

FUNGSI *Ehabla* PADA MASYARAKAT SENTANI, PAPUA

Wigati Yektiningtyas-Modouw
Universitas Cendrawasih

Abstract

Ehabla is one of oral poetry in Sentani, Papua that is almost extinct. It is sung spontaneously, without background of notes and memorization. The singer prepares plot and theme that will be elaborated in the performance. *Ehabla* can be transcribed into 4 lines that is dominated by repetition and parallelism. The first line is repeated in the third line, the second line is repeated in the fourth line. Essentially, the third and the fourth lines are the repetition of the first and the second lines. The repetition is enriched by synonym and reduplication.

Ehabla that expresses the socio-cultural life of Sentani people can be used as media of (1) education (pedagogical system) that teaches hard work, cooperation, pride, respecting tradition, proud of birthplace, respecting natural environment; (2) reflection of Sentani people's idealization on ideal village, ideal society, and ideal leaders; (3) legitimacy of traditions; (4) forcing and watching; (5) sharpening the emotion of religion and belief; and (6) entertainment.

For Sentani people who live in some remote areas in some islands, the singing and function of *ehabla* are still responded even though its socialization is not positively responded by the young generation. For Sentani people who live near the city, the singing and function of *ehabla* are not again responded by both old and young generation. This is caused by the influence of new traditions, technology, and globalization. The only function that is still alive is the function of entertainment.

Keywords: *ehabla*, function, technology, globalization

1. Pengantar

Ehabla adalah puisi lisan Sentani, Jayapura, Papua yang dilantunkan secara spontan, tanpa latar belakang catatan dan hafalan. *Ehabla* biasanya mengisahkan kehidupan sehari-hari, misalnya percintaan, pertengkaran antarkeluarga, kasih sayang orang tua terhadap anak, dan masalah sosial adat lainnya. *Ehabla* saat ini mulai jarang dilantunkan di masyarakat. Biasanya *ehabla* dilantunkan pada acara sosial adat tertentu, misalnya upacara adat, pelantikan *ondofolo*¹ atau *khote*², pemugaran kuburan, dan pembukaan ke-

¹ *Ondofolo* adalah kepala adat tertinggi di Sentani

² *Khote* adalah kepala suku

bun. Esensi *ehabla* yang mengandung konstruksi nilai sosial budaya masyarakat Sentani dapat digunakan sebagai alat pembinaan nilai sosial budaya dan rasa hormat terhadap budaya sendiri. Oleh karena itu, keberadaan *ehabla* menarik untuk diteliti guna mengungkap fungsinya di dalam masyarakat Sentani.

Secara teoretis, penelitian ini bertujuan mengembangkan penelitian folklor di Papua dengan berbagai macam teori dan pendekatan. Secara praktis, penelitian ini bertujuan untuk (1) menggali serta menyebarkan nilai-nilai sosial budaya *ehabla* sebagai upaya pembinaan dan pengembangan kebudayaan daerah Papua, khususnya Sentani, (2) mendokumentasikan puisi lisan *ehabla* agar dapat

dikenali oleh generasi muda Papua, khususnya generasi muda Sentani yang dewasa ini sudah mulai meninggalkannya, dan (3) memberi kontribusi terhadap terjaganya kebijakan lokal (*local wisdom*).

Beberapa penelitian yang berkaitan dengan masyarakat Sentani pernah dilakukan, baik tentang etnografi, sistem kemasyarakatan, sosial budaya, maupun bahasa dan sastra, seperti *The Ethnography of the Sentani People* (Wirz, 1932), *The Art of Lake Sentani* (Kooijman, 1979), "Kepemimpinan Tradisional di Pedesaan Irian Jaya: Studi Kasus di Desa Ajau, Sentani, Jayapura" (Revassy, 1989), *Negeri Puyakha* (Ramandei, 1997), *Grammar of the Sentani Language*, (Cowan, 1969), "A Study of Sentani Verb Structure" (Hartzler, 1976), "Formation of Logical Relationship in Sentani" (Hartzler, 1976), "Aspects, Mode, and Foregrounding in Sentani" (Hartzler 1983), "Theme and Focus in Sentani Discourse" (Hartzler, 1986), "A Brief Phonology of the Sentani Language" (Hartzler, 1992), "Kesamaan Leksikal dan *Illegibility* Sentani Barat, Sentani Tengah dan Nafri" (Burung, 1985), *Religious Texts of the Oral Tradition from Western New Guinea (Irian Jaya) Part A: The Origin and Source of Life* (Kamma, 1975), dan *A Eleilei Buyaka Afaeu* (Hartzler, 1979). Pada tahun 1990, Yektingtyas-Modouw meneliti pepatah dan peribahasa Sentani yang masih dikenali oleh masyarakat Sentani. Pada tahun 1991, penulis yang sama mendokumentasikan *ehabla* yang berada di wilayah Sentani Timur. Ia kemudian membandingkan peran perempuan Sentani dengan peran perempuan di New Colonial America sebagaimana tercermin dalam folklor sebagai kajian tesis S2 di UGM pada tahun 1998. Pada tahun 2000, Fatubun menulis *Struktur Sastra Lisan Sentani: Prosa*. Berdasarkan infor-

masi tersebut, dapat disimpulkan bahwa sejauh ini belum ada penelitian yang membicarakan fungsi *ehabla* dalam masyarakat Sentani.

Untuk mengungkap fungsi *ehabla* dalam masyarakat Sentani ini digunakan beberapa teori secara eklektik dan holistik, yaitu teori folklor (utamanya teori puisi lisan dan pelantunan), teori terjemahan, teori pragmatik (secara khusus tentang fungsi folklor dalam masyarakat), dan struktural-semiotik.

Menurut Dundes (1972), Dorson (1984), Abrams (1985), Foley (1986), dan Danandjaja (2002), folklor adalah setiap kegiatan budaya masyarakat verbal yang diciptakan masyarakat lama, anonim (*unknown authorship*), disampaikan dari mulut ke mulut, dan diturunkan dari satu generasi ke generasi berikutnya. Perlu ditegaskan, istilah "folklor" (*folklore*), bukan sastra lisan, digunakan dalam penelitian ini karena dalam *folklore* terkandung dua makna, yaitu *folk* (masyarakat) dan *lore* (tradisi lisan) (Danandjaja 1998: 53—54; bandingkan Dorson, 1972: 1—5). Istilah ini mengacu pada pengertian bahwa penelitian folklor tidak hanya menitikberatkan pada tradisi lisannya (*lore*) saja, tetapi harus memahami latar belakang sosial budaya kolektif (*folk*) pemilik tradisi lisan tersebut.

Ong (1982) mengatakan bahwa ada dua jenis kelisanan (*orality*), yaitu *primary orality* (kelisanan yang tidak memunyai latar belakang tulisan, *preliterate* (lihat juga Foley, 1986) dan *secondary orality* (kelisanan yang memunyai latar belakang tulisan, *literate*). Jenis folklor yang bisa diikuti dengan cara membacanya dari buku termasuk dalam golongan ini.

Ehabla yang dikaji dalam penelitian ini merupakan *primary orality* (kelisanan tahap pertama) karena data *ehabla* dikumpulkan (direkam) dari lapangan dengan menggunakan jasa para informan.

Ehabla tidak memunyai latar belakang tulisan (tidak ada dokumentasi tertulis).

Salah satu bentuk folklor adalah puisi. Finnegan (1977) mengatakan bahwa puisi lisan disusun oleh sekelompok orang yang tidak bisa membaca dan menulis. Menurut Vansinna (1965), Finnegan (1977), Lord (1981), dan Danandjaja (2002), puisi lisan terikat oleh syarat-syarat tertentu, yaitu (1) kalimat yang tidak bebas (*free phrase*), melainkan terikat (*fixed phrase*); (2) baik bentuk maupun isinya memunyai nilai estetik; (3) terikat struktur kebahasaan lain seperti ritma, metrum, stilistik, dan repetisi. Finnegan menambahkan bahwa puisi lisan dihubungkan dengan bahasa tinggi—bukan bahasa sehari-hari—ekspresi metaforis, dilagukan, atau menggunakan alat musik, menggunakan pengulangan yang terstruktur, *prosodic features* (metrum, aliterasi), dan paralelisme.

Dalam *The Singer of Tales*, Lord (1981) menguraikan penelitiannya tentang puisi lisan (epik) di Yugoslavia. Menurut Lord, yang paling mendasar dalam nyanyian epik Yugoslavia adalah bahwa epik itu bersifat spontan. Lord mengatakan bahwa "*An oral poem is composed not for but in performance*". (Puisi lisan tidak disusun sebelum pertunjukan, tetapi disusun selama pertunjukan). Jadi, pelantun epik tidak pernah menyiapkan atau menyusun lantunan sebelum pertunjukan. Pelantun epik hanya menyiapkan kerangka cerita dan jalan cerita dalam pikirannya yang kemudian dielaborasi saat pertunjukan. Akibatnya, tidak pernah ada dua pertunjukan yang menampilkan lantunan epik yang benar-benar sama persis. Kendati demikian, Lord (1981: 99—102) tidak menggunakan istilah asli (*original*) untuk lantunan epik (*song*) yang dilantunkan terlebih dahulu dan varian (*variant*) untuk lantunan-lantunan epik yang dilantunkan kemu-

dian. Setiap lantunan epik adalah asli (*original*).

Bagi pelantun epik, *performance* (pertunjukan) adalah saat yang paling signifikan karena kemampuannya untuk menyusun cerita (*composing*), melantunkan (*singing*), dan menyajikan (*performing*) secara serentak merupakan "batu ujian" apakah dia bisa diterima oleh para pendengarnya. Oleh karena itu, pelantun epik sering disebut sebagai *composer* (penyusun), *singer* (pelantun), dan *performer* (penyusun) sekaligus. Jadi, dalam hal ini, *performance* (saat epik dilantunkan) yang melibatkan komposisi (cerita), penutur, dan pendengar merupakan kesatuan yang penting. Spontanitas seorang pelantun epik dimungkinkan juga karena adanya perbendaharaan kata-kata dan frasa yang telah disiapkan adat (*stock epithet*) yang telah dipelajarinya melalui proses pendengaran (*listening*), pembelajaran (*learning*), dan latihan (*training*) yang cukup lama. Dalam konteks penelitian ini, *ehabla* memunyai kemiripan ciri-ciri dengan epik Yugoslavia. Oleh karena itu, penelitian ini menggunakan teori Lord sebagai rujukan utama dalam membahas kelisanan *ehabla*.

Teori terjemahan dipergunakan karena yang menjadi kajian adalah *ehabla* yang menggunakan bahasa Sentani. Hutomo (1991: 92) mengatakan bahwa di Indonesia, seorang peneliti sastra lisan tidak dapat menghindari dari soal penerjemahan karena sastra lisan dituturkan dalam bahasa daerah. Untuk penyebaran sastra lisan itu, khususnya di Indonesia, perlu penerjemahan dari bahasa daerah ke dalam bahasa Indonesia. Kleden-Probonegoro (1978: 116—117) mengatakan bahwa pengalihan wacana lisan ke tulisan perlu memperhatikan tiga hal, yaitu: (1) dalam wacana lisan terdapat dialog antara penutur dan pendengar, tetapi dalam wacana tulisan tidak; (2)

dalam wacana lisan, intensi penutur memunyai sasaran yang jelas, yaitu pendengarnya, tetapi dalam wacana tulisan sasaran tidak jelas; (3) dalam wacana lisan terjadi tumpang tindih antara sasaran penutur dengan makna ujaran, misalnya untuk menegaskan makna, penutur menggunakan bantuan gerakan-gerakan dan mimik, tetapi dalam wacana tulisan tidak.

Setiap wacana lahir dalam konteks situasi kebudayaan dan kondisi-kondisi sosial tertentu. Oleh karena itu, Hewson dan Martin (1991: 155—183) menegaskan pentingnya parameter sosial budaya dan norma-norma dalam penerjemahan. Jadi, dalam hal ini, pemindahan budaya dari teks sumber (*source text*) ke dalam teks target (*target text*) dapat dilakukan secermat mungkin dengan memperhatikan beberapa unsur, yaitu: (1) produksi teks sumber dan pilihan teks sumber; (2) teks sumber; (3) produksi homologi interlinguistik; (4) *generation*; (5) parameter intralinguistik dalam teks sumber dan homologi budaya teks sumber; (6) parameter interlinguistik dalam teks target; (7) penyamaan budaya (*cultural equation*); (8) penyaringan melalui sensibilitas, motif, dan kompetensi penerjemah; (9) parameter sosial budaya; (10) diseleksi melalui lingkungan penerjemah, lingkungan budaya sumber, lingkungan budaya bahasa target, terjemahan yang sudah ada; dan (11) memproduksi teks target

Sementara itu, Bathgate dalam Widyamartaya (1989: 20) mengusulkan proses penerjemahan sebagai berikut, yaitu: 1) penajakan (*tuning*), 2) penguraian (*analysis*), 3) pemahaman (*understanding*), 4) peristilahan (*terminology*), 5) perakitan (*restructuring*), 6) pengecekan (*checking*), dan 7) pembicaraan (*discussion*).

Ehabla dilantunkan oleh masyarakat Sentani untuk memengaruhi para pendengarnya untuk memercayai substansi

lantunan dan mendapatkan pelajaran yang berharga bagi kehidupan mereka. Hal ini sesuai dengan teori pragmatik Abrams (1971: 4—21; 1988: 39) yang mengatakan bahwa teori pragmatik memandang karya sastra sebagai sesuatu untuk memberi pengaruh tertentu kepada pembaca dan cenderung untuk menilai keberhasilan pengaruh tersebut. Oleh karena *ehabla* mempunyai fungsi untuk memengaruhi keberadaan masyarakat Sentani, maka penelitian ini menganggap perlu untuk mengadopsi teori pragmatik.

Bascom (dalam Dundes, 1984) secara umum mengemukakan empat fungsi folklor, yaitu: (1) sebagai sistem proyeksi (*projective system*), yakni alat pencerminan angan-angan suatu kolektif; (2) sebagai alat pengesah pranata-pranata dan lembaga-lembaga kebudayaan; (3) sebagai alat pendidikan (*pedagogical device*); (4) sebagai alat pemaksa dan pengawas agar norma-norma masyarakat akan selalu dipatuhi oleh anggota kolektifnya. Bagi Dundes (1980), fungsi folklor bisa dipadatkan menjadi empat, yaitu: (1) mempertebal perasaan solidaritas suatu kolektif; (2) membuat suatu kelompok merasa lebih superior dari kelompok lain; (3) sebagai wahana untuk memprotes ketidakadilan; (4) pelarian dari dunia nyata untuk mengubah pekerjaan yang menjemukan menjadi pekerjaan yang menyenangkan.

Ehabla tidak dapat dipahami secara utuh menyeluruh tanpa menghubungkannya dengan latar belakang sosial budaya masyarakat Sentani. Kamma (1975) mengatakan bahwa folklor tidak akan berarti bila hanya dipahami secara literal. Hal ini berhubungan pula dengan keberadaan folklor sebagai refleksi sosial budaya masyarakat (Dundes, 1980; Wolff, 1981: 1—4).

Di satu sisi, karya sastra merupakan unsur-unsur yang bertautan satu sama lain membentuk suatu kesatuan pemahaman

(Hawkes, 1978; Culler, 1989). Di sisi lain, *ehabla* merupakan sistem semiotika yang berupa struktur tanda-tanda (*signs*). Jakobson dalam Hawkes (1978) dan Culler (1989) mengatakan bahwa setiap makna dibangun oleh tanda-tanda. Sistem tanda ini berhubungan dengan penanda (*signifier*) dan petanda (*signified*). Salah satu aspek yang penting dalam analisis semiotik adalah hubungan intertekstual, yaitu hubungan antarteks. Kristeva (1980: 36—37; Culler, 1989: 139) menegaskan bahwa suatu teks tidak akan memunyai arti penuh apabila tidak dihubungkan dengan teks latar (budaya) karena teks latar merupakan bagian dari teks dan sebaliknya.

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif. Pengumpulan data bersifat penelitian lapangan yang mengacu pada teori *Danandjaja* (2002: 93) tentang pengumpulan data dengan tujuan pengarsipan. Setelah dilakukan perekaman lantunan *ehabla*, kemudian dilakukan transkripsi yaitu menggantikan tiap bunyi atau fonem dengan suatu lambang (Kridalaksana, 1982: 170). Langkah selanjutnya setelah perekaman adalah terjemahan dengan memperhatikan parameter sosial budaya (Hewson dan Martin, 1991) dan proses penerjemahan usulan Bathgate (dalam Widyamartaya, 1981). Dengan mengadopsi, utamanya teori Kristeva (1980) tentang intertekstualitas yang menekankan hubungan teks dan konteks dalam karya sastra, pengungkapan fungsi *ehabla* (teks) selanjutnya dilakukan dengan pendekatan struktural-semiotik.

Populasi dalam penelitian ini adalah semua lantunan *ehabla* yang berada di wilayah Sentani, Jayapura. Adapun sampelnya adalah *ehabla*, yang baik secara langsung maupun tidak langsung merefleksikan fungsi tertentu dalam masyarakat Sentani, yang diambil secara purposif (*purposive sampling*). Data penelitian

dikumpulkan dengan teknik pengamatan dan wawancara yang dilakukan secara holistik.

2. Pembahasan

2.1 Kelisanan *Ehabla*

Sebelum membahas fungsi *ehabla* dalam masyarakat Sentani, terlebih dahulu dibahas kelisanan *ehabla*. *Ehabla* berasal dari kata *eha* yang berarti “sesuatu” dan *bla* yang berarti “nyanyian”. Secara keseluruhan, *ehabla* berarti nyanyian yang disusun oleh seseorang apabila dia melihat atau mengingat sesuatu, seperti ketika seseorang mengingat peristiwa perpindahan masyarakat Waena dari kampung Yabansai (sekarang Asei) ke Ebutakho (sekarang Waena). Orang lain yang teringat peristiwa yang sama juga akan menyusunnya dalam *ehabla*. Karena yang menyusun *ehabla* adalah dua orang yang berbeda generasi dan sifatnya spontan, maka ungkapan-ungkapan yang terdapat dalam *ehabla* mereka berbeda, seperti pada bait pertama, seorang pelantun bernama Yoel Dasim (80 tahun) mengungkapkan sebagai berikut.

Yabansai, bhaeikhoijo nukhawale
Akha, we jo nare nukhawale
Yabansai, Helaeikhoijo nukhawale
Akha, we jo nare nukhawale
 (Yabansai, kampung yang makmur aku tinggalkan
 Kakak, kampungmu aku tinggalkan
 Yabansai, kampung yang sejahtera aku tinggalkan
 Kakak, kampungmu aku tinggalkan)

Sementara itu, pelantun lain, bapak Nelles Modouw (65 tahun) pada bait pertama mengungkapkan sebagai berikut.

Ritili aya waraeyae
Akha khabo raijo wawale
Fale-fale aya mokharayae

Akha khabo raijo mokhawale

(Kata-kata jahat kau tujukan kepadaku
Kakak, kayu nibung adalah milikku
Kata-kata ejekan kau tujukan kepadaku
Kakak, kayu nibung adalah hakku)

Melalui kedua *ehabla* tersebut, tampak ada perbedaan ungkapan. Walaupun kedua pelantun mengungkapkan esensi cerita yang sama tentang suatu peristiwa, pelantun pertama memulai ceritanya dengan mengungkapkan keindahan kampung Yabansai terlebih dahulu, sedangkan pelantun kedua cenderung menceritakan pokok penyebab perpindahan masyarakat Waena dari Yabansai ke Ebutakho, yaitu pertengkaran yang timbul karena kayu nibung (*kabho*). Dalam perjalanan ketika seseorang melihat danau yang teduh dan indah, dia juga akan menyusunnya dalam *ehabla* yang mengungkapkan keindahan danau dengan segala isinya, seperti ikan, rumput, danau, dan burung.

Sebagian masyarakat menyebut *ehabla* dengan *akhoikhoi*. *A* berarti 'kata' dan *khoi* berarti 'permainan'. Jadi, secara keseluruhan, *akhoikhoi* berarti permainan kata-kata. Hal ini berkaitan dengan kemampuan pelantun *ehabla* untuk menemukan kata-kata/frasa dan pasangannya untuk mengungkapkan ekspresi yang sama, seperti kata *hebale* (menginjak) dipasangkan dengan *rawale* (menginjak) karena kedua kata tersebut bersinonim. Kata *aweimeyande* dipasangkan dengan *rilemeyande* karena kedua kata tersebut berarti sama, yaitu 'mendayung', 'bukit' (*yowu*) dipasangkan dengan 'lembah' (*yamu*), dan 'danau' (*phuning*) dipasangkan dengan 'darat' (*khlaning*). Jadi, pelantun *ehabla* dituntut memahami pasangan-pasangan kata yang akan digunakannya untuk mengekspresikan lantunannya.

Topik *ehabla* berkisar pada kehidupan sehari-hari, yaitu percintaan, rumah tangga, keindahan alam, dan kegiatan sehari-hari, seperti berkebun, berburu,

dan mencari ikan. Di samping itu, *ehabla* juga mengungkapkan sejarah dan kebesaran kampung serta sejarah nenek moyang. Berbeda dengan *helaehili* yang dilantunkan oleh seorang pelantun secara bergantian, *ehabla* dilantunkan secara bersama-sama dalam kelompok. *Ehabla* memang disusun oleh seseorang secara spontan, tetapi selanjutnya *ehabla* menjadi milik bersama dan dinyanyikan bersama. Masyarakat tahu bahwa *ehabla* tentang perpindahan masyarakat Waena dari kampung Yabansai ke Ebutakho pertama kali disusun dan dilantunkan oleh bapak Yoel Dasim, tetapi masyarakat lain sering melantunkan *ehabla* tersebut bersama-sama dengan diberi elaborasi pada berbagai bagian. Meskipun demikian, *ehabla* tetap dilantunkan secara oral dan spontan. Artinya, para pelantun *ehabla*, yang kadang-kadang berjumlah dua puluh orang, telah membekali diri dengan komposisi, yaitu kata-kata atau frasa setiap topik yang akan dilantunkan, seperti mempelajari dan menghafalkan sinonim atau padanan kata untuk mengungkapkan jalan cerita tertentu. Biasanya, ada seorang pelantun senior atau pelantun yang paling menguasai *ehabla* (*ayaling*) yang akan memimpin mereka dengan mengungkapkan terlebih dahulu dua kata pertama setiap bait. Dengan demikian, pelantun lain tahu secara spontan ungkapan-ungkapan selanjutnya. Akan tetapi, tidak tertutup kemungkinan ada pelantun lain yang mengeksplorasi topik tertentu pada *ehabla* yang dilantunkan.

Pada umumnya, *ehabla* dilantunkan dalam berbagai kegiatan, yaitu upacara adat/ke-*ondofolo*-an, pesta panen, pernikahan, pembayaran mas kawin (*robhoni*), pembayaran kepala (*yung robhoni*), pemugaran kuburan, dan kegiatan gotong royong (*pulau ehamokhoi*) lainnya, seperti membuat rumah, membuat perahu, dan membuka kebun. Kadang-kadang, *ehabla* disertai dengan tarian. *Ehabla* ditarikan

oleh semua lapisan masyarakat, baik kaum *ondofolo* maupun kaum *yobhu yoholom*, baik laki-laki maupun perempuan. Tarian *ehabla* biasanya diikuti oleh lebih kurang dua puluh orang, laki-laki dan perempuan. Mereka membuat berbagai macam formasi, antara lain membuat satu barisan, dua barisan, dan lingkaran. Tarian diiringi beberapa alat musik, yaitu tifa, *aukhilkha*, dan *khelambut*. Semua alat musik itu dipegang oleh laki-laki. Perempuan biasanya membawa *wau* dan *onggei* (alat untuk mencari ikan) atau *onggi* dan *yali* (peralatan berkebun). Penari menggunakan kostum dan riasan.

2.2 Komposisi *Ehabla*

Cara yang paling mendasar dalam melantunkan *ehabla* adalah spontanitas, tanpa catatan dan hafalan. Komposisi dilakukan pada saat pelantunan (*composing while performing*) (bandingkan Lord, 1981: 99—102). Lord (bandingkan Finnegan, 1977: 52) juga menyangkal kemungkinan adanya usaha pelantun puisi lisan untuk menghafalkan seluruh kata-kata yang akan dilantunkan. Hal ini dapat dibuktikan dengan kenyataan bahwa suatu puisi lisan selalu berubah bila dilantunkan pada saat berbeda, bahkan oleh pelantun yang sama sekali pun.

Menurut topik yang diceritakan, biasanya *ehabla* dapat dibagi ke dalam beberapa bait yang terdiri atas empat atau dua baris setiap bait. *Ehabla* tidak memunyai jumlah suku kata yang pasti. Meskipun demikian, pelantun akan memenuhi tuntutan notasi dengan menggunakan reduplikasi, imbuhan, dan dengungan.

Pada *ehabla*, terdapat *noo*, yaitu ungkapan yang terdiri atas dua baris yang menerangkan, kadang-kadang disertai sanjungan, wilayah adat tempat terjadinya cerita (*setting of place*). Dalam sebuah

ehabla, bisa terdapat lebih dari satu macam *noo*, tergantung pada jumlah latar tempat. *Noo* biasanya juga digunakan sebagai pengantar topik cerita baru pada lantunan *ehabla*.

Setelah itu, nama kampung yang lebih spesifik yang berada di wilayah adat tersebut dalam *noo* disebutkan. Kadang-kadang, nama tempat kejadian ini tidak disebutkan secara eksplisit, tetapi merelasikannya dengan tokoh cerita. *Noo* diulang beberapa kali setelah pelantun menyelesaikan suatu topik tertentu, seperti berikut.

Noo:

Igwa yo hubayo, Igwa yo manjo

Rai jo hubayo, Rai jo manjo

(*Igwa* kampung impian, *Igwa* kampung impian)

Raei kampung impian, Raei kampung impian)

1

Yabansai, bhaeikhoijo nukhawale

Akha, we jo nare nukhawale

Yabansai, Helaeikhoijo nukhawale

Akha, we jo nare nukhawale

(*Yabansai*, kampung yang makmur aku tinggalkan)

Kakak, kampungmu aku tinggalkan

Yabansai, kampung yang makmur aku tinggalkan

Kakak, kampungmu aku tinggalkan

2

Yabansai, khui-khuijo nukhawale

Akha, we jo nare nukhawale

Yabansai, yali-yaliyo nukhawale

Akha, we jo nare nukhawale

(*Yabansai*, kampung yang penuh kegembiraan aku tinggalkan)

Kakak, kampungmu aku tinggalkan

Yabansai, kampung yang penuh suka cita aku tinggalkan

Kakak, kampungmu aku tinggalkan)

3

Yabansai, ekhenaujo nukhawale

Akha, we jo nare nukhawale

Yabansai, holiangnaujo nukhawale

Akha, we jo nare mukhawale

(Yabansai, kampung yang penuh keramaian
bagaikan siulan burung *ekhe* aku tinggalkan
Kakak, kampungmu aku tinggalkan
Yabansai, kampung yang penuh keramaian
bagaikan siulan burung *holiang* aku ting-
galkan
Kakak, kampungmu aku tinggalkan)

Noo:

Igwa yo hubayo, Igwa yo manjo

Rai jo hubayo, Rai jo manjo

(Igwa kampung impian, Igwa kampung im-
pian)

Raei kampung impian, Raei kampung im-
pian)

Pada *ehabla* tersebut, *Igwa yo hubayo, Igwa yo manjo, /Rai jo hubayo, Rai jo manjo/* adalah *noo* yang dilantunkan sebelum bait pertama dan sebelum melantunkan topik baru pada bait berikutnya (bait ke-4). Pada satu pihak, *noo* menunjukkan latar tempat, yaitu Igwa/Raei (merujuk pada wilayah adat Sentani Timur). Pada pihak lain, *noo* juga merupakan sanjungan pada kampung Igwa-Raei yang disebut sebagai *hubayo/manjo* (kampung impian/sejahtera). Selanjutnya, Yabansai (sekarang Asei) sebagai nama tempat khusus disebutkan. Yabansai yang disebut pada baris pertama dan ketiga pada setiap bait adalah nama tempat (pulau) yang berada di wilayah Igwanei/Raeinyei (wilayah Sentani Timur).

Pengulangan *noo*, menurut bapak Nelles Modouw (wawancara tanggal 31 Maret 2005), adalah untuk mengingatkan pendengar tentang tempat kejadian cerita dan menyiapkan pendengar untuk mengikuti topik baru yang akan diceritakan pelantun. Di samping itu, pengulangan *noo* memberi kesempatan bagi pendengar untuk memahami dan merenungkan cerita. Hal ini berkaitan dengan kenyataan bahwa di dalam *ehabla*, terdapat nasihat dan filosofi hidup yang patut diteladani

masyarakat Sentani. Bapak Ezra Ongge (wawancara tanggal 31 Maret 2005) mengingatkan bahwa repetisi *noo* juga memberi kesempatan bagi pelantun untuk menyusun kata-kata atau frasa yang akan diungkapkan pada bait berikutnya. Di samping itu, *noo* pada akhir lantunan juga berfungsi sebagai tanda berakhirnya pelantunan *ehabla*.

Latar cerita (*setting of time*) dalam *ehabla* tidak disebutkan secara eksplisit. Nama tokoh cerita pun tidak disebutkan. Pelantun mengaitkan tokoh cerita dengan nama kampung atau tradisi kampung, seperti *Rali yombung* (laki-laki dari Timur), *re Baeite eneumolo* (saudaraku keturunan Ebaeit) yang merujuk pada seseorang yang memunyai saudara laki-laki dari Waena, dan *Hayaenei yamfa* (anak-anak keturunan Hayae). Hal ini, seperti ditegaskan oleh bapak J. Modouw (wawancara tanggal 14 September 2006) bahwa masyarakat Sentani memunyai idealisasi terhadap kampung sehingga penyebutan nama kampung (bukan nama tokoh) akan menjadi pujian dan kebanggaan bagi si empunya kampung. Di samping itu, pujian terhadap seseorang dapat menimbulkan *khenahengseng*, yaitu kecemburuan yang mengakibatkan konflik dan perseteruan. Hal ini bertolak belakang dengan mitologi masyarakat Sentani tentang keselarasan hubungan antara manusia dengan manusia.

Setelah itu, jalan cerita diekspresikan secara sistematis. Pelantun tidak boleh menceritakan suatu topik lalu beralih ke topik yang lain dan kembali ke topik sebelumnya, seperti pada *ehabla* tersebut, bait 1—3 menceritakan kampung Yabansai yang indah, makmur, dan penuh kenangan. Setelah itu, pelantun menceritakan adat yang berlaku di kampung tersebut pada bait selanjutnya, seperti berikut.

Noo:

Igwa yo hubayo, Igwa yo manjo

Rai jo hubayo, Rai jo manjo

(Igwa kampung impian, Igwa kampung im-
pian

Raei kampung impian, Raei kampung im-
pian)

4

Wa Nele abhu ure yoboyae

Khelu okhobu mbene khowonde

Wa Rogwei akho ure raneyae

Fa isangbhu mbene khowonde

(Kau rangkul pelayan adat *Nele*

Kapan ada pertengkaran dengan anak-anak?

Kau rangkul pelayan adat *Rogwei*

Kapan ada pertengkaran dengan anak-anak?)

5

Onuwai ure yoboyae

Khelu rilibhu mbene khowonde

Khamoi akho ure raneyae

Fa isangbhu mbene khowonde

(Kau rangkul pelayan adat *Onuwai*

Kapan ada persengketaan dengan anak-anak?

Kau rangkul pelayan adat *Khamoi*

Kapan ada persengketaan dengan anak-
anak?)

6

Khele abhu ure yoboyae

Khelu rilibhu mbene khowonde

Niwai abhu ure raneyae

Fa isangbhu mbene khowonde

(Kau satukan pelayan adat *Khele*

Kapan ada perselisihan dengan anak-anak?

Kau satukan pelayan adat *Niwai*

Kapan ada perselisihan dengan anak-anak?)

Pada bait-bait tersebut, diceritakan tentang adat yang berlaku di kampung Yabansai, yaitu seorang *ondofolo* yang selalu melindungi dan memperhatikan pesuruh adat, yaitu *Nele/Rogwei* (bait ke-4), *Onuwai/Khamoi* (bait ke-5), dan *Khele/Niwai* (bait ke-6). Jadi, pada prinsipnya, dalam komposisi *ehabla*, semua bagian cerita harus diselesaikan secara berurutan, seperti seorang pelantun tidak boleh menceritakan keindahan kampung,

lalu “melompat” menceritakan adat, dan kembali menceritakan keindahan kampung

Ungkapan cerita yang paling menonjol dalam *ehabla* adalah penggunaan kata-kata/frasa-frasa serta pasangannya yang merupakan sinonim, kata majemuk, atau kata paralel lainnya, seperti pada *ehabla* di atas. Pada bait ke-1, terdapat kata *bhaeikhoijo* (baris ke-1) yang berpasangan dengan *Helaeikhoijo* (baris ke-3) yang berarti ‘kampung yang makmur’ dan *khui-khuijo* (baris ke-2) yang berpasangan dengan *yali-yaliyo* (baris ke-4) yang berarti ‘kampung yang penuh kegembiraan’. Pada bait ke-4, *Nele* (baris ke-1) berpasangan dengan *Rogwei* (baris ke-3), yaitu nama jabatan pesuruh adat, *okhobu* (baris ke-2) berpasangan dengan *isangbhu* (baris ke-4) yang berarti ‘bertengkar’, dan *yoboyae* (baris ke-1) bersinonim dengan *raneyae* (baris ke-3) yang berarti ‘mengumpulkan’ atau ‘merangkul’.

Jadi, sebenarnya ungkapan pada baris ke-1 paralel dengan baris ke-3, dan ungkapan pada baris ke-2 paralel dengan baris ke-4. Dengan kata lain, baris ke-3 dan baris ke-4 menyampaikan substansi yang sama atau hampir sama dengan yang disampaikan pada baris ke-1 dan baris ke-2, seperti pada bait ke-7 dari *ehabla* yang sama diungkapkan sebagai berikut.

Emere uyi rane oro hebale

Akha, khabo ohoro ayae wetemae

Raimere uyi rane oro rawale

Akha, khabo ohoro ayae wetemae

(Kuinjakkan kakiku di atas ujung perahu dari kayu *eme*

Kakak, hanya kayu nibung, katakanlah

Kuinjakkan kaki di atas ujung perahu dari kayu *raime*

Kakak, hanya kayu nibung, katakanlah)

Pada *ehabla* di atas, tampak baris ke-1 dan baris ke-3 mengungkapkan informasi yang sama sebagaimana halnya

dengan baris ke-2 dan baris ke-4 mengungkapkan hal yang sama juga. Kata *eme* dan *raime*, walaupun merujuk pada spesies pohon yang berbeda, tetapi merujuk pada jenis pohon yang berkualitas tinggi yang sering dimanfaatkan kayunya oleh masyarakat Sentani untuk membuat perahu. Oleh karena itu, ada beberapa pelantun yang sering mengungkapkan *ehabla* secara singkat sehingga dapat ditranskripsikan dalam dua baris saja.

Adat juga telah menyiapkan beberapa kata atau frasa serta pasangannya yang siap pakai (bandingkan Lord, 1981: 30; Finnegan, 1977: 64) yang digunakan untuk melantunkan *ehabla*. Oleh karena itu, Lord menyebutkan bahwa penerapan frasa siap pakai pada puisi lisan sebagai "stock in trade", frasa yang digunakan untuk membangun bait-bait puisi lisan secara berkesinambungan. Beberapa pasangan frasa atau kata yang dimaksud di antaranya adalah:

Igwa yo hubayo/igwa yo manjo (Igwa kampung impian/ Igwa kampung yang sejahtera)

Rai jo hubayo/Rai jo manjo (Rai kampung impian/Rai yang sejahtera)

rilibhu/isangbhu (bertengkar)

khounging/yebeining (tanjung/teluk)

obhokhoi/rokhoi (tarian dengan membawa babi)

khoiwu/phaewu (tarian)

phuyebei/ayebhei (tanjung/pantai tanjung)

Dalam penelitian ini, selain kata atau frasa yang siap pakai, terdapat kata/frasa beserta pasangannya yang harus disiapkan sendiri oleh pelantun, seperti beberapa contoh berikut.

hebale/rawale (menginjak)

aweimeyande/rilemeyande (mendayung)

wetemae/mokhoitemae (katakanlah)

nukhawale/hayaewale (meninggalkan)

yoboyae/raneyae (rangkul/satukan)

Dalam melantunkan *ehabla*, pelantun kadang-kadang mengungkapkan kata atau frasa di luar tradisi (bandingkan Lord, 1981: 50—55). Pemberontakan terhadap aturan-aturan adat semacam ini, biasanya berfungsi sebagai penghematan (*thrift*; bandingkan istilah *economy* yang diungkapkan oleh Nagy, 1996: 11) dan pengefektifan kata atau frasa untuk menyesuaikan notasi (*adjustment*) dan memudahkan pelafalan, seperti *yo onggi* menjadi *yonggi*, *yo obae* menjadi *yobae*, *khulumaele* menjadi *khlumaele*, *hayaere* menjadi *Hayer*, dan *Igwanei* menjadi *Iwanei*.

2.3 Fungsi Lantunan *Ehabla*

Melalui lantunan *ehabla* yang dapat dijaring dalam penelitian ini, dapat disimpulkan bahwa lantunan yang mengungkapkan dinamika masyarakat Sentani di masa lalu ini memunyai fungsi sebagai media sebagaimana dikemukakan oleh Dundes (1980) dan Bascom (dalam Dundes, 1984) bahwa folklor berfungsi sebagai media pendidikan, pencerminan angan-angan masyarakat, pengesah pranata adat, pemaksa dan pengawas, penebal emosi keagamaan, dan hiburan.

Prioritas pendidikan masyarakat Sentani adalah kerja keras, rukun, saling menolong/gotong-royong, memunyai harga diri, taat adat, saling menghormati, bangga pada tempat asal, dan menjaga lingkungan hidup. Melalui *ehabla* yang melantunkan perpindahan kampung Waena dari Yabansai ke Ebutakho dapat dieksplorasi beberapa fungsi, seperti tampak pada bait ke-14 dan ke-15 berikut ini.

Eliyang nei rorale

Akha, ra yo nare mokhanale

Nahemyang ni hebhale

Akha, re yam nare mokhanale

(Aku buat pondok dari daun *eli*

Kakak, aku dirikan perkampungan

Aku buat pondok dari daun *nahem*

Kakak, aku dirikan perkampungan)
Yeba kham nei rorale
Akha, ra yo nare mokhanale
Follo kham nei hebale
Akha, ra yam nare hebanale
 (Aku buat pondok dari atap daun sagu *yeba*
 Kakak, perkampungan telah aku dirikan
 Aku buat pondok dari atap daun sagu *follo*
 Kakak, perkampungan telah aku dirikan)

Secara keseluruhan, *ehabla* ini menceritakan pertikaian antara kakak dan adik yang tinggal di Pulau Asei. Pertengkaran itu dipicu oleh masalah yang sangat sepele, yaitu kayu nibung (*khabo*). Bagi masyarakat Sentani, *khabo* hanya digunakan untuk membuat lantai rumah. Untuk menghindari konflik yang berkepanjangan, sang adik disertai dengan beberapa orang meninggalkan kampung dan mencari daerah baru. *Ehabla* ini kemudian dipercaya masyarakat sebagai sejarah berdirinya kampung mereka, Waena.

Di daerah baru, yaitu di Ebutakho (sekarang disebut Waena), masyarakat ini bekerja keras membuka hutan dan memanfaatkan berbagai macam kayu dan daun-daunan, seperti daun *eli*, *nahem* (bait ke-14, baris ke-1 dan ke-3), *yeba*, dan *follo* (bait ke-15, baris ke-1 dan ke-3), yaitu daun sagu dengan spesies tertentu untuk membangun kampung baru yang membutuhkan kesabaran dan ketabahan. Akhirnya, mereka berhasil membangun kampung baru yang dapat dibanggakan.

Bait tersebut, secara implisit juga menunjukkan kerukunan dan kegotong-royongan masyarakat. Nelles Modouw (wawancara tanggal 28 November 2006) mengatakan bahwa membuka hutan selalu dikerjakan secara *pulau ehamokhoi*, yaitu gotong royong antarkelompok laki-laki. Dengan demikian, tanpa gotong royong, kampung baru tidak akan pernah berdiri. Dewasa ini, ketika masyarakat Sentani mengalami pergeseran budaya

dan pemikiran sehingga nilai kerja keras dan gotong-royong semakin mahal, *ehabla* ini sering dilantunkan untuk mengingatkan masyarakat, utamanya generasi muda, agar bekerja keras dan bergotong-royong.

Pada dasarnya, bait tersebut juga menunjukkan harga diri sang adik yang merasa tertindas oleh sang kakak. Dengan berat hati, dia meninggalkan kampung yang sangat dicintainya. Akhirnya, setelah kampung baru dapat dibangun, sang adik dapat membuktikan pada sang kakak bahwa dia bukan orang lemah. Sang adik yang meninggalkan kakak juga menunjukkan rasa hormat adik terhadap sang kakak karena dapat menghindari konflik. Hal ini diperkuat dengan bait ke-18 dan ke-19 yang mengeksperesikan keinginan sang adik untuk tetap dilibatkan dalam kegiatan adat. Perhatikan lantunannya berikut ini.

Weikhoi ayae mokhewende
Akha, weikhoi ayae erekhonde
Huanggoi ayae mokhewende
Akha, huanggoi ayae erekhonde
 (Sampaikanlah bila ada upacara adat
 Kakak, aku akan menyambutnya dan merayakannya
 Katakanlah bila ada upacara kebesaran adat
 Kakak, aku akan menyambutnya dan meriahkannya)

19
Obokhoi ayae mokhowende
Akha, obokhoi ayae erekhonde
Rokhoi ayae mokhowende
Akha, roikhoi ayae erekhonde
 (Sampaikanlah bila ada pesta dansa *obokhoi*
 Kakak, aku akan datang dan meramaikan pesta dansamu
 Katakanlah bila ada pesta dansa *roikhoi*
 Kakak, aku akan datang dan meramaikan pesta dansamu)

Pada acara adat, misalnya pembayaran mas kawin (*robhoni*), banyak pihak yang terlibat. Pada acara ini, sang

adik tampak ingin memberikan yang terbaik, *obhokhoi* dan *rokhoi*, yaitu tarian yang dibawakan oleh sejumlah laki-laki dengan membawa babi. Menurut Ezra Ongge (wawancara tanggal 24 September 2006), babi (*obho*) adalah makanan yang memunyai nilai adat tinggi yang dapat “ditukarkan” dengan *robhoni*. Sebagai bentuk penghormatan, sang adik tetap menjaga hubungan baik dengan sang kakak dan menghargainya, walaupun sebelumnya mereka pernah terlibat konflik, seperti dikatakan Luni Nere (wawancara tanggal 4 April 2006) bahwa masyarakat Sentani tidak menyukai konflik dan perseteruan yang berkepanjangan. Mereka selalu mencari jalan penyelesaian yang biasanya melibatkan lembaga pertemuan adat (*khundang/wamendang*).

Sementara itu, pada bait ke-4 sampai dengan ke-6 dilantunkan sebagai berikut.

4

Wa Nele abhu ure yoboyae
Khelu okhobhu mbene khowonde?
Wa Rogwei akho ure raneyae
Fa isangbhu mbene khowonde?
 (Kau rangkul pelayan adat *Nele*
 Kapan ada pertengkaran dengan anak?
 Kau satukan pelayan adat *Rogwei*
 Kapan ada pertengkaran dengan anak?)

5

Wa Onuwai abhu ure yoboyae
Khelu rilibhu mbene khowonde?
Wa Khamoi akho ure raneyae
Fa isangbhu mbene khowonde?
 (Kau rangkul pelayan adat *Onuwai*
 Kapan ada persengketaan dengan anak?
 Kau satukan pelayan adat *Khamoi*
 Kapan ada persengketaan dengan anak?)

6

Wa Khele abhu ure yoboyae
Khelu rilibhu mbene khowonde?
Wa Niwai akho ure raneyae
Fa isangbhu mbene khowonde?
 (Kau rangkul pelayan adat *Khele*
 Kapan ada perselisihan dengan anak?)

Kau satukan pelayan adat *Niwai*
 Kapan ada perselisihan dengan anak?)

Pada ketiga bait tersebut, tampak kuatnya adat Sentani dengan “dirangkulnya” pelayan adat oleh *ondofolo*, yaitu *Nele-Rogwei*, *Onuwai-Khamoi*, dan *Nele-Niwai*. Perangkat adat inilah yang mengelola harta adat (*robhoni*), memegang magis putih, magis hitam, dan mengurus hal-hal yang berhubungan dengan orang mati, mulai dari penggalan kuburan sampai dengan pemanfaatan arwah orang mati (*mahe*) untuk tujuan baik (*onomi*) dan jahat (*pelo*). Masyarakat Sentani percaya bahwa apabila pelayan adat ini dirangkul atau dimanfaatkan dengan baik oleh *ondofolo*, masyarakat Sentani akan hidup damai sejahtera.

Lantunan *ehabla* juga berfungsi sebagai alat pencerminan angan-angan masyarakat Sentani, yaitu kampung ideal, masyarakat ideal, pemimpin ideal, dan pelayan adat ideal. Salah satu contoh lantunan *ehabla* yang merefleksikan angan-angan idealisasi masyarakat Sentani tentang kampung ideal adalah kampung yang makmur yang diidealisasikan sebagai kampung yang *huba* (*hubayo*) dan *manjo*. Kampung ideal juga adalah kampung yang makmur dilambangkan sebagai *bhaeikhoijo/Helaeikhoijo* (sumber pencaharian yang tiada habisnya) seperti di bawah ini.

Noo:

Igwa yo hubayo, Igwa yo manjo
Raei jo hubayo, Raei jo manjo
 (Igwa kampung impian, Igwa kampung yang sejahtera
 Raci kampung impian, Raci kampung yang sejahtera)
Yabansai bhaeikhoijo nukhawale
Akha, we jo nare nukhawale
Yabansai Helaeikhoijo nukhawale
Akha, we yam nare nukhawale
 Yabansai kampung yang makmur aku tinggalkan

Kakak, aku tinggalkan kampungmu
Yabansai kampung yang makmur aku tinggalkan
Kakak, aku tinggalkan kampungmu)

J. Modouw (wawancara tanggal 2 Januari 2007) menerangkan bahwa *huba* dapat diinterpretasikan sebagai 'situasi bagaikan negeri dongeng' yaitu situasi yang damai, sejahtera, dan makmur. Jadi, *hubayo* adalah kampung (*yo*) yang makmur, bebas dari segala sakit penyakit, dan peperangan. Sementara itu, *manjo* adalah kampung yang masyarakatnya taat aturan adat (*mam*). Dengan demikian, kampung ideal adalah kampung yang dapat memenuhi kebutuhan lahir batin masyarakat dan penuh kedamaian karena masyarakat hidup menaati aturan yang telah digariskan. Oleh karena itu, ketika masyarakat Sentani semakin tidak taat pada aturan adat dan cenderung berbuat sesuai kehendaknya sendiri, *ehabla* ini kadangkala digunakan oleh kaum tua (*abhu enime*) sebagai nasihat untuk kembali kepada tata aturan adat.

Di samping itu, lantunan *ehabla* berfungsi sebagai alat pengesah pranata adat dan lembaga kebudayaan, yaitu sebagai ukuran standar bagi generasi muda, sebagai penguat bagi orang dewasa dan hukuman emosional bagi pelanggar, rasionalitas bila timbul gejala dalam masyarakat, dan mengatasi kesulitan hidup. Lantunan *ehabla* juga berfungsi sebagai alat pemaksa dan pengawas, penebal emosi keagamaan dan kepercayaan, serta hiburan dari kepenatan rutinitas sehari-hari.

Dewasa ini, masyarakat yang tinggal di pulau-pulau terpencil masih merespon dan memfungsikan lantunan *ehabla* walaupun penyebarannya tidak direspons positif oleh semua generasi mudanya. Sementara itu, masyarakat yang tinggal di dekat kota mulai meninggalkannya, baik oleh sebagian generasi tua maupun

generasi mudanya. Hal ini disebabkan oleh perbedaan pandangan hidup dan orientasi antara generasi tua dan muda yang dipicu oleh masuknya budaya luar yang tidak semuanya positif serta pengaruh teknologi dan globalisasi yang belum dapat terserap secara baik. Satu-satunya fungsi lantunan yang masih hidup adalah sebagai hiburan (rekreatif).

3. Simpulan

Ehabla adalah bentuk puisi lisan yang hampir punah keberadaannya karena mulai ditinggalkan oleh generasi tua dan tidak dikenali lagi oleh generasi muda. Esensi lantunan ini, di samping merefleksikan kehidupan masyarakat Sentani secara keseluruhan, juga dapat berfungsi sebagai media pembelajaran bagi masyarakat dan penjaga pranata adat. Ketika masyarakat Sentani mengalami pergeseran dan pelunturan nilai-nilai sosial adat yang telah dibina oleh masyarakat lampau karena globalisasi dan teknologi seperti sekarang ini, *ehabla* dapat difungsikan dan dimanfaatkan sebagai cermin untuk melihat identitas dan membangun masyarakat Sentani.

Luntur dan longgarnya nilai-nilai sosial serta adat yang terjadi pada masyarakat yang tinggal di kampung dekat kota dikhawatirkan akan menular kepada masyarakat lain yang tinggal di pulau-pulau terpencil. Oleh karena itu, peneliti menekankan dan menyarankan pentingnya pelestarian lantunan *ehabla* serta sosialisasi nilai-nilai moral yang terkandung di dalamnya dengan semakin menggiatkan kembali pelantunan dengan cara (1) mengajarkannya di sekolah-sekolah; (2) menyelenggarakan dramatisasi pementasan pelantunan; dan (3) menyelenggarakan lomba pelantunan tanpa mengurangi kekhasan pelantunan, yaitu spontanitas.

DAFTAR PUSTAKA

- Abrams, M.H. 1979. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and The Critical Tradition*. New York: Oxford University Press.
- _____. 1985. *A Glossary of Literary Terms*. 5th edition. Chicago: Holt, Rinehart and Winston, Inc.
- Culler, Jonathan. 1989. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and Study of Literature*. London: Routledge.
- Danandjaja, James. 2002. *Foklor Indonesia: Ilmu Gosip, Dongeng, dan Lain-lain*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Dundes, Alan. 1980. *Interpreting Folklore*. Bloomington and London: Indiana University Press.
- Dundes, Alan (ed). 1984. *Sacred Narrative: Readings in the Theory of Myth*. Berkeley: University of California Press.
- Finnegan, Ruth. 1977. *Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social Context*. Bloomington: Indiana University Press.
- Hewson, Lance dan Jacky Martin. 1991. *Redefining Translation: The Variational Approach*. London: Routledge.
- Hutomo, Suripan Sadi. 1991. *Mutiara yang Terlupakan*. Surabaya: HISKI Cabang Jawa Timur
- Kamma, F.C. 1975. *Religious Text of the Oral Tradition form Western New Guinea (Irian Jaya) Part A: The Origin and Sources of Life*. Leiden: E.J. Brill.
- Kleden-Probonegoro, Ninuk. 1998. "Pengalihan Wacana: Lisan ke Tulisan dan Teks" dalam *Metodologi Kajian Tradisi Lisan* (diedit oleh Pudentia MPSS). Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Kristeva, Julia. 1980. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Columbia: Columbia University Press.
- Lord, Albert B. 1981. *The Singers of Tales*. London: Harvard University Press.
- Ong, W.J. 1982. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London: Routledge.
- Widayamartaya, A. 1989. *Seni Menerjemahkan*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.

Lampiran

PERPINDAHAN MASYARAKAT WAENA DARI YABANSAI KE EBUTAKHO¹

(Lantunan 1)

Nara Sumber: Bapak Yoel Dasim

Tanggal: 4 Nopember 2004

Tempat: Isele

Noo:

Igwa yo hubayo, Igwa yo manjo

Raei jo hubayo, Raei jo manjo

(Igwa kampung impian, Igwa kampung yang sejahtera

Raei kampung impian, Raei kampung yang sejahtera)

1

Yabansai, bhaeikhoijo nukhawale

Akha, we jo nare nukhawale

Yabansai, Helaeikhoijo nukhawale

Akha, we yam nare nukhawale

(Yabansai, kampung yang makmur aku tinggalkan

Kakak, kampungmu aku tinggalkan

Yabansai, kampung yang makmur aku tinggalkan

Kakak, kampungmu aku tinggalkan)

2

Yabansai, khui-khujio nukhawale

Akha, we jo nare nukhawale

Yabansai, yali-yaliyam nukhawale

Akha, we yam nare nukhawale

(Yabansai, kampung yang penuh kegembiraan aku tinggalkan

Kakak, kampungmu aku tinggalkan

Yabansai, kampung yang penuh suka cita aku tinggalkan

Kakak, kampungmu aku tinggalkan)

3

Yabansai, ekhenaujo nukhawale

Akha, we jo nare nukhawale

Yabansai, holiangnauyam nukhawale

Akha, we yam nare nukhawale

(Yabansai, kampung yang penuh keramaian bagaikan siulan burung *ekhe* aku tinggalkan

Kakak, kampungmu aku tinggalkan

Yabansai, kampung yang penuh keramaian bagaikan siulan burung *holiang* aku tinggalkan

Kakak, kampungmu aku tinggalkan)

Noo:

Igwa yo hubayo, Igwa yo manjo

Raei jo hubayo, Raei jo manjo

(Igwa kampung impian, Igwa kampung yang sejahtera

Raei kampung impian, Raei kampung yang sejahtera)

4

Wa Nele abhu ure yoboyae
Khelu okhobhu mbene khowonde?
Wa Rogwei akho ure raneyae
Fa isangbhu mbene khowonde?
(Kau rangkul pelayan adat *Nele*²
Kapan ada pertengkaran dengan anak?
Kau satukan pelayan adat *Rogwei*³
Kapan ada pertengkaran dengan anak?)

5

Wa Onuwai abhu ure yoboyae
Khelu rilibhu mbene khowonde?
Wa Khamoi akho ure raneyae
Fa isangbhu mbene khowonde?
(Kau rangkul pelayan adat *Onuwai*⁴
Kapan ada persengketaan dengan anak?
Kau satukan pelayan adat *Khamoi*⁵
Kapan ada persengketaan dengan anak?)

6

Wa Khele abhu ure yoboyae
Khelu rilibhu mbene khowonde?
Wa Niwai akho ure raneyae
Fa isangbhu mbene khowonde?
(Kau rangkul pelayan adat *Khele*⁶
Kapan ada perselisihan dengan anak?
Kau satukan pelayan adat *Niwai*⁷
Kapan ada perselisihan dengan anak?)

Noo:

Igwa yo hubayo, Igwa yo manjo
Raei jo hubayo, Raei jo manjo
(*Igwa* kampung impian, *Igwa* kampung yang sejahtera
Raei kampung impian, *Raei* kampung yang sejahtera)

7

Emere uyi rane oro hebale
Akha, khabo ohoro ayae wetemae
Raimere uyi rane oro rawale
Akha, khabo hahoro ayae mokhoiteimae
(Aku injakkan kakiku di ujung perahu yang terbuat dari kayu *eme*
Kakak, hanya kayu nibung saja, katakanlah
Aku injakkan kakiku di ujung perahu yang terbuat dari kayu *raime*
Kakak, hanya kayu nibung saja, katakanlah)

8

Holli uyi rane oro hebale
Akha, khabo ohoro ayae wetemae
Khanbai uyi rane oro rawale
Akha, khabo hahoro ayae mokhoiteimae

(Aku injakkan kakiku di ujung perahu yang terbuat dari kayu *holli*
Kakak, hanya kayu nibung saja, katakanlah
Aku injakkan kakiku di ujung perahu yang terbuat dari kayu *khanbai*
Kakak, hanya kayu nibung saja, katakanlah)

9

Khekhe uyi rane oro hebale
Akha, khabo ohoro ayae wetemae
Hakhum uyi rane oro rawale
Akha, khabo hahoro ayae mokhoiteimae
(Aku injakkan kakiku di ujung perahu yang terbuat dari kayu *khekhe*
Kakak, hanya kayu nibung saja, katakanlah
Aku injakkan kakiku di ujung perahu yang terbuat dari kayu *hakhum*
Kakak, hanya kayu nibung saja, katakanlah)

10

Ru uyi rane oro hebale
Akha, khabo ohoro ayae wetemae
Ai uyi rane oro rawale
Akha, khabo hahoro ayae mokhoiteime
(Aku injakkan kakiku di ujung perahu yang terbuat dari kayu *ru*
Kakak, hanya kayu nibung saja, katakanlah
Aku injakkan kakiku di ujung perahu yang terbuat dari kayu *ai*
Kakak, hanya kayu nibung saja, katakanlah)

Noo:

Elemo yobole phubhae, ranele phubhae
Osaito yobole phubhae, ranele phubhae
(Tarikan arus tanjung Elemo
Menarik deras ke tanjung Osai)

11

Khounging neibhoi aweimeyande
Igwanei yoyo melibu foloyate
Yebeining neibhoi rilemeyande
Raeinyei yamyo hakhobu foloyate
(Aku mendayung sepanjang teluk
Tua-tua kampung Igwanei merasa menyesal
Aku mendayung sepanjang tanjung
Tua-tua kampung Raeinei merasa menyesal)

12

Neliphu neibhoi aweimeyande
Maekho Ebutakho yohena yoreya aweimeyande
Fakhophu neibhoi rilemeyande
Maekho Ebutakho yansena yandeya aweimeyande
(Aku mendayung melewati rumput danau *neli*
Aku mendayung ke Ebutakho, kampung tua nenek moyang kita
Aku mendayung melewati rumput danau *fakhobu*
Aku mendayung ke Ebutakho, kampung tua nenek moyang kita)

13

Hului neibhoi aweimeyande

Maekho Ebutakho yohena yoreya aweimeyande

Faewakhe neibhoi rilemeyande

Maekho Ebutakho yansena yandeya aweimeyande

(Aku mendayung melewati rumput danau *hului*

Aku mendayung ke Ebutakho, kampung tua nenek moyang kita

Aku mendayung melewati rumput danau *faewakhe*

Aku mendayung ke Ebutakho, kampung tua nenek moyang kita)

Noo:

Elemo yobole phubhae, ranele phubhae

Osaite yobole phubhae, ranele phubhae

(Tarikan arus tanjung Elemo

Menarik deras ke tanjung Osai)

14

Eli yam nei rorale

Akha, ra yo nare mokhanale

Nahem yam nei hebale

Akha, ra yam nare hebanale

(Aku buat pondok dari atap daun *eli*

Kakak, perkampungan telah aku dirikan

Aku buat pondok dari atap daun *nahem*

Kakak, perkampungan telah aku dirikan)

15

Yeba kham nei rorale

Akha, ra yo nare mokhanale

Follo kham nei hebale

Akha, ra yam nare hebanale

(Aku buat pondok dari atap daun sagu *yeba*

Kakak, perkampungan telah aku dirikan

Aku buat pondok dari atap daun sagu *follo*

Kakak, perkampungan telah aku dirikan)

16

Ninggi kham nei rorale

Akha, ra yo nare hebanale

Yemaha kham nei hebale

Akha, ra yam nare mokhanale

(Aku buat pondok dari atap daun sagu *ninggi*

Kakak, perkampungan telah aku dirikan

Aku buat pondok dari atap daun sagu *yameha*

Kakak, perkampungan telah aku dirikan)

17

Otekhulu kham nei rorale

Akha, ra yo nare hebanale

Para kham nei rorale

Akha, ra yo nare mokhanale

(Aku buat pondok dari atap daun sagu *otekhulu*
Kakak, perkampungan telah aku dirikan
Aku buat pondok dari atap daun sagu *para*
Kakak, perkampungan telah aku dirikan)

Noo:

Ebutakho hubayo, Ebutakho manjo
Bonggoukhle hubayo, Bonggoukhle manjo
(Ebutakho kampung impian, Ebutakho kampung yang sejahtera
Bonggoukhle kampung impian, Bonggoukhle kampung yang sejahtera)

18

Weikhoi ayae mokhewende
Akha, weikhoi ayae erekhonde
Huanggoi ayae mokhewende
Akha, huanggoi ayae erekhonde
(Sampaikanlah bila ada upacara adat
Kakak, aku akan menyambutnya dan merayakannya
Katakanlah bila ada upacara kebesaran adat
Kakak, aku akan menyambutnya dan memeriahkannya)

19

Obokhoi ayae mokhowende
Akha, obokhoi ayae erekhonde
Rokhoi ayae mokhowende
Akha, roikhoi ayae erekhonde
(Sampaikanlah bila ada pesta dansa *obokhoi*¹
Kakak, aku akan datang dan meramaikan pesta dansamu
Katakanlah bila ada pesta dansa *roikhoi*²
Kakak, aku akan datang dan meramaikan pesta dansamu)

20

Khoiwu ayae mokhowende
Akha, khoiwu ayae erekhonde
Phaewu ayae mokhowende
Akha, phaewu ayae erekhonde
(Katakanlah bila ada pesta dansa
Kakak, aku akan datang dan meramaikan pesta dansamu
Katakanlah bila ada pesta dansa
Kakak, aku akan datang dan meramaikan pesta dansamu)

Noo:

Ebutakho hubayo, Ebutakho manjo
Bonggoukhle hubayo, Bonggoukhle manjo
(Ebutakho kampung impian, Ebutakho kampung yang sejahtera
Bonggoukhle kampung impian, Bonggoukhle kampung yang sejahtera)

¹ Terjadi sekitar tahun 1954.

² *Nele*: pelayan adat yang berhubungan dengan harta adat (membawa manik-manik dan kapak batu).

³ *Rogwei*: pelayan adat yang berhubungan dengan harta adat, misalnya membawa

ebha, yaitu harta adat yang bernilai sangat tinggi.

⁴ *Onuwai*: pelayan adat yang mengurus orang mati.

⁵ *Khamoi*: idem.

⁶ *Khele*: pelayan adat yang berhubungan dengan magis putih.

⁷ *Niwai*: pelayan adat yang berhubungan dengan magis hitam.

⁸ *Obhokhoi*: pesta dansa dengan mengantar babi (*obho*), misalnya dalam pembayaran mas kawin.

⁹ *Roikhoi* : idem.