

**ANALISIS PERCAKAPAN TERHADAP DRAMA KAPAI-KAPAI
KARYA ARIFIN C. NOER**

Tri Wiratno

Prodi Sastra Inggris, Fakultas Sastra, UNS
Jalan Ir. Sutami, Kentingan, Surakarta
t_wiratno@yahoo.com

Abstract

This article is concerned with the conversation analysis of Arifin C. Nur's Kapai Kapai, with a particular reference to Part II/Act 8. It has been taken for analysis not as a stage performance but as a text. The theories used in analyzing it are (1) conversational principles in the ethnography of speaking by Dell Hymes; (2) the principles of ethnomethodology by Malcolm Coulthard as realized in conversation analysis by Richards & Schmidt; Drew & Curl incorporated with the principles of the acts of locution, illocution, and perlocution by Searle and Levinson; and (3) the principles of dialog as a form of interaction in drama developed by Vimala Herman. It is found that conversation analysis as one form of discourse analysis has made use of a combination of theories taken not only from pragmatics, but also from sociology, sociolinguistics, and linguistics in general. Kapai Kapai, as exemplified in Part II/Act 8, is a unique dialog because it occurs in one's stream of consciousness. However, discourse analysis with the use of conversation analysis within the theories of the ethnography of speaking and ethnomethodology seems to be not enough. On the basis of this uniqueness, the conversation analysis of this drama may therefore require some other theories to be applied at once, e.g. psychology or communication. They are required in order to be able to express the entire content of the drama.

Key Words: *ethnography, locution, illocution, perlocution*

ABSTRAK

Artikel ini membahas analisis percakapan terhadap drama Kapai-Kapai karya Arifin C Nur, khususnya bagian II adegan 8. Drama ini dianalisis sebagai teks, bukan sebagai bentuk pementasan. Teori yang digunakan untuk menganalisis teks tersebut adalah (1) Kerangka teori yang digunakan dalam analisis adalah: (1) prinsip-prinsip percakapan dalam ethnography of speaking milik Dell Hymes; (2) tata cara analisis percakapan Richards & Schmidt; Drew & Curl di bawah payung ethnomethodology oleh Malcolm Coulthard yang dipadu dengan prinsip-prinsip tindak lokusi, ilokusi, dan perlokusi Searle dan Levinson; dan (3) prinsip-prinsip dialog sebagai bentuk interaksi dalam drama yang dikembangkan oleh Vimala

Herman. Hasil analisis menunjukkan bahwa analisis pecakapan sebagai salah satu bentuk analisis wacana memanfaatkan berbagai teori tidak saja dari pragmatik, tetapi juga dari sosiologi, sosiolinguistik, dan linguistik secara umum. Drama *Kapai Kapai*, Bagian II/Adekan 8 merupakan dialog yang unik karena terjadi di alam bawah sadar pelaku utamanya. Atas dasar keunikannya inilah barangkali analisis drama ini menuntut beberapa teori sekaligus. Analisis wacana dengan dua teori (ethnography of speaking dan ethnomethodology) terasa belum cukup, sehingga teori lain, seperti psikologi atau komunikasi, masih diperlukan lagi untuk lebih dapat mengungkapkan isi drama itu secara keseluruhan.

Kata kunci: etnografi, lokusi, ilokusi, perlokusi.

1. Pendahuluan

Pada tulisan ini drama yang berjudul *Kapai Kapai* karya Arifin C. Noer (Pustaka Jaya, 1970) dianalisis dari sudut pandang analisis percakapan. *Kapai Kapai* adalah drama absurd dan abstrak, dengan tokoh utama yang bernama Abu. Ia adalah seorang pesuruh yang tidak mampu dan bekerja di bawah Majikan. Abu sedang bermimpi untuk meraih kehidupan yang mewah dan gemilang, seperti kehidupan Pangeran dan Putrinya yang tinggal di Istana Cahaya. Dalam lamunannya, muncullah tokoh yang bernama Emak, yang selalu membangkitkan impiannya untuk memiliki *Cermin Tipu Daya*—cermin yang akan mejadi alat untuk meraih cita-citanya itu dan akan dapat membebaskan dirinya dari segala penderitaan.

Untuk keperluan analisis, tidak keseluruhan drama itu diambil, tetapi hanya Bagian II, Adekan 8. Selain itu, drama itu dianalisis sebagai teks, bukan sebagai bentuk pementasan. Bagian II/Adekan 8 berjudul “Burung, Di manakah Ujung Dunia?”. Bagian ini merupakan kelanjutan dari Bagian I yang berjudul “Dongeng Emak” yang berisi tentang kisah Istana Cahaya milik Pangeran Rupawan bersama Putri Jelita. Sebagaimana tercermin pada judulnya, bagian yang dianalisis ini berkisah tentang segala upaya Abu untuk mendapatkan *Cermin Tipu Daya* tersebut,

meski sampai ujung dunia sekalipun. Bagian III (dengan judul “Matahari Melesat, Bulan Berpusing-Pusing”), Bagian IV (dengan judul “Abu dan Iyem Kehujanan”), dan Bagian V (dengan judul “Pintu”) adalah kelanjutan dari perjalanan lamunan Abu untuk meraih keinginannya itu di bawah tokoh bayang-bayang Emak dan Bulan. Akhirnya, sampailah Abu di depan Pintu Gua tempat Cermin Tipu Daya itu berada lengkap dengan harta karun yang berlimpah, dan tempat Abu mati setelah ia bersama para gelandangan berpesta pora dalam lamunannya.

2. Strategi dan Pendekatan Analisis

Kerangka teori yang digunakan dalam analisis adalah: (1) prinsip-prinsip percakapan dalam *ethnography of speaking* milik Dell Hymes (1972); (2) tata cara analisis percakapan (Richards & Schmidt, 1983; Drew & Curl, 2008) di bawah payung *ethnomethodology* oleh Malcolm Coulthard (1985) yang dipadu dengan prinsip-prinsip tindak lokusi, ilokusi, dan perlokusi (Searle, 1969; Levinson, 1983); serta (3) prinsip-prinsip dialog sebagai bentuk interaksi dalam drama yang dikembangkan oleh Vimala Herman, dalam bukunya yang berjudul *Dramatic Discourse: Dialogue as Interaction in Plays* (1995).

Kerangka teori (1) dan (2) adalah kerangka teori percakapan dalam analisis wacana dan

pragmatik secara umum, sedangkan kerangka teori (3) adalah reformulasi dari teori-teori analisis percakapan dan pragmatik untuk diterapkan secara khusus pada dialog dalam drama. Dalam praktek analisis di bawah ini, selain nama-nama di atas, nama-nama lain juga akan dirujuk. Sebelum sampai pada analisis, akan diketengahkan terlebih dahulu hakikat percakapan dan dialog. Kemudian, diskusi akan dikemukakan untuk melihat sejauhmana kedua model analisis itu dapat diterapkan pada drama tersebut dalam kaitannya dengan reformulasi Herman.

3. Hasil Analisis dan Pembahasan

3.1 Percakapan dan Dialog pada Drama

Secara esensial percakapan (*conversation*) dan dialog (*dialogue*) itu sama, tetapi secara teknis keduanya sering dibedakan. Percakapan adalah perbincangan tidak formal antara dua orang atau lebih. "In everyday terms we often orient to 'a conversation' as a kind of event, as when we report, 'I had an interesting conversation with Ted today.'" (Richards & Schmidt, 1983: 119). Sebaliknya, apabila percakapan terkesan santai, maka dialog lebih serius, seperti terlihat pada definisi, khususnya yang kedua, dalam *Chambers Essential English Dictionary* sebagai berikut: "**1 Dialogue** is conversation, especially between two people, *eg* in a book, play or film. **2 Dialogue** is also formal discussion between people or groups held for the purpose of negotiation or to solve difficulties" (Higgleton & Seaton, Eds., 1995: 252).

Lepas dari perbedaan di antara keduanya, baik percakapan maupun dialog, menurut peristilahan Dell Hymes, sesungguhnya merupakan peristiwa tutur (*speech event*) yang terjadi pada situasi tutur (*speech situation*) tertentu dengan aturan-aturan tertentu. Di pihak lain, pada sebuah peristiwa tutur, mungkin ditemukan beberapa tindak tutur (*speech acts*).

The term *speech event* will be restricted to activities, or aspects of activities, that are directly governed by rules or norms for the use of speech. An event may consist of a single speech act, but will often comprise several. ... a speech act may be the whole of a speech event, and of a speech situation More often, however, one will find a difference in magnitude: a party (speech situation), a conversation during the party (speech event), a joke within the conversation (speech act). It is of speech events and speech acts that one writes formal rules for their occurrence and characteristics. Notice that the same type of speech act may recur in different types of speech event, and the same type of speech event in different contexts of situation. Thus, a joke (speech act) may be embedded in a private conversation, a lecture, a formal introduction. A private conversation may occur in the context of a party, a memorial service, a pause in changing sides in a tennis match (Hymes, 1972: 56).

Dapat juga dikatakan bahwa baik percakapan maupun dialog merupakan bentuk komunikasi, dan yang dikomunikasikan tidak lain adalah informasi. Sebagai bentuk komunikasi, percakapan atau dialog dapat dimaknai sebagai "the exchange and negotiation of information between at least two individuals through the use of verbal and non-verbal symbols, oral and written/visual modes, and production and comprehension processes" (Canale, 1983: 4). Namun demikian, percakapan tidak sekadar merupakan bentuk pertukaran informasi, karena para pelakunya terlibat aktif dalam proses yang membuat mereka berbagi pengalaman, norma, nilai, dan harapan.

Ada tiga hal yang menarik perhatian dalam perbedaan tersebut. Pertama, pada drama lebih lazim digunakan kata dialog daripada

percakapan, seperti yang tercemin pada definisi dalam *Chambers Essential English Dictionary* di atas. Oleh sebab itu, terdapat istilah dialog drama (*dramatic dialogue*), bukan percakapan drama (*dramatic conversation*) (Cf. Herman, 1995: 3-5). Kedua, istilah teknis yang digunakan untuk analisis kedua jenis wacana tersebut sama, yaitu analisis percakapan (*conversational analysis*), bukan analisis dialog (*dialogue analysis*). Terakhir, drama ditulis untuk dipentaskan. Dengan demikian, apabila percakapan adalah peristiwa alami dan autentik yang berlangsung secara spontan, dialog dalam drama adalah peristiwa ciptaan yang, meskipun dipentaskan secara alami, cenderung tidak mengandung kadar spontanitas.

3.2 Analisis dengan Kerangka *Ethnography of Speaking*

Dalam formulasi Hymes (1972: 58-65; Juga lihat review Herman, 1995: 18-26), sebagai peristiwa tutur percakapan mengandung 16 komponen yang membentuk percakapan itu secara utuh. Oleh Hymes komponen-komponen itu dikelompokkan menjadi akronim **SPEAKING** (*Situation–Situasi, Participants–Pelaku, Ends–Maksud, Act Sequence–Urutan Struktur Tindak Tutur, Key–Kunci, Instrumentalities–Instrumentalitas, Norms–Norma, Genres–Genre/Jenis Teks*).

Di bawah ini, penjelasan tentang setiap komponen tersebut akan langsung dikaitkan dengan hakikat drama yang dianggap sebagai masyarakat tutur (*speech community*) dan para pelaku drama itu dianggap sebagai

anggota masyarakat. Implikasinya adalah meskipun drama merupakan karya fiksi atau rekaan, drama adalah sebuah dunia otonom yang mencerminkan keadaan masyarakat yang sesungguhnya.¹

3.2.1 Situasi

Situasi meliputi komponen (1) latar (*setting*) dan (2) adegan (*scene*). Peristiwa tutur tertentu berlangsung pada latar tempat dan latar waktu tertentu dengan melibatkan para pelaku tindak tutur dalam adegan (suasana tutur secara psikologis) yang memungkinkan terjadinya pergeseran dari tindak tutur yang satu ke tindak tutur yang lain, dari suasana formal ke suasana informal, dan sebagainya. Pada drama, peristiwa tindak tutur yang demikian itu juga dialami oleh para pelaku drama tersebut. Para pelaku beserta tindak tutur yang dihasilkan tidak terlepas dari dimensi ruang dan waktu.

Dalam drama *Kapai Kapai*, situasi dibangun secara abstrak, dengan latar tempat yang implisit dan dalam latar waktu yang samar-samar. Pada bagian yang dianalisis (II/8), dialog dilukiskan pada suasana sunyi di suatu tempat (meskipun berada di kota, mungkin Jakarta), pada rentang waktu keseluruhan drama itu dari tahun 1930 sampai 1980.² Adegan lebih banyak didominasi oleh tokoh Abu dan Emak, dengan sesekali terdengar Majikan memanggil-manggil Abu.

Dialog antara Abu dan Emak sesungguhnya adalah dialog imajiner, sehingga latar tempat yang dilukiskan sebagai alam yang terang benderang dan gemerlapan dengan danau dan liku-liku sungai yang indah hanyalah

¹ Lihat misalnya, Harry Levin, dalam "Literature as an Institution" dan Jean Divignaud, dalam "The Theatre in Society: Society in the Theatre", pada buku yang berjudul *Sociology of Literature and Drama* (Burns & Burns, 1973).

² Rentang waktu ini dianalogikan dari perkataan tokoh yang bernama Yang Kelam: "Ini adalah tahun 1930 dan bukan tahun 1919. Kau harus mengenakan pakaian pesuruhmu" (hal. 9) dan "Ini adalah tahun 1941 bukan tahun 1919. Dia (Abu) lahir di Salam, 6 km. dari Solo. Dia dibesarkan di Semarang. Kemudian ia pindah ke Tegal. Kemudian ia pindah ke Cirebon. Kemudian ia pindah ke Jakarta. Kemudian akan mati pada tahun 1980" (hal. 26).

latar dalam angan-angan Abu semata sewaktu ia memejamkan matanya saat dialog itu berlangsung. Panggilan Majikan kepada Abu tidak disambut, karena memang Abu tidak mendengar panggilan itu (Baris 081, 085, 015, dan 121 dalam transkrip pada Lampiran). Abu sedang terserap pada lamunannya untuk terus berdialog dengan Emak.

3.2.2 Pelaku

Yang termasuk di dalam **Pelaku** adalah komponen (3) penutur (*speaker*) atau pembaca (*reader*), (4) penyapa/komunikator (*addressor*), (5) pendengar (*hearer*) atau penerima (*reciever*) atau pendengar/pemirsa (*audience*), dan (6) orang yang disapa/komunikasi (*addressee*). Terkait dengan drama, para pelaku pada drama itu dianggap sebagai orang-orang yang hidup di dalam masyarakat tutur yang sesungguhnya. Orang-orang itu adalah orang-orang yang melakukan dialog dengan berbagai peran, yang sebagaimana telah dikatakan di atas, dalam ikatan dimensi ruang dan waktu. Dapat dikatakan bahwa para pelaku itu mempunyai kehidupan di masa kini, lampau, dan yang akan datang. Pada diri tokoh utama drama *Kapai Kapai*, Abu, perjalanan waktu itu terlihat dari masa lampainya (masa kelahirannya sekitar tahun 1919 di Salam), masa kininya (masa yang diceritakan pada Bagian II/Adegan 8, tahun 1930 di Jakarta), dan masa depannya (masa ramalan akan kematiannya pada tahun 1980).

Tokoh yang muncul pada bagian drama *Kapai Kapai* yang dianalisis adalah Abu, Emak, dan Majikan. Abu adalah seorang pesuruh, berperan sebagai protagonis; Emak adalah tokoh yang dituakan oleh Abu, berperan sebagai antagonis; dan Majikan adalah patron yang memperbudak Abu. Abu sedang berdialog dengan Emak dalam imajinasi. Majikan sama sekali tidak terlibat dalam dialog ini. Seperti telah disebutkan di atas, Abu tidak menyahut panggilan Majikan, karena Abu sendiri sedang sibuk berdialog dengan Emak, meskipun hanya dalam imajinasinya sendiri.

3.2.3 Tujuan

Tujuan meliputi komponen (7) hasil (*outcomes*) dan (8) sasaran (*goals*). Baik disadari maupun tidak oleh para pelakunya, dalam percakapan terdapat hasil akhir dan sasaran yang (akan) dicapai. Dengan demikian, apabila sebuah percakapan selesai, maka dari titik terminasi percakapan itu dapat disimpulkan sesuatu yang telah dicapai oleh masing-masing pelaku. Sesuatu yang dicapai itu bergantung pada derajat “negosiasi” yang dilakukan oleh kedua belah pihak.

Kalau begitu, dapat digarisbawahi pula bahwa pada akhir sebuah drama (atau adegan tertentu dalam drama itu), terdapat semacam kesimpulan tentang apa yang dikatakan dan dilakukan oleh para pelaku drama tersebut. Akhir drama *Kapai Kapai* secara keseluruhan adalah kematian Abu. Akan tetapi, akhir Bagian II/Adegan 8 adalah semangat dan rasa ketidaksabaran Abu untuk segera mendapatkan Cermin Tipu Daya—yang setelah didapatkannya nanti ia akan dapat membeli apa pun, meraih apa pun, termasuk bertanya tentang usianya, letak kuburannya, dan batu nisan-pualamanya yang akan ia gunakan nanti.

3.2.4 Urutan Struktur Tindak Tutur

Urutan Struktur Tindak Tutur meliputi komponen (9) bentuk pesan (*message form*) dan (10) isi pesan (*message content*). Komponen-komponen ini tidak lain adalah topik pembicaraan yang disampaikan dengan bentuk dan tata urutan tertentu. Ini berkaitan dengan tata organisasi teks yang mewadahi isi yang disampaikan. Dengan demikian, pada drama, didapati bagaimana dialog disusun, dan makna apa yang terungkap dari susunan seperti itu.

Dialog pada *Kapai Kapai* (Bagian II/8) disusun dengan cara Abu melamun, yang dalam lamunannya itu, Abu menghadirkan tokoh Emak dalam imajinasi untuk diajak berdialog dengan dirinya sendiri. Kehadiran tokoh lain, Majikan, pada dialog itu malah seakan-akan terasa sebagai orang luar yang sedang meng-

ganggu dialog antara Abu dan Emak. Namun demikian, secara keseluruhan, adegan yang disusun seperti itu mengandung makna bahwa dalam keadaan yang serba kekurangan, pada suasana yang sunyi, seseorang (yang diwakili oleh sosok Abu) akan berandai-andai dalam impiannya untuk meraih sesuatu, bahkan yang tidak memungkinkan sekalipun.

3.2.5 Kunci

Kunci, yang sekaligus merupakan komponen (11), dimaksudkan sebagai cara tindak tutur dilakukan, apakah dengan santai, serius, sewajarnya, ironis, ataukah dengan cara yang lain. Kunci juga meliputi unsur-unsur non-verbal seperti gerakan tubuh, kedipan mata, atau cara bersikap.

Pada konteks drama, komponen ini terlihat pada sikap dan cara hidup para pelaku yang tercermin pada karakterisasi mereka masing-masing. Bagian II/8 dalam *Kapai Kapai* menampilkan Abu sebagai tokoh yang tak berdaya, meskipun mempunyai semangat yang tinggi dalam lamunan. Dengan demikian, lamunannya itulah yang menggerakkan ketidakberdayaannya. Sebagai bentuk dialog, percakapan antara Abu dan Emak berlangsung secara tidak formal, dengan kesan direktif dari Emak kepada Abu.

3.2.6 Instrumentalitas

Dalam **Instrumentalitas** terdapat komponen (12) media (*channel*) dan (13) bentuk tuturan (*forms of speech*). Yang dimaksud dengan media adalah apakah teks yang dianalisis merupakan teks yang bersifat lisan/tulis, dialogis (seperti dalam telepon atau tatap muka), telegrafik, atau yang lain. Adapun yang dimaksud dengan bentuk tuturan adalah ragam atau register yang digunakan untuk membangun teks tersebut.

Jelas bahwa ragam bahasa pada drama, termasuk *Kapai Kapai*, adalah bahasa sastra yang dikemas dalam bentuk dialog, dan dengan demikian, bercirikan lisan. Namun demikian,

berbeda dengan drama-drama yang lain, drama ini pendek, ditulis dengan kalimat yang pendek-pendek, dan dengan giliran bicara pada setiap tokoh yang pada umumnya juga pendek.

3.2.7 Norma

Norma meliputi komponen (14) norma interaksi (*norms of interaction*) dan (15) norma interpretasi (*norms of interpretation*). Dalam percakapan, terdapat semacam aturan yang menuntun arah pembicaraan, misalnya kapan para pelaku mendapat giliran berbicara, kapan seorang pelaku menyela atau melakukan interupsi, dan sampai batas-batas bagaimana seorang pelaku boleh melanggar aturan tersebut. Di pihak lain, apabila para pelaku berasal dari latar belakang budaya yang berbeda, mereka hendaknya dapat memahami norma-norma yang dibawa oleh masing-masing pihak, termasuk gerakan-gerakan non-verbal yang muncul. Apabila terjadi kekeliruan dalam menginterpretasikan norma-norma tersebut, dimungkinkan akan terjadi kesalahpahaman.

Pada konteks analisis percakapan, kesalahpahaman demikian itu akan dipecahkan secara bersama-sama oleh kedua belah pihak dengan mengadakan penyesuaian-penyesuaian linguistik (*linguistic adjustments*) atau koreksi dalam bentuk perbaikan tuturan (*repairs*). Akan tetapi, percakapan dalam drama sebagai teks adalah percakapan rekaan, dan karena unsur spontanitasnya kecil atau bahkan tidak ada, para pelaku dalam drama itu bergerak sesuai dengan kehendak penulis. Karenanya, dalam *Kapai Kapai* (II/8) terdapat kesan bahwa Abu dan Emak dapat saling memahami, dan dapat melakukan dialog dengan lancar. Gerakan non-verbal juga tidak tampak pada bagian naskah drama yang dianalisis ini, kecuali satu kata (“Berpejam”) yang diletakkan dalam tanda kurung yang memberikan petunjuk bahwa Abu pada saat itu sedang memejamkan mata.

3.2.8 Genres

Genre, yang sekaligus berdiri sebagai

komponen yang terakhir (16), adalah jenis teks atau bentuk teks dengan berbagai ragamnya. Secara umum, bentuk teks yang telah dikenal antara lain adalah pidato, ceramah, kotbah, drama, puisi, novel, percakapan dalam telpon, dan sebagainya. Dimungkinkan pada sebuah bentuk teks terdapat (sub)bentuk teks yang lain, misalnya pada sebuah surat terdapat puisi.

Sebagai teks drama, *Kapai Kapai* (II/8) berbentuk percakapan biasa, tidak ditemukan sub-sub bentuk yang lain. Akan tetapi, pada bagian lain yang tidak dianalisis, terdapat sub-sub bentuk tersebut, misalnya pada dialog yang berlangsung, salah satu pelaku melafalkan baris-baris puisi atau mendendangkan lirik-lirik lagu.

Tabel 1 Komponen-komponen SPEAKING dalam Drama *Kapai Kapai*

Komponen SPEAKING	Keterangan
Situasi	
(1) latar	Terjadi di suatu tempat yang sunyi, pada rentang waktu keseluruhan drama itu dari tahun 1930 sampai 1980. ³ Abu sedang bercakap-cakap dengan Emak, dan sesekali majikan memanggil-manggil Abu.
(2) adegan	
Pelaku	
(3) penutur pembaca	Para pelaku pada Bagian II/8 adalah (1) Abu (pesuruh), tokoh utama yang bertindak sebagai protagonis yang selalu diselimuti oleh lamunan; (2) Emak (yang dituakan), tokoh antagonis dalam bayang-bayang; dan (3) Majikan, patron yang memperbudak Abu.
(4) penyapa/komunikator	
(5) pendengar/penerima/ pendengar/pemirsa	
(6) orang yang disapa/ komunikasikan	
Tujuan	
(7) hasil	Emak mengarahkan Abu pada perjalannya untuk mencari Cermin Tipu Daya. Hasilnya, Abu bertambah semangat dalam memperjuangkan cita-citanya itu.
(8) sasaran	
Urutan Struktur Tindak Tutur	
(9) bentuk pesan	Isi pesan (topik percakapan) berkaitan dengan mencari Cermin Tipu Daya, dengan bentuk pesan dialog informal (dalam imajinasi).
(10) isi pesan	
Kunci	
(11) kunci	Dialog informal, dengan nuansa ketidakberdayaan.
Instrumentalitas	
(12) media	Dialog yang ditulis, dengan register bahasa kaum lemah yang hidup dalam impian.
(13) bentuk tuturan	
Norma	
(14) norma interaksi	Masing-masing pelaku (Abu dan Emak) dapat saling memahami dan berbagi perasaan.
(15) norma interpretasi	
Genre	
(16) jenis teks	Drama absurd/abstrak

³ Lihat Catatan Kaki 2.

3.2.9 Ringkasan Analisis SPEAKING

Dengan mengikuti contoh pada Hymes (1972: 67-69), secara ringkas, komponen-komponen **SPEAKING** dalam drama *Kapai Kapai* (II/8) dapat dipaparkan pada tabel 1.

3.3 Analisis Percakapan dalam Kerangka Ethnomethodology

Istilah *ethnomethodology* diperoleh dari bidang sosiologi bahwa untuk mengetahui regularitas kehidupan masyarakat tertentu, diperlukanlah data rekaman yang menggambarkan bagaimana anggota masyarakat itu berinteraksi dalam kehidupan sehari-hari⁴. Yang menjadi perhatian *ethnomethodology* bukanlah studi tentang bahasa, melainkan studi tentang hal-hal seperti hubungan antara orang dewasa dan anak, cara anggota masyarakat berinteraksi (interview, percakapan dalam telpon), dan bagaimana aktivitas sehari-hari terungkap melalui bahasa.

Di bidang analisis wacana, termasuk analisis percakapan, yang menjadi perhatian adalah cara observasi yang dilakukan dalam *ethnomethodology* dan cara bahasa digunakan oleh masyarakat tutur, misalnya dalam percakapan sehari-hari. Pakar yang merintis *ethnomethodology* dalam analisis wacana adalah John Sinclair dan Malcolm Coulthard, ketika mereka melakukan penelitian tentang aspek linguistik pada interaksi antara guru dan murid pada tahun 1970-1972 (Sinclair & Coulthard, 1975; Coulthard, 1985). Adapun pakar yang diasosiasikan dengan analisis percakapan adalah Harvey Sacks, Emanuel Schegloff, dan Gail Jefferson (Malmkjaer, 1991: 101).

Akan tetapi, dalam perjalanannya kemudian, analisis wacana/percakapan banyak dikembangkan dengan menambahkan teori-teori yang sudah ada, seperti teori sosiolinguistik (misalnya diambil dari Hymes, 1972),

teori filsafat bahasa/*speech acts* (misalnya diambil dari Austin, 1962; Grice, 1967; dan Searle, 1969), teori pragmatik (misalnya diambil dari Levinson, 1983), dan teori linguistik tertentu (misalnya diambil dari Halliday & Hasan, 1976 dan Halliday, 1985 untuk linguistik fungsional; Fowler, 1986 dan Fairclough, 1989 untuk analisis wacana kritis).

Analisis percakapan yang diterapkan pada *Kapai Kapai* (II/8) berikut ini adalah model *ethnomethodology* dengan disisipi berbagai teori yang relevan dengan pokok permasalahan. Dalam pelaksanaan analisis, teori dan praktek akan disampaikan bersamaan. Unsur-unsur yang dianalisis adalah tata organisasi percakapan, topik pembicaraan, pasangan tuturan yang bertautan (*adjacency pairs*), giliran berbicara (*turn-taking*), perbaikan kesalahan (*repairs*), tindak lokusi, ilokusi, dan perlokusi (*locutionary, illocutionary, and perlocutionary acts*), dan prinsip-prinsip kerjasama (*cooperative principles*) dalam percakapan.

3.3.1 Tata Organisasi Percakapan

Biasanya teks percakapan diorganisasikan dengan struktur tertentu, misalnya: “Pembukaan^Perkembangan Topik Penutup”. Dialog pada Bagian II/8 dalam *Kapai Kapai* tidak disusun dengan urutan seperti itu, tetapi hanya merupakan “Sajian Topik” yang mengalir. Mengingat Adegan 8 hanya sebuah pragmen yang merupakan bagian dari pragmen sebelum dan sesudahnya, tata organisasi seperti itu dapat dimaklumi.

Namun demikian, apabila tata organisasi itu dipilah-pilah sebagai “Bagian Awal^Bagian Tengah^Bagian Akhir”, dapat dijelaskan bahwa Bagian Awal (Baris 001–016) berisi tentang pujian Emak terhadap semangat Abu yang telah pulih kembali untuk pergi ke Ujung

⁴ Dalam sosiologi, pakar yang paling berpengaruh adalah Harold Garfinkel dan Harvey Sacks (Malmkjaer, 1991; Herman, 1995).

Dunia dalam mencari Cermin Tipu Daya, Bagian Tengah (Baris 017–106) berisi tentang keyakinan bahwa ia akan sampai di Ujung Dunia, dan Bagian Akhir (Baris 107-125) mengungkapkan rasa semangat Abu untuk segera mendapatkan Cermin Tipu Daya itu di Ujung Dunia, karena diprediksikan bahwa pada saat mendapatkannya nanti ia akan dapat melakukan apa saja yang diinginkannya, termasuk bertanya kepada Cermin Tipu Daya itu tentang kematiannya sendiri sekalipun.

3.3.2 Topik

Topik pembicaraan pada percakapan ditentukan oleh para pelaku bersamaan dengan proses berlangsungnya percakapan. Pergeseran topik sering sekali terjadi pada percakapan yang berlangsung secara alami.

Topik pada Bagian II/8 drama *Kapai Kapai* adalah “bagaimana mendapatkan Cermin Tipu Daya”. Abu adalah tokoh yang mencari cermin itu, dan Emak adalah tokoh yang membimbing dan menunjukkan cara mencari cermin itu. Pergeseran topik tidak terjadi pada percakapan antara Abu dan Emak. Walaupun terjadi penyisipan-penyisipan sub-topik, sub-topik tersebut masih berada pada konteks fungsi dan kegunaan Cermin Tipu Daya itu. Meskipun tokoh Emak lebih bersifat direktif, topik pembicaraan dapat saling dimengerti tanpa adanya modifikasi dari salah satu pihak.

3.3.3 Pasangan Tuturan yang Bertautan

Pasangan tuturan yang bertautan (*adjacency pairs*) berkenaan dengan bagaimana ujaran dihasilkan oleh penutur secara berurutan, sehingga akan terlihat bagaimana tuturan yang kedua (oleh B) bergayutan dengan tuturan yang pertama (oleh A), dan tuturan yang kedua berfungsi sebagai tindak lanjut dari tuturan yang pertama. Ketertautan antara tuturan yang satu dan yang lainnya menunjukkan aturan-urutan yang harus dipatuhi oleh para pelaku dalam tindak interaksi.

Pasangan yang bertautan dapat berbentuk: Sapaan–Sapaan, Pertanyaan–Jawaban, Tawaran–Penolakan/Penerimaan, dan sebagainya. Dalam bahasa Indonesia, dapat dicontohkan sebagai berikut.

Pertanyaan–Jawaban:

A: Tadi ketemu Anto?

B: Saya lihat ada Futura biru diparkir di depan rumah Tanti.

Meskipun jawaban pada contoh tersebut disampaikan secara implisit (bukan eksplisit Ya/Tidak), jawaban itu masih dapat dimengerti dari konteks yang menyertainya. Futura biru itu milik Anto, dan Anto adalah pacar Tanti. Dapat diduga bahwa apabila mobil Anto diparkir di depan rumah Tanti, maka Anto pasti berada di situ.

Dalam *Kapai Kapai* (II/8), pada umumnya tuturan yang dihasilkan oleh Abu dan Emak saling bertautan, sehingga ujaran yang disebut kemudian merupakan kelanjutan dari ujaran sebelumnya, seperti ditemui pada Baris 001-007 berikut.

001 EMAK : Semangatmu kembali pulih.
002 ABU : Aku telah lahir kembali.
003 EMAK : Kau bahkan montok.
004 ABU : Aku kembali jadi bayi.
005 EMAK : Segar?
006 ABU : Serasa pagi hari. Matahari.
007 Angin pagi. Sisa embun.
Udara yang bersih.

Namun demikian, seperti telah dikatakan sebelumnya, kehadiran Majikan dalam percakapan antara Abu dan Emak mengganggu ketertautan tersebut. Panggilan-panggilan Majikan (misalnya Baris 115, 121) tidak bertautan dengan ujaran-ujaran Abu sebelum dan sesudahnya. Bahkan, panggilan itu terasa sebagai ujaran yang berada di luar pembicaraan antara Abu dan Emak.

- | | | | | |
|-----|---------|---|---|---|
| 114 | ABU | : | Alangkah tak sabar aku. | giliran berbicara yang normal dalam bahasa Inggris. |
| 115 | MAJIKAN | : | Abu! Abu! | |
| 116 | EMAK | : | Jangan lupa kau beli juga Kuda Sembrani itu. | A : Okay, good talking to you. Let's get together sometime. |
| 117 | ABU | : | Tentu | B : I'd love to |
| 118 | EMAK | : | Dan di sana juga kau dapat bertanya tentang usiamu. | A : Good. I'll call you soon and we have lunch together. |
| 119 | ABU | : | Luar biasa. | B : Great. |
| 120 | EMAK | : | Juga bisa kautanya di mana letak kuburanmu | |
| 121 | MAJIKAN | : | Abu! Bangsat lu! | |
| 122 | ABU | : | Bisa juga pesan nisan dari pualam? | |
| 123 | EMAK | : | Kenapa dari pualam? | |
| 124 | ABU | : | Kenapa tidak? | |
| 125 | EMAK | : | Nisanmu harus terbuat dari cahaya. | |

Dengan mengesampingkan kehadiran Majikan, dialog dalam *Kapai Kapai* (II/8) terbagi secara merata oleh Abu dan Emak. Dari segi kuantitas, salah satu pihak tidak mendominasi percakapan. Namun demikian, satu hal yang tidak lazim didapati dalam percakapan sehari-hari adalah munculnya ujaran duet antara Abu dan Emak (Baris 114).

Selain itu, dari kutipan yang sama dia atas, terdapat urutan yang tampak tidak ber-tautan (Baris 122-125), yaitu pertanyaan yang seharusnya diikuti jawaban, malah diikuti oleh pertanyaan lain. Pada kasus yang demikian, pertanyaan yang diajukan oleh salah satu pihak (Abu) tidak harus langsung dijawab oleh mitra bicara (Emak) pada urutan berikutnya. Pertanyaan Abu pada Baris 122 (“Bisa juga pesan nisan dari pualam?”) baru dijawab oleh Emak pada Baris 125 (“Nisanmu harus terbuat dari cahaya”), setelah terdapat beberapa sisipan. Pasangan ujaran yang demikian itu masih dianggap sebagai pasangan yang bertautan dengan baik.

3.2.4 Giliran Berbicara

Giliran berbicara (*turn-taking*) berkenaan dengan bagaimana pelaku mengambil bagian dalam pembicaraan dan bagaimana pula kedua belah pihak mengatasi masalah apabila terjadi tuturan yang tumpang tindih atau berbenturan. Secara normal, giliran berbicara tersusun dengan urutan A-B-A-B dalam porsi yang relatif sama, tanpa ada salah satu pihak yang lebih mendominasi. Berikut adalah contoh

- | | | | |
|-----|------|---|---|
| 111 | EMAK | : | Kau tahu berkat apa? |
| 112 | ABU | : | Berkat Emak. |
| 113 | EMAK | : | Tidak begitu. Kau harus : menyebutnya berkat harapan |
| 114 | DUET | : | Ya berkah harapan. Sekali lagi berkah harapan. Hanya harapan. Peganglah selalu harapan. Obat mujarab bagi seluruh anggota keluarga. Sekali lagi jangan lupa: Harapan. |

Memang ada kalanya, ujaran yang dihasilkan oleh para pelaku percakapan akan saling berbenturan, tetapi perbenturan itu hanya terjadi pada beberapa bagian saja, tidak seluruh ujaran yang sangat panjang. Perbenturan yang terjadi pun merupakan ujaran-ujaran yang berbeda satu sama lain. Kecuali itu, pada percakapan yang sesungguhnya, walaupun terjadi perbenturan, salah satu pihak akan menarik ujaran untuk mencegah terjadinya perbenturan berikutnya. Di bawah ini adalah contoh perbenturan yang biasa terjadi pada percakapan yang nyata.

- A : Kapan kita dapat bertemu satu meja, dan berbicara empat mata?
B : Akhir minggu?
A : Baiklah. [Tepatnya hari apa?
B : [Atau minggu depan? Hari Kamis?
A : Ya.

Tampak bahwa pada saat A mulai mengucapkan “Tepatnya hari apa?” B juga mulai mengatakan “Atau minggu depan? Hari Kamis?” Kejadian seperti ini tidak dijumpai di dalam *Kapai Kapai* (II/8).

3.3.5 Perbaikan Kesalahan

Perbaikan kesalahan tuturan (*repairs*) dimungkinkan terjadi, baik yang dilakukan oleh diri pelaku yang bersangkutan (*self-repairs*) maupun oleh mitra bicara (*repairs by others*). Contoh dalam bahasa Indonesia berikut ini (yang dicetak tebal) adalah perbaikan yang dilakukan oleh diri sendiri. Pada contoh itu, A melakukan perbaikan dengan merevisi bahwa apa yang dikatakan sebelumnya tidak benar, dan kemudian diganti dengan kenyataan yang diinginkannya.

- A : Kemarin saya pergi ke toko buku. **Oh, bukan kemarin, tapi dua hari lalu.**
B : Jadi, Anda telah membeli buku wajib itu?
A : Ya.

Dialog pada *Kapai Kapai* (II/8) tidak mengandung kesalahan yang dilakukan oleh para pelaku. Ini dapat dimengerti karena dialog yang ada telah disiapkan (oleh penulis), dan pelaku-pelaku di dalam drama itu adalah orang-orang rekaan yang tinggal mengucapkannya. Oleh sebab itu, kesalahan tidak terjadi, dan karenanya tidak terdapat perbaikan kesalahan.

3.3.6 Tindak Lokusi, Ilokusi, dan Perlokusi

Sub-bagian ini diungkapkan berdasarkan konsep yang mula-mula dikemukakan oleh Austin (1962). Tindak lokusi (*locutionary acts*) adalah tindak tutur sebagaimana yang diujarkan oleh penutur. Sebagai contoh, kalimat “Tembak kijang itu” merupakan sebuah tindak lokusi apabila pendengar mengerti makna masing-masing kata itu (*tembak, kijang, itu*) dan apabila pendengar dapat mengidentifikasi kijang yang dimaksud. Tindak ilokusi (*illocutionary acts*) adalah tindak tutur yang memenuhi fungsi tertentu, yang dalam contoh kalimat di atas fungsi perintah. Adapun tindak perlokusi (*perlocutionary acts*) adalah reaksi atau tanggapan yang diberikan oleh pendengar, yang dalam contoh tersebut merupakan tindakan (menembak kijang) yang dilakukan sebagai akibat dari apa yang diucapkan oleh penutur.

Ilustrasi tersebut dapat diringkas menjadi dua hal. Pertama, begitu ujaran dihasilkan, selain ujaran mempunyai makna sendiri, ujaran itu diharapkan dimengerti oleh pendengar sebagaimana yang dimaksudkan oleh penutur. Kedua, tuturan itu berakibat bagi pendengar sesuai dengan interpretasinya terhadap tuturan itu. Dengan kata lain, suatu tuturan akan mempunyai makna di balik makna yang sesungguhnya. Atau, menurut tulisan Austin sendiri yang berjudul *How to Do Things with Words* (1962), terdapat hubungan yang erat antara “apa yang dikatakan” dan “apa yang dilakukan” sebagai akibat dari apa yang dikatakan tersebut.⁵

Pada *Kapai Kapai* (II/8), banyak contoh didapatkan untuk menerangkan ketiga tindak tutur yang dirangkum menjadi dua hal tersebut. Jelas bahwa “apa yang dikatakan” oleh Emak dalam bentuk imperatif pada Baris 31/32

⁵ Lihat kupasan Bruce Fraser dalam “The Domain of Pragmatics”, pada buku yang berjudul *Language and Communication* (Richards & Schmidt, 1983: 29-56). Fraser menawarkan bagaimana proposisi diinterpretasikan sebagai jenis tindak tutur yang berbeda berdasarkan asumsi yang timbul dari rasa saling berbagi makna antara pembicara dan pendengar.

“untuk memejamkan mata” dan Baris 48 “untuk memasang telinga” berfungsi sebagai direktif atau perintah kepada Abu untuk melakukan kehendak Emak, dan Abu melakukan apa yang diminta.

- 031 EMAK : Jelas sesungguhnya kau se-
032 orang pangeran. Pejamkan matamu.
033 ABU : Untuk apa?
034 EMAK : Untuk melihat keadaan kau yang sesungguhnya.
035 ABU : Baik. Mata saya akan tahan
036 berpejam sampai segalanya menjadi jelas.
039 ABU : Saya akan berpejam. (*Berpejam*)
040 EMAK : Sampai malam tak akan pernah tersibak oleh apapun.
041 ABU : Warna merah kekuningan.
042 EMAK : Kemudian.
043 ABU : Lika-liku sungai.
044 EMAK : Persis seperti yang diberitahukan kitab-kitab lama
045 ABU : Terang benderang
046 EMAK : Alam yang sejati
047 ABU : Gapura
048 EMAK : Kau pasang telingamu
049 ABU : ting ting ting lirik kliningan
050 EMAK : Pakaianmu?
051 ABU : Kilau kemilau
052 EMAK : Di sisi?
053 ABU : Peti-peti harta
054 EMAK : Siapa namamu?
095 ABU : Ali Baba
056 EMAK : Kudamu berdengus

Menurut konsep pragmatik, dan menurut keyakinan para ahli yang menggeluti bidang ini, aspek yang lebih banyak mendapatkan perhatian adalah makna tuturan seperti yang dimaksudkan oleh penutur, bukan interpretasi pendengarnya⁶. Contoh-contoh yang dijelaskan di atas menunjukkan hal itu. Berbeda

dengan kenyataan itu, Jenny Thomas, dalam bukunya yang berjudul *Meaning in Interaction* (1996), mengajukan kritik bahwa seharusnya yang banyak mendapatkan perhatian adalah makna tuturan menurut interpretasi pendengarnya, bukan penuturnya. Dengan demikian, yang seharusnya mendapat perhatian adalah tindak perlokusinya, atau makna di balik tuturan, sesuai dengan interpretasi pendengar.

Keadaan yang diharapkan oleh Jenny Thomas itu banyak ditemui pada drama *Kapai Kapai* secara keseluruhan, dan pada Bagian II/8 pada khususnya. Dari kutipan di atas, kata-kata direktif yang implisit “Kau pasang telingamu” (Baris 048) dari Emak kepada Abu untuk mendengarkan sesuatu yang tidak disebutkan, oleh Abu diinterpretasikan sebagai suara gemerincing benda yang sangat berharga: “ting ting ting lirik kliningan” (Baris 049). Demikian pula, interpretasi Abu bermunculan begitu mendengar pertanyaan dari Emak: “Pakaianmu?”—dijawab Abu: “Kilau kemilau” (Baris 050-051), “Di sisi?”—dijawab Abu: “Peti-peti harta” (Baris 052-053), dan “Siapa namamu?”—dijawab Abu: “Ali Baba” (Baris 054-055).

Tindak tutur-tindak tutur seperti ini memang sangat memadai untuk menciptakan suasana dialog dalam imajinasi. Seseorang yang sedang melamun, seperti Abu, akan menciptakan tokoh-tokoh di luar dirinya untuk diajak berdialog dengan dirinya sendiri, dan menciptakan interpretasi sesuai dengan keinginan orang yang sedang melamun tersebut.

Dari kutipan berikut ini, interpretasi sejenis juga ditemukan pada khayalan Abu untuk sampai di Ujung Dunia dan masuk ke “Toko barang-barang antik milik Nabi Sulaiman” (Baris 108) untuk “meminjam kapal Nabi Nuh” (Baris 109) dan “membeli Kuda Sembrani” (Baris 116).

⁶ Hal ini tercermin pada definisi pragmatik yang dikontraskan dengan semantik. Pragmatik berkenaan dengan makna dari sudut pandang penutur, sedangkan semantik berkenaan dengan makna dari sistem bahasa yang dimaksud (Lihat, misalnya Charles W. Kreidler, dalam bukunya yang berjudul *Introducing English Semantics*, 1998).

- 031 EMAK : Jelas sesungguhnya kau
 032 : seorang pangeran.
 : Pejamkan matamu.
 033 ABU : Untuk apa?
 034 EMAK : Untuk melihat keadaan
 035 ABU : kau yang sesungguhnya.
 036 : Baik. Mata saya akan
 : tahan berpejam sampai
 : segalanya menjadi jelas.
 039 ABU : Saya akan berpejam.
 : (Berpejam)
 040 EMAK : Sampai malam tak akan
 : pernah tersibak oleh
 : apapun.
 041 ABU : Warna merdih
 : kerjasama.
 042 EMAK : Kembali
 043 ABU : Lihat di lingkungan.
 044 EMAK : Persis seperti yang
 : diberitakan kitab
 : kualitas (yaitu: katakan secukupnya, tidak
 : kurang dan tidak lebih), (2) maksim kualitas
 : (yaitu: katakan yang sebenarnya), (3) maksim
 : relevansi (yaitu: katakan dengan relevan), dan
 : (4) maksim cara (yaitu: katakan dengan singkat
 : dan jelas).
 045 ABU : Pakaianmu?
 046 EMAK : Kilau kemilau
 047 ABU : Di sisi?
 048 EMAK : Peti-peti harta
 049 ABU : Siapa namamu?
 : Ali Baba

Pada percakapan yang sesungguhnya, sebagaimana telah dikemukakan oleh beberapa pakar (Lihat berbagai review, misalnya Levinson, 1983; Leech, 1983; dan Herman, 1995)—dan juga diakui oleh Grice sendiri, prinsip-prinsip kerjasama tersebut tidak harus selalu ada dan bahkan prinsip-prinsip lain sering perlu ditambahkan, misalnya prinsip-prinsip kesantunan atau prinsip-prinsip tentang suposisi dan presuposisi. Selain itu, pada percakapan yang sesungguhnya, kesalahpahaman yang terjadi sebagai akibat dari tidak dipenuhinya prinsip-prinsip tersebut, akan dipecahkan secara bersama-sama oleh kedua belah pihak (seperti telah diungkapkan sebelumnya) dengan mengadakan penyesuaian-penyesuaian linguistik atau koreksi tuturan.

Brown dan Levinson (1978) memformulasikan bahwa tuturan dalam percakapan dapat berupa bentuk linguistik (sering bentuk tidak langsung) yang berfungsi untuk menyeimbangkan keadaan *negative face* dan *positive face*. *Negative face* menyangkut kebutuhan untuk ditinggalkan sendiri, dan perasaan puas karena ungkapannya dimengerti tanpa harus menerangkannya, atau keinginannya tercapai tanpa harus diminta. Adapun *positive face* berkenaan dengan kebutuhan untuk disetujui oleh orang lain, atau kebutuhan untuk menyelamatkan muka dalam mengingkari sesuatu pada saat ungkapan tertentu tidak diterima dengan baik oleh mitra bicara.

Pada drama *Kapai Kapai* (II/8), Abu dan Emak dapat bekerjasama dengan baik dalam melakukan dialog, bahkan dapat dikatakan tanpa hambatan sama sekali. Hal ini terbukti dari kenyataan bahwa meskipun Emak banyak mengatakan kalimat yang bernada direktif, Abu tidak merasa tersinggung, apalagi berkeberatan, untuk melakukan dan memenuhi harapan Emak.

Di sisi lain, berkaitan dengan *negative face* dan *positive face* di atas, Abu melakukan “perintah” Emak berdasarkan interpretasi Abu sendiri, tetapi Emak tidak menolak. Konse-

kuensinya, apa yang dikatakan dan dilakukan oleh Abu seakan-akan sudah sesuai dengan apa yang dikehendaki oleh Emak. Ini merupakan bentuk kerjasama yang baik dalam percakapan, yang sesungguhnya tidak harus selalu sepadan dengan prinsip-prinsip Grice atau prinsip-prinsip tambahan di atas. Kiranya, formulasi Brown dan Levinson (1978) inilah yang lebih dapat diterapkan pada kasus dialog antara Abu dan Emak.

3.4 Temuan dan Pembahasan

Dua hal pokok telah dianalisis pada drama *Kapai Kapai* (II/8), yaitu pertama, penerapan prinsip-prinsip percakapan dalam kerangka teori *ethnography of speaking* (Hymes), dan kedua, penerapan tata cara analisis percakapan dalam kerangka teori *ethnomethodology* (Coulthard, dan lainnya). Pada bagian ini, diskusi dipusatkan pada sejauhmana kedua model analisis itu dapat diterapkan ke dalam drama tersebut dalam kaitannya dengan reformulasi Herman terhadap kedua model tersebut.

Dari sudut pandang *ethnography of speaking*, telah ditunjukkan bahwa *Kapai Kapai* (II/8) dapat diuraikan sesuai dengan komponen-komponen percakapan sebagaimana yang diakronimkan menjadi *SPEAKING*. Akan tetapi, perlu digarisbawahi sekali lagi bahwa drama, tak terkecuali *Kapai Kapai*, adalah dialog “ciptaan”, dan sebagai bentuk ciptaan, dialog di dalamnya bukan dialog yang berlangsung secara alami, melainkan “dialog yang dikondisikan” dengan “pelaku-pelaku yang terpola” dalam dinamika interaksi yang terbuka dan tampak seperti potret (Herman, 1995: 15, 45). Dalam kondisi seperti itu, dialog tersebut tidak selalu dapat ditentukan dengan urutan “Pembukaan^Isi^Penutup”.

Pemunculan pelaku pada *Kapai Kapai*, juga dapat diduga pada drama yang lain, menimbulkan interaksi yang tidak hanya melibatkan para pelaku itu sendiri, tetapi juga penonton (sebagai bentuk pentas) atau

pembaca (sebagai bentuk teks). Oleh sebab itu, dialog akan berbentuk interaksi antara diri pelaku dan dirinya sendiri, diri pelaku dan pelaku lain, diri pelaku dan penonton atau pembaca—hal-hal yang sulit dijumpai pada percakapan yang nyata. Padahal, dialog-dialog yang nyata demikian itulah yang lazim dijadikan objek analisis percakapan.

Telah dikemukakan bahwa dialog pada *Kapai Kapai* (Bagian II/8) disusun dengan cara Abu melamun, dengan menghadirkan tokoh Emak dalam imajinasi untuk diajak berdialog dengan dirinya sendiri. Kehadiran Majikan pada dialog itu malah mengganggu ritme percakapan antara Abu dan Emak. Oleh sebab itu, pada analisis unsur-unsur percakapan (3.2) di atas, percakapan dalam bagian drama itu dilihat sebagaimana yang tertulis: tokoh Emak dianggap sebagai orang lain, bukan sebagai bagian dari lamunan Abu, dan kemunculan Majikan diperhitungkan sebagai pihak ketiga yang sedang melakukan interupsi. Padahal, dengan hadirnya Majikan, terciptalah situasi yang kontras antara alam nyata dan alam lamunan Abu, sehingga menjadi jelas siapa sosok Anu yang sebenarnya.

Aspek-aspek inilah yang belum diungkapkan secara tegas di dalam konsep *SPEAKING* tadi, di satu pihak, dan belum pula mendapatkan perhatian pada analisis percakapan model *ethnomethodology*, di pihak lain. Untuk itu, pada teori yang pertama, Herman (1995) mengajukan saran untuk menambahkan perangkat analisis, terutama yang berkaitan dengan komponen instrumentalitas; dan pada urutan-turunan tuturan, yang pada analisis percakapan *ethnomethodology* biasanya hanya dilihat secara struktural, hendaknya makna yang berada di balik struktur itu juga diperhitungkan.

4. Simpulan

Telah disampaikan bahwa analisis percakapan sebagai salah satu bentuk analisis wacana memanfaatkan berbagai teori tidak saja dari pragmatik, tetapi juga dari sosiologi,

sosiolinguistik, dan linguistik secara umum. Drama *Kapai Kapai*, Bagian II/Adegan 8 merupakan dialog yang unik karena terjadi di dalam bawah sadar pelaku utamanya. Atas dasar keunikannya inilah barangkali analisis drama ini menuntut beberapa teori sekaligus. Analisis wacana dengan dua teori (*ethnography of speaking* dan *ethnomethodology*) terasa belum cukup, sehingga teori lain, seperti psikologi atau komunikasi, masih diperlukan lagi untuk lebih dapat mengungkapkan isi drama itu secara keseluruhan.

DAFTAR PUSTAKA

- Austin, J.L. 1962. *How to Do Things with Words*. Oxford: Clarendon Press.
- Brown, P. & Levinson, S.C. 1978. "Universals in language Usage: Politeness Phenomena". In E. Goody, *Questions and Politeness: Strategies in Social Interaction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bruce, F. 1983. "The Domain of Pragmatics". In J.C. Richards & R.W. Schmidt (Eds.), *Language and Communication*. London & New York: Logman.
- Canale, M. 1983. "From Communicative Competence to Language Pedagogy". In J.C. Richards & R.W. Schmidt (Eds.), *Language and Communication*. London & New York: Logman.
- Coulthard, M. 1985. *An Introduction to Discourse Analysis*, 2nd Ed. London: Longman.
- Divignaud, J. 1973. "The Theatre in Society: Society in the Theatre". In E. Burns & T. Burns, *Sociology of Literature and Drama*. Harmondsworth: Penguin Education.
- Drew, P. & Curl, T. 2008. "Conversation Analysis". In V.K. Bhatia, J. Flowerdew & R.H. Jones, *Advances in Discourse Studies*. Oxon: Routledge.
- Fairclough, N. 1989. *Language and Power*. London & New York: Longman.
- Fowler, R. 1986. *Linguistic Criticism*. Oxford & New York: Oxford University Press.
- Fraser, B. 1983. "The Domain of Pragmatics". In J.C. Richards & R.W. Schmidt (Eds.), *Language and Communication*. London & New York: Logman.
- Grice, H.P. 1975. "Logic in Conversation". In P.Cole & J.L. Morgan (Eds.), *Syntax and Semantics 3: Speech Acts*. New York: Academic Press.
- Grice, H.P. 1978. "Further Notes on Logic in Conversation". In P.Cole & J.L. Morgan (Eds.), *Syntax and Semantics 9: Pragmatics*. New York: Academic Press.
- Halliday, M.A.K. 1985. *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold.
- Halliday, M.A.K. & Hasan, R. 1976. *Cohesion in English*. London: Longman.
- Herman, V. 1995. *Dramatic Discourse: Dialogue as Interaction in Plays*. London & New York: Routledge.

- Higgleton & Seaton, Eds. 1995. *Chambers Essential English Dictionary*. Edinburgh: Chambers English.
- Hymes, D. 1972. "Models of the Interaction of Language and Social Life". In J.J. Gumperz & D. Hymes (Eds.), *Directions in Sociolinguistics*. New York: Holt, Rinehart and Wiston, Inc.
- Kreidler, C.W. 1998. *Introducing English Semantics*. London & New York: Routledge.
- Leech, G. 1983. *Principles of Pragmatics*. London: Longman.
- Levin, H. 1973. "Literature as an Institution". In E. Burns & T. Burns, *Sociology of Literature and Drama*. Harmondsworth: Penguin Education.
- Levinson, S.C. 1983. *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Malmkjaer, K. 1991. "Pragmatics". In K. Malmkjaer & J.M. Anderson, *The Linguistics Encyclopedia*. London & New York: Routledge.
- Richards, J.C & Schmidt, R.W. 1983. "Conversational Analysis". In J.C. Richards & R.W. Schmidt (Eds.), *Language and Communication*. London & New York: Logman.
- Searle, J.R. 1969. *Speech Acts: An Eassy in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Thomas, J. 1996. *Meaning in Interaction*. New Yong: Longman.
- Data:
- Noer, A.C. 1970. *Kapai Kapai*. Jakarta: Pustaka Jaya.