

# KONTEKS DALAM STUDI LINGUISTIK PRAGMATIK

Akhmad Saifudin

akhmad.saifudin@dsn.dinus.ac.id  
Universitas Dian Nuswantoro

**Abstract:** *This paper tries to provide an understanding of the context in pragmatic linguistic studies. Pragmatic linguistic studies are known as branches of linguistics which discuss the meaning of speech based on context. In this paper the context is understood as a conceptual framework about everything that is used as a reference in speaking or understanding speech. Context is classified into two types, namely linguistic and nonlinguistic. Linguistic contexts are contexts whose references are contained in previous speeches and nonlinguistic contexts are not found in speech or outside of language. The nonlinguistic context can be divided into four types, namely physical, psychological, social, and shared knowledge contexts.*

**Keywords:** *Pragmatics, Context, Text, Meaning, shared knowledge*

Ketika kita menanyakan maksud atau makna suatu tuturan kepada seseorang, seringkali tidak langsung memperoleh jawaban, melainkan justru mendapat pertanyaan balik, misalnya “konteksnya apa dulu nih?” Nah, dari respon ini berarti kita dapat menyimpulkan bahwa makna atau maksud suatu bahasa atau tuturan ditentukan oleh konteks. Lalu, apa sebenarnya yang dimaksud dengan konteks? Mengapa makna harus ditentukan dengan konteks? Apakah kita tidak dapat memaknai tuturan atau bahasa tanpa konteks? Untuk menjawab pertanyaan-pertanyaan tersebut mari kita perhatikan dua ilustrasi berikut ini.

- (1) Di sebuah toko yang menjual papan nama terdapat papan nama yang bertuliskan “KASIR” tertempel di dinding tempat memajang contoh-contoh hasil karya toko tersebut. Papan nama yang bertuliskan “KASIR”

**Akhmad Saifudin**, Konteks dalam Studi Linguistik Pragmatik

juga terdapat di salah satu meja tempat di mana pembeli membayar barang yang dibelinya.

- (2) Ibu : Besok jadi berangkat ke Dieng?  
 Anak : Tenang Bu, sudah ada kok jaket tebalnya.  
 Ibu : Syukurlah kalau begitu.

Mari kita bahas bagaimana memaknai kedua ilustrasi di atas. Di ilustrasi (1) makna yang dibahas adalah “KASIR”. Kata tersebut terdapat di dua tempat, yakni di dinding dan di atas meja. Apakah maknanya sama atau berbeda? Apakah posisi di dinding dan di meja dapat menentukan maknanya? Apakah makna “KASIR” dapat diketahui dengan mengabaikan lokasi yang di dinding atau di meja?

Untuk memaknai “KASIR” sebenarnya dapat diketahui dengan mudah dengan cara mencari arti kata tersebut di dalam kamus (apabila memang belum memahami arti “KASIR”). Dengan cara ini berarti sudah menjawab pertanyaan yang terakhir di atas bahwa makna kata tersebut dapat diketahui tanpa memperhatikan lokasi di mana kata tersebut berada. Apakah itu sudah cukup? Lalu kenapa orang-orang hanya melihat-lihat saja kata “KASIR” yang ada di dinding? Kenapa orang-orang membayar di “KASIR” yang ada di meja? Berarti, makna keduanya berbeda, dan yang membedakan adalah lokasinya. Lokasi yang membedakan kedua makna dari kata yang sama, yakni “KASIR” inilah yang disebut konteks. “KASIR” yang berada di dinding memang ditujukan sebagai contoh untuk dipamerkan agar orang tertarik memesan papan nama di toko tersebut. Dalam hal ini sebenarnya yang dipentingkan bukan konten (kata yang tertulis), melainkan objeknya yakni papan nama. Sementara “KASIR” yang berada di atas meja memang dibuat untuk tujuan berkomunikasi dengan pengunjung toko bahwa di situlah kasirnya dan kalau membeli barang di toko tersebut maka bayarlah di tempat yang ada papan nama “KASIR”nya.

Kemudian mari kita lihat di ilustrasi (2). Di sini terdapat percakapan antara Ibu dan anaknya. Si ibu menanyakan konfirmasi apakah anaknya jadi berangkat ke Dieng. Si anak bukannya menjawab ya atau tidak malah menjawab dengan jawaban yang tidak ada relevansinya dengan pertanyaannya. Namun jika melihat respon dari si Ibu ternyata jawaban anaknya tersebut tidak bermasalah dan dipahami oleh Ibu. Mengapa si Ibu dapat memahami jawaban si anak? Itu adalah karena si Ibu sudah memahami konteksnya. Dari percakapan tersebut, dapat diketahui bahwa itu bukan percakapan pertama yang membahas tema kepergian anaknya. Ada kemungkinan dalam percakapan sebelumnya si anak memberi tahu ibunya tentang rencana kepergian ke Dieng. Oleh karena si ibu sudah mengetahui bahwa daerah Dieng itu dingin maka ia menyarankan agar membawa jaket tebal yang pada saat itu belum dimiliki oleh anaknya. Sehingga pada percakapan ilustrasi (2) pertanyaan ibu tentang jadi tidaknya pergi ke Dieng dimaknai anaknya sebagai kekhawatiran ibunya karena sebelumnya belum tersedia jaket tebal.

Dari kedua ilustrasi yang sudah dicontohkan kita dapat melihat bahwa konteks sangat penting dalam memahami maksud bahasa atau tuturan dalam sebuah komunikasi. Makna memang dapat dipahami tanpa menggunakan konteks seperti dalam ilustrasi (1), namun ketika bahasa digunakan sebagai alat komunikasi, konteks mau tidak mau harus dijadikan bagian penting dalam memahami makna.

### **Studi Linguistik Pragmatik**

Disiplin ilmu linguistik yang menggunakan konteks sebagai alat utama untuk memahami makna adalah pragmatik. Menurut Levinson (1983, p. 21) *pragmatics is the study of the relations between language and context that are basic to an account of language understanding* ‘Pragmatik adalah kajian tentang hubungan antara bahasa dan konteks yang menjadi dasar pertimbangan untuk memahami bahasa’. Levinson juga membuat beberapa konsep lain tentang pragmatik, yakni *pragmatics is the study of those relations between language and*

**Akhmad Saifudin, Konteks dalam Studi Linguistik Pragmatik**

*context that are grammaticalized, or encoded in the structure of language* ‘Pragmatik adalah kajian tentang hubungan antara bahasa dan konteks yang digramatikalisasi atau dikodekan di dalam struktur bahasa’ dan *Pragmatics is the study of the ability of language users to pair sentences with the context in which they would be appropriate* ‘Pragmatik adalah kajian tentang kemampuan pengguna bahasa untuk menyesuaikan kalimat dengan konteks sehingga dapat digunakan dengan tepat’. Kemudian beberapa pengertian pragmatik yang lain, pragmatik adalah studi tentang makna dalam hubungannya dengan situasi percakapan (Leech, 1983; Mey, 2001).

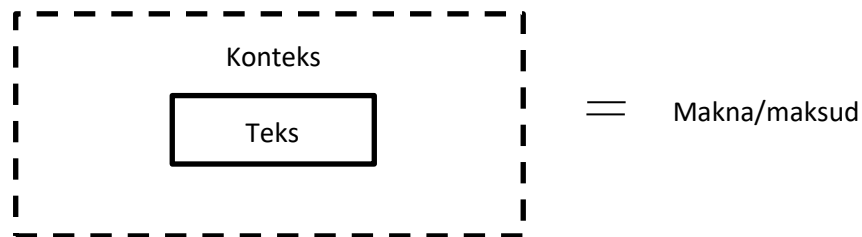
Pada intinya nosi penting dalam pragmatik adalah pengguna bahasa, penggunaan bahasa, dan konteks. Dengan kata lain jika dijabarkan adalah pragmatik mempelajari bagaimana orang menggunakan bahasa dalam suatu konteks tertentu. Pragmatik mengkaji maksud penutur dalam tuturan yang digunakan, bukan mengkaji makna tuturan atau kalimat (Saifudin, 2005). Mengkaji makna tuturan atau kalimat dibutuhkan pengetahuan akan tata bahasa, sementara dalam mengkaji maksud penutur dibutuhkan pemahaman bersama yang didasarkan atas pengetahuan atau pengalaman yang telah sama-sama diketahui yang melatari penuturan.

Dalam pragmatik tuturan (atau dapat disebut juga dengan teks) menjadi tidak bermakna tanpa konteks. Teks tidak bermakna tanpa konteks. Teks yang dimaksud di sini bukan saja bermakna wacana tulis, namun mencakup konsep yang lebih luas, yakni tuturan baik tulis maupun lisan dalam suatu wacana tertentu. Seperti dalam contoh ilustrasi (1), teks “KASIR” yang tertempel di dinding tidak mempunyai makna karena tidak menunjukkan maksud apa-apa. Namun, teks “KASIR” yang berada di atas meja mempunyai makna karena ada konteksnya dan ditulis untuk tujuan komunikasi. Konteksnya apa? Yakni konteks pengetahuan bersama yang terbagi atau dimiliki oleh peserta tutur bahwa di toko disediakan tempat pembayaran yang dinamakan kasir. Konteks ini dilengkapi dengan konteks fisik berupa seperangkat alat, seperti penghitung uang, komputer, dan printer yang diletakkan di meja kasir.

## **Memahami Makna Konteks**

Seperti sudah dipaparkan dalam bagian pragmatik, konteks memiliki peran yang sangat signifikan dalam memahami maksud tuturan atau teks. Lalu apakah yang disebut konteks? Menurut pandangan penulis, konteks sangat berpengaruh bagi penutur dalam memproduksi teks dan sangat berpengaruh pula bagi mitra tutur, pendengar, atau pun pembaca dalam memahami teks. Ketika penutur atau pembuat teks memproduksi teks, ia akan memikirkan segala sesuatu yang akan dijadikan rujukan teks. Ia akan memikirkan teks-teks yang ada sebelumnya; siapa yang diajak bertutur; atau siapa pembacanya. Ia akan mempertimbangkan referensi-referensi apa yang dapat dipakai yang menurut pendapatnya petutur juga mempunyai akses atau pengetahuan tentang referensi tersebut, sehingga teks yang dibuat dapat dipahami oleh mitra tuturnya. Sebagai contoh ketika si A berbicara dengan si B, maka A akan melihat hubungan kedekatan, hubungan vertikal, dan tingkat formalitas, untuk menentukan ragam bahasa yang nanti akan digunakan. Ia juga akan melihat di mana tempat, waktu, pengetahuan yang dimiliki mitra tuturnya agar teks yang diproduksi dapat dipahami oleh mitra tuturnya. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa konteks itu sangat kompleks, bukan hanya masalah tempat dan waktu, lebih dari mencakup sejumlah pengetahuan yang diketahui bersama antara penutur dan mitra tutur.

Dari hasil paparan tentang konteks, maka dapat dikatakan bahwa konteks adalah kerangka konseptual tentang segala sesuatu yang dijadikan referensi dalam bertutur ataupun memahami maksud tuturan. Kerangka yang dimaksud di sini adalah seperangkat peranan dan hubungan yang menjadi bagian dari pembentuk makna. Konseptual berarti ia berada di dalam pikiran manusia dan dijadikan sebagai pemahaman dari hasil olah pikir, pengalaman, ataupun hasil persepsi dari indera manusia. Apabila divisualkan maka gambaran konteks adalah sebagai berikut.



Dari visualisasi tersebut tampak bahwa makna atau maksud teks diperoleh melalui gabungan antara teks dan konteks. Konteks digambarkan dalam kotak yang lebih besar karena memang konteks lebih luas dari teks. Kotak dengan garis putus-putus menggambarkan bahwa konteks tidak terdapat dalam teks, tidak tertulis atau terucap dalam teks.

### Jenis-Jenis Konteks

Dari pemaparan tentang konsep konteks, dapat diketahui bahwa cakupan konteks sangat kompleks karena berkenaan dengan pikiran manusia yang juga sangat kompleks. Bukan perkara yang mudah bagi penulis untuk mengklasifikasikan konteks berdasarkan jenisnya. Namun, berdasarkan konsep yang dipaparkan di bagian sebelumnya, setidaknya konteks dapat dibagi menjadi dua, yakni konteks linguistik dan nonlinguistik. Konteks linguistik adalah referensi yang diperoleh dari teks atau tuturan yang sudah dituturkan sebelumnya. Sebagai contoh adalah tuturan “Apa yang Kamu katakan *itu* telah membuat Ibumu kecewa”. Referensi kata *itu* diperoleh dari tuturan yang sudah dituturkan mitra tutur sebelumnya.

Jenis konteks nonlinguistik menyangkut referensi yang lebih luas karena referensinya bisa apa pun di luar bahasa yang melatari terjadinya teks. Jenis-jenis konteks nonlinguistik tersebut adalah sebagai berikut.

- a) Konteks fisik

Konteks fisik berhubungan dengan di mana komunikasi terjadi, objek apa saja yang ada, dan aktifitas apa yang terjadi. Dengan kata lain konteks fisik adalah referensi yang dapat dipersepsi langsung oleh indera manusia karena hadir di sekitar pertuturan. Referensi tersebut dapat diketahui oleh peserta tutur dengan cara melihat, mendengar, mencium, merasakan, menyentuh, dan lain-lain.

Contoh:

- “Kita ketemu *di sini* ya, *nanti malam* pukul tujuh.” (referensi tempat dan waktu).
- “*Itu* milikku ya.” (referensi objek yang ditunjuk).

#### b) Konteks psikologis

Konteks psikologis berkaitan dengan kondisi perasaan peserta tutur pada saat tuturan digunakan dalam komunikasi. Perasaan bahagia, senang, marah, kecewa, dan sedih akan berpengaruh pada tuturan yang dituturkan. Pengetahuan akan kondisi psikologis peserta tutur sangat penting dimiliki agar dapat memahami, menjelaskan, dan memprediksi tuturan.

Contoh:

- “*Luar biasa!*” (Maknanya sangat tergantung pada perasaan penuturnya).

#### c) Konteks sosial

Konteks sosial berkaitan dengan atribut-atribut sosial peserta tutur dan *setting* pertuturan (formalitas). Hasil dari pemahaman akan konteks sosial adalah penggunaan register yang sesuai pemakaian, atau pun pilihan-pilihan bahasa yang tepat digunakan berdasarkan pemakaiannya di masyarakat. Pilihan bahasa atau register didasari atas referensi hubungan vertikal (tinggi rendah status) dan horisontal (tingkat keakraban) peserta tutur, serta formalitas. Dua hal yang pertama adalah pertimbangan siapa yang berbicara, siapa yang diajak berbicara, siapa yang hadir, dan siapa pelaku aktifitasnya. Kemudian yang terakhir, yakni formalitas (berkaitan dengan tata cara dan peraturan)

**Akhmad Saifudin, Konteks dalam Studi Linguistik Pragmatik**

adalah pertimbangan tempat, peristiwa, dan topik pertuturan. Terdapat perbedaan antara pertuturan di tempat ibadah dan di pasar; di rapat dan saat mengobrol di kantin; atau pun perbedaan tuturan antara topik serius dan tidak serius.

Contoh:

- “Apakah *Bapak berkenan hadir* dalam acara pertunangan kami?”  
(sopan + formal)
- “*Bisa nggak lu datang?*”(tidak sopan/akrab + tidak formal)

d) Konteks pengetahuan bersama

Konteks pengetahuan bersama ini oleh Yan Huang disebut sebagai ‘*a set of background assumptions shared by the speaker and the addressee.*’(2007, p. 14) dan oleh Stalnaker disebut *common ground* atau latar belakang pengetahuan bersama (2002). Konteks pengetahuan bersama inilah yang sebenarnya menjadi inti dari konteks dalam pragmatik. Konteks ini diperoleh melalui pengalaman yang kemudian tersimpan dalam pikiran (memori) manusia. Melalui pengalaman ini, petutur dapat membuat tuturan yang dapat dimengerti maksudnya oleh mitra tuturnya. Sebaliknya, mitra tutur juga dapat mengerti maksud penutur karena mempunyai pengalaman atau pengetahuan yang sama. Dengan demikian, pengetahuan akan latar belakang yang dipertuturkan harus dimiliki bersama antara penutur dan mitra tutur, jika hanya dimiliki oleh salah satu pihak saja tidak akan berguna dalam pemahaman maksud tuturan.

Contoh:

- Bapak: “ini jam berapa?”
- Ibu: “anak-anak sudah tidur kok Pak.”

Percakapan antara bapak dan ibu ini adalah contoh yang dapat menjelaskan sumbangan konteks pengetahuan bersama. Meskipun jawaban ibu nampak tidak ada relevansinya dengan pertanyaan bapak, keduanya memiliki pengetahuan bersama akan maksud tuturannya masing-masing. Ibu memahami maksud pertanyaan bapak sebagai pertanyaan



untuk mengingatkan apakah anak-anak sudah tidur karena sudah waktunya tidur (sebelumnya sudah ada kesepakatan di keluarga tentang jam tidur anak-anak).

## **Simpulan**

Simpulan dari tulisan ini menegaskan kembali pentingnya konteks dalam bertutur (memproduksi teks) dan memahami maksud tuturan. Inilah sebenarnya inti dari studi pragmatik, yakni pemahaman maksud tuturan (teks) melalui konteks. Tuturan mempunyai makna jika disertai konteks. Tentu saja konteks yang dimaksud adalah konteks yang dipahami bersama antara penutur dan mitra tuturnya. Konteks berada di dalam pikiran manusia, berisi tentang informasi atau pengetahuan yang menjadi dasar dalam bertutur atau memahami tuturan. Meskipun konteks dapat diklasifikasikan dalam beberapa jenis, yakni konteks linguistik dan nonlinguistik (fisik, psikologis, sosial, dan pengetahuan bersama), konteks pengetahuan bersamalah yang menjadi perhatian utama dalam studi linguistik pragmatik. Dengan adanya kesamaan pengetahuan yang melatari tuturan di antara peserta tutur, bahasa dapat dituturkan dalam berbagai bentuk, namun tetap dapat dimengerti maksudnya.

## **REFERENSI**

- Huang, Y. (2007). *Pragmatics*. Oxford - New York: Oxford University Press.
- Leech, G. N. (1983). *Principles of Pragmatics*. London and New York: Longman.
- Levinson, S. (1983). *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mey, J. L. (2001). *Pragmatics an introduction*. Massachusetts: Blackwell.
- Saifudin, A. (2005). *Faktor Sosial Budaya dan Kesopanan Orang Jepang dalam Pengungkapan Tindak Tutur Terima Kasih pada Skenario Drama Televisi Beautiful Life Karya Kitagawa Eriko*. Universitas Indonesia.  
<https://doi.org/10.13140/RG.2.2.13134.56643>

**Akhmad Saifudin**, Konteks dalam Studi Linguistik Pragmatik

Stalnaker, R. (2002). Common ground. In *Linguistics and Philosophy* (pp. 701–721). Netherlands: Kluwer Academic Publishers. Retrieved from [http://williamstarr.net/teaching/speech\\_acts/Stalnaker-2002-Common\\_Ground.pdf](http://williamstarr.net/teaching/speech_acts/Stalnaker-2002-Common_Ground.pdf)

## ILOKUSI YANG MEMBERIKAN EFEK HUMOR KEPADA PEMBACA DALAM MANGA AZUMANGA DAIOH

**Febryan Ariefandi**

ariefandi@gmail.com

Universitas Gadjah Mada

**Abstract:** *The purpose of this study is to describe the form and meaning of illocutionary acts which create humor effect in the manga entitled Azumanga Daioh Volume 1 by Azuma Kiyohiko. The data source of this study is the casts' speeches which have potential to be an illocutionary acts. Data were collected and analyzed based on theory of Searle illocutionary acts. Data were also analyzed using theory of Grice cooperative principle to find a maxim of cooperative principle's violation. The type of this study is qualitative description with pragmatic approach. The result of this study showed that illocutionary acts within Azumanga Daioh Volume 1 categorized at five illocutionary forms, consisted of assertive "admitting", "claiming", and "speculating", directive "requirement" and "prohibition", expressive "criticisms", commissive "offering", and declarative "deciding". Those illocutionary acts also violated maxim of cooperative principles that are maxim of quantity, maxim of quantity, maxim of relevance, and maxim of manner. Illocutionary acts are also acts as a support to create humor within speeches.*

**Keywords :** *Speech Acts, Illocutionary Acts, Cooperative Principle, Violation, Humor*

Setiap orang pasti memiliki selera humor. Ada yang senang memendamnya karena malu, ada juga yang berani mengekspresikannya. Secara umum, humor adalah segala rangsangan mental yang secara spontan menimbulkan senyum dan tawa para penikmatnya. Humor juga dapat didefinisikan sebagai cerita yang menggelitik dan membuat tertawa pendengar atau pembaca yang mengerti maksud humor tersebut. Dalam *Ensiklopedia Indonesia* (1982), seperti yang dinyatakan oleh Setiawan (1990), Humor itu kualitas untuk menghimbau rasa geli atau lucu, karena keganjilannya atau ketidakpantasannya yang menggelikan; paduan antara rasa kelucuan yang halus di dalam diri manusia dan kesadaran hidup yang iba dengan sikap simpatik.”

Salah satu media penyampaian humor adalah media cetak yaitu komik. Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia Daring (2012), komik adalah cerita bergambar (di

majalah, surat kabar, atau berbentuk buku) yg umumnya mudah dicerna dan lucu. Komik adalah cerita yang bertekanan pada gerak dan tindakan yang ditampilkan lewat urutan gambar yang dibuat secara khas dengan paduan kata-kata. Komik dapat diterbitkan dalam berbagai bentuk, mulai dari strip dalam koran, dimuat dalam majalah, hingga berbentuk buku tersendiri.

*Manga* adalah istilah untuk menyebutkan komik dalam bahasa Jepang. Di luar Jepang, kata tersebut digunakan khusus untuk menyebutkan komik buatan Jepang. *Manga* menyajikan cerita dengan khayalan-khayalan yang penyajiannya dikaitkan dengan realita keseharian. Hal tersebut seperti kegiatan sekolah, situasi belajar, keadaan kota, dan lain sebagainya. *Mangaka* adalah sebutan untuk para pembuat *manga* di Jepang. Dalam setiap karyanya, para *mangaka* selalu berusaha menghasilkan *manga* yang dapat menggugah perasaan para pembacanya.

Salah satu jenis *manga* yang disukai oleh penggemar komik Jepang adalah *manga* humor. Kelucuan dalam *manga* humor terletak pada sikap masing-masing tokoh yang terkesan lucu, aneh, dan unik, yang dituangkan dalam bentuk gambar maupun tuturan tokoh dalam berkomunikasi. Salah satu keunikan yang dimiliki dari *manga* humor yaitu bentuk-bentuk tuturan yang melanggar prinsip kerjasama, yang selanjutnya pelanggaran tersebut dapat memberikan efek humor. Pengarang *manga* selaku penutur sengaja menuliskan tuturan-tuturan yang melanggar prinsip kerja sama untuk menciptakan efek lucu ketika dibaca oleh pembaca *manga* sebagai mitra tutur.

Maksim merupakan prinsip yang harus ditaati oleh peserta tutur dalam berinteraksi, baik secara tekstual maupun interpersonal dalam upaya melancarkan jalannya proses komunikasi. Grice (1975) mengemukakan bahwa komunikasi yang baik dapat terjadi apabila antara penutur dan mitra tutur patuh pada Prinsip Kerja Sama (*Cooperative Principle*) komunikasi yang dibagi menjadi empat Maksim Percakapan (*Conversational Maxim*) yaitu, Maksim Kuantitas (*Maxim of Quantity*), Maksim Kualitas (*Maxim of Quality*), Maksim Relevansi (*Maxim of Relevance*), dan Maksim Cara (*Maxim of Manner*).

John L. Austin (1962:5) mengemukakan bahwa bahasa tidak hanya sekedar untuk menyampaikan informasi, akan tetapi dalam bahasa juga terdapat tindak atau aktifitas yang disebut Tindak Tutur (*Speech Acts*). Tindak Tutur merupakan satuan dalam pragmatik, yaitu studi yang mempelajari tentang makna tuturan. Studi ini

**Febryan Ariefandi**, Ilokusi yang Memberikan Efek Humor kepada Pembaca dalam Manga Azumanga Daioh

mempelajari makna bahasa menurut konteks atau situasi tertentu dengan mengkaji apa yang dimaksudkan orang dan bagaimana konteks itu berpengaruh terhadap apa yang dikatakan, karena studi ini mengaitkan makna dengan siapakah mitra tuturnya, di mana, kapan, dan dalam keadaan apa. Austin membagi Tindak Tutar menjadi tiga jenis, yaitu Tindak Tutar Lokusi (tindak mengatakan sesuatu), Tindak Tutar Ilokusi (tindak melakukan sesuatu), dan Tindak Tutar Perlokusi (tindak membujuk seseorang). Lalu John R. Searle (1969) membagi lagi tindak tutur ilokusi menjadi lima Daya Ilokusi yaitu Asertif (*Assertive*), Direktif (*Directive*), Komisif (*Comissive*), Ekspresif (*Expressive*), dan Deklaratif (*Declarative*).

Berkaitan dengan humor, Tindak Tutar Ilokusi sangat berperan penting sebagai penunjang efek humor tersebut. Tokoh dalam humor menggunakan tuturan untuk berinteraksi dengan tokoh lainnya. Tokoh di dalam humor bertutur juga melakukan sesuatu, dan mengharapkan reaksi dari orang yang mendengarkan pembicaraannya agar melakukan tindakan-tindakan yang disebutkan dalam tuturannya itu.

Salah satu contoh *manga* humor yang terkenal di Jepang adalah *Azumanga Daioh* karya Azuma Kiyohiko. *Manga* ini diterbitkan pertama kali dalam majalah *manga* bernama *Dengeki Daioh* pada tahun 1999 dan berakhir hingga tahun 2002. *Azumanga Daioh* adalah *manga* humor yang mengisahkan tentang kehidupan sekelompok gadis-gadis SMA dan gurunya yang memiliki sifat aneh, unik, dan cenderung “ajaib”. *Manga* ini memiliki delapan tokoh utama yang terdiri dari enam gadis SMA yaitu Chiyo, Sasaki, Oosaka, Yomi, Tomo, Kagura, serta tiga guru mereka yaitu Yukari sensei, Kurosawa sensei, dan Kimura sensei.

Kelucuan dalam *manga Azumanga Daioh* ini terletak pada tuturan yang digunakan para tokoh dalam berkomunikasi. Hal ini yang dijadikan sebagai dasar oleh penulis untuk meneliti Tindak tutur Ilokusi yang terdapat dalam tuturan-tuturan tokoh *manga* yang memiliki fungsi sebagai penunjang terjadinya humor.

## **METODE**

Penulis menggunakan penelitian yang bersifat kualitatif dan sebagai cara penyajiannya penulis menggunakan metode deskriptif guna menganalisis tuturan yang mengandung tindak tutur ilokusi sebagai penunjang terjadinya efek humor dalam *manga Azumanga Daioh Volume 1*.

Langkah-langkah yang penulis lakukan untuk mengumpulkan data ialah 1.) Penulis membaca dan mencermati tuturan-tuturan tokoh pada percakapan yang berhubungan dengan tema yang dikaji dalam *manga Azumanga Daioh* volume 1 versi bahasa Jepang dan menggunakan *manga* versi bahasa Inggris yang digunakan sebagai referensi, 2) Penulis mengartikan tuturan-tuturan tokoh ke dalam bahasa Indonesia dan menggunakan *manga Azumanga Daioh* volume 1 versi bahasa Inggris sebagai referensinya, 3.) Penulis mencari dan memilih dialog yang tuturannya diasumsikan mengandung Tindak Tutur Ilokusi dan melanggar maksim pada Prinsip Kerja Sama. Setelah ditemukan, penulis akan menulis kembali dialog tersebut yang kemudian tuturannya akan dijadikan data dalam proses selanjutnya yaitu proses analisis, 4.) Mendata seluruh tuturan tokoh-tokoh yang mengandung Tindak Tutur Ilokusi dan melanggar Prinsip Kerja Sama lalu mengelompokkan data dengan mengkategorikannya berdasarkan jenis daya Ilokusinya yang terkandung dalam setiap tuturan. Daya ilokusi tersebut antara lain : asertif (*assertive*), direktif (*directive*), ekspresif (*expressive*), komisif (*comissive*), dan deklaratif (*declarative*).

Kemudian, penulis melakukan analisis data dengan cara berikut ; 1) Memahami dan menganalisis konteks percakapan yang mengandung Tindak Tutur Ilokusi dan mengandung proses terjadinya pelanggaran Prinsip Kerja Sama dalam tuturan tokoh-tokoh, 2) Menentukan maksud sebenarnya dari ujaran yang diucapkan oleh petutur sesuai dengan situasi ujaran, 3.) Menganalisis dan mengidentifikasi tuturan dengan teori Tindak Tutur Ilokusi Searle, 4.) Menganalisis faktor penyebab ditentukannya tuturan tersebut sebagai tuturan yang ber Tindak Tutur Ilokusi sesuai dengan daya ilokusinya masing-masing, 5.) Menganalisis faktor terbentuknya humor dari tuturan Tindak Tutur Ilokusi tersebut, 6.) Menganalisis dan mengidentifikasi tuturan dengan teori prinsip kerja sama Grice, 7.) Memaparkan hasil penelitian secara deskriptif.

## **HASIL DAN PEMBAHASAN**

Dalam *manga Azumanga Daioh Volume 1* ditemukan 13 dialog para tokoh dengan 13 tuturan yang mengandung Tindak Tutur Ilokusi dan mengandung kesan lucu (humor). Setelah tuturan dikumpulkan dan dianalisis, ditemukan lima jenis Tindak Tutur Ilokusi sebagai berikut, yaitu: 1) Asertif (*Assertive*), 2) Direktif

**Febryan Ariefandi**, Ilokusi yang Memberikan Efek Humor kepada Pembaca dalam Manga Azumanga Daioh

(*Directive*), 3) Komisif (*Commissive*), 4) Ekspresif (*Expressive*), dan 5.) Deklaratif (*Declarative*). Tuturan tersebut terdiri dari empat tuturan kategori direktif (memerintah dan melarang), lima tuturan kategori asertif (mengakui, menyatakan, dan berspekulasi), dua tuturan ekspresif (mengkritik), satu tuturan komisif (menawarkan), dan satu tuturan deklaratif (memutuskan).

## 1 Humor Dalam Bentuk Direktif

### 1.1 Humor Direktif “Meminta”

Di bawah ini adalah gambar dialog yang tuturan tokohnya masuk dalam kategori Ilokusi Direktif “meminta”. Dialog ini terdapat pada *manga Azumanga Daioh Volume 1* halaman 24.

**Gambar 1.1**

#### Dialog 1 (車で Go!)



#### Konteks Dialog 1

Partisipan dalam dialog 1 terjadi antara Kurosawa Minamo dan Tanizaki Yukari. Mereka adalah teman sekaligus rekan guru di sekolah yang sama. Percakapan tersebut terjadi ketika Nyamo (nama panggilan Kurosawa Minamo) berkunjung ke rumah Yukari. Nyamo mengutarakan keinginannya untuk membeli sebuah mobil kepada Yukari. Mendengar keinginan Nyamo tersebut, Yukari memberikan tanggapan

tak terduga dengan menyuruh Nyamo untuk memberikan uang kepada dirinya. Ia juga menyuruh Nyamo untuk membeli mobil import khususnya mobil Eropa, dan meminjamkan kepada dirinya setiap hari Minggu.

Tindak Tutur Ilokusi yang terdapat pada dialog 1 adalah Direktif “memerintah”. Tuturan Yukari sebagai penutur mengandung maksud agar Nyamo selaku mitra tutur melakukan sesuatu sebagaimana diinginkan oleh si penutur dengan kadar tuntutan yang lebih tinggi dari meminta atau memohon. Hal ini dapat dibuktikan pada tuturan dialog 1 nomor 2 yaitu え！？お金あるの！？じゃあちよーだい！(e !? okane aru no !? jyaa choーdai !) yang berarti “Hah !? Kamu punya uang !? Sini kasih aku !”. Kata perintah yang digunakan Yukari dalam tuturan tersebut adalah “choudai” (ちよーだい). Selain itu, pada tuturan nomor 4 yaitu じゃあ外車にして！外車！ヨーロッパの！イタリアとか！そんで日曜に貸して！(jyaa gaisha ni shite ! gaisha ! yoroppa no ! itaria toka ! sonde nichiyou ni kashite ! ) yang berarti “kalau gitu beli mobil import ! mobil import ! Mobil Eropa ! atau Italia! Lalu pinjamkan padaku di hari Minggu!”, kata perintah yang digunakan oleh Yukari adalah *-te kudasai* (ーてください). Hal itu dapat dibuktikan pada pemakaian verba ーして dan 貸して diakhir kalimat yang merupakan penyederhanaan dari kata ーしてください dan 貸してください. Menurut Iori (2000: 46) ungkapan menyatakan perintah dalam bahasa Jepang (命令を表す表現) salah satunya ditandai dengan penggunaan kata ーてください/ーんでください/ーちよーだい (*-te kudasai/-ndekudasai/-choudai*).

Di dalam tuturan dialog 1 nomor 2 Yukari memerintah Nyamo untuk memberikan uangnya yang akan digunakan untuk membeli sebuah mobil. Selain itu, Yukari juga memerintah Nyamo dengan semanya sendiri untuk membeli mobil import, dan meminjamkan kepadanya setiap hari Minggu. Makna ilokusi dari tuturan tersebut adalah penyampaian perasaan iri Yukari kepada Nyamo. Sebagai sahabat dekat dan sesama rekan guru di sekolah, Yukari yang selalu memakai sepeda ketika berangkat ke sekolah merasa iri dengan Nyamo yang memiliki uang untuk membeli sebuah mobil. Hal ini ditunjang dengan sifatnya yang egois dan selalu iri atas kebahagiaan yang dimiliki oleh orang lain. Dalam sebuah percakapan, tuturan Yukari yang terdapat pada dialog 1 nomor 2 dan 4 tersebut dapat dikategorikan sebagai



**Febryan Ariefandi**, Ilokusi yang Memberikan Efek Humor kepada Pembaca dalam Manga Azumanga Daioh

tuturan yang tidak wajar karena ia seenaknya sendiri meminta dan memaksakan kehendaknya kepada Nyamo. Tuturan tidak wajar inilah yang menimbulkan efek humor. Sebagai *manga* humor, *mangaka* selaku penutur dalam *manga* ini sengaja membuat tuturan Yukari tidak wajar agar percakapan tersebut menjadi lucu dan pembaca merasa terhibur. Apabila tuturan Yukari dibuat menjadi tuturan biasa, misalnya “そうか。外車どう？イタリアのが一番いいと思うよ。” yang berarti “Oh gitu. Gimana kalau mobil import? Menurutku mobil Itali paling bagus, lho”, tuturan Direktif yang masuk dalam kategori “menyarankan” tersebut akan terkesan datar dan tidak akan menimbulkan kesan lucu bagi pembaca.

Selain itu, dikarenakan tuturan Yukari pada dialog 1 nomor 2 dan 4 tidak memiliki keterkaitan dengan tuturan Nyamo, tuturan Yukari juga telah melanggar Maksim Relevansi pada Prinsip Kerja Sama. Hal ini dapat dibuktikan ketika Nyamo mengutarakan niatnya untuk membeli sebuah mobil dengan tuturan ゆかり～あのね。私車買おうと思うのよ。(Yukari~ ano ne. watashi kuruma kaou to omou no yo.) “Yukari~ Gini. Aku berencana mau beli mobil nih.”. Tanggapan yang dibutuhkan Nyamo kepada Yukari adalah opininya mengenai keinginan Nyamo untuk membeli sebuah mobil. Akan tetapi, tuturan tersebut ditanggapi Yukari dengan tuturan え！？お金あるの！？じゃあちょーだい！(e !? okane aru no !? jyaa cho-dai !)

“Hah !? Kamu punya uang !? Sini kasih aku !”. Sumbangan informasi yang diberikan Yukari bukan lah sumbangan informasi yang dibutuhkan oleh Nyamo. Hal ini terjadi karena tuturan Yukari tidak memiliki keterkaitan dengan tuturan Nyamo sebelumnya. Tanggapan yang selayaknya diberikan oleh Yukari adalah opininya mengenai keinginan Nyamo untuk membeli mobil, seperti komentar persetujuan terhadap keputusan Nyamo, perasaan ikut senang ketika melihat teman bahagia, dan lain-lain. Akan tetapi tuturan tersebut ditanggapi dengan tuturan yang berupa pengungkapan rasa irinya terhadap Nyamo karena ia memiliki uang yang banyak. Yukari berbalik meminta Nyamo untuk memberikan uang tersebut kepadanya. Hal ini didukung dengan sifat dari tokoh Yukari sendiri yaitu selalu iri dan tidak mau kalah dengan orang lain. Ia selalu merasa kesal jika orang-orang di sekitarnya mendapatkan kesenangan. Dalam pelanggaran prinsip kerja sama ini, tuturan Yukari melanggar Maksim Relevansi, karena di dalam Maksim Relevansi setiap peserta tutur diharuskan

untuk memberikan kontribusi yang relevan dengan topik pembicaraan. Sedangkan sumbangan informasi Yukari tidak relevan dengan topik yang sedang dibicarakan.

## 2 Humor Dalam Bentuk Asertif

### 2.1 Humor Asertif “Menyatakan”

Di bawah ini adalah gambar dialog yang tuturan tokohnya masuk dalam kategori ilokusi asertif “menyatakan”. Dialog ini terdapat pada *manga Azumanga Daioh Volume 1* halaman 24.

**Gambar 2.1**

**Dialog 2 (ガキのくせに)**



### Konteks Dialog 2

Partisipan dalam dialog 2 terjadi antara Tanizaki Yukari dan Goto Masao. Percakapan tersebut terjadi di kelas 1-3 ketika Yukari sedang mengajar siswanya bahasa Inggris. Yukari merupakan guru bahasa Inggris sekaligus wali guru dari kelas 1-3. Di dalam percakapan tersebut, Yukari memberikan tugas kepada Masao untuk membaca kalimat bahasa Inggris yang terdapat di dalam buku teks. Masao membaca kalimat tersebut dengan fasih dan lancar. Setelah Masao selesai membaca, Yukari memberikan pujian kepada Masao. Masao pun menanggapi dengan mengatakan bahwa ia akan pergi berlibur ke Amerika bersama keluarga dan ingin berbicara dalam

**Febryan Ariefandi**, Ilokusi yang Memberikan Efek Humor kepada Pembaca dalam Manga Azumanga Daioh

bahasa Inggris dengan lancar. Mendengar jawaban tersebut Yukari tiba-tiba marah kepada Masao tanpa alasan yang jelas.

### Analisis

Tindak tutur ilokusi yang terdapat pada dialog 2 adalah asertif “menyatakan”. Hal ini dapat dibuktikan pada tuturan nomor 4, yaitu アメリカ！？はっ！そんな所私も行っ事ないわよ！英語は受験のためにしてりゃいいのよ！ くそ！ (*Amerika !? Hah ! Sonna tokoro watashi mo itta koto nai wa yo ! Eiga ha jyuken no tame ni shiteriya ii no yo! Kuso !*) yang berarti “Amerika !? Bah ! Aku juga belum pernah pergi ke tempat seperti itu ! Belajar bahasa Inggris itu untuk ujian masuk universitas! Dasar !”. Pada tuturan アメリカ！？はっ！そんな所私も行っ事ないわよ！ Yukari menyampaikan informasi sebenar-benarnya bahwa ia belum pernah sekalipun pergi ke Amerika.

Di dalam tuturan dialog 2 nomor 4 Yukari mengatakan bahwa ia belum pernah pergi ke Amerika. Makna ilokusi dari tuturan tersebut adalah Yukari merasa iri dengan Goto karena ia memiliki kesempatan untuk berlibur ke Amerika dengan orang tuanya selama liburan musim panas, sedangkan dirinya yang sudah dewasa belum pernah sekalipun pergi kesana. Yukari meluapkan perasaan irinya kepada Goto dengan memarahinya. Hal ini dapat dibuktikan pada tuturan 英語は受験のためにしてりゃいいのよ！ くそ！. Pada akhir tuturan ia menggunakan kata くそ yang secara harafiah berarti “kotoran” (pada tuturan ini diartikan sebagai “dasar”), sebuah kata yang sering digunakan untuk mengumpat atau meluapkan perasaan marah atau kesal oleh orang Jepang. Sebagai seorang guru, Yukari dituntut untuk bersifat bijaksana dan tidak gegabah dalam melakukan suatu tindakan. Akan tetapi, Yukari tidak mencerminkan sifat seorang guru sama sekali. Emosinya mudah terpancing hanya karena salah seorang muridnya memiliki kesempatan pergi ke Amerika ketika liburan musim panas. Hal ini didukung dengan sifatnya yang selalu iri atas kebahagiaan orang lain dan mudah marah. Dalam sebuah percakapan, tuturan Yukari yang terdapat pada dialog 5 nomor 4 dapat dikategorikan sebagai tuturan yang tidak wajar karena ia seenaknya sendiri memarahi muridnya dengan alasan sepele dan cenderung tidak masuk akal. Tuturan tidak wajar inilah yang menimbulkan efek humor. Apabila *mangaka* selaku penutur dalam *manga* ini membuat tuturan Yukari

menjadi tuturan yang wajar, misalnya “そうですか。楽しそうですね。” maka tuturan Yukari akan terasa datar dan tidak menimbulkan efek lucu bagi pembaca selaku mitra tutur.

Selain itu, dilihat dari sudut pandang Prinsip Kerja Sama, tuturan Yukari pada dialog 2 nomor 4 tidak melanggar Maksim Kualitas. Yukari mengatakan hal sebenarnya bahwa ia belum pernah sekalipun pergi ke Amerika. Selain itu, tuturannya juga tidak melanggar Maksim Relevansi karena apa yang ia tuturkan memiliki hubungan dengan tuturan yang telah dituturkan oleh Goto. Akan tetapi, tuturan Yukari telah melanggar Maksim Kuantitas dan Maksim Cara pada Prinsip Kerja Sama. Hal ini dapat dibuktikan pada tuturan アメリカ！？はっ！そんな所私も行った事ないわよ！英語は受験のためにしてりゃいいのよ！くそ！（*Amerika !? Hah ! Sonna tokoro watashi mo itta koto nai wa yo ! Eiga ha jyuken no tame ni shiteriya ii no yo! Kuso !*） yang berarti “Amerika !? Bah ! Aku juga belum pernah pergi ke tempat seperti itu ! Belajar bahasa Inggris itu untuk ujian masuk kuliah! Dasar !”. Pada tuturan tersebut Yukari memberikan sumbangan informasi yang berlebihan pada Goto. Goto menceritakan rencananya untuk berlibur ke Amerika bersama keluarganya di musim panas. Sumbangan informasi yang seharusnya diberikan oleh Yukari adalah tanggapan singkatnya mengenai rencana Goto tersebut, seperti そうか。楽しそうですね。（*sou ka. Tanoshisou ne.*） yang berarti “oh begitu. Sepertinya menyenangkan ya.”. Akan tetapi Yukari menanggapi dengan mengatakan bahwa ia belum pernah sekalipun pergi ke Amerika dan seharusnya belajar bahasa inggris hanya digunakan untuk ujian masuk universitas. Ia mengatakan hal tersebut dengan marah-marah, terbukti dengan digunakannya kata くそ yang secara harafiah berarti “kotoran”, sebuah kata yang sering digunakan untuk mengumpat oleh orang Jepang. Sumbangan informasi yang ia berikan terlalu banyak, sehingga melanggar maksim kuantitas pada prinsip kerja sama.

Tuturan dialog 2 nomor 4 juga melanggar Maksim Cara. Hal ini dapat dibuktikan pada tuturan tuturan アメリカ！？はっ！そんな所私も行った事ないわよ！英語は受験のためにしてりゃいいのよ！くそ！（*Amerika !? Hah ! Sonna tokoro watashi mo itta koto nai wa yo ! Eiga ha jyuken no tame ni shiteriya ii no yo! Kuso !*） yang berarti “Amerika !? Bah ! Aku juga belum pernah pergi ke tempat

**Febryan Ariefandi**, Ilokusi yang Memberikan Efek Humor kepada Pembaca dalam Manga Azumanga Daioh

seperti itu ! Belajar bahasa Inggris itu untuk ujian masuk kuliah! Dasar !". Pada tuturan tersebut Yukari menanggapi tuturan Goto dengan marah-marah sambil mengatakan bahwa ia belum pernah sekalipun pergi ke Amerika. Ia juga menasihati agar Goto belajar bahasa Inggris bukan untuk bersenang-senang, tetapi untuk ujian masuk universitas. Tuturan Yukari tersebut tidak jelas dan berbelit-belit. Walaupun sumbangan informasi yang diberikan Yukari memiliki korelasi dengan topik tuturan Goto sebelumnya, tetapi tuturan Yukari yang mengatakan bahwa ia belum pernah pergi ke Amerika dan belajar bahasa Inggris hanya digunakan untuk ujian masuk universitas kurang tepat digunakan untuk menanggapi tuturan Goto tersebut. Seharusnya, sebagai seorang guru Yukari dituntut untuk bersikap lebih bijaksana dan tidak meluapkan emosinya kepada siswanya. Misal, ia dapat menanggapi tuturan Goto dengan mengatakan bahwa ia ikut senang atas rencana Goto untuk berlibur di Amerika bersama keluarga. Akan tetapi, ia justru meluapkan emosinya dengan mengatakan bahwa ia belum pernah pergi ke Amerika dan belajar bahasa Inggris hanya digunakan untuk ujian masuk universitas saja. Oleh karena itu, tuturan Yukari yang berbelit-belit tersebut masuk dalam kategori pelanggaran maksim cara pada Prinsip Kerja Sama.

### **3 Humor Dalam Bentuk Ekspresif**

#### **3.1 Humor Ekspresif “Mengkritik”**

Di bawah ini adalah gambar dialog yang tuturan tokohnya masuk dalam kategori ilokusi ekspresif “mengkritik”. Dialog ini terdapat pada *manga Azumanga Daioh Volume 1* halaman 119.

### Gambar 3.1

#### Dialog 3 (ぶっちぎり)



#### Konteks Dialog 3

Dialog 3 terjadi di lapangan olahraga ketika kegiatan festival olahraga sekolah sedang berlangsung. Partisipan dalam dialog ini adalah Ryuunou Tomo, Mihama Chiyo, dan Kimura Sensei. Tomo bercerita kepada Chiyo mengenai kehebatan Sakaki (teman sekelas mereka) dalam berolahraga lari. Chiyo pun menanggapi dengan mengatakan bahwa ketika lari di rute 100 meter pun Sakaki tetap menjadi nomor 1. Tiba-tiba tanpa diketahui kedatangannya, Pak Kimura menanggapi pembicaraan mereka dengan mengatakan bahwa siswi yang tidak memasukkan seragam olahraganya ke dalam celana olahraga adalah siswi yang manja. Setelah itu ia pun menyuruh Tomo dan Chiyo untuk memasukkan seragam olahraganya ke dalam celana. Mendengar tuturan tersebut Tomo dan Chiyo pun kaget dan berlari meninggalkan Kimura sensei.

#### Analisis

Tindak tutur ilokusi yang terdapat pada dialog 3 nomor 3 adalah Ekspresif “mengkritik”. Tuturan Pak Kimura sebagai penutur dimaksudkan untuk mmengkritik Tomo selaku mitra tutur agar ujarannya diartikan sebagai evaluasi tentang hal yang disebutkan di dalam tuturan itu. Hal ini dapat dibuktikan pada tuturan dialog 3 nomor

**Febryan Ariefandi**, Ilokusi yang Memberikan Efek Humor kepada Pembaca dalam Manga Azumanga Daioh

3 yaitu *だが体操服をブルマーに入れてないのが甘い！！* (*Daga taishoufuku wo buruma ni iretenai no ga amai!!*) yang berarti “Tapi dia bodoh karena tidak memasukkan seragam senam ke dalam celananya”. Tuturan Pak Kimura tersebut adalah tuturan untuk mengkritik perbuatan Sakaki chan yang tidak memasukkan seragam senam ke dalam celananya. Di dalam tuturan tersebut ia menggunakan kata “甘い” yang berarti naif atau dapat pula diartikan sebagai bodoh ketika sedang mengkritik orang. Oleh karena itu tuturan Pak Kimura tuturan tersebut digunakan untuk mengkritik perbuatan seseorang, maka tuturan Pak Kimura tersebut masuk dalam tuturan tindak tutur ekspresif “mengkritik”.

Di dalam tuturan dialog 3 nomor 3 Pak Kimura mengatakan bahwa Sakaki bodoh karena tidak memasukkan baju senamnya ke dalam celana. Makna ilokusi dari tuturan tersebut adalah sebenarnya Pak Kimura ingin melihat siswinya menggunakan seragam senam dengan memasukan bajunya ke dalam celana. Pak Kimura terkenal sebagai guru yang mesum, yang sering mengganggu aktifitas siswinya baik melalui perbuatan maupun perkataannya. Di sini ia ingin melampiaskan hasratnya untuk melihat para siswinya menggunakan seragam sesuai dengan keinginannya. Sebagai seorang guru, tindak tanduknya harus bisa dijadikan contoh oleh siswanya. Akan tetapi ia memberikan contoh yang tidak bagus dengan mengatakan hal yang seharusnya tidak dikatakan oleh seorang guru.

Dalam sebuah percakapan, tuturan Pak Kimura yang terdapat pada dialog 3 nomor 3 dapat dikategorikan sebagai tuturan yang tidak wajar karena tergolong sebagai tuturan yang mesum dan tidak bermoral. Pak Kimura muncul secara tiba-tiba dengan mengatakan sesuatu yang tidak pantas dikatakan oleh seorang guru dan tidak ada hubungannya dengan topik yang sedang di perbincangkan oleh Tomo dan Chiyo. Tuturan tidak wajar inilah yang menimbulkan efek humor. Apabila *mangaka* selaku penutur dalam *manga* ini membuat tuturan Pak Kimura menjadi tuturan yang wajar, misalnya ia menanggapi tuturan Tomo dan Chiyo dengan mengatakan “そうですね。榊さんはスポーツが上手ですね。” maka tuturan Pak Kimura akan terasa biasa-biasa saja dan tidak menimbulkan efek lucu bagi pembaca selaku mitra tutur.

Selain itu, tuturan Pak Kimura pada dialog 3 nomor 3 juga telah melanggar Maksim Relevansi pada Prinsip Kerja Sama. Hal ini dapat dibuktikan pada tuturan *だ*

が体操服をブルマーに入れてないのが甘い！！ (*Daga taishoufuku wo buruma ni iretenai no ga amai!!*.) yang berarti “Tapi dia bodoh karena tidak memasukkan seragam senam ke dalam celananya”. Pada tuturan tersebut ia tiba-tiba mengkritik Sakaki chan yang tidak memasukkan baju senamnya ke dalam celana. Tuturannya tidak memiliki korelasi dengan topik tuturan yang diujarkan oleh Tomo dan Chiyo. Pada saat itu mereka sedang memuji kehebatan Sakaki dalam olahraga lari. Pada tuturan dialog 3 nomor 1 Tomo mengatakan ほあ———すげえなあ。 榊ちゃんぶつちぎり (*Hoa—sugee naa. Sakaki chan buchigiri*) yang artinya “Wah.. hebat ya. Sakaki menang telak”. Ia memuji kehebatan Sakaki yang dapat menang telak dari lawan dengan mudahnya. Setelah itu pada tuturan dialog 3 nomor 2 Chiyo pun menanggapi dengan —〇〇mでも一番だったです。 (*hyaku meteru demo ichiban datta desu.*) yang berarti “di rute 100 meter pun ia nomer satu”. Ia menyatakan bahwa di rute 100 meter pun Sakaki mendapatkan peringkat satu. Akan tetapi Pak Kimura tiba-tiba menanggapi pembicaraan mereka dengan mengatakan bahwa Sakaki bodoh karena tidak memasukkan baju senamnya ke dalam celana. Karena tidak memiliki hubungan dengan topik yang sedang di bicarakan sebelumnya, maka tuturannya tersebut melanggar Maksim Relevansi pada Prinsip Kerja Sama.

#### **4 Humor Dalam Bentuk Komisif**

##### **4.1 Humor Komisif “Menawarkan”**

Di bawah ini adalah gambar dialog yang tuturan tokohnya masuk dalam kategori ilokusi komisif “menawarkan”. Dialog ini terdapat pada *manga Azumanga Daioh Volume 1* halaman 116.



Febryan Ariefandi, Ilokusi yang Memberikan Efek Humor kepada Pembaca dalam Manga Azumanga Daioh

### Gambar 4.1

#### Dialog 4 (おいしいよ)



#### Konteks Dialog 4

Dialog 4 terjadi di lapangan olahraga ketika kegiatan festival olahraga sekolah sedang berlangsung. Partisipan dalam dialog ini adalah Tanizaki Yukari, Kagura, dan Kurosawa Minamo. Ketika kegiatan olahraga sedang berlangsung, Yukari menghampiri Kagura sambil menawarkan apakah Kagura ingin memakan sebuah roti. Nyamo yang melihat kejadian ini langsung menghentikan aksi Yukari yang mencurigakan tersebut.

Tindak Tutur Ilokusi yang terdapat pada dialog 4 adalah Komisif “menawarkan”. Hal ini dapat dibuktikan pada tuturan nomor 3, yaitu アンパン食べない? (*anpan tabenai?*) yang berarti “kamu mau makan roti?”. Yukari menghampiri Kagura dan menawarkan apakah ia ingin makan roti. Oleh karena itu tuturan tersebut masuk dalam kategori Tindak Tutur Ilokusi Komisif “menawarkan”.

Di dalam tuturan dialog 4 nomor 3 Yukari menghampiri Kagura dan mengatakan mengatakan アンパン食べない? (*anpan tabenai?*) yang berarti “kamu mau makan roti?”. Ia menawarkan apakah Kagura ingin makan roti atau tidak. Makna Ilokusi dari tuturan tersebut adalah sebenarnya Yukari ingin memberikan roti yang sudah tidak layak makan agar Kagura sakit perut dan tidak dapat bertanding di festival olahraga sekolah mereka. Yukari terkenal sebagai guru yang curang dan licik. Ketika ia mengetahui bahwa didalam pertandingan lari kelasnya ( kelas 1-3) akan bertanding dengan kelas Nyamo (1-

5) yang merupakan sahabat dekatnya, ia memiliki ide untuk berbuat curang. Ia ingin memberikan kue yang sudah tidak layak makan kepada Kagura agar sakit perut dan tidak dapat bertanding di pertandingan lari. Kagura adalah siswa yang terkenal dengan kemampuannya dalam olahraga, khususnya olahraga lari. Oleh karena itu ia ingin menjatuhkan Kagura agar kelasnya tidak memiliki lawan yang tangguh dan berhasil menang dengan mudah. Akan tetapi, aksinya tersebut diketahui oleh Nyamo. Hal ini

terdapat pada tuturan 5 yaitu ちょっとゆかり!何してんの!?(*chotto Yukari! Nani shiten no?*) yang berarti “Tunggu, Yukari! Apa yang kamu lakukan?”. Nyamo yang mengetahui sifat buruk sahabatnya itu berusaha untuk mencegah aksi Yukari agar ia gagal memberikan roti tersebut kepada Kagura.

Dalam sebuah percakapan, tuturan Yukari yang terdapat pada dialog 4 nomor 3 mungkin dapat dikategorikan sebagai tuturan yang wajar karena ia sebagai penutur menawarkan sebuah roti kepada Kagura selaku mitra tutur. Akan tetapi jika dilihat pada konteksnya, tuturan Yukari menjadi tindak wajar karena maksud dari tuturannya tersebut adalah ia ingin menjatuhkan Kagura agar sakit perut setelah memakan roti tersebut. Sifat licik yang tidak secara langsung tersirat dalam tuturan tersebut membuat tuturannya menjadi lucu. Hal ini didukung dengan sifat Yukari yang licik dan curang dan tuturan Nyamo yang berusaha mencegah aksi tersebut karena ia mengetahui apa yang sebenarnya dipikirkan oleh Yukari. Tuturan Yukari inilah yang menimbulkan efek Humor. *Mangaka* selaku penutur dalam humor ini berusaha mengajak pembaca selaku mitra tutur untuk menangkap makna tersirat di dalam tuturan Yukari tersebut yang mengandung efek humor.

**Febryan Ariefandi**, Ilokusi yang Memberikan Efek Humor kepada Pembaca dalam Manga Azumanga Daioh

Selain itu, tuturan Yukari pada dialog 4 nomor 3 juga telah melanggar Maksim Kualitas pada Prinsip Kerja Sama. Hal ini dapat dibuktikan pada tuturan アンパン食べな

い? (*anpan tabenai?*) yang berarti “kamu mau makan roti?”. Pada tuturan tersebut Yukari berusaha menawarkan roti kepada Kagura, seolah-olah roti tersebut adalah roti biasa yang layak di makan. Padahal sebenarnya roti yang akan diberikan adalah roti yang kadaluarsa atau tidak layak makan. Ia berusaha menutup-nutupi kenyataan tersebut

agar Kagura mau memakan roti pemberiannya, dan rencananya untuk membuat Kagura sakit perut berhasil. Karena Yukari menutup-nutupi kebenaran tentang roti tersebut dengan memberikan sumbangan informasi yang tidak sesuai fakta, maka tuturan Yukari dapat dikategorikan sebagai pelanggaran Maksim Kualitas pada Prinsip Kerja Sama.

## 5 Humor Dalam Bentuk Deklaratif

### 5.1 Humor Deklaratif “Memutuskan”

Di bawah ini adalah gambar dialog yang tuturan tokohnya masuk dalam kategori ilokusi deklaratif “memutuskan”. Dialog ini terdapat pada *manga Azumanga Daioh Volume 1* halaman 48.

**Gambar 5.1**

**Dialog 5 (大阪)**



**Konteks Dialog 5**

Dialog 5 terjadi di kelas 1-3 ketika jam istirahat. Partisipan dalam dialog ini adalah Ryuuno Tomo dan Kasuga Ayumu. Tomo menghampiri Kasuga untuk menanyakan tentang pelajaran selanjutnya. Karena Kasuga berasal dari Oosaka, Tomo memanggilnya dengan sebutan Oosaka. Kasuga yang kebingungan menanyakan kepada Tomo apakah yang dimaksud dengan Oosaka adalah dirinya. Tomo pun mengiyakan tuturan Kasuga dengan alasan ia berasal dari Oosaka. Kasuga yang kaget mengatakan bahwa mengapa Tomo memutuskan nama panggilannya dengan alasan semudah itu. Namun Tomo tidak menghiraukan pernyataan Kasuga dan seenaknya sendiri memutuskan bahwa mulai hari itu nama panggilan Kasuga adalah Osaka.

Tindak Tutar Ilokusi yang terdapat pada dialog 5 adalah Deklaratif “memutuskan”. Tuturan Tomo selaku penutur adalah tindak tutur yang dimaksudkan penuturnya untuk menciptakan hal (status, keadaan, dan sebagainya) yang baru dengan memutuskan sesuatu. Hal ini dapat dibuktikan pada tuturan nomor 5, yaitu みんな—わかった！？ 春日さんは今日から大阪よ！ (*Minna-wakatta!?* *Kasuga san ha kyou kara oosaka yo!*) yang berarti “teman-teman- kalian paham!?! Mulai hari ini Kasuga dipanggil Osaka! “. Pada tuturan 今日から大阪 Tomo dengan seenaknya memutuskan bahwa mulai pada hari itu nama panggilan Kasuga adalah Oosaka. Hal itu didasari karena ia berasal dari Oosaka. Tuturan Tomo yang memutuskan suatu hal dengan seenaknya sendiri tersebut masuk dalam kategori tindak tutur ilokusi deklaratif “memutuskan”.

Di dalam tuturan dialog 5 nomor 5 Tomo memutuskan bahwa mulai hari itu nama panggilan Kasuga adalah Oosaka. Makna ilokusi dari tuturan tersebut adalah sebenarnya Tomo ingin mempermalukan Kasuga di depan teman-temannya dengan memberikan nama panggilan yang aneh, yaitu “Oosaka”. Pada tuturan あだ名大阪。大阪から来たから yang terdapat pada dialog 5 nomor 3 Tomo memberikan nama panggilan tersebut dengan alasan bahwa Kasuga berasal dari Oosaka. Padahal sebenarnya ia hanya merasa iri kepada Kasuga dan bermaksud untuk menjelek-jelekannya. Tomo merasa bahwa Kasuga adalah saingannya karena menurutnya orang yang berasal dari Oosaka memiliki bakat melawak yang bagus. Menurut pendapatnya, sebagai siswi yang paling aktif dan memiliki selera humor yang tinggi, Tomo merasa tersaingi dengan kedatangan Kasuga di sekolahnya.

**Febryan Ariefandi**, Ilokusi yang Memberikan Efek Humor kepada Pembaca dalam Manga Azumanga Daioh

Dalam sebuah percakapan, tuturan Tomo yang terdapat pada dialog 5 nomor 5 adalah tuturan yang tidak wajar. Ia seenaknya sendiri memberikan nama panggilan kepada seseorang yang belum tentu orang tersebut mau menerimanya. Hal tersebut didukung dengan tuturan Kasuga pada dialog 5 nomor 5 yaitu そんな安直な (*sonna anchoku na*) yang berarti “segampang itu kah..”. Dari tuturan tersebut dapat disimpulkan bahwa ia merasa keberatan dengan nama panggilan pemberian Tomo. Akan tetapi, bukannya meminta maaf, Tomo dengan sengaja mendeklarasikan di depan teman-teman kelasnya bahwa mulai hari itu nama panggilan Kasuga adalah Oosaka. Tuturan Tomo yang tidak terduga inilah yang memberikan efek humor. Jika *mangaka* selaku penutur membuat tuturan Tomo menjadi tuturan yang biasa saja, misal Tomo meminta maaf kepada Kasuga karena telah memberikan nama panggilan seenaknya, tentu saja tuturan tersebut akan terasa datar dan tidak menimbulkan efek humor bagi pembaca selaku mitra tutur.

Selain itu, tuturan Tomo pada dialog 5 nomor 5 juga telah melanggar Maksim Relevansi pada prinsip kerja sama. Hal ini dapat dibuktikan pada tuturan yaitu みんな—わかった！？春日さんは今日から大阪よ！ (*Minna-wakatta!? Kasuga san ha kyou kara oosaka yo!*) yang berarti “teman-teman, kalian paham!?! Mulai hari ini Kasuga dipanggil Osaka!”. Pada tuturan sebelumnya yaitu dialog 5 nomor 4 そんな安直な (*sonna anchoku na*) yang berarti “segampang itu kah..”, Kasuga menyatakan keberatannya atas nama panggilan yang Tomo berikan. Ia mengeluhkan keputusan Tomo yang memberikan nama panggilan “Oosaka” hanya karena ia berasal dari Oosaka. Akan tetapi, Tomo tidak menghiraukan pernyataan Kasuga tersebut dan mengumumkan kepada teman-temannya bahwa mulai hari itu nama panggilan Kasuga adalah Oosaka. Tuturan Tomo tidak memiliki korelasi dengan tuturan Kasuga sebelumnya yaitu ketika ia mempermasalahkan cara Tomo memberikan nama panggilan kepadanya. Oleh karena itu tuturan tersebut dapat dikategorikan sebagai pelanggaran Maksim relevansi pada Prinsip Kerja Sama.

## SIMPULAN

Berdasarkan hasil penelitian yang telah dilakukan oleh penulis mengenai analisis Tindak Tutur Ilokusi yang menunjang terjadinya efek humor pada tuturan tokoh dalam

*manga Azumanga Daioh volume 1*, ditemukan lima macam Tindak Tutur Ilokusi. Tindak Tutur Ilokusi tersebut antara lain Ilokusi Asertif berjumlah lima, Ilokusi Direktif berjumlah empat, Ilokusi Ekspresif berjumlah Dua, dan Ilokusi Komisif dan Deklaratif yang masing-masing berjumlah satu. Daya ilokusi yang terdapat pada tuturan-tuturan para tokoh dalam *manga Azumanga Daioh Volume 1* antara lain Asertif “mengakui”, “menyatakan”, dan “berspekulasi”, Direktif “memerintah” dan “melarang”, Ekspresif “mengkritik”, Komisif “menawarkan”, dan Deklaratif “memutuskan”. Tuturan Ilokusi para tokoh juga cenderung tidak wajar dan memiliki makna Ilokusi diluar ekspektasi.

Selain itu, tuturan Ilokusi para tokoh juga telah melanggar maksim pada Prinsip Kerja Sama karena humor sendiri juga dapat terjadi akibat pelanggaran dalam Prinsip Kerja Sama. Maksim yang telah dilanggar dalam tuturan tersebut antara lain Maksim Kualitas, Maksim Kuantitas, Maksim Relevansi, dan Maksim Cara.

## REFERENSI

- Austin, J. L. (1962). *How To Do Things With Words*. Oxford: Oxford University Press.
- Chaer, A., & Agustina, L. (2004). *Sosiolinguistik Perkenalan Awal*. Jakarta: PT. Rineka Cipta.
- Claire, E. (1984). *What's so Funny*. Rochele Park: Endley Pub.
- Ellytias, R. D. (2013). *Pelanggaran Prinsip Kerja Sama Sebagai Penunjang Pengungkapan Manga Kureyon Shinchon Volume 10*. Semarang: Skripsi Universitas Dian Nuswantoro.
- Ensiklopedi Indonesia*. (1982). Jakarta: Ikhtisar Baru-Van Hoeve.
- Grice, H. P. (1975). *Logic and Conversation*. Dalam Peter Cole dan Jerry L. Morgan. (EDS).
- Syntax and Semantics Volume 3: Speech Acts*. New York: Academic Press.
- Hymes, D. (1972). *Models of The Interaction of Language and Social Life*. In J. Gumperz & D. Hymes (Eds.), *Directions in Sociolinguistics: The Ethnography of Communication*. New York: Holt, Rinehart, Winston.
- Ibrahim, S. (1993). *Kajian Tindak Tutur*. Surabaya: Usaha Nasional.

**Febryan Ariefandi**, Ilokusi yang Memberikan Efek Humor kepada Pembaca dalam Manga Azumanga Daioh

- Kimie, O. (2013). *An Examination for Styles of Japanese Humor: Japan's Funniest Story Project 2010 to 2011*. Japan: Journal Bunkyo Gakuin University.
- Kridalaksana, H. (2008). *Kamus Linguistik*. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Leech, G. (1993). *Prinsip-Prinsip Pragmatik. (Terj) M. D. D. Oka*. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Matsura, K. (1994). *Kamus Bahasa Jepang - Indonesia*. Kyoto, Jepang: Kyoto Sangyo University Press.
- Nadar, F. X. (2009). *Pragmatik dan Penelitian Pragmatik*. Yogyakarta: Graha Ilmu.
- Nawa, A. (2013). *Differences of Sense of Humor Between Cultures; An Analysis of Two Comedy Acts in Japan and the US*. Aichi, Jepang: Thesis Aichi Shukutoku University.
- Rustono. (1998). *Implikatur Percakapan Sebagai Penunjang Pengungkapan Humor Di Dalam Wacana Humor Verbal Lisan Berbahasa Indonesia*. Jakarta: Disertasi Universitas Indonesia.
- Saifudin, A. (2005). *Faktor Sosial Budaya dan Kesopanan Orang Jepang dalam Pengungkapan Tindak Tutur Terima Kasih pada Skenario Drama Televisi Beautiful Life Karya Kitagawa Eriko*. Tesis. Universitas Indonesia.
- Setiawan, A. (1990). *Teori Humor*. Jakarta: Majalah Astaga, No. 3 Th. III, hal.34-35.
- Sherry, H. Q. (2012). *Tindak Tutur Ilokusi dalam Buku Humor Membongkar Gurita Cikeas Karya Jaim Wong Gendeng dan Implikasinya Dalam Pembelajaran Indonesia*. Padang: Skripsi Universitas Negeri Padang.
- Wibowo, W. (2011). *Linguistik Fenomenologis Jhon Langsaw Austin "Ketika Tuturan Berarti Tindakan"*. Jakarta: Bidik-Phorenis Publishing.
- Wijana, I. D. (1996). *Dasar-Dasar Pragmatik*. Yogyakarta: Andi.
- Wilson, C. (1979). *Jokes: From, Content, Use, and Function*. New York: Academic Press.
- Yule, G. (2006). *Pragmatik*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/276309/humour>. diakses pada 23 September 2014.
- <http://kbbi.web.id/komik>. diakses pada 19 September 2014.
- <http://www.merriam-webster.com/dictionary/humor>. diakses pada 23 September 2014.

**NILAI ESTETIKA DAN CITA RASA MAKANAN DALAM  
PENYAJIAN MAKIZUSHI MUSIM GUGUR PADA TV  
CHAMPION JEPANG**

**Theng Anita Christianawati**

3122011343@mhs.dinus.ac.id  
Universitas Dian Nuswantoro

**Abstract:** *This research discusses the aesthetic value and taste of the food served in autumn makizushi as shown in TV Champion Japan. It aims to find out the aesthetic value and taste of autumn makizushi, because there are several types of sushi based on the season they are served. The video data were taken from the first episode of Sushi King series of TV Champion, produced by TV Tokyo Japan. The type of this study is descriptive qualitative. The result of the study show that there are several characteristics of aesthetically served makizushi, i.e.; unity, symmetry, harmony, balance and contrast. In addition, there are three characteristics which define the aesthetic value of makizushi taste; unity, harmony and contrast.*

**Keywords :** Aesthetic value, Food Aesthetic, Sushi, maki-zushi, Tv Champion Japan

Jepang kaya akan hasil bahan makanan yang berasal dari pegunungan, sungai dan lautnya, hal ini menjadikan Jepang kaya akan berbagai macam makanan yang unik dan menarik untuk disantap. Dimulai dari berbagai resep yang menonjolkan kesegaran dari bahan makanan yang digunakan, cara pengolahan yang berusaha menggunakan alam sebagai metode pengawetan, termasuk antusiasme masyarakat Jepang dalam menyerap berbagai resep asing yang masuk ke Jepang. Peralatan makan yang beragam ukuran dan motif juga menjadi pendukung dalam penyajian makan di Jepang, termasuk penyajian makanan itu sendiri ditata dengan sudut pandang keindahan (Ishige Naomichi, 2006:4).

Negara Jepang secara tidak langsung membuat peraturan bahwa dalam penyajian suatu makanan, berusaha untuk menampilkan lima kombinasi warna yang berkaitan dengan alam, yaitu warna merah, kuning, hijau, coklat dan hitam. Seorang



**Theng Anita Christianawati**, Nilai Estetika dan Cita Rasa Makanan dalam Penyajian Makizuki Musim Gugur pada TV Champion Jepang

koki berusaha untuk menggabungkan warna-warna tersebut menjadi hidangan yang menawarkan keindahan, yang entah bagaimana caranya, mampu menjadi sebuah makanan yang juga bergizi (Otani Hiromi, 2006:10).

Makanan Jepang disajikan agar mampu sedekat mungkin sesuai dengan keadaan alaminya, dan keserasian warna, aroma maupun rasa. Bumbu-bumbu yang digunakan juga menjadi perhatian khusus dalam menyajikan sebuah makanan Jepang, termasuk kapan waktu atau musim yang tepat untuk menyajikan hidangan tersebut. Penyajian suatu hidangan juga tidak lepas dari permainan bentuk dan warna yang digunakan serta pemilihan bahan yang tepat sesuai dengan musim dan menu sampingan lainnya.

Salah satu makanan khas negara Jepang yang menonjolkan keindahan dan kelezatannya, adalah *sushi*. Pada awalnya, *sushi* adalah salah satu cara untuk mengawetkan makanan terutama ikan segar yang memang menjadi pusat makanan di Jepang. Namun, seiring berkembangnya waktu, *sushi* menjadi sebuah makanan khas yang menonjolkan kelezatan dalam penyajiannya yang singkat sekaligus kerumitan di balik rasanya yang memikat tersebut.

Ada bermacam-macam jenis *sushi* yang ada di Jepang. Jenis *sushi* tersebut pada umumnya dibedakan menurut musim yang ada di Jepang dan menurut suatu daerah yang menonjolkan hasil tangkapan laut di daerah tersebut. Cara pengolahannya pun tidak semudah yang terlihat. Setiap bagian negara Jepang memiliki resep tersendiri sesuai dengan kondisi yang ada di bagian wilayah tersebut, dan biasanya memiliki tradisi kuno yang berlaku dalam pengolahan suatu bahan sehingga mampu menghasilkan hidangan yang memikat. *Sushi* menjadi sebuah lambang mengenai tradisi kuno yang berusaha dipertahankan oleh masyarakat Jepang modern ini. Oleh karena itu, *sushi* menjadi raja dari makanan khas negara Jepang, dan tentunya pantas mendapat penghargaan tersebut (Kuniko, 2006:18-19).

Seiring berkembangnya waktu, orang-orang di berbagai belahan dunia tertarik untuk mencicipi sekaligus mempelajari cara pembuatan *sushi* yang unik dan penuh dengan rahasia-rahasia yang terus dijaga turun-temurun hingga saat ini. Cara

penyajianya pun tak luput menjadi hal penting yang harus diperhatikan ketika membuat *sushi*, baik dari komposisi rasa maupun ukuran penyajian yang disajikan dengan ukuran yang tidak terlalu besar namun pas ketika dimakan dalam sekali suapan, misalnya *makizushi* yang tidak terlalu banyak isian, menjadikan gulungannya tidak terlalu besar dan dapat dimakan dalam sekali suapan. Sehingga hanya dalam sekali suapan saja dapat terasa seluruh isian yang digunakan dalam *makizushi* tersebut. Hal ini membuat penulis tertarik untuk mengambil tema ini.

## **METODE**

Jenis penelitian yang digunakan penulis adalah jenis penelitian deskriptif kualitatif. Penelitian ini bersifat deskriptif karena mendeskripsikan tentang keindahan dalam penyajian dan cita rasa makanan terutama dalam penyajian sebuah hidangan *makizushi*. Penelitian ini disebut kualitatif karena hasil penelitian ini disampaikan dalam bentuk kata-kata, yang menunjukkan tentang keindahan yang ada dalam penyajian hidangan *makizushi* tersebut. Selain itu, penelitian ini juga merupakan penelitian pustaka. Dalam hal ini, sumber literatur tertulis seperti jurnal dan artikel juga digunakan sebagai data pada penelitian ini.

Sumber data utama dalam penelitian ini berupa sebuah video acara *reality show* yang berjudul “TV Champion Japan” seri pertama dengan judul episode *Sushi King*. Video ini dibuat oleh TV Tokyo Japan, yang berdurasi sekitar 70 menit. Penulis memilih video ini, dikarenakan video ini mampu mewakili permasalahan yang penulis teliti mengenai pembuatan *makizushi* dengan konsep musim gugur, dan menonjolkan keindahan dalam penyajiannya.

Teknik pengumpulan data yang penulis gunakan untuk meneliti video *reality show* TV Champion Jepang ini, yaitu mencari video-video mengenai TV Champion Jepang di internet mengenai makanan termasuk *sushi*. Kemudian menonton video tersebut dan menuliskan setiap dialog yang diucapkan dalam video tersebut. Tahap berikutnya memeriksakan hasil skrip yang didengar kepada native speaker dan menterjemahkan skrip tersebut ke dalam bahasa Indonesia. Selanjutnya mengelompokkan data sesuai dengan kriteria keindahan yang digunakan sebagai

**Theng Anita Christianawati**, Nilai Estetika dan Cita Rasa Makanan dalam Penyajian Makizuki Musim Gugur pada TV Champion Jepang

acuan.

Teknik-teknik yang digunakan dalam pengumpulan data dalam penelitian ini adalah penulis menampilkan data yang akan dianalisis. Data tersebut berupa potongan gambar dan dialog yang menunjukkan penggambaran mengenai keindahan penyajian suatu makanan. Kemudian mendeskripsikan data sesuai dengan dialog dan gambar. Selanjutnya menginterpretasikan data tentang penggambaran keindahan penyajian hidangan *sushi* tersebut. Yang terakhir adalah penarikan simpulan berdasarkan data yang telah dianalisis.

## PEMBAHASAN

Pembahasan data-data yang menunjukkan adanya nilai keindahan dalam suatu penyajian *makizushi*.

### 1. makizushi yang disajikan perpersi



Gambar 1, salmon roll yang dibuat oleh Miyao

宮應

: あぶることによって、生で食べるのと違った香ばしさが出て旨味が出るんです。技の福兆の技の由来であります。

*Miyao* : *Abura koto ni yotte, nama de taberu noto chigatta koubashisa ga dete umami ga derun desu. Waza no fukuchou no waza no yurai de arimasu.*

Miyao : Akan berbeda jika dipanggang dan dimakan mentah. Setelah aromanya keluar, kelezatan akan keluar. Itulah asal-usul Teknik Beribu Kebahagiaan.

なかでも人気なのがあぶった鮭の巻き寿司を丸ごとあげたサーモンロール。外はサク、中はジュワー。これぞ細工を得意とする宮應の真骨頂だ。

*Nakademo ninki nanoga abutta sake no makizushi o marugoto ageta saamon rooru. Soto wa saku, naka wa juwaa. Kore zo saiku o tokui to*

*suru Miyaou no shinkocchou da.*

Yang populer dari buatannya adalah *makizushi* ikan salmon panggang yang mirip gulungan ikan salmon goreng. Luarnya renyah, dalamnya ketika dimakan seperti ada kuah yang keluar. Di situlah sebenarnya inti dari kehebatan dari Miyao.

Kalimat dan gambar pada data ketiga ini, diucapkan pada menit ke 00:03:08. Gambar 1 merupakan hasil karya dari Miyao yang diberi nama “Salmon Roll” yang dipraktikkan langsung saat ia sedang diwawancarai oleh pihak Tv Champion. Begitu pula dengan kalimat yang ada dibawah gambar 1 tersebut diucapkan pada saat Miyao mempraktekkan salah satu menunya yang bernama salmon roll di restoran yang dikelolanya. Ia menjelaskan bagaimana perbedaan rasa yang muncul ketika ikan tersebut dimakan dalam keadaan segar atau setelah dipanggang. Sehingga disinilah letak kehebatan dari Miyao mengenai cara pengolahan yang berbeda, sehingga menghasilkan rasa yang luar biasa ketika dinikmati, walaupun dari penampakan luar hanya terlihat sederhana seperti yang terlihat pada gambar 1.

Berdasarkan data yang ada pada data ketiga ini, sisi keutuhan rasa dapat dipahami melalui kalimat 「外はサク、中はジュワー」 (*Soto wa saku, naka wa juwaa*), yang berarti bahwa keutuhan rasa diperoleh dengan perpaduan yang sama kuat antara rasa renyah pada lapisan luarnya dengan rasa lembut di bagian dalam yang beradu menjadi sebuah kesatuan yang unik dan nikmat ketika dinikmati dalam sekali suapan. Sedangkan keselarasan rasa didapat melalui perpaduan rasa renyah dan lembut menjadi suatu perpaduan yang cocok dan saling melengkapi satu sama lain. Begitu pula untuk sisi kontrasan rasa terlihat pada cara Miyao lebih menonjolkan rasa dari ikan yang dipanggang, yang rasanya menjadi lebih nikmat dibandingkan rasa ketika ikan tersebut dimakan dalam keadaan mentah.

Begitu pula dengan sisi keutuhan dari segi warna yang ada pada gambar 1 menunjukkan bahwa adanya komposisi warna yang seimbang dan sangat menyatu di tiap unsurnya seperti warna pada *makizushi* yang cenderung agak pucat dengan perpaduan warna putih dari nasi dan warna putih tulang pada kulit dan isiannya, juga sedikit warna hijau dan merah pucat pada bagian dalam *makizushinya* disatukan dengan piring yang berwarna merah bata menjadikan hidangan tersebut terlihat menyatu dengan warna yang terlihat lebih menarik.

**Theng Anita Christianawati**, Nilai Estetika dan Cita Rasa Makanan dalam Penyajian Makizuki Musim Gugur pada TV Champion Jepang

Hidangan pada gambar 1 juga menunjukkan keselarasan warna antara warna pada *makizushi* dengan warna pada piring yang digunakan sehingga terlihat cocok dan saling mendukung satu dengan yang lain. Keselarasan warna pada gambar 1 juga membuat nyaman untuk dilihat dan tidak mencolok sehingga menarik minat konsumen untuk mencobanya. Sedangkan sisi kekontrasannya terlihat dari penggunaan piring yang berwarna merah digabungkan dengan *makizushi* yang berwarna putih dan hitam, meskipun warna hitam dan merah memiliki kekuatan- asal yang kuat tetapi keduanya disatukan dan dinetralkan dengan warna putih dari *makizushi* dan warna hijau pada *garnishnya*, menjadi perpaduan warna yang unik dan menarik. Sehingga keseimbangannya pun terlihat pada penyajiannya yang berusaha menggabungkan warna-warna alami dengan porsi yang sama dan menjadi kesatuan yang menarik dipandang mata.



Gambar 2, *rainbow roll* yang dibuat oleh Sugeta

同じく乗り物を作るのは  
ローリングアーティスト、菅田勇樹。大田区にある高砂寿司はいつも地元のお客さんでいっぱい。人気の秘密はその新鮮なネタと職人菅田の腕。伝統の技が光る。さらに菅田はアメリカに渡りインターナショナルな寿司を逆輸入。アメリカが帰りの感性で作る巻き寿司はカラフルなネタで彩る寿司ロール。サーモン、マグロ、アボカドを梅マヨネーズソースで食べる、その名もレインボーロール。その豊かな発想で遊びの心ある巻き寿司を作り続けている。

*Onajiku norimono o tsukuru nowa rooringu aatisuto, Sugeta Yuuki. Ootaku ni aru Takasago makizushi wa itsumo jimoto no okyakusan de ippai. Ninki no himitsu wa sono shinsenna neta to shikunin Sugeta no*

*ude. Dentou no waza ga hikaru. Sarani Sugeta wa Amerika ni watari intaashonaruna makizushi o gyakuyunyu. Amerika ga kaeri no kanjou de tsukuru maki wa karafuru na neta de irodoru makizushi rooru. Saamon, maguro, abokado o ume mayoneezu soosu de taberu. Sono mei mo reiboo rooru. Sono yutakana hasso de asobi no kokoro aru makizushi o tsukuri tsuzukete iru.*

Yang juga sama membuat kendaraan adalah seniman bergulir, Sugeta Yuuki. *Takasago makizushi* yang ada di daerah Oota selalu penuh dengan pembeli dari daerah sekitarnya. Rahasia dari kepopulerannya adalah kemampuannya dan bahan-bahan yang segar. Teknik tradisional yang terkenal. Selain itu Sugeta sudah mengimpor balik ke Jepang melalui Amerika *makizushi* internasional. *Makizushi* yang dibuatnya dengan perasaan yang didapat setelah pulang dari Amerika berupa gulungan *makizushi* yang penuh dengan bahan-bahan berwarna. Makan ikan salmon, ikan tuna, alpukat dengan mayones dan saus buah plum. Namanya juga gulungan pelangi. Dengan keberagaman pikiran tersebut, ia terus berusaha membuat kreasi *makizushi* sesuai dengan ide yang ia ciptakan.

Gambar dan kalimat pada data keenam ini diambil pada menit ke 00:11:30 pada saat narator menjelaskan mengenai profil kontestan lomba yang selanjutnya yaitu Sugeta Yuuki. Sugeta mengelola sebuah kedai *makizushi* yang bernama *takasago makizushi* yang setiap harinya selalu penuh dengan pembeli. Sugeta pernah tinggal di Amerika untuk beberapa waktu, hingga kemudian ia kembali ke Jepang dan mengadaptasi *makizushi* ala Amerika sehingga disinilah letak rahasia dari kedai *makizushi* yang dikelola oleh Sugeta. Gambar 2 adalah salah satu contoh *makizushi* yang dibuat oleh Sugeta, yang diberi nama *rainbow roll*, yang bermakna gulungan pelangi dengan warna-warni dari bahan yang diletakkan diatas gulungan nasi tersebut, yang menjadi salah satu hidangan andalannya.

Berdasarkan gambar dan kalimat pada data keenam ini, sisi keutuhan rasa dapat terlihat pada cara Sugeta dengan ahli mencampurkan bahan-bahan yang segar dengan komposisi yang sama sehingga mampu menghasilkan rasa yang menyatu dan enak meskipun masing-masing bahan memiliki rasa asli yang berbeda-beda. Dari segi keselarasannya pun dapat tergambar melalui perpaduan rasa dari bahan-bahan yang digunakan saling melengkapi sehingga menimbulkan rasa yang lezat ketika dimakan. Misalnya saja, rasa dari ikan salmon dan ikan tuna segar jika ditambahkan dengan rasa *creamy* dari alpukat dan saus mayones serta rasa gurih dari nasi yang

**Theng Anita Christianawati**, Nilai Estetika dan Cita Rasa Makanan dalam Penyajian Makizuki Musim Gugur pada TV Champion Jepang

telah diberi cuka akan terasa sangat cocok dan saling melengkapi ketika dimakan.

Begitu pula dari segi penampilan, yang diperkuat dengan kalimat 「アメリカが帰りの感性で作る巻き寿司はカラフルなネタで彩る寿司ロール。サーモン、マグロ、アボカドを梅マヨネーズソースで食べる、その名もレインボーロール」 (*Amerika ga kaeri no kanjou de tsukuru maki wa karafuru na neta de irodoru makizushi rooru. Saamon, maguro, abokado o ume mayoneezu soosu de taberu. Sono mei mo reiboo rooru*) yang berarti bahwa setelah kepulangannya dari amerika, ia seperti mendapat inspirasi baru sehingga ia membuat gulungan *makizushi* dengan lebih bermain pada warna-warni bahan yang ada, seperti warna-warna alami dari bahan-bahan segar seperti ikan tuna, ikan salmon, alpukat dan warna-warna alami dari bahan-bahan lainnya. Sehingga sisi keutuhan terlihat dari warna-warna asli pada bahan diletakkan berdampingan dan terlihat saling melengkapi dengan variasi warna yang menarik. Misalnya saja yang terlihat seperti pada gambar 2, warna putih dari nasi yang terlihat sederhana divariasikan dengan ikan salmon yang berwarna merah cerah berdampingan dengan warna merah pekat dari ikan tuna dan dinetralkan dengan warna kuning kehijau-hijauan dari alpukat menjadikan *makizushi* tersebut terlihat menarik dengan variasi warna yang ada.

Sedangkan sisi keselarasan terlihat dari warna-warna yang ada di lapisan atas *makizushi* disusun menjadi sebuah kesatuan yang terlihat cocok dan terpadu dengan irisan yang serupa, sehingga hidangan tersebut terlihat menarik serta nyaman dipandang mata karena warna-warna dasar dari bahan yang terlihat menonjol dinetralkan dengan warna-warna dari bahan lain, seperti warna merah yang menonjol dari bahan ikan tuna dinetralkan dengan warna kuning kehijau- hijauan dari alpukat disampingnya. Sisi keseimbangan yang berkaitan dengan kesimetrisannya terlihat dari cara irisan bahan yang diletakkan diatas gulungan nasi terlihat serupa dengan bentuk yang tipis memanjang, termasuk jika hidangan tersebut dibelah menjadi dua bagian pun, bagian yang pertama mampu menjadi cerminan dari bagian yang lainnya sehingga tergolong dalam kondisi simetris.

Sedangkan sisi kontrasannya ditunjukkan melalui penonjolan warna- warni dari bahan-bahan yang ada dibagian atas gulungan nasi tersebut. Karena gulungan nasi yang berwarna putih dengan warna piring yang juga putih terlihat sederhana dan

pucat sehingga dengan pemberian aneka warna dari bahan-bahan yang diletakkan diatas gulungan nasi tersebut, *makizushi* yang ada menjadi terlihat lebih menarik dengan penonjolan warna-warna tersebut. Oleh karena itulah hidangan ini diberi nama *rainbow roll* atau gulungan pelangi.

## 2. Makizushi yang disajikan secara bucket



Gambar 2 *makizushi bentou* yang dibuat oleh Takano  
玄米を昆布の出汁じるで炊きあげればうまみと豊かな香りがたっぷり。それにあわせるのは関西ならではの素材、ハモ。見て食べて秋を喫す

る。そんな巻き寿司弁当をイメージ。玄米の素朴な味わい、のりの何ともよい香り。中に巻きこむのはハモとエリンギ心地良い食感。赤く色付く木々、澄み渡る空気。大根の桂剥きの中に、そんな日本の秋の味と美しい風景を閉じ込めた。ほんのり透けて見えるパプリカとトマトの色味に誘われて一口頬張れば、舌に広がる日本の秋。関西ならではの味と風景にこだわった、高野の『秋味』。穴子や煮詰め豆腐などを巻いたにんにく巻きがこれまた風流。大人の巻き寿司弁当となった。

*Genmai o konbu no dashijiru de taki agereba umami to yutakana kaori ga tappuri. Sore ni awaseru no wa kansai nara de wa no sozai, hamo. Mite tabete aki o kitsusuru. Sonna makizushi bentou o imeji. Genmai no soboku na ajiwai, nori no nani to mo yoi kaori. Naka ni maki komu no wa hamo to eringi kokochi yoi shokukan. Akaku irozuku kigi, sumi wataru kuuki. Daikon no katsuramuki no naka ni, sonna nihon no aki no aji to utsukushii fuukei o tojikometa. Honnori sukete mieru papurika to tomato no iromi ni sasowarete hito kuchi hoobareba, shita ni hirogaru nihon no aki. Kansai nara de wa no aji to fuukei ni kodawatta, takano no "aki aji". Anago ya nitsume toufu nado o maita ninniku maki ga kore mata*



**Theng Anita Christianawati**, Nilai Estetika dan Cita Rasa Makanan dalam Penyajian Makizuki Musim Gugur pada TV Champion Jepang

*fuuryuu. Otona no makizushi bentou to natta.*

*Genmai*<sup>1</sup> yang direbus dengan kaldu *konbu*<sup>2</sup> akan menjadikan rasa enak dan penuh dengan aroma yang bervariasi. Selain itu, yang dipadukan dengannya adalah *hamo* dari Kansai. Dengan melihatnya, memakannya maka akan merasakan musim Gugur. Dia akan membuat gambaran *bento makizushi* yang seperti itu. Rasa yang alami dari *genmai*, aroma yang benar-benar tak terlukiskan dari *nori*. isi gulungannya adalah *hamo* dan *eringi*<sup>3</sup> menjadikan perasaan makan yang menyenangkan.

Udara bersih yang melewati pepohonan yang kemerahan, pemandangan yang indah dan rasa musim gugur seperti itu akan masuk dan tertutup oleh irisan tipis dari lobak. Warna sedikit tomat dan paprika yang terlihat menempel, mengundang untuk mencicipinya, dan jika mencoba seluruh lidah akan merasakan musim gugur Jepang. Itu menjadi hal yang memikat rasa dan pemandangan di Kansai. “Rasa Musim Gugur Takano”. Cita rasa yang terkandung didalam gulungan bawang putih yang digulung dengan belut, tahu rebus, dan lain-lain menjadi *bento makizushi* untuk orang dewasa.

Gambar dan kalimat pada data 2 ini diambil pada menit ke 00:21:31 ketika narator menjelaskan mengenai *makizushi* yang dibentuk menjadi *bentou* yang dibuat oleh Takano. Takano membuat *makizushi bentou* yang diberi nama 『秋味』 (*aki aji*), yang dimaksudkan agar rasa dari musim gugur dapat tergambar pada *makizushi bentou* yang telah ia buat. Takano membuat dua hidangan yang bervariasi, yang pertama menggunakan *genmai* yang direbus dengan kaldu, kemudian dipadukan dengan *hamo* dan *eringi*. Hidangan yang kedua menggunakan bermacam- macam bahan seperti irisan lobak, tomat, paprika, belut, tahu rebus dan bahan- bahan lain yang menjadikan *makizushi* tersebut kaya akan rasa yang beragam dan beradu di dalam mulut ketika dimakan. Kedua hidangan yang dibuat oleh Takano ini dianggap mampu mewakili rasa musim gugur yang menjadi tema dalam perlombaan kali ini.

Pada hidangan yang pertama, sisi keutuhan rasa ditunjukkan pada kalimat

「玄米を昆布の出汁じるで炊きあげればうまみと豊かな香りがたっぷり」

1. <sup>1</sup>玄米 *genmai* adalah beras yang berwarna kecoklatan dan mengandung banyak serat. Beras ini juga memiliki lebih banyak kandungan vitamin dan mineral dibandingkan dengan beras putih yang sering dijumpai sehari-hari.
2. <sup>2</sup>昆布 *konbu* adalah sejenis rumput laut yang juga dapat digunakan untuk membungkus *sushi*.

3. <sup>3</sup> エリンギ *eringi* adalah jenis jamur yang dapat dimakan dengan cara diolah terlebih dahulu seperti ditumis, direbus, digoreng atau dimasukkan ke dalam sup. Jamur jenis ini akan menyebabkan keracunan jika dimakan dalam keadaan mentah. Jamur ini memiliki tekstur yang kenyal dan beraroma khas ketika diolah menjadi suatu hidangan.

**Theng Anita Christianawati**, Nilai Estetika dan Cita Rasa Makanan dalam Penyajian Makizuki Musim Gugur pada TV Champion Jepang

(*Genmai o konbu no dashijiru de taki agereba umami to yutakana kaori ga tappuri*), juga pada kalimat 「玄米の素朴な味わい、のりの何ともよい香り。中に巻きこむのはハモとエリング心地良い食感」 (*Genmai no soboku na ajiwai, nori no nani to mo yoi kaori. Naka ni maki komu no wa hamo to eringi kokochi yoi shokukan*), yang berarti bahwa rasa alami dari *genmai* yang direbus dengan kaldu lalu disatukan dengan *nori*, *hamo*, dan *eringi* menjadi sebuah variasi hidangan yang menarik untuk dicicipi. Juga aroma yang tercipta dari perpaduan bahan-bahan tersebut membuat siapapun yang melihatnya tertarik untuk mencobanya karena dari aromanya pun sangat kaya dan membuat penikmat semakin penasaran bagaimana rasa dari *makizushi* tersebut.

Rasa alami dari *genmai* yang direbus dengan kaldu *konbu* dipadukan dengan rasa dari *nori*, *hamo* dan *eringi* menjadi suatu kesatuan rasa yang cocok dan terasa harmonis ketika dimakan, seperti yang diungkapkan pada kalimat 「中に巻きこむのはハモとエリング心地良い食感」 (*Naka ni maki komu no wa hamo to eringi kokochi yoi shokukan*), sehingga dengan memakan *makizushi* buatan Takano ini akan menimbulkan perasaan yang menyenangkan bagi penikmatnya. Tidak hanya rasa lezat di lidah saja, namun rasa nyaman dan senang juga dirasakan di dalam hati setiap penikmatnya. Sehingga inilah hal yang ingin ditonjolkan oleh seorang Takano dari salah satu hidangan *makizushi* buatannya, yaitu rasa enak yang dapat dirasakan di lidah ketika memakannya, maupun rasa enak atau nyaman di dalam hati saat memakan ataupun sesudah memakan *makizushi* ini.

Pada hidangan yang kedua, sisi keutuhan rasa terlihat dari banyaknya bahan yang digunakan Takano, yaitu lobak, tomat, belut, tahu rebus dan bahan-bahan lainnya, yang sangat bervariasi namun mampu melebur menjadi satu kesatuan rasa yang nikmat ketika dimakan. Keselarasan rasa yang tercipta dari perpaduan bahan-bahan tersebut menjadi suatu perpaduan yang cocok dan nyaman ketika dimakan bersamaan dalam sekali suapan, meskipun ada banyak sekali variasi rasa yang timbul dari masing-masing bahan yang dimasukkan di dalam gulungan *makizushi* tersebut. Sehingga inilah hal yang ingin ditonjolkan oleh Takano dalam hidangan *makizushi* nya yang kedua ini, yaitu perpaduan rasa dari banyaknya bahan yang ada menjadi

sebuah rasa yang sangat kaya dan nikmat, meskipun hanya dalam sekali suapan.

Sedangkan sisi keutuhan warna yang ada pada gambar 2 ini, terlihat pada komposisi warna yang beragam namun menjadi sebuah kesatuan yang terlihat menyatu baik dari warna hitam pada piring maupun pada nori yang membalut gulungan salah satu hidangan *makizushi* tersebut, juga warna putih, dengan perpaduan warna yang ada ditengah gulungan setiap *makizushi* menjadikan hidangan *makizushi bentou* yang dibuat oleh Takano ini menyatu dengan berbagai variasi warna yang ada di setiap gulungan *makizushinya*. Sehingga terlihatlah keselarasan warna pada hidangan yang ada pada gambar 2 ini, perpaduan warna dari setiap bahan yang digunakan terlihat cocok dan saling melengkapi dan terciptalah perpaduan warna yang indah dan nyaman untuk dilihat. Misalnya saja warna hitam yang berasal dari piring dan *nori* memiliki kekuatan-asal warna yang kuat, dilengkapi dengan gulungan *makizushi* yang berwarna putih dan cenderung menggunakan bahan-bahan berwarna cerah lainnya seperti warna merah pada tomat dan paprika, ditambah dengan beberapa lembar daun *momiji* yang berwarna merah dan hijau yang diletakkan disekitar gulungan *makizushi* tersebut, menjadi sebuah keharmonisan warna yang menarik.

Keselarasan warna tersebut juga berhubungan dengan keseimbangan warna yang digunakan agar tetap terlihat harmonis dan menyatu antar warna-warna yang ada. Jika warna hitam lebih banyak digunakan, maka hidangan tersebut akan terkesan membosankan dan tidak menarik untuk dicicipi karena kekuatan-asal warna hitam yang terlalu kuat. Terlebih lagi, keseimbangan warna ini berkaitan dengan penempatan diri terhadap alam, bagaimana hidangan ini dapat sedekat mungkin dengan keadaan alam yang sesungguhnya, melalui warna yang ada. Jika keadaan di alam yang sesungguhnya memiliki warna-warna yang beragam, maka hidangan ini pun juga menggunakan warna yang beragam, misalnya warna putih, kuning, hijau, merah dan hitam yang juga mewakili warna dari alam yang sesungguhnya. Ditambah dengan penggunaan daun *momiji* yang asli menjadikan hidangan ini sangat mewakili keadaan alam yang sesungguhnya dan sesuai dengan tema yang sedang diperlombakan.

**Theng Anita Christianawati**, Nilai Estetika dan Cita Rasa Makanan dalam Penyajian Makizuki Musim Gugur pada TV Champion Jepang

Oleh karena itu, dapat dipahami bahwa hal yang ingin ditonjolkan Takano dalam kekontrasan warna pada hidangannya ini adalah perpaduan warna yang ada di setiap gulungan *makizushinya* yang mewakili warna dari tiap bahan yang digunakan, sehingga terlihatlah betapa banyaknya variasi bahan yang digunakan dan betapa kayanya rasa yang tercipta dari hidangan yang ada pada gambar 4.2.1 ini.

## **SIMPULAN**

Berdasarkan penelitian yang telah dilakukan mengenai nilai estetika yang terkait pada penyajian *makizushi* dalam TV Champion Jepang, ditemukan bahwa dalam suatu penyajian *makizushi* tidak hanya cita rasa yang menjadi perhatian dalam pembuatannya namun juga bagaimana suatu hidangan *makizushi* tersebut mampu menampilkan warna-warni yang menarik dan menggugah selera. Dalam penyajian *makizushi* pada umumnya terdapat beberapa ciri-ciri umum yang menjadi acuan mengenai suatu hasil penyajian *makizushi* tersebut dapat dikatakan indah, yaitu kesatuan atau keutuhan, kesimetrisan, keselarasan, keseimbangan dan kekontrasan atau penonjolan. Namun, dari segi keindahan cita rasa, hanya tiga ciri yang mampu diterapkan agar hidangan tersebut bisa dikatakan indah dari segi cita rasa yang ada yaitu sisi kesatuan rasa, keselarasan rasa dan kekontrasan rasa.

## **REFERENSI**

- (producer), T. T. (n.d.). TV Champion Japan: Sushi King (Reality Show).
- Djelantik, A. (1999). *Estetika sebagai pengantar*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Gakken. (1990). *Japan As It Is (2nd ed.)*. Tokyo: Author.
- Gie, T. L. (1983). *Garis Besar Estetik (Filsafat keindahan)*. Yogyakarta: penerbit supersukses.
- Hiromi, O. (2006, maret 15). Nipponia. *Seni yang Menarik: Peralatan dan Penyajian Makanan*, p. 10.
- Kuniko, S. (2008, Desember 15). Nipponia. *Sushi Archipelago Local Specialties*, pp. 18-19.
- Matsura, K. (1994). *Kamus Bahasa Jepang-Indonesia*. Kyoto: Kyoto

Sangyo University Press.

Merriam-webster, I. (2000). *Merriam-webster's Collegiate Encyclopedia*. USA: Library of Congress Cataloging.

Naomichi, I. (2006, maret 15). Nipponia. *Makanan: Pandangan Lain tentang Sejarah Budaya Jepang*, p. 4.

Ratna, N. K. (2007). *Estetika Sastra dan Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Sugimoto, Y. (2009). *The Cambridge Companion to Modern Japanese Culture*. Australia: Cambridge University Press.

Sutrisno, M., & Verhaak, C. (1993). *Estetika Filsafat Keindahan*. yogyakarta: penerbit kanisius.

#### **Website :**

www.jisho.org

Azhar, E.F.(2008, juli 11). Retrieved from lib.ui.ac.id: <http://lib.ui.ac.id/file?file=digital/20160237-RB08A528n-Nilai-nilai%20estetika.pdf> (diakses pada 11 Februari 2015)

Azmy, F. (2011, agustus 20). *sushi*. Retrieved from USU Institutional Repository: <http://repository.usu.ac.id/handle/123456789/28602> (diakses pada 11 Februari 2015)

Carroll, W. F. (2009, maret 31). *SUSHI: Globalization through Food Culture:Towards a Study of Global Food Networks*. Retrieved from Kansai University Institutional Repository: <http://kuir.jm.kansai-u.ac.jp/dspace/handle/10112/3253> (diakses pada 10 Februari 2015)

*Eating Seasonal Food : The Japanese Way*. (2011, September 4). Retrieved from All in Japan: <http://www.allinjapan.org/eating-seasonal-food-the-japanese-way/>

Satterwhite, R. (n.d.). *Sushi Vocabulary*. Retrieved from bentou.com: <http://www.bento.com/sushivoc.html> (diakses pada 8 Maret 2015)

Silalahi, E. N. (2010, Januari 30). *Nilai-nilai Ajaran Zen Buddhisme dalam Estetika Keramik Tradisional Jepang*. Retrieved from USU Institutional Repository: <http://repository.usu.ac.id/handle/123456789/13477> (diakses pada 12 Februari 2015)

## STRATEGI KESANTUNAN PERMINTAAN BAHASA JEPANG

### DALAM DRAMA “ENGINE”

**Satyanto**

satyanto.s@live.undip.ac.id

*Universitas Diponegoro*

**Abstract:** *This paper examines the variations of request strategies based on the theory suggested by Ide Sachiko on Japanese politeness strategies. The purpose of this study is figure out the variations of politeness strategy in Japanese request. The primary data source of this research a Japanese drama entitled “Engine”. The data were analyzed based on the Wakimae (Discernment) and Ishiryoku (Volition) concept. Japanese social rules encourage people to take into account the social distance, psychological distance, and formality in every interaction. The distance affects the selection and use of diverse futsuugo and keigo in both request topic sentence and supporting reasons and yobikake usage preference. The results of the study show that the use of yobikake, requests, and reasons were adjusted based on the social distance of the people in the conversation.*

**Keywords :** *Request Strategies, Politeness, Wakimae, Volition, Social Distance.*

Dalam kehidupan sehari-hari manusia sebagai makhluk sosial tidak bisa hidup sendiri. Manusia akan membutuhkan bantuan orang lain. Ketika meminta bantuan, setiap orang (penutur) akan menuturkan kalimat permintaan kepada mitra tuturnya.

Dalam bahasa Jepang, kalimat permintaan disebut dengan 依頼文(*iraibun*). Menurut Yoshio Ogawa (2003:56), yang dimaksud dengan *Irai* 「依頼」 adalah:

人に何かをすることを頼むことを「依頼」という。「依頼」は相手が動作

を行う点は「命令」と同じだが、「依頼」では普通、話し手（依頼する人）が結果的に利益を得る。

*Hito ni nanika wo suru koto wo tanomu koto wo "irai" to iu. "Irai" wa aite ga dousa wo okonau ten wa "meirei" to onaji daga, "irai" dewa futsuu, hanashite (irai suru hito) ga kekkateki ni rieki wo eru.*

Meminta seseorang untuk melakukan sesuatu disebut dengan *Irai* (permintaan). *Irai* sama dengan *meirei* (perintah), yaitu menitikberatkan pada mitra tutur untuk melakukan suatu tindakan atau aksi, tetapi pada *irai*, biasanya penutur mendapatkan keuntungan dari hasil yang diminta.

Dari konsep *Irai* (permintaan) tersebut dapat ditarik kesimpulan bahwa *irai* adalah memerintahkan mitra tutur untuk melakukan sesuatu dan penutur mendapatkan keuntungan.

Contoh: あの、カメラの色なんですけど、シルバーを買ったんですけど、やっぱり黒がいいので、交換してもらえると、ありがたいんですが...

*Ano, kamera no iro nan desu kedo, shirubaa wo kattan desu kedo, yappari kuro ga ii node, koukan shite moraeru to arigatain desu ga...*

Maaf, saya membelinya kamera yang berwarna *silver*, tetapi sepertinya bagus yang hitam, saya sangat berterima kasih jika bisa menukarkannya...

(Manga De Wakaru Jitsuyou Keigo ,2009:40)

Percakapan tersebut terjadi antara seorang pembeli dan pelayan toko di sebuah toko elektronik. Dalam percakapan tersebut terdapat contoh kalimat permintaan di mana pembeli (penutur) ingin menukar kamera yang sudah dibelinya kemarin, karena merasa warna hitam lebih bagus dibanding warna *silver*. Jenis kalimat permintaan yang digunakan menggunakan bentuk kalimat persyaratan.



**Satyanto**, Strategi Kesantunan Permintaan Bahasa Jepang dalam Drama “*Engine*”

Kesantunan berbahasa tidak akan dapat terlepas dari suatu komunikasi, karena setiap orang menginginkan tujuan komunikasi tercapai. Setiap penutur mengharapkan terkabulnya permintaan yang dituturkannya. Oleh karena itu salah satu cara yang digunakan yaitu dengan kalimat yang santun dalam permintaannya. Kesantunan atau Politeness dalam bahasa Jepang dapat disamakan dengan kata *teineisa* 丁寧さ (kesopan-santunan, kesantunan) atau *reigi tadashisa* 礼儀正しさ (kesopan santunan, kesantunan). Para Pakar Linguistik juga telah mendefinisikan pengertian dari Politeness secara Linguistik. Sedangkan Pakar Linguistik dari Jepang, Ide Sachiko (2005) menjelaskan bahwa

語用論で使われる「ポライトネス」というのは円滑なコミュニケーションを営むための言語使用にかかわる、対人間関係構築（他者への配慮）の原理や方略を指す。

*Goyouron de tsukawareru “poraitonesu” toiu nowa enkatsuna komyunikeeshon wo itonamu tame no gengo shiyou ni kakawaru, tai ningen kankei kouchiku (tasha e no hairyo) no genri ya houryaku wo sasu.*

Secara Pragmatik, politeness adalah menunjukkan suatu prinsip, konsep, ukuran (fokus pada orang lain) yang membangun hubungan manusia terhadap hal yang berhubungan dengan penggunaan bahasa dalam mewujudkan komunikasi yang lancar.

Komunikasi yang lancar menunjukkan kepada dua hal, yaitu 円滑に意味が伝わる *enkatsu ni imi ga tsutawaru* (tersampaikan arti/isi dengan lancar) dan 良好な人間関係を構築する *ryoukouna ningenkankei wo kouchiku suru* (membangun hubungan antar manusia dengan baik).

Teori tentang kesantunan dalam berkomunikasi dikembangkan oleh Pakar Linguistik dari Barat seperti Robin T. Lakoff, Penelope Brown dan Stephen C. Levinson, Geoffrey Leech serta beberapa tokoh lainnya. Sedangkan di negara-negara Asia Timur dipelopori oleh Yueguo Gu dari China dan Ide Sachiko dari Jepang.

Menurut Ide Sachiko (1986:25) kesantunan dalam bahasa Jepang mengacu pada konsep *ishiryoku* (*volition*) dan *wakimae* (*discernment*). *Ishiryoku* merupakan ancangan individualistik yang memungkinkan penutur aktif memilih strategi interaktif sebagai kemauan (*volition*). Sedangkan *wakimae* erat hubungannya dengan pilihan penggunaan bentuk-bentuk linguistik yang disesuaikan dengan konteks sosial dan formalitas. Pilihan penggunaan bahasa untuk isi permintaan yang sama akan menggunakan tuturan yang berbeda ketika mitra tuturnya berbeda berdasarkan aturan sosialnya. Menurutnya, di dalam bahasa Jepang tidak ada bentuk-bentuk yang netral secara sosial. Setiap penutur harus memilih tuturan-tuturan yang disesuaikan dengan faktor sosial masyarakat Jepang.

## **METODE PENELITIAN**

### **1. Jenis Penelitian**

Paradigma yang digunakan dalam penelitian ini adalah paradigm kualitatif. Dengan menggunakan paradigma kualitatif ini maka data yang didapatkan akan lebih lengkap, lebih mendalam, kredibel, dan bermakna, sehingga tujuan penelitian dapat dicapai.

### **2. Sumber Data**

Satyanto, Strategi Kesantunan Permintaan Bahasa Jepang dalam Drama “*Engine*”

Sumber data pada penelitian ini berupa drama “*Engine*” yang disutradarai oleh Hiroshi Nishitani dan Shin Hirano. Drama 11 episode ini diputar oleh Fuji TV dari 18 April 2005 sampai 27 Juni 2005.

### 3. Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data pada penelitian ini dilakukan dengan cara:

- a. Menonton secara keseluruhan drama.
- b. Menonton dan menulis skrip yang mengandung kalimat permintaan.
- c. Mengecek skrip drama yang sudah ditulis. Ditemukan 57 data.
- d. Mereduksi data berdasarkan kesamaan penutur. Ditemukan 37 data peserta tutur yang berbeda.
- e. Mereduksi data berdasarkan kedekatan anggota (*uchimono-sotomono*) dan umur, ditemukan 24 data mitra tutur *sotomono* lebih tua, 10 data mitra tutur *sotomono* lebih muda, 2 data mitra tutur *uchimono* lebih tua, 1 data mitra tutur *uchimono* lebih muda.
- f. Mereduksi data berdasarkan jumlah, ditemukan 6 data mitra tutur *sotomono* lebih tua, 3 data mitra tutur *sotomono* lebih muda, 1 data mitra tutur *uchimono* lebih tua, 1 data mitra tutur *uchimono* lebih muda.

### 4. Teknik Analisis Data

Data yang dianalisis berdasarkan teori kesantunan Ide Sachiko berjumlah 11 data.

Adapun analisis data dilakukan dengan cara:

- a. Menampilkan data dalam bahasa Jepang (huruf Jepang dan Romawi) serta terjemahan dalam bahasa Indonesia.

- b. Memberikan intepretasi konteks percakapan (konteks sosial dan formalitas).
- c. Menganalisis berdasarkan konsep kesantunan *ishiryoku* (*volition*) dan *wakimae* (*discernment*).
- d. Menampilkan hasil temuan analisis tiap data.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Dari hasil pengumpulan data ditemukan 11 data. Disini ditampilkan sebuah analisis data.

### Percakapan Data 1

草間周平 : あのう、すみません

*Anou, sumimasen*

Maaf.

神崎次郎 : はい

*Hai*

Ya

草間周平 : お金、貸していただけませんか。

*Okane kashite itadakemasen ka.*

Apakah saya bisa diberi pinjaman uang?

神崎次郎 : 俺が？

*Ore ga?*

Kepadaku?

草間周平 : お願いします

*Onegai shimasu.*

Satyanto, Strategi Kesantunan Permintaan Bahasa Jepang dalam Drama “*Engine*”

Ya, kumohon.

神崎次郎 : なんで？

*Nan de?*

Untuk apa?

草間周平 : お母さんが入院してて、お見舞いに行きたいんですけど、財布を忘れちゃって...

*Okaasan ga nyuuin shite te, omimai ni ikitain desu kedo, saifu wo wasurechatte...*

Ibu saya masuk rumah sakit, saya ingin menjenguknya tetapi saya lupa tidak membawa dompet...

神崎次郎 : じゃ、取り帰ろ

*Ja, torikaero*

Kalau begitu, pulang dan ambillah.

草間周平 : でも、次の電車に乗られんと面会の時間に間に合わないんです。お願いします、必ず返しますから。

*Demo, tsugi no densha ni noraren to menkai no jikan ni mani awanain desu, onegai shimasu, kanarazu kaeshimasu kara.*

Tetapi, jika tidak bisa naik kereta yang berikutnya waktu menjenguk habis. Tolonglah, saya pasti akan mengembalikannya.

Percakapan di atas terjadi antara Shuuhei dan Jirou. Jika dilihat dari jarak psikologis keakraban peserta tutur jauh (pertama kali bertemu), status sosial jauh (Shuuhei murid SD kelas 5 dan Jirou pembalap), umur Jirou (32 tahun) lebih tua daripada Shuuhei (11 tahun), jarak formalitas situasinya nonformal (di Stasiun).

Dari data tersebut ditemukan beberapa kalimat permintaan diantaranya, permintaan peminjaman uang dari Shuuhei (penutur) kepada Jirou (mitra tutur). Permintaan ini diawali dengan ungkapan *anou, sumimasen*. Ungkapan ini dituturkan karena penutur merasa akan merepotkan dan mengganggu mitra tutur, sehingga penutur merendahkan diri dan meminta maaf dengan ungkapan ini. Ungkapan *anou* bisa digunakan dalam ragam hormat (*keigo*) maupun biasa (*futsuugo*). sedangkan *sumimasen* bermakna leksikal “tidak mengakhiri”, tetapi dalam bahasa Jepang sebagai ungkapan permissi, permintaan maaf, atau terima kasih.

Setelah tuturan *anou, sumimasen* penutur menuturkan permintaan dengan tuturan *okane wo kashite itadakemasenka*. Penggunaan ungkapan *kashite itadakemasenka* menurut konsep *wakimae* adalah pemilihan ungkapan ini berdasarkan faktor dominan jarak status sosial yang dirasakan oleh penutur (penutur status sosialnya lebih rendah daripada mitra tutur), sehingga penutur memilih tuturan permintaan dengan kalimat permintaan tanya bentuk merendahkan diri (*kenjougo-teineigo*). Sedangkan dari konsep *volition* adalah penutur merasa akan merepotkan dan mengganggu mitra tutur berupa peminjaman uang, sehingga penutur menggunakan strategi meminta dengan tuturan merendahkan diri (pola *~te itadakemasenka*) berdasarkan kemauan (*volition*) dari penutur. Hal ini dilakukan dengan harapan permintaan peminjaman uang dipenuhi oleh mitra tutur.

Pada data ini tuturan permintaan dari Shuuhei didukung oleh alasan, yaitu berupa *okaasan ga nyuuin shite te, omimai ni ikitain desu kedo, saifu wo wasurechatte*. Alasan sebagai penguat dalam permintaan ini menggunakan ragam *teineigo*. Kalimat permintaan Shuuhei diakhiri dengan kalimat permintaan berikutnya, meskipun isinya sama tetapi dengan bentuk kalimat yang berbeda dan juga ungkapan

**Satyanto**, Strategi Kesantunan Permintaan Bahasa Jepang dalam Drama “*Engine*”

alasan penguat yang berbeda pula, yaitu *demo*, *tsugi no densha ni noraren to menkai no jikan ni mani awanain desu*, *onegai shimasu*, *kanarazu kaeshimasu kara*.

Kalimat permintaan berikutnya berupa permintaan untuk pulang dan mengambil dompet dari Jirou kepada Shuuhei. Tuturan pada kalimat ini menggunakan bentuk perintah (*meireikei*). Hal ini dilakukan karena Jirou merasa status sosialnya lebih tinggi daripada Shuuhei dan Jirou merasa terganggu.

## **SIMPULAN**

Dari hasil temuan-temuan yang terdapat dalam analisis data berdasarkan konsep kesantunan Ide Sachiko dapat diketahui bahwa:

- a. Struktur Permintaan
  1. Pembukaan permintaan.
  2. Penyebutan pokok permintaan.
  3. Alasan sebagai penguat permintaan.
  4. Penutup Permintaan
- b. Variasi Kesantunan
  1. Penggunaan pembukaan permintaan berupa:
    - a. Ungkapan *yobikake anou*, *ne*, *naa*, *anta*, nama diri dan permintaan maaf *gomen* terhadap mitra tutur yang jarak psikologisnya dekat.
    - b. Ungkapan *yobikake anou*, profesi (*sensei*, *kantoku*) dan permintaan maaf *sumimasen* terhadap mitra tutur yang jarak psikologisnya jauh.
  2. Kesantunan kalimat permintaan berbentuk *futsuugo* digunakan terhadap mitra tutur berupa:
    - a. *Uchimono* (keluarga) dalam situasi tidak formal.

- b. *Sotomono* dalam situasi tidak formal jika *power* lebih rendah dan tingkat keakraban dekat.
3. Kesantunan kalimat permintaan berbentuk *teineigo* digunakan terhadap mitra tutur berupa *sotomono*, formalitas situasinya formal maupun non formal, *power* dan usia lebih tinggi.
4. Kesantunan kalimat permintaan bentuk *kenjougo-teineigo* digunakan terhadap mitra tutur berupa *sotomono* dalam situasi formal, terkadang non formal, *power* dan usia lebih tinggi.
5. Kesantunan kalimat permintaan bentuk *sonkeigo* digunakan terhadap mitra tutur berupa *sotomono* dalam situasi formal, *power* dan usia lebih tinggi.



Satyanto, Strategi Kesantunan Permintaan Bahasa Jepang dalam Drama “*Engine*”

## REFERENSI

- Chandra, T. (2013). *Partikel Bahasa Jepang*. Jakarta: Evergreen.
- Hama, Yumiko dan Yoshisuke Hirabayashi. (1988). *Gaikokujin no tame no Nihongo Reibun-Mondai Shirizu*. Tokyo: Aratake Shuppan.
- Hiroyuki, Kaneko. (2006). *Nihongo Keigo Toreeningu*. Tokyo: Asuku.
- Ide, Sachiko. (2006). *Wakimae no Goyouron*. Tokyo: Taishukan.
- Ide, Sachiko dan Masako Hiraga. (2005). “Ibunka Komunikeeshongaku Kyousei Seikai no Ishizue wo Motomete”. *Journal of Shakai Gengou Kagaku Kouza Daiichiken Ibunka Komunikeeshon*, 2-23.
- Ide, Sachiko. et. al. (1986). *Nihonjin to Amerikajin no Keigo Koudou, Daigakusei no Baai*. Tokyo: Naundo.
- Kamabuchi, Yuko. (2009). *Manga de Wakaru Jitsuyou Keigo*. Tokyo: Aruku.
- Permana, Oki. (2010). *Strategi Kesantunan Dalam Tindak Tutur Permintaan Pada Penutur Bahasa Jepang Studi Kasus Pada Film Majo no Takyuubin*. Skripsi. Semarang: Universitas Dian Nuswantoro.
- Machida, Ken dan Yosuke Momiyama. (1995). *Yoku Wakaru Gengogaku Nyuumon*. Tokyo: Babel Press.
- Matsura, Kenji. (1994). *Nihongo-Indonesiango Jiten*. Kyoto: Kyoto Sangyo University Press.
- Minato, Yoshimasa. (2015). *Shougakkou Kokugo Jiten*. Tokyo: Benesse Corporation.
- Mizutani, Osamu dan Mizutani Nobuko. (1978). *How to be Polite in Japanese*. Tokyo: The Japan Times
- Ogawa, Yoshio. (2003). *Nihongo Kyouiku Jiten*. Tokyo: Taishukan Shoten.
- Saifudin, A. (2010). Analisis Pragmatik Variasi Kesantunan Tindak Tutur Terima Kasih Bahasa Jepang dalam Film Beautiful Life Karya Kitagawa Eriko, LITE, 6(2), hal.172-181
- Saifudin, A. (2005). *Faktor Sosial Budaya dan Kesopanan Orang Jepang dalam Pengungkapan Tindak Tutur Terima Kasih pada Skenario Drama Televisi*

- Beautiful Life Karya Kitagawa Eriko*. Universitas Indonesia.
- Sagawa, Yuriko. et al. (1998). *Nihongo Bunkei Jiten*. Tokyo: Kurosio.
- Shinmura, Izuru. (1991). *Koujien*. Tokyo: Iwanami Shoten.
- Sudjianto. (1996). *Gramatika Bahasa Jepang Modern Seri A*. Jakarta: Kesaint Blanc.
- \_\_\_\_\_ (2005). *Belajar Bahasa Jepang Berdasarkan Pola Kalimatnya*. Jakarta: Kesaint Blanc.
- Sudjianto dan Ahmad Dahidi. (2004). *Pengantar Linguistik Bahasa Jepang*. Jakarta: Kesaint Blanc.
- Takiura, Masato. (2008). *Poraitonesu Nyuumon*. Tokyo: Kenkyusha.
- Tomomatsu, Etsuko, Jun Miyamoto dan Masako Wakuri. (2007). *Donna Toki Dou Tsukau Nihongo Hyougen Bunkei Jiten*. Tokyo: Aruku.

# ANALISIS MAKNA GRAMATIKAL JOUKEN HYOUGEN TO DAN TARA DALAM DRAMA OKURIBITO

Siswoyo

3122011369@mhs.dinus.ac.id  
Universitas Dian Nuswantoro

**Abstract:** *This thesis discusses the substitutions of to and tara conjunction terms of grammatical meaning occur in Okuribito drama. It aims to analyze the substitution of to and tara. The data analysis was conducted by using distributional qualitative method with syntactic and semantic design based on Suzuki Shinoru's theory. The results of reveal that to and tara conjunctions are mutually substitutable when they show the following meaning: general situation, habitual, hope, thought, and constancy. However, they are not mutually substitutable when they are used to show: assumption, permission, wish, action, intention and advice.*

**Keywords:** *Conditional Sentence, To Conjunction, Tara Conjunction, Substitution, Synonym.*

Bahasa Jepang merupakan salah satu bahasa asing yang jumlah pembelajarnya banyak di Indonesia. Hal ini menunjukkan bahwa perkembangan bahasa Jepang di Indonesia sangat pesat. Akan tetapi, yang jadi pertanyaan adalah bagaimana para pembelajar dapat memahami serta menggunakan bahasa Jepang dengan baik dan benar. Diantara pembelajar tersebut, tidak sedikit yang mengalami kesulitan ketika mempelajarinya. Salah satu penyebabnya adalah bahasa Jepang memiliki banyak persamaan kosakata, sedangkan di dalamnya terdapat makna dan cara penggunaan yang berbeda-beda. Hal tersebut menyebabkan pembelajar sulit membedakan penggunaan kosakata yang benar. Demikian pula halnya dengan kalimat pengandaian atau *jouken hyougen*. Menurut buku *Shokyuu o Oshieru Hito no Tame no Nihongo Bunpou Hando bukku* (Matsuoka et al, 2000: 220), kalimat pengandaian dalam bahasa Jepang dapat diungkapkan menggunakan 4 konjungsi yaitu *to*, *ba*, *tara*, dan *nara*. Pada penelitian ini penulis hanya menganalisis konjungsi “*to*” dan “*tara*” karena kedua konjungsi tersebut memiliki kemiripan makna dan secara gramatikal juga dapat disubstitusi.

Kridalaksana (1983: 90) mendefinisikan konjungsi adalah “partikel yang digunakan untuk menggabungkan kata dengan kata, frase dengan frase, klausa

Siswoyo, Analisis Makna Gramatikal *Jouken Hyougen To* dan *Tara* dalam Drama *Okuribito*

dengan klausa, kalimat dengan kalimat atau paragraf dengan paragraf”. Konjungsi “*to*” dan “*tara*” masuk dalam kelas kata sambung atau *setsuzokujoshi* (接続助詞) karena tidak dapat mengalami perubahan bentuk, dan tidak dapat berdiri sendiri sebagai satu kata (Sudjianto, 2004: 181). Konjungsi “*to*” dan “*tara*” berfungsi untuk menghubungkan anak kalimat dengan induk kalimat. Berikut ini adalah salah satu contoh penggunaan kalimat pengandaian dengan konjungsi “*to*” dan “*tara*” :

(1) このボタンを押すと、お釣りができます。 (*Minna no nihongo I, 1998: 190*)

*Kono botan o osuto, otsuri ga demasu.*

‘Kalau tombol ini ditekan, uang kembaliannya keluar’.

(2) 雨が降ったら、行きません。 (*Shin Nihongo No Kiso I, 1998: 206*)

*Ame ga futtara, ikimasen.*

‘Kalau hujan, tidak pergi’.

Konjungsi pada contoh kalimat 1 dan 2 mempunyai arti yang sama dalam bahasa Indonesia yaitu “*kalau*”, tetapi pada kalimat 1 dan 2 masih terdapat kerancuan apakah konjungsi yang ada pada contoh kalimat dapat disubstitusikan atau tidak dapat disubstitusikan. Berdasarkan hal tersebut, peneliti melakukan pra survey yang dilakukan terhadap 35 responden mahasiswa di Universitas Dian Nuswantoro Semarang yang telah belajar tentang penggunaan konjungsi “*to*” dan “*tara*”. Hasil dari *pra survey* berdasarkan penilaian sistem akademik mahasiswa yang tidak lulus atau mendapatkan nilai D dan E sebanyak 88 %. Berdasarkan hasil tersebut, diperlukan kajian secara lebih mendalam tentang penggunaan konjungsi “*to*” dan “*tara*” dalam bentuk penelitian.

## METODE PENELITIAN

Metode yang digunakan dalam menyusun penulisan ini adalah metode kualitatif distribusional dengan menggunakan kajian sintaksis dan semantik. Dalam metode distribusional terdapat salah satu teknik yaitu teknik substitusi. Substitusi merupakan teknik yang digunakan untuk membandingkan makna konjungsi “*to*” dan “*tara*” yang terdapat dalam drama *Okuribito* karya Yojiro Takita. Sumber data yang digunakan dalam penelitian ini adalah drama *Okuribito*. Drama Jepang ini

diproduksi tahun 2008 oleh sutradara Yojiro Takita.. Penulis memilih drama ini sebagai sumber data karena dalam drama ini terdapat banyak ungkapan *Jouken Hyougen* dengan konjungsi “to” dan “tara” . Kemudian data dianalisis dengan tahapan-tahapan sebagai berikut:

1. Mengklasifikasikan data sesuai dengan dapat atau tidak dapat disubstitusikan, dengan cara dikonfirmasi dengan *Native Speaker*.
2. Menganalisis struktur kalimat dengan konjungsi “to” atau “tara” sebagai acuan dalam menganalisis makna gramatikalnya.
3. Menganalisis makna gramatikal konjungsi “to” atau “tara” didasarkan pada predikat kalimat.
4. Melakukan substitusi konjungsi “to” dengan “tara” atau sebaliknya disesuaikan dengan gramatikalnya.
5. Menganalisis makna gramatikal konjungsi “to” atau “tara” setelah disubstitusikan.
6. Memaparkan hasil analisis secara deskriptif.

## HASIL DAN PEMBAHASAN

Data yang diambil dalam penelitian ini diambil dari tuturan yang terdapat ungkapan kalimat pengandaian atau *Jouken Hyougen* dengan konjungsi “to” dan “tara” dalam drama *Okuribito* karya Yojiro Takita. Kemudian penulis mengklasifikasikan dan menganalisis data tersebut berdasarkan dapat atau tidak dapat konjungsi “to” dan “tara” disubstitusikan.

### **1. Juoken hyougen dengan konjungsi “to” dan “tara” yang dapat disubstitusikan.**

Berdasarkan makna gramatikalnya kalimat pengandaian dengan konjungsi “to” dan “tara” yang dapat disubstitusikan, dibagi menjadi 5 bagian yaitu menyatakan suatu kejadian yang dianggap pasti dan umum terjadi atau *kakugen* (確言) , kebiasaan berdasarkan urutan waktu atau *shuukan* (習慣) , harapan atau *ganbou* (願望) , pendapat/ pemikiran atau *hatsugen-shikou* (発言・思考) , kejadian lampau yang terjadi secara bersamaan seperti suatu ketetapan atau *kakutei jouken* (確定条件) .

### 1.1. Menyatakan kejadian yang dianggap pasti dan umum terjadi atau *kakugen* (確言) .

Kalimat 3 (okuribito → 00:15:45)

(3) お母さんが残してくれたお家だったら、家賃も要らないんですよ。

*Okaasan ga nokoshitekureta /ouchi /dattara /yachin mo /iranaindesho.*  
 (modifikator) (N) (konj.tara) (N) (predikat)

‘Kalau tinggal di rumah peninggalan ibu, kan tidak perlu menyewa rumah’.

Kalimat (3) dilihat dari segi struktur sintaksisnya (*kouzoujou*), kalimat (3) merupakan kalimat kompleks/ majemuk atau *fukubun* yang terdiri dari dua klausa yaitu anak kalimat atau *juuzokusetsu* (X) dan induk kalimat atau *shusetsu* (Y). Pada *juuzokusetsu* (X) yaitu お母さんが残してくれたお家だったら (*okaasan ga nokoshitekureta ouchi dattara*) struktur sintaksisnya terdiri dari modifikator (*okaasan ga nokoshitekureta*), nomina (*ouchi*) dan konjungsi “*tara*”, karena “*tara*” melekat pada kata benda secara gramatikal menjadi *ouchi dattara*. Adapun tuturan pada *juuzokusetsu* (X) mempunyai makna ‘Kalau tinggal di rumah peninggalan ibu’. *Shusetsu* (Y) yaitu 家賃も要らないんですよ (*yachin mo iranaindesho*) secara sintaksisnya terdiri dari nomina (*yachin mo*) dan predikat (*iranaindesho*). Predikat tersebut berupa kata kerja untuk menyatakan sesuatu yang dianggap pasti atau *kakugen* (確言) . Hal tersebut terlihat pada bentuk ungkapan yang melekat pada kata kerja yaitu *desho* (でしょ) . Adapun tuturan pada *shusetsu* (Y) mempunyai makna ‘tidak perlu menyewa rumah kan’. Kalimat (3) menunjukkan suatu kejadian yang umum terjadi atau *kakugen* (確言) . Kemudian dilakukan substitusi konjungsi “*tara*” dengan konjungsi “*to*” sebagai berikut:

3.a お母さんが残してくれてお家だったら、家賃も要らないんですよ。

(X)

(Y)

*Okaasan ga nokoshitekureta ouchi dattara, yachin mo iranaindesho.*

‘Kalau tinggal di rumah peninggalan ibu, kan tidak perlu sewa rumah’.

3.b お母さんが残してくれてお家だと、家賃も要らないんですよ。  
(X) (Y)

*Okaasan ga nokoshite kureta ouchi dato, yachin mo iranaindeshou.*

‘Kalau disini tutup, akan membuat pengunjug sekarang bingung’.

Setelah disubstitusi dengan konjungsi “to”, anak kalimat atau *juuzokusetsu*

(X) secara gramatikal dapat disubstitusikan, yaitu “*ouchi dato*” seperti yang terlihat pada kalimat (3.b). Selain itu, dilihat dari segi makna gramatikal konjungsi “to” dapat disubstitusikan, karena pada kalimat tersebut tidak mengalami perubahan makna. *Shusetsu* (Y) predikatnya berupa kata kerja yang menyatakan sesuatu yang dianggap pasti atau *kakugen* (確言). Hal tersebut terlihat pada bentuk ungkapan yang melekat pada kata kerja yaitu *desho* (でしょ). Sehingga pada kalimat (3) dapat disimpulkan konjungsi “to” dan “tara” dapat digunakan untuk menyatakan suatu kejadian yang dianggap pasti dan umum terjadi atau *kakugen* (確言).

### 1.2 Menyatakan suatu kebiasaan berdasarkan urutan waktu atau *shuukan* (習慣).

Kalimat 4 (Okuribito → 00:30:42)

(4) お支度が整いましたら、お化粧を施す前に、お顔そりをいたします。

*Oshitaku ga / totonoimashitara / okeshou o hodokosu maeni / okaosori o / itashimasu.*  
(nomina) (V+tara) (klausa tambahan) (nomina)  
(predikat)

‘Kalau persiapannya sudah selesai, sebelum melakukan *make up*, mencukur (kumis, jenggot)’.

Kalimat (4) dilihat dari segi struktur sintaksisnya (*kouzoujou*), kalimat (4) merupakan kalimat majemuk atau *fukubun* yang terdiri dari tiga klausa yaitu anak kalimat atau *juuzokusetsu* (X), klausa pelengkap dan induk kalimat atau *shusetsu* (Y). Pada *juuzokusetsu* (X) yaitu お支度が整いましたら (*oshitaku ga totonoimashitara*) struktur sintaksisnya terdiri dari nomina (*oshitaku*) dan verba yang diikuti konjungsi “tara” (*tonoimashitara*). Adapun tuturan pada *juuzokusetsu* (X) mempunyai makna ‘kalau persiapannya sudah selesai’. Kemudian kalusa

tambahan お化粧を施す前に (*okeshou o hodokosu maeni*) klausa tersebut tidak dibahas penulis karena fungsinya hanya sebagai tambahan saja yaitu urutan kegiatan berikutnya. *Shusetsu (Y)* yaitu お顔そりをいたします (*okaosori o itashimasu*) secara sintaksisnya terdiri dari nomina (*okao*) dan predikat (*itashimasu*). Predikat tersebut merupakan kata kerja yang digunakan untuk suatu pernyataan atau deklaratif. Adapun tuturan pada *shusetsu (Y)* mempunyai makna ‘mencukur kumis dan jenggot’. Kalimat (4) merupakan kalimat yang menyatakan suatu kejadian yang berulang-ulang atau kebiasaan berdasarkan urutan waktu *shuukan* (習慣) . Kemudian dilakukan substitusi konjungsi “*tara*” dengan konjungsi “*to*” sebagai berikut :

4.a お支度が整いましたら、お化粧を施す前に、お顔そりをいたします。  
(X) (Y)

*Oshitaku ga totonoimashitara, okeshou o hodokosu maeni, okaosori o itashimasu.*  
‘Kalau persiapannya sudah selesai, sebelum melakukan make up, mencukur (kumis, jenggot)’.

4.b お支度が整いますと、お化粧を施す前に、お顔そりをいたします。  
(X) (Y)

*Oshitaku ga totonoimasuto, okeshou o hodokosu maeni, okaosori o itashimasu.*  
‘Kalau persiapannya sudah selesai, sebelum melakukan make up, mencukur (kumis, jenggot)’.

Setelah disubstitusi dengan konjungsi “*to*”, anak kalimat atau *juuzokusetsu* secara gramatikal dapat disubstitusikan, meskipun menggunakan verba bentuk *masu* (～ます形) yaitu “*tonoimasuto*” seperti yang terlihat pada kalimat (4.b).

Selain itu, dilihat dari segi makna gramatikal konjungsi “*to*” juga dapat menggantikan, karena tidak mengalami perubahan makna pada kalimat tersebut, yaitu *shusetsu (Y)* predikatnya berupa kata kerja yang digunakan untuk suatu pernyataan atau deklaratif yaitu *itashimasu* (いたします) . Secara makna gramatikal kalimat tersebut menunjukkan makna suatu kejadian yang berulang-ulang atau kebiasaan berdasarkan urutan waktu atau *shuukan* (習慣). Sehingga pada kalimat (4) dapat disimpulkan konjungsi “*to*” dan “*tara*” dapat digunakan



dalam kalimat pengandaian menunjukkan makna suatu kejadian yang berulang-ulang atau kebiasaan berdasarkan urutan waktu atau *shuukan* (習慣).

### 1.3 Menyatakan suatu harapan atau *ganbou* (願望) .

Kalimat 5 (Okuribito → 00:39:34)

(5) あんなできのいい息子がおったらの。

Anna deki no ii     musuko ga ottarano  
(modifikator)     (nomina) (V+tara)

‘Seandainya punya anak laki-laki yang pintar seperti itu ya’.

Kalimat (5) dilihat dari segi struktur sintaksisnya (*kouzoujou*), kalimat (5) merupakan kalimat tunggal yang terdiri dari subjek (主語) dan predikat (述語) . Subjek あんなできのいい息子 (*anna deki no iimusuko*) terdiri dari modifikator atau penjelas subjek (*anna deki no ii*) yang melekat nomina (*musuko*). Kemudian predikat おったらの (*ottara no*) terdiri dari verba (*oru*) dan konjungsi “*tara*” yang diikuti の (*tara no*). Predikat dalam kalimat tersebut merupakan bentuk retorik yang menyatakan suatu harapan atau *ganbou* (願望) . Hal tersebut terlihat pada ungkapan yang digunakan yaitu *tara no* (たらの) . Akhiran の merupakan dialek atau *hougen* (方言) suatu daerah, sedangkan bentuk bakunya adalah ～たらいいです ね (*---tara iidesune*). Kalimat (5) merupakan kalimat tunggal yang menunjukkan suatu harapan atau *ganbou* (願望) . Adapun kalimat tersebut mempunyai makna ‘seandainya punya anak laki-laki yang pintar seperti itu ya’. Sehingga makna gramatikal konjungsi “*tara*” kalimat tersebut menunjukkan makna suatu harapan atau *ganbou* (願望) . Kemudian dilakukan substitusi konjungsi “*tara*” dengan konjungsi “*to*” sebagai berikut:

5.a あんなできのいい息子がおったらの。

(kalimat tunggal)

*Anna deki no ii musuko ga ottarano*

‘Seandainya punya anak laki-laki yang pintar seperti itu ya’.

5.b あんなできのいい息子がおるとの。

(kalimat tunggal)

*Anna deki no ii musuko ga oruto no.*

‘Seandainya punya anak laki-laki yang pintar seperti itu ya’.

Setelah disubstitusi dengan konjungsi “to”, kalimat tersebut secara gramatikal dapat disubstitusikan yaitu verba diubah dalam bentuk kamus atau *jisho kei*, seperti yang terlihat pada kalimat (5.b). Selain itu, dilihat dari segi makna gramatikal konjungsi “to” juga dapat disubstitusikan, karena tidak mengalami perubahan makna pada kalimat tersebut. Secara makna gramatikal kalimat tersebut merupakan kalimat tunggal yang menunjukkan suatu harapan atau *ganbou* (願望). Sehingga pada kalimat (5) dapat disimpulkan konjungsi “to” dan “tara” dapat digunakan dalam kalimat pengandaian menunjukkan makna suatu harapan atau *ganbou* (願望).

#### 1.4 Menyatakan suatu pendapat/ pemikiran atau *hatsugen-shikou* (発言・思考).

Kalimat 6 ( Okuribito → 00:43:34)

(6) そう思ったら、なぜかチェロが弾きたくなった。

sou / omottara / naze ka / chero ga / hikitakunatta.  
(refe) (v+tara) (N+k.tanya) (nomina) (predikat)

‘Kalau dipikir-pikir, kenapa ya saya ingin menjadi pemain biola’.

Kalimat (6) dilihat dari segi struktur sintaksisnya (*kouzoujou*), kalimat (6) merupakan kalimat majemuk atau *fukubun* yang terdiri dari dua klausa yaitu anak kalimat atau *juuzokusetsu* (X) dan induk kalimat atau *shusetsu* (Y). Pada *juuzokusetsu* (X) yaitu そう思ったら (*sou omottara*) struktur sintaksisnya terdiri dari reference atau kata yang merujuk (*sou*) dan verba yang diikuti konjungsi “tara” (*omottara*). Adapun kalimat pada *juuzokusetsu* (X) mempunyai makna ‘Kalau dipikir-pikir’. Ungkapan tersebut terdapat di awal kalimat yang digunakan untuk menentukan suatu pemikiran atau *shikou* (思考). *Shusetsu* (Y) yaitu なぜかチェロが弾きたくなった (*naze ka chero ga hikitakunatta*) secara sintaksisnya berupa nomina yang diikuti kata tanya (*naze ka*), nomina (*chero ga*) dan predikat (*hikitakunatta*). Predikat tersebut berupa kata kerja bentuk lampau atau *kakokei* (過去形). Adapun kalimat pada *shusetsu* (Y) mempunyai makna ‘kenapa ya saya ingin menjadi pemain biola’. Kalimat (6) merupakan kalimat yang menyatakan suatu pemikiran atau *shikou* (思考) pada awal kalimat yang diikuti oleh hasil atau pengembangan pemikiran atau *kanten* (観点) pada klausa berikutnya. Sehingga

makna gramatikal konjungsi “*tara*” kalimat tersebut adalah ungkapan pada awal kalimat pengandaian atau *maeoki* (前置き) diikuti dengan kalimat yang menunjukkan suatu pendapat atau pemikiran (発言・思考).

Kemudian dilakukan substitusi konjungsi “*tara*” dengan konjungsi “*to*” sebagai berikut :

6.a そう思ったら、 なぜかチェロが弾きたくなった。  
(X) (Y)

*Sou omottara, naze ka chero ga hikitakunatta.*

‘Kalau dipikir-pikir, kenapa ya saya ingin menjadi pemain biola’.

6.b そう思うと、 なぜかチェロが弾きたくなった。  
(X) (Y)

*Sou omouto, naze ka chero ga hikitakunatta.*

‘Kalau dipikir-pikir, kenapa ya saya ingin menjadi pemain biola’.

Setelah disubstitusi dengan konjungsi “*to*”, anak kalimat atau *juuzokusetsu* secara gramatikal dapat disubstitusikan, yaitu “*omouto*” seperti yang terlihat pada kalimat (6.b). Selain itu, dilihat dari segi makna gramatikal konjungsi “*to*” juga dapat disubstitusikan, karena tidak mengalami perubahan makna pada kalimat tersebut. *Juuzokusetsu* (X) merupakan ungkapan pada awal kalimat atau *maeoki* (前置き) diikuti dengan kalimat yang menunjukkan suatu pendapat/ pemikiran atau *hatsugen-shikou* (発言・思考) . Pada *shusetsu* (Y) berupa kejadian yang sudah terjadi, hal ini terlihat pada predikatnya yaitu berupa kata kerja bentuk lampau *kakokei* (過去形). Sehingga pada kalimat (6) dapat disimpulkan konjungsi “*to*” dan “*tara*” dapat digunakan untuk ungkapan pada awal kalimat atau *maeoki* (前置き) diikuti dengan kalimat yang menunjukkan suatu pendapat / pemikiran atau *hatsugen-shikou* (発言・思考) .

### 1.5 Menyatakan suatu kejadian yang terjadi bersamaan seperti suatu ketetapan atau *kakutei jouken* (確定条件) .

Kalimat 7 (Okuribito → 01:55:27)

(7) 今朝、来て見たら、突然死んでただよ。

Kesa / kite mitara, / totsuzen/ shindeta dayo.  
(k.waktu) (V+tara) (ket) (predikat)

‘Tadi pagi, ketika datang, sudah dalam keadaan meninggal’.

Kalimat (7) dilihat dari segi struktur sintaksisnya (*kouzoujou*), kalimat (7) merupakan kalimat majemuk atau *fukubun* yang terdiri dari dua klausa yaitu anak kalimat atau *juuzokusetsu* (X) dan induk kalimat atau *shusetsu* (Y). Pada *juuzokusetsu* (X) yaitu 今朝、来て見たら (*kesa, kite mitara*) struktur sintaksisnya terdiri dari keterangan waktu (*kesa*) dan kata kerja atau verba yang diikuti konjungsi *tara* (*kite mitara*). Adapun kalimat pada *juuzokusetsu* (X) mempunyai makna seperti urutan kejadian ‘tadi pagi, ketika datang’. *Shusetsu* (Y) yaitu 突然死んでただよ (*totsuzen shindeta dayo*) struktur sintaksisnya hanya berupa kata keterangan cara (*totsuzen*) dan predikat atau verba (*shindeta yo*). Predikat tersebut berupa kata kerja bentuk lampau (*kako kei*), jika dilihat hubungan antar kalimat *shusetsu* (Y) seolah-olah seperti suatu ketetapan atau *kakutei jouken* (確定条件) . Adapun kalimat pada *shusetsu* (Y) mempunyai makna ‘sudah dalam keadaan meninggal’. Kalimat (7) menunjukkan kejadian lampau yang terjadi secara bersamaan seperti suatu ketetapan atau *kakutei jouken* (確定条件) . Kemudian dilakukan substitusi konjungsi “*tara*” dengan konjungsi “*to*” sebagai berikut :

7.a 今朝、来て見たら、突然死んでただよ。

(X) (Y)

*Kesa, kite mitara, totsuzen shindeta dayo.*

‘Tadi pagi, ketika datang, sudah dalam keadaan meninggal’.

7.b 今朝、来て見ると、突然死んでただよ。

(X) (Y)

*Kesa, kite miruto, totsuzen shindeta dayo.*

‘Tadi pagi, ketika datang, sudah dalam keadaan meninggal’.

Setelah disubstitusi dengan konjungsi “*to*”, anak kalimat atau *juuzokusetsu*

(X) secara gramatikal dapat disubstitusikan, yaitu “*kite miruto*” seperti yang terlihat pada kalimat (10.b). Selain itu, dilihat dari segi makna gramatikal konjungsi “*tara*” juga dapat disubstitusikan, karena tidak mengalami perubahan makna pada kalimat tersebut. *Shusetsu* (Y) predikat tersebut berupa kata kerja bentuk lampau (*kako kei*), jika dilihat hubungan antar kalimat *shusetsu* (Y) seolah-olah seperti suatu ketetapan atau *kakutei jouken* (確定条件) . Sehingga pada kalimat (7) dapat disimpulkan konjungsi “*to*” dan “*tara*” dapat digunakan dalam makna kondisional

lampau diikuti kejadian yang seolah-olah seperti suatu ketetapan atau *kakutei jouken* (確定条件) .

## 2 *Juoken hyougen “to” dan “tara” yang tidak dapat disubstitusikan.*

Berdasarkan makna gramatikalnya kalimat pengandaian dengan konjungsi “to” dan “tara” yang tidak dapat disubstitusikan, dibagi menjadi 6 bagian yaitu menyatakan dugaan terhadap suatu hal atau *gaigen* (概言) , ijin atau *kyoka* (許可) , permohonan atau *irai* (依頼) , ekspresi/ tindakan atau *shutsugen-batarakigake* (出現・働きがけ) , maksud atau *ishi* (意志) , saran diikuti dengan kata tanya atau *toikake* (問いかけ) .

### 2.1 Menyatakan suatu dugaan terhadap suatu hal atau *gaigen* (概言) .

Kalimat 8 (Okuribito → 00:12:56)

(8) 1 0 0 万ぐらいだったら、ウェブデザインの仕事でなんとか稼げる。

100 man gurai / dattara / webudezain no shigoto de / nantoka kasegeru.  
(nomina) (konj.tara) (ket.cara) (predikat)

‘Seandainya punya uang kira-kira 1 juta yen, dengan bekerja sebagai desain website akan menghasilkan’.

Kalimat (8) dilihat dari segi struktur sintaksisnya (*kouzoujou*), kalimat (8) merupakan kalimat majemuk atau *fukubun* yang terdiri dari dua klausa yaitu anak kalimat atau *juuzokusetsu* (X) dan induk kalimat atau *shusetsu* (Y). Pada *juuzokusetsu* (X) yaitu 1 0 0 万ぐらいだったら (*hyaku man gurai dattara*) struktur sintaksisnya berupa nomina (*100 man gurai*) dan konjungsi “tara” , karena konjungsi “tara” melekat pada kata benda secara gramatikal menjadi *100 man gurai dattara*. Adapun kalimat pada *juuzokusetsu* (X) mempunyai makna ‘Seandainya punya uang kira-kira 1 juta yen’. *Shusetsu* (Y) yaitu ウェブデザインの仕事でなんとか稼げる (*webudezain no shigoto de nantoka kasegeru*) secara sintaksisnya berupa keterangan cara (*webudesain no shigoto de*) dan predikat (*nantoka kasegeru*). Predikat tersebut berupa kata kerja yang menunjukkan suatu dugaan atau kemungkinan terhadap sesuatu hal atau *gaigen* (概言) , hal ini terlihat pada kata yang melekat sebelum verba yaitu *nantoka* (なんとか) . Kata tersebut digunakan untuk menyatakan suatu yang bersifat subjektif atau kemungkinan terhadap suatu hal yang belum pasti kebenarannya. Adapun kalimat pada *shusetsu* (Y) mempunyai makna yaitu ‘dengan bekerja sebagai

desain website akan menghasilkan’. Jadi, makna gramatikal konjungsi “*tara*” pada kalimat (8) adalah makna kondisional tidak nyata atau *hanjijitsu* (反事実) yang menunjukkan suatu dugaan terhadap sesuatu hal atau *gaigen* (概言). Kemudian dilakukan substitusi konjungsi “*tara*” dengan konjungsi “*to*” sebagai berikut :

8.a 100万ぐらいだったら、ウェブデザインの仕事でなんとか稼げる。  
(X) (Y)

*100 man gurai dattara, webudezain no shigoto de nantonaku kasegeru.* ‘Kalau kira-kira punya uang 1 juta yen, dengan bekerja website desain sudah cukup’.

8.b\* 100万ぐらいだと、ウェブデザインの仕事でなんとか稼げる。  
(X) (Y)

*100 man gurai dato, webudezain no shigoto de nantonaku kasegeru.* ‘Kalau kira-kira punya uang 1 juta yen, dengan bekerja website desain sudah cukup’.

Setelah disubstitusi dengan konjungsi “*to*”, anak kalimat atau *juuzokusetsu*

(X) secara gramatikal dapat disubstitusikan, yaitu “*100 man gurai dato*” seperti yang terlihat pada kalimat (8.b). Sedangkan dilihat dari segi makna gramatikal konjungsi “*to*” tidak dapat disubstitusikan, karena pada kalimat (8) *shusetsu* (Y) predikatnya berupa kata kerja yang menunjukkan suatu dugaan atau kemungkinan terhadap sesuatu hal atau *gaigen* (概言) atau perkiraan yang belum pasti kebenarannya atau *hanjijitsu* (反事実). Hal tersebut terlihat pada kata yang melekat sebelum verba yaitu *nantoka*. Kata tersebut digunakan untuk menyatakan suatu yang bersifat subjektif atau kemungkinan terhadap suatu hal yang belum pasti kebenarannya. Sehingga kalimat (8) dapat disimpulkan konjungsi “*to*” tidak dapat disubstitusikan dalam makna kondisional tidak nyata atau *hanjijitsu* (反事実) yang menunjukkan suatu dugaan atau kemungkinan terhadap sesuatu hal atau *gaigen* (概言).

## 2.2 Menyatakan suatu izin/ saran atau *kyoka* (許可) .

Kalimat 9 (Okuribito → 00:22:10)

(9) 向いてないと思ったら、辞めりゃいいさ。

Muitenai / to / omottara, / yameryaiisa.  
(verba) (konj. to) (v+tara) (predikat)

‘Kalau dikira tidak sesuai, berhenti saja’.

Kalimat (9) dilihat dari segi struktur sintaksisnya (*kouzoujou*), kalimat (9) merupakan kalimat majemuk atau *fukubun* yang terdiri dari dua klausa yaitu anak kalimat atau *juuzokusetsu* (X) dan induk kalimat atau *shusetsu* (Y). Pada *juuzokusetsu* (X) yaitu 向いてないと思ったら (*muitenai to omottara*) struktur sintaksisnya terdiri dari verba (*muitenai*), konjungsi (*to*), verba yang diikuti konjungsi “*tara*” (*omottara*). Adapun kalimat pada *juuzokusetsu* (X) mempunyai makna ‘kalau dikira tidak sesuai’. *Shusetsu* (Y) yaitu 辞めりゃいいさ (*yameryaiisa*) secara sintaksisnya hanya berupa predikat (*yameryaiisa*). Predikat tersebut berupa kata kerja untuk menyatakan suatu perijinan atau *kyoka* (許可), hal ini terlihat pada bentuk ungkapan yang melekat pada kata kerja yaitu りゃいいさ (*ryaiisa*). Adapun kalimat pada *shusetsu* (Y) mempunyai makna ‘berhenti saja’. Kalimat (9) merupakan menunjukkan ungkapan pada awal kalimat atau *mae oki* (前置き) diikuti dengan kalimat yang menyatakan suatu perijinan atau *kyoka* (許可). Kemudian dilakukan substitusi konjungsi “*tara*” dengan konjungsi “*to*” sebagai berikut :

9.a 向いてないと思ったら、辞めりゃいいさ。  
(X) (Y)

*Muitenai to omottara, yameryaiisa.*

‘Kalau dikira tidak sesuai, berhenti saja’.

9.b \* 向いてないと思うと、止めりゃいいさ。  
(X) (Y)

*Muitenai to omouto, yameryaiisa.*

‘Kalau dikira tidak sesuai, berhenti saja’.

Setelah disubstitusi dengan konjungsi “*to*”, anak kalimat atau *juuzokusetsu* (X) secara gramatikal dapat disubstitusikan, yaitu “*omouto*” seperti yang terlihat pada kalimat (9.b). Sedangkan dilihat dari segi makna gramatikal konjungsi “*to*” tidak dapat disubstitusikan, karena pada kalimat (9) *shusetsu* (Y) predikatnya berupa kata kerja yang menunjukkan suatu ijin atau saran, hal ini terlihat pada kata yang melekat sebelum verba yaitu *ryaiisa*. Kata tersebut digunakan untuk menyatakan suatu ijin atau saran yang terdapat unsur subjektif. Dari kalimat (9) dapat disimpulkan konjungsi “*to*” tidak dapat digunakan dalam kalimat pengandaian yang menunjukkan suatu ijin atau *kyoka* (許可).

### 2.3 Menyatakan suatu permohonan atau *irai* (依頼) .

Kalimat 10 (Okuribito → 00:56:50)

- (10) これよかったら、持って行ってください。  
Kore / yokattara , / motte ittekudasai.  
 (ref) (k.sifat+tara) (predikat)  
 ‘Kalau ini bersedia, silahkan bawa pergi’.

Kalimat (10) dilihat dari segi struktur sintaksisnya (*kouzoujou*), kalimat (10) merupakan kalimat majemuk atau *fukubun* yang terdiri dari dua klausa yaitu anak kalimat atau *juuzokusetsu* (X) dan induk kalimat atau *shusetsu* (Y). Pada *juuzokusetsu* (X) yaitu これよかったら (*kore yokattara*) struktur sintaksisnya terdiri dari reference atau kata tunjuk (*kore*) dan kata sifat (*keiyoushi*) yang diikuti konjungsi *tara* (*yokattara*). Adapun kalimat pada *juuzokusetsu* (X) mempunyai makna ‘Kalau ini bersedia’. *Shusetsu* (Y) yaitu 持って行ってください (*motte ittekudasai*) secara sintaksisnya hanya berupa predikat (*motteittekudasai*). Predikat tersebut berupa kata kerja yang menyatakan permohonan kepada orang lain agar melakukan sesuatu atau *irai* (依頼) , hal ini terlihat pada bentuk ungkapan yang melekat pada kata kerja yaitu ～てください (*tekudasai*). Adapun kalimat pada *shusetsu* (Y) mempunyai makna “Silahkan bawa pergi”. Kalimat (10) menunjukkan ungkapan pada awal kalimat atau *mae oki* (前置き) diikuti dengan kalimat yang menyatakan suatu permohonan atau *irai* (依頼) . Kemudian dilakukan substitusi konjungsi “*tara*” dengan konjungsi “*to*” sebagai berikut :

- 10.a これよかったら、持って行ってください。  
 (X) (Y)

*Kore yokattara, motte ittekudasai.*  
 ‘Kalau ini setuju, silahkan bawa pergi’.

- 10.b \* これいと、持って行ってください。  
 (X) (Y)

*Kore iito, motte ittekudasai.*  
 ‘Kalau ini setuju, silahkan bawa pergi’.

Setelah disubstitusi dengan konjungsi “*to*”, anak kalimat atau *juuzokusetsu* (X) secara gramatikal dapat disubstitusikan, yaitu “*iito*” seperti pada kalimat



(10.b). Sedangkan dilihat dari segi makna gramatikal konjungsi “*to*” tidak dapat disubstitusikan, karena pada kalimat (10) *shusetsu* (*Y*) predikatnya berupa kata kerja yang menunjukkan suatu permohonan, hal ini terlihat pada kata yang melekat sebelum verba yaitu *tekudasai*. Kata tersebut digunakan untuk menyatakan suatu permohonan kepada orang lain agar melakukan sesuatu atau *irai* (依頼). Dari kalimat (10) dapat disimpulkan konjungsi “*to*” tidak dapat

digunakan untuk menunjukkan ungkapan pada awal kalimat atau *mae oki* (前置き) diikuti dengan kalimat yang menyatakan suatu permohonan kepada orang lain agar melakukan sesuatu atau *irai* (依頼).

#### 2.4 Menyatakan suatu ekspresi/ tindakan atau *shutsugen-batarakigake*

(出現・働きがけ).

Kalimat 11 (Okuribito → 01:03:03)

- (11) でも...もし会ったら,ぶんなぐる。  
demo / moshi attara, / bun naguru.  
 (konj) (V+tara) (predikat)  
 ‘Tapi.. kalau ketemu, akan saya pukul dengan keras’.

Kalimat (10) dilihat dari segi struktur sintaksisnya (*kouzoujou*), kalimat (10) merupakan kalimat majemuk atau *fukubun* yang terdiri dari dua klausa yaitu anak kalimat atau *juuzokusetsu* (*X*) dan induk kalimat atau *shusetsu* (*Y*). Pada *juuzokusetsu* (*X*) yaitu *でも、もし会ったら* (*demo, moshi attara*) struktur sintaksisnya terdiri dari konjungsi yang berfungsi sebagai penghubung atau *setsuzokushi* (*demo*) dan verba yang diikuti konjungsi *moshi* + “*tara*” (*moshi attara*). Adapun kalimat pada *juuzokusetsu* (*X*) mempunyai makna ‘tapi... kalau ketemu’. *Shusetsu* (*Y*) yaitu *ぶんなぐる* (*bun naguru*) secara sintaksisnya berupa predikat (*bun naguru*). Predikat tersebut berupa kata kerja bentuk kamus atau *jisho kei* (辞書形) yang digunakan untuk menyatakan suatu ekspresi/ tindakan atau *shutsugen-batarakigake* (出現・働きがけ). Adapun kalimat pada *shusetsu* (*Y*) mempunyai makna ‘akan saya pukul dengan keras’. Kalimat (11) merupakan kalimat yang menyatakan suatu ekspresi/ tindakan atau *shutsugen-batarakigake*

Siswoyo, Analisis Makna Gramatikal *Jouken Hyougen To* dan *Tara* dalam Drama *Okuribito*

(出現・働きがけ) . Kemudian dilakukan substitusi konjungsi “*tara*” dengan konjungsi “*to*” sebagai berikut :

11.a でも...もし会ったら、ぶんなぐる。  
(X) (Y)

*Demo...moshi attara, bunnaguru.*

‘Tapi ....kalau ketemu, akan saya pukul dengan keras’.

11.b \* でも...もし会うと、ぶんなぐる。  
(X) (Y)

*Demo...moshi auto, bunnaguru.*

‘Tapi ....kalau ketemu, akan saya pukul dengan keras’.

Setelah disubstitusi dengan konjungsi “*to*”, anak kalimat atau *juuzokusetsu* (X) secara gramatikal dapat disubstitusikan, yaitu “*demo..moshi auto*” seperti yang terlihat pada kalimat (11.b). Sedangkan dilihat dari segi makna gramatikal konjungsi “*to*” tidak dapat disubstitusikan, karena pada kalimat (11) *shusetsu* (Y) predikatnya berupa kata kerja bentuk kamus atau *jisho kei* (辞書形) yang digunakan untuk menyatakan suatu ekspresi/ tindakan. Sehingga dari kalimat (11) dapat disimpulkan konjungsi “*to*” tidak dapat digunakan dalam kalimat pengandaian yang menunjukkan suatu ekspresi/ tindakan atau *shutsugen-batarakigake* (出現・働きがけ) .

## 2.5 Menyatakan suatu maksud atau *ishi* (意志) .

Kalimat 12 (Okuribito → 01:07:57)

(12) 私死んだら、この人にやってもらいたいと思った。

Watashi / shindara , / kono hito ni / yatte moraitai / to omotta.  
(nomina) (V+tara) (nomina) (verba) (predikat)

‘Kalau saya meninggal, saya ingin orang ini yang mengkremanya’.

Kalimat (12) dilihat dari segi struktur sintaksisnya (*kouzoujou*), kalimat (12) merupakan kalimat majemuk atau *fukubun* yang terdiri dari dua klausa yaitu anak kalimat atau *juuzokusetsu* (X) dan induk kalimat atau *shusetsu* (Y). Pada *juuzokusetsu* (X) yaitu 私死んだら(*watashi shindara*) struktur sintaksisnya terdiri dari nomina (*watashi*) dan verba yang diikuti konjungsi “*tara*” (*shindara*). Adapun kalimat pada *juuzokusetsu* (X) mempunyai makna ‘Kalau saya

meninggal'. *Shusetsu (Y)* yaitu この人にやってもらいたいと思った (*kono hito ni yatte moraitai to omotta*) secara sintaksisnya berupa nomina (*kono hito ni*), verba (*yatte moraitai*) yang menunjukkan suatu keinginan atau *ganbou* (願望) dan predikat (*to omotta*) berupa verba yang menyatakan suatu maksud atau *ishi* (意思). Adapun kalimat pada *shusetsu (Y)* mempunyai makna yaitu 'saya ingin orang ini yang melakukannya (kremasi)'. Jadi, makna gramatikal konjungsi "tara" pada kalimat (21) menunjukkan suatu maksud atau *ishi* (意思). Kemudian dilakukan substitusi konjungsi "tara" dengan konjungsi "to" sebagai berikut :

12.a 私死んだら、この人にやってもらいたいと思った。

(X) (Y)

*Watashi shindara, kono hito ni yatte moraitai to omotta.*

'Kalau saya meninggal, saya ingin orang ini yang mengkremasinya'.

12.b \*私死と、この人にやってもらいたいと思った。

(X) (Y)

*Watashi shinuto, kono hito ni yatte moraitai to omotta.*

'Kalau saya meninggal, saya ingin orang ini yang mengkremasinya'.

Setelah disubstitusi dengan konjungsi "to", anak kalimat atau *juuzokusetsu(X)* secara gramatikal dapat disubstitusikan, yaitu "*watashi shinuto*" seperti yang terlihat pada kalimat (12.b). Sedangkan dilihat dari segi makna gramatikal konjungsi "to" tidak dapat disubstitusikan, karena pada kalimat (12) *shusetsu (Y)* predikatnya berupa kata kerja yang menunjukkan suatu maksud atau *ishi* (意思) yaitu "*to omotta*". Sehingga dari kalimat (12) dapat disimpulkan konjungsi "to" tidak dapat digunakan untuk makna kondisional bersyarat atau *katei jouken* (仮定条件) yang menunjukkan suatu maksud atau *ishi* (意思).

## 2.6 Menyatakan suatu saran diikuti dengan kata tanya atau *toikake*

(問いかけ).

Kalimat 13 (Okuribito → 01:52:48)

(13) 会いたかったら、会いにいけばいいじゃないですか。

*Aitakattara,* / *aini ikebaai janai desuka.*

(V+tara)

(predikat)

'Kalau ingin ketemu, bukankah pergi untuk menemuinya itu bagus?'

Kalimat (13) dilihat dari segi struktur sintaksisnya (*kouzoujou*), kalimat (13) merupakan kalimat majemuk atau *fukubun* yang terdiri dari dua klausa yaitu anak kalimat atau *juuzokusetsu* (X) dan induk kalimat atau *shusetsu* (Y). Pada *juuzokusetsu* (X) yaitu *会いたかったら* (*aitakattara*) struktur sintaksisnya berupa kata kerja bentuk keinginan diikuti konjungsi “*tara*” (*aitakattara*). Adapun kalimat pada *juuzokusetsu* (X) mempunyai makna ‘Kalau ingin ketemu’. *Shusetsu* (Y) yaitu *会いにいけばいいじゃないですか* (*aini ikebaii janai desuka?*) secara sintaksisnya berupa predikat atau kata kerja (*aini ikebaii janai desuka?*). Predikat tersebut berupa kata kerja yang menyatakan suatu saran (アドバイス) yang dipertegas dengan menggunakan kata tanya (問いかけ), hal ini terlihat pada bentuk ungkapan yang melekat pada kata kerja yaitu *～いいじゃないですか* (*.....ii janai desuka*). Adapun kalimat pada *shusetsu* (Y) mempunyai makna ‘bukankah pergi untuk menemuinya itu bagus?’. Kalimat (13) merupakan kalimat yang menunjukkan suatu saran dengan menggunakan kata tanya atau *toikake* (問いかけ). Kemudian dilakukan substitusi konjungsi “*tara*” dengan konjungsi “*to*” sebagai berikut :

13.a 会いたかったら、会いにいけばいいじゃないですか。  
(X) (Y)

*Aitakattara, aini ikebaii janai desuka.*

‘Kalau ingin ketemu, bukankah pergi untuk menemuinya itu bagus?’

13.b \* 会いたいと、会いにいけばいいじゃないですか。  
(X) (Y)

*Aitaito, aini ikebaii janai desuka.*

‘Kalau ingin ketemu, bukankah pergi untuk menemuinya itu bagus?’

Setelah disubstitusi dengan konjungsi “*to*”, anak kalimat atau *juuzokusetsu* (X) secara gramatikal dapat disubstitusikan, yaitu “*aitaito*” seperti pada kalimat (13.b). Sedangkan, dilihat dari segi makna gramatikal konjungsi “*to*” tidak dapat menggantikan, karena pada kalimat (13) *shusetsu* (Y) predikatnya berupa kata kerja yang menunjukkan suatu saran atau *adobaisu* (アドバイス) yang dipertegas dengan menggunakan kata tanya atau *toikake* (問いかけ), hal ini terlihat pada bentuk ungkapan yang melekat pada kata kerja yaitu *～いいじゃないですか* (*.....ii janai desuka*). Dari kalimat (13) dapat disimpulkan konjungsi “*to*” tidak dapat

digunakan dalam kalimat pengandaian yang menunjukkan suatu saran atau *adobaisu* (アドバイス) dengan menggunakan kata tanya atau *toikake* (問いかけ) .

## SIMPULAN

Berdasarkan hasil penelitian dari tuturan-tuturan yang terdapat konjungsi “*to*” dan “*tara*” dalam drama *Okuribito*, penulis menemukan bahwa kedua konjungsi tersebut, sesuai dengan makna gramatikalnya ada yang dapat disubstitusikan dan ada juga yang tidak dapat disubstitusikan. Adapun pengklasifikasian makna gramatikalnya adalah sebagai berikut:

1. Makna gramatikal konjungsi “*to*” dan “*tara*” yang dapat disubstitusikan:
  - a. Menyatakan kejadian yang dianggap pasti dan umum terjadi atau *kakugen* (確言) .
  - b. Menyatakan kebiasaan berdasarkan urutan waktu atau *shuukan* (習慣) .
  - c. Menyatakan harapan atau *ganbou* (願望) .
  - d. Menyatakan pendapat/ pemikiran atau *hatsugen-shikou* (発言・思考) .
  - e. Menyatakan kejadian lampau yang terjadi secara bersamaan seperti suatu ketetapan atau *kakutei jouken* (確定条件) .
2. Makna Gramatikal konjungsi “*to*” dan “*tara*” yang tidak dapat disubstitusikan
  - a. Menyatakan dugaan terhadap suatu hal atau *gaigen* (概言) .
  - b. Menyatakan ijin atau *kyoka* (許可) .
  - c. Menyatakan permohonan atau *irai* (依頼) .
  - d. Menyatakan ekspresi/ tindakan atau *shutsugen-batarakigake* (出現・働きかけ) .
  - e. Menyatakan maksud atau *ishi* (意志) .
  - f. Menyatakan saran diikuti dengan kata tanya atau *toikake* (問いかけ)

## REFERENSI

- AOTS. (1989). *Shin Nihongo No Kiso I*. Japan: Artizan.
- Azizah, Suci Siti. (2008). *Analisis Konstrastif Ungkapan Pengandaian Bahasa Jepang dan Bahasa Indonesia*.
- Etsuko.Tomomatsu. (2000). *Donna toki dou tsukau nihongo hyougen bunkei 200*.Tokyo: Aruku.
- Guruupu Jamashi. (1998). *Nihongo Bunkei Jiten*. Japan: Kuroshio.
- Kridalaksana, Harimurti. (1983). *Kamus linguistik*. Jakarta: PT Gramedia.
- Matsumoto, fushiko. Hoshino, Muko. (1992). *Nihongo Nouryoku Shiken*. Tokyo: UNICOM.

**Siswoyo**, Analisis Makna Gramatikal *Jouken Hyougen To* dan *Tara* dalam Drama *Okuribito*

- Matsuoka. (2000). *Shokyu wo oshieru hito no tame no nihongo bunpo hando bokku*. Tokyo: Kabushiki kaisha surie network.
- Matsura, Kenji. (1994). *Kamus Bahasa Jepang-Indonesia*. Kyoto: Kyoto sangyo University Press.
- Soeparno. (2002). *Dasar-dasar linguistik umum*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Sudjipto, Dahidi, Ahmad. (2004). *Pengantar linguistik Bahasa Jepang*. Jakarta: Kesaint blanc.
- Sunagawa. (1998). *Shokyu o Oshieru Nihongo bunkei jiten*. Tokyo: Kuroshio.
- Sutedi, Dedi. (2004). *Dasar-dasar Linguistik Bahasa Jepang*. Bandung: Humaniora Utama Press.
- Suzuki, Shinrou. (1998). *Goukaku suijun nihongo kyoushi nouryouku kentei shiken yougoshu*. Tokyo: ARC Academy.
- Tanaka, yone. (2002). *Minna No Nihongo (Shokyu I)*. Surabaya: PT. Pustaka Lintas Budaya. Seri A Network.
- <http://pbj.umy.ac.id/pembelajar-bahasa-jepang-di-indonesia-terbesar-kedua-di-dunia/> (Diunduh 3 september 2014)
- [http://respository.upi.edu/operator/upload/s.c0551.034401\\_chapter2.pdf](http://respository.upi.edu/operator/upload/s.c0551.034401_chapter2.pdf). (Diunduh 10 september 2014)

# FEMINISM REALITY AS EXPRESSED BY SUMARNI IN THE YEARS OF THE VOICELESS NOVEL BY OKKY MADASARI: A CRITICAL DISCOURSE ANALYSIS

**Ayu Monita Eka Shinta**

31220101185@mhs.dinus.ac.id  
Universitas Dian Nuswantoro

**Abstract:** *This thesis entitled Feminism Reality as Expressed by Sumarni in the Years of the Voiceless Novel by Okky Madasari: A Critical Discourse Analysis is conducted to convey position and feminism reality of woman as reflected by Sumarni in this novel. The subject of this study is the main character namely Sumarni regarded as a voiced civilian woman. The reason for choosing this novel is because of inequality power relation issues, especially woman. Women are considered as weak. Here, Sumarni appears as a main character who wants to speak up rather than to be voiceless. This study is intended to give a model in how woman can show her power through her utterances since woman wants to be equal in society. There were several steps in doing this study which have been done. Under the qualitative research, the data collection started from reading the novel and then selecting utterances. While the method of data analysis was done by grouping Sumarni's utterances, after that the utterances were analyzed by considering feminist stylistic elements at the level of sentence by using transitivity choices and Wodak's triangulatory approach. The result of this study reveals that the use of relational process is higher than material process intention and supervention, and mental process internalized and externalized. From the finding above, it can be seen that Sumarni appears as a not common woman since she can be a sugarcane field owner and moneylender in the end of the novel. In addition, there is a feminism reality as realized by Sumarni that a woman must be independent and be responsible both in society and family.*

**Keywords:** *CDA, feminist stylistics, feminism, The Years of the Voiceless, utterances*

Women are commonly stereotyped as subordinate among men in society. The inequality places women in marginal position. Stereotype is also considered as an influence within women's position in society. The meaning of subordinate in the Cambridge Advanced Learner's Dictionary Third Edition (2008: 1452) is having a lower or less important position. Therefore, if women are still considered in this

**Ayu Monita Eka Shinta, Feminism Reality as Expressed by Sumarni in the Years of The Voiceless Novel by Okky Madasari: A Critical Discourse Analysis**

position, it will lead to social problems when dominant groups exploit or oppress subordinate groups. On the other hand, this social problem makes women entirely dependent on the dominant one.

Women in every culture are mostly considered as subordinate class but in different perspective. Coates (1998: 143) even states the stereotype of women. It is noted that in Eastern culture, most of women are housewives, powerless, weak, obedient, soft, polite, feminine, shy, timid, emotional, and dependent. While in Western culture, women are received as sex objects, mother, childlike behavior, and iron maiden. Most of these parameters do exist in the society both at home and work places. It is not something new if a lot of women have few positions at work rather than men.

Based on the explanation above then there is a thought that although women are positioned as subordinate, they still have powers that cannot be seen explicitly. Women use implicit rather than explicit in explaining their ideas or showing their feelings. These ways sometimes are used as their power to control the society and circumstances. According to Cambridge Advanced Learner's Dictionary Third Edition (2008: 1109), power means the ability to control people and events. It also means an official or legal right to do something. Hence, power can also be understood as a system of shared meaning that reinforce mainstream ideas and silence alternatives. It has been shaped in society and cultures that people who have higher position are more powerful than labors or employees, so do women. It influences the way of them to use language among the lower ones.

The issue of woman's power is rising under the flag of women's emancipation. It has been noted in Wodak (1992: 474) that power has been the engine driving most research on language and gender. It is motivated partly by the desire to understand male dominance and partly by the desire to dismantle it which sometimes along with other social inequalities. This statement proves how this issue can be a motivation for women to be equal among men in society. The ways of women to show their power may have different perspective.

As a means of communication, people use language to socialize each other in society. Language can be understood more deeply in linguistics studies. Language also can determine which people are more powerful than others. It also shares knowledge in how powerless peoples can show their effort to get their rights. In stylistic, it has been explained that there are various models of language in the text analysis. From the point of feminist stylistic view, the models of language are seen as the most commonsense and simplistic view. It is also the form of social networking or social bonding, or as the site where power relations are negotiated and enforced. It can also be seen as a set of mutually exclusive choices in a closed system. These statements lead a lot of scholars in looking for women's model of language.

As a branch of linguistic study, critical discourse analysis is one of the studies which sees language at the level of discourse in social practice. Hence, it is very



helpful to see how women's power influences other around them were interested to conduct in this study. Here, the researcher stood under the feminist flag since the data used Sumarni's utterances as the main character in the novel. Sumarni as the woman who lived under Indonesian Communist Party era in 1987 shows her struggle upon the pressures for her family. Indeed, government is more powerful because of the position labeling status. Then it becomes the reason of the novel's author places women, who were actually voiceless in that time, became brave to speak up. Nevertheless, as the belief of the researcher that as woman, Sumarni shows her power through utterances when answering ward chief, soldiers, neighbors or even her husband and daughter. It implies that women can show their power when there are injustices and inequality in the novel. This kind of power can be seen among every utterance of Sumarni when making conversation with the dominant ones.

The main idea of conducting this study was that for revealing feminism reality through her utterances. The data were taken from a novel entitled *The Years of the Voiceless* by Okky Madasari. Since the data used a novel as a literary text, there was a parameter of study. It can be seen from the decision of using Sumarni's utterances only rather than the all women's character because of the desire to focus on a feminist language model from the main character of a novel.

A feminist stylistic helps the researcher to understand literary texts which have a complex relation to both truth and value, on the one hand being seen as providing a 'truth' about the human condition. Moreover, it is yet doing so within a fictional and therefore 'untrue' form. This study tries to know the condition in particular time and in which position that a woman can be placed.

The utterances of Sumarni were analyzed by using linguistic perspectives. One of them is feminist critical discourse analysis. The aim of using feminist critical discourse analysis is advancing a rich of power in discourse in sustaining hierarchically gendered social orders. Below is the example of Sumarni's utterances:

**“But I want to, Kang. I need the money. I don't want to get paid with cassavas anymore.”**

(Madasari, 2013: 30)

From the example above the author wants to show the condition of women in that time under Indonesia Communist Party era. She needs money and does not want to get paid by cassavas. According to the story that Sumarni's mother taught her for thankful that they can eat. By using CDA and feminist stylistic framework, this study shows the linguistic elements in revealing the women's utterances within the novel. As the suggestion from Wodak, the literary genre — such as fiction toward the emphasis of politics identity can be the new development of CDA.

There are lot of Indonesian scholars who have conducted this novel by using sociology, psychology, and literature theories. This study proposes a different view in analyzing woman's life based on feminism reality in a novel by critical discourse

**Ayu Monita Eka Shinta, Feminism Reality as Expressed by Sumarni in the Years of The Voiceless Novel by Okky Madasari: A Critical Discourse Analysis**

analysis in linguistics perspective, especially by giving a new perspective that women have choices to get right in society.

## RESEARCH METHOD

### Data and subject

The data were taken from a novel entitled *The Years of the Voiceless* (2013) by Okky Madasari.

### Unit of Analysis

In this research, the researcher discussed the analysis at the level of sentence which focused on certain clauses in selected utterances of Sumarni as the main character in *The Years of the Voiceless*.

### Technique of Data Collection and Analysis

The data of this study were obtained by doing some steps. First, the researcher read the novel from beginning to the end. Thus the researcher selected 228 utterances of Sumarni as the main female character in the novel to be analyzed. After that, there were several steps in making analysis of the utterances. First, the researcher grouped every utterance of Sumarni as the main female character. Then, researcher analyzed utterances at the level of sentence by using transitivity choices. In displaying excerpts, the researcher coded the utterances as below:

Example:

I usually <b>carry</b> baskets, even sacks.	material action intention [actor]
---	-----------------------------------

(Utterance 20, p. 30, l. 512)

The bold utterance in the table above showed process in Sumarni's utterance. From the excerpt above, it can be read that the utterance was taken from number 20 of Sumarni's utterances in appendix 2. Then it can be found in line 512 on page 30 of the book. After the researcher analyzed the elements, the woman's position in the novel was analyzed using the triangulatory approach from Wodak in order to get the contextual meaning. After analyzing the data, the researcher made conclusions and suggestions.

## FINDING AND DISCUSSION

### Finding

Table 4.1 is the finding of the transitivity choices used by Sumarni as the main character in *The Years of the Voiceless* novel.

Table 4.1 Transitivity Choices used by Sumarni in *The Years of the Voiceless*

novel <b>Transitivity Choices</b>					
Relational process				202	41.65%
Material process	Action	Intention	Actor	142	29.28%
			Affected	24	4.95%
		supervention	Actor	19	3.92%
			Affected	9	1.86%
		Event	5	1.03%	
Mental process	Internalized			68	14.02%
	Externalized			16	3.29%
<b>Total</b>				<b>485</b>	<b>100.00%</b>

The limitation on the feminist stylistic analysis at the level of sentence of utterances is focused on transitivity choices used by Sumarni in the novel. These elements are believed to convey power within Sumarni's utterances. From the table, it can be seen that transitivity choices which are mostly used are 202 relational processes, 142 material intention processes and 68 mental internalized processes in her utterances.

The table above reveals that Sumarni uses transitivity choices on her utterance. The result of relational processes can be seen from 202 utterances appears in hers. The use of material process intention [actor] is 142 utterances. The use of mental process internalized with 68 as the frequency numbers of utterances. While the material process intention as she is affected with the number of utterances 24. The material process supervention [affected] appears 9 utterances and material process supervention [actor] appears 19 utterances. They are followed by mental process externalized (14 utterances). From 518 clause boundaries of the utterances, there are 485 or 93.63% of transitivity choices found as element to reveal power based on feminist stylistic.

## Discussion

The discussions are divided into two sub-parts. The first is to convey the position of Sumarni since she plays an important role within it. The second is to know the feminism reality realized by Sumarni.

According to the findings that Sumarni mostly uses material process intention rather than supervention. High number of material process intention shows that Sumarni is a female character whom active in *The Years of the Voiceless* novel. However, there are two kinds of material process intention as an actor and an affected. As a female character, she gets suffered because of some situation. While the frequency number of intention actor appears 142 times higher than the

**Ayu Monita Eka Shinta, Feminism Reality as Expressed by Sumarni in the Years of The Voiceless Novel by Okky Madasari: A Critical Discourse Analysis**

affected. This implies that although she gets suffered, she can raise up her inner spirit to control herself and other characters.

The material process supervention also has two distinctions, they are supervention actor and affected. If intention process is a process which is clearly will to do by someone consciously, the supervention is an attempt which is not done intentionally. Sumarni appears with supervention [affected] higher than [actor]. It shows that she does not out of control. The supervention [affected] is considered that she is not intentionally to do or say something. While the mental process internalized is higher than the externalized shows that Sumarni is a very introspective. She feels pity to her customers who come and lend some money.

In order to have a better view about the representation or the position of Sumarni, below are the excerpts of each.

### **Relational processes**

It reveals that relational process is mostly used by Sumarni in her utterances. The use of relational process is helpful for Sumarni in explaining her status, idea, and situation. Below are the excerpts of relational processes in Sumarni's utterances.

#### **Excerpt 1**

I need the money.	mental process internalized
-------------------	-----------------------------

(Utterance 20, p. 30, l. 514-517)

The excerpt above shows that Sumarni needs money so that she wants to be a porter. It is used by Sumarni to strengthen her desire that she wants to earn money. At that time, a woman was paid by cassavas because there was a perception that having a lot of food to be able to eat is the most important. From the utterance above, Sumarni is not afraid to ask for a chance to have a man's job. The use of attributive intensive above implies that she is assigning her intention in front of Teja. She prefers to say explicitly about her need. This process intends to show that she does not have dignity to reveal it.

### **Material Intention Processes [actor]**

This process indicates that Sumarni is an active woman character in the novel. The use of material process intention which Sumarni as an actor shows that she takes more active in doing something or affect other character. It can be seen when she delivers her utterances among other character. She mostly appears as an actor rather than an affected. In addition, one of the signs in how to see her as an active woman is from the activity she does which can be seen from her utterances. Below are the examples of her utterances containing material intention processes.

### Excerpt 12

I usually <b>carry</b> baskets, even sacks.	Material intention process [actor]
---	------------------------------------

(Utterance 20, p. 30, l. 512)

From the excerpt above, it implies that the actor physically does something which is carrying baskets or sacks. Sumarni is the actor in this process. It is a material intention [actor] because there is an action as a result to reach a goal. The entities of the goal are baskets or sacks which are considered as heavy objects. It can be concluded that Sumarni is being able to lift up objects which are not light.

### Material Processes Intention [affected]

From a feminist perspective, the concern of material process intention as if the character is affected extents that the character becomes a victim and mostly passive. In this study, Sumarni's utterances imply that sometimes she becomes a victim because there are characters that make her getting into trouble. It can be seen in the following excerpts:

### Excerpt 22

First they <b>took</b> my pans.	Material process intention [affected]
---------------------------------	---------------------------------------

(Utterance 60; p. 67, l. 542)

The context of the utterance above is the heated argument between Sumarni and her husband. Sumarni feels angry because the soldiers like to come for asking security money but they took her trades. The use of the material intention is to express that there are people who took her pans but she cannot do anything. The reason is that the civilians will be jailed if they do not obey the authority.

### Material Process Supervention [actor]

The material process supervention found in Sumarni utterances to note that she sometimes appears as a character who says something out of her intention. There is few number of material process supervention used in her utterances. However, in relation to have best understanding within the purpose of this process, there are some excerpt which can be seen as below:

### Excerpt 28

Then why <b>do I have to pay</b> the fine?	Material process supervention [actor]
--	---------------------------------------

(Utterance 102; p. 111, l. 557)

The context of the excerpt above is a complaint of Sumarni upon the police officer who charges her because of the accident happened to her car. Based on the

**Ayu Monita Eka Shinta, Feminism Reality as Expressed by Sumarni in the Years of The Voiceless Novel by Okky Madasari: A Critical Discourse Analysis**

previous utterance, she states that whether the car which made a cause of injuries then she does need to pay the fine. Sumarni tries to be free from getting the fine from the police officer by saying this utterance. It can be seen from the material process supervision above when she is questioning to the police about the reason of charging her only rather than the driver who made the accident happens.

**Material Process Supervention [affected]**

Below are the excerpts of Sumarni selected utterances containing material processes supervision as she is affected because of other characters in the novel. In relation to the matter above, it can be seen that Sumarni has no choice when the money she lends to others cannot be paid back all since her neighbor lend a lot of money. On the other hand, she shows her resignation through supervision when she tells about her husband who has a mistress. It means that actually she does not intend to know about her husband's affair. Then this process reveals that Sumarni also becomes a victim or a passive one because of the action of another.

**Excerpt 34**

He's out having fun with other women.	Material process supervision [affected]
---------------------------------------	---

(Utterance 36, p. 49, l. 77)

The excerpt above has a context which wants to tell the interlocutor know the madness of Sumarni about Teja. The action made by Teja makes Sumarni gets suffered so it is called material supervision which Sumarni as an affected. The process is attached a circumstance as an accompaniment which tells about with who the action is being done. That is one of the trigger which leads to a conclusion that as a wife, Sumarni becomes a victim in her marriage.

**Mental Processes Internalized**

The use of mental process internalized within Sumarni's utterances reveals that she appears as an introspective woman. The findings also shows that mental internalized processes are mostly relating with the affection or feeling rather than cognition. It can be seen from the use of mental as affective within each process. There are selected examples which are given as the excerpts below:

**Excerpt 40**

I don't want to get paid with cassavas anymore.	Mental process internalized
---	-----------------------------

(Utterance 21; p. 30, l. 517)

On the excerpt above, Sumarni uses a mental internalized process to state her feeling that she does not want to be paid by cassavas. It implies that she tries to change her living by starting to be paid by money rather than by cassavas.

### **Mental Processes Externalized**

The mental externalized processes are found in Sumarni's utterances. . The finding shows that mental perceptive processes are used by her. The use of this process is lower than internalized processes. It means that she mostly uses feeling rather than her perceptive to control other character. However, in this process, she does not appear as a Senser itself but as the one who commands other character to respect her and asks for an opinion. It can be seen from the excerpts below:

#### **Excerpt 46**

<b>listen, Yuk!</b>	Mental process externalized
---------------------	-----------------------------

(Utterance 7; p. 12, l. 88)

The context of the excerpt 46 is that when Sumarni asks her daughter to listen her crying about her grandchildren. It means that Sumarni wants to be listened so that is why she commands her daughter to use her mental perceptive which is called as mental externalized in the feminist stylistic.

### **Feminism Reality realized by Sumarni in *The Years of the Voiceless* novel**

The relation between elements of feminist stylistic and triangulatory approach is to reveal a feminism reality which reflected by Sumarni in the novel. Sumarni understands in how to maintain her utterances when she speaks to interlocutors who have a lower status, such as servant, driver, daughter, and debtors. However, she appears as voiceless when the authority as hegemony is more powerful than her.

The elements found in the woman's position shows how Sumarni's ability in using the utterances. From the transitivity choices analysis, relational processes are mostly used by Sumarni. The relational processes are helpful to identify something or someone and assign a quality. It can be seen from the use of relational process for identify her job, her quality, her position. As a matter of fact, those relational processes are indeed helping her in emphasize her position while speak to another character. She wants to be recognized by other characters such as her husband, mother, servant, daughter, and the soldiers. The finding shows that Sumarni assigns her status as a mother, a trader, a moneylender, and a sugar-cane field owner. The achievement of Sumarni is considered to see how she is placed since there is a stereotype of Eastern culture that a woman must be becomes a housewife and depended on husband. On the other hand, the use of relational process to show her disagreement such as when her husband asks her to obey the soldiers, but she even

**Ayu Monita Eka Shinta, Feminism Reality as Expressed by Sumarni in the Years of The Voiceless Novel by Okky Madasari: A Critical Discourse Analysis**

gives her argument. It shows that she is not voiceless to give her argument toward husband. In addition, she uses relational process to refuse some people who intend lending money.

The result of material process intention shows that Sumarni is an active woman. It can be seen from the mostly number of material intention process through her utterances. People think that women are powerless physically. Here, Sumarni, as woman, shows her power through utterances when she speaks towards interlocutors. On the analysis of material intention, she appears as an actor who takes more action in doing something more often rather than an affected or goal. On the other hand, she intends to make other character respect her from what she does. However, the use of material process intention which places Sumarni as an affected wants to show causes which make her getting suffered. It can be seen from her husband's infidelity.

The other element in transitivity choices which is mental internalized and externalized. It is found that the internalized is higher rather than the externalized process. When she uses mostly of internalized, it means that she appears as an introspective woman instead of careless. In her utterance, the use of mental internalized is still under material process intention. This finding is quite different with the stereotype of previous research found by Mills and Halliday. In this study, Sumarni gives a new perception in how woman maintain their mental process so other will not recognize her as a weak woman.

According to Wodak's approach who is focused on the specific contents, this novel has a nationalist and racist content. This can be seen from a fear which comes to Sumarni and another civilian if they are called as a member of Indonesian Communist Party. It shows the position of civilian including a woman who has a limitation job. They are not allowed to have men's job such as a porter, a leader, a moneylender, and so on and so forth. It relates with the idealism of the government to create an independent economically upon civilians since the setting of time is on Soeharto's regime.

Finally, Sumarni appears as a common woman as the main character in the novel since she is placed as an independent woman. It can be seen from the job of Sumarni. She is a daughter from a woman who works at the market by peeling cassavas. At the end, she becomes a successful sugarcane field owner. It relates with the context of the story which mention about the years of Indonesian Communist party. However, the feminism reality as expressed by Sumarni at this novel suggests how she understands that a woman must be independent and be responsible with her family.

## **CONCLUSION**

The findings show that Sumarni wants to be recognized among interlocutors, it can be seen from the highest number of relational process as a transitivity choices. The relational processes are used to be a tool for Sumarni to advise her best friend,



to assign herself to be recognized, and to refuse her neighbor who wants to lend money. While she is an active character can be seen from the higher number of material intention process as an actor rather than an affected. The use of feminist stylistic elements at the level of sentence also gives a perspective about how woman uses her language in maintaining the condition and emotion. While a triangulatory approach helps the researcher in revealing Sumarni's power by correlating with linguistic analysis. As the main idea of this conclusion, Sumarni shows up as a voiceless woman in facing authority but she has power through her utterance when the interlocutors are more powerless or have lower social status than her. It also can be concluded that Sumarni is not a common woman since she is a character who shows her strength to be equal in society especially towards men. However, the author wants to emphasize the idea of feminism reality realized by Sumarni the feminism reality as expressed by Sumarni at this novel a woman must be independent and be responsible upon society and family.

## REFERENCES

- Baxter, Judith. (2003). *Positioning Gender in Discourse: a feminist methodology*. New York: Palgrave Macmillan.
- DeFransisco, Victoria. (1997). 'Gender, Power And Practice: Or, Putting Your Money (And Your Research) Where Your Mouth Is', in Sage. 1997, Ruth Wodak (ed.), *Gender and Discourse*, London: Sage, pp 37-56.
- Walter, Elizabeth. (2008). *Cambridge Advanced Learner's Dictionary Third Edition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Coates, Jennifer (ed). (1998). *Language and Gender: A Reader*. Oxford.
- Cresswell, J.W. (1998). *Qualitative inquiry and research design: Choosing among five traditions*. London: Sage.
- Grainger, K. (2010). Review of Gender talk: Feminism, discourse and conversation analysis, Susan Speer. London and New York: Routledge, pp. 237. G&L vol 3.2 2009, 289–292. doi: 10.1558/genl.v3i2.289.
- Halliday, M.A.K. (1994). *Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold.
- Hua, Chen. (2013). "Critical Discourse Analysis of Women Language at the Lexical Level in Sense and Sensibility". *Part-II: Social Sciences and Humanities, Vol. 4 (No.2 March 2013)*, 347-361. Retrieved from: [www.journals.savap.org.pk](http://www.journals.savap.org.pk)

**Ayu Monita Eka Shinta**, Feminism Reality as Expressed by Sumarni in the Years of The Voiceless Novel by Okky Madasari: A Critical Discourse Analysis

- Johnson, B., & Christensen, L. (2008). *Educational research: Quantitative, qualitative, and mixed approaches* (p. 34). Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Lazar, Michelle M. (2005). "Feminist CDA as Political Perspective and Praxis", in Palgrae Macmillan. 2005, M. M. Lazar (ed.), *Feminist Critical Discourse Analysis. Gender, Power, and Ideology in Discourse*, Basingstoke: Palgrae Macmillan, 1- 28.
- Lehtohnen, Sanna. (2007). "*Feminist Critical Discourse Analysis and Chidren's Fantasy Fiction – Modelling A New Approach*". Presented at "Past, present, future – From women's studies to post-gender research" 14-17 June, 2007, Umeå, Sweden.
- Madasari, Okky. (2013). *The Years of the Voiceless*. Jakarta: Gramedia.
- Matthiessen, M.I.M. (2004). *An Introduction to Functional Grammar: third edition*. New York: Oxford University Press.
- Meyer, Charles F. (2009). *Introducing English Linguistics*. London: Cambridge University Press
- Mills, Sara. (1995). *Feminist Stylistic*. London: Routledge.
- Mills, Sara. (1997). *Discourse*. New York: Routledge.
- Rokhmansyah, Alfian. (2012, November 3). *Orde Baru sebagai Landasan Fabuladalam Novel Entrok Karya Okky Madasari (Kajian Formalisme Rusia dan Hegemoni)*. [http://www.ziddu.com/download/20864450/ORDEBARUSEBAGAI\\_LANDASANFABULAArtikel\\_docx.pdf.html](http://www.ziddu.com/download/20864450/ORDEBARUSEBAGAI_LANDASANFABULAArtikel_docx.pdf.html), retrieved on January 5<sup>th</sup>, 2015.
- Sodikin, Asep D. (2011). *Perlawanan Perempuan Akibat Ketidakadilan Gender dalam Novel Entrok Karya Okky Madasari*. [http://etd.ugm.ac.id/index.php?mod=opac&sub=Opac&act=view&typ=html&perpus\\_id=&perpus=1&searchstring=%20ketidakadilan%20gender&self=1&op=review](http://etd.ugm.ac.id/index.php?mod=opac&sub=Opac&act=view&typ=html&perpus_id=&perpus=1&searchstring=%20ketidakadilan%20gender&self=1&op=review), retrieved on January 5<sup>th</sup>, 2015.
- Silva, D.E.G. (2006). Critical Discourse Analysis and the Functional Bases of Language. In Proceedings: 33<sup>rd</sup> *International Systemic Functional Congress (ISFC)* 2006. pp 931-949.

Stephens, John. (2006). Theory and Critical Practice, in Canadian Children's Literature, Vol. 32 No. 1, 132- 144.

Tenorio, E. H. Critical Discourse Analysis, An overview. University of Granada. Vol 10, No 1 (2011). Retrieved from: ojs.ub.gu.se on October 25, 2014.

Udasromo, W., Ulinuha, R and Wijaya, Y. (2013). 'Critical Discourse Analysis: Theory and Method in Social and Literary Framework.' *In Indonesian Journal of Applied Linguistics*, Vol. 2 No. 2, January 2013, pp. 262-274. Retrieved from:  
<http://ejournal.upi.edu/index.php/IJAL/article/view/170> on December 16, 2014 at 4:52 PM.

Wodak, Ruth. (2009). '*Critical Discourse Analysis: History, Agenda, Theory, and Methodology*' in R. Wodak, & M. Meyer (Eds.), *Methods of Critical Discourse Analysis*. (pp. 1-33). London: Sage (2<sup>nd</sup> revised edition).

Wodak, Ruth. (2005). "Gender Mainstreaming and the European Union: Interdisciplinarity, Gender Studies, and CDA" in Palgrave Macmillan. 2005, M. M. Lazar (ed.), *Feminist Critical Discourse Analysis. Gender, Power, and Ideology in Discourse*, Basingstoke: Palgrae Macmillan, 90-113.

**NATHANIEL'S AMBITION TO REVENGE ON SIMON LOVELACE  
DESCRIBED IN JONATHAN STROUD'S *THE BARTIMAEUS TRILOGY:  
THE AMULET OF SAMARKAND***

**Alfian Rheza Arjuna**

31120101121@mhs.dinus.ac.id  
Universitas Dian Nuswantoro

**Abstract:** *This thesis is entitled Nathaniel's Ambition to Revenge on Simon Lovelace Described in Jonathan Stroud's The Bartimaeus Trilogy: The Amulet of Samarkand has an objective to analyze ambition and motive of Nathaniel alias John Mandrake to revenge on Simon Lovelace as his enemy. The researcher used descriptive qualitative method to find out Ambition and motive of Nathaniel alias John Mandrake after Humiliated by Simon Lovelace. While library research method was used to gain any references dealing with the object of analysis. Technique of analysis is divided into two, there are structural and psychology approach. Structural approach was used to analyze structural elements like general description, conflict, and setting, while psychological approach was used to analyze and describe problems dealing with the object of study. The collected data were analyzed by reading the novel. The researcher presents all the data by the quotation through general description, conflict and setting. The results of this research show that the main character is described as a person who is genius, clever, restless, arrogant, and curious. He belongs to round dynamic character since he has more than one specific traits and he also changes from the beginning till the end of the story. The main character also experiences internal conflict about him admitting the truth about who steal the amulet, to disobey his master, blame himself and also external conflict against his master, Bartimaeus, Maurice Schyler, The Resistance and Simon Lovelace. The setting in this novel is divided into setting of place; Attic room, Sir Underwood house, Boarded-up building, Heddleham Hall, Small library and The hall of Heddleham Hall, setting of time; morning in boarded-up building, 10.15 am and setting of social on high social class. Nathaniel alias John Mandrake's ambition is motivated by humiliation and murder drives him to gain everything that needs to commit revenge. Living as magician which is always surrounded by ambition and domination, losing someone that he loves, humiliated and be degraded by other.*

**Keywords:** *Ambition, Amulet of Samarkand, Jonathan Stroud, Motive, Revenge*

**Alfian Rheza Arjuna**, Nathaniel's Ambition to Revenge on Simon Lovelace Described in Jonathan Stroud's The Bartimaeus Trilogy: The Amulet of Samarkand

A literature is a creative process from authors who convey their expression by their work. Usually, an author expresses their feeling and emotion in a literary work whether an author is happy or sad. Literature is a creation of human's instinct that expresses the idea, view, experience, belief, feeling, spirit, in a concrete form through medium of language (Soemardjo and Saini, 1986:3)

Literary works are created from creative writing process, intrinsic and extrinsic aspects. Intrinsic aspects in literature are used as the elements to build literary works itself and the intrinsic elements creates literary works are more interesting. Extrinsic elements are the elements from outside of its literature, but still included in the unit that builds literary works itself. For example, novel, extrinsic elements will make a story very interesting.

The Bartimaeus Trilogy: The Amulet Of Samarkand is the 1st book of The Bartimaeus Trilogy from Jonathan Stroud. This novel tells us about an apprentice magician named Nathaniel alias John mandrake as his official wizard's name who summon a mid-high leveled djinn named Bartimaeus to giving a lesson to Simon Lovelace who humiliated him by stealing his mysterious amulet which called Amulet of Samarkand. His revenge now become too far ahead, Simon track his magic thread and mad at Sir Underwood, suddenly Simon burnt down the house. Nathaniel scared to death, depressed and he mourned to his stepmother who always treated him like her own son. For this moment, he promises to reveal the fact about the Amulet of Samarkand and pay revenge on Simon Lovelace. This research focused on Nathaniel as the main character because of conflicts that lure him into disaster on his family that makes him gain power in order to revenge.

His ambition to revenge drives him to be more powerful, smarter, and mastering more spells to fulfill his goals, to get his honor back, reveal the secret of the amulet and kill Simon Lovelace.

The writer chooses a novel The Bartimaeus Trilogy: The Amulet of Samarkand as the thesis's data source especially in the aspects of psychology from the main character here. The psychology aspects such as ambition and revenge will be analyzed by the writer with some approaches, not only the psychology aspect but also the structures.

Based on the previous explanation, the writer decided to discuss Nathaniel's ambition to take revenge on Simon Lovelace described in Jonathan Stroud's the Bartimaeus trilogy: the amulet of Samarkand as the title of this proposal.

## **RESEARCH METHOD**

### **Data and Subject**

The data of this research was Jonathan Stroud's novel *The Bartimaeus Trilogy: The Amulet of Samarkand*.

### **Units of Analysis**

The study focuses on the intrinsic element and extrinsic element. The intrinsic element includes characters, conflicts, settings and the extrinsic elements include Psychology aspects such as motive and ambition.

### **Technique of Data Collection and Analysis**

In getting the data, the researcher needed many materials to strengthen his research. Because of that the researcher took the data from the library which was library research. Library research is a method of collecting data by reading books, related thesis and other references, which are connected to the research topic. The method was used to complete the supporting data for this research. In conducting the research, the researcher went through two steps.

First step the researcher was read the novel. Therefore, the researcher found some interesting topic that he wanted to discussed and analyzed in this thesis.

The second step the researcher collected the data which related to the topic from this novel such as characterization, setting and psychology as well. On this matter, the researcher applied reading book which were related to the topic and browsed for particular theory related to the topic from internet.

The researcher used the structural approach since the researcher analyzed about the general description of Nathaniel alias John Mandrake, conflict such as internal and external conflict and setting. According to Semi, structural approach is the basic assumption that literary work as a creative work has full autonomy, which has to be seen as a figure, which part from the outside of intrinsic element. Structural approach is the basic assumption that literary work as a creative work has full autonomy, which has to be seen as a figure, which part from the outside of intrinsic element.

According to <http://dictionary.reference.com/ambition>, ambition is an earnest desire for some type of achievement or distinction, as power, honor, fame, or wealth, and the willingness to strive for its attainment. The model of ambition developed includes personality, ability, and family background. Ambition manifests itself in human capital investments and work attainments. This last item, which involves income and prestige, relates to life satisfaction and mortality. In this research, the ambition of Nathaniel is used to achieve his goal which is to revenge.

Morris (1988:414) states that a motive is an inner direction that force a need or want that directs behavior toward a goal. All motives are triggered by some kind of stimulus: a physical need, such as hunger or thirst: a cue in the environment, such

**Alfian Rheza Arjuna**, Nathaniel's Ambition to Revenge on Simon Lovelace Discribed in Jonathan Stroud's The Bartimaeus Trilogy: The Amulet of Samarkand

as the peonies in the garden: or a feeling, such as loneliness, guilt, or anger. When one or more stimuli create a motive, the result is good-directed behavior. According to Morris, there are three types of motives such as primary, stimulus and learned motive.

## **FINDING AND DISCUSSION**

### **Finding**

#### **General Description of Nathaniel alias John Mandrake as the Main Character**

##### **Arrogant**

Nathaniel alias John Mandrake is an arrogant apprentice of Mr Underwood. His arrogance grows because Mr Underwood always underestimated him about being a magician and his intelligence but he can prove himself. He also thinks that commoners are weak; they will ruin their country if they rule the government. As a magician who has demon power, he thinks that magician is the one who should rule the world.

##### **Curious**

Nathaniel's sense of curiosity takes his skill better than before. He studies all the rites of summoning, all the incantations to bind himself to prevent attack from his enemy and all words of power to crush disobedient demon. In the other hand, he always collects information about his enemy and the amulet before taking revenge.

##### **Restless**

According to his sketch tutor, Ms Lutyens, Nathaniel's biggest fault is restless, and he cannot be patient anymore to try his first summon. His power is in Bartimaeus, so if he cannot summon Bartimaeus when needed, he panicked. His birth name was discovered by Bartimaeus, it means death to every magician, and he could not think clearly when it happened. This weakness brings him to study more and discover any strategies related with problem occurred by magicians.

##### **Clever**

Nathaniel can be described as a clever person; it can be proved from his effort to plot the things to set up Simon Lovelace and frustrated him by stole the amulet. He also disguised as a waiter to enter the Heddleham Hall by tricked the waiter into the toilet and kicked him. He faced Scyler without Bartimaeus, but Nathaniel killed him by prague cubes; minor conjurer's trick for low-caster magician; combined into one command and exploded. He won't let anyone be an obstacle for his ambition.

## **Genius**

As an apprentice magician, Nathaniel is quiet genius. He summon 14<sup>th</sup> level djinn in age of twelve without his master's help and his official name is yet given while common magician is able to command an imp or lower level demon in age of 14 and should have an official name already. Nathaniel also threat Bartimaeus with binding spell into tobacco tin and drown it into Thames if he betray Nathaniel. His intelligence helps him through hard conditions while chasing Simon Lovelace.

## **Internal Conflict**

### **Nathaniel against himself (admitting the truth)**

Simon Lovelace came to his house to reclaim the amulet, Underwood faced him. Nathaniel stayed hide and ordered to run by Bartimaeus, but he had another plan, he wanted to admit that he was the one who stole the amulet.

### **Nathaniel against himself (blame himself)**

His house was burned down; Mr /Mrs Underwood were unknown. Simon summoned his demon Jabor to destroyed it all. He shocked for what happened, and he couldn't save Mrs Underwood who had nothing to do with this case.

### **Nathaniel against himself (disobey his master)**

Sir Underwood had forfeited his right to Nathaniel's obedience and respect when he failed to protected Nathaniel from Simon Lovelace's jibes and physical assaults. Sir Underwood had fired Ms Lutyens because she had actually tried to hit Mr Lovelace when he attacked Nathaniel. In fact, Ms Lutyens is the only teacher that he likes; He never forgives his master. Simon Lovelace knew that his amulet was in Underwood's house and Nathaniel putted the amulet in his master's work room. At a glance, he thought it probably the best decision, let his master take blame. He wanted to revenge about what he did to him and Ms Lutyens.

## **External Conflict**

### **Nathaniel against Sir Underwood**

Sir Underwood is his master. He taught Nathaniel with hate and cruelty, he never helped Nathaniel with any trouble and developed his intelligence. He thought his master was a powerful and great magician. In his deepest heart, Nathaniel really hated him. His master knew that Nathaniel summoned something without his permission and he was very upset. His master even thought that wouldn't name him in the Almanac.

After Nathaniel admitted that he was the one who stole the amulet of Samarkand, Sir Underwood was mad at him and he swear to banish him from being his apprentice.



**Alfian Rheza Arjuna**, Nathaniel's Ambition to Revenge on Simon Lovelace Discribed in Jonathan Stroud's The Bartimaeus Trilogy: The Amulet of Samarkand

### **Nathaniel against Bartimaeus**

Bartimaeus underestimated Nathaniel because he was twelve years old and impossible to summon such demon like Bartimaeus alone. When he talked about his plan to stole the amulet, Bartimaeus told him that it was dangerous task and it brought disaster into the house. Nathaniel blamed that Bartimaeus was the one who let Simon tracked his thread and visited them.

### **Nathaniel against members of resistance**

Nathaniel faced the resistance when he discovered that the paperboy wasn't brought him to the newspaper distributor but the paperboy brought him into his hideout and interrogated him.

His scrying glass was stolen and Nathaniel fought back, but Nathaniel was beaten. He couldn't summon Bartimaeus at that time.

### **Nathaniel against Maurice Schyler**

After Nathaniel got caught following Simon, He called Maurice, Simon Lovelace's master. Nathaniel facing Maurice, he said that Simon was offered a position in the Government, if Nathaniel wanted to join him because they recognized that Nathaniel have a potential ability to be a great magician someday, but Nathaniel Refused it because his only goal was revenge on Simon Lovelace and ended his evil plan.

Nathaniel couldn't summon Bartimaeus there, there was no time, and then Nathaniel should fight by his own capability to escape from Schyler and chased Simon Lovelace.

### **Nathaniel against Simon Lovelace**

When Nathaniel first met with Simon Lovelace and Mr Underwood's friends at the age of 10<sup>th</sup>, Nathaniel had underestimated by them and Nathaniel felt humiliated by their statement then he proved himself, but Simon Lovelace thought that Nathaniel was as good as a standard apprentice magician. Nathaniel was upset with that statement and he summoned six mites to attacked Simon Lovelace. Simon came to Nathaniel and punished him till unconscious.

Nathaniel stole the amulet of Samarkand from Simon, but he knew it. Simon came to Underwood's house and burned down the house; destroyed everything except Nathaniel and Bartimaeus. In this condition, Nathaniel decides to revenge.

Nathaniel was found Simon Lovelace and chased him in Heddleham Hall. Nathaniel snatched the Amulet of Smarkand from Simon Lovelace and let his own demon banished him. He fulfils his ambition to commit revenge.

### **Setting of Place**

#### **Sir Underwood House**

This is the place where Sir Underwood, Mrs Underwood and Nathaniel live. This is the place where Nathaniel raised as a magician. They live in a tall Georgian house in Highgate.

#### **Attic Room**

The attic room on Sir Underwood house belongs to Nathaniel as his Bedroom. This room is in the fifth floor of the house. This place is also the place used by Nathaniel to summon Bartimaeus first time in a pentacle.

#### **Schoolroom**

When Nathaniel was attacked Simon and all of his friends, he ran off to his schoolroom where his study was continued with Ms Lutyens. The schoolroom is the place where Nathaniel studies non-magic material.

#### **River Thames**

Nathaniel casted the spell of Indefinite Confinement, binding his djinn into tobacco tin and drawn it into river Thames.

#### **The Boarded-up Building**

Bartimaeus took him away from Highgate. They found a building that was abandoned and stayed there for couple of days. Bartimaeus took him away from Highgate. They found a building that was abandoned and stayed there for couple of days.

#### **A narrow alley behind Nag's Head**

When Nathaniel wanted to buy newspaper, the paperboy brought him into his supplier in a narrow alley behind Nag's head. It was the place when Nathaniel faced with the resistance.

#### **Heddleham Hall Kitchen**

Kitchen is the only entrance that both of them can possibly enter without detected. Bartimaeus decided to enter the building by window, then Nathaniel should disguise as a waiter to get in the Heddleham Hall.

#### **Heddleham Hall**

Heddleham Hall is the place that they are looking for. Parliamentary Conference and Ball will arranged. All important people in the government will attend so it means that Simon Lovelace is included.

**Alfian Rheza Arjuna**, Nathaniel's Ambition to Revenge on Simon Lovelace Discribed in Jonathan Stroud's The Bartimaeus Trilogy: The Amulet of Samarkand

### **A small library**

In Heddleham Hall, Simon followed by Nathaniel, But Simon stopped in a place that looked like a library because he knew that he was being followed. This was the place where Nathaniel fought against Schyler.

### **Main Hall/Auditorium**

Nathaniel was tried to make another scrying disk again to find Simon whereabouts; the disc showed a big hall inside the Heddleham Hall; the place where Nathaniel tries to reveal the amulet and pay revenge to Simon.

### **Setting of Time At 10.15 P.M**

The newspaper reported the incident of Sir Underwood house that burned down by Simon Lovelace; the blaze had started at approximately 10:15 P.M.

### **At Evening**

Nathaniel wanted to buy an evening newspaper, but the paperboy said that the newspaper was sold out and he brings Nathaniel to Fred; member of The Resistance.

### **Morning in Heddleham Hall**

Finally, they know how to get through the gate guards, right in the morning they Hijacked Squalls & Son's grocery truck and disguised as them.

### **Setting of Social**

#### **Life as apprentice from the member the ministry of internal**

As an apprentice of Sir Underwood who worked for the ministry of internal affairs, Nathaniel living in a high social class. Sir Underwood house represent elegance. It is slender, simple and dignified countenance to the street. It also has five main floors.

### **Discussion**

#### **Nathaniel's ambition to revenge**

Nathaniel's ambition is the tool to achieve his goal, revenge. His ambition becomes his trait since he was adopted and become the apprentice magician. He always pushed to be a great magician and work in the government. As a magician, he is pride by his intelligence and status; he cannot let anyone humiliate him and ignore him. When he got his pride downed by someone, he gains his intelligence and power to surpass his enemy, he wants his honour back. He does everything to achieve it, so his ambition pushes him to become stronger than before to surpass his enemy, even his master.

### **Motive**

Nathaniel's ambition to revenge of what Simon Lovelace had done to him comes from humiliation, anger and sadness that Simon gives to him become his motive. He gains his power, intelligence and strategy on how to kill Simon Lovelace.

He started to prepare himself with everything to bring down Simon Lovelace; he studied the history about how magician fought each other in any condition and strategy. He learned that there was possibility to win the fight with Simon Lovelace.

At first time he summoned Bartimaeus was to test how well his skill growth. He commanded Bartimaeus to steal the amulet and it all went too far. The amulet was not exactly what Nathaniel wanted; his plan to steal the amulet was the cause. He got beaten even more, his master and his wife killed. Simon Lovelace, the magician who's Nathaniel exactly wanted.

The type of motive that applied in the main character Nathaniel is stimulus motive. The main function extends beyond the bare survival of the organism or species-dealing with the information about environment in general. This type of motive is occurred when someone got driven by something even more on external thing around them.

### **CONCLUSION**

Nathaniel alias John Mandrake is the main character in Jonathan Stroud's The Bartimaeus trilogy: Amulet of Samarkand. He is arrogant boy who always proud to be a magician and always think that he is better enough than other, he is curious about anything that connects with magic, clever and genius, but he also restless as an apprentice magician.

The main character experiences both internal and external conflicts. Nathaniel against himself when he should admit the truth that he steals the amulet, he disobey his master because his master is weak and never protect him but he always blame himself about losing them. Nathaniel also experiences external conflicts against Sir Underwood because of his disobedience; he also has a clash with Bartimaeus when the demon know his name, he end up with members of resistance and steal his scrying disc when he escapes from highgate, Maurice Schyler killed by Nathaniel when he confronts him; Nathaniel against Simon Lovelace because of his treat to Nathaniel in the past and he decided to revenge.

Setting divided into setting of place, setting of time and setting of social. The setting of places are in Sir Underwood House as they live, there is an attic room in the house belongs to Nathaniel to do his practice in summoning and schoolroom where he punished by Simon Lovelace when studying non-magic material. After Bartimaeus knew his name, Nathaniel cast indefinite confinement spell to bind his djinn to tobacco tin and drowns it into river Thames. After he escape from the fire, he found the boarded-up building and he lives there; he met a paperboy that lure him in a narrow alley behind Nag's Head and stole the scrying disc. Nathaniel and

**Alfian Rheza Arjuna**, Nathaniel's Ambition to Revenge on Simon Lovelace Discribed in Jonathan Stroud's The Bartimaeus Trilogy: The Amulet of Samarkand

Bartimaeus found a place named Heddleham Hall where the parliament conference has arranged, Nathaniel enter Heddleham Hall kitchen to gain access to the building. In a small library, Nathaniel met Maurice Schyler and fight with him. He ends Simon's evil plan and ends his life as well in the auditorium of Heddleham Hall.

Nathaniel also has his ambition to help him to achieve what he wants to achieve. His ambition drives him to become stronger and smarter His ambition has formed since he was child and became his trait, he has encouraged gaining his name as magician so when he grown up he can take parts in the house of parliament. He study more from his master's library, he gain more intelligence, but when he met Simon Lovelace he got ignored, humiliated. His pride and his dream was fall. He promised to revenge, he read more, he practice more and gain his power. He stole the amulet of Samarkand but Simon knows it and burned down the house and killed his master and the wife, hatred and anger drives his ambition to revenge. He gains information about Simon Lovelace and approached him in Heddleham hall to fulfill his ambition.

Nathaniel once steals the amulet of Samarkand from Simon Lovelace to test his ability instead of revenge on humiliation that he experienced. His true motive was discovered when Simon kills his family and burned down his house. He does not want the amulet; Simon Lovelace is what he wanted to.

## REFERENCES

Ackerman, N.W. (1958). *The Psychodynamics of Family Life*. Basic Books: New York  
Barnet, Sylvan and William E. Cain. (2003). *A Short Guide to Writing about Literature*.

New York: Longman

Bell, Andi.(2002). *Debates in Psychology*. USA: Routledge

Bennett, Andrew and Nicholas Royle. (1999). *Introduction to Literature, Criticism, and Theory* second edition. England: Prentice Hall

Endraswara, Suwardi. (2003). *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta : Pustaka Widyagama

Hurlock, Elizabeth.B. (1980). *Development Psychology*. London: McGraw-

Hill,Inc. Lewin, K, (1935). *A Dynamic Theory of Personality*, New York: Mc

Graw-Hill,Inc Madden, Frank.(2002). *Exploring Fiction*. USA: Longman, Inc

Morner, Kathlen& Rausch, Ralph. (1998). *NTC's Dictionary of Literature Terms*.

United States of America: NTC Publishing Group

Morris, Charles G. (1988) . *PsychologyAn Introduction*. 6th Ed. United State

Of America: Prentice Hall

Perrine, Laurence. (1993). *Literature: Structure, Sound and Sense*. United States

Of America: Harcourt Brace & Company

Potter, James L. (1967). *Element of Literature*. New York: The Odessy Press, Inc. Semi, Atar. (1993). *Metode Penelitian Sastra*. Bandung: Angkasa

Stanford, Judith A. (2006). *Responding to Literature*. New York: McGraw Hill Companies

Stroud, Jonathan. (2003). *The Bartimaeus Trilogy: The Amulet of Samarkand*. United Kingdom: Doubleday

Online Resource:

<http://dictionary.reference.com/Ambition>

<http://macmillandictionary.com/dictionary/british/genius>

<http://sagepub.com/psychologyinliterature>

**INDEKS**

**A**

Arrogant, 202  
Asertif, 120, 121, 125, 137  
Azuma Kiyohiko, 118, 120

**B**

Ba, 166

**C**

Clever, 202  
Coates, 187, 196  
Critical Discourse Analysis, 187, 188  
Curious, 202

**D**

Deklaratif, 120, 122, 134, 135, 137  
Direktif, 120, 121, 122, 123, 124, 137

**E**

Ekspresif, 120, 122, 128, 129, 137

**F**

Feminism, 186, 188, 190, 194, 195, 196

**G**

Ganbou, 168, 172, 173, 183, 185  
Genius, 203  
Grice, 118, 119, 121, 137

**H**

Hatsugen-Shikou, 168, 173, 174, 185  
Humor, 118, 122, 125, 128, 131, 133, 134, 138

**I**

Ide Sachiko, 154, 156, 157, 158, 162  
Irai, 154, 155  
Ishige Naomichi, 139  
Ishiryoku, 157, 159

**J**

John L. Austin, 119  
John R. Searle, 120  
Jouken Hyougen, 166

**K**

Kakugen, 168, 169, 170, 185  
Kakutei Jouken, 169, 174, 175, 176, 185  
Kesantunan Berbahasa, 156  
Komisif, 120, 122, 131, 132, 137  
Konjungsi, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174,  
175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185  
Konteks, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 120,  
121, 157, 159  
Konteks Fisik, 113  
Konteks Linguistik, 113  
Konteks Pengetahuan Bersama, 114  
Konteks Psikologis, 113  
Konteks Sosial, 114  
Kridalaksana, 138, 166, 185  
Kuniko, 140, 153

**L**

Leech, 110, 116, 138, 157  
Levinson, 110, 116, 157  
Literature, 188, 200

**M**

Makizushi, 139, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148,  
150, 151, 152  
Maksim Cara, 119, 127, 137  
Maksim Kualitas, 119, 127, 134, 137  
Maksim Kuantitas, 119, 127, 137  
Maksim Percakapan, 119  
Maksim Relevansi, 119, 124, 127, 131, 136, 137  
Manga, 119, 120, 137, 155, 164  
Marginal, 186  
Matsuoka, 166, 186  
Metode Distribusional, 167  
Mey, 110, 116  
Momiji, 151  
Morris, 201, 202, 208

**N**

Nara, 147, 166  
Nilai Keindahan, 142

**INDEKS**

**O**

Otani Hiromi, 140

**P**

Penelope Brown, 157  
Politeness, 154, 156  
Power, 163, 186, 187, 188, 190, 195, 196, 200, 201, 202,  
206, 207, 208  
Pragmatik, 110, 111, 114, 115, 119  
Prinsip Kerja Sama, 119, 121, 124, 127, 128, 131, 134,  
136, 137

**R**

Reigi Tadashisa, 156  
Restless, 202  
Robin T. Lakoff, 157

**S**

Semantik, 167  
Setiawan, 118, 138  
Shuukan, 168, 170, 171, 172, 185  
Sintaksis, 167  
Sotomono, 158, 163  
Stalnaker, 114, 116  
Stereotype, 186

Sudjianto, 165, 167, 186  
Sushi, 139, 140, 141, 142, 149, 153

**T**

Tara, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175,  
176, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185  
Tindak Tutar, 116, 119, 120, 121, 123, 132, 135, 136,  
137, 138, 164, 165  
Tindak Tutar Ilokusi, 120, 121, 132, 137  
Tindak Tutar Lokusi, 120  
Tindak Tutar Perlokusi, 120  
To, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176,  
177, 178, 179, 180, 181, 183, 184, 185, 188, 196

**U**

Uchimono, 158

**W**

Wakimae, 157, 159, 161

**Y**

Yan Huang, 114  
Yojiro Takita, 167, 168  
Yoshio Ogawa, 154  
Yueguo Gu, 157