatan Muda</i>
<i>Pembangunan</i>	<i>Berita Yudha</i>	<i>Haluan</i>
<i>Ambon Baru</i>	<i>Sikap</i>	<i>Suara Islam Maluku</i>
<i>Sinar Matahari</i>	<i>Duta Bahari</i>	<i>Gelora Pemerintahan</i>

Meskipun jumlah surat kabar yang terbit antara tahun 1917 hingga tahun 1969 cukup banyak, ternyata perkembangan dan vitalitas surat kabar-surat kabar tersebut tidak terlalu signifikan. Dari hasil penelusuran penulis, hingga hari ini surat kabar yang masih terbit secara teratur hanya

Suara Maluku sementara yang lainnya tidak lagi terbit. Hal ini membuktikan bahwa meskipun terbitnya surat kabar dapat disebut sebagai tanda keberaksaraan suatu masyarakat modern, tetapi efek-efek yang diharapkan dapat membangun budaya

menulis dan bersastra masyarakat tidak selalu optimal.

Sastrawan Maluku dalam Kesusastraan Indonesia

Meskipun tradisi keberaksaraan di Maluku telah mulai berkembang sejak zaman kolonialisme Belanda tetapi perkembangan dunia tulis-menulis, terutama berkaitan dengan sastra, menunjukkan perkembangan yang tidak terlalu signifikan. Sepanjang sejarah Kesusastraan Indonesia, pengarang asal Maluku maupun karya sastra yang berlatar kehidupan masyarakat Maluku secara kuantitas amat sedikit. Hasil penelusuran penulis menunjukkan bahwa jumlah sastrawan keturunan Maluku yang berhasil mencatatkan namanya dalam dunia sastra Indonesia tidak lebih dari sepuluh orang. Beberapa di antara mereka menghasilkan karya sastra dalam jumlah yang kurang produktif.

Karya sastra pertama yang ditulis oleh sastrawan Maluku serta berlatar kehidupan di Maluku adalah roman *Cinta dan Kewajiban*, yang dikerjakan oleh Nur Sutan Iskandar berdasarkan naskah Luc Wairata, pengarang berdarah Maluku yang termasuk angkatan Pujangga Baru (Rosidi, 1991:51; Tomaso, 2000:104). Roman yang berkisah tentang kehidupan masyarakat desa di Maluku dengan beragam problematikanya ini berlatar di Desa Tihulale, sebuah desa kecil di Pulau Seram bagian barat.

Penyair

Dominggus Wellem Syaranamual dengan puisi "Pelarian Terakhir", sekitar tahun 1950-an cukup terkenal, meski tak banyak didokumentasikan riwayat hidupnya maupun karya-karyanya. Beberapa referensi menyebutkan bahwa Syaranamual menjadi korban gerakan separatis RMS pada tahun 1950-an. Puisi "Pelarian Terakhir" ditulisnya pada saat-saat melarikan diri dari kejaran antek-antek RMS, hingga ia wafat di Mamala, Maluku Tengah dan dimakamkan di sana.

Selanjutnya, Eneste (2001:120) mencatat nama Julius R. Siyaranamual, sastrawan berdarah Maluku kelahiran Waikabubak, Sumba, 21 September 1944. Rosidi (1991:174) mengklasifikasikan Siyaranamual ke dalam sastrawan periode 1961. Pada tahun 1970, ia ikut mendirikan majalah anak-anak *Kawanku* (1970) dan sekaligus menjadi redaktur hingga 1989. Ia pun pernah bekerja di Gabungan Koperasi Hewan NTT di Kupang (1962—1963), menjadi editor Penerbit Sinar Harapan (1980—1982), menjadi redaktur harian *Surya* di Surabaya. Cerpennya *Laut Malam* memperoleh pujian dari redaksi majalah Horison tahun 1968. Karya-karya yang lain adalah *Anak-Anak Laut* (cerita anak, 1971), *Menaklukkan Dunia Baru* (cerita anak, 1971), *Tuhan Jatuh Hati* (novel, 1971), dan *Saat untuk Menaruh Dendam dan Saat untuk Menaburkan Cinta* (novel, 1992). Pada kurun waktu yang hampir sama, Rosidi (1991:171) menyebutkan nama F.L. Risakotta, sastrawan berdarah Maluku yang termasuk dalam golongan sastrawan yang berafiliasi ke Lembaga Kebudayaan Rakyat (LEKRA) yang berhaluan kiri. Akan tetapi, karya-karyanya tidak terdata dengan jelas.

Sastrawan berdarah Maluku lainnya adalah Yvonne de Fretes, pengarang angkatan 2000 yang lahir di Singaraja, Bali, 10 Oktober 1947 (Eneste, 2001:268). Ia adalah seorang sarjana ekonomi. Saat ini menjadi pengurus Himpunan Pengarang Indonesia Aksara dan anggota Wanita Penulis Indonesia. Sajak-sajaknya nya dimuat dalam antologi *Monolog* (1994), *Trotoar* (1996), *Dari Negeri Poci 3*(1996), dan *Antologi Puisi Indonesia 1997* (1997). Kumpulan sajaknya: *Sunting* (bersama Upita Agustine, 1995). Cerpen-cerpennya dimuat dalam antologi *Perempuan dalam Perempuan* (1995). Kumpulan cerpennya yang terbit pada tahun 1995 berjudul *Bulan di Atas Lovina*(1995).

Sejak awal periode tahun 2000-an, muncul Dino Umahuk, penyair asal Maluku yang puisi-puisinya mulai terkenal dan

cukup banyak dibicarakan. Dia lahir di Capalulu, Maluku Utara, pada tanggal 01 Oktober 1974 kemudian pindah ke Ambon. Kumpulan puisinya yang pertama adalah *Metafora Birahi Laut*, diterbitkan pada bulan Februari tahun 2008. Kumpulan puisi keduanya diterbitkan pada bulan Februari 2009 dan diberi judul *Lelaki yang Berjalan di Atas Laut*. Antologi puisinya yang ketiga berjudul *Mahar Cinta Lelaki Laut*. Puisi-puisinya merdu, dengan pilihan kata yang syahdu, sebagian besar mengetengahkan metafora tentang laut dan cintanya terhadap tanah kelahirannya. Selain itu, novelis asal Maluku Utara lainnya, Nukila Amal pun menggebrak dengan karyanya yang fenomenal: *Cala Ibi*.

Pada skala lokal, Tomasoa (2000:86—89) menegaskan bahwa kecenderungan kemunculan sastrawan lokal Maluku mulai periode 1970-an hingga 1990-an adalah melalui lomba-lomba menulis karya sastra, baik tingkat lokal maupun nasional. Para sastrawan lokal dalam kategori ini, misalnya, EstiSoenarko, yang memenangkan Lomba Menulis Puisi Kementerian Lingkungan Hidup, tahun 1980-an. Demikian pula dengan Jacob Lasamahu yang menjadi salah satu pemenang penulisan naskah cerita Daerah melalui naskah *Ta Ina Luhudan Putri Karang di Laut Banda*. Sastrawan lokal lainnya adalah A. Ferdinandus yang menulis novel *Keluarga Pak Laban*.

Selain sastrawan-sastrawan tersebut di atas, sampai periode sesudah konflik Maluku tahun 1999 mulai bermunculan sastrawan muda asal Maluku yang mampu menunjukkan eksistensinya dalam bersastra, meskipun beberapa dari mereka belum dikenal secara nasional. Mereka ini antara lain para penyair perempuan seperti Dino Umahuk, Mariana Lewier, Martha Maspaitella, Marlen Alfons, serta beberapa penyair lainnya semisal Rudi Fofid, MorikaTetelepta, dan Muhammad Irfan Ramly. Profesi mereka pun cukup beragam, mulai dari mahasiswa, wartawan, guru,

hingga akademisi pada perguruan tinggi di Maluku.

Pada tahun 2000, terbitlah antologi puisi tentang Rekonsiliasi Maluku oleh FKIP Universitas Pattimura. Dalam rentang tahun 2013—2016 telah terbit beberapa antologi puisi karya penyair-penyair Maluku, yakni *Biarkan Katong Bakalai* (2013) dan *Pemberontakan dari Timur* (2014) yang kehadirannya cukup monumental dan menjadi semacam penanda awal kebangkitan sastra di Maluku. Dalam tahun-tahun berikutnya, yakni tahun 2016 dan 2017 dua buku kumpulan puisi karya Roymon Lemosol, yakni *Sebilah Luka dari Negeri Malam* dan karya kolaborasi Wesley Johannes dan Theoresia Rumthe, *Tempat Paling Liar di Muka Bumi*. Fakta-fakta tersebut didukung dengan semakin hidupnya komunitas-komunitas sastra yang mulai rutin mengadakan pentas, kajian-kajian ilmiah yang mulai bergeliat, dan publik yang mulai belajar menerima praksis sastra sebagai suatu nilai estetis yang menghidupkan.

Realitas-realitas yang telah dikemukakan di atas menunjukkan bahwa kuantitas sastrawan asal Maluku yang mampu menunjukkan eksistensinya di dunia sastra Indonesia dengan karya-karya yang dikenal dan diakui oleh khayalak, tidak sebanyak sastrawan-sastrawan dari Sumatera, Jawa, Bali, dan daerah-daerah lain di Indonesia. Akan tetapi, kemunculan mereka paling tidak telah menandai sejarah kesusastraan di Maluku, serta memotivasi munculnya sastrawan lain dengan karya-karya yang baru dan segar.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdurachman, Paramita. 2008. *Bunga Angin Portugis di Nusantara*. Jakarta: LIPI Press, Asosiasi Persahabatan dan Kerja Sama Indonesia Portugal, Yayasan Obor Indonesia.
- Atmazaki. 1990. *Ilmu Sastra Teori dan Terapan*. Padang: Angkasa Raya.
- Collins, James T. 2006. "Sejarah Bahasa Melayu di Ambon. Makalah dalam

- Seminar Bahasa dan Budaya Maluku Tahun 2006: Melayu Ambon. Ambon
- Deane, Shirley. 1979. *Ambon, Island of Spices*. London: Cox and Wyman Ltd, Fakenham and Reading.
- Eneste, Pamusuk. 2001. *Buku Pintar Sastra Indonesia*. Jakarta: PT Kompas Media Nusantara.
- Fofid, Rudi. (tanpa tahun). "Maluku, Tradisi Keindahan dan Jejak Sastra". Makalah: tidak diterbitkan.
- _____. (tanpa tahun). "Sastra Maluku Mulai Bangkit". Artikel lepas.
- Indradi, Arsyad. 2007. "Penyair-Penyair Maluku". Artikel dalam www.penyair-nusantara.blogspot.com, diakses tanggal 20 Desember 2015 pukul 19.30 WIT.
- Kadir, Hatib Abdul. 2009. *Bergaya di Kota Konflik–Mencari Akar Konflik Ambon Melalui Gaya Hidup Anak Muda*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- _____. 2009. "Nyong Ambon Punya Gaya": Imajinasi Gaya dan Identitas Tubuh Anak Muda Kota Ambon". Makalah disampaikan dalam diskusi buku "Bergaya di Kota Konflik – Mencari Akar Konflik Ambon Melalui Gaya Hidup Anak Muda" tanggal 26 Maret 2009. Salatiga: Pusat Studi Kawasan Timur Indonesia Universitas Kristen Satya Wacana Latupapua, F. E. 2008. "Sastra di Maluku; Marjinal atau Termarjinalkan?" Artikel lepas dalam Harian Marinyo Edisi 29 Agustus 2008. Ambon: Marinyo.
- Leirissa R. Z. 2004. *Ambonku: Doeloe, Kini, Esok*. Ambon: Pemerintah Kota Ambon.
- Pattikayhatu, J.A. 2007. *Maluku Sebelum Kedatangan Bangsa Eropa dan Selama Penjajahan*. Yogyakarta: PT. Citra Aji Parama.
- Pieris, John. 2004. *Tragedi Maluku: Sebuah Krisis Peradaban*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2005. (Cet. III). *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ratnawati, Tri. 2006. *Maluku dalam Catatan Seorang Peneliti*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rosidi, Ajip. 1991. *Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia*. Bandung: Binacipta.
- Sahusilawane, Florence. 2005. *Cerita-Cerita Tua Berlatar Belakang Sejarah dari Pulau Seram*. Ambon: Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional Provinsi Maluku dan Maluku Utara.
- Sudjiman, Panuti. 1984. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Todorov, Tzvetan. 1985. *Tata Sastra* (alih bahasa oleh K. S. Zaimar). Jakarta: Djambatan.
- Tomasoa, T. 2000. *Sejarah dan Perkembangan Sastra Indonesia di Maluku*. Jakarta: Departemen Pendidikan Nasional.
- Umahuk, Dino. 2009. "Syaranamual dan Pelarian Terakhir yang Terlupakan" Artikel dalam Harian Suara Maluku, Sabtu 23 Mei 2009. Ambon: Suara Maluku.

TOTOBUANG		
Volume 5	Nomor 1, Juni 2017	Halaman 121—135

**PROBLEMATIKA SUBGENRE DALAM *CINTA TAK PERNAH TUA*
KARYA BENNY ARNAS**

(The Problematics of Subgenre in Benny Arnas' Cinta Tak Pernah Tua)

Khoirul Muttaqin

Universitas Airlangga

Jalan Airlangga 4—6, Surabaya

Pos-el: k.muttaqin@rocketmail.com

(Dikirim: 11 Januari 2017 ; Direvisi: 24 Januari 2017; Diterima: 2 Juni 2017)

Abstract

The objective of this study wadescribing the uniqueness of narrative structure of "Cinta Tak Pernah Tua" which has consisting of the various usage of pronouns refer to the central character in each story and in order of all stories which seems not interconnected so it created the problem which can be classified into subgenre problematics of the collection of stories or novel "Cinta Tak Pernah Tua". The research method used in this study wasstructural method. this research used Gerard Genette's narratology theory. The result showedthe uniqueness of the various usage of pronouns referring to the central character in each story as the result of the different viewer and story teller of those stories. In addition, all stories which were published in mass media, in fact, have linearity in their story order. In conclusion, "Cinta Tak Pernah Tua" can be classified as a novel.

Keywords: novel, narrative structure, narratology theory, subgenre problematic

Abstrak

Penelitian ini bertujuan mendeskripsikan keunikan struktur naratif Cinta Tak Pernah Tua yang meliputi, kevariatifan penggunaan kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokusdi setiap cerita dan tata semua cerita yang tampak tidak berkaitan sehingga menimbulkan problematika termasuk dalam subgenre kumpulan cerpen atau novel buku Cinta Tak Pernah Tua tersebut. Metode penelitian yang digunakan adalah metode struktural. Teori yang digunakan yakni teori naratologi Gerard Genette. Hasil penelitian ini adalah keunikan kevariatifan pemakaian kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus di setiap cerita disebabkan pemandangan dari beberapa cerita tersebut berbeda serta pencerita beberapa cerita tersebut berbeda pula. Selain itu, semua cerita yang termuat di beberapa media masa ternyata mempunyai kelinearan dalam tata ceritanya. Simpulannya, Cinta Tak Pernah Tua dapat digolongkan menjadi sebuah novel.

Kata-kata kunci: novel, struktur naratif, teori naratologi, problematika subgenre

PENDAHULUAN

Di ranah sastra Indonesia terdapat novel yang pada awalnya terbit sebagai cerpen bersambung di sebuah media seperti novel *Mencari Sarang Angin* (2005) karya Suparto Brata. Ada pula novel yang embrionya adalah cerpen yang diterbitkan di jurnal, seperti novel *Cala Ibi* (2003) karya Nukila Akmal. Sementara itu, ditemukan suatu hal yang terbilang unik dalam buku karya Benny Arnas berjudul *Cinta Tak Pernah Tua*. Hal itu disebabkan oleh isi buku tersebut. Di halaman akhir buku

tersebut terdapat informasi tentang dimuatnya semua cerita dalam *Cinta Tak Pernah Tua* di beberapa media. Hal tersebut seperti berikut, *Pengelana Mati dalam Hikayat Kami* (Atjehtimes, 2012), *Gulistan* (Jawa Pos, 2013), *Orang Inggris* (Koran Tempo, 2011) *Pohon Tanjung Itu Cuma Sebatang* (Jawa Pos, 2013), *Muslihat Hujan Panas* (Kompas, 2013), *Senapan Bengkok* (Media Indonesia, 2013), *Batu Bujang* (Harmony in Diversity, antologi dwibahasa Ubud Writers& Readers Festival, 2010), *Belajar Setia* (Media Indonesia, 2013),

Tupai-Tupai Jatuh dari Langit (Jawa Pos, 2014), *Senja yang Paling Ibu* (Jawa Pos, 2011), dan *Cahaya dari Barat* (Republika, 2013). Di sampul belakang buku tersebut pun tampak jelas tertulis bahwa buku tersebut digolongkan dalam buku kumpulan cerita.

Problematika muncul ketika dilihat fenomena semua cerita dalam *Cinta Tak Pernah Tuayang* telah termuat dibeberapa media tersebut. Berdasarkan hal tersebut, buku *Cinta Tak Pernah Tua* dapat digolongkan sebagai buku kumpulan cerpen, tetapi dapat juga dimasukkan menjadi buku novel jika ditemukan adanya keterkaitan antarceritanya dan jawaban tentang keunikan struktur naratif yang ada di dalamnya. Hal tersebut menjadi pembahasan dalam penelitian ini.

Berkaitan dengan penggunaan kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus di setiap cerita, hal itu menarik untuk dicermati. Ada yang menggunakan penceritaan dengan kata ganti orang pertama, orang ketiga, dan ada pula yang seolah si pencerita sedang berdialog dengan tokoh utama dengan menggunakan kata ganti “kau”. Tokoh Samin yang diceritakan dalam 6 cerita (atau bab) pun tidak lepas dengan berbagai penggunaan kata ganti yang mengacu pada tokoh tersebut. Hal itu membuat cerita yang ada di dalam buku tersebut tampak terpisah satu sama lain atau terkesan merupakan cerita yang mandiri. Hal tersebut mengaburkan termasuk dalam kategori cerpen atau novel buku tersebut.

Selanjutnya, ketika ditilik adanya keterkaitan semua cerita yang ada dalam buku tersebut, didugacerita tersebut memiliki keterkaitan antara satu dan yang lain. Keterkaitan tersebut diduga dari segi tata ceritanya. Jika benar hal tersebut, maka hal tersebut kembali dapat mengaburkan tergolong ke dalam kategori apa buku tersebut.

Untuk menjabarkan problematika dalam buku *Cinta Tak Pernah Tua* agar

dapat digolongkan kedalam buku kumpulan cerpen atau buku novel, dimanfaatkan teori naratologi dalam penelitian ini. Sebelum itu, penjabaran mengenai pengertian novel dan cerpen perlu juga dicantumkan dalam penelitian ini karena dapat memperjelas hasil penelitian ini.

LANDASAN TEORI

Pengertian Cerpen dan Novel

Ciri dasar cerpen yang pertama adalah cerita yang pendek. Selanjutnya ciri yang kedua dari cerpen adalah bersifat rekaan (fiksi). Ciri dasar yang ketiga adalah bersifat naratif. Secara umum dapat disimpulkan bahwa cerpen adalah cerita atau narasi yang bersifat fiksi dan relatif pendek (Sumardjo& Saini K.M., 1994:69).

Cerita pendek pada hakikatnya merupakan cerita yang menceritakan aspek-aspek seperti, benda atau manusia, juga keadaan, serta peristiwa (Sutawijaya dan Rumini, 1996:3). Cerpen mempunyai kelebihan yang dapat dibilang khas, yakni kemampuan mengemukakan masalah yang kompleks dalam bentuk yang pendek dan waktu yang sedikit. Cerpen dapat dikatakan dapat menceritakan secara implisit lebih banyak dari apa yang diceritakan (Nurgiyantoro, 2000:10—11). Sementara itu dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) dipaparkan bahwa cerpen adalah ceritaan pendek (kurang dari 10.000 kata) yang memberikan kesan tunggal yang dominan dan memusatkan diri pada satu tokoh dalam satu situasi (pada suatu ketika)(<http://kbbi.web.id/cerpen> diakses pada 15 Maret 2016).

Berdasarkan pemaparan pengertian tersebut, permasalahan yang ada dalam *Cinta Tak Pernah Tua*, seperti penggunaan kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus di setiap cerita dan tidak beraturannya cerita yang termuat di beberapa media tersebut, membuat cerita-cerita tersebut tampak tidak berkaitan sehingga jika itu benar terjadi maka buku

tersebut dapat digolongkan ke dalam buku kumpulan cerpen.

Sementara itu, novel merupakan sebuah karya prosa fiksi yang cakupannya terbilang cukup panjang, tidak begitu panjang, tetapi juga tidak begitu pendek. (Nurgiyantoro, 2000:10). Nurgiyantoro (2000:10) menambahkan sebuah cerita yang panjang, katakanlah berjumlah ratusan halaman tidak layak disebut cerpen, tetapi itu merupakan sebuah novel. Selain itu, dalam *Ensiklopedia Americana* (Najid, 2009:22) istilah novel diberi pengertian cerita dalam bentuk prosa yang cukup panjang dan meninjau kehidupan sehari-hari. Novel dapat dikatakan pula sebagai suatu gambaran kehidupan dan perilaku yang nyata dari situasi tempat pengarang pada saat novel itu ditulis. Sementara itu, dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) dipaparkan bahwa novel adalah karangan prosa yang panjang mengandung rangkaian cerita kehidupan seseorang dengan orang-orang disekelilingnya dengan menonjolkan watak dan sifat setiap pelaku (<http://kbbi.web.id/novel> diakses pada 15 Maret 2016).

Berdasarkan pemaparan tersebut, jika dalam analisis ditemukan keruntutan setiap cerita dan jawaban adanya keunikan kevariatifan penggunaan kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus di setiap cerita, hal itu membuat buku tersebut dapat digolongkan ke dalam novel. Problematika tersebut membuat *Cinta Tak Pernah Tua* menarik untuk diteliti.

Naratologi

Dalam penelitian ini dimanfaatkan teori naratologi yang dicetuskan Gérard Genette dengan alasan bahwa problematika penggunaan kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus di setiap cerita dan tidak beraturannya cerita dalam *Cinta Tak Pernah Tua* yang termuat di beberapa media tersebut dapat dikaitkan dengan konsep yang ada dalam teori naratologi Genette. Genette mencetuskan

sebuah teori yang membahas struktur naratif. Teori tersebut kemudian dijabarkan dalam beberapa unsur. Dalam pembahasan mengenai struktur naratif, Genette membedakan antara cerita dan penceritaan. Dalam hal ini cerita berkaitan dengan tatanan kronologis peristiwa-peristiwa. Sementara itu penceritaan merupakan tatanan peristiwa-peristiwa yang dirangkai, baik itu kronologis maupun tidak ketika disampaikan kepada pendengar atau pembaca. Pemaparan pengertian lain mengenai penceritaan adalah yang dipaparkan Sugihastuti (2011:46) bahwa Genette mendefinisikan wacana (dalam penelitian ini digunakan istilah penceritaan) sebagai semua segi yang ditambahkan pada cerita oleh pengarang. Pembedaan-pembedaan tersebut dapat lebih mempermudah dalam pembicaraan unsur-unsur parsial dari teori naratologi yang dicetuskan Gérard Genette yang dipaparkan berikut.

Unsur-unsur parsial yang dicetuskan oleh Genette berkaitan dengan teori naratologinya tersebut meliputi *order* (tata atau urutan), *duration* (durasi), *frequency* (frekuensi), *mood* (modus), dan *voice* (tutur). Untuk menganalisis problematika subgenre dalam *Cinta Tak Pernah Tua* ini, tidak digunakan semua konsep parsial ini. Konsep yang digunakan adalah tata, modus, dan tutur.

Order (tata) merupakan urutan cerita dan penceritaan. Dalam hal ini cerita mengandung sekuen ganda, yakni waktu cerita dan penceritaan. Pengertian mengenai sekuen dapat dijelaskan dari pendapat Zaimar (1991:33; Bramantio, 2008:18) bahwa sekuen mengacu pada suatu cerita, baik satuan peristiwa maupun yang bukan peristiwa. Sekuen dikenali tergantung sepenuhnya pada pembaca. Meskipun demikian, ada tiga hal yang dapat dijadikan acuan umum untuk mengenali sekuen. Pertama, sekuen pasti terpusat pada suatu titik perhatian, baik tokoh, peristiwa, maupun gagasan. Kedua, sekuen pasti meliputi suatu

kurun waktu dan ruang. Suatu peristiwa tersebut terjadi pada suatu tempat dan waktu tertentu. Ketiga, sekuen dapat pula dikenali melalui penyajian hal-hal di luar bahasa, seperti bagian kosong di teks. Menurut Genette (1980:35) perbedaan antara urutan waktu cerita dan urutan waktu penceritaan ini disebut dengan *anachronies* (anakronis). Dalam hal ini dapat diketahui bahwa tata cerita yang selalu kronologis, bisa jadi tidak lagi kronologis dalam penceritaannya. Dua bentuk anakronis meliputi analepsis dan prolepsis. Analepsis dapat disejajarkan dengan *flash-back* sementara prolepsis disetarakan dengan *flash-forward*.

Dalam hal tersebut dapat terlihat bahwa tata cerita yang selalu digambarkan dengan A, B, C, D bisa jadi C, B, D, A dalam tata penceritaan, atau dapat dikatakan bahwa sekuen A pada tata cerita menempati sekuen keempat pada tata penceritaan. Sementara itu sekuen B pada tata cerita menempati posisi kedua pada tata penceritaan. Selanjutnya sekuen C menempati posisi pertama dan sekuen D menempati posisi ketiga. Perbandingan antara dua sekuen tersebut menunjukkan A4-B2-C1-D3.

Selain mengenali dan membandingkan kedua tata tersebut, dalam pembahasan *order* ini juga dibahas mengenai hubungan antarsekuen. Jika di atas sudah tampak perbandingan tata cerita A4-B2-C1-D3, bisa jadi hal tersebut menjadi A4-B2/C1-D3. Hal itu disebabkan sekuen B2 dan C1 berada pada waktu yang sama.

Konsep tata tersebut digunakan untuk menganalisis problematika dalam penelitian ini yang berupa ketidakjelasan kaitan setiap cerita dalam *Cinta Tak Pernah Tua*. Seperti yang telah dipaparkan setiap cerita yang ada dalam *Cinta Tak Pernah Tua* seakan tidak saling berkaitan.

Seperti yang telah dipaparkan, konsep yang ada dalam naratologi Genette yang lain yang dapat dimanfaatkan dalam penelitian ini adalah *mood* (modus). Seperti yang didefinisikan dalam kamus Littré

(dalam Genette, 1980:161) modus adalah setiap macam bentuk yang banyak dipakai untuk menerangkan sesuatu yang diperbincangkan dalam teks. Selain itu, modus juga dipakai untuk menampakkan sudut pandang yang ada dalam teks tersebut. Arti tersebut diakui oleh Genette sangat berharga bagi konsep yang dicetuskannya. Jonattan Culler (dalam Genette, 1980:7—14) memaparkan bahwa modus dapat dikatakan sebagai sudut pandang.

Berikutnya dalam konsep modus ini terdapat unsur-unsur parsial, yakni fokalisasi dan jarak. Akan tetapi, kembali mengingat mengenai fokus penelitian ini, yakni problematika subgenre pada *Cinta Tak Pernah Tua* karya Benny Arnas, maka konsep jarak tidak dianalisis dalam penelitian ini. Hal tersebut disebabkan pembahasan konsepterbetteridentifikasi tidak mempunyai andil dalam pembahasan mengenai fokus penelitian ini.

Culler dalam pengantaranya tentang buku Genette (dalam Genette, 1980:7—14) menyatakan bahwa Mickhe Bal menyatakan bahwa Genette menggunakan istilah fokalisasi sebagai pembeda dari istilah narasi. Jika dianggap bahwa fokalisasi dan narasi adalah bentuk dari fenomena yang sama adalah konsep yang salah. Secara ringkas berkaitan dengan posisi pemandangan dalam penceritaan (Genette, 1980:187; Bramantio, 2008:20). Fokalisasi dibagi menjadi tiga jenis meliputi:

- (1) Penceritaan berfokalisasi nol. Menurut Genette (1980:192), fokalisasi ini sering dianalisis sebagai narasi yang berfokalisasi bebas. Pemandangan pasti berada di luar penceritaan (Genette, 1980:189—192; Bramantio, 2008:20).
- (2) Narasi berfokalisasi internal. Culler (dalam Genette, 1890:7—14) memaparkan bahwanarasi berfokalisasi internal difokuskan melalui kesadaran karakter. Atau maksud lebih mudah, yakni fokalisasi yang medan perhatiannya melalui tokoh yang ada dalam penceritaan. Fokalisasi internal ini dibagi menjadi 3, yakni meliputi (a) *fixed*

atau tetap, (b) *variable* atau berubah, dan (c) *multiple* atau jamak.

(3) Narasi berfokalisasi eksternal, yakni tokoh pahlawan dengan jelas melakukan fokalisasi tanpa pernah memberi izin pembaca untuk mengetahui pikiran atau perasaannya. Intinya fokalisasi eksternal pada dasarnya sama dengan fokalisasi internal yang membedakan adalah dalam fokalisasi eksternal pembaca tidak mengetahui apa yang dirasakan atau apa yang dipikirkan pemandang (Genette, 1980:189—192; Bramantio, 2008:21). Konsep fokalisasi dilakukan karena diduga mempunyai kaitan dengan problematika kevariatifan penggunaan kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus setiap cerita dalam *Cinta Tak Pernah Tua*.

Selain tata dan modus, konsep dalam naratologi Genette yang dimanfaatkan adalah *voice* atau tutur. Genette (1980:31) menjelaskan bahwa tutur merupakan aspek aktivitas bercerita yang berfokus pada hubungan subjek. Subjek tersebut bukan hanya tokoh yang melakukan atau menyampaikan dengan tindakan, melainkan juga tokoh yang bertindak sebagai pelapor, dan dapat juga, semua orang yang berpartisipasi dalam kegiatan tersebut (Genette, 1980:213). Konsep tutur dibedakan ke dalam beberapa konsep parsial, yakni *narrating time* (waktu penceritaan), *narrative levels* (tingkatan cerita), *person*, *narrator*, dan *narrate*. Konsep yang dipakai dalam penelitian ini adalah *person* dan narator. Hal tersebut disebabkan kedua konsep tersebut diidentifikasi berguna bagi penelitian yang berfokus pada problematika subgenre ini.

Istilah *person* dapat dikatakan sangat kental dengan sudut pandang orang pertama dan sudut pandang orang ketiga. Istilah tersebut, dalam pembahasan ini, berkaitan dengan kehadiran pencerita dalam sebuah cerita. Kehadiran sosok pencerita dapat secara eksplisit atau implisit. Pembahasan tentang *person* inimerupakan setengah jalan dari pembahasan tentang pencerita.

Berdasarkan hal tersebut, dibedakan dua jenis penceritaan, yakni *heterodiegetic* dan *homodiegetic* (Genette, 1980:244—245).

Penceritaan *heterodiegetic* merupakan penceritaan yang penceritanya absen atau tidak hadir dalam cerita yang ia ceritakan. Sementara itu, *homodiegetic* merupakan penceritaan yang penceritanya hadir dalam cerita yang ia ceritakan sebagai salah satu karakter dalam cerita tersebut. Penceritaan *homodiegetic* ini dibedakan menjadipencerita adalah tokoh utama dan pencerita hanya memainkan peran sekunder, yang hampir selalu ditampilkan mempunyai peran sebagai pengamat dan saksi.

Analisis terhadap *person* ini dilakukan sebagai langkah awal analisis terhadap pencerita atau sebagai pemastikan siapa penceritanya. Analisis pencerita dilakukan dalam hal ini karena diduga mempunyai kaitan dengan problematika penggunaan kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus di setiap cerita *Cinta Tak Pernah Tua*.

Pencerita atau narator sendiri merupakan sosok yang menceritakan sebuah cerita atau istilah dari Luxemberg dkk. (1989:120) pencerita adalah seorang juru bicara atau tukang dongeng. Sementara itu Proust (dalam Genette, 1980:166) menyatakan bahwa pencerita hadir sebagai sumber, penjamin, dan penyelenggara narasi, sebagai analis dan komentator, sebagai *stylist* (sebagai "penulis," dalam kosakata Marcel Muller), dan khususnya, seperti yang diketahui, sebagai penghasil "metafora". Intinya seorang pencerita adalah "sosok" yang menceritakan suatu cerita. Pencerita dibagi lagi ke dalam dua jenis yakni pencerita yang berada di luar penceritaan, atau digunakan istilah *author-narrator* menurut Genette, dan pencerita yang berada dalam penceritaan di mana pencerita dalam hal ini diperankan oleh tokoh dalam cerita, baik ceritanya sendiri maupun cerita orang lain.

METODE

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif. Menurut Strauss dan Corbin (dalam Cresswell, 1998:24) penelitian kualitatif merupakan jenis penelitian yang penemuan-penemuannya tidak dapat dicapai (diperoleh) dengan memanfaatkan prosedur-prosedur statistik atau cara-cara lain dari kuantifikasi (pengukuran). Penelitian problematika subgenre dalam *Cinta Tak Pernah Tua* tentu tidak dapat dicapai dengan cara pengukuran. Oleh karena itu, penelitian ini termasuk penelitian kualitatif.

Selanjutnya, dalam penelitian ini digunakan pendekatan intrinsik. Pendekatan intrinsik dikenal pula dengan pendekatan “*mikrosastra*”, artinya kajian yang menganggap bahwa memahami karya sastra dapat berdiri sendiri tanpa melihat aspek lain di sekitarnya (Tanaka, 1976:9). Karena yang diteliti adalah teks sastra secara otonom, maka pendekatan yang digunakan adalah pendekatan intrinsik. Untuk lebih spesifik digunakan metode struktural dalam penelitian ini. Menurut Teeuw (1998:13—137) analisis struktural tidak hanya penjumlahan unsur karya sastra. Akan tetapi, juga harus berfokus pada karakteristik karya sastra yang dapat menjadi sumber penelitian. Sumber data yang digunakan dalam penelitian ini adalah sumber data tertulis. Moleong (2002:112) berpendapat bahwa sumber tertulis meliputi sumber buku, arsip, majalah ilmiah, dokumen pribadi, dan dokumen resmi. Teknik pengumpulan data dalam penelitian ini digunakan teknik simak dan pengamatan. Faruk (2012:168) berpendapat teknik simak dilakukan dengan cara menyimak satuan-satuan linguistik yang signifikan yang ada di dalam teks buku *Cinta Tak Pernah Tua*. Sementara teknik pengamatan digunakan untuk mengamati adanya kata-kata yang dicetak miring dan tidak yang menunjukkan adanya tuturan juru cerita dan tidak.

Fokalisasi *Cinta Tak Pernah Tua*

Pertama, dibahas analisis fokalisasi *Cinta Tak Pernah Tua*. Analisis ini berguna untuk menunjukkan siapa pemandang dalam cerita yang diduga ada kaitannya dengan kevariatifan kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus di setiap cerita pada buku *Cinta Tak Pernah Tua*. Analisis terhadap fokalisasi *Cinta Tak Pernah Tua* diawali dengan menentukan fokus setiap cerita. Penentuan fokus tersebut diproyeksikan untuk menampakkan siapa tokoh yang diceritakan dalam setiap cerita sehingga dapat diketahui siapa pemandangnya dan adakah kaitannya dengan kevariatifan kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus di setiap cerita tersebut. Berikut fokus setiap cerita dalam *Cinta Tak Pernah Tua*

1. Pengelana Mati dalam *Hikayat Kami* yang menjadi fokus adalah tokoh Samin.
2. Gulistan yang menjadi fokus adalah tokoh Samin dan istrinya.
3. Orang Inggris yang menjadi fokus adalah tokoh Samin.
4. Pohon Tanjung Itu Cuma Sebatang yang menjadi fokus adalah tokoh Samin.
5. Muslihat Hujan Panas yang menjadi fokus adalah tokoh Maisarah.
6. Bunga Kecubung Bergaun Susu yang menjadi fokus adalah tokoh Muklisin.
7. Senapan Bengkok yang menjadi fokus adalah tokoh Samin.
8. Batubujang yang menjadi fokus adalah tokoh Pak Mur dan Anas.
9. Belajar Setia yang menjadi fokus adalah tokoh Mayang.
10. Tupai-Tupai Jatuh dari Langit yang menjadi fokus adalah tokoh Rukiah.
11. Senja yang Paling Ibu yang menjadi fokus adalah tokoh Anak Angkat Mayang.
12. Cahaya dari Barat yang menjadi fokus adalah tokoh Samin.

Kedua belas cerita dalam *Cinta Tak Pernah Tua* lebih dominan berfokus pada tokoh Samin (selanjutnya disebut bingkai-Samin cerita 1,3,4,7, dan 12, serta bingkai-Samin dan Istri atau Samin cerita 2) yaitu enam cerita. Sementara itu enam cerita yang lain masing-masing berfokus pada tokoh Maisarah (selanjutnya disebut bingkai-Maisarah), Mukhlisin (selanjutnya disebut bingkai-Mukhlisin), Pak Mur dan Anas (selanjutnya disebut bingkai-Pak Mur dan Anas), Mayang (selanjutnya disebut bingkai-Mayang), Rukiah (selanjutnya disebut bingkai-Rukiah), dan Anak Angkat Mayang (selanjutnya disebut bingkai-Anak Angkat Mayang). Dari keenam fokus tersebut jika dikaitkan dengan tokoh Samin, dapat diinformasikan bahwa tokoh Maisarah dan Rukiah adalah istri Samin. Sementara tokoh Mayang adalah pacar Samin sebelum menikah dengan Maisarah yang merupakan istri pertama Samin. Selanjutnya, tokoh Mukhlisin adalah teman sesama pejuang Samin. Tokoh Pak Mur dan Anas serta tokoh Anak Angkat Mayanglah yang tidak mempunyai kaitan langsung dengan Samin.

Setelah diuraikannya fokus dari kedua belas cerita *Cinta Tak Pernah Tua* tersebut, berikutnya, diidentifikasi posisi pemandang. Hal itu dilakukan untuk menunjukkan adakah keterkaitan posisi pemandang dengan kevariatifan kata ganti yang mengacu pada tokoh tersebut.

Pada bingkai-Samin ternyata pemandangnya ada yang di dalam cerita atau dapat dikatakan berfokusasi internal dan ada yang berfokusasi tidak jelas posisi pemandangnya. Penyebutan kata ganti orang pertama “aku” yang mengacu pada Samin menunjukkan bahwa cerita itu berfokusasi internal. Cerita bingkai-Samin yang berfokusasi internal terdapat pada cerita nomor 3, 4, dan 12. Penyebutan kata ganti orang kedua “kau” yang mengacu pada Samin pada cerita ke-1 dan 7 atau “kalian” yang mengacu pada Samin dan istrinya pada cerita 2 membuat posisi pemandangnya tampak tidak jelas. Pengisahan dengan “kau”

atau “kalian” dapat dilakukan oleh pemandang di luar cerita ataupun pemandang di dalam cerita. Hal ini dapat dikatakan dapat saja tokoh lain memandang tokoh atau pengarang memandang tokoh dengan lebih memilih kata ganti “kau” bukan kata ganti orang ketiga.

Jika dilihat konteks kalimat yang ada pada cerita 1, ketidakjelasan posisi pemandang sedikit dapat ditemukan pemecahannya. Dalam cerita itu ditunjukkan bahwa pemandang menuturkan bahwa ia ingin menceritakan cerita Samin kepada orang lain atau seolah-olah sebagai juru cerita yang sangat sering dijumpai dalam budaya Melayu. Juru cerita tersebut menceritakan tentang raibnya tokoh Samin. Hal tersebut dapat dilihat dalam kutipan berikut.

“Kepada mereka, ingin kukenalkan dirimu. Karena kau adalah mula segala cerita dan hikayat di atas hikayat. Ini tentang raibnya tukang kawin yang paling kerap menghampiri punggung Bukit Siguntang yang kehilangan suara...” (hal.6).

Berdasarkan kutipan tersebut, dapat terlihat bahwa pemandang dalam cerita tersebut berada di luar cerita atau dapat disebut juga berfokusasi eksternal. Hal itu juga dapat dipertegas bahwa sang pemandang menceritakan bahwa si pemandang mendapatkan informasi dari orang bahwa tokoh Samin telah dua kali mati dan pemandang tidak peduli dengan cerita itu. Hal tersebut seperti kutipan berikut.

“Pada suatu hari kau mengunjungi tanah kelahiranku. Orang-orang bilang kau sudah dua kali mati. Kematian keduamu disebabkan kiamat yang hanya terjadi di tempat tinggalmu—menimpa kau dan keluargamu di rumah kayu mahapanjang dan tentu saja amat megah. Dan akau tak peduli dengan

cerita itu. Itulah sebabnya kuceritakan ini.” (hal. 6—7).

Berdasarkan kutipan tersebut, semakin terlihat bahwa pemandang ingin bercerita kepada orang lain tentang tokoh Samin yang kata orang sudah meninggal dua kali. Jika dipikir secara logis andai saja pemandang ada dalam cerita maka dia akan tau mengenai kejelasan kematian tokoh Samin. Akan tetapi, dalam kutipan tersebut pemandang mendapat informasi dari orang lain dan pemandang tidak peduli terhadap hal tersebut.

Berdasarkan analisis terhadap fokalisasi bingkai-Samin maka dapat diperoleh penjelasan bahwa cerita bingkai-Samin berfokalisasi internal dan eksternal, yaitu ada yang pemandang di dalam cerita dan ada pula pemandang di luar cerita. Hal tersebut membuat adanya variasi kata ganti yang mengacu pada tokoh Samin. Ketika tokoh Samin ditampilkan dengan kata ganti orang pertama hal itu dikarenakan pemandang cerita tersebut ada di dalam cerita yakni tokoh tersebut sementara ketika digunakan kata ganti kau untuk mengacu pada tokoh Samin pemandang dalam hal ini ada di luar cerita yakni sebagai juru cerita. Selanjutnya untuk bingkai-Maisarah tampak sekali bahwa fokalisasi yang digunakan adalah fokalisasi eksternal. Hal itu terlihat ketika pemandang memakai kataganti orang ketiga “ia” atau “nama orang” yang mengacu pada tokoh Maisarah. Berikut kutipannya: “Entah bagaimana Maisarah harus marah pada hujan deras yang turun siang itu. Lebih sepuluh tahun menghindari Samin, kali ini ia dibuat tak kuasa menolak gejolak alam.” (Arnas, 2014:49).

Selanjutnya dalam bingkai-Mukhlisin juga terlihat bahwa cerita itu berfokalisasi eksternal. Seperti bingkai-Maisharah, dalam bingkai-Mukhlisin pun digunakan kata ganti orang ketiga untuk menggantikan Mukhlisin. Seperti kutipan berikut, “Di usia lewat tujuh puluh Mukhlisin masih belum kawin....ia memang

tak rajin ke masjid tetapi bukan berarti tak salat. (Arnas, 2014:60). Seperti bingkai-Maisarah bahwa dalam bingkai ini dipakai kata ganti “ia” atau “nama orang” yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus.

Bingkai yang lain yakni bingkai-Pak Mur dan Anas. Sama dengan dua bingkai yang dibahas sebelum bingkai ini, cerita dalam bingkai ini berfokalisasi eksternal, seperti kutipan berikut.

“Alamakjang, seperti tak berotak saja apa yang berlaku di muka Anas. Ia benar-benar tak habis pikir ... Anas juga tak habis pikir bagaimana penduduk lebih mendengarkan ajakan pemerintah kota.”(Arnas, 2014:82).

Penyebutan kata ganti “ia” dan “nama orang” yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus tentu menunjukkan fokalisasi eksternal.

Bingkai-Mayang juga menggunakan fokalisasi eksternal. Seperti kutipan berikut.

“Pada kedatangan tak diundang dan tanpa pemberitahuan, pemuda enam belas tahun itu sudah menyiapkan cerita untuk Mayang.... Namun, alih-alih mendengarkannya perempuan itu bahkan tidak serta-merta bisa menerima kedatangan orang tak dikenal.” (Arnas, 2014:93).

Terdapat penyebutan kata ganti “ia” dan “nama orang” yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus. Lanjut bingkai-Rukiah, dalam bingkai ini kembali digunakan fokalisasi eksternal, meskipun berbeda dengan 4 bingkai yang dibahas sebelumnya. Dengan menggunakan kata ganti “kau” yang mengacu pada Rukiah, seperti kutipan berikut, “Setelah perhatianmu dirampas tupai-tupai yang tiba-tiba saja bermain di hutan kecil di belakang rumahmu. Kau seperti baru menyadari, ...”(Arnas, 2014:102) maka seperti pada bingkai-Samin yang di

dalamnya digunakan kata ganti “kau” yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus, dalam bingkai-Rukiah ini juga muncul juru cerita. Alasan mengenai keputusan ini dibahas pada analisis tutur.

Terakhir, bingkai-Anak Angkat Mayang, digunakan fokalisasi internal, yakni pemandang menggunakan kata ganti aku untuk mengacu pada tokoh anak angkat Mayang. Hal itu terlihat dalam kutipan berikut ini, “Sungguh aku merindunya, rindu ini umpama subuh yang menkhitbah bukit dengan cincin embunnya.”(Arnas, 2014:109).

Berdasarkan analisis terhadap fokalisasi keseluruhan cerita *Cinta Tak Pernah Tua*, maka dapat didapat bahwa cerita dalam *Cinta Tak Pernah Tua* terbagi menjadi beberapa bingkai. Beberapa bingkai cerita itu menandakan bahwa cerita dalam *Cinta Tak Pernah Tua* tersebut berfokalisasi internal dan eksternal, yaitu ada yang pemandang di dalam cerita dan ada pula pemandang di luar cerita, yakni di dalam cerita dengan dipakai kata ganti “aku” sebagai kata ganti tokoh yang menjadi fokus dan di luar cerita dipakai kata ganti “kau” dan “ia” atau “nama orang” sebagai kata ganti tokoh yang menjadi fokus. Hal tersebut memaparkan bahwa kevariatifan penggunaan kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus di setiap cerita disebabkan karena posisi pemandang yang berbeda. Selain itu, ternyata diduga pula kevariatifan penggunaan kata ganti yang mengacu pada tokoh juga disebabkan karena pencerita dalam beberapa cerita itu berbeda. Oleh karena itu, perlu dilakukan analisis berikutnya yakni pencerita *Cinta Tak Pernah Tua*.

Person *Cinta Tak Pernah Tua*

Person dalam teori naratologi Genette termasuk di dalam tutur. Seperti yang telah dipaparkan, pembahasan mengenai tutur dalam penelitian ini hanya berfokus pada *person* dan pencerita. Hal itu disebabkan kedua unsur tersebut

teridentifikasi bermanfaat dalam pembahasan fokus penelitian ini, yakni kevariatifan penggunaan kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus dalam setiap cerita. Sementara unsur yang lain tidak dibahas karena dianggap tidak berperan dalam penelitian ini.

Sebelumnya telah dibahas bahwa *Cinta Tak Pernah Tua* terbagi menjadi 7 bingkai. dari hal tersebut ditemukan adanya cerita atau bingkai yang menggunakan kata ganti “aku”, “kau”, dan ada yang menggunakan kata ganti “ia” atau “nama orang” dalam mengacu tokoh yang menjadi fokus di setiap cerita atau bingkai tersebut. Telah dipaparkan pemandang yang berbedamempunyai andil dalam kevariatifan penggunaan kata ganti tersebut. Ternyata, faktor lain yang diduga menjadi penyebab kevariatifan penggunaan kata ganti tersebut adalah berbedanya pencerita. Oleh karena itu, perlu juga dibahas mengenai pencerita *Cinta Tak Pernah Tua* dalam penelitian ini. Karena sebelum dibahas siapa pencerita, perlu juga dibahas mengenai hadirnya pencerita dalam cerita, maka pembahasan mengenai *person* perlu dilakukan sebelumnya.

Pengisahan bingkai-Samin cerita 3, 4, dan 12, dan bingkai-Anak Angkat Mayang dilakukan oleh “aku” yang mengacu pada tokoh tersebut. Oleh karena itu, dalam bingkai tersebut memperlihatkan sosok narator yang hadir dalam cerita sebagai tokoh sentral, dengan kata lain bersifat homodiegetik.

Sementara itu dalam bingkai-Maisarah, Mukhlisin, Pak Mur dan Anas, serta Mayang sudah jelas bahwa pengisahan bingkai tersebut dipakai “ia” atau “nama orang” yang mengacu pada tokoh tersebut. Oleh karena itu, dapat dikatakan sosok narator tidak hadir atau tidak terlihat, atau bersifat hetrodiegetik.

Selanjutnya, pemilihan kata ganti “kau” pada bingkai-Samin 1, 2, dan 7 serta bingkai-Rukiah dapat memusingkan pembacanya. Penceritaan tersebut dapat saja bersifat homodiegetik atau hetrodiegetik.

Akan tetapi, dengan mempertimbangkan adanya kalimat-kalimat yang menunjukkan adanya juru cerita dalam cerita tersebut, maka dapat dikatakan bahwa bingkai-bingkai tersebut bersifat heterodiegetik. Dalam bingkai-Samin dan Istrinya atau Samin cerita 2, dapat ditarik kesimpulan bahwa dalam bingkai tersebut yang dimaksud tokoh istri adalah Rukiah dengan mengacu pada pemandang yang memakai kata ganti “kau” hanya pada bingkai-Samin dan bingkai-Rukiah serta adanya kalimat-kalimat pemerkuat pernyataan tersebut.

Setelah pembahasan tentang *person* tersebut, untuk memperjelas siapa pencerita, dibahas mengenai pencerita di dalam *Cinta Tak Pernah Tua*. Pembahasan pencerita *Cinta Tak Pernah Tua* bertujuan memperjelas alasan digunakan kata ganti yang bervariasi yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus di setiap cerita yang juga telah dipaparkan dalam pembahasan fokalisasi dan *person*.

Pencerita *Cinta Tak Pernah Tua*

Analisis terhadap *person* di atas merupakan separuh jalan dari analisis pencerita dalam cerita. Dalam bingkai-Samin cerita 3, 4, dan 12 serta bingkai-Anak Angkat Mayang sudah jelas bahwa mereka sebagai tokoh narator (*character narrator*) yang mengisahkan cerita mereka sendiri.

Pada bingkai-Samin 1, 2, dan 7 serta bingkai-Rukiah jelas bahwa ada pemandang yang seolah sebagai juru cerita. Hal itu terlihat dengan jelas pada bingkai-Samin 1 bahwa dinyatakan pemandang ingin bercerita pada orang lain mengenai tokoh Samin. Sesuai dengan kutipan berikut

“Kepada mereka, ingin kуkenalkan dirimu. Karena kau adalah mula segala cerita dan hikayat di atas hikayat. Ini tentang raibnya tukang kawin yang paling kerap menghampiri punggung Bukit Siguntang yang kehilangan suara...”(Arnas, 2014:6).

Kutipan tersebut menunjukkan bahwa pemandang ada di luar cerita. Selanjutnya di bingkai-Samin dan Istri terlihat masih ada juru cerita yang terdapat pada bingkai-Samin cerita 1 yang tampak dari kutipan berikut.

“Ah kalian masih ingat. Baru setengah perjalanan, bus tiba-tiba berguncang, lalu berguling menurun, seperti tersungkur ke lembah yang sesak oleh pohon-pohon besar, semak-semak berduri, dan rumput-rumput tinggi tak bernama.” (Arnas, 2014:15).

Kutipan tersebut menunjukkan kematian pertama Samin yang disebabkan kecelakaan mobil yang selanjutnya ia diceritakan berada dalam sebuah taman mawar dan itu dibahas juga pada bingkai-Samin cerita 1. Hal itu dapat dilihat dalam kutipan berikut.

“Kepada mereka, ingin kуkenalkan dirimu. Karena kau adalah mula segala cerita dan hikayat di atas hikayat. Ini tentang raibnya tukang kawin yang paling kerap menghampiri punggung Bukit Siguntang yang kehilangan suara...Orang-orang bilang kau sudah dua kali mati.” (Arnas, 2014:6).

Sementara itu kaitan pemandang menggunakan kata ganti “kau” pada bingkai-Rukiah yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus, hal itu dapat dikaitkan dengan alasannya tokoh Rukiah dalam cerita yang diceritakan oleh juru cerita. Hal itu dapat dibuktikan dengan mengaitkan kutipan dari bingkai-Samin dan Istri (Samin cerita 2) dengan bingkai-Rukiah. Dalam bingkai-Samin dan Istri terdapat kutipan mengenai istri Samin yang dimaksud dalam cerita tersebut adalah istri yang dinikahi Samin saat usianya lewat empat puluh tahun. Hal itu tampak pada kutipan berikut.

“Lagi pula, kau menikah ketika usiamu lewat empat puluh kan? Kalian berharap masih dilimpahi keajaiban, begitu?” (Arnas, 2014:23).

Selanjutnya pada bingkai-Rukiah juga tampak dengan jelas bahwa Rukiahlah istri Samin yang dinikahi ketika usianya lewat empat puluh. Seperti kutipan berikut ini, “Kau masih ingat, walaupun dipinang Samin di usia hampir empat puluh, kau masih seorang perawan.” (Arnas, 2014:102). Dari kutipan itu terlihat Samin melamar Rukiah di usia hampir empat puluh tahun. Dari ulasan tersebut maka dapat dikatakan bahwa dalam bingkai-Samin 1, 2, dan 7 serta bingkai-Rukiah terdapat *author-narator* (pengarang sebagai narator).

Sementara itu, pada bingkai-Maisarah, Mukhlisin, Pak Mur dan Anas, serta Mayang, tampak pengarang menggunakan kata ganti “ia” atau “nama orang” yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus. Dalam hal ini cukup jelas bahwa terdapat *author-narator* (pengarang sebagai narator) seperti bingkai-Samin 1, 2, dan 7 serta bingkai-Rukiah yang dibahas di atas.

Berdasarkan pemaparan pencerita dalam *Cinta Tak Pernah Tua tersebut*, dapat diketahui bahwa pencerita dalam novel tersebut ada yang di dalam cerita dan ada yang di luar cerita. Pencerita yang di dalam cerita tentu menjadi tokoh dalam cerita. Dalam hal ini pencerita menyebut dirinya dengan kata ganti “aku” yang otomatis itu juga mengacu pada tokoh yang ada di buku tersebut. Ketika pencerita berada di luar cerita, digunakan kata ganti “ia” untuk mengacu pada orang yang ia ceritakan yakni tokoh dalam cerita. Selain itu pencerita juga menggunakan kata ganti “kau” yang mengacu pada tokoh yang diceritakan. Dari pembahasan tersebut, maka dapat diperjelas bahwa kevariatifan penggunaan kata ganti yang mengacupada tokoh yang menjadi fokus di setiap ceritaternyata disebabkan pula oleh adanya pencerita yang berbeda.

Tata Cinta Tak Pernah Tua

Tata Penceritaan Cinta Tak Pernah Tua

Cinta Tak Pernah Tuaterdiri dari 41 sekuen. Ke-41 sekuen itu terdiri dari sekuen peristiwa, sekuen bukan peristiwa, dan monolog interior. Ketiga jenis itu diceritakan oleh juru cerita, Samin sendiri, pencerita orang ketiga, aku anak Mayang. Batas antara ketiga jenis sekuen tersebut tampak cukup jelas. Monolog interior terlihat saat dalam cerita tertulis dengan bercetak miring seperti yang terdapat pada bab “Pohon Tanjung Itu Cuma Sebatang”. Deskripsi-sekripsi entah itu tentang tempat, tokoh, keadaan itu merupakan sekuen bukan peristiwa.

Pada bingkai-Samin serta bingkai-Rukiah sekuen peristiwa yang terlihat adalah melalui cerita yang disampaikan oleh juru cerita. Sementara itu, bingkai-Samin juga ada yang merupakan peristiwa yang tidak melalui juru cerita. Hal ini membuat kelinearan bingkai-bingkai dalam *Cinta Tak Pernah Tua* terbilang cukup rumit untuk digali.

Tata penceritaan tersebut hanya cukup untuk membagi sekuen-sekuen. Untuk melihat kelinearan sekuen-sekuennya perlu dibahas pula tata cerita.

Tata Cerita Cinta Tak Pernah Tua

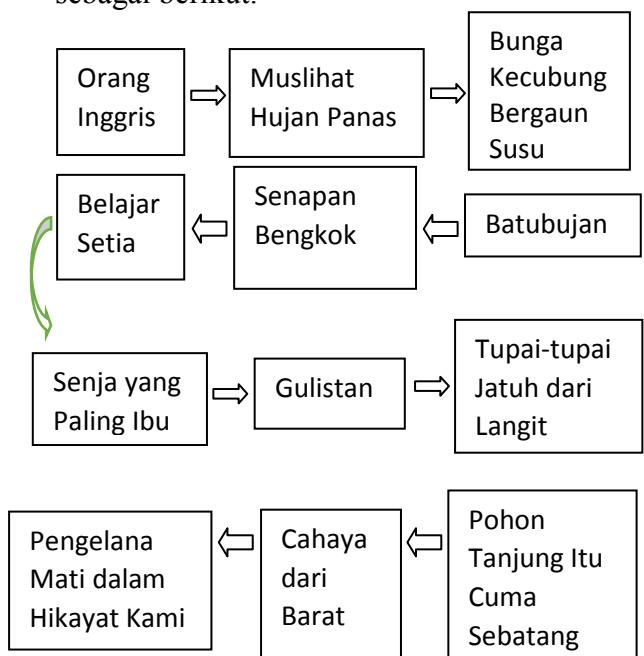
Pada bagian analisis fokalisasi tampak bahwa bingkai-samin terdiri dari beberapa bingkai. Bingkai tersebut dalam tata ceritanya diawali oleh cerita “Orang Inggris” dan berakhir dengan cerita “Pengelana Mati dalam Hikayat Kami”. Meskipun, tata penceritaannya jauh berbeda dengan tata cerita. Berikut posisi sekuen-sekuen penceritaan bingkai-Samin menempati posisi ceritanya seperti pada tabel berikut.

Tabel 1
Sekeun Tata Penceritaan

Cerita	Sekuen tata penceritaan	Sekuen tata cerita

Pengelana dalam Kami Gulistan Orang Inggris Pohon Tanjung Itu Cuma Sebatang Senapan Bengkok Cahaya dari Barat	Mati Hikayat	1 2 3-10 11-16 21 31-34	20 9 1-7 10-15 8 16-19
---	--------------	--	---------------------------------------

Berdasarkan tabel tersebut, dapat terlihat bahwa bingkai-Samin mempunyai 20 sekuen dari total 41 sekuen yang ada dalam *Cinta Tak Pernah Tua*. Beberapa cerita dalam bingkai-Samin tampak hanya mempunyai satu sekuen. Hal itu disebabkan dalam bingkai tersebut pencerita yang merupakan seorang juru cerita menceritakan semua kejadian yang ada di dalam cerita tersebut. Selain itu, bingkai-Samin juga dapat dihubungkan dengan bingkai lainnya. Dalam hal ini, terlihat hubungan garis waktu bingkai-Samin dengan bingkai yang lain sebagai berikut.



Dari paparan tersebut tampak bahwa cerita-cerita yang ada dalam *Cinta Tak Pernah Tua* saling berkelindan membentuk garis waktu yang linear. Pertama adalah cerita “Orang Inggris”. Cerita ini mengisahkan bagaimana tokoh Samin

bertemu dengan Charles Miller yang membuatnya ingat pada kekasihnya yang sesama jenis, yakni Morgan Mistee. Dalam cerita ini diceritakan bahwa Samin masih belum menikah. Hal tersebut seperti kutipan berikut.

“O ya, aku juga sudah malas berdoa agar Tuhan mengirimkan Mitsee yang baru, o, bukan, maksudku, Charles yang baru....”

“Aku ingin membangun hidup yang lurus, memiliki istri dan anak-anak, serta membuat mereka bangga pada seorang laki-laki—atau seorang pengembara atau seorang pejuang—sepertiku.”(Arnas, 2014:37).

Dari kutipan tersebut, dapat terlihat bahwa tokoh Samin menginginkan hidup normal, yakni punya istri dan anak. Hal tersebut menandakan bahwa tokoh Samin masih bujang. Selanjutnya adalah cerita “Muslihat Hujan Panas” cerita ini merupakan cerita Samin dengan istri pertamanya yakni Maisarah. Terlepas dari pencantuman tahun di dalam cerita tersebut yang terlihat bahwa cerita itu terjadi pada 90-an. Akan tetapi, dalam garis waktu alur cerita tampak jelas bahwa cerita ini merupakan cerita istri pertama Samin dan cerita yang lain merupakan cerita ketika Maisarah, istri pertama Samin, meninggal dunia.

Selanjutnya, adalah cerita “Bungah Kecubung Bergaun Susu” cerita ini merupakan cerita tentang Muklisin yang merupakan teman seperjuangan Samin. Diceritakan Muklisin sangat membenci Samin karena Muklisin yang sebenarnya berjuang keras demi kemerdekaan negaranya malah tidak diakui sebagai veteran sementara Samin yang menurut Muklisin tidak berjuang malah diakui sebagai veteran. Garis waktu dalam cerita “Bungah Kecubung Bergaun Susu” ini ditempatkan setelah “Muslihat Hujan Panas” karena di dalam cerita “Muslihat Hujan Panas” diceritakan bahwa tokoh Maisarah bertemu

Muklisin yang diceritakan sudah tua dan dalam cerita “Bungah Kecubung Bergaun Susu” diceritakan pula Muklisin juga sudah tua. Mungkin pula cerita ini berada pada garis waktu yang sama. Seperti yang dibahas sebelumnya, dalam pembahasan tata cerita, kemungkinan dua sekuen berada pada waktu yang sama adalah hal yang dapat dimaklumi.

Cerita berikutnya adalah “Bajubujang”. Dalam cerita tersebut disisipkan tokoh Muklisin, pencari kayu di Bukit Sulap, yang sudah tua. Dalam hal ini menunjukkan bahwa cerita itu juga dapat merupakan garis waktu setelah cerita “Bungah Kecubung Bergaun Susu” atau pada saat yang sama. hal itu disebabkan pada bab “Bungah Kecubung Bergaun Susu” ada pencerita yang menceritakan tentang tokoh Muklisin atau fokus ceritanya tokoh Muklisin sementara pada cerita “Bajubujang” fokus ceritanya adalah tokoh Anas dan Pak Mur.

Berikutnya adalah cerita “Senapan Bengkok”. Cerita ini merupakan cerita ketika Samin menikah ketiga kali. Hal itu membuat cerita ini ditempatkan pada garis waktu setelah beberapa cerita tersebut. Cerita berikutnya adalah “Belajar Setia” cerita ini berceritakan tentang Mirsal yang dikirim Samin ke Kayuara untuk mengantar surat kepada Mayang yang merupakan kekasih Samin sebelum menikah dengan Maisarah. Peristiwa itu terjadi ketika Samin sudah mempunyai empat istri hal itu terlihat dari kutipan berikut.

“Ketika hendak menikah yang keempat kalinya seperti biasa, Mirsal menentang. Padahal tujuan pernikahan itu salah satunya adalah untuk memperbaiki hubungannya dengan Mirsal. Ya, ia berharap, Rukiah benar-benar mengurus ia dan anaknya.” (Arnas, 2014: 44).

Berdasarkan kutipan tersebut, dapat terlihat bahwa Mirsal masih ada ketika Samin mau menikah yang keempat. Kutipan tersebut diambil dari cerita “Pohon Tanjung

Itu Cuma Sebatang” dalam cerita itu diceritakan pula bahwa Samin menyesal karena Mirsal tidak kembali ketika dia memintanya untuk mengantar surat ke Mayang di Kayuara dan cerita ketika Mirsal mengantar surat merupakan cerita dalam “Belajar Setia”. Selanjutnya ada cerita “Senja yang Paling Ibu”. Cerita tersebut merupakan cerita anak angkat Mayang yang menceritakan dirinya dan Mayang serta kerinduannya pada Mayang saat dia pergi meninggalkan Mayang ke luar pulau dan di kota ia telah menjadi pelacur sehingga tidak berani untuk pulang. Sementara itu pada cerita “Belajar Setia” juga diceritakan bahwa Mayang mengira kedatangan Mirsal adalah untuk memberikan informasi tentang anaknya yang pergi ke luar pulau dan tidak kembali sampai saat itu. Dalam kaitan garis waktu antara cerita “Belajar Setia” dan “Senja yang Paling Ibu” dapat saja garis waktunya kronologis dapat pula bersamaan.

Selanjutnya cerita “Gulistan” cerita ini merupakan cerita usaha Samin dan Rukiah untuk mendapatkan keturunan. Dia setiap pengunjung bulan Sakban, bulan pada kalender Hijriah. Selanjutnya dilanjutkan dengan cerita “Tupai-tupai Jatuh dari Langit” cerita tersebut mengisahkan ketika Rukiah mulai mempertimbangkan untuk menggugat cerai Samin. Hal itu disebabkan kehadiran Sosok Dewi yang akan dinikahi oleh Samin ketika mengetahui Rukiah tidak dapat memberinya keturunan. Selanjutnya adalah cerita “Pohon Tanjung itu Cuma Sebatang”. Cerita ini berisikan mengenai kerinduan Samin pada anaknya Mirsal yang sebelumnya hanya ia minta untuk mengantarkan surat kepada Mayang di Kayuara tetapi tidak kembali dan merantau ke Aceh besar dan telah berkeluarga. Di cerita itu diceritakan bahwa Rukiah telah menggugat cerai Samin.

Selanjutnya adalah cerita “Cahaya dari Barat”. Dalam cerita itu diceritakan Samin telah memperistri Dewi. Cerita itu diakhiri dengan terjadinya bencana yang maha besar menimpa Samin dan

keluarganya di rumah panjangnya yang begitu megah. Selanjutnya tata cerita Cinta Tak Pernah Tua ini diakhiri dengan cerita “Pengelana Mati dalam Hikayat Kami”. Cerita tersebut menceritakan tentang Samin yang berkelana di hutan setelah kematian yang disebabkan bencana yang menimpa keluarganya di rumah panjangnya. Hal tersebut seperti kutipan berikut.

“Orang-orang bilang, kau sudah dua kali mati. Kematian keduamu disebabkan kiamat yang hanya terjadi di tempat tinggalmu—menimpa kau dan keluargamu di rumah kayu mahapanjang dan tentu saja sangat megah. Dan aku tak peduli dengan cerita itu.” (Arnas, 2014:6).

Kutipan tersebut merupakan kutipan yang diambil dari cerita “Pengelana Mati dalam Hikayat Kami”. Berdasarkan kutipan tersebut, dapat terlihat bahwa cerita tersebut terjadi setelah cerita “Cahaya dari Barat” yang berisikan kejadian kiamat yang menimpa Samin dan keluarganya di rumah panjangnya.

Berdasarkan pembahasan tersebut, telah terpaparkan bahwa tata cerita *Cinta Tak Pernah Tua* dapat membuat jalur yang linier sehingga membentuk cerita panjang yang berkaitan. Hal itu membuat cerita-cerita tersebut dapat disatukan dan tidak berdiri sendiri.

PENUTUP

Berdasarkan analisis terhadap problematika subgenre dalam *Cinta Tak Pernah Tua*, dapat diungkap sebuah fenomena mengenai beberapa keunikan buku *Cinta Tak Pernah Tua* seperti, penyebutan tokoh yang menjadi fokus di setiap cerita dengan kata ganti yang bervariatif dan tata penceritaan semua cerita yang tampak tidak berkaitan.

Dalam kajian naratologi, kevariatifan penggunaan kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus di setiap cerita

disebabkan oleh adanya beberapa pemandang serta pencerita di dalam *Cinta Tak Pernah Tua*. Bila dikaitkan dengan fokus utama yakni problematika subgenre dalam *Cinta Tak Pernah Tua* ternyata dari beberapa cerita yang mempunyai keunikan, yakni dimuatnya semua cerita dalam *Cinta Tak Pernah Tua* dalam beberapa media, adanya beberapa variasi kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus dalam setiap cerita, hal itu menimbulkan problematika termasuk dalam subgenre apa buku tersebut. Akankah buku tersebut tergolong dalam kumpulan cerpen atau tergolong dalam novel. Ternyata variasi kata ganti yang mengacu pada tokoh yang menjadi fokus dalam setiap cerita disebabkan berbedanya pemandang dan pencerita. Sementara itu, tata cerita dari buku tersebut dapat berhubungan satu sama lain, sehingga membuat cerita panjang yang menarik. Hal itu memperjelas problematika tata penceritaan semua cerita yang tampak tidak berkaitan. Ternyata meskipun tampak tidak berkaitan, sebenarnya cerita-cerita tersebut berkaitan. Oleh karena itu, setelah dilakukan analisis problematika *Cinta Tak Pernah Tua* tersebut, dapat diputuskan bahwa buku tersebut tergolong dalam buku novel. Hal tersebut senada dengan pengertian novel dari beberapa sumber yang sebelumnya telah dibahas, yakni karya prosa fiksi dengan cakupan panjang yang mengandung rangkaian cerita kehidupan seseorang dari orang-orang disekelilingnya.

Selain itu dari analisis tersebut dapat ditemukan bahwa dimuatnya semua cerita tersebut dalam beberapa media, mengindikasikan bahwa buku *Cinta Tak Pernah Tua* memang tidak dibuat dalam satu waktu, tetapi dalam beberapa waktu. Oleh karena itu, tergolong wajar bila ditemukan penyebutan tokoh yang menjadi fokus di setiap cerita dengan kata ganti yang

bervariatif dan seakan tata penceritaannya tidak saling berkaitan.

DAFTAR PUSTAKA

- Bramantio. 2008. "Strategi Pembacaan Novel Metafiksi *Cala Ibi*". Tesis tidak diterbitkan. Depok: Program Studi Ilmu Susastra Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia.
- Cresswell, J. 1998. *Research Design: Qualitative & Quantitative Approaches*. CA: Sage Publications.
- Faruk. 1999. *Telaah Sastra: Kajian Tekstual dalam Sosiologi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Widyatama.
- Genette, Gérard. 1980. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris oleh Jane E. Lewin dari *Discours du Récit* (1972). New York: Cornell University Press.
- Moleong, Lexy. 2002. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosda karya.
- Najid, Mohammad, 2009. *Apresiasi Prosa Fiksi*. Surabaya: University press.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2000. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Sugihastuti. 2011. *Teori Apresiasi Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sumardjo, Jakob & Saini K.M. 1994. *Apresiasi Kesusastraan*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Sutawijaya dan Rumini. 1996. *Bimbingan Apresiasi Sastra Cerita Pendek dan Novel*. Jakarta: Depdikbud.
- Tanaka, Ronald. 1976. *System Models for Literature Macrotheory*. Belgium: Lisse: The Peter de Ridder.
- Teeuw, A. 1998. *Sastra dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Zaimar, Okke K.S. 1991. *Menelusuri Makna Ziarah Karya Iwan Simatupang*. Jakarta: Intermasa.

Daftar Pustaka On Line

- <http://kbbi.web.id> cerpensiakses pada 15 Maret 2016.
- <http://kbbi.web.id> noveldiakses pada 15 Maret 2016.

TOTOBUANG	
Volume 5	Nomor 1, Juni 2017
	Halaman 137—148

MOTIF DAN TIPE DALAM CERITA RAKYAT KEPULAUAN ARU *(Type and Motive in Aru Island Folklore)*

Nita Handayani Hasan
Kantor Bahasa Maluku

Jalan Mutiara No. 3A, Mardika, Ambon

Pos-el: nita.handayani@kemdikbud.go.id

(Diterima: 13 April 2017; Direvisi: 22 Mei 2017; Disetujui: 5 Juni 2017)

Abstract

The collection of folklore in Indonesia is an interesting thing to do. It can shows the cultural wealth, and grows up the pride of nation's folklore varieties. The folklor inventorization has been rarely done in Kepulauan Aru district, Mollucas province. It's because the villages in Aru's island has been separated by the sea and difficult to be reached. This research discussed about type and motif of a few folklore in Kepulauan Aru district. The purpose of this research were finding out the folklore which had invented before, and clasified them in type and motive. The metode was qualitative analyzing. The result found that there were nine folklores which has invented, four types, and four motives.

Keywords: type, motive, Aru archipelago

Abstrak

Pengumpulan ragam sastra lisan yang ada di nusantara merupakan hal yang menarik untuk dilakukan. Hal tersebut dapat menunjukkan kekayaan budaya bangsa, dan menumbuhkan rasa bangga terhadap keanekaragaman kekayaan sastra lisan nasional. Inventarisasi sastra lisan di Kabupaten Kepulauan Aru, Provinsi Maluku hingga saat ini masih jarang dilakukan. Hal tersebut dikarenakan desa-desa di Kabupaten Kepulauan Aru masih sulit dijangkau karena dipisahkan oleh lautan. Walaupun demikian, penelitian ini mencoba mengangkat beberapa cerita rakyat dari Kabupaten Kepulauan Aru yang telah terinventarisasi untuk kemudian dikelompokkan dalam tipe dan motif. Tujuan dari adanya penelitian ini, yaitu untuk mengetahui cerita-cerita rakyat apa saja yang telah terinventarisasi, dan termasuk dalam tipe dan motif apa sajakah cerita-cerita rakyat tersebut. Metode yang digunakan yaitu analisis kualitatif. Setelah melakukan pengamatan, hasil yang diperoleh, yaitu terdapat sembilan cerita rakyat yang terinventarisasi, empat tipe dan empat motif cerita.

Kata-kata kunci: tipe, motif, Kepulauan Aru.

PENDAHULUAN

Keberadaan sastra lisan yang ada di Indonesia merupakan kekayaan bangsa yang harus terus dilestarikan. Melalui sastra lisan, generasi muda dapat mengetahui sejarah, adat-istiadat dan kebudayaan di tempat tinggalnya. Pelestarian terhadap sastra lisan dapat dilakukan dengan perekaman, inventarisasi, dan pendokumentasian sastra-sastra lisan yang ada di suatu daerah.

Proses pendokumentasian sastra lisan di Indonesia bukan merupakan hal yang mudah. Mengingat wilayah Negara Indonesia yang terdiri atas gugusan pulau. Oleh karena itu, diperlukan peran masyarakat dan pemerintah untuk bersama-sama melestarikan dan menjaga keberadaan

sastra lisan. Pelestarian sastra lisan dapat menunjukkan kekayaan budaya bangsa, dan menumbuhkan rasa bangga terhadap keanekaragaman kekayaan sastra lisan nasional.

Sastra lisan yang ada di Indonesia memiliki keberagaman bentuk dan motif. Keberagaman tersebut dapat menunjukkan dua hal, yaitu kekayaan ragam sastra lisan yang ada di Indonesia, dan semakin mempererat keutuhan dan kesatuan bangsa. Setiap daerah yang ada di Indonesia memiliki kekhasan dalam sastra lisan. Namun terkadang terdapat persamaan antara satu sastra lisan yang ada di suatu daerah dan daerah lainnya. Adanya persamaan-persamaan yang muncul dapat dijadikan

dasar untuk mempererat keutuhan dan kesatuan bangsa.

Melalui inventarisasi sastra lisan berdasarkan bentuk dan motif, dapat diketahui dengan mudah persamaan dan perbedaan sastra-sastra lisan Nusantara. Sehingga diharapkan mampu memperoleh jejak kekerabatan daerah-daerah di Nusantara. Hal tersebut tentunya akan mendorong penguatan Negara Kesatuan Republik Indonesia. Diharapkan tidak ada lagi daerah-daerah yang diklaim milik negara tetangga dan berpisah dari Negara Kesatuan Republik Indonesia.

Kegiatan inventarisasi sastra lisan telah dilakukan oleh para peneliti yang ada di Eropa. Mereka melakukan pengumpulan sastra rakyat yang ada di Eropa Barat, Selatan, dan Timur. Mereka mengupayakan dilakukannya sebuah usaha raksasa untuk mengumpulkan, mengklasifikasikan, dan membandingkan cerita rakyat selengkap dan seluas mungkin, bahkan menjangkau ke seluruh dunia (Taum, 2016:5). Puluhan ribu cerita rakyat yang diperoleh kemudian dikumpulkan, diklasifikasikan, dan disusun sedemikian rupa sehingga perbandingan dan penelusuran sejarah setiap cerita rakyat dimungkinkan.

Provinsi Maluku sebagai salah satu provinsi kepulauan yang ada di Indonesia banyak memiliki warisan budaya lokal berupa sastra lisan yang unik untuk diteliti. Provinsi Maluku terdiri dari sebelas kabupaten dan kota, yaitu Kota Ambon, Kota Tual, Kabupaten Maluku Tengah, Kabupaten Seram Bagian Barat, Kabupaten Seram Bagian Timur, Kabupaten Kepulauan Aru, Kabupaten Maluku Tenggara, Kabupaten Maluku Tenggara Barat, Kabupaten Maluku Barat Daya, Kabupaten Buru, dan Kabupaten Buru Selatan. Letak geografis Provinsi Maluku yang terdiri atas berbagai pulau-pulau kecil juga akan memberikan keunikan tersendiri dalam isi maupun persebaran cerita-cerita rakyat.

Wilayah Provinsi Maluku yang terdiri dari gugusan pulau dapat dikatakan

sebagai miniatur Negara Kesatuan Republik Indonesia. Desa-desa yang ada di kabupaten dan kota memiliki kekhasan tradisi lisan. Namun demikian terdapat satu falsafat lokal yang mengikat persaudaraan antar wilayah yang ada di Maluku. Filsafat tersebut ialah *patasiwa* dan *patalima*. Filsafat hidup patasiwa (kelompok sembilan) patalima (kelompok lima) diketahui melalui cerita-cerita rakyat yang ada di Maluku. Tidak menutup kemungkinan bahwa filsafat hidup *patasiwa* dan *patalima* ada di daerah lain di Indonesia.

Kabupaten Kepulauan Aru adalah salah satu kabupaten di Provinsi Maluku yang memiliki keanekaragaman sastra lisan. Keanekaragaman sastra lisan yang ada, mungkin saja memiliki persamaan dengan wilayah lainnya di Indonesia. Jenis-jenis sastra lisan yang ada di Kabupaten Kepulauan Aru, yaitu berupa cerita rakyat, nyanyian rakyat, dan kepercayaan rakyat. Cerita-cerita rakyat yang terdapat di Kabupaten Kepulauan Aru umumnya memiliki motif asal-usul keberadaan suatu tempat, dan nama-nama desa. Motif tersebut juga mungkin akan ditemukan di daerah lainnya. Adanya persamaan bentuk dan motif cerita rakyat di satu daerah dengan daerah lainnya di Indonesia menunjukkan keanekaragaman dan kekayaan sastra lisan Nusantara.

Berdasarkan latar belakang masalah yang telah diuraikan, maka permasalahan yang akan dibahas dalam penelitian ini sebagai berikut (1) apa saja cerita rakyat yang terdapat di Kabupaten Kepulauan Aru? (2) termasuk dalam tipe apa cerita-cerita rakyat yang ada di Kabupaten Kepulauan Aru? (3) bagaimana motif di dalam cerita-cerita rakyat yang ada di Kabupaten Kepulauan Aru?

Secara khusus penelitian ini bertujuan untuk (1) menginventarisasi cerita-cerita rakyat yang terdapat di Kabupaten Kepulauan Aru, (2) mengetahui tipe-tipe yang termasuk dalam cerita-cerita rakyat yang ada di Kabupaten Kepulauan Aru, (3)

mengetahui motif-motif yang terkandung dalam cerita-cerita rakyat di Kabupaten Kepulauan Aru.

LANDASAN TEORI

Sastra Lisan

Sastra lisan (*oral literature*) adalah bagian dari tradisi lisan (*oral tradition*) atau yang biasanya dikembangkan dalam kebudayaan lisan (*oral culture*) berupa pesan-pesan, cerita-cerita, atau kesaksian-kesaksian ataupun yang diwariskan secara lisan dari satu generasi ke generasi yang lainnya (Vansina dalam Taum (2010:10). Pesan, cerita, atau kesaksian-kesaksian tersebut disampaikan melalui tuturan atau nyanyian, dalam bentuk-bentuk seperti dongeng, peribahasa, balada, atau puisi (Taum, 2011:10).

Menurut Zaimar dalam Pudentia (2015:374), sastra lisan adalah semua cerita yang sejak awalnya disampaikan secara lisan, tidak ada naskah tertulis yang dapat dijadikan pegangan. Bentuknya dapat beraneka ragam, misalnya berupa puisi, drama, maupun prosa. Kebiasaan masyarakat Indonesia dalam pewarisan nilai-nilai budaya melalui cara lisan menjadikan keberadaan sastra lisan di Indonesia sangat beragam. Setiap daerah memiliki berbagai istilah-istilah untuk menyebut kebiasaan bertutur dalam upacara-upacara adat. Di Maluku dikenal istilah Kapata untuk menyebut nyanyian rakyat-nyanyian rakyat yang ada di Maluku Tengah. Nyanyian-nyanyian rakyat tersebut pada awalnya tidak memiliki teks tulis, dan hanya dituturkan.

Pengungkapan sastra lisan dalam masyarakat selalu dikaitkan dengan kreativitas yang menakjubkan. Para leluhur kita mencoba menggunakan cara-cara yang kreatif dan menyenangkan untuk mewariskan kebudayaan-kebudayaan yang mereka miliki. Keterbatasan akses terhadap kertas dan alat tulis merupakan faktor pendukung. Hanya orang-orang terpelajar yang gampang memperoleh alat tulis. Oleh karena itu, kebiasaan bertutur merupakan

solusi yang tepat dalam mewariskan nilai-nilai budaya.

Dalam sastra lisan terkandung makna-makna simbolis, metaforis, dan bersifat estetis. Unsur estetika bukanlah hal yang ditonjolkan dan dipentingkan. Para leluhur berseni dan bersastra untuk menghayati dimensi transedensnya, sambil menyampaikan peristiwa eksistensial mengenai realita-realita besar dalam kehidupan manusia, seperti kelahiran, kehidupan, kesakitan, ketakutan, pendamaan keselamatan, dan permohonan mengatasi maut. Itu semua diungkapkan dalam gerak yang simbolis, dalam bahasa yang berwibawa, dan kesadaran partisipasi.

Cerita Rakyat

Dari semua bentuk folklor, yang paling banyak diteliti para ahli folklor adalah cerita prosa rakyat. Menurut William R. Boscom dalam Danandjaja (2007:50), cerita prosa rakyat dapat dibagi dalam tiga golongan besar, yaitu (1) mite (*myth*), (2) legenda (*legend*), dan (3) dongeng (*folkale*).

Mite merupakan cerita rakyat yang dianggap suci oleh yang empunya cerita. Tokoh dalam cerita yang merupakan mite adalah para dewa atau makhluk setengah dewa. Peristiwa terjadi di dunia lain atau bukan di dunia yang kita sekarang. Mite merupakan cerita yang terjadi pada masa lampau.

Mite di Indonesia biasanya menceritakan terjadinya alam semesta, terjadinya susunan para dewa, dunia dewata, terjadinya manusia pertama dan tokoh pembawa kebudayaan, terjadinya makanan pokok, seperti beras dan sebagainya, untuk pertama kali.

Legenda merupakan cerita rakyat yang mirip dengan mite, yaitu dianggap benar-benar terjadi tetapi tidak dianggap suci. Legenda ditokohi oleh manusia, walaupun adakalanya memiliki sifat-sifat yang luar biasa dan sering juga dibantu makhluk ajaib. Tempat terjadinya di dunia

yang sama dengan dunia kita. Cerita yang terjadi belum terlalu lampau.

Legenda seringkali dipandang sebagai “sejarah” kolektif (*folk history*). Bentuk “sejarah” dalam legenda tidak tertulis dan telah mengalami distorsi, sehingga seringkali dapat jauh berbeda dengan kisah aslinya. Untuk menggunakan legenda sebagai suatu bahan untuk merekonstruksi sejarah suatu *folk*, maka perlu dilakukan pembersihan bagian-bagian yang mengandung sifat-sifat folklor.

Dongeng adalah cerita rakyat yang dianggap tidak benar-benar terjadi. Dongeng tidak terikat pada waktu dan tempat. Dongeng diceritakan terutama untuk hiburan, walaupun banyak juga yang melukiskan kebenaran, berisikan pelajaran (moral), atau bahkan sindiran. Dongeng biasanya mempunyai kalimat pembukaan dan penutup yang bersifat klise.

Seperti halnya mite dan legenda, dongeng juga mempunyai unsur-unsur cerita yang terdapat di daerah-daerah lain yang letaknya berjauhan, sehingga dapat dijadikan bahan penelitian perbandingan.

Tipe dan Motif dalam Cerita Rakyat

Motif dalam ilmu folklor adalah unsur-unsur suatu cerita (*narrative elements*). Motif teks suatu cerita rakyat adalah unsur dari cerita itu yang menonjol dan tidak biasa sifatnya. Unsur-unsur itu dapat berupa benda (seperti tongkat wasiat), hewan luar biasa (kuda yang dapat berbicara), suatu konsep (larangan atau tabu), suatu perbuatan (ujian ketangkasan), penipuan terhadap suatu tokoh (raksasa atau dewa), tipe orang tertentu (si pandir, si kabayan), atau sifat struktur tertentu (pengulangan seperti angka keramat seperti angka tiga dan tujuh) (Danandjaja, 2007:53).

Memahami tentang motif dan tipe dalam cerita rakyat dapat dilakukan juga melalui teori Madzab Finlandia yang dikemukakan oleh Taum (2011:84—91). Menurutnya, Madzab Finlandia adalah sebuah aliran kajian sastra lisan yang

berkembang di Finlandia dan berpusat di ibu kota negaranya, Helsinki. Aliran ini mengembangkan metode dan teori historiskomparatif yang bersifat sistematis. Pada abad ke-19, minat utama ilmu pengetahuan lebih terarah pada penciptaan, asal-usul cerita rakyat, sesuai dengan pendekatan sejarah yang umum berlaku dalam ilmu sastra. Pada zaman itu sastra rakyat di Eropa Barat dibandingkan dengan sastra rakyat di bagian dunia lain seperti Eropa Selatan dan Eropa Timur. Studi bandingan mereka bertujuan untuk a) memperlihatkan hubungan antara berbagai sampel sastra rakyat; b) mengungkapkan pola penyebaran atau migrasi sastra rakyat itu; c) melacak dan menjelaskan tempat asal sebuah cerita rakyat; dan d) sedapat mungkin mengetahui bentuk asli sebuah cerita rakyat yang telah mengalami berbagai transformasi.

Dua kriteria dasar madzab Finlandia yaitu *type* dan *motive*. *Type* berarti cerita tersebut digolongkan berdasarkan tipe atau jenisnya. Berdasarkan tipe-tipenya, Aarne-Thompson membuat sistem klasifikasi dongeng yang menggolongkannya ke dalam tujuh jenis sebagai berikut.

- 1) *Animal Tales* (dongeng binatang), meliputi binatang buas (serigala yang pintar dan binatang buas lainnya), binatang buas dan binatang peliharaan, binatang buas dan manusia, binatang peliharaan, dan binatang serta objek-objek lainnya.
- 2) *Tales of Magic* (dongeng tentang hal-hal yang magis), meliputi tantangan supranatural, istri atau suami atau kerabat supranatural, barang-barang magis, kekuatan atau pengetahuan supranatural, dan dongeng-dongeng lainnya tentang supranatural.
- 3) *Rigious Tales* (dongeng keagamaan), meliputi imbalan hadiah atau hukuman dewa, kebenaran yang terwujud, surga, hantu, dan dongeng-dongeng keagamaan lainnya.

- 4) *Realistic Tales* atau *novelle* (dongeng realistik), meliputi cerita-cerita seperti seorang pemuda biasa menikahi putri raja, seorang wanita biasa menikah dengan sang pangeran, bukti kesetiaan dan kemurnian, istri yang keras kepala belajar menjadi setia, prinsip-prinsip hidup yang baik, tindakan dan kata-kata yang cerdas, dongeng tentang nasib, perampok dan pembunuhan, dan dongeng-dongeng realistik lainnya.
- 5) *Tales of the Stupid Ogre/Giant/Devil* (dongeng tentang raksasa atau hantu yang bodoh), meliputi kontrak kerja, hubungan antara manusia dan raksasa, persaingan antara manusia dan raksasa, manusia membunuh atau melukai raksasa, raksasa ditakut-takuti oleh manusia, manusia menaklukan raksasa, jiwa diselamatkan dari gangguan setan.
- 6) *Anecdotes and Jokes* (anekdot dan lelucon) meliputi: cerita-cerita tentang si pandir, cerita tentang pasangan yang sudah menikah (istrinya yang bodoh dan suaminya, suaminya yang bodoh dan istrinya), cerita tentang seorang wanita (mencari istri, lelucon tentang seorang nyonya tua), cerita tentang seorang laki-laki (pria yang cerdas, keberuntungan, lelaki bodoh), lelucon tentang tokoh-tokoh agama (tokoh agama ditipu, tokoh agama dan perihal seks), lelucon tentang kelompok masyarakat lain.
- 7) *Formula Tales* (dongeng yang memiliki formula), meliputi: dongeng-dongeng kumulatif (yang didasarkan pada jumlah, objek, binatang, atau nama; yang selalu dikaitkan dengan kematian; makanan, atau kejadian-kejadian lainnya), dongeng tentang jebakan, dan dongeng-dongeng formula lainnya.

Motif didefinisikan sebagai anasir terkecil dalam sebuah cerita yang mempunyai daya tahan dalam tradisi. Berdasarkan kriteria tersebut, mereka menyusun *index* atau katalogus tipe-tipe dan motif-motif yang dapat diterapkan secara universal pada cerita-cerita rakyat. Secara lebih lengkap, yang dimaksudkan motif adalah unsur-unsur suatu cerita (*narrative elements*). Motif teks suatu cerita rakyat adalah unsur dari carita tersebut yang menonjol dan tidak biasa sifatnya (Danandjaja dalam Taum, 2011:87—88).

Taum (2011:88) mengemukakan beberapa motif yang dapat ditemukan dalam berbagai cerita rakyat sebagai berikut.

- 1) Motif berupa benda, misalnya: tongkat wasiat, sapu ajaib, lampu ajaib, bunga mawar, tanah liat, benda-benda angkasa. Cerita-cerita asal-usul manusia, misalnya ada yang mengatakan manusia dibuat dari tanah liat, manusia berasal dari telur burung garuda, manusia berasal dari pohon tertentu, dan sebagainya. Hal ini berhubungan dengan keyakinan religius ataupun fauna dan flora totem.
- 2) Motif berupa hewan yang luar biasa, misalnya kuda yang bisa terbang, buaya siluman, singa berkepala manusia, raksasa, hewan yang bisa berbicara, burung *phoenix*, ular naga, ayam jantan.
- 3) Motif yang berupa suatu konsep, misalnya larangan atau tabu. Misalnya konsep yang menjelaskan wanita hamil tidak boleh makan pisang kembar. Mengapa seorang gadis tidak boleh makan di depan pintu. Mengapa diperlukan ritual membersihkan desa, dan sebagainya.
- 4) Motif berupa suatu perbuatan (uji ketangkasan minum alkohol, bertemu di gunung, turun dari gunung, menyamar sebagai fakir

- miskin, menghambakan diri, bertapa, dan sebagainya).
- 5) Motif tentang penipuan terhadap suatu tokoh (raksasa atau hewan).
 - 6) Motif yang menggambarkan tipe orang tertentu, misalnya yang sangat pandai seperti Abunawas, tokoh yang selalu tertimpa nasib sial, tokoh yang bijaksana, tokoh pelaut ulung.

Menurut Taum (2011:91), dalam kajian madzab Finlandia, jika ditemukan dua motif yang sama pada dua kelompok etnis yang berbeda, maka mereka mengajukan dua pandangan teoritis yang berbeda.

- 1) Teori Monogenesis, yakni teori yang mengatakan bahwa motif tertentu pasti berasal dari satu daerah. Baru kemudian terjadi proses penyebaran atau difusi (*diffusion*).
- 2) Teori poligenesis, yakni teori yang berpandangan bahwa motif-motif tersebut merupakan penemuan-penemuan tersendiri yang tidak ada kaitannya atau sejajar.

METODE

Penelitian ini menggunakan metode analisis kualitatif yang dilakukan melalui beberapa tahapan. Tahap awal yaitu menentukan objek penelitian, pembuatan proposal, meyiapkan instrumen penelitian, menyusun pedoman wawancara, dan menyiapkan cara pengumpulan data. Tahap kedua yaitu melakukan pengumpulan data. Data-data yang digunakan dalam penelitian ini yaitu cerita-cerita rakyat yang ada di Kabupaten Kepulauan Aru, Provinsi Maluku, khususnya yang terdapat di Desa Longgar, Apara, Karey, Beltubur, Gomar Meti, Koba Sel Timur, Kojabi, dan Benjina. Desa-desa tersebut tersebar di kecamatan Aru Tengah Selatan, kecamatan Aru Selatan Timur, Kecamatan Aru Tengah, dan Kecamatan Aru Tengah Timur.

Sumber data penelitian ini yaitu berupa transkrip hasil wawancara dengan informan, dan salinan-salinan cerita rakyat

yang diperoleh di lapangan. Cara pengumpulan data yaitu pengamatan langsung di lapangan, merekam wawancara langsung terhadap informan, mentranskripsi data hasil wawancara, mengumpulkan cerita-cerita rakyat yang telah dituliskan, dan data dukung lainnya yang ditemukan di lapangan.

Tahap ketiga yaitu melakukan klasifikasi dan identifikasi data. Data-data yang diperoleh, kemudian dikumpulkan, dan ditelaah isi dan bentuknya. Data-data tersebut selanjutnya diklasifikasikan untuk mengetahui tipe dan motif yang terkandung dalam cerita-cerita rakyat. Tahap keempat yaitu melakukan analisis terhadap data yang telah diperoleh berdasarkan teori dan metode yang telah ditentukan.

PEMBAHASAN

Berdasarkan hasil pengumpulan data dan penelitian yang dilakukan, ditemukan sembilan cerita rakyat. Kesembilan cerita rakyat tersebut kemudian digolongkan dalam beberapa tipe dan motif. Setiap cerita yang disajikan tidak menutup kemungkinan muncul beberapa kali pada tipe dan motif yang telah dijelaskan pada bagian landasan teori. Namun berikut ini penulis berusaha menyajikan hasil pengamatan, dan kemudian menggolongkan cerita-cerita yang diamati ke dalam tipe dan motif berdasarkan unsur yang dirasa paling dominan ada di dalam cerita-cerita tersebut.

A. Tipe Cerita

1. Cerita Rakyat Tipe Binatang (*Animals Tales*)

Cerita-cerita rakyat yang termasuk dalam tipe ini yaitu cerita tentang binatang buas (serigala yang pintar dan binatang buas lainnya), binatang peliharaan, binatang buas dan manusia, binatang peliharaan, dan binatang serta objek-objeknya. Cerita rakyat yang termasuk dalam tipe ini, yaitu

- 1) Datuk Rar Jedau

Cerita Datuk Rar Jedau berasal dari desa Gomu-Gomu. Cerita ini berisi kisah seorang datuk perempuan yang bernama Datuk Rar Jedau. Dia berasal dari pulau Eno Karang, dan menjelma menjadi ikan lumba-lumba. Datuk tersebut bersama teman-temannya mandi di pinggir pantai. Ketika sedang asyik berenang, seorang pria yang berasal dari desa Gomo-gomo menyembunyikan salah satu kulit lumba-lumba yang ada di tepi pantai. Ternyata kulit yang diambil sang pemuda adalah milik Datuk Rar Jedau.

Ketika semua temannya hendak kembali ke Pulau Eno Karang, Datuk Rar Jedau tidak dapat menemukan kulitnya. Oleh karena itu, sang datuk harus tinggal di Desa Gomu-Gomu. Melihat Datuk Rar Jedau menangis sendirian di tepi pantai, laki-laki yang mengambil kulit milik Datuk Rar Jedau mengajak Datuk Rar Jedau untuk pulang ke rumahnya. Singkat cerita, keduanya kemudian menikah dan dikaruniai seorang anak laki-laki.

Seiring dengan berjalannya waktu, anak laki-laki tersebut besar dan bermain dengan anak-anak lain di Desa Gomu-Gomu. Anak laki-laki tersebut kemudian diejek oleh anak-anak lain bahwa ibunya bukan manusia tetapi seekor ikan laut. Ejekan itu terus menerus mengakibatkan anak laki-laki itu menjadi malu. Setiba di rumahnya dia bertanya kepada ibunya apakah ibunya seekor ikan. Mendengar pertanyaan anaknya, Datuk Rar Jedau tidak dapat menjawab karena malu.

Ketika suami Datuk Rar Jedau sedang pergi ke kebun, Datuk Rar Jedau menemukan kulitnya di dalam sebuah bakul. Setelah menemukan kulit ikannya yang telah lama hilang, Datuk Rar Jedau memutuskan kembali ke Pulau Eno Karang. Ketika dia masuk ke dalam laut, dia berubah menjadi seekor lumba-lumba. Sebelum dia pergi, dia berpesan kepada anaknya untuk memberitahukan kepada ayahnya bahwa dia telah kembali ke alamnya. Dalam perjalannya menuju Pulau Eno Karang,

Datuk Rar Jedau merasa sedih dan bimbang karena telah meninggalkan anaknya. Karena perasaannya tersebut Datuk Rar Jedau memutuskan untuk kembali. Kemudian dia berpesan kepada anaknya bahwa jika anaknya ingin bertemu dengannya, maka anak tersebut harus bernyanyi di tepi pantai. Maka dia akan datang menjenguk anaknya. Setelah berpesan kepada anaknya, Datuk Rar Jedau kembali berenang menuju Pulau Eno Karang.

2. Dongeng tentang Hal-Hal Magis (*Tales of Magic*)

Cerita-cerita yang termasuk dalam tipe ini yaitu cerita mengenai tantangan supranatural, istri atau suami atau kerabat supranatural, barang-barang magis, kekuatan atau pengetahuan supranatural, dan dongeng-dongeng tentang supranatural lainnya. Cerita-cerita yang termasuk dalam tipe ini yaitu:

1. Asal-Muasal *Leukagotul*

Leukagotul merupakan rumah adat masyarakat Desa Longgar. Menurut cerita, istilah *kagotul* berasal kata *kago* yang berarti kayu bakau. Kedatangan seorang perempuan yang hanyut dari Pulau Eno Karang sambil membawa kayu *kago*. Dia menancapkan kayu tersebut di daratan dan langsung membangun sebuah rumah. Ketika perempuan tersebut hanyut dari Pulau Eno Karang, dia hanya membawa kayu *kago*. Dia berniat di dalam hatinya, jika dia menemukan daratan, maka dia akan membangun sebuah rumah menggunakan kayu yang dibawanya tersebut.

Ketika dia tiba di Desa Longgar, dia langsung menancapkan kayu yang dibawanya tersebut. Setelah itu, dia membangun rumahnya secara lengkap. Hingga kini, rumah adat tersebut tetap dihuni oleh keturunan-keturunan dari moyang perempuan tersebut.

2. Asal-Muasal Kepulauan Aru

Kata Aru terdiri atas kata *ar* dan *u*, dan berasal dari bahasa Werka. *Ar* berarti kayu tikam-tikam (tombak), *u* berarti dua

buah. Terbentuknya Kepulauan Aru dilatarbelakangi pertengkaran yang terjadi antar dua saudara. Pada awalnya mereka tinggal berdampingan dengan baik di pulau Eno Karang. Kemudian mereka berselisih paham tentang kepemilikan dua kayu tikam-tikam (tombak). Tombak tersebut digunakan untuk mencari hasil laut seperti ikan, penyu, teripang, dan lain sebagainya. Tombak tersebut bernama *Arsemora* (tombak emas) dan *aregwadan* (kayu nane laki-laki). Kedua kakak beradik tersebut bertarung memperebutkan *Arsemora* (tombak emas). *Arsemora* diyakini akan memberikan kesaktian bagi orang yang memiliki. Selain itu, orang yang memiliki akan mudah memperoleh tangkapan hasil-hasil laut. Karena adanya perselisihan tersebut, penghuni Pulau Eno Karang memohon kepada yang maha kuasa untuk menurunkan hujan, angin, badai, hingga terjadinya tsunami. Akibat bencana tersebut seluruh masyarakat Aru yang ada di pulau Eno Karan terpencar-pencar di pulau-pulau lainnya.

3. Dongeng Realistik (*Realistic Tales*)

Cerita-cerita yang termasuk dalam tipe ini meliputi cerita-cerita seperti seorang pemuda biasa menikahi putri raja, seorang wanita biasa menikah dengan pangeran, bukti kesetiaan dan kemurnian, istri yang keras kepala belajar menjadi setia, prinsip-prinsip hidup yang baik, tindakan dan kata-kata yang cerdas, dongeng tentang nasib, perampok dan pembunuh, dan dongeng-dongeng realistik lainnya. Berdasarkan pengamatan, cerita-certa yang termasuk dalam tipe ini, yaitu

1. Batu Kora

Terjadinya Batu Kora akibat adanya pertarungan antara dua kakak beradik, yaitu Datuk Ursia dan Urlima. Keduanya saling menguji kesaktian yang mereka miliki. Mereka bedua berlomba-lomba untuk memecahkan sebuah batu. Mereka memulai perlombaan dari Pulau Babi, menuju Batu Kora. Hasil perlombaan tersebut yaitu yang

berhasil memecahkan batu dan memenangkan perlombaan adalah Datuk Ursia (adik). Dia memecahkan batu dengan menggunakan *kora-kora* (perahu yang terbuat dari kayu) yang dimilikinya. Oleh karena itu, hingga saat ini batu tersebut disebut Batu Kora (batu yang dipecahkan oleh *kora-kora*).

2. Asal Muasal Hubungan Desa Apara dengan Werka (Beltubur)

Pada zaman dahulu, ketika peristiwa pecahnya pulau Eno, seluruh masyarakat terpecah-belah. Nenek moyang Pulau Werka pada awalnya tinggal di pulau yang berada di tanjung batu. Namun karena terjadi penambahan penduduk, nenek moyang Pulau Werka tinggal berpindah-pindah hingga akhirnya menetap di tempat yang sekarang ini. Untuk menemukan tempat yang sekarang ditinggali, para nenek moyang berjalan dengan seekor anjing. Anjing tersebutlah yang menemukan kampung yang sekarang ini. Ketika mereka sedang berjalan, mereka melihat ada seekor babi di dekat kolam. Babi tersebut ditangkap dan diikat kaki dan tangannya, kemudian dibakar. Tempat pembakaran babi tersebut hingga kini dijadikan tempat peringatan asal-mula kedatangan mereka.

Nenek moyang Desa Apara yang bernama Datuk Karkir datang ke Desa Beltubur untuk mencari makanan. Di sini mereka menemukan sagu tumang. Nenek moyang Desa Beltubur yang bernama Datuk Waili menerima Datuk Karkir dengan baik. Datuk Waili sebagai tuan rumah mengatakan kepada Datuk Karkir tidak usah mengambil sagu tumang, karena masyarakat Desa Beltubur akan menyiapkan sagu baru untuk mereka. Keesokan paginya masyarakat Desa Beltubur merobohkan satu atau dua pohon sagu untuk diberikan kepada datuk Karkir. Begitu seterusnya, hingga kini jika masyarakat Desa Apara datang ke Desa Beltubur, maka masyarakat Desa Beltubur akan menjamu mereka dan memberi oleh-

oleh ketika mereka akan kembali ke Desa Apara.

3. Cerita di Batu Goyang

Terdapat satu marga yang bertugas untuk mencari ikan atau makanan bagi masyarakat Aru pada umumnya. Pada zaman dahulu ketika belum terdapat alat penerangan, orang-orang yang pergi melaut di malam hari berpesan kepada masyarakat untuk membuat api unggul di pinggir pantai sebagai tanda bahwa di situ lah kampung mereka berada. Awalnya para nelayan hanya mencari ikan di dekat-dekat desa saja. Tetapi lama kelamaan mereka kehabisan ikan dikarenakan banyaknya jumlah orang yang harus dicukupi kebutuhan makannya. Maka para nelayan tersebut berlayar semakin ke tengah laut hingga jauh dari kampung. Agar tidak tersesat, mereka meminta para masyarakat desa untuk membuat api unggul di tepi pantai. Tetapi para nelayan tersebut terlalu jauh mencari ikan, sehingga api unggul yang ada di darat tidak tampak lagi. Para nelayan tersebut hanya melihat cahaya bintang yang ada di sebelah Barat. Sehingga untuk kembali ke kampung, mereka mengikuti bintang Barat tersebut. Setelah mengikuti cahaya bintang Barat, ternyata mereka sampai di pulau Banda Neira. Karena salah jalan, mereka berusaha untuk kembali. Dalam perjalanan pulang, para nelayan tersebut menurunkan marga Barends di pulau Wamar, dan marga Karaten di pulau Ngaibor. Setelah sampai ke kampung asalnya, mereka membagi hasil tangkapannya. Hasilnya berupa ikan Pari yang besar. Orang dari batas Joran sampai di Juri Mersim mendapat bagian sayap ikan. Sedangkan orang-orang di bagian Dobel, Desa Gwarjukur mendapat bagian ekor.

4. Pela Pinang antara Desa Beltubur dan Desa Lor-Lor

Pada zaman dahulu dikenal sistem barter. Orang-orang dari Desa Lor-lor membawa hasil kebunnya untuk ditukar dengan hasil-hasil kebun di desa-desa pesisir seperti Karey, Jorang, dan lain-lain. Ketika

rombongan melewati pohon pinang yang sedang berbuah, secara tidak sengaja mereka berucap "*pinang ini mirip perempuan Beltubur punya ujung susu*". Rombongan yang datang dari Desa Lor-Lor berjumlah tiga puluh orang. Dari tiga puluh orang tersebut hanya seorang anak yatim yang tidak mengucapkan kata tersebut. dia malah menasehati dua puluh sembilan orang lainnya untuk tidak berbicara seperti itu. Dia khawatir jika ada masyarakat Desa Beltubur yang mendengar dan mersa tersinggung dengan perkataan tersebut.

Ternyata ada seorang nenek yang mendengar perkataan orang-orang dari Desa Lor-Lor. Nenek tersebut langsung menyampaikan hal-hal yang didengarnya kepada raja Hailip. Karena merasa marah, raja Hailip memerintahkan pasukannya untuk membunuh tiga puluh orang dari Desa Lor-Lor. Pasukan tersebut membunuh dua puluh sembilan orang dan hanya menyisakan satu orang anak yatim. Setelah membunuh dua puluh sembilan orang, pasukan berpesan kepada anak yatim tersebut untuk kembali ke desanya dan menceritakan kejadian yang sebenarnya terjadi. Setibanya di kampungnya, anak tersebut menceritakan peristiwa yang menimpa rombongannya kepada rajanya. Raja Lor-Lor merasa malu dan kembali datang ke Beltubur untuk meminta maaf, dan mengikrarkan hubungan pela pinang dengan masyarakat Desa Beltubur.

4. Dongeng yang Memiliki Formula (*Formula Tales*)

Formula tales meliputi dongeng-dongeng kumulatif (didasarkan pada jumlah, objek, binatang, atau nama; yang selalu dikaitkan dengan kematian, makanan, atau kejadian-kejadian lainnya), dongeng tentang jebakan, dan dongeng-dongeng formula lainnya. Cerita-cerita yang termasuk dalam tipe ini, yaitu

1. Sumur Keramat

Munculnya sumur keramat yang ada di Desa Longgar bermula dari adanya

perpecahan pulau Eno Karang. Ketika semua orang sudah pergi dari Pulau Eno Karang, terdapat seorang datuk yang sangat sakti. Dia mampu melangkahkan kakinya dari pulau Eno Karang ke tempat sumur keramat tersebut. Karena kesaktiannya tersebut, dia mampu meletakkan satu kakinya di pulau Eno Karang, sedangkan kaki lainnya di tempat sumur keramat. Datuk tersebut rasa sedih karena melihat masyarakat yang mengungsi dari Pulau Eno Karang tidak membawa air bersih. Oleh karena itu dia mengambil air menggunakan tempurung kelapa lalu menyiram kakinya yang berada di tempat sumur keramat. Dengan adanya kejadian tersebut maka muncullah air dari dalam tanah dan hingga saat ini air tersebut masih digunakan masyarakat Desa Longgar untuk memenuhi kebutuhan air bersih.

2. Asal-Muasal Nama Desa Koba

Kata Koba memiliki arti *malapo* atau melepuh. Disebut Koba (*Malapo*) karena Datuk yang berasal dari Desa Koba terkena air panas. Dalam perjalanan Datuk Ursia dan Urlima dengan menggunakan sebuah *belang* (perahu khas masyarakat Aru) yang bernama *Nawam Ursia*, datuk yang berasal dari Desa Koba dalam *belang* tersebut bertugas untuk memasak. Suatu ketika, Datuk Koba terkena air panas yang tumpah. Karena peristiwa tersebut datuk Ursia dan Urlima menurunkan Datuk Koba di sebuah sungai, yaitu sungai *Martaning* (sungai asli).

Datuk Koba diturunkan di tengah wilayah kekuasaan datuk Ursia dan Urlima. Datuk Koba ditugaskan untuk menjaga pintu atau kunci antara dua kubu masyarakat Koba. Selain itu, Datuk Koba juga ditugaskan untuk memberi makan masyarakat Ursia dan Urlima. Masyarakat Koba tidak memiliki petuanan laut, tetapi bisa mengambil hasil di semua petuanan laut yang ada di Aru. Hal tersebut bertujuan jika ada masyarakat yang berasal dari Ursia dan Urlima yang sedang lewat di depan Desa Koba, kemudian mereka merasa lapar atau butuh perlindungan, maka seluruh masyarakat Desa Koba dengan senang hati

menerima mereka. Pesan tersebut hingga saat ini diturunkan secara turun-temurun hingga saat ini.

B. Motif Cerita

Berdasarkan data yang terdapat dalam penelitian ini, cerita-cerita rakyat dikelompokkan dalam beberapa motif berikut.

1. Motif Benda

Cerita-cerita rakyat yang termasuk dalam motif benda adalah: (1) Batu Kora; (2) Asal-muasal hubungan Desa Apara dengan Werka (Beltubur); (3) Asal-muasal nama Desa Koba; (4) Datuk Rar Jedau; (5) Pela pinang antara Desa Beltubur dengan Lor-Lor; (6) Sumur keramat; (7) Asal-Muasal Leukagotil; dan (8) Asal-Muasal Kepulauan Aru.

2. Motif Suatu Konsep

Cerita-cerita rakyat yang termasuk dalam motif suatu konsep adalah: (1) Asal-muasal hubungan Desa Apara dengan Werka (Beltubur); dan (2) Pela pinang antara Desa Beltubur dengan Lor-Lor.

3. Motif Suatu Perbuatan

Cerita-cerita rakyat yang termasuk dalam motif suatu perbuatan adalah: (1) Batu Kora; (2) Asal-Muasal hubungan Desa Apara dengan Werka (Beltubur); (3) Asal-Muasal nama Desa Koba; (4) Cerita di Batu Goyang; (5) Asal-muasal Leukagotul; (6) Asal-muasal Desa Longgar; dan (7) Asal-muasal Kepulauan Aru.

4. Motif Tipe Orang Tertentu

Cerita rakyat yang termasuk dalam motif Tipe Orang Tertentu hanya satu, yaitu Datuk Rarjedau.

PENUTUP

Kekayaan cerita rakyat yang dimiliki desa-desa di Kabupaten Kepulauan Aru sangat beragam. Namun pemerintah daerah belum memberikan perhatian khusus dalam

menginventarisasi cerita-cerita rakyat ada. Setelah melakukan proses pengumpulan data di lapangan, peneliti bertemu masyarakat-masyarakat yang sangat menjunjung adat istiadat. Agak sulit memperoleh cerita-cerita rakyat yang dianggap sakral. Mereka merasa tabu untuk mengungkapkan sejarah desa atau cerita-cerita lainnya. Adanya sikap tertutup tersebut dikarenakan adanya sumpah yang mengikat, dan cerita-cerita rakyat yang ada hanya boleh dituturkan oleh orang-orang tertentu saja.

Berdasarkan hasil inventarisasi yang telah dilakukan, terdapat sembilan cerita rakyat. Jumlah tersebut dapat bertambah, jika memperluas wilayah penelitian. Kesimalinan cerita rakyat tersebut kemudian dikelompokkan berdasarkan tipe dan motif. Hasil yang diperoleh yaitu terdapat empat tipe yaitu *Animals Tales*, *Tales of Magic*, *Realistic Tales*, dan *Formula Tales*. Tipe-tipe yang tidak termasuk dalam penelitian ini yaitu *Religious Tales*, *Tales of The Stupid Ogre/Giant/Devil*, *Anecdotes and Jokes*, dan *Formula Tales*.

Selain itu, dari enam motif cerita yang dikemukakan oleh Taum, terdapat empat motif cerita yaitu motif benda, motif suatu konsep, motif suatu perbuatan, dan motif tipe orang tertentu. Motif yang belum ditemukan yaitu motif berupa hewan yang luar biasa, dan motif tentang penipuan terhadap suatu tokoh.

Melalui pemaparan-pemaparan tersebut, dapat disimpulkan bahwa tidak semua tipe dan motif cerita rakyat dapat dijumpai di dalam cerita rakyat Kabupaten Kepulauan Aru. Tidak menutup kemungkinan, jika penelitian ini dilakukan lebih mendalam pada kecamatan-kecamatan lainnya di Kabupaten Kepulauan Aru, maka cerita-cerita rakyat Kabupaten Kepulauan Aru dapat mesuk dalam tipe dan motif yang dipaparkan oleh mazhab Finlandia.

Penelitian tipe dan motif di Kabupaten Kepulauan Aru menyimpan potensi yang besar. Wilayah Kabupaten Kepulauan Aru yang desa-desanya hanya

dapat dijangkau menggunakan transportasi laut memberikan tantangan tersendiri. Penulis belum mampu menjangkau seluruh kecamatan yang ada di Kabupaten Kepulauan Aru. Oleh karena itu, penulis menyarankan untuk penelitian berikutnya melakukan penginventarisasi cerita-cerita rakyat di kecamatan Aru Selatan Utara, Aru, Selatan, Aru Utara, Aru Utara Timur Batuley, Pulau-Pulau Aru, dan Sir-Sir. Di kecamatan-kecamatan tersebut masih terdapat berbagai macam cerita rakyat yang dapat diinventarisasi dan menarik untuk dianalisis.

DAFTAR PUSTAKA

- A. P. c Sool. 2009. *Sejarah Gereja Katolik di Kepulauan Aru*. Yogyakarta: Kanisius.
- Ferdinandus, P., & Erwin S. Kembaren. 2016. "Tipe dan Motif dalam Cerita Rakyat Lor". *Jurnal Matra Sastra*, Vol.3, No.1, Edisi Juni 2016. hlm. 89—109.
- Danandjaja, James. 2007. *Folklor Indonesia Ilmu Gosip, Dongeng, dan Lain-Lain*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Endraswara, Suwardi. 2009. *Metodologi Penelitian Folklor*. Jakarta: Medpress.
- MPSS, Pudentia. 2015. *Metodologi Kajian Tradisi Lisan*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Ratna Nyoman Kuta. 2010. *Metodologi Penelitian Kajian Budaya dan Ilmu Sosial Humaniora pada Umumnya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sayuti, Suminto. 2011. *Studi Sastra: Konsep Dasar Teori dan Penerapannya dalam Karya Sasta*. Yogyakarta: Gama Media.
- Sugiyono. 2009. *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif, dan R&D*. Bandung: Alfabeta.
- Taum, Yoseph Yapi. 2011. *Studi Sastra Lisan: Sejarah, Metode, dan Pendekatan Disertasi Contoh*

- Penerapannya. Yogyakarta: Lamalera.
- Taum, Yoseph Yapi. 2016. “Madzab Finlandia”. dalam *Pelatihan Pemetaan Sastra*. Diselenggarangkan oleh Balai Bahasa Jawa Tengah. Semarang, 21—24 Maret 2016.
- Wakim, Mezak. 2014. “Garis Wallace dan Kepulauan Aru: Tinjauan Sosio-Historis”. *Jurnal Penelitian*, Vol.8, No.6, Edisi Desember 2014. hlm. 102—115.
- Wempi, Darmapan. 2012. “Letay sebagai Kearifan Lokal Masyarakat Aru” dalam Dialog Budaya Daerah Maluku 2012. Diselenggarakan oleh BPNB Ambon.
- Wellek dan Warren. 2014. *Teori Kesusastaraan*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

TOTOBUANG		
Volume 5	Nomor 1, Juni 2017	Halaman 149—161

MITOS-MITOS BERBASIS SUNGAI DALAM CERITA RAKYAT DI KALIMANTAN SELATAN

(Associated with River Myths in The South Kalimantan Folklore)

Agus Yulianto

Balai Bahasa Kalimantan Selatan

Jalan A. Yani, Km 32,2 Banjarbaru, Kalimantan Selatan

Pos-el: agusb.indo@gmail.com

(Diterima: 30 Maret 2017; Direvisi: 31 Maret 2017; Disetujui: 5 Juni 2017)

Abstract

For the people of South Kalimantan, river-based myths provide awareness to make friends with rivers. The aim of this study was to understand the form of myths found in the South Kalimantan's folklore and its meaning which dealing with river. The problem in this research is how is the form and what is the meaning of those folklores. This study used a qualitative descriptive method with literature review. Based on the analysis results, the form of myths in the South Kalimantan folklore related with the emergence of figures and the presence of certain animals, while the meaning of the myths related with the presence of figures in the myths itself.

Keywords: myths, folklore, South Kalimantan

Abstrak

Bagi masyarakat Kalimantan Selatan, mitos berbasis sungai memberikan kesadaran untuk bersahabat dengan sungai. Tujuan penelitian ini ialah untuk mengetahui wujud mitos-mitos berbasis sungai yang terdapat dalam cerita rakyat Kalimantan Selatan serta makna yang terkandung dalam mitos-mitos berbasis sungai tersebut. Masalah dalam penelitian ini adalah bagaimana wujud mitos-mitos berbasis sungai yang terdapat dalam cerita rakyat Kalimantan Selatan dan apa makna yang terkandung dalam mitos-mitos berbasis sungai tersebut. Kajian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan teknik kajian pustaka. Berdasarkan hasil analisis dapat diketahui bahwa wujud mitos-mitos dalam cerita rakyat Kalimantan selatan dapat berupa kelahiran tokoh dan keberadaan binatang tertentu serta makna-makna mitos berkaitan dengan keberadaan tokoh-tokoh mitos tersebut.

Kata-kata kunci: mitos, cerita rakyat, Kalimantan Selatan

PENDAHULUAN

Kalimantan Selatan adalah sebuah provinsi yang memiliki begitu banyak sungai dalam wilayah teritorinya. Oleh sebab itu, tidak heran bila Kota Banjarmasin sebagai Ibu Kota Provinsi Kalimantan Selatan mendapat julukan “Kota Seribu Sungai.”

Kehidupan sungai telah menjadi bagian integral dari masyarakat Kalimantan Selatan. Dahulu keberadaan sungai bahkan telah menjadi urat nadi bagi kehidupan masyarakat di Kalimantan Selatan. Baik sebagai sarana transportasi, ekonomi, sosial dan budaya. Oleh sebab itu tidak heran bila banyak cerita-cerita

rakyat yang lahir di Kalimantan Selatan menjadikan sungai sebagai basis penceritaan. Banyak bagian dari alur dan latar dalam cerita rakyat di Kalimantan Selatan yang menjadikan sungai sebagai basisnya.

Kisah-kisah mitos berbasis sungai yang ada dalam cerita-cerita rakyat di Kalimantan Selatan secara langsung atau pun tidak langsung mengajak para pembacanya untuk merawat dan melestarikan keberadaan sungai yang menjadi nadi penting bagi kehidupan masyarakat itu sendiri. Sungai-sungai yang dahulu lebar dan dalam lambat laun mengalami pendangkalan dan menjadi

kotor. Hal itu salah satunya disebabkan masyarakat membuang sampah sembarangan dan terkadang membangun bangunan yang terletak di pinggir-pinggir sungai yang lambat laun mengganggu aliran sungai itu sendiri. Selain itu pembangunan jembatan yang tanpa konsep dapat membuat lalu lintas perahu-perahu yang berada di atas sungai menjadi terganggu. Jembatan-jembatan yang dibangun terlalu rendah membuat perahu-perahu yang agak besar tidak dapat lewat karena terhalang oleh jembatan tersebut.

Di sisi yang lain masyarakat di Kalimantan Selatan juga berkeyakinan bahwa mitos memiliki relasi dan korelasi yang kuat untuk selalu menyadarkan masyarakat mengenai betapa pentingnya keberadaan sungai bagi kehidupan mereka. Oleh sebab itu keberadaan mitos tersebut sedikit banyak memberikan kesadaran kepada masyarakat untuk selalu bersikap bersahabat dengan sungai.

Penelitian-penelitian yang pernah dilakukan menyangkut mitos-mitos di Kalimantan Selatan antara lain:

1. FudiatSuryadikara, dkk (2002) yang berjudul Mitos dalam Hikayat Lambung Mangkurat.
2. Saefuddin (2003) yang berjudul Struktur Mite dalam Sastra Lisan Banjar.
3. Rafiek (2010) yang berjudul Mitos Raja dalam Hikayat Raja Banjar.

Penelitian-penelitian yang pernah dilakukan sebelumnya ini membahas mitos-mitos yang terdapat dalam cerita rakyat Kalimantan Selatan yang tidak berkaitan dengan sungai. Penelitian tentang mitos-mitos yang berbasis sungai belum pernah dilakukan.

Atas dasar pemikiran itulah maka masalah dalam penelitian ini adalah bagaimana wujud mitos-mitos berbasis sungai yang terdapat dalam cerita rakyat Kalimantan Selatan dan apa makna yang terkandung dalam mitos-mitos berbasis sungai tersebut. Dengan demikian tujuan

penelitian ini adalah untuk mengetahui wujud mitos-mitos berbasis sungai yang terdapat dalam cerita rakyat Kalimantan Selatan serta makna yang terkandung dalam mitos-mitos berbasis sungai tersebut. Dengan demikian, penelitian ini sangat penting untuk dilakukan untuk mengetahui wujud-wujud mitos berbasis sungai dan makna yang dikandungnya.

LANDASAN TEORI

Dalam bagian ini akan dijelaskan tiga konsep yang mendasari penelitian, yaitu sungai, mitos dan makna simbol dari mitos itu sendiri.

Sungai merupakan aset yang sangat penting bagi kehidupan masyarakat di Kalimantan Selatan pada umumnya. Keberadaan sungai sudah menjadi bagian integral bagi kehidupan masyarakat dan sudah menjadi bagian dari kebudayaan masyarakat Kalimantan Selatan. Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (2014:1104) sungai mengandung arti sebagai aliran air yang besar (biasanya buatan alam). Menurut *Soft Ilmu* sungai adalah air tawar dari sumber alamiah yang mengalir dari tempat yang lebih tinggi ke tempat yang lebih rendah dan menuju atau bermuara ke laut, danau atau sungai yang lebih besar. Arus air di bagian hulu sungai (umumnya terletak di daerah pegunungan) biasanya lebih deras dibandingkan dengan arus sungai di bagian hilir. Aliran sungai seringkali berliku-liku karena terjadinya proses pengikisan dan pengendapan di sepanjang sungai. Sungai merupakan jalan air alami. mengalir menuju samudera, danau atau laut, atau ke sungai yang lain. Sungai juga salah satu bagian dari siklus hidrologi. (www.softilmu.com.Geografi).

Bascom (dalam Danandjaja, 2002:50) menjelaskan mitos atau mite adalah cerita prosa rakyat yang dianggap benar-benar terjadi serta dianggap suci sang empunya cerita. Selanjutnya Bascom (dalam Danandjaja, 2002:51) menjelaskan bahwa mite pada umumnya

mengisahkan terjadinya alam semesta, dunia, manusia pertama, terjadinya maut, bentuk khas binatang, bentuk topografi, gejala alam, dan sebagainya. Mite juga mengisahkan petualangan para dewa, kisah percintaan mereka, hubungan kekerabatan mereka, kisah perang mereka dan sebagainya.

Napitupulu (dalam *Kompas*, 22 Desember 2008) menyebut mitos sebagai bagian dari tradisi lisan yang mengandung kearifan lokal yang berisi ajaran kebijakan dan keharmonian. Daeng (2000:103) menyatakan bahwa dalam masyarakat tradisional mitos memainkan peran sebagai pedoman tingkah laku masyarakat yang berjalan baik karena diyakini mendapat campur tangan leluhur. Wouden (1985:131) mengidentikkan mitos dengan cerita rakyat yang hidup di dalam masyarakat tradisional, sebuah cerita yang bernuansa kosmis. Lebih jauh Hasanuddin (2010:3) mengidentikkan mitos sebagai satu unsur tradisi sehingga layak dianggap sebagai sistem komunikasi yang memberikan pesan berkenaan dengan aturan masa lalu, ide, ingatan, kenangan, atau keputusan yang diyakini. Selanjutnya Hasanuddin (2010:4) juga menyatakan mitos selalu berkaitan dengan keyakinan dan keyakinan berhubungan dengan kepercayaan serta kepercayaan bertolak dari tradisi dan kebiasaan.

Analisis makna dalam karya sastra tidak dapat dilepaskan dari sebuah pendekatan yang dinamakan semiotik. Secara etimologis istilah semiotika berasal dari bahasa Yunani “semeion” yang berarti ‘tanda’ (Sudjiman dan van Zoest, 1996:vii) atau seme, yang berarti “penafsir tanda” (Cobley dan Jansz, 1999:4) (dalam Sobur, 2004:16). Semiotika kemudian didefinisikan sebagai studi tentang tanda dan cara tanda-tanda itu bekerja. Tanda-tanda bahasa hanya merupakan salah satu kelompok tanda yang kita gunakan. Kata-kata, tetapi juga kalimat-kalimat dan teks-teks termasuk tanda-tanda bahasa.

Ilmu semiotik menganggap bahwa fenomena sosial (masyarakat) dan kebudayaan itu merupakan tanda-tanda. Semiotik mempelajari sistem-sistem, aturan-aturan, konvensi-konvensi yang memungkinkan tanda-tanda tersebut mempunyai arti. Dalam bidang kritik sastra, penelitian semiotik meliputi analisis sastra sebagai sebuah penggunaan bahasa yang bergantung pada (sifat-sifat) yang menyebabkan bermacam-macam cara (modus) wacana mempunyai makna (Preminge, dkk. dalam Pradopo, 2002:67—68).

Berdasarkan objeknya, Peirce membagi tanda atas *icon* (ikon), *index* (indeks), dan *symbol* (simbol). Ikon adalah tanda yang hubungan antara penanda dan petandanya bersifat bersamaan bentuk alamiah. Dengan kata lain, ikon adalah hubungan antara tanda dan objek atau acuan yang bersifat kemiripan, misalnya foto. Indeks adalah tanda yang menunjukkan adanya hubungan alamiah antara tanda dan petanda yang bersifat kausal atau hubungan sebab akibat atau tanda yang langsung mengacu pada kenyataan; misalnya asap sebagai tanda adanya api. Simbol itu tanda yang tidak menunjukkan hubungan alamiah antara penanda dan petandanya. Hubungan antaranya bersifat arbitrer atau semau-maunya, hubungannya berdasarkan konvensi (perjanjian) masyarakat. Sebuah sistem tanda yang utama yang menggunakan lambang adalah bahasa. Arti simbol ditentukan oleh masyarakat. Untuk membedakan arti bahasa dan arti sastra dipergunakan istilah arti (*meaning*) untuk bahasa, dan makna (*significance*) untuk arti sastra.

Untuk menemukan makna yang dikandung dalam simbol-simbol mitos yang terdapat dalam tiap-tiap cerita rakyat terlebih dahulu dibuat diidentifikasi wujud mitos dalam tiap-tiap cerita. Kemudian, dilanjutkan pada analisis makna yang dikandung dalam simbol-simbol mitos yang terdapat dalam cerita

dengan menempatkan karya pada konteksnya.

METODE

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif. Sunarto (2001:135) mengemukakan bahwa penelitian kualitatif bertujuan untuk mendeskripsikan dan menganalisis fenomena, peristiwa, aktivitas sosial, sikap, kepercayaan, persepsi, dan pemikiran orang secara individual maupun kelompok. Selain itu, menurut pendapat Bogdan dan Taylor (dalam Moleong, 2010:4) penelitian kualitatif adalah prosedur penelitian yang menghasilkan data deskriptif berupa kata-kata tertulis atau lisan tentang orang-orang dan perilaku yang dapat diamati.

Menurut Semi (2012:23) metode deskriptif adalah metode yang dilakukan dengan tidak menggunakan angka-angka, tetapi menggunakan penghayatan terhadap interaksi antar konsep yang sedang dikaji secara empiris. Setelah itu dilakukan analisis isi dengan menggunakan semiotika untuk mengetahui makna mitos yang terdapat dalam tiap-tiap cerita.

Teknik penelitian yang digunakan adalah dengan menggunakan teknik studi pustaka. Peneliti mengumpulkan bahan-bahan yang relevan dengan penelitian dari perpustakaan dan koleksi pribadi

PEMBAHASAN

Cerita-cerita rakyat yang ada di Kalimantan Selatan terkadang menjadikan sungai sebagai basis penceritaan. Hal itu dapat dimaklumi disebabkan geografi wilayah Kalimantan Selatan terdapat begitu banyak sungai. Keberadaan sungai-sungai tersebut melahirkan kreativitas imajinasi pengarang zaman dahulu untuk melahirkan karya sastra berupa cerita rakyat. Mitos-mitos berbasis sungai yang diselipkan dalam cerita-cerita rakyat itu membawa pesan kepada generasi berikut untuk dapat memelihara dan melestarikan

kehidupan serta budaya masyarakat yang bersahabat dengan sungai. Berikut wujud-wujud mitos berbasis sungai yang terdapat dalam cerita rakyat Kalimantan Selatan beserta makna simbol yang dikandungnya yang terdapat dalam *Kisah Putri Junjung Buih, Asal Mula Terjadinya Sungai Barito, Kisah Sultan Suriansyah Membangun Masjid, Kisah Datu Kartamina, Si Manusia Buaya, dan Kisah Lok Si Naga*.

4.1 Kisah Putri Junjung Buih

Kisah Putri Junjung Buih sangat terkenal di Kalimantan Selatan. Kisah ini menceritakan tentang asal mula kehadiran Putri Junjung Buih di Kerajaan Nagara Dipa yang berasal dari buih sungai. Kisah lengkap kehadiran atau terciptanya Putri Junjung Buih sebagai berikut.

Dahulu di Kalimantan, khususnya Kalimantan Selatan belum mempunyai bentuk pemerintahan yang tertata seperti sebuah bentuk kerajaan. Orang-orang yang ada di Kalimantan waktu itu hanya berupa kelompok-kelompok yang dinamakan *bubuhan*. Sejak kedatangan rombongan Ampu Jatmika dari Kerajaan Keling di Jawa barulah terbentuk kerajaan pertama yang bernama Nagara Dipa yang saat itu terletak di Kabupaten Hulu Sungai Utara.

Pada saat merasa akan menemui kematiannya, Ampu Jatmika berpesan kepada kedua anaknya yang bernama Ampu Mandastana dan Lambung Mangkurat untuk bertapa mencari seorang raja yang akan memerintah di Kerajaan Nagara Dipa. Ampu Jatmika tidak berkenan mewarisi tahta kerajaan kepada salah satu dari anaknya disebabkan merasa bahwa mereka bukan dari darah bangsawan, tetapi hanya keturunan seorang pedagang. Akhirnya Ampu Jatmika wafat dan Ampu Mandastana serta Lambung Mangkurat mulai bertapa mencari raja baru selama dua tahun. Ampu Mandastana bertapa di gua bawah tanah sedangkan Lambung Mangkurat bertapa di pusaran air sungai

yang dalam. Rupanya yang berhasil mendapatkan raja baru adalah dari hasil pertapaan Lambung Mangkurat di pusaran air sungai. Hal itu terlihat dalam kutipan berikut.

“Pada waktu hari yang ditentukan itu, maka Putri Junjung Buih keluar dari tengah pusaran air yang berbuih. Putri muncul seperti diangkat oleh buih yang besar hingga sebesar gunung besarnya. Di tengah-tengah cahaya silau yang menyilaukan, putri keluar dengan wajah yang sangat rupawan. Badannya putih kuning seluruhnya, rambutnya ikal mayang, hidung mancung, mata terang menderang, bulu matanya hitam lentik. Ditambah pulang pakaian kain langgundi dengan selendang yang serba kuning panjang, menambah Putri Junjung Buih kelihatan cantik tiada kira” (Yulianto:69).

Setelah memerintah Kerajaan Nagara Dipa untuk beberapa lamanya, Putri Junjung Buih hendak dinikahkan oleh Lambung Mangkurat dengan seorang anak Raja Majapahit di tanah Jawa yang bernama Pangeran Suryanata. Mereka pun akhirnya menikah dan anak keturunan mereka nantinya akan menjadi raja-raja di Kerajaan Banjar.

“Tak lama setelah Putri Junjung Buih jadi raja putri di Nagara Dipa kemudian Lambung Mangkurat terpikir dalam hati, rasanya tidak cocok Putri Junjung Buih hidup sendirian saja, jika tidak berpasangan dengan raja juga. Lalu Lambung Mangkurat mengungkapkan buah pikirannya itu dengan raja Putri Junjung Buih. Sekalinya Raja Putri Junjung Buih menjawab:

“Aku mau saja kawin dengan anak raja Majapahit yang diperoleh dari pertapaan di benua seberang.”

Malam berikutnya Lambung Mangkurat bermimpi menjumpai arwah bapaknya yang memberitahukan supaya Lambung Mangkurat pergi berangkat ke banua seberang mengambil anak raja hasil pertapaan itu. Anak raja hasil pertapaan itu bernama Radin Putra atau Pangeran Suryanata. Maka setelah itu pergilah Lambung Mangkurat membawa kapal kerajaan yang bernama Si Parabayaksa” (Yulianto:69).

4.1.1 Makna Mitos

Mitos yang menyatakan bahwa Putri Junjung Buih terlahir dari buih di sungai secara semiotik merupakan simbol yang memiliki beberapa makna, yaitu 1) Penguasa atau raja putri pertama merupakan putra daerah asli Kalimantan Selatan yang kelak akan menurunkan raja-raja di kerajaan-kerajaan yang ada wilayah Kalimantan. 2) Kelahiran sang putri dari buih air sungai menunjukkan kuatnya hubungan sosial budaya masyarakat Kalimantan Selatan dengan sungai.

Di sisi yang lain, suami Putri Junjung Buih yang berasal dari Kerajaan Majapahit yang bernama Suryanata secara semiotik juga memiliki makna, yaitu 1) Penamaan tokoh putri dengan nama Junjung Buih secara tidak langsung mewakili unsur air (buih), sedangkan penamaan tokoh suami Junjung Buih dengan nama Surya (nata) mewakili unsur api (surya adalah matahari). Oleh sebab itu, perpaduan atau pernikahan mereka telah mewakili kosmologi masyarakat Kalimantan pada waktu itu berupa perpaduan antara panas dengan dingin atau dalam terminologi bangsa Tionghoa dengan istilah *yin* dan *yang*.

Yin-Yang atau *Yin* dan *Yang* adalah konsep dalam filosofi Tionghoa yang biasanya digunakan untuk

mendeskripsikan sifat kekuatan yang saling berhubungan dan berlawanan di dunia ini dan bagaimana mereka saling membangun satu sama lain. *Yin* dan *Yang* biasanya dipakai untuk mendeskripsikan sifat yang saling berhubungan, berlawanan dan saling mengisi satu sama lain.

Yin lebih bersifat pasif, tenang, surga, bulan, air dan perempuan, simbol untuk kematian. *Yang* lebih bersifat aktif, bergerak, bumi, matahari, api, dan laki-laki, simbol untuk hidup. *Yin* berhubungan dengan air, bumi, bulan, feminitas dan malam hari. *Yang* berhubungan erat dengan api, langit, matahari, maskulinitas dan siang hari. *Yin* dan *Yang* merupakan sebuah gambaran nyata dari perputaran kehidupan dunia. *Yin* dan *Yang* memiliki dua arti, yaitu:

1. Sebagai sebuah ketenteraman dan kesederhanaan dalam menjalani kehidupan nyata.
2. Kedua adalah sebagai sebuah perputaran kehidupan dan keseimbangan hidup, artinya kehidupannya manusia tidak mungkin akan selalu berada dalam satu jalan saja. Hari ini kita mengalami kesusahan, besok bisa jadi kita akan mengalami sebuah kebahagiaan.

Dengan demikian, nenek moyang masyarakat Kalimantan Selatan pada zaman dahulu telah memiliki pemikiran yang sangat tinggi, terutama mengenai falsafah hidup mereka. Hal itu dibuktikan dengan sudah dikenal dan terdapatnya falsafah *Yin* dan *Yang* dalam cerita rakyat mereka.

4.2 Asal Mula Terjadinya Sungai Barito.

Sungai Barito adalah sungai terbesar yang berada di Kalimantan Selatan. Menurut sebuah riwayat terjadinya sungai Barito tidak terlepas dari kisah seorang anak yang bernama Bari dan kucingnya yang bernama Ito. Kisah lengkapnya sebagai berikut.

Ada sepasang suami istri yang telah lama berumah tangga. Akan tetapi, mereka belum juga dikaruniai seorang anak. Oleh sebab itu, mereka berdoa kepada Tuhan Yang Mahakuasa untuk dikaruniai seorang anak. Akhirnya pada suatu malam sang istri bermimpi didatangi seorang pertapa tua yang mengabarkan kepadanya bahwa mereka akan dikaruniai seorang putra. Akan tetapi, ada satu syarat yang diberikan pertapa tua itu, yaitu pada saat berumur sepuluh tahun, anak tersebut akan diambil kembali oleh pertapa tua.

Akhirnya ibu tersebut mengadung dan setelah mencapai usia sembilan bulan melahirkan seorang anak yang dinamakan Bari. Bari tumbuh menjadi anak yang baik dan bersahabat dengan seekor kucing yang dinamakan Ito. Tidak berapa lama waktu berselang kedua orang tua Bari meninggal dunia dan Bari akhirnya dirawat oleh bibinya. Sebelum meninggal orang tua Bari mewasiatkan agar Bari jangan bermain-main di tepi jurang. Hal itu disebabkan pada saat berumur sepuluh tahun Bari akan menemui ajalnya, sedangkan jurang tersebut didiami oleh seekor naga yang nantinya akan membunuh Bari. Benar saja akhirnya Bari jatuh kedalam jurang karena ingin menolong Ito, kucingnya, yang terjatuh lebih dahulu kedalam jurang tempat sang naga bersemayam.

Bibi Bari bersama warga desa mendatangi jurang untuk meminta agar sang naga melepaskan Bari dan Ito. Sang naga menolak permintaan tersebut, tetapi menyanggupi satu permintaan warga yang pasti akan dikabulkannya. Warga kemudian meminta agar jurang tempat naga tersebut berisi air dan menjadi sungai agar memudahkan aktivitas warga bila ingin menyeberang ke desa sebelah jurang. Permintaan itu dikabulkan sang naga. Hal itu terlihat dalam kutipan berikut.

"Kalau begitu tolong sebagai ganti pengurbanan keponakanku jadikanlah jurang

ini menjadi sungai agar antara desa kami dan desa seberang ada sebuah penghubung." Kata bibi Bari yang diiyakan oleh kepala desa.

"Baiklah, tapi kalian harus pergi dari sini." Kata sang naga kembali ke dasar jurang.

Bibi Bari pun pulang dengan hati yang pilu, untung sang kepala desa pandai menghibur sehingga kesedihannya agak berkurang. Setelah mereka tiba di rumah tiba-tiba langit menjadi mendung. Tak lama kemudian terlihat kilat bersambungan dengan suara petir yang menggelegar, hujan turun dengan derasnya. Selama dua hari berturut-turut warga desa tidak bisa keluar rumah karena hujan terus turun dengan lebatnya.

Pada hari ketiga hujan akhirnya berhenti dan warga desa pun keluar dari rumah mereka, dibawah pimpinan kepala desa dan bibi Bari mereka bersama-sama menuju jurang. Tetapi alangkah terkejutnya mereka, karena jurang itu kini berubah menjadi sebuah sungai yang lebar dan dalam" (Yulianto:40).

Warga desa kemudian menamakan sungai tersebut dengan nama Sungai Barito. Hal itu untuk mengenang pengorbanan Bari dan Ito yang telah diambil oleh sang naga.

4.2.1 Makna Mito

Penggambaran atau hadirnya tokoh naga dari dasar jurang dalam cerita yang dapat berbicara dan bercakap-cakap dengan bibi Bari secara semiotik merupakan simbol yang mengandung

makna tentang suatu budaya. Dalam budaya Kalimantan, khususnya suku Dayak dan suku Banjarnaga dianggap sebagai simbol alam bawah. Naga digambarkan hidup di dalam air atau tanah dan disebut sebagai Naga Lipat Bumi. Naga merupakan perwujudan dari *tambun*, yaitu makhluk yang hidup dalam air.

Menurut budaya Kalimantan, alam semesta merupakan perwujudan "Dwitunggal Semesta" yaitu alam atas yang dikuasai oleh *Mahatala atau Pohotara*, yang disimbolkan enggang gading (burung), sedangkan alam bawah dikuasai oleh *Jata* atau *Juata* yang disimbolkan sebagai naga (reptil). Alam atas bersifat panas (maskulin) sedangkan alam bawah bersifat dingin (feminim). Manusia hidup di antara keduanya.

Selain itu, proses berubahnya jurang menjadi sungai yang memerlukan hujan lebat secara semiotik juga merupakan simbol yang mengandung makna bahwa sesuatu hal itu terjadi berdasarkan hukum alam. Sang naga tidak serta-merta secara ajaib mengubah jurang menjadi sungai. Akan tetapi, tetap saja memerlukan proses yang alami, yaitu melalui perantara hujan lebat.

Penamaan sungai Barito di Kalimantan yang berasal dari penggabungan nama Bari dengan Ito secara semiotik merupakan simbol yang mengandung makna bahwa tidak ada pengorbanan yang tulus yang menjadi sia-sia di dunia ini. Pengorbanan tulus Bari untuk menyelamatkan Ito menjadikan nama mereka menjadi abadi dan terkenal sepanjang masa.

4.3 Kisah Sultan Suriyah Membangun Masjid

Sultan Suriyah adalah raja Kerajaan Banjar pertama yang memeluk agama Islam. Nama sebenarnya adalah Pangeran Samudra. Setelah memeluk agama Islam, Sultan Suriyah berencana membangun masjid sebagai tempat umat Islam untuk melaksanakan

ibadah secara bersama-sama. Akan tetapi, pada saat membangun masjid tersebut seringkali mendapat gangguan dari seekor buaya putih yang dikirim oleh Raden Temenggung dari Margasari, seteru Sultan Suriansyah. Kisah lengkapnya sebagai berikut.

Setelah masuk Islam, Sultan Suriansyah berencana untuk membangun masjid. Oleh sebab itu, Sultan Suriansyah memerintahkan Aria Malangkan untuk mencari kayu ulin yang akan digunakan sebagai *soko guru* atau tiang utama masjid. Setelah kayu ulin didapat, Sultan Suriansyah menetapkan hari pertama pembangunan masjid. Pada hari yang ditentukan, Sultan Suriansyah bersama masyarakat mulai bergotong royong membangun masjid. Masjid yang dibangun terletak dipinggir sungai. Pekerjaan pembangunan masjid dilakukan berhari-hari. Akan tetapi, terdapat keanehan pembangunan yang telah dilakukan dihari kemarin menjadi rusak pada hari ini. Hal itu terjadi berulang-ulang.

Sultan Suriansyah memerintahkan patihnya yang bernama Patih PanimbaSagara untuk mencari tahu penyebab kerusakan yang terjadi pada masjid yang sedang dibangun. Patih PanimbaSagara kemudian memerintahkan para buaya kuning untuk mencari tahu penyebab kerusakan masjid. Ternyata kerusakan yang terjadi pada masjid disebabkan ulah buaya putih suruhan Tumenggung dari Margasari. Hal itu terlihat dalam kutipan berikut.

“Setelah menerima perintah itu buaya kuning langsung saja memeriksa bagian bawah bangunan. Di bagian bawah bangunan ia bertemu dengan seekor buaya putih. Sebetulnya buaya putih tersebut adalah buaya pujaan dari Tumenggung di Margasari. Tumenggung tersebut kebetulan adalah paman dari Pangeran

Suriansyah. ia merasa iri terhadap Pangeran Suriansyah. Untuk menggagalkan pembangunan masjid ia lalu menciptakan seekor buaya putih. Buaya putih itu diciptakan dengan kekuatan mantranya. Setelah jadi lalu buaya putih dikirim ke Kuin dengan tugas khusus merusak bangunan (Yulianto:13).”

Akhirnya terjadi pertempuran antara buaya kuning dengan buaya putih. Pertama-tama buaya kuning kalah oleh buaya putih. Akan tetapi, setelah mendapat bala bantuan dari para buaya kuning lainnya akhirnya buaya putih dapat dikalahkan dan pembangunan masjid dapat dilakukan lagi sampai selesai.

4.3.1 Makna Mitos

Buaya putih yang menjadi pujaan Temunggung secara semiotik merupakan simbol yang berbeda maknanya dengan buaya kuning, suruhan Patih PanimbaSagara. Kalau Patih PanimbaSagara yang mengendalikan buaya kuning (dunia bawah), sedangkan Temenggung yang dikuasai dunia bawah karena dia yang memuja buaya putih. Hal tersebut dapat dipahami jika dikaitkan dengan kenyataan bahwa Temenggung Margasari belum masuk Islam. Oleh sebab itu, ia masih menyandarkan dirinya pada kekuatan-kekuatan di alam raya ini (politeisme) yang berbeda dengan Islam yang hanya menyandarkan dirinya kepada Allah swt.

Buaya putih itu sendiri merupakan simbol yang mengandung makna adanya penguasa air (dunia bawah/alam gaib) sebagai ciri dari masyarakat Banjar yang sangat erat kehidupannya dengan sungai, sedangkan warna putih pada buaya tersebut merupakan simbol yang

mengandung makna bahwa buaya tersebut adalah buaya jadi-jadian dari kalangan bangsawan Banjar pra-Islam. Buaya putih yang identik dengan buaya jadi-jadian sama dengan buaya putih yang ada di Jawa. Hal itu disebabkan warna buaya yang sebenarnya adalah hitam keabu-abuan.

Patih PanimbaSagara kemudian memerintahkan buaya kuning untuk menghadapi buaya putih. Akan tetapi, ternyata buaya kuning kalah. Oleh sebab itu buaya kuning meminta bala bantuan kepada Patih PanimbaSagara.

“Gusti”, katanya setelah berhadapan dengan tuannya. “Hamba tidak sanggup melawan buaya putih itu kalau hanya seorang diri saja. Buaya putih itu ternyata sangat kuat Gusti”. “Kalau engkau tidak sanggup melawannya sendirian, maka bawalah teman-temanmu besok malam. Kau boleh keroyok buaya putih itu”. Ujar PanimbaSagara.

Menerima perintah demikian, buaya kuning pun segera berlalu dan mengumpulkan kawan-kawannya. Pada esok malamnya ia pun kembali bersiaga di bangunan masjid dengan lima belas ekor buaya kuning lainnya. Ketika buaya putih muncul dan siap akan merusak bangunan maka buaya-buaya kuning segera menyerangnya (Yulianto:14).

Akibat dari pertempuran tersebut sungai Kuin bertambah lebar karena tebing-tebingnya kena hampasan badan-badan buaya yang sedang bertempur. Hal ini secara semiotik merupakan simbol yang mengandung makna adanya

pengaruh yang nyata antara dunia gaib dengan dunia nyata. Buaya-buaya yang *nota bene* buaya-buaya jadi-jadian ternyata dapat mengubah topografi sungai menjadi lebih lebar.

Pertempuran tersebut akhirnya dimenangkan oleh buaya-buaya kuning sedangkan buaya putih mati. Dengan demikian pembangunan masjid dapat terus dilanjutkan. Setelah tiga puluh hari, pembangunan masjid selesai dikerjakan.

4.4 Kisah Datu Kartamina, Si Manusia Buaya

Pada abad ke-14 di Kecamatan Kalua, Kabupaten Tabalong, Provinsi Kalimantan Selatan hiduplah seorang Datu yang bernama Kartamina. Menurut sahibul hikayat beliau berasal dari keturunan Raja Gagalang Kalua. Beliau mempunyai watak pemberani dan agak liar. Kebiasaan beliau adalah suka merendam kaki ke air.

Datu Kartamina mempunyai kesaktian dapat menciptakan buaya dengan mengubah batang korek api menjadi buaya. Korek api itu beliau ambil sebatang dan diletakkan di telapak tangan kanan sambil mulut komat-kamit membaca mantra:

*Oh, Gusti di alam hening
Hamba bermohon dengan bening
Ubahlah bilah ini menjadi buaya
kuning
Bernyawa
Berenang-renang
keamanan*

Menjaga

Selanjutnya beliau pejamkan mata beberapa lama sementara mulut terus berkomat-kamit, maka batang korek api itu pun berubah menjadi buaya, mulai-mula kecil seperti cecak kemudian akan menjadi besar apabila dimasukan ke dalam sungai.

Selain itu Datu Kartamina bisa mengubah diri menjadi buaya kuning. Kalau sudah menjadi buaya, beliau berdiam didasar sungai dan sesekali timbul ke permukaan sungai. Kalau buaya

itu timbul di permukaan sungai orang-orang yang melihatnya akan merasa ketakutan karena bentuknya tidak seperti buaya kebanyakan, bentuk buaya kuning ini besar seperti pohon aren (enau) sangat menyeramkan.

Jika beliau ingin kembali menjadi manusia, kelihatannya air sungai beriak-beriak dan berbuih tebal, kemudian muncul buaya kuning di permukaan sungai dan terus naik ke darat kemudian buaya kuning itu lambat laun berubah kembali menjadi manusia seperti sedia kala.

Datu Kartamina bersahabat dengan Raja dari Kerajaan Negara Dipa, Amuntai. Karena saking akrabnya mereka sering bertemu dan bercengkerama, terkadang Datu Kartamina datang ke Amuntai untuk bertemu dan terkadang Raja Negara Dipa yang datang ke Kalua.

Suatu hari sang raja datang berkunjung ke Kalua untuk melepas rindu pada sahabatnya Datu Kartamina karena lebih kurang dua bulan tidak bertemu, setelah tiba dirumah Datu Kartamina, sang raja mengetuk pintu rumahnya, namun setelah diketuk beberapa kali tetap tidak ada jawaban maka sang raja bertanya kepada tetangga disebelah rumah Datu Kartamina. Oleh tetangga di sebelah rumah beliau berkata bahwa tadi beliau sedang berada di sungai.

Sang Raja berjalan menuju ke sungai sebagaimana yang telah dikatakan oleh tetangga Datu Kartamina namun tidak menemukannya. Lalu sang raja berteriak-teriak memanggil sahabatnya tersebut dari pinggir sungai. Sebenarnya sang raja tidak mengetahui kemampuan yang dimiliki oleh Datu Kartamina yang dapat berubah wujud menjadi seekor buaya. Hal itu terlihat dalam kutipan berikut.

“Kartamina ...! Kartamina ...! Di mana kau? Aku sahabatmu ingin bertemu” kata sang raja. Setelah beberapa kali berteriak memanggil, tak lama

kemudian air disungai dihadapan sang raja menjadi beriak-riak dan berbuih tebal, kemudian muncullah buaya kuning yang menyeramkan sebesar pohon enau. Melihat pemandangan yang ada di hadapannya sang raja terkejut dan takut yang luar biasa. Sebelumnya Datu Kartamina tidak mengatakan kepada temannya bahwa ia dapat menjadi buaya kuning, belum lagi kejutan yang hilang dan takut, raja telah menyerang lagi dengan suara-suara buaya yang memanggil namanya. “Jangan takut sahabatku, akulah Kartamina yang kau cari” kata buaya itu. Setelah naik ke darat berubahlah buaya kuning itu menjadi Datu Kartamina yang asli” (Yulianto:33).

Sejak kejadian itu sang raja semakin senang bersahabat dan bergaul dengan Datu Kartamina sang raja pun sangat menghormati Datu Kartamina.

4.4.1 Makna Mitos

Buaya dalam kehidupan masyarakat Kalimantan Selatan yang berbasis sungai merupakan binatang yang sudah terbiasa hadir dalam kehidupan mereka. Akan tetapi, saat ini sudah sulit untuk menjumpai buaya di sungai-sungai. Hal itu disebabkan perburuan dan pembunuhan terhadap buaya itu sendiri yang merupakan jenis binatang yang berbahaya bagi manusia.

Dalam budaya masyarakat di Kalimantan Selatan mitos yang menyatakan manusia dapat menciptakan dan berubah wujud menjadi buaya sudah merupakan pengetahuan yang bersifat umum.

Kemampuan Datu Kartamina yang dapat mengubah batang korek api menjadi buaya secara semiotik merupakan simbol yang mengandung makna bahwa Datu Kartamina merupakan orang yang sakti. Hal itu disebabkan tidak sembarang orang dapat melakukan perbuatan tersebut. Selain itu, kemampuan Datu Kartamina yang dapat berubah wujud menjadi seekor buaya kuning merupakan simbol yang secara semiotik mengandung makna bahwa Datu Kartamina merupakan orang yang boleh dikatakan bersekutu dengan jin. Hal itu disebabkan secara alamiah dan ilmiah tidak mungkin manusia dapat berubah wujud menjadi binatang, kecuali hal itu berkat bantuan jin yang pada dasarnya memang bertugas untuk menyesatkan manusia.

4.5 Kisah Lok Si Naga

Sebuah keluarga nelayan sungai mempunyai seorang anak laki-laki. Bila mereka pergi bekerja, anaknya tinggal di rumah untuk menjaga rumah.

Pada suatu hari suami istri nelayan itu menunggu ikan-ikan memasuki alat penangkap ikan mereka yang berupa tangguk besar. Sial, seekor pun tidak ada yang mau masuk. Meskipun demikian, mereka tidak mudah putus asa. Tangguknya tetap dimasukkan dan diangkat berulang-ulang tanpa mengenal lelah. Akhirnya ketekunan mereka berhasil juga. Pada waktu mereka mengangkat tangguk mereka untuk kesekian kali, ternyata di dalamnya terlihat ada sebutir telur yang amat besar. Karena ngeri mendapatkan benda ajaib itu, telur itu segera mereka masukkan kembali ke dalam air. Anehnya, setiap kali mereka mengangkat tangguknya, setiap kali ada pula telur itu dan setiap kali segera mereka masukkan kembali ke dalam air. Keadaan ini berulang terus, walaupun telah mereka pindahkan tangguk mereka ke tempat lain. Rupanya telur itu berkeras hati untuk tetap bersama

mereka. Akhirnya, karena putus asa telur itu pun dibawa pulang.

Setiba di rumah, dilihatnya anak tersayang mereka sedang tidur. Karena tidak mendapatkan ikan, maka telur itu pun direbusnya. Setelah matang, telur itu mereka makan sebagai lauk teman nasi.

Setelah kenyang, timbulah suatu keajaiban. Kedua suami istri itu perlahan-lahan berganti rupa menjadi dua ekor naga yang besar. Keajaiban ini tidak menimpa putra mereka karena ia belum sempat memakan telur itu.

Setelah terjaga dari tidurnya, anak itu pun menjadi sangat ketakutan waktu melihat keadaan orang tuanya. Ia pun menangis dengan sedihnya. Melihat itu, kedua naga itu segera menjilati pipi putra mereka yang sangat mereka kasih itu. Setelah anaknya tenang, ayahnya menasihatinya, agar tidak makan telur di atas dulang. Telur itu adalah telur naga putih yang hidup di sungai tempat mereka sering mencari ikan dan siapa saja yang makan telur itu akan menjadi naga seperti mereka. Setelah meninggalkan pesan itu, kedua naga itu pun terjun ke dalam sungai untuk bertempur dengan naga putih, yang telah mengubah ujud mereka. Dua pesan lain yang mereka berikan juga kepada putranya. Apabila timbul darah merah pada air sungai, itu berarti bahwa mereka kalah. Namun, bila timbul darah putih, itu berarti bahwa naga putihlah yang kalah. Tanda hasil pergulatan itu akan terlihat apabila hujan turun rintik-rintik pada hari panas dan pelangi timbul di antara langit dan bumi. Hal itu terlihat dalam kutipan berikut.

“Sepeninggal kedua orang tuanya, anak itu sering terlihat duduk termenung di pinggir sungai sambil memandang ke arah air sungai. Benar saja seperti yang dikatakan oleh orang tuanya, pada suatu hari panas, hujan turun rintik-rintik, dan ada pelangi, terlihatlah air sungai

berubah menjadi putih seperti air susu. Itulah tanda bahwa kedua orang tuanya telah menang dalam perkelahian maut dengan naga putih. Namun, anak itu tidak dapat hidup sendiri tanpa orang tuanya. Oleh karena itu, ia tetap duduk termenung sampai akhir hayatnya" (Yulianto: 75).

4.5.1 Makna Mitos

Mitos manusia yang dapat berubah wujud menjadi naga akibat memakan telur naga secara semiotik merupakan simbol yang mengandung makna bahwa manusia jangan sembarangan untuk memakan sesuatu yang bukan merupakan haknya. Selain itu, hal itu juga bermakna terdapat kekuatan gaib dalam telur naga tersebut yang dapat memubah sosok manusia menjadi naga akibat memakannya. Dengan demikian dapat dipastikan bahwa naga putih sebagai pemilik telur juga merupakan binatang gaib penguasa alam bawah atau alam air yang merupakan binatang mitos di Kalimantan Selatan.

Pertempuran yang terjadi di sungai antara naga putih dengan dua naga jelmaan nelayan secara semiotik merupakan simbol yang mengandung beberapa makna. Pertama, hal itu merupakan perwujudan rasa dendam kedua suami istri nelayan tersebut terhadap naga putih yang secara tidak langsung telah mengubah wujud mereka menjadi naga. Kedua, hanya boleh ada satu penguasa di sungai tersebut.

5. Penutup

Keberadaan mitos-mitos berbasis sungai yang terdapat dalam cerita-cerita rakyat Kalimantan Selatan tidak dapat dilepaskan dari keadaan geografi wilayah Kalimantan Selatan itu sendiri yang memiliki begitu banyak sungai.

Mitos-mitos berbasis sungai yang terdapat dalam cerita-cerita rakyat

Kalimantan Selatan itu antara lain terdapat dalam cerita *Kisah Putri Junjung Buih, Asal Mula Terjadinya Sungai Barito, Kisah Sultan Suriansyah Membangun Masjid, Kisah Datu Kartamina, Si Manusia Buaya, dan Kisah Lok Si Naga*. Mitos tersebut dapat berupa tokoh manusia atau binatang yang dimitoskan.

Wujud-wujud mitos yang terdapat dalam cerita rakyat Kalimantan Selatan tersebut antara lain berupa kelahiran tokoh Putri Junjung Buih, keberadaan binatang naga serta kehadiran buaya jadi-jadian dalam masyarakat Kalimantan Selatan.

Makna mitos yang menyatakan bahwa Putri Junjung Buih terlahir dari buih di sungai secara semiotik merupakan simbol yang memiliki makna bahwa penguasa atau raja putri pertama merupakan putra daerah asli Kalimantan Selatan yang kelak akan menurunkan raja-raja di kerajaan-kerajaan yang ada wilayah Kalimantan. Penggambaran atau hadirnya tokoh naga dalam cerita yang dapat berbicara dan bercakap-cakap dengan manusia secara semiotik merupakan simbol yang mengandung makna tentang suatu budaya. Keberadaan buaya jadi-jadian dalam cerita secara semiotik merupakan simbol yang bermakna terjadi hubungan antara manusia dengan jin.

DAFTAR PUSTAKA

- Daeng, Hans J. 2010. *Manusia, Kebudayaan, dan Lingkungan: Tinjauan Antropologis*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Danandjaja, James. 2002. *Folklore Indonesia: Ilmu Gosif, Dongeng, dan lain-lain*. Jakarta: Grafiti press.
- Hasannuddin, WS. 2010. "Keberagaman Akar Sastrawan dan Transformasi Budaya dalam Sastra Indonesia". Makalah disampaikan dalam Seminar Nasional "Sastra

- Indonesia Mutakhir: Kritik dan Keragaman” Temu Sastrawan Indonesia III Kota Tanjung Pinang Provinsi Kepulauan Riau, pada tanggal 28—31 Oktober 2010.
- Moleong, Lexy. J. 2010. *Metode Penelitian Kualitatif*. Bandung: Remaja Rosda Karya.
- Napitupulu, ester Lince. 2008. “Tradisi Lisan, Budaya yang Terpinggirkan”, dalam *Kompas*, 22 Desember.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2002. *Beberapa Teori Sastra, Metode Kritik, dan Penerapannya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rafiek. 2010. *Mitos Raja dalam Hikayat Raja Banjar* (dissertasi). Malang: Universitas Negeri Malang.
- Saefuddin. 2004. *Struktur Mite dalam Sastra Lisan Banjar*. Banjarbaru: Balai Bahasa Banjarmasin.
- Semi. M. Atar. 2012. *Metode Penelitian Sastra*. Bandung: Angkasa Jaya.
- Sobur, Alex. 2001. *Analisis Teks Media* (Suatu Pengantar untuk Analisis Wacana, Analisis Semiotik, dan Analisis Framing). Jakarta: Rosda
- Sunarto. 2001. *Metode Penelitian Ilmu-ilmu Sosial dan Pendidikan*. Surabaya: Unesa University Press.
- Suryadikara, Fudiat. dkk. 2002. *Mitos dalam Hikayat Lambung Mangkurat*. Banjarmasin: Proyek Pembinaan dan Pengembangan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah.
- Tim Penyusun. 2014. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Wouden, Van F.A.E. 1985. *Klien, Mitos, dan Kekuasaan*. Jakarta: Grafiti Perss.
- Yulianto, Agus dkk. 2015. *Pemetaan Sastra di Kalimantan Selatan: Cerita Rakyat*. Banjarbaru: Balai Bahasa Kalimantan Selatan.

TOTOBUANG	
Volume 5	Nomor 1, Juni 2017
	Halaman 163—174

FEMINITAS, EKOFEMINISME, DAN CERPEN INDONESIA (*Femininities, Ecofeminism, and Indonesia Short Story*)

Anas Ahmadi

Universitas Negeri Surabaya

Jalan Kampus Unesa, Lidah Wetan, Surabaya

Pos-el: anasahmadi@unesa.ac.id

(Dikirim: 2 Mei 2017; Direvisi: 22 Mei 2017; Diterima: 5 Juni 2017)

Abstract

Research about femininity in literature is not a new thing. However, studies of femininity that related with environmental philosophy and ecofeminism in literature are still warmly discussed. During this time, the environmental movement has mostly dominated by men. However, along with the emergence of ecofeminism, women also want to be involved in the environmental movement. Ecofeminists want to save the environment by their own way. Therefore, this study described about femininity which has relation with the environment. This study used descriptive-interpretative approach, while the data source used Cerpen Kompas 2012-2015. It had appeared in the 2012-2015 Compass Short Story Collection. The emergence of the femininity appeared through the following segments. First, women who love plants were displaying through figure's thoughts and actions in loving plants. Second, women and environmental management were displaying through female's figure who were able to make the clean environment. Third, women who longed the nature were represented by female's figure who yearned surrounding nature, rain and river. Furthermore, in the short stories that written in compass collection, it seems that there were still few authors who raised women in the frame of ecofeminism. Whereas ecofeminism that appears in the literature is one author's way to save the environment.

Keywords: *femininitas, ecofeminism, environmental philosophy, Indonesian Short Story*

Abstrak

Penelitian tentang feminitas dalam sastra memang bukanlah hal yang baru. Namun, penelitian feminitas yang dikaitkan dengan filsafat lingkungan dan ekofeminisme dalam sastra masih hangat diperbincangkan. Selama ini, gerakan lingkungan lebih banyak didominasi oleh kaum laki-laki. Namun, seiring dengan munculnya ekofeminism, perempuan juga ingin berkecimpung dalam gerakan lingkungan. Para ekofeminis ingin menyelamatkan lingkungan dengan cara mereka. Berkait dengan hal tersebut, dalam penelitian ini dipaparkan tentang feminitas dalam kaitannya dengan lingkungan. Penelitian ini menggunakan pendekatan deskriptif-interpretatif, sedangkan sumber data yang digunakan adalah Cerpen Kumpulan Kompas tahun 2012—2015. Hal tersebut muncul dalam Kumpulan Cerpen Pilihan Kompas 2012—2015. Pemunculan feminitas tersebut tampak melalui segmen berikut. Pertama, perempuan yang mencintai tumbuhan, ditampilkan melalui pemikiran dan tindakan tokoh dalam mencintai tumbuhan. Kedua, perempuan dan pengelolaan lingkungan, ditampilkan melalui tokoh perempuan yang mampu membuat lingkungan menjadi bersih. Ketiga, perempuan yang merindu alam, ditampilkan melalui tokoh perempuan yang merindu alam sekitar, hujan dan sungai. Berkait dengan pemunculan ekofeminisme dalam sastra Indonesia, lebih spesifik kumpulan cerpen Kompas tampaknya masih sedikit pengarang yang mengangkat perempuan dalam bingkai ekofeminisme. Padahal, ekofeminisme yang muncul dalam sastra merupakan salah satu bentuk suara pengarang untuk menyelamatkan lingkungan.

Kata-kata kunci: *feminitas, ekofeminisme, filsafat lingkungan, cerpen Indonesia*

PENDAHULUAN

Studi feminitas adalah studi yang berkait dengan masalah keperempuanan. Dalam hal ini, feminitas dihubungkaitkan dengan pembahasan/diskusi tentang masalah perempuan dalam konteks filsafat, psikologi, sosiologi, antropologi, dan religi. Secara

spesifik, istilah feminitas mengarah pada hal yang menyifati/penyifatan perempuan, baik secara esensial (*existential*) maupun eksistensial (*essential*). Studi tentang feminitas jika ditarik secara genealogis masuk dalam wilayah makro studi feminism.

Feminisme, dalam hal ini lebih spesifik dengan istilah feminitas, sebenarnya lahir dengan konstruksi pembanding maskulinitas. Dalam masyarakat dulu dan sekarang, kedudukan feminitas dan maskulinitas masih tidak seimbang (*inequality*). Karena itu, hal tersebut memunculkan stigma bahwa peran maskulinitas lebih banyak daripada peran feminitas, misal saja dalam hal pekerjaan (Bloksgaard, 2011:7). Melalui ketidakseimbangan tersebut, Bloksgaard sebenarnya ingin menunjukkan bahwa pemisahan (*segregation*) feminitas dan maskulinitas dalam ranah publik (dalam hal ini tempat kerja) sebenarnya kurang etis. Hal tersebut disebabkan perempuan dan laki-laki sebenarnya memiliki kontribusi yang sama dalam dunia kerja.

Roussell (2007:13) menunjukkan bahwa sebenarnya perempuan dalam konstruksi feminitas saat ini sudah mulai menunjukkan perkembangan pesat. Perempuan saat ini memiliki kemampuan (*ability*) yang tinggi sehingga mampu duduk sejajar dengan laki-laki. Bahkan, secara kompetensi, perempuan bisa mengalahkan kompetensi yang dimiliki oleh laki-laki. Dengan demikian, perempuan dalam perspektif feminitas menunjukkan bahwa secara kualitas memiliki kedudukan yang sama dengan laki-laki.

Dalam konstruksi masyarakat modern saat ini, perempuan dalam bingkai feminitas sebenarnya mengangkat perempuan sebagai perempuan. Tentunya, dalam hal ini, perempuan tidak melampaui (*beyond*) asas kodrati perempuan yang mereka miliki, misal hamil, melahirkan, dan menyusui. Bahkan, ada satu hal yang tidak bisa diubah dalam konteks kodrati perempuan, yakni dibuahi. Feminitas merupakan penyifatan perempuan yang benar-benar perempuan dan sesuai dengan jati diri mereka serta hak-hak mereka dalam kehidupan sosial-budaya dalam bermasyarakat dan bernegara. Dengan demikian, feminitas tidak hanya menunjukkan dan menampilkan bahwa perempuan itu berkarakter perempuan dengan menggunakan pakaian perempuan, berambut panjang, menggunakan sepatu tinggi. Namun,

mereka juga mampu berkiprah dalam dunia yang lain, misal saja dalam konteks filsafat, psikologi, sosiologi, ataupun antropologi. Sebagai mana diketahui, kiprah perempuan dalam konteks filsafat ataupun psikologi –pada zaman dahulu – memang masih sangat minim. Bahkan, jika ditilik lebih dalam, filsuf yang berjenis kelamin perempuan bisa dihitung dengan jari. Ada tiga asumsi mengapa perempuan tidak mendapatkan tempat di wilayah filsafat.

Pertama, ada dugaan bahwa memang pada zaman dahulu perempuan tidak diberi tempat dalam dunia perfilsafatan. Hal itu bisa dikroscek pada data sejarah (*history*) yang telah terbukukan saat ini. Kita lebih mengenal para filsuf yang berjenis kelamin laki-laki, misal Socrates, Plato, Aristoteles, Descartes, Sartre, Immanuel Kant. Adapun perempuan filsuf, kita tidak mendengar gaungnya sama sekali. Dalam hal ini, filsuf tersebut dibatasi pada filsuf Yunani dan filsuf Barat kontemporer. Dalam konteks agama pun, filsuf banyak didominasi oleh laki-laki.

Kedua, ada dugaan –sebatas dugaan sebab peneliti belum melakukan studi yang komprehensif tentang hal ini– bahwa ada kesengajaan dari para penulis sejarah yang sengaja menghilangkan prestasi perempuan filsuf dalam sejarah perfilsafatan. Alasannya, zaman dahulu para penulis lebih banyak di dominasi oleh kaum laki-laki. Dengan demikian, mereka akan mengangkat dan mengunggulkan kaum laki-laki, baik itu muncul dalam kesadaran (*consciousness*) ataupun dalam alam ketidaksadaran (*uncousnciusness*).

Ketiga, adanya asumsi bahwa kaum kaum perempuan memang tidak begitu menyukai bidang perfilsafatan. Perempuan konon lebih menyukai hal yang praktis daripada filosofis. Hal itu ditandai dengan tidak begitu banyaknya perempuan yang menyukai, baik

membaca, menulis, mengkritisi tentang dunia per filsafatan.

Dugaan dan asumsi tersebut belum tentu seratus persen benar. Namun, faktanya saat ini memang perempuan lebih menyukai dunia non filsafat. Akan tetapi, bukan berarti perempuan tidak punya ‘kapling’ (zone) dna tidak mempunya hasrat (*apetitus*) yang berkait dengan dunia filsafat.

Jika feminitas dihubungkaitkan dalam konteks feminism, dunia saat ini menginjak pada feminism gelombang tiga. Feminism gelombang tiga (*third wave*) yang pelahirannya sebagai salah satu bentuk rekonstruksi (baru) feminism gelombang satu dan dua, merupakan diskursus baru dunia perfeminisan. Konon, feminism jenis ini merupakan angin segar dalam konteks perfeminisan. Mengapa demikian? sebab feminism gelombang tiga ingin mendudukkan feminism pada tempat duduk yang sebenarnya. Kedudukan perempuan yang (diduga/dicurigai) keblabasan dalam mendudukkan diri sebagai perempuan.

Jika isu yang muncul dan berbiak dalam wacana feminism (gelombang I dan II) selama ini dihubungkaitkan dengan konstruksi laki-laki dan perempuan dalam konteks pewacanaan/penarasian tidak seimbang dan tidak setimbang yang alih-alih melahirkan ketidaksetaraan/ketidakadilan Gender. Ketidaksetaraan/ketidakadilan gender berdasarkan perkembangan sejarah ternyata memunculkan ketidakadilan, penindasan, pendominasian, penghegemonian, dan pendemonisan (Sukeni, 2009:7; Sugiarti & Handayani 2008:14; Dale, 2000:310). Namun, kini wacana itu mulai tereduksi (meski tidak sepenuhnya demikian adanya) seiring dengan munculnya feminism gelombang III.

Salah satu –isme dalam bingkai feminism gelombang tiga yang saat ini mulai/marak diperbincangkan adalah ekofeminisme. Sebagai isme yang mengarah pada postfeminisme, cikal bakal ekofeminisme ini dilahirkan sekitar tahun 1974 dengan munculnya buku karya d’Eaubonne yang berjudul *Le Feminisme ou la Mort* yang di dalamnya (salah satunya) berisikan teori dan

praktik feminism harus memasukkan praktik ekologi dan pemecahan ekologi harus menyertakan perspektif feminis (Tong, 1998:366).

Para feminis yang memandang bahwa ekologi –yang dalam hal ini berkait dengan masalah lingkungan dunia, misal efek rumah kaca, perusakan lingkungan [laut, udara, tanah, tambang], pencemaran yang disebabkan karbonmono/dioksida, dan reboisasi lingkungan—sangat diperlukan dalam menatap hidup dunia masa depan yang semakin menganakemaskan *cybor* tanpa memandang sisi lain dari pen-*cyboran*, yakni lingkungan yang ditinggalkan.

Penggunaan mesin dan obat-obatan dalam menangani masalah lingkungan memang lebih cepat, praktis, dan efisien, tetapi dampak yang dimunculkan juga lebih tinggi. Misal saja, penggunaan mesin untuk menebang pohon, dengan adanya mesin tersebut orang mudah menebang pohon sehingga proses penebangan pohon dilakukan dengan cepat dan berkaibat pada penebangan pohon secara sembarangan. Penangkapan ikan di laut yang menggunakan jaring besar yang ditarik dengan tenaga mesin, hal tersebut mempercepat penangkapan ikan. Tetapi, di sisi lain, hal tersebut sangat cepat mengurangi jumlah ikan di lautan sehingga nelayan tradisional kesulitan untuk menangkap ikan. Hal tersebut disebabkan ikan di lautan sudah banyak dijaring oleh pemilik kapal-kapal yang besar. Dalam konteks obat-obatan, banyak orang yang membunuh serangga dengan obat-obatan, sehingga binatang kecil yang lain ikut mati sebab terkena pestisida tersebut. Untuk tumbuhan juga demikian, ada obat-obatan untuk membunuh tumbuhan liar, tetapi imbasnya, tumbuhan yang lain juga ikut mati bersama tumbuhan liar tersebut.

Untuk itu, para feminis memandang bahwa upaya penyelamatan

lingkungan (*environment*) dunia tidak hanya dipangkutangankan di tangan kaum patriarki. Namun, kaum matriarki juga bisa memegang kendali tersebut. Selain itu, perempuan selama ini diopresi oleh kaum laki-laki (Ahmadi, 2014:65) dalam konteks filosofi, psikologis, sosiologis, antropologis –hal ini juga tidak jauh beda dengan lingkungan yang konon diopresi oleh kaum laki-laki. Dengan demikian, perempuan sebagai sosok yang teropresi dalam konteks ini ---perempuan dan lingkungan yang diopresi laki-laki--ingin melepaskan opresi tersebut.

Perempuan dan lingkungan sebenarnya merupakan imbas feminism gelombang III pada akhirnya mengalir ke Indonesia. Fenomena yang dipotret dalam kajian ekofeminisme Indonesia tidak jauh berbeda dari ekofeminisme Barat. Ekofeminisme Indonesia memunculkan kajian-kajian perspektif perempuan konteks keekologian. Lembaga yang berperan penting dalam kajian ekofeminisme di Indonesia, tiga di antaranya adalah Pusat Studi Wanita dan Gender/Jender (PSWG/J) yang terdapat di kampus-kampus dan Jurnal Wanita yang digawangi oleh Gadis Arivia, dan LSM (misas, Wahana Lingkungan Hidup Indonesia (WALHI). Ketiga lembaga tersebut mengadakan penelitian, seminar, dan diskusi tentang keekofeminismean. Dua karya (hasil pemikiran lembaga tersebut) yang saat ini beredar di masyarakat, yakni buku *Ekofeminisme Jilid I: Ekofeminisme dalam Tafsir Agama, Pendidikan, Ekonomi, dan Budaya* dan *Ekofeminisme Jilid II: Narasi Iman, Mitos, Air, dan Tanah* (2014). Selain itu, ada pula penelitian individual/kolektif, misal Steffani (2009) yang meneliti ekofeminisme perspektif kefilsafatan. Di samping itu, banyak tulisan tentang ekofeminisme yang mungkin saja terlewatkan oleh peneliti.

Di satu sisi, perempuan tercitrakan sebagai konsumen perusak alam. Karena itu, ditawarkan etika pedulian terhadap lingkungan versi ekofeminisme. Bahkan, baru-baru ini (2016), diadakan Konferensi Internasional Kesusastraan yang dihelat oleh Himpunan Sarjana Kesusastraan Indonesia (HISKI) yang

di dalamnya, salah satunya, berkait dengan perbincangan tentang ecofeminisme. Dengan demikian, Indonesia juga ingin menampilkan dan menunjukkan bahwa sastra Indonesia juga memiliki keberkaitan dengan ekofeminisme dunia.

Jika dihubungkaitkan, ekofeminisme tidak hanya muncul dalam konteks yang ilmiah, diskusi, forum, ataupun aksi. Namun, dalam konteks fiksi, misal puisi, cerpen, novel, dan drama, ekofeminisme juga muncul dalam wilayah tersebut. Pemunculan ekofeminisme dalam wilayah fiksi bisa secara eksplisit ataupun secara implisit. Selain itu, pengarang juga menentukan kemunculan ekofeminisme dalam fiksi tersebut. Jika pengarangnya adalah sosok penyuka dan penyelamat

Berpijak pada fenomena dan landasan yang telah dipaparkan tersebut dalam penelitian ini dieksplorasidua hal yakni sebagai berikut.

Pertama, bagaimana manifestasi feminitas feminitas –konteks ekofeminisme-- dalam kaitannya dengan filsafat lingkungan yang terepresentasikan melalui kehidupan keseharian (*ordinary of life*) dalam cerpen Indonesia di *Cerpen Kumpulan Kompas 2012–2015*.

Kedua, bagaimana gambaran kecenderungan antara perempuan pengarang dan laki-laki pengarang dalam kaitannya dengan feminism yang terdapat di *Kumpulan Cerpen Kompas 2012–2015*.

Tujuan penelitian ini adalah mendeskripsikan, memamparkan, dan menginterpretasikan dalam kaitannya dengan filsafat lingkungan yang terepresentasikan melalui kehidupan keseharian (*ordinary of life*) dalam cerpen Indonesia (*Cerpen Kumpulan Kompas 2012–2015*). Manfaat penelitian ini secara teoretis, diharapkan bisa memberikan kontribusi secara keilmuan

dalam dunia kritik sastra Indonesia terutama dalam kaitannya dengan masalah feminitas dan lingkungan. Secara praktis, hasil penelitian ini dapat digunakan sebagai bahan rujukan (*referent*) dan bandingan (*comparative*) bagi peneliti yang relevan dengan bidang kefeminitasan.

LANDASAN TEORI

Filsafat Lingkungan

Filsafat lingkungan pada hakikatnya memiliki kedekatan dengan etika lingkungan, keadilan lingkungan, dan alienasi lingkungan. Kesemuanya saling berkaitan. Namun, jika ditarik secara esensial, payung utamanya adalah filsafat lingkungan, dalam filsafat lingkungan tersebut terbagi menjadi beberapa wilayah, yakni etika lingkungan, keadilan lingkungan, dan alienasi lingkungan.

Filsafat lingkungan muncul dan berkembang sekitar akhir tahun 1960-an. Filsafat lingkungan muncul karena keprihatinan berbagai kalangan, mulai dari akademisi, praktisi, politisi, wartawan, dan para pemerhati lingkungan. Mereka sangat prihatin dengan adanya perang yang terjadi secara simultan, nuklir, dan perusakan lingkungan (McDonalds, 2014:1). Para penyelamat lingkungan tersebut berjuang, melakukan protes/aksi, dan melakukan diskusi agar lingkungan yang mereka tempati bisa aman dan tenteram terlepas dari berbagai polusi dan masalah yang ditimbulkan oleh ulah manusia yang tidak bertanggung jawab.

Filsafat lingkungan pada hakikatnya merupakan cara pandang manusia dalam memahami lingkungan, bagaimana cara manusia untuk memberbaiki lingkungan, dan bagaimana cara manusia berinteraksi dengan lingkungan. Dengan demikian, filsafat lingkungan tidak lepas dari etika lingkungan, perbuatan baik dan buruk manusia terhadap lingkungan yang mereka tempati. Secara filosofis, manusia memang bisa hidup tanpa lingkungan. Misal, manusia bisa hidup tanpa menghirup udara, tetapi hal tersebut bisa dihitung dalam tataran detik. Mampukah manusia tidak bernapas dan menghirup udara

dalam satu jam, tentunya hal tersebut adalah sesuatu yang sangat mustahil. Manusia memang bisa hidup tanpa makan dan minum, tetapi hal tersebut bisa dilakukan dalam beberapa hari saja, jika satu atau dua bulan mereka tidak makan dan minum, mustahil mereka bisa hidup. Itulah kehidupan, manusia tidak akan bisa hidup tanpa lingkungan. Dengan demikian, manusia dan lingkungan adalah dua kesatuan (*duality*) yang nondualitas, keduanya tidak bisa saling dipisahkan.

Ekofeminisme

Studi ekofeminisme dalam beberapa segmen disebut sebagai pendekatan, teori, ataupun sebagai sebuah aliran. Jika merujuk pada pandangan Gaard (1993:1), ekofeminisme lebih mengarah konsepsi sebuah teori yang berkait dengan gerakan (movement) kaum perempuan dalam kaitannya dengan permasalahan lingkungan, misal penyelamatan lingkungan, penyelamatan hewan, dan penyelamatan alam liar.

Dalam subbab ini, ekofeminisme dikategorikan sebagai aliran dalam feminism yang sekaligus digunakan untuk menginterpretasi hubungan perempuan dalam interaksinya dengan lingkungan yang terdapat dalam kehidupan keseharian.

Ekofeminisme pada hakikatnya berkait dengan suara kaum perempuan terhadap lingkungan dan juga hubungan relasional perempuan dengan lingkungan (Munroe & Laroch, 2011:1; Cutworth, 2005:101). Dalam konteks ekofeminisme, hubungan relasional antara perempuan dengan lingkungan secara kategorial terbagi menjadi dua, yakni hubungan perempuan dengan lingkungan yang berkait dengan pemikiran ataupun hubungan perempuan dengan lingkungan yang berkait dengan perilaku, sikap, tindakan.

Ekofeminisme jika merujuk pada konseptualisasi Kramarae & Spender,

(2000:434) berkait dengan feminism yang mengarahpandangkan pada eksistensi pergerakan (*movement*) perempuan yang berkait dengan ekologi (alam/lingkungan). Ekofeminisme sebagai isme dari feminism gelombang ketiga merupakan bentuk baru suara (*voice*) perempuan dalam dunia global. Perempuan tidak hanya ingin sebagai konsumen dalam konteks ekologi, tetapi mereka juga menginginkan sebagai pencinta, pemikir, pengideologi, dan pengontribusi ekologi dunia.

Jika ditilik secara historis, ekofeminisme merupakan wajah baru dari etika lingkungan (perempuan). Ekofeminisme merupakan salah satu isme dari pos feminism yang secara epistemologis merupakan bentuk baru dari feminism (2004:3). Pelahiran istilah ekofeminisme muncul sekitar tahun 1974 dengan munculnya buku karya d'Eaubonne yang berjudul *Le Feminisme ou la Mort* yang di dalamnya (salah satunya) berisikan teori dan praktik feminism harus memasukkan praktik ekologi dan pemecahan ekologi harus menyertakan perspektif feminis (Tong, 1998:366). Pemikiran inilah yang salah satunya menjadi landas-pijak kaum feminism. Oleh Humm (2002:123), ekofeminisme dihubungkaitkan dengan feminism kultural (*cultural feminism*). Kedekatan dan keberhubungan tersebut tidak lepas dari pandangan feminism kultural yang lebih konsep pada budaya/lingkungan/alam. Kedekatan tersebut memang tidak bisa dinafikan sebab Moore (1998:3) mengungkapkan bahwa perempuan mempunyai kedekatan dengan alam atau lingkungan. Dengan demikian, perempuan dan alam merupakan dua hal yang saling memiliki keterikatan, misal bumi yang diinterpretasikan sebagai sosok ibu).

Ekofeminisme dalam perspektif lingkungan ingin menghilangkan stigma yang masyarakat yang tidak menyukai lingkungan, misal berkait dengan *ecophobia*, alienasi lingkungan, dan perusakan lingkungan (Ahmadi, 2016). Dengan demikian, perempuan

bisa memunculkan *ecophilia* dan memiliki kecintaan kepada lingkungan.

Dalam konteks wacana akademis, perempuan yang masuk kategori ekofeminis, akan memperjuangkan alam liar (*wilderness*) ataupun alam yang artifisial. Kedua-duanya sangat perlu dan urgensi diperjuangkan sebab alam tersebut merupakan tempat tinggal manusia, dulu, sekarang, dan akan datang. Manusia tidak bisa seenaknya begitu saja merusak alam sebab alam juga akan melakukan apa yang diberikan oleh manusia terhadapnya. Jika manusia mencintai alam, alam juga akan mencintai manusia. Kedua, saling membutuhkan dan saling memberikan kesalingbutuhan. Dengan demikian, manusia dan alam merupakan suatu kesatuan yang utuh yang tidak dapat dipisahkan.

METODE

Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah deskriptif-interpretatif yang difokuskan pada teks kesastraan. Dalam hal ini, pendekatan deskriptif-interpretatif bercirikan dua hal, yakni sebagai berikut.

Pertama, penelitian ini menggunakan eksplorasi yang dipaparkan secara deskriptif. Dengan demikian, penggunaan paparan dimunculkan dalam bentuk susunan kata, kalimat, dan paragraf.

Kedua, penelitian ini yang menggunakan interpretasi untuk memperdalam deskripsi yang dilakukan oleh peneliti. Dengan demikian, hasil analisis tidak hanya berhenti pada ranah deskripsi saja, melainkan sampai pada ranah interpretasi. Melalui interpretasi tersebut, peneliti bisa menemukan manifestasi feminitas yang berkait dengan lingkungan yang terdapat dalam cerpen Indonesia mutakhir.

Sumber data yang digunakan dalam penelitian ini adalah antologi *Cerpen Pilihan Kompas* tahun 2012,

Cerpen PilihanKompas tahun 2013, *Cerpen PilihanKompas* tahun 2014, *Cerpen PilihanKompas* tahun 2015.. Adapun data yang digunakan dalam penelitian ini adalah kata/frasa/klausa/kalimat yang relevan dengan perempuan dalam kaitannya dengan interaksinya terhadap lingkungan yang terdapat di sekitarnya.

Adapun untuk teknik analisis data menggunakan tahapan penelitian sebagai berikut data (1)identifikasi data yang berkait dengan perempuan dalam interaksinya dengan lingkungan, (2) klasifikasi data berkait dengan perempuan dalam interaksinya dengan lingkungan, (3)analisis berkait dengan perempuan dalam interaksinya dengan lingkungan, (4) verifikasi berkait dengan perempuan dalam interaksinya dengan lingkungan, (5) pemaparan data berkait dengan perempuan dalam interaksinya dengan lingkungan dan (6) simpulan.

PEMBAHASAN

Perempuan dan Kecintaannya pada Tumbuhan

Perempuan adalah alam (*nature*). Perempuan adalah bumi (*earth*). Alam dan bumi adalah perempuan. Barangkali itu adalah filosofi purba yang takkan lekang oleh waktu bahwa perempuan selalu berkait dengan lingkungan kesemestaan.

Jika ditilik secara historis, mitologi para dewa/dewi, misal yang memegang kendali pertanian semesta adalah dewi pertanian, Corn namanya dan dewi bumi, Gaia namanya. Nama itu adalah nama yang melegenda sampai sekarang. Karena itu, ada ungkapan “mother of earth”. Hal ini menunjukkan bahwa sampai sekarang tidak salah jika keduanya, alam dan perempuan erat kaitannya. Mereka memiliki kebaikan yaitu untuk kehidupan manusia. Bumi, alam, dan perempuan adalah sumber kehidupan di muka bumi.

Perempuan dalam konteks modern memiliki peran dalam kaitannya dengan alam. Perempuan secara aktif dalam pengambilan keputusan yang berkenaan dengan masalah lingkungan baik konteks nasional

ataupun global harus terwujud dalam bentuk aksi berbagai program pengelolaan lingkungan disetiap negara (Yuliati, 2014:67). Dengan demikian, perempuan memiliki peran serta yang aktif di dunia.

Ketika perempuan masuk dalam bingkai feminism yang ekofeminis, perempuan diharapkan tidak hanya menjadi pemikir pasif dalam konteks keekologian, tetapi menjadi pemikir aktif. Jika selama ini, kecenderungan analis alam dan ekolog cenderung didominasi kaum patriarkhi diharapkan perempuan pun bisa menyeimbangkan hal tersebut. Artinya, perempuan pun bisa menjadi pemikir aktif dalam ekologi. Dalam cerpen “Kak Ros” karya Gus TF Sakai, ditampilkan bahwa sosok perempuan yang mumpuni dibidang ekologi.

“Daunlah yang membongkar molekul air, menghasilkan oksigen yang dilepas ke udara. Daunlah makhluk yang bisa memasak makanan sendiri. dan karenanya, tahukah kau, kalori yang mengalir dari stu mata rantai ke mata rantai lain itu sesungguhnya berawal dari daun?” (Sakai, 2012:30).

Berdasarkan kutipan tersebut tampak bahwa sosok tokoh perempuan yang bernama Kak Ros tersebut tidak hanya mumpuni dalam kategori berpikir (esensial) tentang ekologi. Sebagai seorang perempuan, ia juga bertindak (eksistensial) aktif dalam ekologi. Ia juga mencintai tumbuh-tumbuhan. Ia adalah sosok perempuan yang memiliki rasa sensibilitas kepada lingkungan yang dalam hal ini direpresentasikan melalui kecintaannya kepada pohon.

Diakui atau tidak, sering kita lihat orang yang gembar-gembor tentang konsep, hakikat, dan pemahaman ekologi, tetapi orang yang gembar-gembor tersebut tidak pernah turun tangan dalam

konteks keekologian. Artinya, orang tersebut hanya sebatas idea saja, tetapi tindakan nol. Hal itulah yang memunculkan istilah Hanya omong doang, tanpa tindakan (*no action, talk only*). Gambaran tersebut tampak pada kutipan berikut.

Dan, tampaknya, bukan hanya bicara. Tangan Kak Ros bergerak lembut, menyentuh, mengusap daun-daun. Tangan yang lain, dengan tak kalah hati-hati, menyemprotkan air dari botol sprayer demikian rupa, hingga tampak seperti seorang ibu yang memandikan dan mengeramas rambut anaknya. Tempo-tempo, semprot dan usapannya berhenti, lalu jarinya tampak seperti mengutip dan memindahkan suatu dari tangkai atau punggung daun. Juga sangat lembut dan hati-hati. Kembali aku ingat kata Ben. Apakah perempuan itu tengah memindahkan semut atau serangga kecil agar tak terpelanting oleh semprotan air (Sakai, 2012:27).

Berdasarkan kutipan tersebut perempuan dalam konteks cerpen tersebut tidak hanya berpikir tentang ekologi, tetapi bertindak nyata dalam keekologian. Ia benar-benar mencintai lingkungan. Sosok Kak Ros menumbangkan mitos bahwa perempuan adalah konsumen perusak ekologi. Kak Ros dalam cerpen tersebut benar-benar sosok yang proaktif dalam mewujudkan pengelolaan ekologi. Ia memahami betul apa yang disebut dengan *ecological knowledge*, bagaimana cara mengenali dan memahami lingkungan sehingga dia tidak melakukan perusakan terhadap lingkungan. Meski dalam skala kecil, sosok Kak Ros, sudah mengikuti konseptualisasi Ngeh & Purnomo (2014) bahwa perempuan haruslah bisa memahami dunia tanaman.

Jika perempuan memahami, mengenali, dan mencintai dunia tanaman, mereka akan menjadi manusia yang memiliki hasrat untuk menyelamatkan alam. Dengan begitu, hasrat

untuk menyelamatkan alam tidak hanya didominasi oleh kaum laki-laki.

Dalam cerpen “Liang Liu” karya Utari juga menunjukkan bagaimana kecintaan seorang tokoh perempuan terhadap tumbuhan yang ada di lingkungan sekitarnya. Tokoh perempuan tersebut sangat mencintai pohon yang terdapat di sebelah rumahnya. Padahal, ia sama sekali tidak mengenali pemilik pohon tersebut. Meskipun demikian, ia tetap mencintai pohon-pohon tersebut. Gambaran tersebut tampak pada kutipan berikut.

Siapa yang tak mengetahui alasan pemilik tanah rumah menanami pohon liang liu itu karena sepanjang 60 tahun hidupku di sini, aku belum pernah bertemu pemiliknya. Sebenarnya ini memalukan karena aku di sini sudah seperti sesepuh yang bahkan kepala desa pun kerap meminta pendapatku. Masakan aku sampai tidak tahu siapa yang membeli tanah itu tujuh tahun lalu. Padahal aku juga sering terjaga terutama di usia tuaku ini dan tak pernah sekali pun melihat siapa pun menjenguk tanah itu. Akhirnya karena aku semakin menyukai pohon-pohon itu, aku memerintahkan Yanto, tukang kebunku, untuk menyirami dan memberi pupuk secara berkala. Setiap sore aku juga mengajak Lanang, anjing herderku, untuk berjalan-jalan di antara pohon liang itu. Kebiasaan ini mulai menjadi bagian hidupku sejak pohon-pohon itu melampaui tinggiku (Utari, 2016:91-92)

Berdasarkan kutipan tersebut tampak bahwa tokoh aku yang berjenis kelamin perempuan tersebut sangat mencintai pohon. Ia bahkan

memerintahkan pembantunya untuk menyirami pepohonan yang sebenarnya milik orang lain.

Dalam konteks ecofeminisme, tokoh aku dalam cerpen tersebut menunjukkan semangat dalam memperjuangkan lingkungan. Semangat tersebut ditampakkan dalam konteks pikiran dan tindakan. Ia sering mengamati pohon-pohon tersebut. Selain itu, ia tidak ingin pohon yang ada di sebelah rumahnya tersebut mati gara-gara tidak diurus oleh pemiliknya. Ia bahkan merelakan untuk mengeluarkan uang guna memberikan pupuk pada pohon yang dicintainya. Itulah perempuan yang memiliki sisi feminitas, memperjuangkan alam dan lingkungan demi kehidupan di masa kini dan masa yang akan datang.

Perempuan dan Pengelolaan Lingkungan

Selama ini peran serta perempuan dalam hal pengelolaan lingkungan terkesan belum begitu optimal. Hal tersebut ditandai dengan aktivitas perempuan dalam konteks yang mengelola lingkungan jarang diekspos. Sebenarnya, jika ditinjau secara historis, perempuan juga banyak yang mengelola lingkungan, tetapi mereka mungkin tidak mengeksposnya ke khalayak ramai. Selain itu, bisa jadi memang media masih condong dan membela eksistensi kaum laki-laki. Dengan begitu, ketika ada perempuan yang mampu mengelola lingkungan dengan baik, mereka ‘tidak masuk hitungan’. Artinya, hanya para kaum laki-laki saja yang mampu melakukan pengelolaan lingkungan.

Berkait dengan fenomena tersebut dalam cerpen “Selawat Dedaunan” karya Yanusa Nugroho tokoh perempuan dimunculkan dalam karakter yang melakukan pengelolaan terhadap lingkungan. Secara etimologis, pengelolaan lingkungan terkategorikan menjadi dua bagian, yakni pengelolaan lingkungan dalam skala yang besar dan pengelolaan lingkungan dalam skala yang kecil.

Dalam cerpen tersebut digambarkan sosok perempuan tua yang proaktif dalam pengelolaan lingkungan. Sosok perempuan tua itu, menjadi tukang bersih-bersih daaunan di

pekarangan yang mengitari masjid. Gambaran tersebut tampak pada kutipan berikut.

Nenek itu diam beberapa saat. Tanpa berkata apa pun, dia kemudian memungut daun yang tergeletak di halaman. Daun itu dipungutnya dengan kesungguhan, lalu dimasukkannya ke kantong plastik lusuh, yang tadi dilipat dan diselipkan di setagen yang melilit pinggangnya. Setelah memasukkan daun itu ke kantong plastik, tangannya kembali memungut daun berikutnya. Salawat Yanusa, 2012:4).

Berdasarkan kutipan tersebut perempuan tua dalam cerpen tersebut berusaha menunjukkan dirinya bahwa dia merupakan orang yang bisa berperan aktif dalam pengelolaan lingkungan. Ia melakukan bersih-bersih daaunan yang berserakan di pekarangan area masjid tersebut dengan hati yang sungguh-sungguh penuh ketulusan. Ya, itulah pekerjaan tanpa syarat ibarat cinta tanpa syarat (Fromm, 2002) yang dimiliki hanya oleh kaum ibu. Itulah darma seorang perempuan pada dunia ekologi.

Perempuan yang Merindui Alam

Perempuan memiliki kedekatan dengan alam sebab mereka dianggap sebagai ibu bumi. Perempuan yang memiliki perasaan yang tinggi, mudah bersahabat dengan alam. Bahkan, mereka juga merindui alam, seolah-olah alam adalah sahabat dekatnya. Alam dengan segala isinya memang luar biasa dan menakjubkan. Karena itu, perempuan merindui alam karena kemenakjubannya itu.

Kerinduan perempuan --dalam konteks feminitas— dimunculkan dalam bentuk menyukai bunga-bungaan, menanam/menyiram bunga, melakukan rekreasi/wisata alam, misal menjadi pencinta alam, melakukan penjelajahan di

alam liar, mengikuti retreat yang meng-alam. Dengan demikian, para perempuan bisa benar-benar dekat dengan alam yang tidak hanya sebatas suara (*voice*).

Dalam cerpen “Nenek Grendi Punya HP, tapi Berharap Sungai” karya Arswendo Atmowilopo mengisahkan perempuan tua yang merindui alam. Ia merindui sungai. Ia merindui hujan. Hal tersebut tampak pada kutipan berikut.

Yang istimewa adalah nenek sering melihat hujan turun sampai kebahasan terkena cipratan atau karena angin yang nyempoyok. “kalau didengarkan, air hujan itu tembang rindu. Rindu langit pada bumi. Rindu kita semua ini.”

Yang baru diketahui belakangan ini saja. Nenek ternyata ingin memiliki sungai... (Atmowilopo, 2013:193).

Berdasarkan kutipan tersebut sosok perempuan tua dalam cerpen tersebut ingin dekat dengan alam dipenghujung masa tuanya. Ia merindui alam. Secara implisit hal tersebut menunjukkan bahwa perempuan dalam konteks ini mulai akrab dan bahkan mengakrabi alam.

Nenek tersebut memahami *ecological knowledge*, mengenal, memahami, dan merindui alam. Ia tidak ingin melakukan perusakan terhadap alam dan lingkungan. Karena kedekatannya dengan alam tersebut, rasanya sangat meneduhkan ketika mendengar suara air hujan, suara gemicik air, ataupun cipratan air hujan yang membasihi tubuh. Ia, sang perempuan tua, mulai suka memandangi hujan dan mulai merasakan nikmatnya air hujan yang berdebam ke bumi. Itu adalah representasi kecintaan seorang perempuan pada lingkungan.

Ekofeminisme, Kecemasan Filosofis, dan Cerpen Indonesia Kontemporer

Sastra Indonesia yang kekinian, misal cerpen, memang banyak bermunculan. Pemunculan tersebut, baik dalam konteks seleksi lomba, terbit independen, ataupun

diterbitkan oleh penerbit skala nasional/internasional. Hal itu merupakan ciri dan penanda bahwa sastra Indonesia kini ramai dan banyak diperbincangkan. Namun, cerpen yang dianggap masih ‘level tinggi’ adalah cerpen yang diterbitkan oleh *Kompas* ataupun *Horison*. Meskipun demikian, penerbit yang lain juga mampu menerbitkan cerpen yang bagus-bagus.

Berkait dengan cerpen Indonesia, jika ditarik benang merah, cerpen-cerpen yang bertengger dalam *Kumpulan Cerpen Kompas rentang 2012—2015* memang memunculkan apa yang disebut dengan ekofeminisme yang tampak dimanifestasikan melalui perjalanan kehidupan tokoh dalam menjalani kehidupan keseharian mereka. Namun, ada satu hal yang menjadi ‘semacam kecemasan filosofis’ dalam benak peneliti—sebagai penikmat sastra tentunya—menginterpretasi. Mengapa para penulis dalam sastra Indonesia —yang masuk dalam *Kompas* 2012—2015—yang memunculkan ekofeminisme justru pria penulis bukan perempuan penulis.

Tanpa berpretensi yang lebih dalam kaitannya dengan timpang gender, jika ditilik lebih dalam, ada hal yang mungkin bisa mendasari jawaban mengapa ekofeminisme dalam kumpulan cerpen *Kompas* lebih banyak didominasi oleh kaum pria.

Pertama, diakui atau tidak, para penulis dalam kumpulan cerpen tersebut lebih banyak ditenggeri oleh kaum pria. Perempuan yang bertengger di kumpulan cerpen *Kompas* sekitar 10% saja. Dengan demikian, ekofeminisme yang lebih banyak muncul adalah karya kaum pria daripada yang dimunculkan oleh kaum perempuan.

Kedua, bisa jadi, karya-karya perempuan penulis yang memuat ekofeminisme di dalamnya tidak termuat/tidak lolos seleksi dalam pertarungan masuk ke cerpen *Kompas*.

Untuk itu, lebih eloknya (meski sekadar angan) jika kita tanyakan bersama pada tim seleksi naskah kumpulan cerpen terbaik *Kompas*! Semoga kelak, perempuan penulislah yang memunculkan ekofeminisme biar benar-benar terkesan perempuan penulis yang menulis tentang sastra berbau ekofeminisme, bukan pria penulis yang menulis tentang ekofeminisme. Namun, dalam *Kumpulan Cerpen Kompas 2015*, cerpen yang berkait dengan ekofeminisme ditulis oleh seorang perempuan pengarang. Dengan demikian, dominasi tentang ekofeminisme lebih banyak ditulis oleh laki-laki pengarang.

PENUTUP

Berdasarkan paparan di muka yang berkait dengan analisis terhadap *Kumpulan Cerpen Kompas* rentang tahun 2012—2015 disimpulkan sebagai berikut.

Pertama, perempuan dalam bingkai feminitas, filsafat lingkungan, dan ekofeminisme bisa ditampilkan dalam konteks kesastraan. Hal tersebut muncul dalam *Kumpulan Cerpen Pilihan Kompas 2012—2015*. Pemunculan feminitas tersebut tampak melalui segmen berikut. Pertama, perempuan yang dimanifestasikan dalam bentuk penyikapan yang mencintai tumbuhan, ditampilkan melalui pemikiran dan tindakan tokoh dalam mencintai tumbuhan. Kedua, manifestasi feminitas perempuan dan pengelolaan lingkungan, ditampilkan melalui tokoh perempuan (sosok nenek yang suka membersihkan dedaunan yang jatuh) yang mampu membuat lingkungan menjadi bersih. Ketiga, perempuan yang merindui alam, ditampilkan melalui tokoh perempuan (nenek) yang merindui alam sekitar, hujan dan sungai. Dengan demikian, feminitas perempuan yang dimunculkan dalam cerpen Indonesia memang tidak hanya sebatas pemikiran saja, melainkan juga pada level tindakan (*action*). Hal ini juga menunjukkan bahwa sastra Indonesia, sebagaimana sastra lain yang berada di seluruh dunia, juga memunculkan dan menyuarakan lingkungan (yang dalam hal ini diwakilkan oleh

suara-suara perempuan) dalam konteks pelestarian, penyelamatan, ataupun pencintaan.

Berkait dengan pemunculan ekofeminisme dalam sastra Indonesia, lebih spesifik kumpulan cerpen *Kompasrentang* tahun 2012—2015, tampaknya masih sedikit pengarang yang mengangkat perempuan dalam bingkai ekofeminisme. Padahal, manifestasi ekofeminisme yang muncul dalam sastra, baik secara implisit ataupun eksplisit, merupakan salah satu bentuk suara pengarang untuk menyelamatkan lingkungan (*environmental*) yang di masa sekarang mengalami banyak retardasi lingkungan.

Penelitian ini masih sangat sederhana jika ditinjau dari perspektif ontologis, aksiologis, dan epistemologis. Namun, dalam kesederhanaan tersebut, peneliti menguatkan sisi epistemologis dan aksiologis. Dengan demikian, sisi metodis dan kemanfaatan bisa digunakan oleh peneliti yang lain dengan menggunakan teori yang lebih mapan dalam kaitannya dengan ekofeminisme.

DAFTAR PUSTAKA

- Ahmadi, Anas. 2014. “Perempuan Agresif dan Opresif dalam Antologi Cerpen *Kompas* 2012: Tinjauan Psikologi Gender. *Lentera*. Vol.10/No.1. Hlm. 65—74.
- Ahmadi, Anas. 2017. “Melawan Alienasi Lingkungan”. *Jawa Pos*, hlm. 5.
- Archana, F. 2012. *Dari Salawat Dedaunan sampai Kunang-kunang di Langit Jakarta*. Jakarta: Kompas.
- Brooks, A. 2004. *Postfeminisme dan Cultures Studies*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Bloksgaard, Lotte. 2011. “Masculinities, Femininities and Work – The Horizontal Gender Segregation in the Danish Labour Market”. *Nordic Journal of Working Life Studies*, 1 (2):1—17.

- Cudworth, Erika. 2005. *Developing Ecofeminist Theory: The Complexity of Difference*. New York: Palgrave.
- Dale, Spender. 2000. *Global Women's Issues and Knowledge*. New York: Routledge.
- Fromm, E. 2002. *The Art of Loving*. Terj. Jakarta: Freshbook.
- Gaard, Greta. 1993. *Ecofeminism*. Philadelphia. Temple University Press.
- Humm, M. 2002. *Ensiklopedia Feminisme*. Terj. Yogyakarta: Fajar Pustaka.
- Kramarae, C. & Spender, D. 2000. *Encyclopedia of Women: Global Women's Issues and Knowledge*. New York: Routledge.
- Ngeh, S. & Purnomo, A. 2014". "Pengetahuan Perempuan atas Tanaman Obat". Dalam Dewi Candra N (Ed.). *Ekofeminisme II: Narasi Iman, Mitos, Air, & Tanah*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Nugroho, Y. 2012. "Salawat Dedaunan". Dalam Fajar A. (Ed.). *Dari Salawat Dedaunan sampai Kunang-kunang di Langit Jakarta*. Jakarta: Kompas.
- Munroe, Jennifer & Laroche, Rebecca. 2011. *Ecofeminist Approaches to Early Modernity*. Palgrave: New York.
- McDonalds, Hugh. P. 2014. *Environmental Philosophy: A Revaluation of Cosmopolitan Ethics from an Ecocentric Standpoint*. Amsterdam: Rodopi.
- Tong, R. 1998. *Feminist Thought*. Terj. Yogyakarta: Jalasutra.
- Sakai, G.T.F. 2012. "Kak Ros". Dalam Fajar A. (Ed.). *Dari Salawat Dedaunan sampai Kunang-kunang di Langit Jakarta*. Jakarta: Kompas.
- Sugiarti & Handayani, T. 2008. *Konsep dan Teknik Penelitian Jender*. Malang: UMM Press.
- Sukeni, N. 2009. *Hegemoni Negara dan Resistensi Perempuan*. Bali: Udayana Press.
- Utari, Dewi R. 2016. "Liang Liu". Dalam *Kumpulan Cerpen Pilihan Kompas 2015*. Jakarta: Kompas.
- Yuliati, Y. 2014. "Pengetahuan Perempuan Tengger atas Tanah, Air, dan Hutan". Dalam Dewi Candra N (Ed.). *Ekofeminisme II: Narasi Iman, Mitos, Air, & Tanah*. Yogyakarta: Jalasutra.

TOTOBUANG		
Volume	Nomor ..., Bulan Tahun	Halaman ...— ...

**JUDUL DALAM BAHASA INDONESIA SPESIFIK DAN JELAS
MAKSIMAL 15 KATA**

(Specific and Clear Title in English, Maximum 15 Words)

Nama Lengkap Penulis Pertama^{a,*}, Penulis Kedua ^{b,*}, & Penulis Ketiga ^{c,*}

^a Lembaga Afiliasi Penulis Pertama

Alamat Lembaga Afiliasi Penulis Pertama, Kota, Negara

^b Lembaga Afiliasi Penulis Kedua

Alamat Lembaga Afiliasi Penulis Kedua, Kota, Negara

Pos-el: alamat.pos_el@penulis.com

(Diterima:; Direvisi Disetujui:)

Abstract

Abstract is written in one paragraph consists of 100—200 words. Abstract contains problems research, aim, research method, and results. Abstract is written in italic style, Times New Roman 11, no spacing mode.

Keywords: 3-5 words or phrases represent the focus of writing

Abstrak

Abstrak ditulis dalam satu paragraf yang terdiri atas 100–200 kata. Abstrak memuat permasalahan, tujuan, metode penelitian, dan hasil. Abstrak ditulis ditulis miring dengan font Times New Roman 11, moda no spacing.

Kata-kata kunci: 3-5 kata atau frasa yang mencerminkan inti KTI

(Badan naskah setelah abstrak diformat dalam dua kolom dengan mengikuti ukuran dalam template ini. Untuk diperhatikan: badan teks ditulis dengan font Times New Roman 12, spasi 1, no spacing style)

PENDAHULUAN (10%)

Pendahuluan memuat latar belakang masalah yang akan diteliti. Latar belakang didukung dengan acuan pustaka dan hasil penelitian terkait sebelumnya, baik yang dilakukan oleh penulis maupun yang dilakukan oleh orang lain. Di dalam bab Pendahuluan juga dijelaskan posisi penelitian di antara penelitian-penelitian terdahulu.

Pendahuluan mengungkapkan dengan jelas masalah yang menjadi fokus penelitian, tujuan penelitian, dan urgensinya. Sitasi di dalam naskah dapat ditulis misal: Chaer dan Agustina (2004: 24) menyatakan bahwa...

LANDASAN TEORI (15 %)

Landasan teori dijabarkan dari tinjauan pustaka dan disusun oleh penulis sebagai kerangka acuan dalam memecahkan masalah. Landasan teori bukan sekadar sekumpulan definisi suatu istilah. Uraian dalam bab ini menggunakan acuan yang relevan, kuat, tajam, dan mutakhir. Teori yang ditulis dalam bab ini adalah teori yang digunakan dalam analisis data atau pembahasan.

Landasan Teori dapat dituliskan dalam subbab dengan tetap mempertimbangkan kuota 15% dari keseluruhan badan naskah. Semua sumber yang dirujuk atau dikutip harus dituliskan di dalam daftar pustaka.

METODE PENELITIAN (10%)

Metode memuat informasi mengenai macam atau sifat penelitian, data dan sumber data, teknik pengumpulan data, instrumen pengumpulan data, prosedur pengumpulan data, dan metode analisis data.

PEMBAHASAN (50%)

Pembahasan memuat proses menjawab permasalahan melalui analisis dan evaluasi terhadap data, dengan menerapkan teori, pendekatan, dan metode yang tertuang dalam bab LANDASAN TEORI dan METODE PENELITIAN. Pembahasan dibagi-bagi dalam beberapa subbab (hingga subbab tingkat III) dengan penulisan subbab sebagai berikut.

Subbab Tingkat I

Pembahasan hasil analisis dan evaluasi dapat menerapkan metode komparasi, penggunaan persamaan, grafik, gambar, dan tabel. Penggunaan grafik, gambar, dan tabel, harus betul-betul relevan dan penting dalam proses pembahasan.

Subbab Tingkat II

Setiap tabel, gambar, atau grafik harus diberi nomor (sesuai urutan kemunculannya di dalam teks) dan nama serta ditempatkan sedekat mungkin dengan paragraf tempat tabel dan grafik tersebut dibahas. Nama tabel digunakan untuk merujuk tabel tersebut di dalam teks (tidak menggunakan rujukan: "tabel di atas", "tabel berikut", melainkan menggunakan rujukan: Tabel 1, Tabel 2, dst.) Pencantuman tabel/data yang terlalu panjang (lebih dari satu halaman)

sebaiknya dihindari. Interpretasi hasil analisis untuk memperoleh jawaban, nilai tambah, dan kemanfaatan yang relevan dengan permasalahan dan tujuan penelitian.

Subbab Tingkat III

Jumlah tabel tidak diperkenankan berjumlah melebihi 25% dari keseluruhan badan naskah (Pendahuluan, Landasan Teori, Metode Penelitian, Pembahasan, dan Penutup). Nama tabel meliputi nomor, nama (berupa inti isi tabel), dan isi tabel ditulis dengan huruf *Times New Roman* 10, *no spacing style*. Apabila tabel, gambar, atau grafik diperoleh dari sebuah sumber, tuliskan sumbernya di bagian bawah tabel. Tabel yang dapat dimuat dalam satu kolom kecil, dituliskan tanpa mengubah format tulisan, seperti contoh berikut.

Tabel 1
Sistem kata ganti

Orang ke	Tunggal	Jamak
I	aku, saya	kami, kita
II	engkau, kamu, anda	kalian, kamu sekalian
III	ia, dia, nya	mereka

Sumber: Chaer dan Agustina (2004: 8)

Tabel, gambar, grafik yang tidak kompatibel sehingga menyulitkan proses *layout* akan dikembalikan kepada penulis agar diubah menjadi format yang standard. Tabel yang tidak dapat dimuat dalam satu kolom kecil (format 2 kolom) diubah menjadi format satu kolom seperti contoh berikut.

Tabel 2
Klasifikasi Fonem Konsonan

Sifat Ujaran	Daerah Artikulasi					
	Bilabial	Labio-dental	Apiko-alveolar	Lamino-palatal	Dorso-velar	Laringal
Letupan	p b		t d	J	k g	
Sengauan	m		n	Ñ		
Getaran			r			
Hempasan						

Setelah pembahasan, sebelum masuk ke dalam bab PENUTUP, beri satu paragraf yang mengantarkan pembaca pada simpulan sebagai jawaban atas permasalahan penelitian.

PENUTUP (15%)

Penutup merupakan jawaban dari pertanyaan yang terdapat dalam bab PENDAHULUAN. Penutup bukan tulisan ulang dari pembahasan dan juga bukan ringkasan, melainkan penyampaian singkat jawaban permasalahan dalam bentuk satu atau dua paragraf utuh.

DAFTAR PUSTAKA

Pustaka yang diacu minimal 12 acuan primer (untuk naskah hasil penelitian) dan 25 acuan primer (untuk naskah gagasan konseptual) berupa buku, hasil penelitian, dan publikasi ilmiah dalam jurnal atau prosiding,, 80% di antaranya terbitan sepuluh tahun terakhir. Semua pustaka yang dituliskan dalam daftar pustaka dikutip di dalam badan naskah.

- Alwi, H., et al. 2000. *Tata bahasa baku bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Bachtiar, A., Oktaviantina, A.D., & Rukmini. 2014. “Ubrug: Kajian sosiolinguistik”. *Jurnal Sirok Bastra*, Vol.2, No.2, Edisi Desember 2014. hlm. 121—128.
- Darmawan, A. 2006. “Seratus buku sastra terpilih karya perempuan”. Dalam A. Kurnia (ed.), *Ensklopedia sastra dunia*, hlm. 224—227.
- Hafid, A. & Safar, M. 2007. *Sejarah kota Kendari*. Bandung: Humaniora.
- Hastuti, H. B. P. 2013. *Representasi perempuan Tolaki dalam mitos: Studi terhadap mitos Oheo dan mitos Wekoila*. Tesis. Program Pascasarjana Universitas Halu Oleo, Kendari
- Hemingway, Ernest. 2009. *The Short Happy Life of Francis Macomber* (Ulya Nataresmi, penerjemah dan Sandiantoro, editor). Surabaya: Selasar Surabaya Publishing. (Karya asli diterbitkan pada 1939).
- Komariyah, Siti. 2014. “Isolek Jawa di pesisir selatan Banyuwangi,

- Jember, dan Lumajang”. *Jurnal Totobuang*, Vol.2, No.2, Edisi Desember 2014. hlm. 175—184.
- Mc Cluskey, Alan. 1997. *Emotional Intelligence in Schools*. (<http://www.connected.org/lern/scholls.htm>). Diakses 20 Agustus 2008.
- Kridalaksana, Harimurti. 2008. *Kelas Kata dalam Bahasa Indonesia*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Supriadi, A. 2010. “Menyibak teori dan kritik sastra Islam” [Resensi buku *Teori dan kritikan sastra Malaysia dan Singapura*, oleh A.R. Napiah]. *Metasastra*, Vol.3, No.2, Edisi Desember 2010. hlm. 202—206.
- Landa, Apriani. 17 Juli 2008. “Tekad Siswa Bersih Narkoba”. *Tribun Timur*: hlm. 20.

PEDOMAN PENULISAN JURNAL TOTOBUANG

Naskah yang dikirim ke redaksi Jurnal Totobuang harus memenuhi syarat dan ketentuan sebagai berikut.

1. Naskah belum pernah dipublikasikan dan merupakan karya asli penulis (tidak mengandung unsur plagiat).
2. Naskah berupa hasil penelitian, gagasan konseptual, resensi buku, dan informasi lain yang berhubungan dengan masalah kebahasaan dan kesastraan.
3. Naskah diketik dengan spasi 1 di atas kertas ukuran A4, dengan huruf Times New Roman 12, batas atas dan bawah 3 cm, tepi kiri dan kanan 2,5 cm, *Spacing Columns 0,7 cm, no spacing style paragraph*; 13—18 halaman. (Format penulisan dapat dilihat lebih jelas pada *template* Totobuang).
4. Naskah ditulis dalam bahasa Indonesia atau bahasa Inggris ragam formal, disusun dengan urutan sebagai berikut:

JUDUL tidak lebih dari limabelas kata, dalam dua bahasa, Indonesia dan Inggris.

NAMA PENULIS ditulis tanpa gelar, diikuti nama dan alamat instansi, serta alamat pos-el penulis.

ABSTRAK satu paragraf 100—200 kata, memuat permasalahan dan tujuan, metode penelitian, dan hasil; ditulis dalam dua bahasa, Indonesia dan Inggris, ditulis miring, dengan huruf *Times New Roman* 10.

KATA KUNCI 3—5 kata/frasa dalam dua bahasa, Indonesia dan Inggris, ditulis miring setelah abstrak.

PENDAHULUAN memuat latar belakang, permasalahan, tujuan, dan tinjauan pustaka yang relevan.

LANDASAN TEORI memuat teori atau acuan yang digunakan untuk menganalisis data.

METODE PENELITIAN memuat data, sumber data, dan metode analisis data.

PEMBAHASAN memuat hasil dan analisis data dengan mengacu pada landasan teori yang digunakan.

PENUTUP berupa jawaban dari permasalahan yang terdapat dalam bab pendahuluan.

UCAPAN TERIMA KASIH (bila ada)

DAFTARPUSTAKA minimal 12 acuan, 80% di antaranya berupa acuan primer, berasal dari gagasan, teori/konsep, hasil-hasil penelitian yang telah diterbitkan di jurnal ilmiah, baik cetak maupun elektronik. Acuan yang dirujuk merupakan hasil publikasi 10 tahun terakhir, kecuali acuan klasik yang digunakan sebagai bahan kajian historis.

TABEL/grafik/gambar tidak lebih dari 25% volume naskah secara keseluruhan.

DAFTAR PUSTAKA disusun secara alfabetis dan kronologis dengan mengikuti tata cara sebagai berikut.

- Mabsus. 2007. *Metode Penelitian Bahasa*. Jakarta: Raja Grafindo. (rujukan buku)
- Machsum, Toha. 1998. "Kepengayoman terhadap Sastra Pesantren di Jawa Timur". *Metasastra*, Vol.06, No.1. hlm. 117—132. (rujukan Jurnal Ilmiah)
- Sugono, Dendy dkk. 2008. *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (Edisi Keempat). Jakarta: Gramedia. (rujukan Buku dengan 4 pengarang atau lebih)
- Landa, Apriani. 17 Juli 2008. "Tekad Siswa Bersih Narkoba". *Tribun Timur*: hlm.14. (rujukan Surat Kabar/Majalah)
- Mc Cluskey, Alan. 1997. *Emotional Intelligence in Schools*. (<http://www.connected.org/lern/scholls.htm>). Diakses 20 Agustus 2008. (rujukan internet)

Sedangkan format naskah gagasan konseptual disesuaikan dengan kebutuhan substansi tulisan meliputi: **PENDAHULUAN; ISI; PENUTUP; UCAPAN TERIMA KASIH** (bila ada); **DAFTAR PUSTAKA** (minimal 25 acuan primer, 80% di antaranya berupa acuan primer, berasal dari gagasan, teori/konsep, hasil-hasil penelitian yang telah diterbitkan di jurnal ilmiah, baik cetak maupun elektronik. Acuan yang dirujuk merupakan hasil publikasi 10 tahun terakhir, kecuali acuan klasik yang digunakan sebagai bahan kajian historis).

5. Naskah dikirim melalui pos-el jurnal.totobuang@kemdikbud.go.id atau dalam bentuk *print out* yang disertai *file* dalam CD dengan menggunakan pengolah data *Microsoft Word* dan dikirimkan ke alamat redaksi.
6. Redaksi membuka kesempatan bagi siapa saja (peneliti, dosen, guru, dan tenaga profesional lain) untuk mengirim naskah.
7. Naskah yang tidak sesuai dengan pedoman penulisan Jurnal Totobuang akan dikembalikan untuk diperbaiki.
8. Penulis bersedia melakukan perbaikan naskah jika diperlukan, baik perbaikan format maupun perbaikan substansi serta mematuhi batas waktu pengiriman kembali hasil perbaikan.
9. Redaksi mempunyai kewenangan mengatur waktu penerbitan dan berhak menyunting naskah sesuai pedoman penulisan naskah Jurnal Totobuang tanpa mengubah substansi.
10. Penulis akan menerima dua (2) eksemplar jurnal yang telah dicetak sebagai bukti pemuatan dan dialamatkan kepada penulis pertama.
11. Biodata penulis ditulis dalam lembar tersendiri.