

PSIKOLOGI TEATER
TINJAUAN TEORI PSIKOANALISIS DALAM ANALISIS
PENOKOHAN DAN PROSES PENCIPTAAN TEATER

LAPORAN PENELITIAN PUSTAKA



Akhyar Makaf, M.Sn

NIP : 198805302015041002

NIDN : 0030058801

**Dibiayai oleh DIPA ISI Surakarta sesuai dengan Surat Perjanjian Penugasan
Pelaksanaan Program Penelitian Pustaka Tahun Anggaran 2016
Nomor : 4231/IT6.1/LT/2016 Tanggal 16 Mei 2016**

JURUSAN PEDALANGAN
INSTITUT SENI INDONESIA (ISI) SURAKARTA
2016

HALAMAN PENGESAHAN

Judul penelitian kepustakaan : **Psikologi Teater, Tinjauan Teori Psikoanalisis Dalam Analisis Penokohan Dan Proses Penciptaan Teater**

Biodata Peneliti :

- a. Nama Lengkap : Akhyar Makaf, S.Sn., M.Sn
- b. Bidang Keahlian : Dramaturgi
- c. NIP : 198805302015041002
- d. Jabatan Fungsional : Pengajar
- e. Pangkat/Golongan : Penata Muda Tk. 1 / IIIb
- f. Jabatan Struktural : -
- g. Fakultas/Jurusan : Seni Pertunjukan / Pedalangan
- h. Unit Kerja : Prodi Teater ISI Surakarta
- i. Alamat Institusi : Jl. Ki Hajar Dewantara No. 19, Ketingan, Surakarta
- j. Telepon/Faks. : 0271 647658 – 646175; Faks. (0271) 638974
- k. Alamat : Jl. Asoka, Payakumbuh Barat, Sumatera Barat.
- l. Telepon/ *E-mail* : 083820837940 / *email*: aku.makaf@gmail.com

Lama Penelitian : 6 bulan (24 minggu)

Pembiayaan : Rp. 10.000.000,- (Sepuluh Juta Rupiah)

Surakarta, 4 November 2016

Mengetahui
Dekan Fakultas Seni Pertunjukan

Peneliti

Soemaryatmi, S.Kar., M.Hum
NIP. 196111111982032003

Akhyar Makaf, M.Sn
NIP. 198805302015041002

Menyetujui,
Kepala Lembaga Penelitian dan Pengabdian kepada Masyarakat
dan Pengembangan Pendidikan

Dr. R.M. Pramutomo, M.Hum
NIP. 196810121995021001

KATA PENGANTAR

Puji syukur peneliti ucapkan kehadiran Allah SWT karena atas izin-Nya Penelitian Pustaka dengan judul “Psikologi Teater, Tinjauan Teori Psikoanalisis dalam Analisis Penokohan dan Proses Penciptaan Teater” ini dapat diselesaikan. Proses ini dapat dicapai atas dukungan dan kerjasama dari banyak pihak. Oleh karena itu peneliti menyampaikan rasa terima kasih kepada semua pihak yang berkontribusi dalam penelitian ini, yaitu Ketua LPPMPP beserta staf dan *reviewer*, Fakultas Seni Pertunjukan, Jurusan Pedalangan, dan rekan-rekan di Prodi Teater yang telah bersedia meluangkan waktu untuk berdiskusi dan berbagi ilmu, terutama yang berkaitan dengan penelitian ini.

Terima kasih sebesar-besarnya juga peneliti sampaikan kepada narasumber dalam penelitian ini yang sudah bersedia meluangkan waktu untuk wawancara, diskusi, dan berbagi ilmu serta pengalamannya guna mendukung penelitian ini. Semoga kebaikan narasumber semua dapat bermanfaat bagi kemajuan ilmu pengetahuan.

Besar harapan peneliti agar sedikit bahasan kecil ini dapat bermanfaat banyak untuk perkembangan ilmu Dramaturgi dan Psikologi Teater di kemudian hari. Peneliti menyadari bahwa proses dan hasil penelitian ini masih jauh dari kualitas yang baik. Oleh sebab itu kritik, saran, dan kontribusi demi perbaikan tulisan ini selalu penulis nantikan.

Surakarta, 4 November 2016

Peneliti

Akhyar Makaf, M.Sn
NIP. 198805302015041002

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
KATA PENGANTAR.....	iii
DAFTAR ISI	iv
DAFTAR TABEL.....	v
ABSTRAK	vi
I. PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Tujuan Khusus.....	4
C. Urgensi Penelitian.....	5
D. Target Penelitian.....	5
II. TINJAUAN PUSTAKA.....	6
III. METODOLOGI PENELITIAN.....	12
IV. PEMBAHASAN.....	16
V. KESIMPULAN.....	73
DAFTAR PUSTAKA.....	74
LAMPIRAN.....	

DAFTAR GAMBAR & TABEL

Gambar 1	Skema Analisis Data Penelitian.....	14
Gambar 2	Bagan Tahapan dan Konsep Penelitian.....	15
Tabel 1	Perwatakan Tokoh Rosa.....	25
Tabel 2	Perwatakan Selasih.....	30
Tabel 3	Perwatakan Pupu.....	36
Tabel 4	Perwatakan Brojo.....	40
Tabel 5	Perwatakan Rian.....	44
Tabel 6	Identifikasi Hasrat Tokoh-Tokoh Drama “Pertja”.....	45
Tabel 7	Contoh Identifikasi Hasrat pada Setting & Kostum.....	47
Tabel 8	Penjelasan Unsur Eros Dan Thanatos Dalam “Pertja”.....	50
Tabel 9	Identifikasi Hasrat Berdasarkan Peristiwa dan Konflik.....	68

ABSTRAK

Dramaturgi berkaitan dengan ilmu psikologi karena objek utama dalam drama adalah manusia, jiwa, dan konflik batinnya. Dramaturgi juga membahas proses kreatif seniman yang berhubungan dengan kondisi kejiwaan dan motivasi. Penelitian kepustakaan ini dilakukan untuk memformulasi beberapa teori dalam psikologi, khususnya teori psikoanalisis, dalam penerapannya pada keilmuan dramaturgi sehingga dapat disinergikan untuk mempertajam analisis penokohan dan proses kekarya teater. Metode yang digunakan adalah kepustakaan dan analisis dokumen dari sumber seperti buku, jurnal, tulisan tentang psikoanalisis dan teater, dilengkapi dengan dokumentasi pertunjukan dan naskah drama. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa ilmu psikologi, khususnya teori-teori kepribadian seperti psikoanalisis, dapat digunakan sebagai ilmu bantu untuk menganalisis beberapa persoalan dalam seni yang berhubungan dengan manusia sebagai objeknya secara langsung, seperti analisis penokohan dan proses kreatif penciptaan karya seni drama dan teater. Sinergi antara keduanya dapat saling melengkapi, baik bagi dramaturgi, maupun ilmu psikologi.

Kata-kata kunci : *dramaturgi, psikologi, psikoanalisis, penokohan, proses kreatif*

ABSTRACT

Dramaturgy related to psychology because the main object in the drama is a human, psyche, and his inner conflict. Dramaturgy also discusses the creative process of artists associated with psychological condition and motivation. The research literature was conducted to formulate several theories in psychology, particularly the theory of psychoanalysis, in its application to the dramaturgy that can be synergized to refine analysis of characterizations and creation process of the theater. The method used is the analysis of literature and documents from sources such as books, journals, writing about psychoanalysis and theater, equipped with documentation of performances and plays. The results of this study indicate that the science of psychology, particularly the theories of personality such as psychoanalysis, can be used as an auxiliary science to analyze some of the issues associated with the arts role in humans as a direct object, such as the characterization and analysis of the creative process of creating works of art, drama and theater. The synergy between the two can complement each other, both for dramaturgy, and psychology.

Key words : *dramaturgy, psychology, psychoanalysis, characterizations, creative process*

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Drama diapresiasi karena orang ingin melihat refleksi kehidupan manusia melalui konflik tokoh-tokoh yang dihadirkan. Konflik yang muncul terjadi karena masing-masing tokoh mempunyai motivasi individu dan pemikiran berbeda dalam menjalani kehidupannya. Perbedaan itulah yang kemudian memunculkan konflik secara psikologis dan sosial. Timbulnya konflik disebabkan karena ada motivasi individu yang bertentangan dengan hal-hal tertentu dalam realita sosial. Jika individu tersebut tetap memilih untuk mendahulukan motivasi pribadinya, maka akan muncul konflik sosial. Ketika kepentingan individu yang berangkat dari motivasi pribadinya tersebut memunculkan permasalahan pada dirinya sendiri dan orang lain, maka muncullah konflik batin pada individu tersebut. Oleh sebab itu, dapat disimpulkan bahwa objek utama dalam drama adalah manusia dan konflik batinnya.

Drama menjadi salah satu bentuk karya sastra, ketika konflik tokoh-tokohnya dikisahkan dalam jalinan alur cerita yang disusun pengarang. Mengenai hubungan antara pengarang dan konflik batin yang dialami tokoh dalam cerita, Darma (1983:52) berpendapat bahwa, karena sastra adalah pengungkapan masalah hidup, filsafat dan ilmu jiwa, maka pengarang adalah ahli ilmu jiwa dan filsafat yang mengungkapkan masalah hidup melalui sastra. Dalam hubungan ini, dapat dilihat bahwa terdapat kaitan yang erat antara sastra dan ilmu psikologi. Kaitan ini diperkuat oleh pernyataan Jatman (dalam Endraswara 2003:97) bahwa karya

sastra dan psikologi memiliki pertautan yang erat, yaitu secara tidak langsung dan secara fungsional. Pertautan tidak langsung, karena baik sastra maupun psikologi memiliki objek yang sama yaitu kehidupan manusia. Psikologi dan sastra mempunyai hubungan fungsional karena sama-sama untuk mempelajari keadaan kejiwaan manusia. Bedanya, dalam psikologi gejala tersebut riil, sedangkan dalam sastra bersifat imajinatif.

Pemahaman ilmu psikologi menjadi bekal yang penting dalam mempelajari drama terutama untuk kebutuhan analisis penokohan (karakterisasi). Sedangkan bagi pengarang, pemahaman ini sangat diperlukan, sebab mutu sebuah drama terletak pada kepandaian pengarang menghidupkan watak tokoh-tokohnya. Tokoh-tokoh cerita memiliki watak masing-masing yang digambarkan oleh pengarang sesuai dengan kemungkinan watak yang ada pada manusia secara nyata seperti jahat, baik, sabar, peragu, periang, pemurung, berani, pengecut, licik, jujur, atau campuran dari beberapa watak tersebut. Watak para tokoh menjadi pendorong terjadinya peristiwa sekaligus unsur yang menyebabkan kegawatan pada masalah yang timbul dalam peristiwa tersebut sehingga dapat menggerakkan cerita. Di sinilah terdapat hubungan antara watak dengan alur cerita (Saini & Sumarjo, 1988: 145).

Penggambaran karakter tokoh juga dapat diketahui dari apa yang dikatakan penutur, jati diri penutur, nada suara, penekanan, dialek, kosa kata dan kualitas mental para tokoh yang tercermin dari dialognya. Sedangkan karakterisasi melalui tingkah laku para tokoh mencakup ; ekspresi wajah dan motivasi yang melandasi tindakan para tokoh (Minderop, 2005: 38). Pada bagian inilah ilmu psikologi dapat digunakan untuk mempertajam analisis ketika pembaca, aktor,

sutradara, atau siapapun yang akan menelaah penokohan dalam drama. Seperti yang diungkapkan Saptaria (2006:8), bahwa ilmu psikologi adalah salah satu hal penting yang harus dipahami oleh aktor ketika ia ingin mendalami peran yang akan dimainkan.

Alasan timbulnya suatu laku atau kejadian adalah *motif*, yaitu keseluruhan stimulus dinamis yang menjadi sebab pelaku mengadakan respons. Motif muncul dari berbagai sumber, seperti a) kecenderungan dasar yang dimiliki manusia, misalnya kecenderungan untuk mendapatkan pengalaman tertentu atau pemuasan libido tertentu; b) situasi yang melingkupi manusia, yaitu keadaan fisik dan keadaan sosial; c) rangsangan yang timbul karena interaksi sosial; dan d) watak manusia, sifat intelektualnya, emosinya, persepsi dan resepsi, ekspresi serta sosial-kulturalnya (Oemarjati, 1971: 63 dan Hasanuddin, 1996: 88). Untuk memahami pengungkapan motif tokoh yang kemudian memunculkan konflik dapat dilakukan dengan menganalisis secara mendalam keinginan dan hasrat individu yang berhubungan dengan motivasi yang ada dalam dirinya. Dalam ilmu psikologi, hal ini dibahas secara khusus dalam teori psikoanalisis yang diperkenalkan oleh Sigmund Freud dan beberapa pakar yang menyempurnakan teorinya dikemudian hari.

Selain yang sudah dijelaskan sebelumnya, ilmu psikologi juga dapat digunakan untuk menganalisis proses penciptaan sebuah naskah drama oleh pengarangnya. Hal ini berangkat dari kenyataan bahwa pengarang sebagai individu yang menyusun drama tidak dapat dilepaskan dari subjektivitasnya, sehingga drama yang disusun merupakan kumpulan pikiran, gagasan dan perasaan pengarang yang berisi pesan untuk disampaikan kepada khalayak. Sigmund Freud

dan beberapa ahli psikologi sesudahnya telah menjelaskan bahwa yang membuat suatu kegiatan artistik menjadi khas adalah kepribadian senimannya. Seniman mengubah fantasi dan keinginan-keinginan bawah sadarnya yang tertekan menjadi objek-objek yang dikenal, dan sebagian dari kita menikmatinya karena kita mempunyai fantasi dan keinginan yang sama, tetapi tidak mampu mengekspresikannya secara terbuka. Kerinduan seksual dan nafsu kekuasaan dimana orang menjadi malu terhadapnya, dapat dipuaskan secara terbuka dengan menikmati seni. Keinginan yang secara sosial tidak dapat diterima dan fantasi yang tidak terpuaskan, dapat secara jinak “dikeluarkan” melalui karya seni, sehingga analisis psikologis dapat memberikan keterangan yang jelas atas sebuah karya individu (Eaton, 1988: 21-22).

B. Tujuan Khusus

Berdasarkan latar belakang masalah yang sudah dikemukakan, maka tujuan penelitian ini adalah sebagai berikut:

- a) Menjelaskan tentang kaitan antara dramaturgi dan ilmu psikologi.
- b) Menjelaskan beberapa teori psikoanalisis dan penerapannya dalam analisis penokohan, serta menjelaskan proses kreatif seniman dalam menciptakan drama dan pertunjukan teater dari perspektif ilmu psikologi.
- c) Memformulasi beberapa teori psikologi, khususnya psikonalisis, yang aplikatif dalam analisis drama.
- d) Memformulasi teori psikonalisis yang berkaitan dengan pertunjukan teater untuk mengembangkan teori psikoanalisis pertunjukan.

C. Urgensi Penelitian

- a) Bagi peneliti, penelitian ini bermanfaat untuk memperkaya dramaturgi dengan ilmu pendukung lain, salah satunya psikologi, dalam pengaplikasian analisis penokohan dan deskripsi proses penciptaan karya drama dan teater.
- b) Bagi masyarakat, penelitian ini bermanfaat untuk memahami bahwa drama dan teater sebagai karya seni yang dekat dengan keseharian manusia dan hubungan antara drama dan kenyataan memiliki hubungan timbal balik yang fungsional.

D. Target Penelitian

- a) Penelitian ini dapat digunakan sebagai contoh pengayaan dramaturgi dengan ilmu psikologi sebagai pendukung.
- b) Pengayaan bahan ajar untuk matakuliah Psikologi Seni dan Psikologi Teater.

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

Pembahasan mengenai teori psikoanalisis dalam hubungannya dengan dunia seni, salah satu sumbangan pemikiran Freud adalah pada bahasannya mengenai sastra. Teori-teori Freud sendiri banyak yang terinspirasi dari bidang seni yang merupakan salah satu bidang penelitiannya (seni sastra dan seni rupa)¹. Sintesis dari keduanya melahirkan pendapat-pendapat yang kemudian banyak digunakan untuk membahas permasalahan seni yang berhubungan dengan ranah ilmu psikologi. Teori Freud yang berhubungan dengan dunia seni, paling banyak membahas persoalan sastra. Dalam perkembangan berikutnya teori ini disebut psikologi sastra.² Penulis menggunakan teori ini karena drama pada hakekatnya merupakan salah satu bentuk karya sastra, sehingga proses kreatif penciptaannya bisa menggunakan teori psikoanalisis yang beberapa di antaranya digolongkan ke dalam ranah teori psikologi sastra.³

¹ Freud banyak menganalisis karya seni seperti drama William Shakespeare dan karya Leonardo Da Vinci (Minderop, 2011: 58).

² John Keble (dalam Abrams, 1979: 257) berpendapat bahwa kedekatan antara karya sastra dan psikologi dapat dicermati melalui; karya sastra yang merupakan ungkapan pemuasan motif konflik-desakan keinginan dan hasrat yang ditampilkan para tokoh untuk mencari kepuasan imajinatif yang dibarengi dengan upaya menyembunyikan dan menekan perasaan dengan menggunakan “penyamaran” (Abrams, 1979: 257). Gejala jiwa dan nafsu (hasrat) yang tampil melalui para tokoh harus digali berdasarkan analisis instinsik karya dan selanjutnya dianalisis menggunakan teori-teori psikologi (Minderop, 2011: 57).

³ Pada dasarnya psikologi sastra dibangun atas dasar asumsi-asumsi genesis, dalam kaitannya dengan asal-usul karya, artinya, psikologi sastra dianalisis dalam kaitannya dengan *psike*, dengan aspek-aspek kejiwaan pengarang. Akan tetapi psikologi sastra tidak bermaksud untuk memecahkan permasalahan psikologis yang ada di masyarakat. Secara defenitif, tujuan psikologi sastra adalah untuk memahami aspek-aspek kejiwaan yang terkandung dalam sebuah karya, melalui pemahaman terhadap para tokoh, perubahan dan penyimpangan yang terjadi di masyarakat, khususnya yang terkait dengan *psike*. Untuk memahami hubungan antara sastra dan psikologi, dapat dilakukan dengan tiga cara yaitu : a) memahami unsur-unsur kejiwaan pengarang sebagai penulis, b) memahami unsur-unsur kejiwaan para tokoh fiksional dalam karya, dan c) memahami unsur-unsur kejiwaan pembaca (Ratna, 2003: 341, 343).

Psikoanalisis Freud dikarakterisasi oleh teori represi. *Ego* merepresi dorongan-dorongan naluri dari *id*, di saat *ego* mencari titik temu antara prinsip kesenangan dan prinsip realitas (Freud, 1983 : 87-91). Kemudian Freud (1983: 54) menganggap bahwa kebudayaan didasarkan pada represi-represi dari angkatan-angkatan sebelumnya, dan angkatan-angkatan baru diwajibkan untuk melakukan represi-represi yang sama. Represi tidak hanya terjadi pada tataran personal tetapi juga kolektif. Dari proses represi itulah manusia membangun konstruksi yang disebut kebudayaan (Kristiatmo, 2007: 28). Kendati bercorak amat psikologis, Freud beranggapan bahwa teori-teorinya dapat diterapkan pada bidang kultural lainnya (Freud, 1983: 22).

Freud menyatakan bahwa orang kreatif tidak menekan hasrat naluriahnya yang secara sosial tidak diterima, tetapi malah menghaluskannya. Kekuatan yang bersifat libido tidak ditekan, melainkan diubah salurannya untuk mengisi tujuan-tujuan yang dapat diterima oleh masyarakat. Karya seni adalah salah satu contoh pemenuhan keinginan bawah sadar yang tersembunyi dan menjadi jendela dari ketaksadaran. Dengan menganalisis muatan karya seni dan membandingkan simbol-simbol tersembunyi di bawahnya kita dapat mengungkap kepribadian seorang seniman (Damajanti, 2006:31-32).

Menurut Freud (dalam Wellek & Warren, 1989: 92) seniman awalnya adalah seorang yang lari dari kenyataan ketika untuk pertama kalinya ia tidak dapat memenuhi tuntutan untuk menyangkal pemuasan insting. Kemudian, melalui fantasi ia memuaskan keinginan erotis dan ambisinya. Ia tidak dapat menemukan jalan keluar dari dunia fantasinya untuk kembali ke kenyataan. Dengan bakat yang dimilikinya, ia kemudian dapat membentuk fantasi tersebut

menjadi suatu jenis realitas baru, dan orang menerimanya sebagai bentuk perenungan hidup yang bernilai. Melalui cara ini ia bisa menjadi tokoh atau apapun yang diimpikannya tanpa harus membuat perubahan di dunia nyata.

Zaenuri (2008: 7) menambahkan bahwa kesadaran yang muncul dalam dunia realitas hanya merupakan bagian kecil dari dorongan psikis yang terpendam sebagai energi psikis (*libido*), yaitu dorongan seksual yang mempengaruhi kehidupan seseorang sehingga muncul dalam perilaku tidak sadar. Represi atas ketidaksadaran akan termanifestasikan dalam perilaku tidak sadar seperti keseleo lidah, kekeliruan perilaku, mimpi, fantasi dan imajinasi. Mimpi dan fantasi dalam bentuk realitas bagi seniman –terutama seniman aliran surealisme- merupakan ide yang imajinatif untuk dituangkan dalam karya seni sebagai simbol-simbol. Simbol-simbol dalam seni surealis merupakan gambaran sederhana dari dorongan *libido* dan merupakan kode yang perlu dipecahkan oleh apresiator.

Freud (1983: 81,83,111) mengungkap kenyataan bahwa manusia dikuasai oleh lapisan bawah sadarnya yang disebut *id* yang merupakan wilayah psikis yang sebenarnya. Sementara lapisan *ego* adalah lapisan yang langsung berkaitan dengan berbagai lapisan indera serta keinsafan kebutuhan badani dan perbuatan-perbuatan motoris yang menjadi penghubung untuk melakukan tawar-menawar antara *id* dan realitas. Freud juga memperkenalkan *superego*, yaitu endapan berbagai kateksis yang mengangkat objek-objek pertama dari *id*, peninggalan dari *kompleks oedipus* setelah teratasi dan terhapus. Feist & Feist (2013: 32-35) menambahkan bahwa *id* tidak disadari, kacau, bekerja dengan prinsip kesenangan (*pleasure principle*) dan tidak berhubungan dengan realitas. Ego adalah bagian eksekutif dari kepribadian yang berhubungan dengan dunia nyata dan mengikuti

prinsip realitas (*reality principle*). Sedangkan super ego mengikuti prinsip moral dan idealistis yang terbentuk setelah masa *kompleks oedipus* terselesaikan.

Penjelasan Freud mengenai represi berhubungan dengan proses individu dalam menciptakan karya seni yang berasal dengan dorongan naluriah dan proses mengatasi kecemasan yang merupakan bagian dari mekanisme pertahanan. Freud menjelaskan bahwa teks sastra memang membuka kemungkinan guna mengungkapkan keinginan terpendam dengan cara yang dapat diterima oleh kesadaran, sehingga penelitian terhadap karya sastra sedapat mungkin mengungkap jiwa yang terpendam itu (Endraswara, 2008: 72-73). Sementara, kesadaran bagi Freud, terstruktur oleh bahasa dan tanda-tanda yang didiami oleh ketidaksadaran (Al-Fayyadl, 2006: 123). Analisa yang dilakukan oleh Freud selama praktik psikoanalisisnya menunjukkan bahwa pasien tidak dapat menunjukkan secara langsung problem psikisnya, melainkan dengan memainkan simbol-simbol dalam penuturan bahasa.⁴

Kecemasan yang dialami seniman muncul akibat keinginan-keinginan yang saling bertentangan dari *id*, *ego* dan *super ego*, serta dorongan naluriah dan pengamalan selama hidupnya. Tidak semua dorongan bisa dipenuhi karena bertentangan dengan realita kehidupan sosial. Individu melakukan mekanisme pertahanan untuk berusaha mengatasi kecemasan yang muncul akibat konflik tersebut (Santrock, 1988: 438). Upaya melepaskan kecemasan melalui represi dapat menjurus pada kondisi “reaksi formasi”, yaitu kecendrungan berlawanan

⁴ Penceritaan oleh pasien yang merupakan lambang dalam bahasa dianalisa untuk menemukan bentuk trauma sebenarnya dari penafsiran lambang tersebut. Mimpi adalah bentuk perlambangan yang diyakini sinkron dan terhubung dengan beberapa kenyataan dalam hidup pasien. Makna mimpi adalah trauma yang kembali atau sebuah pemenuhan atas yang tidak tercukupi, setidaknya secara psikis. Kembalinya trauma-trauma dan ketidakcukupan tersebut tidak secara langsung bersifat naratif, melainkan dengan membentuk suatu konfigurasi perlambangan. Makna mimpi selalu diwujudkan dalam simbol-simbol yang bersifat tidak tetap dan bergantung pada penggunaan individual dan kultural.

yang bertolak belakang dengan tendensi yang ditekan (Minderop, 2011: 37). “Reaksi formasi” adalah mekanisme pertahanan dengan menyembunyikan dorongan yang menyebabkan kecemasan dalam selubung yang bertentangan dengan bentuknya semula. Perilaku reaktif ini bisa dikenali dari sifatnya yang berlebihan, obsesif dan kompulsif (Freud, 1926 dalam Feist & Feist, 2010: 40).

Mekanisme pertahanan selanjutnya mirip dengan “reaksi formasi” yaitu mekanisme “pengalihan” (*displacement*), yaitu pengalihan perasaan tidak senang terhadap suatu objek ke objek lainnya yang lebih memungkinkan. Seperti impuls-impuls agresif yang dapat digantikan, sebagai kambing hitam, terhadap orang atau objek lainnya yang bukan merupakan sumber frustrasi namun lebih aman dijadikan sasaran (Krech, 1974: 585).

Dalam proses mencipta karya seni seperti drama, dapat dilacak penggunaan mekanisme pertahanan “proyeksi” yang dilakukan oleh pengarang dalam menyikapi kecemasan dan traumanya. Proyeksi adalah proses menanggulangi kecemasan dengan pelimpahan kepada orang lain untuk menutupi kekurangan, kesalahan, dan hal-hal yang tidak diinginkan oleh individu. Mekanisme ini melindungi individu dari pengakuan terhadap kondisi tersebut (Hilgard *et al.*, 1975: 443-444).

Mekanisme yang paling sering dijumpai dan dilakukan oleh seniman adalah mekanisme yang disebut dengan “sublimasi”, yaitu represi dari energi libidinal dari *eros* dengan cara menggantinya pada hal-hal yang dapat diterima secara kultural maupun sosial. Sublimasi dilakukan atas sebagian libido untuk pencapaian nilai kultural yang lebih tinggi, sementara di saat yang sama mempertahankan dorongan seksual dalam jumlah yang memadai untuk mengejar

kesenangan erotis individual (Freud, 1917 dalam Feist & Feist, 2010: 43-44). Sublimasi terjadi bila tindakan-tindakan yang bermanfaat secara sosial menggantikan perasaan tidak nyaman yang dialihkan (Minderop, 2011: 34).

Dalam menelaah hubungan antara karya dan kepribadian pengarang, Abrams (1979 : 227) menjelaskan ada beberapa unsur yang harus diketahui. Pertama, perlunya mengamati pengarang untuk menjelaskan karyanya. Tahap ini dilakukan dengan mengamati eksponen yang memisahkan dan menjelaskan kualitas khusus karya melalui kualitas nalar, kehidupan dan lingkungan pengarang. Kedua, memahami pengarang secara terpisah dari karyanya dengan mengamati *biografinya* untuk merekonstruksi pengarang dari sisi kehidupannya dengan menggunakan karya sebagai rekaman kehidupan dan perwatakan. Ketiga, membaca karyanya untuk menemukan cerminan kepribadian pengarang di dalam karya tersebut. Fenomena karya sebagai “cermin” pribadi telah lama berkembang, namun demikian istilah tidak selalu mutlak karena tidak selamanya pribadi pengarang selalu masuk ke dalam karyanya (Endraswara, 2008: 8).

BAB III

METODE PENELITIAN

Menurut pendapat Ratna (2010:196) metode pustaka merupakan metode pengumpulan data yang dilakukan pada tempat penyimpanan hasil penelitian. Kothari (2004:7) menambahkan bahwa penelitian kepustakaan adalah penelitian yang menjadikan pustaka sebagai objek kajiannya, untuk mendapat sebuah landasan untuk merumuskan sebuah pendekatan baru. Secara metodologis, penelitian kepustakaan mempunyai dua pendekatan, yaitu analisis data sejarah dan analisis dokumen.

Peneliti memilih analisis dokumen sebagai pendekatan yang akan digunakan. Dokumen yang digunakan dalam penelitian ini adalah buku, jurnal, laporan penelitian, dan sumber-sumber tulisan yang berkaitan dengan teori-teori psikoanalisis, psikologi seni, psikologi sastra, dan psikoanalisis pertunjukan. Selain itu peneliti juga akan melengkapi sumber data berupa dokumen lain sebagai pendukung seperti naskah drama, dokumentasi pertunjukan, dan hasil wawancara dengan seniman pertunjukan teater. Pengumpulan data penelitian ini dilakukan di Surakarta, Yogyakarta dan Bandung.

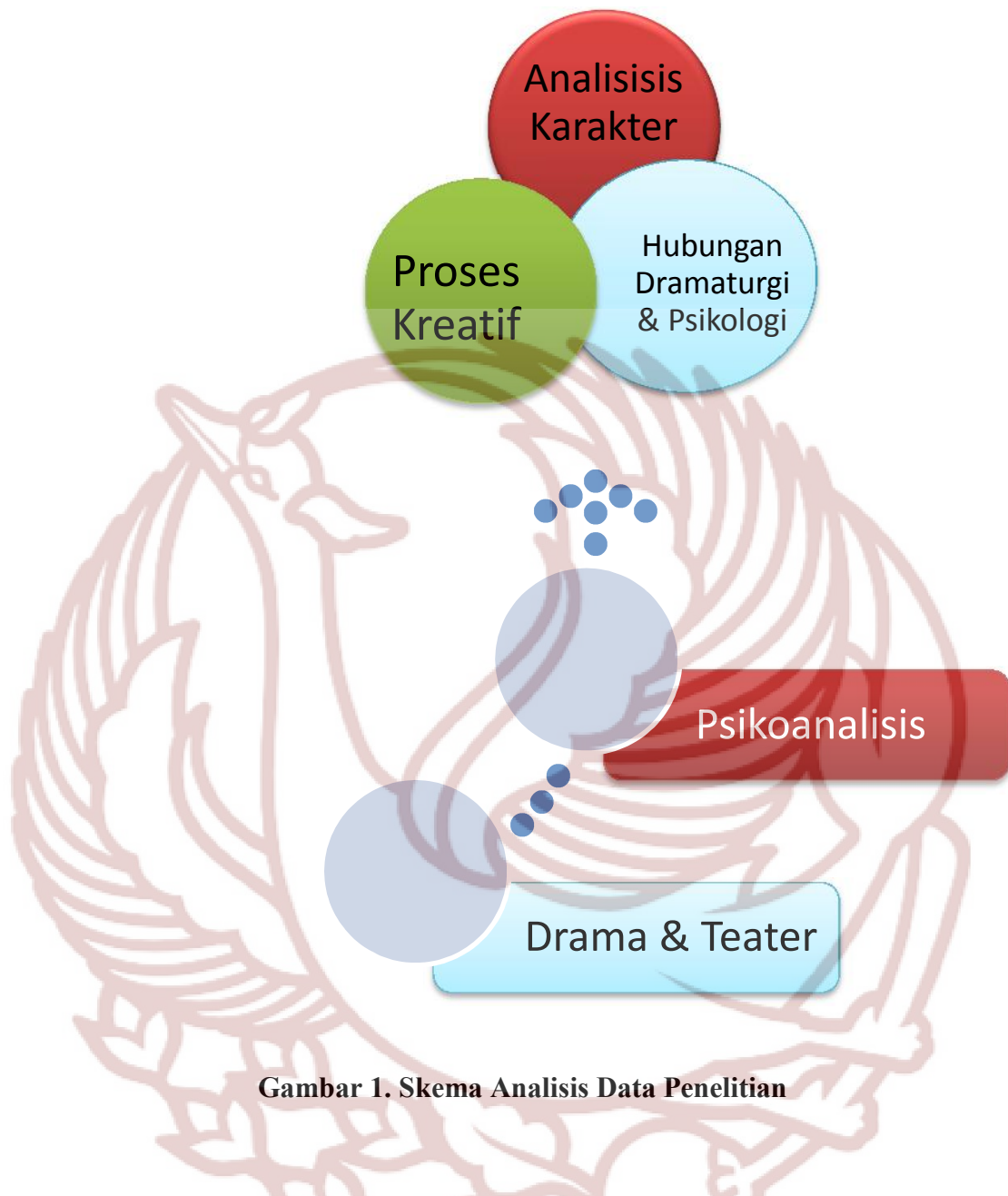
Analisis dilanjutkan dengan melakukan analisis psikologis menggunakan teori psikoanalisis Sigmund Freud dan Jacques Lacan untuk membahas kepribadian tokoh-tokoh dalam naskah drama yang dijadikan sampel penelitian ini, dan dilanjutkan dengan mendeskripsikan proses penciptaan drama berdasarkan hasil wawancara dengan narasumber. Peneliti memilih drama

“Pertja” sebagai objek drama dan pertunjukan yang di analisis.¹ Ratna (2010:371-374) menjelaskan bahwa analisis psikologis memusatkan perhatian kepada pada manusia, terutama pada aspek kejiwaan pelakunya untuk menelusuri kejadian-kejadian psikologis yang terjadi. Pembahasan ini tidak bisa dilepaskan dari pendapat Freud tentang psikoanalisis dan kepribadian.

Penelitian ini termasuk dalam analisis psikologi individual karena membicarakan aspek kejiwaan seorang tokoh, yaitu pengarang dan hubungannya dengan proses kreatif, serta analisis karya yang diciptakannya. Teori psikoanalisis Freud dan Lacan digunakan untuk mengkaji proses kreatif, dorongan dan hasrat kreator yang tercermin melalui karyanya sebagai usaha yang mencapai apa yang diharapkannya, dan mekanisme pertahanan yang dilakukan. Dalam penelitian ini, yang menjadi subjek untuk membahas proses kreatif penciptaan drama dan teater adalah seniman teater bernama Dr. Benny Yohanes, S.Sn., M.Hum atau yang lebih dikenal dengan panggilan Benjon.

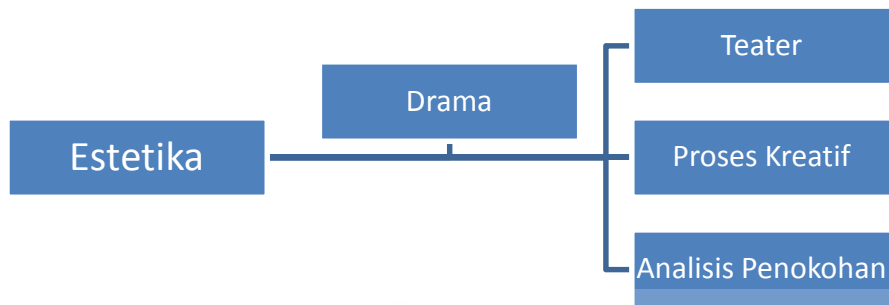
Hubungan antara dramaturgi dan ilmu psikologi dapat dilihat dalam ranah seni drama seperti pada pembahasan mengenai analisis karakter tokoh, motivasi tokoh, latar belakang konflik antar tokoh, dan dimensi psikologis tokoh lainnya. Begitu juga dengan proses kreatif yang dilakukan penulis drama dan kreator teater ketika berproses mempersiapkan sebuah pertunjukan. Hubungan antara ranah tersebut dapat disusun seperti skema berikut.

¹ Masalah kepribadian merujuk pada apa yang dialami manusia yang berhubungan dengan masalah psikis yang sifatnya individual dan mungkin berbeda dari individu yang lain. Dikatakan bahwa kepribadian adalah satu totalitas dari disposisi-diposisi psikis manusia yang bersifat individual dan memberi kemungkinan untuk memberi perbedaan ciri-ciri dengan yang lainnya. Disposisi adalah kecenderungan untuk bertindak laku tertentu yang sifatnya konstan dan terarah pada tujuan tertentu. Setiap manusia mempunyai kepribadian yang khas dan tidak identik dengan orang lain (Kartono, 2005: 10).



Gambar 1. Skema Analisis Data Penelitian

Keterkaitan antara ilmu dramaturgi dan psikologi dapat disinergikan untuk mendeskripsikan dan menganalisis penokohan dan proses kreatif. Konsep dan teori yang sudah dijelaskan di atas jika ditautankan dengan ranah estetika, drama dan teater, seperti yang dijelaskan dalam bagan sebagai berikut.



Gambar 2 . Bagan Tahapan dan Konsep Penelitian

Data yang diperoleh selanjutnya akan diolah dengan memilah bagian-bagian yang relevan dengan permasalahan seni (drama & teater) yang berhubungan dengan psikologi (psikoanalisis) seperti yang sudah dijelaskan sebelumnya. Studi dokumentasi pertunjukan dilakukan untuk mendukung data pustaka yang dibahas. Materi yang dikumpulkan selanjutnya dianalisis dan diinterpretasi sesuai dengan rancangan penelitian untuk disajikan dalam laporan penelitian dengan sistematika sebagai berikut.

- BAB I. Pendahuluan, Tujuan Khusus, Urgensi Penelitian, dan Target Penelitian.
- BAB II. Tinjauan Pustaka dan Landasan Teori
- BAB III. Metode Penelitian dan Sistematika Penyajian.
- BAB IV. Pembahasan.
- BAB V. Kesimpulan dan Saran, diakhiri dengan Kepustakaan dan Lampiran.

BAB IV

PEMBAHASAN

A. Aplikasi Ilmu Psikologi dalam Analisis Penokohan (Karakterisasi)

Mutu sebuah cerita terletak pada kepandaian pengarang menghidupkan watak tokoh-tokohnya. Kepribadian yang dimiliki tokoh berhubungan dengan masa lalu, pendidikan, asal daerah dan pengalaman hidupnya. Tokoh-tokoh akan mengungkapkan perasaan dan cara berpikirnya melalui perbuatan dan apa yang dilakukannya ketika menghadapi masalah. Maka, melalui ucapan, perbuatan, pikiran dan perasaannya, penggambaran watak yang khas dari tokoh dapat diketahui. Secara lebih detail analisis terhadap karakter/ watak dapat dilihat melalui 1) apa yang diperbuatnya, tindakannya terutama pada saat-saat kritis; 2) melalui ucapan-ucapannya; 3) melalui penggambaran fisik tokoh; 4) melalui pikiran-pikirannya; dan 5) melalui penerangan langsung oleh pengarang (Saini & Sumarjo, 1988: 64-66).

Untuk menggambarkan watak para tokoh dalam drama, pengarang lebih cenderung menggunakan metode *showing*. Pickering dan Hoepfer (1981: 27) menjelaskan bahwa metode *showing* digunakan pengarang untuk menempatkan diri di luar kisah dan memberikan kesempatan kepada para tokoh untuk menampilkan perwatakan mereka melalui dialog dan lakuan (*action*). Selain telaah terhadap tema, penelaahan terhadap penokohan menjadi bagian penting dalam psikologi sastra. Dalam melakukan analisis penokohan, perlu ditelusuri tentang perilaku tokoh, apakah ia menderita gangguan psikologis tertentu. Dalam menganalisa konflik, apakah konflik yang terjadi dalam diri tokoh atau konflik

dengan tokoh lain atau situasi di luar dirinya (Endraswara, 2008: 69-70). Tokoh adalah figur yang dikenai dan sekaligus mengenai tindakan psikologis. Penelaahan tokoh menjadi bagian dari aspek instrinsik (struktur) dari karya sastra. Dengan mempelajari tokoh akan dapat ditelusuri jejak psikologisnya (Endraswara, 2008: 179).

Alasan timbulnya suatu laku atau kejadian adalah *motif*, yaitu keseluruhan stimulus dinamis yang menjadi sebab pelaku mengadakan respons. Motif muncul dari berbagai sumber, seperti a) kecenderungan dasar yang dimiliki manusia, misalnya kecenderungan untuk mendapatkan pengalaman tertentu atau pemuasan libido tertentu; b) situasi yang melingkupi manusia, yaitu keadaan fisik dan keadaan sosial; c) rangsangan yang timbul karena interaksi sosial; dan d) watak manusia, sifat intelektualnya, emosinya, persepsi dan resepsi, ekspresi serta sosial-kulturalnya (Oemarjati, 1971: 63 dan Hasanuddin, 1996: 88).

Tokoh-tokoh cerita memiliki watak masing-masing yang digambarkan oleh pengarang sesuai dengan kemungkinan watak yang ada pada manusia seperti jahat, baik, sabar, peragu, periang, pemurung, berani, pengecut, licik, jujur, atau campuran dari beberapa watak tersebut. Watak para tokoh menjadi pendorong terjadinya peristiwa sekaligus unsur yang menyebabkan kegawatan pada masalah yang timbul dalam peristiwa tersebut sehingga dapat menggerakkan cerita. Di sinilah terdapat hubungan antara watak dengan alur cerita (Saini & Sumarjo, 1988: 145). Berikut ini adalah contoh analisis perwatakan tokoh Rosa dalam drama berjudul “Pertja”. Analisis karakter melalui dialog dapat dilihat pada ; apa yang dikatakan penutur, jati diri penutur, nada suara, penekanan, dialek, kosa kata dan kualitas mental para tokoh yang tercermin dari dialognya. Sedangkan

karakterisasi melalui tingkah laku para tokoh mencakup; ekspresi wajah dan motivasi yang melandasi tindakan para tokoh (Minderop, 2005: 38).

Salah satu contoh pengaplikasian analisis karakter dalam drama menggunakan pendekatan ilmu psikologi, akan peneliti bahas dalam penjelasan berikut, dengan objek naskah drama dan pertunjukan “Pertja” karya dan sutradara Benny Yohanes. Tokoh yang akan dibahas adalah tokoh Rosa, Selasih, Pupu, Rian dan Brojo. Semua tokoh dalam “Pertja” memiliki hubungan yang kompleks dan latar belakang permasalahan yang cukup rumit. Masing-masing tokoh memiliki permasalahan secara sosial dan psikologis, sehingga konflik yang muncul di antara mereka terjalin dalam hubungan sebab-akibat yang menarik untuk dikuak motivasi dari setiap tokoh. Berikut ini adalah penjelasan dari masing-masing tokoh.

1. Tokoh Rosa (Protagonis)

Rosa adalah seorang gadis berumur dua puluh delapan tahun, sekaligus anak tertua di dalam keluarga ini. Beratnya hidup yang ia alami setelah kepergian ibunya dan pengalaman buruk yang dialaminya sepanjang hidup membuat Rosa menjadi seorang yang berwatak keras, kasar dan emosional. Hal ini terlihat dari caranya menyikapi kehamilan Selasih dengan mengurungnya di dalam kamar, berencana menggundulinya, memukul Pupu ketika berseberangan pendapat, hendak melempar kursi ketika beradu mulut dengan Selasih, saat menunjukkan kebencian pada tokoh Ayah, mabuk-mabukan, menyerang Brojo saat memergokinya, dan sering mengeluarkan kata-kata kasar dan umpatan kepada tokoh lain. Rosa juga suka membuat keributan dengan tetangganya ketika ia

mabuk. Rosa berprofesi sebagai mucikari di jalanan sehingga kehidupan malam yang kejam sudah biasa dihadapinya.

Dijelaskan dalam “Pertja” bahwa Rosa melihat secara langsung ketika ibu kandungnya yang sedang hamil tua menabrakkan diri pada kereta api yang sedang melaju. Setelah peristiwa tersebut Rosa berjuang seorang diri selama enam tahun mengurus adik-adiknya tanpa kehadiran orang tua. Sikap dewasanya terasah sehingga ia terbiasa memikul tanggung jawab besar. Setelah bergelut dengan cobaan yang berat, harapan baik datang bersama tawaran seorang laki-laki paruh baya yang bersedia menjadi ayah untuk mereka. Laki-laki yang tidak disebutkan asal-usulnya memilih tinggal bersama keluarga yang sudah tidak utuh ini. Niat baik itu menjadi bencana bagi Rosa, karena laki-laki yang telah mereka anggap sebagai Ayah tega menodainya. Sejak kejadian itu, Rosa meninggalkan rumah dan memilih hidup di jalanan, karena rumah bukan lagi tempat yang aman baginya. Pengalaman buruknya di masa lalu ketika mendapat pelecehan seksual dari tokoh Ayah dan kesehariannya sebagai mucikari menjadi penyebab kebenciannya pada tokoh Ayah dan pada laki-laki umumnya. Hal ini terlihat dalam kutipan di bawah ini.

ROSA :

(Muncul dari kamarnya. Mengisap cerutu. Memandang foto di atas kain hitam, lalu mengambilnya. Menghempaskan asap cerutu ke wajah berpici itu) Perempuan orang hukuman. Tapi jangan samakan kesedihan dengan air mata. Nangis itu kerjaan kerdil. Kamu cuma melacur dengan perasaan. *(Melepaskan ikatan rambutnya)* Laki laki lima puluh tahun masuk ke rumah ini. Dua belas tahun jadi sandaran hidup kalian. Dua belas tahun aku keluar masuk jalanan, karena rumah ini tidak lagi melindungi. Sekarang aku sanggup mengurus rumah tangga ini. Jangan ucapkan kata ayah lagi di depanku! (Yohanes, 2010: 5)

.....

ROSA :

(Ke halaman. Menggebahkan tangannya ke kegelapan)

Laki-laki! Binatang cacat pengobral mani (Yohanes, 2010: 5).

.....

SELASIH :

(Menyelidik) Kenapa Kakak selalu beringas kalau bicara soal Ayah? Apa ini menyakitimu?!

ROSA :

Hah! *Lonte* kecil. Bicara soal kesakitan? Apa yang kau tahu? Selama ini kau hidup dengan merengek. Minta ini. Merajuk itu. Dan kau merasa berhak mendapat semua keistimewaan, hanya karena kau anak bungsu. Buka mata, *lonte* kecil. Ayah kebanggaanmu adalah benalu keluarga. Dia mati sudah. Tapi akar benalunya tumbuh lagi di otakmu (Yohanes, 2010: 22).

.....

ROSA :

Seluruh keburukan milik lelaki. Ditularkan lewat kebiasaan. Dan perempuan harus memahaminya sebagai kelaziman. Laki-laki mati. Tapi keburukannya di dunia makin hidup (Yohanes, 2010: 39).

Rosa membenci tokoh Ayah, walaupun kedua adiknya tidak demikian. Rosa tidak menikah atau menjalin hubungan dengan laki-laki karena ia terang-terangan membenci laki-laki. Bayangan buruk masa lalu sering datang menghantuinya. Pekerjaannya sebagai mucikari juga memperlihatkan padanya bagaimana kejamnya laki-laki memperlakukan perempuan. Kejadian buruk yang menimpa Pupu dan Selasih yang juga berhubungan dengan perangai buruk laki-laki, semakin membuatnya frustrasi. Oleh sebab itu, masalah apapun yang berhubungan dengan keburukan sifat laki-laki akan membuat Rosa naik pitam. Termasuk terhadap Selasih dan Pupu yang memiliki teman dekat laki-laki yaitu Brojo dan Rian. Rosa terlihat sinis dan selalu mencurigai mereka.

Pengalaman buruk di masa lalu berpengaruh besar terhadap watak dan cara Rosa bersikap menghadapi permasalahan. Ia juga menunjukkan sikap apatis terhadap kehidupan bermasyarakat yang dianggapnya penuh dengan kepalsuan. Namun, Rosa juga dijelaskan masih memiliki sisi baik seperti bertanggung jawab, mau berkorban, mengalah, dan perhatian pada masalah adik-adiknya. Hal ini terlihat dari perjuangan Rosa bekerja sebagai mucikari demi membantu adik-adiknya. Ia selalu pulang saat pagi hari dengan membawa uang dalam gulungan karet merah. Kerasnya kehidupan telah mengajarkan Rosa bagaimana seharusnya bersikap untuk bertahan hidup.

Rosa juga menolak usulan Selasih yang mau ikut menjual diri untuk mendapatkan uang lebih banyak. Jika dicermati secara keseluruhan, apa yang dilakukan Rosa terhadap adik-adiknya adalah usahanya untuk menyelamatkan keluarganya yang menghadapi banyak persoalan. Cara pandang dan kepentingan yang berbeda membuat apa yang diinginkan Rosa tidak berjalan mulus. Ancaman dari kejahatan laki-laki yang terus menghantui membuat perjuangan Rosa menemui banyak tantangan.

Rosa yang terlihat tegar sebenarnya sudah letih dan muak dengan kehidupan yang ia jalani. Tetapi ia tidak punya pilihan lain, yaitu harus tetap melanjutkan perjuangan bertahan hidup di tengah beratnya cobaan. Seringkali bayangan trauma kekerasan seksual yang dialami di masa lalu datang menghantuinya. Kejadian ini digambarkan dalam adegan ketika Rosa menirukan gerak-gerik tokoh Ayah yang datang untuk pertama kali menawarkan bantuan untuk menyelamatkan ia dan adik-adiknya, dan kekerasan seksual yang dilakukan tokoh Ayah terhadap Rosa. Pada adegan lain juga diperlihatkan bagaimana reaksi

Rosa yang sedang mabuk ketakutan ketika melihat Brojo, karena ia terbayang tokoh Ayah yang dibencinya. Dua adegan ini adalah cara pengarang mengungkapkan kejadian masa lalu (*flashback*) dan bagaimana kuatnya pengaruh trauma masa lalu Rosa, sehingga bayangan kelam itu sering muncul dalam kehidupannya sekarang.

Kedudukan Rosa sebagai tokoh protagonis berfungsi sebagai penggerak cerita utama, sekaligus tokoh yang mewakili sikap dan pandangan masyarakat secara umum sehingga pemberi pengaruh paling besar terhadap sikap-sikap yang dipilih tokoh lain.¹ Melalui tokoh Rosa pengarang menyampaikan permasalahan utama dalam “Pertja” yaitu tentang nilai-nilai moral dalam kehidupan manusia perkotaan yang terombang-ambing dalam berbagai kepentingan. Menariknya, walaupun tokoh Rosa menjadi wakil pemikiran pengarang untuk menjelaskan nilai dan norma yang berlaku di masyarakat, tokoh ini sekaligus diposisikan sebagai sosok pragmatis yang banyak mengalami luka batin dan memilih berprofesi sebagai mucikari yang tentu ditolak oleh pandangan sosial masyarakat secara luas. Rosa menjadi gambaran bagaimana sulitnya pertarungan antara keharusan untuk mempertahankan hidup dan mempertahankan tegaknya nilai dan norma yang seharusnya dipatuhi oleh seluruh anggota masyarakat. Atas dasar ciri inilah tokoh Rosa digolongkan ke dalam jenis perwatakan bulat (dinamis) karena

¹ Tokoh protagonis adalah tokoh utama (sentral) yang membawa konflik utama (sentral cerita). Ia mengambil bagian terbesar dalam penceritaan. Ia paling terlibat dalam pemaknaan dan tema, paling banyak berhubungan dengan tokoh lain, dan paling banyak memerlukan waktu penceritaan (Sayuti, 2000: 74).

memiliki sifat baik dan buruk sekaligus, sebagai penggambaran layaknya manusia biasa.²

Tokoh Rosa adalah wakil pemikiran pengarang yang memperlihatkan perjuangan seorang perempuan tangguh untuk melawan ego pribadi demi keselamatan orang lain yaitu adik-adiknya. Rosa yang berjuang dalam kejamnya kehidupan jalanan dan bejatnya prostitusi, masih berusaha memegang nilai-nilai kebaikan, mempedulikan norma dan nilai moral yang berlaku di masyarakat, sekaligus mengkritisi kepalsuan dan kemunafikan masyarakat itu sendiri. Ia berjuang mempertahankannya walaupun hidup di tengah orang-orang yang telah mencampakkan sesuatu yang mereka anggap tidak lagi penting. Perjuangannya tentu tidak mudah, di samping usahanya untuk mengatasi trauma psikologis yang terus menghantui hidupnya.

Realisasi sikap ini terlihat pada sikap Rosa yang semenjak kecil tetap mau memelihara adik-adiknya, walaupun bisa saja ia memilih sikap seperti yang dilakukan Ibu kandungnya yang “meninggalkan” mereka karena tidak tahan dengan beban hidup. Rosa meninggalkan rumah karena perbuatan buruk tokoh Ayah, bukan untuk meninggalkan adik-adiknya. Kepedulian ini terbukti ketika Rosa kembali ke rumah setelah tokoh Ayah meninggal dunia. Kecintaannya pada Selasih, walaupun mereka sering bertengkar, terbukti dengan perhatian Rosa pada nasib Selasih yang telah hamil tanpa ada yang bertanggung jawab. Rosa juga tidak mau memergoki Selasih yang suka mencuri uangnya walaupun ia tahu. Bahkan, dalam kondisi mabuk berat, Rosa tetap mau dan sadar untuk membagikan secara

² Perwatakan bulat adalah tokoh yang diperlihatkan semua sisi kehidupannya yang kompleks (baik dan buruknya), tidak hanya menunjukkan sikap dan obsesi yang tunggal, bersifat *lifelikeness*, dan mampu memberi kejutan dengan perubahan sikapnya (Sayuti, 2000: 78).

adil uang hasil menjual rumah pada adik-adiknya. Perwatakan tokoh Rosa secara lengkap dipaparkan dalam tabel di bawah ini.

Suasana kemarahan perlahan berubah ketika Rosa bertanya kepada Pupu apakah ia masih ingat dengan tokoh Mama. Mereka larut dalam kesedihan karena teringat dengan ibu kandung mereka. Pada halaman belakang Rosa menceritakan pada Pupu kejadian delapan belas tahun yang lalu ketika Rosa diajak Mama pergi menjual cicin emas warisan nenek satu-satunya dan dalam perjalanan pulang Mama menabrakkan diri pada kereta api yang melaju kencang di hadapan Rosa. Aksi ini menginformasikan pengalaman buruk Rosa ketika melihat ibu kandungnya bunuh diri di depan matanya ketika ia berumur 10 tahun. Mengenang kejadian itu menimbulkan kepedihan mendalam bagi Rosa dan Pupu. Pupu memeluk Rosa tetapi ia menipisnya. Rosa berusaha tertawa dalam kepedihannya. Pembicaraan Rosa beralih pada kebun tomat yang sudah saatnya dipetik. Rosa memetik sebuah tomat matang dan menggenggamkannya ke tangan Pupu yang sedang menangis sambil berkata “Sayang aku belum bisa meniru jeritan Mama. Aku akan terus berlatih” (Yohanes, 2010: 7). Rosa menceritakan pengalaman tersebut kepada Pupu adalah salah satu usahanya untuk berusaha tegar menghadapinya³. Usaha Rosa ini menjadi penanda bahwa ia berusaha terus berjuang mengatasi traumanya dan tidak mau larut dalam kesedihan walaupun ia belum bisa sepenuhnya melupakan kejadian tersebut.

³ Apa yang dilakukan Rosa berkaitan dengan Mekanisme Pertahanan, yaitu usaha yang dilakukan individu untuk menjaga keseimbangan kepribadiannya agar terhindar dari kecemasan akibat pengaruh pengalaman buruknya. Rosa melakukan sebuah mekanisme pertahanan yang disebut *supresi*, yaitu meredam kembali suatu dorongan yang berpotensi konflik dengan cara menyadari keberadaan dorongan tersebut melalui suatu pertimbangan rasional. Ia juga melakukan mekanisme pertahanan *reaksi formasi*, yaitu menolak suatu dorongan dengan melakukan kebalikannya. Hal ini terlihat dari usaha Rosa untuk memahami apa yang dilakukan tokoh Mama dan tetap tersenyum dan tidak mau larut dalam kesedihan. Ia juga melakukan penolakan dengan berjuang keras untuk tidak menyerah dalam menyelamatkan keluarganya.

Tabel 1. Perwatakan Tokoh Rosa

Positif

WATAK	TINDAKAN
Perhatian	Merisaukan kehamilan Selasih.
Mengalah	Berkorban dan bekerja demi adik-adiknya, membiarkan Selasih mengambil (mencuri) uangnya.
Melindungi & bertanggung jawab	Kembali pulang untuk mengurus keluarganya setelah kepergian tokoh Ayah. Melindungi adik-adiknya. Marah terhadap sikap permisif Selasih.
Tegas	Perkataan, peraturan. Hukuman untuk Selasih.
Adil	Membagi uang penjualan rumah dengan adil.
Dewasa	Berusaha tegar menghadapi persoalan diri sendiri dan keluarga. Masih mementingkan norma-nilai sosial. Dewasa menghadapi kemarahan Pupu.
Watak Dasar	Dewasa, melindungi, tegas.

Negatif

WATAK	TINDAKAN
Emosional	Menghadapi permasalahan Selasih. Memukul-mukul gundukan hitam dengan tanaman tomat. Beradu mulut dengan Selasih, hendak melempar kursi.
Kasar	Makian dengan kata-kata kasar. Memukul Pupu. Menyerang Selasih. Menyerang Brojo.
Pandangan buruk terhadap laki-laki	Apatis terhadap prosesi pemakaman tokoh Ayah. Makian terhadap tokoh Ayah. Dialog-dialog pandangan Rosa terhadap laki-laki.
Bersikap seenaknya	Mabuk-mabukan, mengganggu ketenangan warga di malam hari.
Traumatik	Pengalaman melihat tokoh Mama bunuh diri dan kekerasan seksual dari tokoh Ayah yang tidak bisa dilupakan Rosa. Terkenang tokoh Ayah ketika melihat Brojo.

Watak Dasar	Emosional, keras, traumatik.
Perkembangan Watak	Emosional, traumatik, dewasa.
Jenis Perwatakan	Perwatakan bulat (dinamis).

Kedudukan	Protagonis
Fungsi	Menjadi tokoh utama (sentral) karena membawa konflik utama (sentral cerita).
Makna	Perjuangan individu mengatasi pengalaman buruk di masa lalu dan mengusahakan apa yang terbaik bagi keluarganya.

Ciri sosial	Berpendidikan rendah. Terpinggirkan secara sosial. Keluarga sederhana. Pekerjaan tidak baik secara sosial.
Kostum	Memperlihatkan sisi maskulin dari seorang perempuan. Tidak berdandan layaknya perempuan biasa. Memperkuat watak keras Rosa.

2. Tokoh Selasih

Selasih adalah anak bungsu dalam keluarga dalam drama ini. Usianya hampir menginjak enam belas tahun. Selasih adalah gambaran remaja yang berwatak periang, manja, lugu, dan kekanakan. Sebagaimana remaja seusianya, jiwa Selasih masih labil. Ia suka memberontak dan melakukan hal-hal nekat tanpa memedulikan bahaya yang akan diterimanya. Akibat pergaulan bebas yang dilakukannya, Selasih hamil tanpa ada yang mengaku bertanggung jawab. Kondisi ini disikapinya dengan perlakuan khas anak remaja yang secara psikis belum siap menerima kehamilan, seperti nukilan dialog di bawah ini.

SELASIH :

Buka! Pupu! Buka! Aku tidak hamil. Bukan bayi dalam perutku. Ini penyakit! (Yohanes, 2010, 8)

.....

Aku akan sembuh. (*Berjalan limbung menuju kebun tomat. Mengangkat daster, memperlihatkan perutnya, mengangkang kaki, lalu menjatuhkan seluruh tubuhnya ke tanah*).

.....
(*Posisi tubuhnya seperti sedang melahirkan. Selasih mengejan*)

Kamu tahu obatnya! Beri aku obatnya. Aku bisa sembuh dari penyakit ini (Yohanes, 2010, 9).

.....
(*Menatap galak*) Aku mau nanas mentah! (Yohanes, 2010, 10).

.....
(*Tertawa kecut*)

Aku sehat. Aku... sedang belajar. Bermain peran. Menghayati perasaan-perasaan perempuan...yang lagi *bunting*. (*Terbawa perasaan*) Mengorek lukanya. Sensasinya. Logika-logikanya. Dan...hasratnya untuk melawan semua larangan. Semua ku tulis di buku harian (Yohanes, 2010, 11).

Dari adegan tersebut digambarkan bahwa Selasih menolak kalau ia sedang hamil dan menganggap bahwa apa yang ada di dalam perutnya hanyalah penyakit. Selasih tidak terlalu menanggapi serius kehamilannya bahkan berusaha menggugurkannya. Hal ini menjelaskan wataknya yang labil dan tidak dewasa dalam menghadapi permasalahan. Selasih juga menganggap bahwa kehamilan tanpa seorang suami adalah hal-hal yang biasa saja, sehingga ia bisa menyikapinya dengan santai. Pergaulan, kondisi keluarga yang berantakan, kurangnya perhatian dan kasih sayang, dan lingkungan sekitar yang permisif telah membentuk pemikirannya untuk terus mengikuti hasrat, menikmati kebebasan, dan mencari kebahagiaan yang seolah tanpa batas. Nilai-nilai moral dan norma yang dipegang masyarakat bukanlah menjadi sesuatu yang perlu dirisaukan olehnya. Kebebasan untuk menikmati masa muda dan merayakan kodratnya sebagai perempuan adalah apa yang dicari Selasih. Ia seolah tidak peduli dengan bahaya yang mengancam. Hal inilah yang menjadi pemancing konflik antara Selasih dan kedua kakaknya yang tidak setuju dengan pandangan-pandangannya yang seolah mengabaikan nilai-nilai sosial dan keselamatan dirinya. Seperti yang tergambar dalam dialog berikut.

ROSA : Lancang!
SELASIH : Aku punya hak.
ROSA : Hak apa?! Jual diri?
SELASIH : Aku bukan *lonte*, Kak!
ROSA : Kamu *bunting* ! Dan tidak ada laki-laki datang meminangmu!
SELASIH : Ya. Lalu kenapa?

ROSA : Lalu kenapa?!

SELASIH : Aku bisa selesaikan.

ROSA : Kamu harus menikah!

SELASIH : Kalau perlu.

ROSA : Omongan apa itu?! *Lonte* kemayu!

SELASIH : Aku bukan *lonte*! Aku perempuan. Aku akan atur hidupku sendiri.

.....
SELASIH :

.....Tapi kakak tidak bisa mengubur rahasia. Itu akan menghantuimu sepanjang hidup. Aku bunting. Ya! Tapi aku *tak* akan sembunyikan itu sebagai rahasia. Aku *tak* bisa hidup bersama hantu-hantu. (Yohanes, 2010, 21-22).

Selasih bersikeras menolak pandangan dan nasehat kakaknya yang peduli dengan keselamatan dan masa depannya. Akan tetapi, bagi Selasih semua itu bukanlah masalah besar. Ia menganggap dirinya telah dewasa dan memiliki kebebasan untuk mengatur hidupnya sendiri. Perilaku Selasih ini menunjukkan watak kasar dan memberontak terhadap Rosa dan pandangan masyarakat secara umum.

Selasih memiliki hubungan yang dekat dengan tokoh Ayah dan tidak memiliki pengalaman batin dengan tokoh Mama. Berbeda dengan Rosa, Selasih merasa kehilangan dengan kepergian tokoh Ayah. Selasih menganggap tokoh Ayah mampu memahami dan menerima pemikiran dan sikap yang dipilihnya. Selasih mencurahkan isi hatinya kepada foto tokoh Ayah, akibat kedua kakaknya tidak bisa menerima apa yang dilakukan Selasih. Tindakan ini memperkuat kesan dari watak Selasih yang manja. Selain pada tokoh Ayah, Selasih juga melampiaskan kemanjaannya pada Brojo, laki-laki paruh baya yang memiliki hubungan spesial dengannya.

Tipu muslihat Brojo berhasil memengaruhi pemikiran Selasih yang labil. Pandangan Selasih terhadap apa yang dipilihnya semakin memperlihatkan wataknya yang oportunis. Terlihat ketika Selasih berkonflik dengan Rosa, Selasih secara terang-terangan meminta Rosa untuk mengajaknya menjual diri. Rosa marah besar mendengar permintaan Selasih, seperti dalam dialog di bawah ini.

SELASIH :
(*Melepaskan kemejanya, lalu berpose sensual*)
Kenapa kau *tak* pernah ajak *lonte* kecilmu ini, Kak ?

.....

Kenapa? Kita bisa pulang dengan gulungan karet merah yang lebih tebal. Dan siangnya, kita bisa ke pasar, beli *sirloin*, *tenderloin*. Kita bakar *steak*, mengganti daging anyir yang habis terjual semalam. Rekreasi keluarga yang menyenangkan. Dan kita akan kelihatan lebih bermartabat.

.....
Aku *tak* peduli martabat. Aku hidup dengan dagingku. Aku merayakannya, kapanpun aku bisa. Kapanpun aku suka! (Yohanes, 2010: 23-24).

Kelicikan dan kelihaian Brojo dalam membujuk akhirnya berhasil menjerumuskan Selasih dalam pemikiran yang liar sehingga ia terus melakukan petualangan menikmati pergaulan bebas dengan banyak orang. Akibatnya, Selasih hamil di luar nikah tanpa ada yang bertanggung jawab. Brojo datang menawarkan diri menjadi Ayah dari bayi yang dikandung Selasih, walaupun keduanya tahu kalau itu bukan anak hasil hubungan mereka berdua. Tindakan Selasih mencerminkan sikap pragmatismenya dalam mengejar kesenangan hidup.

Selasih semakin tidak tahan untuk tetap tinggal di rumah karena konfliknya dengan Rosa. Selasih berniat meninggalkan rumah tepat ketika usianya menginjak enam belas tahun, seperti yang terungkap dalam kutipan di bawah ini.

SELASIH:

(*Tersenyum, memandang pusara*) Ayah, enam belas tahun aku hidup. Malam ini aku ingin Ayah melihatku sebagai perempuan. Yang kubanggakan dari hidupku adalah, aku pernah dibesarkan dengan dekapan, ciuman dan sapaan yang hangat. Aku tidak peduli, kau ayahku atau bukan. Tapi hidup bersamamu terlalu menyenangkan untuk dilupakan. Sudah kupastikan, aku akan pergi dari rumah kenangan ini. Buku yang lama akan ditutup. Di depanku, jalanan masih hitam. Dan pancang-pancang tiang beton makin mendekat. Rumah ini akan terkubur, kelak berganti menjadi lintasan jalan layang. Sebuah lagu akan sampai di akhirnya. Sebuah rumah akan selesai juga mengikatku (Yohanes, 2010: 23-24).

Tidak dijelaskan ke mana Selasih akan pergi. Hal ini menunjukkan kenekatan Selasih untuk menentukan pilihan yang disukainya. Brojo menawarkan diri untuk menyelamatkan dan berjanji akan “mengikat”-nya. Ia mengajak Selasih meninggalkan rumah dan tinggal di apartemen yang sudah disiapkan untuk melahirkan dan merawat anak Selasih. Namun, sebelum Brojo sempat mengutarakan niat tersebut pada Rosa dan Pupu, Selasih meracuni Brojo hingga ia tewas di rumahnya. Di sini terlihat kelabilan jiwa Selasih yang tidak siap menerima keputusan apapun yang dianggap akan mengekang kebebasan yang ia

cari. Selasih ingin melanjutkan petualangannya, bukan berakhir dalam “ikatan” Brojo. Tanpa merasa bersalah sedikitpun, ia berkata bahwa ia senang melakukan itu, dan kematian memang pantas diterima Brojo, seperti dalam kutipan berikut.

SELASIH :

Kau tidak pantas, Kak. Brojo pantas mendapatkannya. Racun itu bukan untukmu (Yohanes, 2010: 39).

.....

Setelah membunuh, aku merasa lebih pulih (Yohanes, 2010: 43).

Secara kedudukan tokoh Selasih adalah tokoh antagonis yang menentang apa yang diinginkan tokoh protagonis sehingga menimbulkan konflik yang menggerakkan plot dramatik (Harymawan, 1988: 22). Kehadiran Selasih juga berfungsi untuk mempertegas perjuangan dan watak tokoh protagonis (Rosa) serta mempertegas watak Brojo. Tokoh ini menjadi wakil pengarang untuk menyampaikan pikiran-pikiran seorang perempuan yang menginginkan kebebasan. Selasih menjalankan pilihan hidup sesuai dengan keinginan pribadinya. Walaupun belum tentu baik, pengarang menghadirkannya untuk menciptakan kontras dengan tokoh Rosa. Rincian perwatakan Selasih diuraikan dalam tabel di bawah ini.

Tabel 2. Perwatakan Selasih

		Positif
WATAK	TINDAKAN	
Periang	Berusaha menikmati hidupnya. Berfikiran positif. Berani. Keceriaan di kebun tomat. Menyikapi ulangnya tahun yang keenam belas. Menyikapi hadiah dari Brojo dan Pupu.	
Perhatian	Menasehati Pupu untuk pergi meninggalkan rumah dan membina kehidupan baru yang lebih baik bersama Rian. Mengambil racun yang disembunyikan Pupu, untuk menyelamatkannya. ⁴	
Watak Dasar	Periang, perhatian.	

⁴ Awalnya penonton belum mengetahui tujuan Selasih mengambil racun yang disembunyikan Pupu dan akan digunakan untuk apa. Apakah untuk menyelamatkan Pupu atau untuk digunakan oleh Selasih sendiri. Pada adegan kedua puluh satu Selasih menyampurkan racun ke dalam teh. Ia tampak akan meminumnya sehingga penonton beranggapan bahwa Selasih akan menggunakannya untuk bunuh diri. Akan tetapi Selasih urung meminum teh beracun. Pertanyaan di benak penonton terjawab ketika Selasih memberikan teh itu kepada Brojo yang meminta minum. Tidak bisa dipastikan apakah Selasih sudah merencanakannya terlebih dahulu atau sebagai aksi spontan karena takut dengan rencana Brojo yang akan membawanya pergi dari rumah. Kepada Pupu yang kecewa karena Selasih menggagalkan rencananya mengakhiri hidup (adegan kedua puluh lima), Selasih menjawab, “Kau tidak pantas, Kak. Brojo pantas mendapatkannya. Racun itu bukan untukmu (Yohanes, 2010 : 39).

Negatif

WATAK	TINDAKAN
Emosional	Menghadapi hukuman Rosa. Konflik dengan Rosa. Permasalahan dengan Pupu. Permasalahan dengan Brojo.
Labil	Menyikapi kehamilannya. Ingin menggugurkan kandungannya. Berbohong pada Rian. Menghadapi rayuan Brojo. Beberapa kali berniat dan melakukan percobaan bunuh diri (minum pil, minum miras oplosan, niat gantung diri) tetapi gagal. Hendak bunuh diri di malam ulang tahunnya, kemudian urung.
Nekat	Membanting perutnya ke gundukan hitam. Sering mencuri uang Rosa. Meracuni Brojo karena tidak mau dikekang.
Kasar	Perlakuan dan perkataannya kepada Pupu dan Rosa.
Oportunis & Pragmatis	Memburu kesenangan. Suka kebebasan, melakukan seks bebas. Suka seenaknya sendiri. Menawarkan pada Rosa untuk ikut menjual diri. Hubungan dengan Brojo untuk memenuhi kebutuhan akan materi, perhatian dan kasih sayang dari seorang laki-laki yang mengayomi.
Manja	Lemah ketika menghadapi permasalahan. Manja kepada Brojo. Foto dan kenangan terhadap tokoh Ayah. Cengeng. Mengekspresikan perasaannya kepada tokoh Ayah dan Brojo sambil menangis.
Pemberontak	Terhadap kekangan Rosa. Terhadap nilai & norma sosial.
Kekanakanan	Ketika melihat kembang api yang dibawa Pupu. Ketika melihat dan memperlakukan kue ulang tahun yang dibawa Brojo.
Watak Dasar	Emosional, keras, labil.
Perkembangan Watak	Emosional, labil, periang, pemberontak, perhatian.
Jenis Perwatakan	Perwatakan bulat (dinamis).

Kedudukan	Antagonis
Fungsi	Menjadi lawan yang berkonflik dengan protagonis karena berusaha menentang ketentuan dan kehendak dari masalah utama drama ini (Rosa). Mempertegas perjuangan protagonis (Rosa) dan mempertegas watak Brojo.
Makna	Keinginan untuk bebas yang menyebabkan konflik dengan orang lain. Perjuangan untuk kebebasan dengan pandangan pragmatis.

Ciri fisik	Gaya potongan rambut Polwan.
Ciri sosial	Berpendidikan rendah. Mendapat hukuman sosial karena kelakuannya.
Kostum	Feminin-kasual. Berdandan seperti remaja perempuan pada umumnya. Pilihan kostum Selasih memperkuat sifat kekanakan sekaligus kelabilan emosinya.

3. Tokoh Pupu

Pupu adalah seorang gadis berumur sekitar dua puluh tahun. Sebagai anak tengah, Pupu harus banyak mengalah untuk menengahi konflik antara Rosa dan Selasih. Ia tidak suka dengan apa yang dilakukan Selasih, sekaligus tidak setuju dengan cara-cara yang dipilih Rosa menghadapi permasalahan adik mereka. Ia cenderung tertutup, tampak sopan dan penurut. Ia terlihat kaku dalam menghadapi persoalan yang berhubungan dengan dirinya sendiri. Pupu tergolong cerdas dan berhasil dalam karir dibandingkan dua saudaranya. Ia bekerja sebagai pegawai farmasi. Walaupun sifatnya tampak feminin, Pupu menyimpan gejolak jiwa yang ganjil. Ia suka menuliskan hal-hal aneh dan apapun yang dirasakannya dalam sebuah buku harian. Ia juga sering menuliskan nama-nama racun yang mematikan. Ketika sedang berada sendirian dikebun tomat, dengan ekspresi sedih yang perlahan berubah menjadi ekspresi menikmati, ia membalurkan tomat yang telah diremas ke wajahnya sambil menggumamkan irama lagu “Kebunku” dan berkata, “Aku ingin telanjang” (Yohanes, 2010: 8). Tindakan ini menunjukkan bahwa Pupu memiliki kecenderungan watak yang aneh akibat ketertutupan, kekakuan dalam bersikap dan kekurangan fisik yang dimilikinya.

Dalam kondisi terdesak atau kekesalan yang memuncak, emosinya bisa meledak sehingga perilakunya menjadi liar dan nekat. Hal ini terjadi ketika Rosa dan Selasih bertengkar hebat di ruang tengah. Pupu yang baru saja pulang bekerja meleraikan perkelahian mereka dengan aksi yang tidak kalah mengerikan dibandingkan perkelahian tersebut. Dengan membawa sejerigen minyak tanah dan kembang api menyala Pupu mengancam dengan berkata, “Hentikan! Hentikan, atau ku bakar rumah ini. Aku *tak* punya pilihan” (Yohanes, 2010 : 24).

Melihat apa yang dilakukan Pupu, Rosa dan Selasih tertegun. Secepatnya Rosa dan Selasih bersama-sama membersihkan ceceran minyak tanah di lantai dan membuang kembang api, sebelum api tersulut. Apa yang dilakukan Pupu berhasil menghentikan pertengkaran hebat antara Rosa dan Selasih. Dari adegan ini bisa dilihat bagaimana nekatnya Pupu ketika ia terdesak dan dalam kemarahan yang memuncak.

Pupu adalah gambaran wanita yang menutupi kekurangannya dan tidak percaya diri dalam bertindak. Ia selalu menggunakan rambut palsu atau penutup kepala untuk menutupi rambutnya yang tipis dan cenderung botak. Ketika bertemu Rian, laki-laki aneh yang berani dalam bersikap, Pupu terkesima. Obrolan Pupu bersama Rian tentang membebaskan diri dari “perbudakan tata-cara” membangkitkan keberanian Pupu untuk menggoda dan kemudian memaksa Rian bercumbu. Ketakutan Pupu sebelumnya mendadak hilang setelah mendapat pengaruh dari Rian. Watak aneh Pupu yang selama ini ter-tahan menemukan pelampiasan ketika ia bertemu dengan Rian, seperti yang terlihat dalam adegan berikut.

PUPU :

(Wajahnya menjadi lebih cerah. Memandang wajah dan tubuh Rian dengan seksama, lalu tangannya menyentuh pipi, leher dan dada Rian. Rian membuang nafas, berusaha tersenyum) Rian... Tindakan apa yang harus dilakukan dua tubuh, yang gagal sarapan pagi? Dua tubuh, yang ingin melepaskan diri dari perbudakan tata-cara? (Mengatupkan bibir Rian, mene-lentangkan tubuh Rian di meja dapur) Ssshh... Aku ingin melihat daging telanjang...

(Dengan penuh hasrat pupu membongkar kemeja rian, lalu menindihnya. Rian tersengal, berusaha melepaskan diri. Tapi tangan pupu begitu kuat. Pupu menghunjamkan dagingnya ke tubuh rian. Saat itulah telepon genggam di saku celana rian berdering nyaring. Pupu terperangah, meloncat dari meja dapur. Melampiaskan kekecewaannya dengan kembali men-cabik-cabik daging ayam mentah dengan pisau daging. Kali ini lebih ganas)-(Yohanes, 2010: 28-29).

Kegilaan Pupu yang selama ini tersembunyi di balik kesopanan dan sikap diamnya terlihat dalam adegan di atas. Rian yang lebih banyak mengungkapkan pikiran kebebasan dengan kata-kata, terkejut dengan sikap dan perbuatan Pupu yang tiba-tiba menjadi liar. Sebagai orang tertutup yang membatasi semua gejolak hasratnya, perbuatan Pupu termasuk sesuatu yang berani dan di luar kebiasaannya.

Pupu suka dengan pikiran-pikiran Rian. Ia menyukai Rian karena kebiasaan Rian yang ia anggap aneh, tetapi bisa membebaskan. Suatu hal yang tidak pernah dirasakan Pupu karena ketertutupannya. Pupu tergoda untuk menikmati apa yang selama ini ia idam-idamkan. Akan tetapi ia tidak punya

keberanian dan lebih memilih merepresi gejala hasrat yang ia rasakan.⁵ Hubungannya dengan Rian berhasil membangkitkan keberaniannya untuk masuk pada pengalaman-pengalaman ganjil yang selama ini hanya ia impikan dan ditulis dalam buku hariannya. Bahkan, Rian yang suka melakukan hal ekstrim terkaget melihat keganjilan Pupu yang perlahan terkuak. Perasaan dan hasratnya selama ini selalu ia tekan, karena Pupu lebih memilih untuk berkompromi dengan nilai-nilai dan ketentuan yang berlaku di masyarakat. Bersama Rian ia ingin merasakan pengalaman yang lebih liar dan membebaskan. Keliaran Pupu yang selama ini tersembunyi, selanjutnya terlihat dalam adegan ketika ia memaksa Rian membaca tulisannya di buku harian seperti kutipan berikut.

PUPU :

(Kembali mengerat ayam dengan tenang) Bacalah. Perintah tuan putrimu. Akan kuhidangkan opor berkuah, di hari minggu yang cerah. Bacalah.

RIAN :

(Membaca tulisan Pupu) Wahai Gita, tindakan apa yang harus dilakukan dua tubuh, yang ingin melepaskan diri dari perbudakan tata-cara? Bercintalah, tuan. Bercinta dengan sungguh. *(Berkomentar)* Aha.., ini dari aku. *(Meneruskan)* Seperti koki ulung mengolah daging. Kau akan membelah daging pahanya, lurus dan melintang sampai batas pinggang. Darahnya kau tampung dalam mulutmu, lalu kau muntahkan ke mulutnya yang menganga. Nafas yang tersedak. Lalu lonjakan yang kuat dari jantungnya. Wahai Gita, itulah saat kau mulai mengiris...*(Terhenti. Menahan mulutnya, merasa mual)*. Yohanes, 2010: 30.

Rian yang terbiasa dengan pemikiran-pemikiran dan perbuatan ekstrim, contohnya mengunyah daging ayam mentah di hadapan Pupu, akhirnya menyerah dengan kegilaan Pupu yang membuat Rian mual. Ia tidak menyangka bahwa Pupu bisa seliar itu. Pada adegan bersama Rian inilah sifat asli Pupu diperlihatkan. Selama ini Pupu mengalami tekanan akibat perasaan rendah diri dan ketertutupannya. Rian datang dengan pikiran yang membebaskan dan memberi harapan pada Pupu untuk bisa menikmati hidupnya.

⁵ *Represi* adalah dorongan agar pengalaman yang tidak diinginkan serta membawa kecemasan masuk ke alam tidak sadar yang melindungi kita dari rasa sakit akibat kecemasan tersebut. Lihat : Feist & Feist, 2010: 28. Mekanisme pertahanan ini dilakukan untuk meredam suatu dorongan libidinal yang berpotensi konflik dengan realitas eksternal tanpa membiarkannya sadar terlebih dahulu. Oleh karena dorongan yang diredam itu tidak melalui kesadaran, individu bersangkutan tidak mungkin mengolahnya secara rasional sehingga dibutuhkan energi psikis yang lebih besar untuk melakukannya. Lihat: Arif, 2006: 33.

Rasa senang yang dirasakan Pupu tidak berlangsung lama. Akhirnya Pupu harus menerima kekecewaan setelah tahu bahwa Rian adalah seorang homoseksual yang menganggap Pupu hanya sebagai teman. Pengakuan Rian memukul perasaan Pupu yang baru saja menemukan kembali semangat hidupnya, seperti dalam kutipan di bawah ini.

PUPU :

(Nafasnya meledak. Melepaskan rambut palsu. Berjalan tergesa, mondar-mandir dengan langkah cepat namun labil) Sudah kudengar. Harusnya kuduga dari awal. Aku bukan untuk siapa-siapa. Aku *tak* layak. Sampah di comberan. *(Melem-parkan buku Bhagawadgita ke tubuh Rian)* Dan kamu berhasil! Merobek kulit tipisku. Membenamkan borok bernanah. Dan aku harus mencungkil sendiri mata bisul ini, dengan buku sial penuntunmu! Aku bahkan sudah sepah. Aku sepah sebelum dimamah. *(Mengambil cincangan daging ayam mentah, lalu diguyurkan ke tubuhnya)* Tindakan apa lagi yang berarti? *(Tangisnya meledak)*. Yohanes, 2010: 31.

Pengakuan Rian kembali meruntuhkan semangat hidup Pupu yang merasa bahwa dirinya tidak berharga. Ia terpuruk lebih dalam ketika sebelumnya melihat harapan datang padanya. Penolakan Rian mengantarnya pada keputusan yang berujung pada niat untuk bunuh diri pada hari ulang tahun Selasih. Hal ini menunjukkan watak Pupu yang labil dan mudah putus asa. Namun Selasih berhasil menggagalkan rencana Pupu untuk bunuh diri. Pupu marah kepada Selasih karena dianggap menghalanginya untuk mendapatkan “kebebasan” seperti dalam kutipan di bawah ini.

PUPU :

(Meledak) Kau tidak *ngerti*. Tidak pernah! Kau tahu apa yang pantas untuk aku?! Aku perlu drama, Selasih. Sebuah drama yang sungguh-sungguh kualami. Kau tahu apa yang kudidam-kan berhari-hari ini? Aku sangat ingin melihatmu dibalut *lingerie* merah. Menatap tubuh mudamu yang sesegar darah. Lalu kupeluk kamu, kuambung wangi dagingmu. Merasakan gairah kemudaan yang *tak* pernah bisa kualami. Botol itu Selasih! Botol itu akan bebaskan nafasku. Seharusnya kuteguk malam ini. Malam ketika kamu menjadi seorang perempuan. Akan kuteguk nikmat dan ikhlas, saat ragaku ambruk di pelukanmu. Melelehkan nafas terakhir di *lingerie* merah itu. Itu hadiah terbaikku. Itu juga dramaku Selasih! Aku perlu gon-cangan, untuk membuatku tuntas. Tapi kau *tak* pernah mem-bebaskanku (Yohanes, 2010: 39).

Kutipan di atas memperlihatkan jalan pikiran dan bagaimana lemahnya watak Pupu yang tidak kuasa menahan keputusan dan rasa rendah diri. Pupu iri

dengan Selasih yang bisa merasakan kebebasan dan kenikmatan hidup yang tidak pernah berhasil diraih Pupu. Selasih berhasil menyelamatkan nyawa Pupu.

Secara kedudukan, Pupu adalah tokoh tritagonis, yaitu tokoh penengah yang berusaha mendamaikan atau menjadi perantara protagonis dan antagonis (Harymawan, 1988:22). Sesuai dengan kedudukan-nya, tokoh Pupu berfungsi sebagai penengah antara Rosa dan Selasih. Pupu tidak menentang apa yang menjadi kehendak Rosa secara langsung. Ia juga berusaha menasehati Selasih untuk menjaga kehamilannya walaupun ia tidak terlihat tidak setuju dengan kelakuan bebas Selasih. Peran Pupu terlihat ketika terjadi pertengkaran hebat antara Rosa dan Selasih. Pupu berhasil menghentikan perkelahian setelah mengancam dengan aksi nekat akan membakar rumah. Selain itu, terdapat beberapa pandangan yang berbeda antara Pupu dan Rosa, contohnya dalam menyikapi tokoh Ayah dan kehamilan Selasih. Tokoh Pupu juga berfungsi untuk mempertegas perjuangan Rosa karena Pupu (perempuan) menjadi korban langsung dari sifat-sifat buruk Rian (laki-laki). Perwatakan Pupu secara lengkap diuraikan dalam tabel berikut.

Tabel 3. Perwatakan Tokoh Pupu

WATAK	TINDAKAN	Positif
Perhatian	Meminta Rosa menghentikan hukuman terhadap Selasih. Mencemaskan Selasih ketika ia melakukan aksi menjatuhkan perutnya ke gundukan hitam. Menyiapkan sarapan untuk Selasih. Perhatian terhadap kehamilan Selasih, menasehati, memberi catatan nutrisi ibu hamil. Membawakan roti bakar untuk Rosa dan Selasih. Kado ulang tahun untuk Selasih.	
Rajin & bertanggung jawab	Bekerja sebagai pegawai farmasi. Memenuhi kebutuhan harian rumah tangga.	
Mengalah	Mengalah ketika berhadapan dengan Rosa atau Selasih yang sedang emosi. Tidak mau mengganggu ketika Selasih sedang bersama Brojo.	
Pengertian & Dewasa	Berusaha menjadi penengah konflik Rosa dan Selasih. Pengertian dengan masalah yang sedang menimpa Selasih, tidak membalas pukulan Selasih yang sedang kalut, tetapi memeluknya. Pengertian dengan sikap kasar & sifat traumatik Rosa.	
Watak Dasar	Perhatian, pengalah, dewasa.	

Negatif

WATAK	TINDAKAN
Tertutup & merasa rendah diri.	Menuliskan banyak hal aneh di buku harian. Model pakaian untuk menutupi kekurangan. Bersikap kaku terhadap orang lain.
Emosional	Bertengkar mulut dengan Selasih. Aksi nekat hendak membakar rumah karena jengkel dengan konflik Rosa dan Selasih.
Liar	Memaksa Rian untuk bercumbu. Memaksa Rian membaca tulisannya yang tidak lazim di buku harian.
Aneh	Menulis nama-nama racun dan imajinasi liarnya di buku harian. Perlakuan terhadap daging ayam. Ekspresi erotis di kebun tomat. Terkadang bersifat kekanak-kanakan.
Mudah putus asa	Rencana bunuh diri setelah dikecewakan Rian. Terpukul ketika rencananya untuk bunuh diri digagalkan Selasih.
Lemah	Kesedihan di kebun tomat. Memerlukan orang lain untuk menyemangati dan menginspirasi, yaitu Rian.
Watak Dasar	Tertutup, aneh, emosional, lemah.
Perkembangan Watak	Perhatian, tertutup, emosional, liar, putus asa.
Jenis Perwatakan	Perwatakan bulat.

Kedudukan	Tritagonis (penengah antara protagonis dan antagonis).
Fungsi	Penengah dan penghubung konflik antara Rosa dan Selasih.
Makna	Posisi dilematis antara dua kepentingan utama yang berseberangan (protagonis dan antagonis).

Ciri fisik	Badan agak lemah. Berkata mata tebal. Rambut tipis.
Ciri sosial	Memiliki pekerjaan baik & terhormat sebagai pegawai farmasi.
Kostum	Berpakaian semi-formal, memakai penutup kepala untuk menutupi rambutnya yang tipis. Berdandan secukupnya. Memperkuat sifat introvert Pupu.

4. Tokoh Brojo

Brojo adalah laki-laki paruh baya berumur sekitar lima puluh tahun. Ia digambarkan sebagai pria mapan yang memerlukan petualangan lebih untuk memuaskan hasrat atas apa yang belum didapatnya. Brojo bekerja sebagai pegawai kantor pajak. Walaupun jabatannya rendah, ia memiliki kekayaan melimpah karena korupsi yang dilakukannya. Hal ini menunjukkan bahwa Brojo adalah tokoh dengan watak pragmatis yang suka menempuh jalan pintas yang tidak baik untuk mencapai apa yang ia inginkan.

Ia tidak bahagia di rumahnya dan melakukan petualang untuk memenuhi hasrat seksualnya. Ia menjalin hubungan dengan Rian dan Selasih sekaligus. Perbuatan menyimpang Brojo mempertegas bahwa ia adalah tokoh dengan watak oportunis yang mementingkan diri sendiri untuk memenuhi hasrat pribadinya. Hubungannya dengan Selasih berhasil memenuhi mimpinya untuk memiliki seorang anak. Kehamilan Selasih yang disadari Brojo bukan anak hasil hubungan mereka berdua, memberi harapan bahwa tidak lama lagi ia akan menjadi Ayah dari anak yang dikandung Selasih. Hal inilah yang membuat Brojo berencana untuk membawa Selasih tinggal di apartemen miliknya. Rayuan dan kata-kata manis Brojo berhasil memanfaatkan keluguan Selasih yang memang haus kasih sayang seorang Ayah. Brojo yang kebabakan selalu terlihat menyayangi dan melindungi Selasih. Tindakan ini adalah muslihat yang ia lakukan untuk memperdaya Selasih. Ketika Selasih ketakutan atau menolak, ia akan memaksa dengan berbagai cara, termasuk menggunakan ilmu hitam. Tindakan ini mencerminkan sikap Brojo yang manipulatif dan kejam karena memaksa Selasih dengan berbagai cara untuk mengikuti ajakannya seperti kutipan dialog berikut.

SELASIH :

Apa tindakan saya benar, Pak Brojo ?

BROJO :

Selasih, setiap keperawanan harus diuji coba. Dicoba efektif tidaknya. Itu tahap yang mesti dilalui, buat mengalami dan menguji, apa perempuan memang punya kodrat. Pilihanmu sudah betul, tinggal fokus.

SELASIH :

Kakak mengurung saya. Muka saya penuh aib. Kenapa Bapak bilang saya wanita sesungguhnya ? Saya sudah merusak martabat wanita.

BROJO :

Ee alah... Itu licik dan tidak manusiawi. Orang-orang seperti itu cuma mentahyulkan anggapan, kenikmatan sebagai korupsi moral. Tak ada hubungan nikmat dengan moral. Nikmat itu hak insting, hak daging. Lebih bersih karena purba. Moral cuma bikin pasar... cah ayu. Menarik sesaat, karena bumbu. Kau akan sanggup melawan pikiran pasar itu, dengan perlin-dunganku. (Memeluk dari belakang dengan menyilangkan dua tangan Selasih ke punggung) Sudah tiga bulan Bapak tidak melindungimu. Kau hampir sempurna sebagai wanita. Jangan mundur lagi (Yohanes, 2010: 17).

Kata-kata Brojo berhasil mempengaruhi Selasih. Namun rencananya untuk membawa Selasih pergi dari rumah gagal sebelum ia sempat mengutarakan niatnya pada Rosa dan Pupu di malam hari ulang Selasih. Selasih memilih untuk membunuh Brojo karena tidak mau hidup di bawah kekangan orang lain. Selain dengan Selasih, Brojo yang mempunyai kelainan seksual menjalin hubungan cinta sesama jenis dengan Rian yang juga menjadi sahabat Pupu. Rian menganggap Brojo sebagai “klien”-nya. Berdasarkan informasi dari Rian, terkuaklah siapa Brojo sebenarnya dan motivasinya menjebak Selasih demi kepentingan pribadinya. Brojo menginginkan bayi yang dikandung Selasih walaupun ia tahu bahwa bayi itu bukan anak hasil hubungannya dengan Selasih. Kehadiran Brojo yang sebelumnya diliputi misteri, terkuak ketika Rian membeberkannya setelah Brojo tewas. Dari penuturan Rian tercermin watak Brojo yang tidak pernah puas mengejar kesenangan duniawi (Yohanes, 2010: 40-41).

Brojo tidak bahagia dan akhirnya tidak bisa mencapai kebahagiaan yang diusahakannya. Sebagai tokoh yang menebar keburukan, Brojo mendapatkan balasan yang pantas. Tokoh Brojo dihadirkan pengarang sebagai gambaran manusia yang tidak pernah puas, pejabat yang korup, dan tidak bahagia dalam rumah tangganya kemudian memilih selingkuh dengan perempuan lain sekaligus melakukan petualangan cinta dengan sesama jenis.

Berdasarkan kedudukannya, Brojo termasuk tokoh foil, yaitu tokoh pembantu yang berada di pihak antagonis, tetapi fungsinya tidak sepenting tokoh antagonis. Tokoh ini tidak terlibat langsung dalam konflik antara protagonis dan antagonis tetapi diperlukan guna penyelesaian cerita (Abrams & Harpharm, 2009 : 225 dan Asmara, 1983: 64). Brojo adalah tokoh dengan perwatakan datar yang mencerminkan sifat buruk untuk mempertegas perjuangan tokoh utama dalam

“Pertja”.⁶ Tokoh Brojo juga semakin menguatkan watak tokoh Selasih dan Rian, serta menciptakan kontras dengan tokoh Rosa. Hal ini semakin dikuatkan dengan adegan Rosa yang sedang mabuk menyerang Brojo karena ia berhalusinasi melihat tokoh Ayah. Melalui adegan ini pengarang mengidentikkan Brojo dengan tokoh Ayah yang sama-sama berbuat jahat terhadap anak remaja di bawah umur. Perwatakan Brojo secara lengkap dipaparkan dalam tabel berikut.

Tabel 4. Perwatakan Tokoh Brojo

		Positif
WATAK	TINDAKAN	
Perhatian	Kepada Selasih. Memberikan kunci kamar untuk membebaskan Selasih. Mengantar karang bunga belasungkawa. Hadiah di malam ulang tahun Selasih.	
Dewasa	Dialog-dialog dengan Selasih. Kebapakan dan mengayomi Selasih.	
Watak Dasar	Dewasa. Perhatian.	
		Negatif
WATAK	TINDAKAN	
Misterius	Mengendap-endap masuk ke rumah Selasih. Takut bertemu Pupu dan Rosa.	
Manipulatif	Memperdaya Selasih dengan kata-kata dan materi. Menghipnotis Selasih dengan ilmu hitam. Pegawai pemerintah yang koruptif. Motivasinya berbuat baik kepada Selasih demi kepentingan diri sendiri.	
Memaksa	Memaksa ketika Selasih menolak keinginan Brojo. menghipnotis Selasih ketika ia menolak.	
Oportunis & Pragmatis	Menjalin hubungan sesama jenis dengan Rian untuk mencari kesenangan dan kepuasan. Menjalin hubungan dengan Selasih untuk kepuasan dan mendapatkan keturunan. Korupsi. Menolak nilai dan norma sosial.	
Watak Dasar	Manipulatif, oportunistik, pragmatis.	
Perkembangan Watak	Perhatian, manipulatif, oportunistik, pragmatis.	
Jenis Perwatakan	Perwatakan datar.	

⁶ Perwatakan datar adalah tokoh yang dikategorikan ke dalam sifat stereotip tertentu (baik atau buruk), tokoh biasa yang familiar, watak sederhana, dengan sikap dan obsesi tunggal (Sayuti, 2000: 77).

Kedudukan	Foil (peran pembantu).
Fungsi	Menajamkan konflik Rosa dan Selasih. Tantangan bagi perjuangan Rosa. Menjadi sebab dari beberapa tindakan Selasih. Memperkuat peran tokoh Rian.
Makna	Potensi buruk yang menghalangi usaha individu mendapatkan sesuatu yang lebih baik. Individu yang mengejar kesenangan dan kepuasan hidup.

Ciri fisik	Usia paruh baya.
Ciri sosial	Pendidikan tinggi. Pekerjaan baik walaupun jabatannya rendah. Kekayaan berlimpah karena hasil korupsi.
Kostum	Pakaian hitam dan berwarna gelap. Pakaian bermotif bunga-bunga. Memperkuat kesan kemisteriusan dan orientasi seksual yang ganjil.

5. Tokoh Rian

Rian adalah laki-laki berumur dua puluh empat tahun. Ia menjalin persahabatan yang ganjil dengan Pupu sekaligus mempunyai hubungan menyimpang dengan Brojo. Rian berbuat baik dan memberi perhatian layaknya teman kepada Pupu karena sama-sama memiliki obsesi yang aneh. Rian menganggap Pupu sebagai seseorang yang menyembunyikan hasratnya akan kegilaan karena berbagai kekangan yang diciptakannya sendiri. Rian tertarik untuk mengajak Pupu dan meyakinkannya untuk berani merasakan petualangan yang membebaskan. Rian adalah sosok laki-laki yang memiliki kecenderungan aneh dan terobsesi dengan apa yang ia sebut sebagai kebebasan dari “perbudakan tata-cara”. Perbuatannya ini men-cerminkan wataknya yang suka memberontak terhadap sesuatu yang dianggapnya mengekang kebebasan. Rian menolak ketika Pupu mengajaknya untuk menjalin hubungan yang lebih serius karena Rian tidak mau menyakiti Pupu. Tindakan ini mencerminkan sisi paradoks dari kepribadian Rian karena ia masih memiliki sisi baik walaupun ia banyak melakukan hal buruk dalam petualangannya.

Rian dan Brojo menjalin hubungan sesama jenis untuk mengejar kepuasan masing-masing akan syahwat dan materi. Rian menganggap semua yang dilakukannya sebagai sebuah petualangan yang membebaskan. Sikapnya ini mencerminkan wataknya yang oportunistis dan pragmatis. Pikiran dan pandangan hidupnya ekstrim sekaligus aneh jika dilihat dari nilai kepatutan yang berlaku di

masyarakat. Ia memperlihatkan pemikiran dan tindakan anehnya kepada Pupu dengan mengunyah daging ayam mentah kemudian beralasan seperti nukilan dialog di bawah ini.

RIAN :

(Bersungguh-sungguh) Putri, mengembara di wilayah jamak dan berubah-ubah, kita tidak diminta memecahkan persoalan kepatutan hidup. Gita mengajarkan tindakan yang dituntut dari kita, dan melaksanakan tindakan untuk mengatasi peliknya hidup.

RIAN :

Ayam sepatutnya dipotong layak dan dimasak matang. Tapi kenapa ayam tidak bisa dicincang dan dinikmati selagi mentah. Ini tindakan, Putri.

Gita...mengajarkan tidak hanya berani melakukan tindakan. Gita mengajarkan kita melepaskan diri...*(Berpikir sesaat)*...dari perbudakan tata-cara. *(Mengangkat cincangan ayam mentah dengan nampannya. Bergaya)*-(Yohanes, 2010: 27).

Pupu yang juga menyimpan potensi keganjilan awalnya terkejut dengan apa yang dilakukan Rian. Akan tetapi, kata-kata dan tindakan Rian yang ekstrim membuat Pupu tertarik. Baginya itu adalah suatu pengalaman baru untuk menuju pada kebebasan berfikir dan bertindak yang belum pernah berani ia wujudkan. Dari beberapa pendapat dan perbuatan Rian bersama Pupu dan Brojo dapat dibaca bahwa Rian mempunyai perilaku yang cenderung menyimpang.

Tindakan yang dipilih Rian menyikapi mayat Brojo membuat ketiga perempuan terkejut. Rian akan memutilasi mayat Brojo untuk memusnahkan barang bukti kejahatan. Mereka terpaksa menuruti rencana Rian karena tidak ada jalan lain untuk lepas dari jerat hukum. Apa yang dilakukan Rian menunjukkan kecenderungan wataknya yang kejam. Bagi Rian, melakukan mutilasi seperti menjadi hal yang biasa dilakukannya. Tidak tampak perasaan takut atau bersalah dari caranya melontarkan rencana dan mempersiapkan segala sesuatunya. Perbuatan ini tampaknya sudah biasa dilakukan Rian terhadap “klien-klien” sebelumnya, seperti yang tergambar kutipan berikut.

RIAN :

Brojo tanggung jawabku.

SELASIH :

Kenapa Rian ? Aku yang bunuh Brojo. Mestinya aku.

RIAN :

Kenapa? (*Terkekeh. Membuka kostumnya. Memakai lingerie, lalu tubuhnya mulai meliuk di depan mayat Brojo. Roman wajahnya berubah keras*) Tidak semua perbuatan akan memberimu jawaban. Kalian yang perempuan, selalu menuntut dunia memberi jawaban. O, jawaban cuma serpihan kertas. Di dunia yang jamak dan berubah-ubah, biar tangan ini saja yang bekerja. Otak harus kau tidurkan di kamar gelap. Supaya hasratmu tumbuh. Dan di tengah kegelapan, dunia juga akan ikut tumbuh. Menerobos kelaziman. Memberimu penglihatan. Pergilah bersama malam! Hanya saat malam, dunia membe-rimu lebih banyak pilihan. Pergi perempuan! Biar tanganku menuntaskan pesta ini. (*Rian menarik tirai ruang tengah*)- (Yohanes, 2010: 41-42).

Rian adalah gambaran orang yang melakukan petualangan untuk merasakan hal-hal ekstrim dari kehidupan. Ia sendiri tidak memahami sepenuhnya apa yang ia lakukan. Ia hanya mengikuti hasrat untuk mencoba hal-hal di luar kewajaran dan tidak lazim tergantung kebutuhan dan keadaan yang menguntungkannya. Tindakan ini menunjukkan bahwa Rian mempunyai watak menyimpang sebagai akibat pemikiran pragmatis dan oportunis yang ia yakini.

Kekedudukan tokoh Rian sebagai tokoh foil, yaitu tokoh pembantu yang berada di pihak antagonis, tetapi fungsinya tidak sepenting tokoh antagonis. Tokoh ini tidak terlibat langsung dalam konflik antara protagonis dan antagonis tetapi diperlukan guna penyelesaian cerita (Abrams & Harpharm, 2009 : 225 dan Asmara, 1983: 64). Keberadaan tokoh Rian membuat apa yang dipikirkan Rosa menjadi kontras dan semakin kuat. Rian menentang apa yang dianggap Rosa sebagai sebuah kebenaran. Motivasi tindakan Rian yang berorientasi pada diri sendiri menimbulkan konflik dengan beberapa tokoh. Tokoh Rian juga menjadi penguat watak sekaligus menjadi alasan bagi permasalahan yang muncul pada tokoh Brojo dan Pupu. Perwatakan Rian selengkapnya dijelaskan dalam tabel di bawah ini.

Tabel 5. Perwatakan Tokoh Rian

Positif

WATAK	TINDAKAN
Perhatian	Menjemput-antar Pupu. Hubungannya yang tulus dengan Pupu. Menasehati Selasih tentang kehamilannya.
Cerdas	Pemikirannya yang aneh dan pengetahuannya yang luas. Mengapresiasi buku Bhagawatgita. Cepat tanggap terhadap sesuatu.
Sopan	Tutur kata dan cara bersikapnya kepada Pupu.
Watak Dasar	Perhatian, cerdas, sopan.

Negatif

WATAK	TINDAKAN
Misterius	Gaya bicara. Selalu datang dari pintu halaman belakang. Motivasinya menjalin hubungan dengan Pupu yang tidak jelas.
Pemikiran tidak lazim	Dialog-dialog yang mengungkapkan pemikir-an tidak lazim, ingin bebas dari “perbudakan tata-cara”. Mendambakan kebebasan mut-lak. Mengutamakan “tindakan” terhadap sesuatu. Pemberontakan terhadap sesuatu yang mengekang.
Aneh	Terobsesi pada kebebasan mutlak. Memakan daging ayam mentah. Menyalakan musik <i>disco</i> untuk menyikapi kematian Brojo.
Pragmatis & Oportunis	Hubungannya dengan Brojo.
Kejam	Memutilasi mayat Brojo. ⁷
Watak Dasar	Misterius, tidak lazim, kejam.
Perkembangan Watak	Perhatian, misterius, tidak lazim, oportunis, pragmatis, kejam.
Jenis Perwatakan	Perwatakan bulat (dinamis).

Kedudukan	Foil (peran pembantu).
Fungsi	Mempertajam perjuangan Rosa. Menjadi sebab dari beberapa tindakan Pupu. Memperkuat peran tokoh Brojo.
Makna	Individu yang mencari petualangan untuk mencari kenikmatan dan kepuasan hidup.

Ciri sosial	Bekerja sebagai petugas pelayanan doa.
Kostum	Menunjukkan kecenderungan feminin. Memperkuat informasi tentang cara berfikir dan orientasi seksual yang tidak wajar.

⁷ Tindakan Rian memutilasi mayat Brojo memiliki beberapa kemungkinan alasan, yaitu untuk membantu Selasih (adik Pupu) lepas dari jerat hukum, dan melindungi dirinya sendiri dari terbongkarnya kejahatannya atas apa yang dilakukannya bersama Brojo selama ini jika kasus pembunuhan Brojo terbongkar. Selain itu, Rian seolah sudah mempunyai rencana untuk melenyapkan Brojo sejak awal berhubungan. Hal ini terlihat dari dialog Rian yang mengatakan, “Tidak, Rian harus sampai pada akhirnya” (Yohanes, 2010: 40), ketika pertama kali mengetahui kematian Brojo.

B. Analisis Hasrat Tokoh-Tokoh Drama “Pertja”

Hasrat muncul sebagai kodrat manusia sebagai “yang selalu berkekurangan” secara eksistensial. Kekurangan eksistensial ini memicu munculnya dua macam hasrat, yaitu “hasrat menjadi” (*narcicistic desire*) dan “hasrat memiliki” (*anaclictic desire*) yang digunakan oleh subjek untuk mendapatkan identitas. *Hasrat memiliki* bekerja ranah pengalaman Imajiner dan Simbolik. Sedangkan *hasrat menjadi* bekerja pada ranah pengalaman Yang Real dan non-makna (Adian, dalam Bracher, 2009: xxxvii,xliii).

Penjelasan mengenai analisis penokohan sebelumnya, mengungkap informasi tentang hal-hal yang menjadi hasrat dari masing-masing tokoh. Proses selanjutnya, hasrat yang telah diidentifikasi tersebut dapat dianalisis menggunakan teori psikoanalisis untuk dilacak realita hasrat dari tokoh tersebut. Jika disimpulkan, maka dapat diketahui realita hasrat masing-masing tokoh seperti uraian dalam tabel berikut.

Tabel 6. Identifikasi Hasrat Tokoh-Tokoh Drama “Pertja”

Tokoh	Identifikasi Hasrat	Realita Hasrat
Rosa	Ingin mendapatkan <i>enjoyment</i> (kesenangan) yaitu kebahagiaan dalam keluarganya. Kritis terhadap kepalsuan masyarakat.	Dikuasai <i>Ego</i> . “Pandangan buruk” terhadap laki-laki dan hasrat seksual. Perwakilan “Yang Simbolik”. Paradoks karena memperjuangkan nasib perempuan tetapi bekerja sebagai mucikari. Mementingkan martabat.
Pupu	Ingin lepas dari ; kekangan norma & nilai, keterbatasan	Dikuasai <i>Super Ego</i> . Hasrat heteroseksual. Inferior, tetapi kom-

	diri, nilai-nilai dari Yang Simbolik yang menghambat hasratnya untuk mendapatkan <i>enjoyment</i> (kesenangan).	pulsif. Keinginan bunuh diri. Subjek “terbelah” karena ingin memenuhi tuntutan “Yang Simbolik” dan hasratnya pada “Yang Real”.
Selasih	Ingin mendapatkan kesenangan. Tidak mau dikekang. Ingin mendapatkan kembali kebahagiaan infantil (<i>elektra kompleks</i>). Ingin lepas dari “Yang Simbolik” karena menghambat hasratnya untuk mendapatkan (kesenangan).	Dikuasai <i>Id</i> . Hasrat pada “kesenangan” dan kebebasan. Hasrat seksual pada yang lebih tua. Keinginan bunuh diri.
Brojo	Ingin mendapatkan <i>enjoyment</i> (kesenangan). Tidak mau dikekang. Ingin lepas dan mengkritisi “Yang Simbolik”.	Hasrat pedofilia, biseksual, tidak pernah puas dalam memenuhi hasratnya.
Rian	Ingin mendapatkan <i>enjoyment</i> (kesenangan), lepas dari kekangan dan melawan “Yang Simbolik” dan ingin kembali mendapatkan “Yang Real”.	Hasrat homoseksual. Hasrat pe-tualang. Melawan yang mapan.
Tokoh Ayah	Ingin mendapatkan kesenangan (<i>enjoyment</i>).	Hasrat pedofilia, tercermin pada perbuatannya pada Rosa (eksplisit) dan kepada Selasih (implisit).
Tokoh Mama	Lepas dari tekanan.	Hasrat bunuh diri.

Tabel 7. Contoh Identifikasi Hasrat pada *Setting & Kostum*

<i>Setting & Kostum</i>	Identifikasi Hasrat
Halaman belakang	Ingin mengetahui, ingin membongkar <i>back stage</i> (sisi tersembunyi) dari kepribadian manusia dan masyarakat. Ketertarikan pada hal-hal yang tabu, rahasia, tersembunyi, aib, dan ganjil untuk menemukan realita laten untuk mencari dan menawarkan anti-tesis demi mengkritisi Yang Simbolik.
Kebun Tomat	Naluri <i>eros</i> , hasrat, nafsu, harapan, daya hidup, erotisme, kesenangan, dll.
Gundukan Hitam	Naluri <i>thanatos</i> , masa lalu yang buruk, kebencian, kekerasan, kegelapan jiwa, kecemburuan, rahasia, dll.
Pembagian <i>setting</i>	Konsep Freud : halaman belakang (<i>id</i>), ruang tengah (<i>ego</i>), luar rumah (<i>super ego</i>). Konsep Lacan : halaman belakang (Yang Real), ruang tengah (Yang Imajiner), luar rumah (Yang Simbolik).
Kostum	Sensualitas (Pupu & Selasih). <i>Trans-gender</i> (Rosa-animus & Rian-anima). Inferioritas (Pupu). Kenangan infantil (Selasih) : kerinduan pada masa kekenyamanan, Yang Real. ⁸ Hasrat “kesenangan/ <i>enjoyment</i> ” (<i>lingerie</i> merah).
Jalan Layang	Kekuatan, kekuasaan, dan dominasi.

Adegan Rosa mencabuti paksa tanaman tomat, mengikatnya dengan selendang merah yang ia kenakan lalu memukul-mukulkannya ke gundukan hitam di sebelah kanan panggung bagian depan. Hal ini menjadi penanda bahwa kebencian Rosa pada masa lalunya di rumah tersebut sangat besar sehingga ia tidak bisa lagi merasakan sedikitpun kebahagiaan yang tersisa dari kehidupan keluarganya. Tanaman tomat yang sedang berbuah menjadi penanda hasrat yang

⁸ Kenangan infantil adalah kenangan di masa kanak-kanak yang merupakan masa mengalami “kekenyamanan” tanpa “kekurangan” yang selalu dihasrati karena menjadi kenangan manusia tetapi tidak akan pernah bisa dicapai kembali (Yang Real).

menggoda yang diikatnya dengan selandang merah yang menjadi simbol lukanya di masa lalu yang hendak dikuburnya ke dalam gundukan hitam di kebun belakang.

Setting gundukan hitam menjadi penanda (sistem tanda *setting*) bahwa kenangan ini menjadi ingatan buruk bagi Rosa yang disimpannya secara pribadi dan direpresi⁹ ke alam tidak sadarnya¹⁰. Gundukan hitam di kebun belakang menjadi penanda tentang masa lalu yang buruk yang terkumpul menjadi sesuatu yang gelap, hitam dan menjadi pelampiasan kemarahan karena menjadi sumber keburukan. Alam tidak sadar yang merupakan konsep dalam ilmu psikologi mengenai topografis kesadaran manusia digambarkan Benjon berupa halaman belakang sebuah rumah¹¹. Di dalamnya terdapat represi terhadap kenangan buruk

⁹ *Represi* adalah dorongan agar pengalaman yang tidak diinginkan serta membawa kecemasan masuk ke alam tidak sadar yang melindungi kita dari rasa sakit akibat kecemasan tersebut. Lihat : Feist & Feist, 2010: 28. Mekanisme pertahanan ini dilakukan untuk meredam suatu dorongan libidinal yang berpotensi konflik dengan realitas eksternal tanpa membiarkannya sadar terlebih dahulu. Oleh karena dorongan yang diredam itu tidak melalui kesadaran, individu bersangkutan tidak mungkin mengolahnya secara rasional sehingga dibutuhkan energi psikis yang lebih besar untuk melakukannya. Lihat: Arif, 2006: 33.

¹⁰ Alam Tidak Sadar (*unconscious*) menurut Freud adalah tempat segala dorongan, desakan, maupun insting yang tidak kita sadari tetapi ternyata mendorong perkataan, perasaan dan tindakan. Lihat : Feist & Feist, 2010: 27. Area ini adalah area ke mana kita memendam dan melupakan berbagai dorongan, pengalaman dan kenangan yang dapat mengancam hubungan dengan realitas. Lihat : Arif, 2006: 14.

¹¹ Topografi kesadaran menurut Freud terbagi menjadi 3 bagian, yaitu: 1) *Alam Sadar* yang merupakan elemen-elemen mental yang setiap saat berada dalam kesadaran dan berhadapan langsung, mengenali dan mampu menyesuaikan diri dengan kondisi-kondisi yang ditemui dalam realitas. , 2) *Alam Bawah Sadar* adalah area yang terdapat di antara Alam Sadar dan Alam Tidak Sadar yang menyimpan semua elemen yang tidak disadari tetapi bisa muncul dalam kesadaran dengan cepat atau agak sukar. Pengalaman yang masuk ke area ini masih dapat kita sadari jika kita menghendakinya dan 3) *Alam Tidak Sadar* adalah tempat segala dorongan, desakan, maupun insting yang tidak kita sadari tetapi ternyata mendorong perkataan, perasaan dan tindakan. Area ini adalah area ke mana kita memendam dan melupakan berbagai dorongan, pengalaman dan kenangan yang dapat mengancam hubungan dengan realitas. Penataan *setting* dalam "Pertja" menyimbolkan masing-masing area tersebut. Bagian luar rumah adalah penggambaran Alam Sadar tempat di mana pemain menyadari realitas yang terjadi dalam berinteraksi dengan orang lain. Bagian tengah (ruang utama rumah) adalah penggambaran Alam Bawah Sadar tempat terjadinya interaksi antar pemain yang merupakan anggota keluarga dan orang lain yang memiliki hubungan tertentu. Interaksi di ruang ini banyak membahas mengenai pengalaman bawah sadar yang muncul ke kesadaran tokoh-tokoh. Kebun belakang adalah penggambaran Alam Tidak Sadar tokoh-tokoh karena di tempat inilah terjadi lakuan-lakuan yang merupakan hasil represi pengalaman

yang dihadirkan melalui gundukan hitam dan potensi dari hasrat yang menyenangkan yang digambarkan dengan kebun tomat yang sedang berbuah¹². Gundukan hitam menjadi penanda dari insting kematian (*thanatos*) dan kebun tomat menjadi penanda dari insting kehidupan (*eros*)¹³. Suasana kemarahan di adegan sebelumnya bertambah kuat pada adegan ini karena Rosa memperlihatkan kebenciannya pada tokoh Ayah, prosesi pemakaman yang melelahkan dan tagihan yang harus mereka tanggung.

yang tidak menyenangkan. Di area ini terdapat dorongan *id* (dorongan seksual dan dorongan agresi) yang bekerja dengan prinsip kesenangan (*pleasure principle*) untuk memperoleh kepuasan dan tidak punya kontak dengan realita. Lihat : Arif, 2006: 14 dan Feist & Feist, 2010 : 27-29.

¹² Area kebun belakang yang menjadi simbol Alam Bawah Sadar terdapat dua *setting* penanda dua hal yang berlawanan. Gundukan hitam menjadi simbol dari pengalaman tidak menyenangkan (Rosa), pengalaman indah yang telah hilang (Selasih), dan insting kematian (*thanatos*) dan agresivitas (Pupu). Kebun tomat menjadi simbol dari dorongan *id* yang berisi dorongan seksual dan dorongan agresi. *Id* bekerja dengan prinsip kesenangan untuk memperoleh kepuasan. Lakuan ketiga tokoh perempuan menunjukkan perbedaan ketika berada di kebun tomat. Rosa menunjukkan kebencian karena ia pernah menjadi korban dari orang yang melakukan pelecehan seksual (dorongan seksual) dan bekerja sebagai mucikari sehingga ia digambarkan membenci dorongan ini. Pupu menunjukidkan kekecewaan karena ia tidak pernah merasakan kepuasan seksual dengan lawan jenis (adegan kelima) dan senang ketika mendapat harapan untuk bisa mendapatkannya dari Rian (adegan kedelapan belas). Selasih selalu menunjukkan kebahagiaan ketika berada di kebun tomat karena ia bebas menikmati dan menyalurkan dorongan seksual dan agresinya.

¹³ Berbagai macam dorongan digolongkan ke dalam dua kategori yaitu *eros* dan *thanatos*. *Eros* adalah insting manusia untuk mempertahankan, melanjutkan dan mengembangkan kehidupan. Insting ini berwujud dalam usaha individu untuk menghindari ancaman (*self preservation instinct*) dan untuk mendapatkan kenikmatan (*sexual intinct*). *Thanatos* adalah insting yang mengarahkan manusia pada kematian atau sesuatu yang bersifat merusak, kejam, dan kecendrungan memusnahkan lainnya (agresi). Dalam Arif, 2006: 4-6 dan Feist & Feist, 2010 : 36.

Tabel 8. Penjelasan Unsur *Eros* Dan *Thanatos* Dalam “Pertja”

<i>Eros</i>	<i>Thanatos</i>
Penggunaan hal-hal yang mengandung unsur erotisme.	Penggunaan hal-hal yang mengandung unsur kekerasan & kekejaman.
Menghadirkan cinta : Rosa pada adik-adiknya, Tokoh Ayah pada Selasih. Persahabatan : Rian dan Pupu.	Hasrat kematian : kegelapan jiwa, hasrat menghancurkan, membunuh, merusak diri sendiri dan orang lain.
Hasrat hidup : merawat, memelihara tanaman.	Rosa (orang lain, tanaman), Pupu (diri sendiri, rumah), Selasih (diri sendiri, janin), Rian (mayat Brojo), Brojo (jiwa Selasih, negara/ masyarakat).
Harapan pada masa depan yang lebih baik : kunang-kunang.	Masa lalu yang buruk.
Kebun tomat yang indah dengan tanaman tomat yang subur dan berbuah lebat.	Kesewenang-wenangan pihak yang lebih kuat, berkuasa : Brojo dan jalan layang.
	Gundukan hitam yang berisi kain perca.

C. Proses Kreatif & Ilmu Psikologi

Freud menyatakan bahwa orang kreatif tidak menekan hasrat naluriannya yang secara sosial tidak diterima, tetapi malah menghaluskannya. Kekuatan yang bersifat libido tidak ditekan, melainkan diubah salurannya untuk mengisi tujuan-tujuan yang dapat diterima oleh masyarakat. Karya seni adalah salah satu contoh pemenuhan keinginan bawah sadar yang tersembunyi dan menjadi jendela dari ketaksadaran. Dengan menganalisis muatan karya seni dan membandingkan simbol-simbol tersembunyi di bawahnya kita dapat mengungkap kepribadian seorang seniman (Damajanti, 2006:31-32).

Psikoanalisis Freud dikarakterisasi oleh teori represi. *Ego* merepresi dorongan-dorongan naluri dari *id*, di saat *ego* mencari titik temu antara prinsip

kesenangan dan prinsip realitas (Freud, 1983 : 87-91). Kemudian Freud (1983: 54) menganggap bahwa kebudayaan didasarkan pada represi-represi dari angkatan-angkatan sebelumnya, dan angkatan-angkatan baru diwajibkan untuk melakukan represi-represi yang sama. Represi tidak hanya terjadi pada tataran personal tetapi juga kolektif. Dari proses represi itulah manusia membangun konstruksi yang disebut kebudayaan (Kristiatmo, 2007: 28). Kendati bercorak amat psikologis, Freud beranggapan bahwa teori-teorinya dapat diterapkan pada bidang kultural lainnya (Freud, 1983: 22).

Menurut Freud (dalam Wellek & Warren, 1989: 92) seniman awalnya adalah seorang yang lari dari kenyataan ketika untuk pertama kalinya ia tidak dapat memenuhi tuntutan untuk menyangkal pemuasan insting. Kemudian, melalui fantasi ia memuaskan keinginan erotis dan ambisinya. Ia tidak dapat menemukan jalan keluar dari dunia fantasinya untuk kembali ke kenyataan. Dengan bakat yang dimilikinya, ia kemudian dapat membentuk fantasi tersebut menjadi suatu jenis realitas baru, dan orang menerimanya sebagai bentuk perenungan hidup yang bernilai. Melalui cara ini ia bisa menjadi tokoh atau apapun yang diimpikannya tanpa harus membuat perubahan di dunia nyata.

Zaenuri (2008: 7) menambahkan bahwa kesadaran yang muncul dalam dunia realitas hanya merupakan bagian kecil dari dorongan psikis yang terpendam sebagai energi psikis (libido), yaitu dorongan seksual yang mempengaruhi kehidupan seseorang sehingga muncul dalam perilaku tidak sadar. Represi atas ketidaksadaran akan termanifestasikan dalam perilaku tidak sadar seperti keseleo lidah, kekeliruan perilaku, mimpi, fantasi dan imajinasi. Mimpi dan fantasi dalam bentuk realitas bagi seniman –terutama seniman aliran surealisme- merupakan ide

yang imajinatif untuk dituangkan dalam karya seni sebagai simbol-simbol. Simbol-simbol dalam seni surealis merupakan gambaran sederhana dari dorongan libido dan merupakan kode yang perlu dipecahkan oleh apresiator.

Dalam hubungannya dengan dunia seni, salah satu sumbangan pemikiran Freud adalah pada bahasannya mengenai sastra. Teori-teori Freud sendiri banyak yang terinspirasi dari bidang seni yang merupakan salah satu bidang penelitian Freud (seni sastra dan seni rupa)¹⁴. Sintesis dari keduanya melahirkan pendapat-pendapat yang kemudian banyak digunakan untuk membahas permasalahan seni yang berhubungan dengan ranah ilmu psikologi. Teori Freud yang berhubungan dengan dunia seni, paling banyak membahas persoalan sastra. Dalam perkembangan berikutnya teori ini disebut psikologi sastra.¹⁵ Penulis menggunakan teori ini karena drama pada hakekatnya merupakan salah satu bentuk karya sastra, sehingga proses kreatif penciptaannya bisa menggunakan teori psikoanalisis yang beberapa di antaranya digolongkan ke dalam ranah teori psikologi sastra.

Pada dasarnya psikologi sastra dibangun atas dasar asumsi-asumsi genesis, dalam kaitannya dengan asal-usul karya, artinya, psikologi sastra dianalisis dalam kaitannya dengan *psike*, dengan aspek-aspek kejiwaan pengarang. Akan tetapi psikologi sastra tidak bermaksud untuk memecahkan permasalahan psikologis yang ada di masyarakat. Secara defenitif, tujuan psikologi sastra adalah untuk

¹⁴ Freud banyak menganalisis karya seni seperti drama William Shakespeare dan karya Leonardo Da Vinci (Minderop, 2011: 58).

¹⁵ John Keble (dalam Abrams, 1979: 257) berpendapat bahwa kedekatan antara karya sastra dan psikologi dapat dicermati melalui; karya sastra yang merupakan ungkapan pemuasan motif konflik-desakan keinginan dan hasrat yang ditampilkan para tokoh untuk mencari kepuasan imajinatif yang dibarengi dengan upaya menyembunyikan dan menekan perasaan dengan menggunakan “penyamaran” (Abrams, 1979: 257). Gejolak jiwa dan nafsu (hasrat) yang tampil melalui para tokoh harus digali berdasarkan analisis instinsik karya dan selanjutnya dianalisis menggunakan teori-teori psikologi (Minderop, 2011: 57).

memahami aspek-aspek kejiwaan yang terkandung dalam sebuah karya, melalui pemahaman terhadap para tokoh, perubahan dan penyimpangan yang terjadi di masyarakat, khususnya yang terkait dengan *psike*. Untuk memahami hubungan antara sastra dan psikologi, dapat dilakukan dengan tiga cara yaitu : a) memahami unsur-unsur kejiwaan pengarang sebagai penulis, b) memahami unsur-unsur kejiwaan para tokoh fiktional dalam karya, dan c) memahami unsur-unsur kejiwaan pembaca (Ratna, 2003: 341, 343).

Pendekatan ekspresif adalah pendekatan yang mengkaji aspek psikologis penulis dalam proses kreatif yang terproyeksi lewat karya ciptanya (Endraswara, 2008: 99). Lebih lengkap Abrams (1999: 63) menjelaskan bahwa pendekatan ekspresif menempatkan karya sastra sebagai curahan, ucapan, dan proyeksi pikiran dan perasaan pengarang. Pendekatan ekspresif yang menitik-beratkan pada hubungan antara karya dan kondisi jiwa serta kepribadian penciptanya. Menurut Abrams (1999: 153), secara metodis langkah kerja yang dapat dilakukan melalui pendekatan ekspresif adalah (1) menguraikan sejumlah pikiran, persepsi, dan perasaan pengarang yang hadir secara langsung atau tidak langsung dalam karyanya; (2) memetakan sejumlah pikiran, persepsi, dan perasaan pengarang yang ditemukan dalam karyanya ke dalam beberapa kategori faktual teks berupa watak, pengalaman, dan pandangan pengarang; (3) merujuk data yang diperoleh ke dalam fakta-fakta khusus menyangkut watak, pengalaman hidup, dan pandangan pengarang secara faktual di luar teks serta hubungannya dengan data biografis.

Keotonoman drama tidak berarti menghapus eksistensi pengarang sebagai pencipta, sebaliknya mengakui peran pengarang tidak pula berarti mengurangi

otonomi drama tersebut. Keduanya berhubungan secara dialektik. Penyelidikan keduanya harus dilakukan terpisah, tetapi patut ditinjau kesesuaiannya untuk menguatkan interpretasi drama. Tingkat hubungan kepribadian pengarang dengan kepribadian tokoh dalam drama bergantung pada tokoh-tokoh yang tergolong jenis tokoh-tokoh penting (*pivotal characters*). Unsur yang paling menonjol berhubungan dengan pengarang adalah penokohan dan gaya bahasa. Penokohan berhubungan dengan pengamatan dan pengalaman pengarang, sedangkan gaya bahasa identik dengan gaya bahasa pengarang sehari-hari (Hasanuddin, 1996: 127).

Aplikasi pendekatan ekspresif dalam drama dijelaskan Hasanuddin (1996: 129-131) yaitu dilakukan dengan membandingkan data drama, seperti permasalahan dan kepribadian tokoh dengan data pengarang. Hasilnya adalah persamaan atau perbedaan. Perbedaan menjadi penting karena merupakan ungkapan bawah sadar pengarang. Keparalelan antara karya drama dan kehidupan pengarang dapat dilacak pada kesamaan permasalahan. Sebab dan akibat permasalahan menunjukkan obsesi pengarang dan permasalahan yang selalu menjadi pemikiran pengarang, dan pembuktian bahwa hal tersebut adalah pengalaman traumatis yang berada dalam bawah sadar pengarang.

Dalam menelaah hubungan antara karya dan kepribadian pengarang, Abrams (1979 : 227) menjelaskan ada beberapa unsur yang harus diketahui. Pertama, perlunya mengamati pengarang untuk menjelaskan karyanya. Tahap ini dilakukan dengan mengamati eksponen yang memisahkan dan menjelaskan kualitas khusus karya melalui kualitas nalar, kehidupan dan lingkungan pengarang. Kedua, memahami pengarang secara terpisah dari karyanya dengan

mengamati *biografinya* untuk merekonstruksi pengarang dari sisi kehidupannya dengan menggunakan karya sebagai rekaman kehidupan dan perwatakan. Ketiga, membaca karyanya untuk menemukan cerminan kepribadian pengarang di dalam karya tersebut. Fenomena karya sebagai “cermin” pribadi telah lama berkembang, namun demikian istilah tidak selalu mutlak karena tidak selamanya pribadi pengarang selalu masuk ke dalam karyanya (Endraswara, 2008: 8).

Ratna (2010:371-374) menjelaskan bahwa analisis psikologis memusatkan perhatian kepada pada manusia, terutama pada aspek kejiwaan pelakunya untuk menelusuri kejadian-kejadian psikologis yang terjadi. Pembahasan ini tidak bisa dilepaskan dari pendapat Freud tentang psikoanalisis dan kepribadian. Penelitian ini termasuk dalam analisis psikologi individual karena membicarakan aspek kejiwaan seorang tokoh, yaitu pengarang dan hubungannya dengan proses kreatif, serta analisis karya yang diciptakannya.

Teori psikoanalisis Freud dan Lacan digunakan untuk mengkaji proses kreatif, dorongan dan hasrat kreator yang tercermin melalui karyanya sebagai usaha yang mencapai apa yang diharapkannya, dan mekanisme pertahanan yang dilakukan kreator untuk mengakomodasi energi libidinal dan pengalaman masa lalu yang berhubungan dengan trauma psikologis yang melahirkan kecenderungan terhadap penggunaan unsur kekerasan dan erotisme dalam karyanya, khususnya “Pertja”. Pemahaman yang diperoleh dari interpretasi psikoanalisis terhadap karya seni akan menjelaskan konflik-konflik tidak sadar para seniman seperti terungkap dalam riwayat hidup mereka.

Aspek psikologis pengarang yang mempengaruhi karyanya dapat ditelusuri melalui berbagai elemen dalam karya. Keble (dalam Abrams, 1979:

258-259) menjelaskan cara kerjanya melalui lima prinsip penalaran efek karya untuk memahami sebab-sebab psikologis, yaitu a) analisis muatan tema yang signifikan, sebab tipe kepribadian memiliki kunci utama dalam menampilkan watak tokoh sehingga memiliki ciri khas dan daya tarik karena adanya gelora perasaan yang dominan; b) analisis muatan identifikasi tokoh utama atau protagonis, sebab terkadang perasaan tokoh tersebut merupakan pantulan kepribadian si pencipta yang disebut Keble sebagai pemindahan hasrat pengarang kepada tokoh; c) pilihan pengarang dengan melepaskan diri dari peraturan konvensional dan berhak memilih gaya penyampaian sesuai selera; d) muatan pencitraan dan perbandingan yang digalinya sehingga menemukan keunikan dalam gaya penyampaian yang mencerminkan kepribadian, tempramen dan kualitas nalar pengarang, seperti dalam metafor, simile, dan tokoh-tokohnya; dan e) muatan gaya pengisahan yang melukiskan cetusan jiwa penciptanya, dalam hubungan karya dan persepsi kreator yang mempengaruhi.¹⁶

Untuk mendukung hubungan antara karya dan pengarangnya, kondisi sosial dan kultural dari lingkungan sekitar pengarang menyerap pengalaman dan mengamati fenomena sosial yang menjadi inspirasinya ketika mencipta karya. Oleh sebab itu, pandangan dunia dan ideologi pengarang yang tercermin dalam karya, pikiran, persepsi dan perasaannya juga mendukung suatu karya yang diciptakan.

¹⁶ Pendapat ini penulis perluas dengan menambahkan pendapat pada poin : (b) bahwa kemungkinan pengarang memuat identifikasi dirinya yang mengandung pantulan kepribadian dan pemindahan hasrat tidak hanya pada tokoh utama atau protagonis, tetapi juga pada tokoh lain yang menjadi perwakilan yang menjadi identifikasi pemikiran, perasaan dan pantulan hasrat pengarang (tokoh-tokoh penting/ *pivotal characters*) (Hasanuddin, 1996: 129).

Freud (1983: 81,83,111) menguak kenyataan bahwa manusia dikuasai oleh lapisan bawah sadarnya yang disebut *id* yang merupakan wilayah psikis yang sebenarnya. Sementara lapisan *ego* adalah lapisan yang langsung berkaitan dengan berbagai lapisan indera serta keinsafan kebutuhan badani dan perbuatan-perbuatan motoris yang menjadi penghubung untuk melakukan tawar-menawar antara *id* dan realitas. Freud juga memperkenalkan *superego*, yaitu endapan berbagai kateksis yang mengangkat objek-objek pertama dari *id*, peninggalan dari *kompleks oedipus* setelah teratasi dan terhapus. Feist & Feist (2013: 32-35) menambahkan bahwa *id* tidak disadari, kacau, bekerja dengan prinsip kesenangan (*pleasure principle*) dan tidak berhubungan dengan realitas. Ego adalah bagian eksekutif dari kepribadian yang berhubungan dengan dunia nyata dan mengikuti prinsip realitas (*reality principle*). Sedangkan super ego mengikuti prinsip moral dan idealistis yang terbentuk setelah masa *kompleks oedipus* terselesaikan.

Penjelasan Freud mengenai represi berhubungan dengan proses individu dalam menciptakan karya seni yang berasal dengan dorongan naluriah dan proses mengatasi kecemasan yang merupakan bagian dari mekanisme pertahanan. Freud menjelaskan bahwa teks sastra memang membuka kemungkinan guna mengungkapkan keinginan terpendam dengan cara yang dapat diterima oleh kesadaran, sehingga penelitian terhadap karya sastra sedapat mungkin mengungkap jiwa yang terpendam itu (Endraswara, 2008: 72-73). Sementara, kesadaran bagi Freud, terstruktur oleh bahasa dan tanda-tanda yang didiami oleh ketidaksadaran (Al-Fayyadl, 2006: 123). Analisa yang dilakukan oleh Freud selama praktik psikoanalisisnya menunjukkan bahwa pasien tidak dapat

menunjukkan secara langsung problem psikisnya, melainkan dengan memainkan simbol-simbol dalam penuturan bahasa.¹⁷

Kecemasan yang dialami seniman muncul akibat keinginan-keinginan yang saling bertentangan dari *id*, *ego* dan *super ego*, serta dorongan naluriah dan pengamalan selama hidupnya. Tidak semua dorongan bisa dipenuhi karena bertentangan dengan realita kehidupan sosial. Individu melakukan mekanisme pertahanan untuk berusaha mengatasi kecemasan yang muncul akibat konflik tersebut (Santrock, 1988: 438). Upaya melepaskan kecemasan melalui represi dapat menjurus pada kondisi “reaksi formasi”, yaitu kecendrungan berlawanan yang bertolak belakang dengan tendensi yang ditekan (Minderop, 2011: 37). “Reaksi formasi” adalah mekanisme pertahanan dengan menyembunyikan dorongan yang menyebabkan kecemasan dalam selubung yang bertentangan dengan bentuknya semula. Perilaku reaktif ini bisa dikenali dari sifatnya yang berlebihan, obsesif dan kompulsif (Freud, 1926 dalam Feist & Feist, 2010: 40).

Mekanisme pertahanan selanjutnya mirip dengan “reaksi formasi” yaitu mekanisme “pengalihan” (*displacement*), yaitu pengalihan perasaan tidak senang terhadap suatu objek ke objek lainnya yang lebih memungkinkan. Seperti impuls-impuls agresif yang dapat digantikan, sebagai kambing hitam, terhadap orang atau objek lainnya yang bukan merupakan sumber frustrasi namun lebih aman dijadikan sasaran (Krech, 1974: 585).

¹⁷ Penceritaan oleh pasien yang merupakan lambang dalam bahasa dianalisa untuk menemukan bentuk trauma sebenarnya dari penafsiran lambang tersebut. Mimpi adalah bentuk perlambangan yang diyakini sinkron dan terhubung dengan beberapa kenyataan dalam hidup pasien. Makna mimpi adalah trauma yang kembali atau sebuah pemenuhan atas yang tidak tercukupi, setidaknya secara psikis. Kembalinya trauma-trauma dan ketidakcukupan tersebut tidak secara langsung bersifat naratif, melainkan dengan membentuk suatu konfigurasi perlambangan. Makna mimpi selalu diwujudkan dalam simbol-simbol yang bersifat tidak tetap dan bergantung pada penggunaan individual dan kultural.

Dalam proses mencipta karya seni seperti drama, dapat dilacak penggunaan mekanisme pertahanan “proyeksi” yang dilakukan oleh pengarang dalam menyikapi kecemasan dan traumanya. Proyeksi adalah proses menanggulangi kecemasan dengan pelimpahan kepada orang lain untuk menutupi kekurangan, kesalahan, dan hal-hal yang tidak diinginkan oleh individu. Mekanisme ini melindungi individu dari pengakuan terhadap kondisi tersebut (Hilgard *et al.*, 1975: 443-444).

Mekanisme yang paling sering dijumpai dan dilakukan oleh seniman adalah mekanisme yang disebut dengan “sublimasi”, yaitu represi dari energi libidinal dari *eros* dengan cara menggantinya pada hal-hal yang dapat diterima secara kultural maupun sosial. Sublimasi dilakukan atas sebagian libido untuk pencapaian nilai kultural yang lebih tinggi, sementara di saat yang sama mempertahankan dorongan seksual dalam jumlah yang memadai untuk mengejar kesenangan erotis individual (Freud, 1917 dalam Feist & Feist, 2010: 43-44). Sublimasi terjadi bila tindakan-tindakan yang bermanfaat secara sosial menggantikan perasaan tidak nyaman yang dialihkan (Minderop, 2011: 34).

Csikszentmihalyi (1996) mengemukakan 10 pasang ciri-ciri kepribadian kreatif yang seakan-akan paradoksal tetapi saling terpadu secara dialektis, yaitu :

- a. Pribadi kreatif mempunyai kekuatan energi fisik yang memungkinkan mereka dapat bekerja berjam-jam dengan konsentrasi penuh, tetapi mereka juga bias tenang dan rileks dalam keadaan yang kondisional.
- b. Pribadi kreatif cerdas dan cerdik tetapi pada saat yang sama mereka juga naif. Mereka nampak memiliki kebijaksanaan (*wisdom*) tetapi juga memperlihatkan sisi kenakak-kanakan, wawasan yang mendalam yang

bersamaan dengan ketidakmatangan emosional dan mental. Ia mampu berpikir secara konvergen dan sekaligus divergen.

- c. Memiliki kecenderungan paradoksal yaitu kombinasi antara sikap bermain (bebas) dan disiplin.
- d. Pribadi kreatif dapat berselang-seling antara imajinasi dan fantasi, namun tetap bertumpu pada realitas. Keduanya diperlukan untuk dapat melepaskan diri dari kekinian tanpa kehilangan sentuhan masa lalu.
- e. Pribadi kreatif menunjukkan kecenderungan paradoksal antara introversi dan ekstroversi.
- f. Orang kreatif dapat bersikap rendah diri dan bangga akan karyanya pada saat yang sama.
- g. Pribadi kreatif menunjukkan kecenderungan androgini psikologis, yaitu mereka dapat melepaskan diri dari stereotip gender (maskulin-feminin).
- h. Orang kreatif cenderung mandiri bahkan suka menentang (*passionate*) bila menyangkut karya mereka, tetapi juga obyektif dalam menilai karya mereka.
- i. Sikap keterbukaan dan sensitivitas orang kreatif sering membuatnya menderita jika mendapat banyak kritik dan serangan, tetapi pada saat yang sama ia merasa gembira yang luar biasa.

1. Tahapan Proses Kreatif

Wallas dalam bukunya “*The Art of Thought*” menyatakan bahwa proses kreatif meliputi 4 tahap :

1. *Tahap Persiapan*, memperisapkan diri untuk memecahkan masalah dengan mengumpulkan data/ informasi, mempelajari pola berpikir dari orang lain, bertanya kepada orang lain.
2. *Tahap Inkubasi*, pada tahap ini pengumpulan informasi dihentikan, individu melepaskan diri untuk sementara masalah tersebut. Ia tidak memikirkan masalah tersebut secara sadar, tetapi “mengeramkannya” dalam alam pra sadar.
3. *Tahap Iluminasi*, tahap ini merupakan tahap timbulnya “*insight*” atau “*Aha Erlebnis*”, saat timbulnya inspirasi atau gagasan baru.
4. *Tahap Verifikasi*, tahap ini merupakan tahap pengujian ide atau kreasi baru tersebut terhadap realitas. Disini diperlukan pemikiran kritis dan konvergen. Proses divergensi (pemikiran kreatif) harus diikuti proses konvergensi (pemikiran kritis).

2. Proses Kreatif dan Mekanisme Pertahanan Ego

Represi adalah dorongan agar pengalaman yang tidak diinginkan serta membawa kecemasan masuk ke alam tidak sadar yang melindungi kita dari rasa sakit akibat kecemasan tersebut (Feist & Feist, 2010: 28) Mekanisme pertahanan ini dilakukan untuk meredam suatu dorongan libidinal yang berpotensi konflik dengan realitas eksternal tanpa membiarkannya sadar terlebih dahulu. Oleh karena dorongan yang diredam itu tidak melalui kesadaran, individu bersangkutan tidak

mungkin mengolahnya secara rasional sehingga dibutuhkan energi psikis yang lebih besar untuk melakukannya (Arif, 2006: 33).

Lacan berpendapat bahwa objek identifikasi anak yang pertama adalah citraan anak sebagaimana yang terpantul di cermin. Ia memersepsi dirinya di cermin sebagai subjek yang berkesatuan. Hasrat untuk memiliki identitas mendorong sang anak untuk memersepsi citraan di cermin sebagai dirinya. Ini adalah momen primordial pembentukan ego yang akan terus bekerja sepanjang hidup manusia. Manusia memiliki dimensi imajiner dalam hidup psikisnya, yaitu kecenderungan untuk mengidentifikasi diri dengan diri-diri idealnya. Hasrat untuk memiliki identitas juga mendorong ego untuk meyakini dirinya sebagai objek. Keyakinan ini membuatnya melihat dirinya sebagai objek dari hasrat orang lain. Melalui identifikasi imajiner dengan orang lain, ia menghasrati dirinya dengan hasrat yang sama (Adian, dalam Bracher, 2009: xxxvi).

Menurut Lacan (1988: 166-167) bayangan subjek, seperti citraan dalam cermin, selalu terdapat dalam setiap gambaran perseptual yang memberikan suatu kualitas, karena pencerapan itu merupakan sebuah hubungan total dengan suatu gambar tertentu ketika manusia selalu mengenali dirinya di suatu tempat tertentu. Oleh sebab itu, jika dilihat dari perspektif hubungan pengarang dan proyeksi yang dilakukan pada tokoh sebagai proses identifikasi subjek, terdapat tiga motif penggolongan tokoh, yaitu tokoh sebagai “perwakilan perasaan pengarang”, tokoh sebagai gambaran “pemikiran pengarang”, dan tokoh sebagai “identifikasi hasrat sekaligus menjadi citraan ideal pengarang”.

Dalam hasrat “narsistik aktif”, subjek melakukan identifikasi diri dengan orang, karakter, dan citra yang terkait dengan penanda utama yang membentuk ego ideal dengan mengatakan “saya adalah ini”, “saya adalah itu”, secara eksplisit dan implisit (Bracher, 2009: 39-40). Pencitraan hasrat yang tampil dalam bentuk narsistik aktif bisa dibangkitkan melalui citra manusia (Bracher, 2009: 48).

Hal ini datang dari fakta bahwa subjek membentuk citra (rasa menyatu) tentang dirinya dengan membentuk landasan pencerapan terhadap dunia luar dan objek-objeknya yang membentuk kemanunggalan subjek yang memproyeksikan diri dengan berbagai cara. Hasilnya adalah objek (pencerapan) yang kurang-lebih terstruktur seperti citra diri subjek (Lacan, 1988: 125).

Lacan menjelaskan bahwa sesuatu yang muncul dari ketidaksadaran adalah keinginan Yang Real yang terepresi (Bracher, 2009: 4). Konfrontasi dengan rasa kekosongan ini seringkali bersifat eksplisit dan cukup banyak terdapat dalam tragedi dan puisi liris yang berisi ungkapan “kekurangan” yang dialami karena kegagalan untuk memberikan/ mendapatkan makna puncak dalam “kekurangan” terhadap Yang Real. Dalam tragedi, “kekurangan” yang dialami Liyan (pengarang terhadap tokohnya) ditandakan melalui tindakan dan ujaran (dialog) yang mengartikulasikan kegagalan memberikan/ mendapatkan “kesenangan” yang betul-betul memberikan kepenuhan atau kemenjadian. Seperti puisi-puisi yang menyarankan bahwa penghiburan dapat diperoleh dalam Imajiner Liyan yang akan membangkitkan hasrat untuk mengisi, menghapuskan, atau mengompensasi kekurangan itu (Bracher, 2009: 64-65).

Lacan menjelaskan mengenai fantasi “narsisistik (menjadi) aktif” sebagai proses mencintai atau mengagumi *objek a* yang ada pada pihak lain dan berupaya mempersatukan atau melakukan identifikasi dengannya.¹⁸ Bentuk hasrat semacam ini adalah upaya subjek untuk meniru (menjadi) sesuai dengan pandangan, perilaku, gaya dan apapun pada objek/ individu seperti apa yang dihasratinya. Objek-objek identifikasi ini adalah “bintang”, ikonoklas, atau para “pelanggar hukum” yang tampaknya mentransendensikan batas-batas tatanan Simbolik sehingga memiliki akses tidak terbatas pada “kesenangan” yang “seolah-olah” bisa mengantar subjek pada Yang Real (Bracher, 2009: 63-64).

Menurut Lacan, “proses pembentukan subjek” dimulai pada Tahap Cermin (Tatanan Imajiner). Ibu adalah cermin pertama yang dijadikan objek identifikasi untuk membentuk identitas anak. Pada tahap selanjutnya, objek di luar diri, Liyan, penanda-penanda, merupakan citraan-citraan yang diidentifikasi untuk membentuk ego subjek sekaligus identitasnya. Proses ini berlangsung terus-menerus karena adanya keinginan untuk kembali pada Yang Real, dimana yang ada hanya “keutuhan” dan “kepenuhan”, bukan “kekurangan” dan kehilangan (Bracher, 2009: 4).

Freud percaya bahwa fantasi merupakan representasi dari konflik dan ketegangan dalam kehidupan sehari-hari, sehingga dapat memengaruhi perilaku seseorang dan muncul dalam simbolisasi dan penyamaran (Eagleton, 1996: 437). Sesuai dengan pendapat Freud bahwa kreasi seni merupakan alternatif, sebagai kompensasi terhadap yang tidak terpenuhi dalam realita (Endraswara, 2008: 201).

¹⁸ “Objek a” adalah yang menjadi penyebab hasrat yang dipahami sebagai suatu kondisi yang diinginkan subjek. “Objek a” dapat berubah-ubah dan menjadi simbol yang membawa subjek masuk dari tahap Simbolik ke tahap Real, yang juga disebut sebagai objek hasrat atau hasrat dari Yang Lain. Menurut Lacan, hasrat adalah esensi dari manusia (Lukman, 2011: 52).

Seperti yang diungkapkan Freud bahwa sastra lahir dari mimpi dan fantasi. Pendapat ini berkaitan dengan karya seni sebagai manifestasi introvert dan neurosis, sebagai akibat manusia tidak bisa menerima kenyataan sehari-hari. Berbeda dengan gejala neurosis yang mengarah pada hal negatif, penciptaan karya seni yang merupakan impian dan khayal manusia yang mencuat dalam karyanya lebih bisa diterima dan dihargai secara sosial (Endraswara, 2008: 200).

D. Proses Kreatif Penciptaan Drama & Teater

Dalam menjelaskan proses kreatif yang dilakukan seniman teater dalam konteks teori psikoanalisis ketika menciptakan karyanya, peneliti memilih seniman teater Dr. Benny Yohanes, S.Sn. M.Hum yang lebih dikenal dengan panggilan Benjon, sebagai subjek penelitian. Tokoh ini berasal dari Bandung dan cukup aktif mencipta pertunjukan yang mendapat apresiasi secara nasional.

Mengenai proses berkeseniannya, ada sebuah kejadian menarik yang diungkap Benjon dalam tulisan yang dimuat dalam profil seniman Indonesia di laman resmi Yayasan Kelola seperti kutipan berikut.

Ada satu peristiwa kala bepergian untuk mengunjungi teman Ayahnya di perkebunan Rongga, Cianjur. Saat itu umurnya baru enam tahun. Kenangan yang tetap tinggal dalam ingatan dan kesadaran berkesenian Benjon. Saat menembus malam sepi dan pekat hanya berdua dengan Ayahnya, berjalan berjam-jam, diguyur hujan, bertemu penjual telur asin yang menggenggamkan sebutir telur di tangannya. “Saya menangkap isyarat: menggenggam telur, berjalan di tengah jalan desa yang asing dan gelap, basah kuyup diguyur hujan, dan selama dua jam dalam kebisuan, saya mengalami sebuah dunia dan sehipun rahasia. Sekarang saya menyadari, seni adalah menggeledah rahasia, menemukan dunia yang terbisukan dan bertahan di dalam kegelapan. Seperti pengalaman mengupas telur yang pernah saya genggam”.¹⁹

¹⁹ Sumber : http://www.kelola.or.id/database/theatre/list/&dd_id=-f67&p=2. Penulis : Benny Yohanes. Editor : Nano Riantiarno. Diakses pada 14 Februari 2013.

Pengalaman ini cukup ekstrim bagi seorang anak yang berumur enam tahun (pada tahun 1968), sehingga meninggalkan kesan mendalam diingatan Benjon sampai saat ini. Ia masih bisa menceritakan secara detail peristiwa yang dialaminya 48 tahun lalu. Peristiwa menegangkan tersebut memberi semacam pencerahan yang berhubungan dengan dunia seni yang digeluti Benjon saat ini.

Mengenai kecendrungan Benjon menghadirkan kekerasan dalam drama dan pertunjukannya, Benjon menjelaskan sebagai berikut.

“Hal inilah yang ingin saya hadirkan dalam karya-karya saya. Kekerasan yang artistik, kekerasan yang alami. Betul-betul kasar. Tapi sampai saat ini saya belum puas merealisasikannya di atas panggung. Karena ada keterbatasan teknik, keterbatasan aktor, tabu moral, dan sebagainya. Tapi saya berpendapat bahwa kekerasan itu artistik. Saya tinggal memberi latar yang lebih filosofis saja terhadap kekerasan itu. Dalam naskah dan karakter yang saya buat, kekerasan itu seperti mekanisme yang ada dalam diri seseorang. Kekerasan itu ada fungsi kontemplatifnya, walaupun orang lain menganggapnya amoral. Tapi saya selalu mengambil sudut pandang lain, mungkin kekerasan ini punya sebab-sebab psikologis atau juga kandungan kontemplasi di dalamnya”.

Peneliti menanyai Benjon lebih lanjut mengenai kekerasan yang terkadang ditampilkannya secara vulgar dan ekstrim. Ia menjawab sebagai berikut.

“Ada hal-hal yang jadi lebih nyata kalau tindakan kekerasan ditampilkan dalam pengalaman fisik yang nyata. Pasti ada kekuatan lain. Tetapi saya selalu menggunakannya dalam momen yang lebih asosiatif. Tindakan fisiknya nyata, tapi secara asosiatif berbeda. Kekerasan yang performatif punya daya asosiatif yang efektif”.

Benjon kemudian menghubungkan kekerasan yang menjadi kecenderungannya dalam berkarya sebagai efek terapi terhadap trauma, pengalaman masa lalu, dan realita kehidupan perkotaan yang ia saksikan, seperti penjelasan berikut.

“Melakukan sesuatu yang traumatik untuk terapi, mengatasi ketakutan. Bukan pamer keekstriman. Ada hubungannya dengan pengalaman obsesif saya di masa lalu. Mengenai orang-orang yang *survive* di dunia yang keras. Ekstrimitas dan impulsifitas sering mewarnai kehidupan masyarakat urban. Mutilasi, pembunuhan, pengekapan, dan sebagainya karena keterdesakan di ruang perkotaan yang terbatas. Masyarakat urban adalah manusia yang harus siap dengan kemungkinan terburuk dalam kehidupannya”.

Penulis kemudian menanyakan perihal erotisme yang juga menjadi kecenderungan dominan dalam karya-karya Benjon. Ia menjelaskan bahwa menurutnya sensualitas itu punya kekuatan untuk menarik sesuatu, yaitu sensualitas yang keras dan punya daya paku serta punya daya dobrak. Orang yang memperagakannya Benjon anggap sebagai karakter-karakter yang kuat. Hal inilah yang kemudian menyebabkannya sering menghadirkan karakter perempuan yang berpikir ektrim. Tanpa disadarinya, ia juga sering menitipkan pesan-pesannya pada karakter-karakter perempuan. Hal ini tidak lepas dari pengalamannya melihat sosok manusia yang kuat pada pengalaman obsesifnya ketika melihat PSK perempuan yang ia kagumi. Benjon mengaku bahwa ia tidak pernah melihat representasi laki-laki yang kuat dalam hidupnya, termasuk sosok Ayahnya. Imajinasinya tentang manusia yang kuat adalah PSK itu. Itulah alasan kenapa setiap minggu Benjon berusaha untuk melihat perempuan itu. Benjon merasa gelisah kalau tidak menemukannya. Benjon mengaku tidak mengerti dengan dorongan itu, bahkan sampai sekarang. Ia mengatakan bahwa sosok perempuan itu akan terus memengaruhi karakter-karakter yang ciptakannya. Benjon menganggap perempuan itu adalah pengalamannya yang membekas secara eksistensial”.

Masalah-masalah yang dihadirkan dalam naskah “Pertja” menurut Benjon merupakan bentuk-bentuk pertahanan diri manusia urban dalam menjalani

kehidupannya sehari-hari dengan mengembangkan sejumlah motif psikologis baru, seperti motif penopengan, kompromi, penyesuaian diri, perlawanan, mimpi, pengalihan tujuan, pengaburan identitas, pelarian, kepedihan, keterasingan, kegembiraan, kenikmatan, keterbelahan, kegilaan, hasrat dan petualangan (Yohanes, 2010: 45).²⁰

Identifikasi hasrat Benjon juga bisa ditelusuri berdasarkan peristiwa dan konflik yang dihadirkan. Peristiwa dan konflik dihadirkan pengarang untuk menciptakan plot. Pilihan terhadap peristiwa, konflik dan tanggapan yang diciptakan pengarang terhadap permasalahan yang muncul mengindikasikan bahwa pengarang memiliki pendapat tertentu dalam menyikapinya, seperti dalam tabel berikut.

Tabel 9. Identifikasi Hasrat Berdasarkan Peristiwa dan Konflik

Peristiwa	Identifikasi Hasrat
Hamil di luar nikah	Melawan Yang Simbolik.
Membunuh	Naluri <i>thanatos</i> & <i>eros</i> .
Tipu muslihat	Naluri <i>eros</i> & <i>thanatos</i> .
Ironi dramatik (tesis & anti-tesis)	Keutuhan dan ketercerai-beraian keluarga, perbudakan tata cara dan kehendak bebas, impian kekayaan dan realita kemiskinan, penyelamatan dan penderitaan, impian dan kegagalan, dan lain-lain.

Berdasarkan uraian di atas dapat dibaca bahwa Benjon menghadirkan kecenderungan untuk mempertentangkan hal-hal yang menjadi harapan dan kenyataan, naluri kebaikan dan keburukan pada manusia, naluri *eros* dan *thanatos*

²⁰ Motif-motif ini berhubungan dengan mekanisme pertahanan ego yang dilakukan manusia ketika menghadapi kecemasan dalam menghadapi persoalan hidup sehari-hari dan hubungan antar individu.

yang ko-eksis dalam jiwa manusia, serta keinginan untuk tidak selalu mengikuti apa yang telah ditetapkan Yang Simbolik. Benjon memberi pandangan bahwa dialektika antara dua hal yang berlawanan adalah kelumrahan yang perlu disikapi dengan bijak, sebab tidak selamanya yang dianggap sebagai kebaikan dalam pandangan umum dapat terwujud dengan mudah dan membawa kebaikan secara absolut. Tawaran pemikiran ini bukan bertujuan untuk mengajak apresiatornya melawan Yang Simbolik secara ekstrim, melainkan menghadirkan refleksi dari perspektif yang berbeda demi mencari kemungkinan-kemungkinan baru bagi sebuah kesimpulan yang sudah dianggap final.

Selain mengungkap hasratnya yang mungkin tidak diterima dalam realitas sosial-kultural (Simbolik), dalam “Pertja” Benjon juga memperlihatkan bagaimana tuntutan dari Yang Simbolik itu menjadi sesuatu yang tidak bisa dihindari. “Pertja” juga menghadirkan secara eksplisit dan implisit tentang kepatuhan pada tata-cara dalam kehidupan sosial yang tidak bisa diabaikan begitu saja, seperti proses pemakaman, pernikahan, hubungan kekeluargaan, adanya kelaziman, kepatutan, hukum, norma, nilai, moral yang berlaku di masyarakat yang harus dipatuhi. Semua itu kemudian dinegasi oleh tokoh-tokoh di dalam “Pertja” untuk menciptakan dialektika tentang apa yang penting dan bukan yang penting, kenapa hal tersebut menjadi penting, dan kenapa hal lain tidak penting. Daya dobrak dan daya pukau dari kekerasan dan erotisme digunakan untuk menggugah pikiran yang sudah lama terlenakan, untuk menyadarkan manusia bahwa telah banyak yang perubahan yang tidak bisa ditolak dalam realita dan dinamika kehidupan.

Hubungannya dengan “kekerasan dan erotisme” yang dilakukan oleh tokoh-tokoh dalam “Pertja” merupakan proyeksi keinginan subjek (pengarang) untuk menegasi dan menciptakan anti-tesis terhadap nilai-nilai yang diterimanya dari Yang Simbolik, serta dari perasaan keterasingan (inferioritas) yang dialaminya. Benjon memanfaatkan potensi kekerasan dan erotisme yang memang dimiliki manusia secara naluriah, kemudian menggabungkannya dengan pengalaman empiris Benjon yang dekat dengan keduanya. Ia menganggap keduanya cukup efektif jika digunakan sebagai alat pendobrak untuk “menguji” dan mengkritisi Yang Simbolik. Proses ini sekaligus ia jadikan media untuk “melawan” sekaligus “merawat” inferioritas yang dialaminya secara psikologis. Terhadap dorongan libido yang alamiah dirasakannya, proses berkarya ia jadikan sebagai kanal penyaluran energi libidinal melalui proses mekanisme pertahanan (sublimasi). Keseluruhan proses ini merupakan cara yang efektif bagi Benjon untuk melontarkan kegelisahan yang merupakan proyeksi dari “kekurangan” dan sekaligus yang dihasratinya, sebagai usaha untuk mencapai “kepenuhan” (Yang Real), sekaligus mencapai kesuksesan dan pengakuan secara sosial (Yang Simbolik).

Simptom kekerasan dan erotisme yang seringkali hadir dalam karya-karya Benjon menjelaskan bahwa kedua hal tersebut memiliki makna dan fungsi tersendiri bagi kreatornya.²¹ Dari sudut pandang psikoanalisis, kedua hal ini berhubungan dengan naluri dasar manusia yaitu *eros* (naluri kehidupan) dan *thanatos* (naluri kematian). Menurut Freud, *eros* adalah naluri kehidupan (*life*

²¹ Menghadapi permasalahan, individu mencari solusi yang salah satu caranya ditempuh dengan masuk ke dunia khayal dengan sebuah fantasi dari pada menghadapi realitas. Permasalahan yang sampai pada tahap berat akan menimbulkan *stereotype*, yaitu melakukan pengulangan terus-menerus sehingga menimbulkan keanehan (Hilgard *et al.*, 1975: 438).

instinc) yang dimanifestasikan dalam perilaku seksual yang menunjang kehidupan. Sedangkan *thanatos* adalah naluri kematian (*destructive/ death instinc*) yang mendasari tindakan agresif dan destruktif pada manusia. Kedua naluri yang berada di alam bawah sadar ini menjadi kekuatan motivasi bagi manusia. Naluri ini juga dapat menjurus pada tindakan pengrusakan dan bunuh diri serta sikap agresif terhadap orang lain (Hilgard, 1975: 303-305).

Kedua potensi yang bersifat ko-eksis ini ada pada setiap individu yang normal secara psikologis. “Pertja” adalah salah satu karya Benjon yang memperlihatkan proses Benjon mencipta dengan memanfaatkan potensi alami manusia yaitu *eros* dan *thanatos*, yang juga mewujud dalam bentuk cinta dan kebencian atau kesenangan dan kecemburuan.²²

Berdasarkan uraian mengenai hasrat yang terproyeksi dari *setting* dan kostum pertunjukan “Pertja” sebelumnya terbaca bahwa Benjon berusaha menjelaskan realita kehidupan manusia dalam tiga ranah yang menuntut perlakuan berbeda setiap dari individu. Ketiga ranah ini adalah realita keseharian yang harus disikapi dengan bijak. Pilihan Benjon untuk memokuskan perhatian pada salah satu ranah secara dominan menjadi menarik karena pada bagian inilah manusia hadir secara jujur dan berpengaruh besar terhadap dua ranah lainnya. Ranah paling pribadi dari setiap individu dihadirkan dalam bentuk halaman belakang sebuah rumah. Pilihan ini memperlihatkan hasrat Benjon untuk membongkar rahasia dari potensi baik dan buruk yang hadir pada alam tidak sadar

²² Kesenangan (“*jouissance*”; Prancis atau “*enjoyment*”; Inggris) dan kecemburuan (“*jalousi*”; Prancis atau “*jealousy*”; Inggris) adalah dua istilah yang digunakan Lacan untuk menjelaskan potensi *eros* dan *thanatos* yang ko-eksis dalam kepribadian manusia.

(*unconscious*) tempat berdiamnya *id* dalam konsep Freud dan Yang Real dalam konsep Lacan.

Pada pertunjukan “Pertja” dapat dilihat bahwa semua adegan di halaman belakang ini adalah sumber permasalahan dari ketiga penghuninya yang tampak di keseharian. Hasrat Benjon untuk membongkar dua potensi yaitu *eros* dan *thanatos* yang bersumber dari wilayah ini, dihadirkan salah satunya dengan wujud agresivitas dan *erostime* yang tampak pada kepribadian tokoh-tokohnya. Permasalahan tokoh yang dihadirkan pada wilayah ini, seperti trauma, kenangan masa lalu, serta hasrat untuk mendapatkan kebebasan dan kesenangan yang kemudian berbenturan dengan kepentingan orang lain sehingga menimbulkan konflik. Begitu juga dengan jalan layang yang menyimbolkan agresivitas eksternal dalam skala yang lebih besar, dan akhirnya membuat ketiga perempuan harus mengalah. Akan tetapi, musuh bersama itu menciptakan kesadaran baru bagi ketiga perempuan yang justru meredakan konflik di antara mereka karena menyadari adanya pihak lain yang harus mereka hadapi bersama. Pada bagian inilah Benjon memperlihatkan bahwa agresivitas yang “mengganggu kenyamanan” akan menimbulkan kesadaran baru pada individu.

BAB V

KESIMPULAN

Hasil penelitian ini memberikan beberapa kesimpulan bahwa mensinergikan penggunaan ilmu psikologi sebagai salah satu pendekatan yang digunakan untuk mendeskripsikan dan menganalisis objek kajian berupa drama dan teater, dapat dilakukan untuk semakin memperkaya ilmu dramaturgi. Ilmu psikologi, khususnya teori-teori kepribadian yang termasuk ke dalam ranah psikodinamika seperti psikoanalisis, dapat digunakan sebagai ilmu bantu untuk menganalisis beberapa persoalan dalam seni yang berhubungan dengan manusia sebagai objeknya secara langsung, seperti analisis penokohan dan proses kreatif penciptaan karya seni drama dan teater.

Analisis penokohan yang di dalamnya terdapat analisis watak dan kepribadian yang merupakan dimensi psikologis tokoh, memuat banyak informasi tentang gejala mental manusia yang subjektif dan unik. Untuk mempermudah dalam melakukan analisis terhadap wilayah batin tersebut, beberapa pendekatan yang ada dalam ranah ilmu psikologi dapat digunakan. Selain itu, pendekatan dari ranah ilmu psikologi juga dapat diaplikasikan untuk wilayah kerja yang sifatnya praktis, seperti dalam pemeranan, penataan artistik, pelatihan, dan penggunaan teater sebagai media terapi. Sinergi antara keduanya dapat saling melengkapi, baik bagi ilmu dramaturgi, maupun ilmu psikologi.

Usaha untuk mewujudkan hal ini perlu mendapat perhatian dan perjuangan yang lebih, karena dalam dunia seni teater di Indonesia pilihan ini belum berkembang dengan baik, walaupun sudah banyak yang memulai untuk mensinergikan keduanya. Untuk itu, perlu dilakukan kajian lebih mendalam dan dukungan luas dari para akademisi dan praktisi teater di Indonesia.

DAFTAR PUSTAKA

- Abrams, M.H. 1979. *The Mirror and the Lamp, Romantic Theory and The Critical Tradition*. London. Oxford University Press, Inc.
- Al-Fayyadl, Muhammad. 2011. *Derrida*. LKIS. Yogyakarta.
- Arif, Iman Setiadi. 2006. *Dianamika Kepribadian, Gangguan dan Terapinya*. Bandung. Refika Aditama.
- Asmara, Adhy. 1983. *Apresiasi Drama*. Yogyakarta. CV. Nur Cahaya.
- Bracher, Mark. 1997. *Lacan, Discourse, and Sosial Change : A Psychoanalytic Cultural Criticism* atau *Jacques Lacan, Diskursus dan Perubahan Sosial*, terjemahan: Gunawan Admiranto. 2009. Yogyakarta. Jalasutra.
- Damajanti, Irma. 2006. *Psikologi Seni*. Kiblat Buku Utama. Bandung.
- Eagleton, Terry. 1996. *Literary Theory An Introduction*. Massachusset. Blackwell Publisher, Cambrige.
- Endraswara, Suwardi. 2008. *Metode Penelitian Psikologi Sastra-Teori, Langkah dan Penerapannya*. Yogyakarta. FBS Universitas Negeri Yogyakarta.
- Feist, Jess & Gregory J. Feist. 2010. *Theories of Personality, edisi ke 7 cetakan pertama*. Jakarta. Salemba Humanika.
- Freud, Sigmund. 1983. *Sekelumit Sejarah Psikoanalisa*, terjemahan K. Bertens. Jakarta. Gramedia.
- Harymawan. RMA. 1988. *Dramaturgi*. Bandung. CV. Rosda.
- Hasanuddin WS. 1996. *Drama, Karya Dalam Dua Dimensi, Kajian Teori, Sejarah dan Analisa*. Bandung. Angkasa.
- Hilgard, Ernest R *et al.* 1975. *Introduction to Psychology*. New York. Harcourt Barce Jovanovic.
- Kothari, C.R. 2004. *Research Methodology, Method and Techniques*, New Age International (P) Ltd. Publishers. New Delhi.
- Kristiatmo, Thomas. 2007. *Redefinisi Subjek dalam Kebudayaan: Pengantar Memahami Subjektifitas Modern menurut Perspektif Slavoj Zizek*. Yogyakarta. Jalasutra.

Lacan, Jacques. 1977. *Ecrits: A Selection* : terjemahan Alan Sheridan. New York. Norton.

_____. 1988. *The Seminar of Jacques Lacan: Book I: Freud's Paper on Technique 1953-1954*. Terjemahan: John Forrester. New York. Norton.

Lukman, Lisa. 2001. *Proses Pembentukan Subjek, Antropologi Filosofis Jacques Lacan*. Yogyakarta. Kanisius.

Makaf, Akhyar. 2014. *Proses Kreatif Penciptaan "Pertja" Karya Benny Yohanes*. Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Minderop, Albertine. 2005. *Metode Karakterisasi Telaah Puisi*. Jakarta. Yayasan Obor Indonesia.

_____. 2011. *Psikologi Sastra: Karya Sastra, Metode, Teori, dan Contoh Kasus*. Jakarta. Yayasan Obor Indonesia.

Oemarjati, Sri Boen. 1971. *Bentuk Lakon dan Sastra Indonesia*. Jakarta. Gunung Agung.

Pickering, James H dan Jeffrey D. Hooper. 1981. *Concise Companion to Literature*. New York. Macmillan Publishing Co. Inc.

Ratna, Nyoman Kutha. 2010. *Metodologi Penelitian. Kajian Ilmu Budaya dan Ilmu Sosial Humaniora Pada Umumnya*. Yogyakarta. Pustaka Pelajar.

Santrock, John. W. 1988. *Psychology: Introduction*. Iowa. WB.

Sayuti, A. Sumianto. 2000. *Berkenalan Dengan Prosa Fiksi*. Yogyakarta. Gama Media.

Soemardjo, Jakob & Saini, K.M. 1991. *Apresiasi Kesusasteraan*. Jakarta . P.T. Gramedia Pustaka Utama.

Yohanes, Benny. 2010. *"Pertja", Sepenggal Lakon*. Bandung. Naskah tidak diterbitkan.

Zaenuri, Ahmad. 2008. *Estetika Ketidaksadaran: Konsep Seni Menurut Psikoanalisis Sigmund Freud*. Jurnal Seni Imajinasi, II/2. Universitas Negeri Semarang.

Sumber internet :

http://www.kelola.or.id/database/theatre/list/&dd_id=-f67&p=2