

## Bab 2

### Landasan Teori

#### 2.1 Konsep Masyarakat Jepang yang Berhubungan dengan *Amae* (甘え)

Konsep masyarakat Jepang bersifat tidak logis dan lebih intuitif, kenyataan ini berhubungan erat dengan besarnya pengaruh *amae* (甘え) dalam mentalitas masyarakat Jepang, yaitu dalam bentuk upaya untuk menentang keharusan dari sebuah perpisahan dan selalu berupaya untuk membina suatu hubungan batin dengan orang – orang sekitarnya (Doi, 1992:79). *Amae* (甘え) ditinjau dari sudut positifnya dilihat sebagai sesuatu yang menolak diskriminasi dan menjunjung tinggi persamaan juga bersifat toleran. Dari pandangan Takeo Doi dalam buku *Anatomi Dependensi* (1992:80) dikatakan bahwa *satori* (pencerahan) dalam Zen, sebagaimana diungkapkan oleh almarhum Suzuki Daisetsu dapat ditafsirkan sebagai suatu penegasan positif dari *amae* (甘え). Sedangkan ditinjau dari sudut negatifnya, *amae* (甘え) menyebabkan ketergantungan yang berlebihan dalam diri seseorang.

*Amae* (甘え) seperti yang kita lihat adalah usaha untuk memperoleh identitas melalui perpaduan dengan orang lain. Tentu saja dalam hal ini mutlak diperlukannya orang lain memahami dan memenuhi hasratnya. Karena ini tidak selalu mungkin dikabulkan, orang yang mengandalkan diri pada *amae* (甘え) kerap kali mengalami frustrasi dan walaupun dia puas, kepuasannya itu tidak berlangsung selamanya. Itulah salah satu alasan banyak orang berpaling kepada Zen dan agama – agama lainnya, selain itu motivasi yang sama

nampaknya juga mendorong manusia untuk mengejar keindahan. Dalam kalangan mereka yang mengejar keindahan tidak jarang kita temukan orang – orang yang sadar akan hasrat *amae* (甘え) yang tidak dipenuhi oleh karena itu dengan lebih giat lagi mencurahkan kehidupannya demi penemuan keindahan. Kenyataan bahwa orang Jepang secara keseluruhan lebih keranjingan estetika ketimbang orang – orang lainnya mungkin disebabkan oleh hal yang sama: Kalau seseorang terus – menerus mengandalkan diri pada dunia *amae* (甘え) sehingga perasaan *amae* (甘え) terus memperoleh rangsangan, seseorang merasa terpaksa, demikian nampaknya, untuk selalu mencari keindahan. Apakah mereka benar – benar menginginkannya atau tidak. Yang pertama kali timbul dalam pikiran sehubungan dengan ini adalah semangat *wabi* dan *sabi*, unsur – unsur terkenal dalam estetika Jepang. Baik *wabi* maupun *sabi* mengandung semacam ketenangan yang menolak dunia manusia, oleh sebab itu kelihatan bertentangan dengan hasrat untuk mempunyai hubungan antar manusia yang dikuasai *amae* (甘え). Salah satu pola pikir penting lainnya yang bertentangan dengan *wabi* dan *sabi* adalah *iki* yang berarti: gagah, bijak, serasi dengan jaman. Berbeda dengan *wabi* dan *sabi*, sifat demikian tidak mungkin dicapai dengan jalan mengasingkan diri dari dunia manusia, tetapi digambarkan sebagai perasaan estetis dari seseorang yang hidup di tengah kesibukan dunia dan ingin membersihkan diri dari sifat – sifat kaku yang lazimnya mewarnai dunia *amae* (甘え). Ciri – ciri jelek *amae* (甘え) berupa merajuk, mendendam maupun perasaan – perasaan tertekan lainnya yang timbul dari *amae* (甘え) tidak dihiraukan (Doi, 1992:83 – 84).

## 2.2 Konsep *Amae* (甘え)

Istilah *amae* (甘え) pada awalnya mengacu pada perasaan yang ada pada bayi dalam pelukan ibunya yang menjadi ketergantungan, keinginan untuk dicintai, dan keengganan untuk dipisahkan dari kehangatan sang ibu ( *Doi, 1995* )

Orang Jepang mengenal kata *amae* (甘え) yang berasal dari kata *amaeru* yang secara harafiah diterjemahkan sebagai kalimat “bergantung pada kebajikan orang lain”, sedangkan kata *amae* (甘え) itu sendiri memiliki arti “manis”. *Amae* (甘え) itu sendiri merupakan salah satu sikap yang harus diperhatikan bila kita ingin berhubungan baik dengan orang Jepang dan juga merupakan sikap dasar yang membina hubungan harmonis antara orang tua dan anaknya, kaum muda dan kaum tua, juga orang yang sudah menjadi kakek atau nenek dengan anaknya yang paling tua. Selain itu *amae* (甘え) biasanya digunakan untuk menunjukkan sikap seorang anak terhadap ibunya, namun bisa juga digunakan untuk menunjukkan hubungan antara dua orang dewasa seperti hubungan suami istri atau dokter dan pasiennya. Sikap *amae* (甘え) biasa dikaitkan dengan tingkah laku bayi terhadap orang tuanya sebagai bukti kasih sayang. Konsep *amae* (甘え) juga terkait erat dengan berbagai aspek dalam kehidupan orang Jepang karena *amae* (甘え) berhubungan dengan karakteristik pola pikir orang Jepang lainnya seperti *enryo*, *giri*, *tsumi*, and *haji* (The Japanese Mind, 2002)

Masaaki Yamagatai (2006:11) juga menuliskan hal tentang *amae* (甘え) sebagai

berikut:

甘えは、親あるいは養育者に愛され、その人と一体感を求めたいという欲求で、愛情欲求、依存欲求、一体化願望などの自我欲求(じがよつきゅう)を意味する。「甘え」は、幼児が母に対してだけでなくおとなの間でも見られる。

Terjemahannya :

*Amae* adalah keinginan pribadi yang menunjukkan harapan untuk dicintai oleh orang tua, keinginan untuk bersatu dengan orang itu, keinginan untuk mendapatkan ornat itu, dll. *Amae* tidak hanya dapat dilihat dari rasa manja seorang anak terhadap ibunya, tapi juga dapat dilihat pada orang yang sudah dewasa sekalipun.

Kazuaki Iwamoto (2000:116-117) juga mengatakan bahwa *amae* (甘え) adalah hal sebagai berikut :

子供は母に甘えていい。甘えに母は応じて、夢を膨らませてくれる場所に子供を連れていこう

Terjemahannya :

Anak akan bersikap manja terhadap ibunya. Ibu yang memanjakan anaknya akan membawa anak ke dalam dunia mimpi.

Dikatakan juga oleh John W. Berry (2002), *amae* (甘え) adalah bentuk cinta yang pasif atau ketergantungan, yang biasanya dapat kita temukan dalam hubungan antara seorang ibu dengan anaknya. Keinginan untuk selalu dekat dengan ibu dapat kita lihat dalam diri semua anak kecil.

*Amae* (甘え) pertama kali dikemukakan oleh *Takeo Doi* untuk menunjuk ke kata benda yang disebut *amaeru* 甘える yang kemudian digunakan untuk menganalisis

beberapa kata untuk menunjukkan sifat-sifat seseorang. Sebagai kata benda, *amaeru* menurut Doi dalam *a multilevel analysis of doi's theories of amae* (1995:156-157) juga artinya adalah kemampuan untuk mempercayai dan beranggapan terhadap kebaikan seseorang.

Istilah *amae* (甘え) adalah kosa kata khas bahasa Jepang, yang sesungguhnya mengungkapkan suatu gejala psikologis yang umum ditemukan dalam diri umat manusia secara keseluruhan. *Amae* (甘え) memiliki hubungan yang sangat erat dengan jiwa orang Jepang bahkan juga dengan tatanan masyarakatnya (Doi, 1992 : 22).

Pandangan *amae* (甘え) juga mempunyai arti sangat optimis namun tidak memiliki pengertian yang cukup mengenai seluk beluk realita yang dihadapi. Pada dasarnya sikap itu yang bersangkutan mengharapkan suatu perkembangan yang menguntungkan tanpa pertimbangan yang matang. Tentu saja dapat diartikan juga sebagai sikap seseorang yang membiarkan dirinya merasa puas walaupun sebenarnya kenyataan tidak membenarkan perilaku demikian (Doi, 1992:23)

Menurut Jude Cassidy (2008) *amae* (甘え) memiliki arti yang hampir sama dengan ketergantungan dan merupakan sikap tidak bisa diam di hadapan seorang ibu, sikap yang selalu meminta (manja) dan tidak sabar juga menikmati saat – saat seorang ibu memanjakan mereka.

Menurut Doi (1992:37), seseorang yang melakukan *amae* (甘え) biasanya memperlihatkan perilaku meninggikan diri dan sombong karena menginginkan perhatian dari seseorang. Dalam diri orang Jepang, perasaan seperti ini tampaknya akan terus ada

dan akan mewarnai kehidupan dewasanya. Seseorang bahkan mungkin bertingkah laku kekanak-kanakan untuk menunjukkan kepada orang lain bahwa ia ingin tergantung dan mencari perhatian orang lain. Perilaku seperti anak-anak yang ingin selalu dekat dengan ibunya, dipeluk dalam kasih sayang itulah yang disebut orang Jepang sebagai *amaeru* ( Doi, 1992 : vii-viii ).

Dalam buku *Dependency and Japanese Socialization* (1996) diterangkan bahwa arti dari *amae* (甘え) adalah sebuah perasaan tidak berdaya dan pasif. Sebuah keinginan kekanak-kanakan untuk dimanja dan diperhatikan, dengan kata lain dapat diartikan sebagai sikap yang menggantungkan diri terhadap cinta orang lain. Ada dua faktor yang harus diperhatikan, pertama adalah orang Jepang tidak selalu mengekspresikan cinta dengan tulisan atau kata – kata, cinta biasanya hanya dikira – kira, dirasakan atau diungkapkan secara non-verbal. Yang kedua adalah bahwa kata cinta itu sendiri adalah hal yang sulit diterjemahkan secara harafiah dan merupakan suatu perasaan yang kompleks, oleh karena itu *amae* (甘え) lebih tepat jika diungkapkan sebagai pengharapan yang ditujukan sebagai kalimat yang berarti rasa kagum dan rasa sayang seorang anak.

### **2.3 Prototipe Psikologis dari *Amae* (甘え)**

Jelas bahwa prototipe psikologis *amae* (甘え) terletak dalam psikologi anak – anak dalam hubungannya dengan ibunya. Pada tingkat ini kita dapat membuat beberapa observasi: pertama, menarik sekali bahwa tidak pernah dikatakan bahwa seorang bayi

yang baru lahir berlaku *amaeru*. Dengan kata lain, *amae* (甘え), dipakai untuk menunjuk perilaku mendekati diripada si ibu, dan ini terjadi pada waktu daya pikir si bayi telah bertumbuh sampai tingkat tertentu. Tetapi dengan pertumbuhan daya pikirnya bayi tersebut lambat laun menyadari bahwa dirinya dan ibunya adalah entitas yang berdiri sendiri – sendiri dan ia mulai merasa bahwa si ibu adalah seseorang yang mutlak bagi dirinya. Hasrat kuat untuk mengikat suatu hubungan yang erat itulah yang kita sebut *amae* (甘え) (Doi, 1992:76 – 77). Pada dasarnya dapat dikatakan bahwa sifat tersebut tidak terbatas pada manusia saja, namun juga pada binatang, dimana mereka tidak ingin lepas dari induknya. Perbedaannya dengan manusia adalah bahwa makna psikologis dari gejala ini dapat ditanggapi dan adanya pemakaian dalam bahasa Jepang yaitu *amae* (甘え) telah membantu untuk meneliti lebih lanjut tentang psikologi ini. Dapat dikatakan bahwa pada hakikatnya *amae* (甘え) adalah suatu usaha psikologis untuk menentang kenyataan perpisahan si bayi dari ibunya (Doi, 1992:78)

Menurut Jaan Valsiner (2007:333) *amae* (甘え) merupakan bidang yang beroperasi diantara dua kelompok yang memiliki perasaan saling peduli satu sama lain. Perasaan yang berawal dari perasaan anak terhadap ibunya yang kemudian diadaptasi menjadi perasaan individu yang satu dengan yang lain.

*Amae* (甘え) juga berfungsi untuk mengurangi rasa sepi yang disebabkan oleh perpisahan. Kiranya juga dapat dikemukakan bahwa dimana psikologi *amae* (甘え) itu

terlampau berpengaruh, disitu akan timbul konflik batin dan rasa resah yang timbul dari suatu perpisahan (Doi, 1992:78).

#### **2.4 Teori Tokoh Menurut Nurgiyantoro**

Dalam pembicaraan sebuah fiksi, istilah tokoh menunjuk pada orangnya atau pelaku ceritanya. Penokohan atau karakterisasi-karakterisasi sering juga disamakan artinya dengan karakter dan perwatakan, menunjuk pada penempatan tokoh-tokoh tertentu dengan watak-watak tertentu dalam sebuah cerita ( Nurgiyantoro, 2007 : 8 ).

Istilah “tokoh” menunjuk pada orangnya atau pelaku cerita. Watak, perwatakan dan karakter, menunjuk pada sifat sikap para tokoh seperti yang ditafsirkan oleh pembaca, lebih menunjuk pada kualitas pribadi seorang tokoh. Seperti yang dikatakan Jones dalam Nurgiyantoro (2007:165) bahwa penokohan adalah pelukisan gambaran yang jelas tentang seseorang yang digambarkan dalam cerita, sehingga jika tokoh yang diceritakan dalam sebuah cerita tidak jelas, maka cerita tersebut kemungkinan besar tidak akan bisa dinikmati oleh masyarakat. Hal menunjukkan betapa besarnya peranan sebuah tokoh dalam sebuah drama. Unsur tokoh merupakan hal penting yang perlu diperhatikan dalam menghidupkan sebuah cerita, memomorduakan unsur-unsur lainnya.

Stanton dalam Nurgiyantoro (2007:165) mengungkapkan, penggunaan istilah “karakter” (character) sendiri dalam berbagai literatur bahasa inggris mengarah pada dua pengertian yang berbeda, yaitu sebagai tokoh cerita yang ditampilkan, dan sebagai sikap, ketertarikan, keinginan, emosi, dan prinsip moral yang dimiliki tokoh tersebut. Dengan demikian, karakter dapat berarti “pelaku cerita” dan dapat pula berarti “perwatakan”. Penyebutan nama tokoh tertentu tidak langsung mengisyaratkan kepada kita perwatakan yang dimilikinya.

Tokoh cerita (*character*), menurut Abrams dalam Nurgiyantoro (2007:165), adalah orang – orang yang ditampilkan dalam suatu karya naratif atau drama yang oleh pembaca ditafsirkan memiliki kualitas moral dan kecenderungan tertentu seperti yang diekspresikan dalam ucapan dan apa yang dilakukan dalam tindakan.

Untuk kasus kepribadian seorang tokoh, pemaknaan itu dilakukan berdasarkan kata – kata (verbal) dan tingkah laku (non-verbal). Perbedaan antara tokoh yang satu dengan yang lain lebih ditentukan oleh kualitas pribadi daripada dilihat secara fisik.

Dengan demikian, istilah 'penokohan' lebih luas pengertiannya daripada 'tokoh' dan 'perwatakan' sebab ia sekaligus mencakup masalah siapa tokoh cerita, bagaimana perwatakan, dan bagaimana penempatan serta pelukisannya dalam sebuah cerita sehingga sanggup memberikan gambaran yang jelas kepada pembaca.

Dalam pembagiannya, tokoh memiliki banyak bagiannya, namun pada dasarnya setiap drama akan memiliki tokoh utama, tokoh pembantu, tokoh antagonis dan tokoh protagonis. Tokoh-tokoh ini yang akan saling beradu secara emosional sehingga menimbulkan perasaan ikut terhanyut ke dalamnya, yang membuktikan bahwa tokoh itu terasa begitu relevan dengan penonton.

Nurgiyantoro (2002 : 173) mengungkapkan mengenai tokoh dan tema dimana sebagai unsur utama sebuah karya fiksi, tokoh dan tema juga saling berhubungan erat. Apabila sebuah tokoh dimasukkan ke dalam sebuah tema tertentu yang tidak relevan, maka tokoh itu tidak akan bisa disampaikan kepada penonton. Jika dipaksakan, maka akan terjadi keanehan dalam sebuah cerita yang membuat kisahnya terasa begitu janggal dan tidak bisa diterima masyarakat. Oleh sebab itu, biasanya penulis akan memilih karakter-karakter yang paling sesuai dengan temanya.

Nurgiyantoro (2007:177) juga mengungkapkan bahwa tokoh – tokoh dalam sebuah kisah fiksi dapat dibedakan ke dalam beberapa jenis penamaan berdasarkan dari sudut mana penamaan itu dilakukan. Contohnya adalah seandainya perbedaan antara tokoh utama dan tokoh lainnya tak sama dilihat dari segi peranan atau tingkat penting atau tidaknya tokoh tersebut dalam sebuah cerita, ada tokoh yang penting dan ditampilkan terus – menerus sehingga terasa mendominasi sebuah cerita dan dia disebut sebagai 'tokoh utama'. Tokoh utama adalah tokoh yang paling banyak diceritakan, baik sebagai pelaku kejadian maupun sebagai korban dari suatu kejadian. Karena tokoh utama banyak diceritakan dan berhubungan erat dengan tokoh – tokoh yang lain, maka tokoh utama sangat menentukan perkembangan plot dari sebuah cerita secara keseluruhan.

Menurut Oemarjati dalam Abriani ( 2006 : 9 ) diterangkan bahwa tokoh yang hidup dalam cerita ialah tokoh yang mempunyai tiga dimensi yaitu :

1. Dimensi fisiologis, yaitu ciri-ciri fisik sang tokoh : jenis kelamin, umur, keadaan tubuh / tampang, ciri-ciri tubuh, raut muka dan sebagainya.
2. Dimensi sosiologis, yaitu unsur-unsur status sosial : pekerjaan, jabatan, peranan dalam masyarakat, pendidikan, pandangan hidup, agama dan kepercayaan, dan lain-lain
3. Dimensi psikologis, yaitu mentalitas : temperamen, perasaan-perasaan dan keinginan pribadi, sikap dan watak, kecerdasan, dan lain-lain

## **2.5 Metode Verbal dan Non-verbal**

Untuk menganalisis seorang tokoh, kita tidak dapat terlepas dari dua faktor, yaitu verbal dan non-verbal. Yang dimaksud dengan verbal adalah dialog atau percakapan. Sedangkan non-verbal adalah perbuatan atau tingkah laku.

### **2.5.1 Metode Verbal (melalui dialog atau percakapan)**

Menurut Mido (1994:27) dikatakan bahwa karakter tokoh dapat ditampilkan melalui percakapan antara tokoh satu dengan tokoh lainnya dan apa yang dikatakan seseorang dapat menunjukkan siapa dia sebenarnya.

Dalam keadaan yang wajar, dialog atau percakapan harus berlangsung dengan baik, tidak dibuat-buat dan tanpa menyembunyikan maksud atau tujuan yang sebenarnya agar dapat menetapkan watak seseorang (Mido, 1994:30). Dengan adanya dialog-dialog yang dikemukakan pengarang, pembaca dapat mengetahui sejauh mana moralitas, mentalitas, pemikiran dan watak tokohnya (Fananie, 2000:90).

### **2.5.2 Metode Non-verbal (melalui perbuatan atau tingkah laku)**

Menurut Mido (1994:28), metode non-verbal adalah penggambaran watak atau tokoh cerita dengan cara mendeskripsikan tindak laku atau perbuatan yang dilakukan oleh seorang tokoh cerita. Non verbal juga merupakan salah satu cara penyampaian info tanpa menggunakan bahasa. Cara penyampaian ini sampai kepada kita melalui saluran yang terlihat, yang termasuk dalam perilaku ekspresif, seperti ekspresi wajah, isyarat, postur dan penampilan. Selain itu, untuk menunjukkan unsur-unsur karakter seorang tokoh metode ini adalah metode yang paling efektif.

## **2.6 Teknik Montase**

Menurut Humprey (1954:49), metode paling mendasar dalam sinema adalah teknik montase. Teknik montase memberikan pengaruh pada novel – novel arus kesadaran, istilah montase berasal dari perfilman yang berarti memilah – milah, memotong –

motong, serta menyambung – nyambung sebuah pengambilan gambar sehingga menjadi satu keutuhan.

Alat mendasar dalam perfilman adalah teknik montase yang diantaranya mencakup alat pengawasan seperti berikut ini :

*"A basic device for the cinema is that of montage. Among the secondary devices are such controls as "multiple-view", "slow-ups", "fade-outs", "cutting", "close-ups", "panorama", and "flash-backs" (Humprey, 1954:49)*

Terjemahan :

Alat mendasar dalam sebuah sinema adalah montase. Dan alat yang kedua mengambil alih kontrol seperti : "multiple-view", "slow-ups", "fade-outs", "cutting", "close-ups", "panorama", dan "flash-backs" (Humprey, 1954:49)

Menurut Humprey (1954:49), teknik montase dalam bidang perfilman mengacu pada kelompok unsur yang digunakan untuk memperlihatkan hubungan atau asosiasi gagasan, misalnya pengalihan gambar secara cepat atau mendadak dan gambar yang tumpang tindih antara gambar yang satu dengan gambar lainnya atau dengan suara disekitar gambar tersebut.

Teknik ini kerap digunakan untuk menciptakan suasana melalui serangkaian impresi dan observasi yang diatur secara tepat. Teknik ini digunakan dalam penyajian eka cakap dalaman karena pikiran – pikiran yang susul – menyusul di dalamnya kadang kala tidak selalu berada dalam urutan logis, seperti kebingungan dan kekesalan yang mungkin timbul dalam diri pembaca dalam merasakan kekacauan dalam diri tokoh. Teknik montase dapat pula menyajikan kesibukan latar (seperti hiruk – pikuk kota besar) atau suatu kekalutan (seperti kekalutan pikiran) atau aneka tugas seorang tokoh (secara simultan dan dinamis). Melalui teknik ini dapat direkam sikap kaotis yang menguasai kehidupan kota besar yang dirasakan oleh penghuninya (Minderop, 2005:153).