HASRAT TOKOH WASKA DALAM TETRALOGI NASKAH *ORKES MADUN* KARYA ARIFIN C. NOER

SUATU KAJIAN PSIKOANALISIS

DESPIAN NURHIDAYAT

2125134619

Skripsi yang Diajukan kepada Program Studi Sastra Indonesia, Universitas Negeri Jakarta untuk Memenuhi Salah Satu Persyaratan Kelulusan dalam Memperoleh Gelar Sarjana Sastra.

PROGRAM STUDI SASTRA INDONESIA

FAKULTAS BAHASA DAN SENI

UNIVERSITAS NEGERI JAKARTA

2017

LEMBAR PENGESAHAN

Skripsi ini diajukan oleh	:
Nama	: Despian Nurhidayat
Nomor Regristrasi	: 2125134619
Program Studi	: Sastra Indonesia
Fakultas	: Bahasa dan Seni
Judul Skripsi	: Hasrat Tokoh Waska dalam Tetralogi Naskah *Orkes Madun* Karya Arifin C. Noer: Suatu Kajian Psikoanalisis.

Telah berhasil dipertahankan di hadapan Dewan Penguji, dan diterima sebagai bagian persyaratan yang diperlukan untuk memperoleh gelar Sarjana pada Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Jakarta.

DEWAN PENGUJI

Pembimbing I

Venus Khasanah, S.S., M.Pd.
NIP. 19701104 200212 2 004

Pembimbing II

Dr. Siti Gomo Attas, M.Hum.
NIP. 19700828 199703 2 002

Penguji Ahli Materi

Erfi Firmansyah, M.A.
NIP. 19721030 200112 1 001

Penguji Ahli Metodologi

Dr. Gres Gresia Azmin, M.Hum
NIP. 19800601 2005012 2 002

Ketua Penguji

Venus Khasanah, S.S., M.Pd.
NIP. 19701104 200212 2 004

Jakarta, 18 Agustus 2017

Dekan Fakultas Bahasa dan Seni

Dr. Liliana Muliastuti, M.Pd.
NIP. 19680529 199203 2 001

LEMBAR PERNYATAAN ORISINALITAS

Yang bertandatangan di bawah ini :

Nama : Despian Nurhidayat

No. Reg. : 2125134619

Prodi : Sastra Indonesia

Fakultas : Bahasa dan Seni

Menyatakan bahwa Tugas Akhir Skripsi ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, tidak terdapat karya atau pendapat yang ditulis atau diterbitkan oleh orang lain, kecuali sebagai bahan acuan atau kutipan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim. Apabila ternyata terbukti bahwa pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Jakarta, 18 Agustus 2017

METERAI TEMPEL
TGL. 20
C65A8AEF554480397
6000
ENAM RIBU RUPIAH

Despian Nurhidayat
NIM. 2125 13 4619

LEMBAR PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI ILMIAH UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS

Sebagai sivitas akademik Universitas Negeri Jakarta, saya yang bertanda tangan di bawah ini:

Nama	: Despian Nurhidayat
No. Reg.	: 2125134618
Program Studi	: Sastra Indonesia
Fakultas	: Bahasa dan Seni
Judul Skripsi	:Hasrat Tokoh Waska dalam Tetralogi Naskah*Orkes Madun* Karya Arifin C. Noer.

Demi pengembangan ilmu pengetahuan, saya menyetujui untuk memberikan kepada Universitas Negeri Jakarta Hak Bebas Royalti Non-Eksklusif *(Non Execlusife Royalty Free Right)* atas karya ilmiah saya. Dengan Hak Bebas Royalti Non Eksklusif ini, Universitas Negeri Jakarta berhak menyimpan, mengalih media/formatkan, mengelolanya dalam bentuk pangkalan data *(database),* mendistribusikannya, dan menampilkan/mempublikasikannya di internet maupun media lainnya untuk kepentingan akademis tanpa perlu meminta izin dari saya selama tetap mencantumkan nama saya sebagai peneliti/pencipta dan sebagai pemilik Hak Cipta. Segala bentuk tuntutan hukum yang timbul atau pelanggaran Hak Cipta dalam karya ilmiah ini menjadi tanggung jawab saya pribadi.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenarnya.

Jakarta, 18 Agustus 2017
Yang menyatakan,

Despian Nurhidayat
NIM. 2125 13 4618

ABSTRAK

DESPIAN NURHIDAYAT. *Hasrat Tokoh Waska dalam Tetralogi Naskah Orkes Madun Karya Arifin C. Noer*. Skripsi. Jakarta: Program Studi Sastra Indonesia, Fakultas Bahasa dan Seni. Universitas Negeri Jakarta, Agustus 2017

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui hasrat tokoh Waska dalam tetralogy naskah *Orkes Madun* karya Arifin C. Noer. Penelitian ini bersifat kepustakaan dan tidak terkait oleh tempat. Penelitian dilaksanakan pada bulan Oktober hingga Juli 2017. Objek penelitian ini adalah tokoh Waska dalam tetralogi naskah *Orkes Madun*. Fokus penelitian ini adalah hasrat tokoh Waska dalam tetralogi naskah *Orkes Madun* dengan subfokus penokohan dan perwatakan tokoh Waska dalam tetralogi naskah *Orkes Madun*, pergerakan hasrat tokoh Waska dalam tetralogi naskah *Orkes Madun*, dan hasrat memiliki (anaklitik) dan hasrat menjadi (narsistik) tokoh Waska dalam tetralogi naskah *Orkes Madun*. Teori yang digunakan adalah teori psikoanalisis hasrat oleh Jacques Lacan dan teori struktural naskah drama oleh Herman J. Waluyo. Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif kualitatif dengan teknik analisis isi. Metode ini menggunakan tabel analisis sebagai alat bantu peneliti dan menggambarkan hasil penelitian analisis isi data. Tahap analisis dilakukan dengan menganalisis penokohan dan perwatakan tokoh Waska dan menganalisis hasrat memiliki (anaklitik) aktif atau pasif dan hasrat menjadi (narsistik) aktif atau pasif. Hasil penelitian menunjukkan tokoh Waska memiliki hasrat memiliki (anaklitik) aktif dalam tetralogi naskah *Orkes Madun*. Hasrat tokoh Waska dipengaruhi oleh perannya disetiap naskah. Hasrat tokoh Waska yang merupakan hasrat memiliki (anaklitik) akan mengambil alih ketika ia menjadi tokoh sentral. (DN).

Kata kunci: *Psikoanalisis, Hasrat, Penokohan dan perwatakan, Tetralogi Naskah Orkes Madun, Arifin C. Noer*.

ABSTRACT

DESPIAN NURHIDAYAT. The Desire of Waska in the Tetralogy of the *Orkes Madun* Manuscript by Arifin C. Noer. Skripsi. Jakarta: Indonesian Literature Study Program, Faculty of Languages and Arts. Jakarta State University, August 2017.

The purpose of this research is to know the desire of Waska character in tetralogy of *Orkes Madun* script by Arifin C. Noer. This research is literary and unrelated to the place. The study was conducted from October to July 2017. The object of this research is the character of Waska in tetralogy of of *Orkes Madun* script. The focus of this research is the desire of the Waska character in the tetralogy of the orchestra of *Orkes Madun* by subordination of character and character of Waska in the tetralogy of *Orkes Madun* script, the movement of desire of the Waska character in the tetralogy of *Orkes Madun*, and the desire to have (anaklitik) and the desire to be (narcissistic) Tetralogy of *Orkes Madun* The theory used is the psychoanalysis theory of desire by Jacques Lacan and the structural theory of drama script by Herman J. Waluyo. The method used in this research is descriptive qualitative method with content analysis technique. This method uses the analytical table as a tool of researchers and describes the results of research data content analysis. The analysis stage is performed by analyzing characterizations and character of Waska and analyzing the desire to have active (passive) or passive (active) or passive (active) or passive (narcissistic) desires. The results show that the Waska character has the desire to have active (anaklitik) in tetralogy of *Orkes Madun* script. The desire of the Waska character is influenced by his role in every manuscript. The desire of the Waska character who is the desire to have (the child) will take over when he becomes the central figure. (DN).

Keyword: *Psychoanalysis, Desire, Characterization, Tetralogy of Orkes Madun Script, Arifin C. Noer.*

LEMBAR PERSEMBAHAN

UNTUK GADIS LENGKUNG BINAR YANG SELALU ADA

Terima kasih,

walaupun terima kasih tidak akan cukup untuk menggambarkan ini.

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kehadirat Tuhan Yang Maha Esa, yang telah menciptakan segala hal yang tidak mungkin mampu diciptakan oleh makhluk lain. Terlebih pula, tentu karena kecintaan-Nya kepada peneliti, akhirnya peneliti dapat menyelesaikan skripsi ini dengan tepat waktu. Penulisan skripsi ini dilakukan dengan melalui proses pembacaan dan penalaran yang dalam terhadapnya.

Dalam penyusunan dan penulisan skripsi ini peneliti mendapat bimbingan, saran, dan dukungan dari berbagai pihak. Pada kesempatan ini peneliti menyampaikan terima kasih yang tulus kepada:

1. Venus Khasanah, S.S., M.Pd., selaku dosen pembimbing materi yang telah membantu peneliti untuk memperbaiki penelitian ini;
2. Dr. Siti Gomo attas, M.Hum., selaku dosen pembimbing metodologi yang telah membantu peneliti untuk memperbaiki penelitian ini;
3. Erfi Firmansyah, M.A., selaku dosen penguji materi yang telah membantu peneliti untuk memperbaiki penelitian ini;
4. Dr. Gres Gresia Azmin, M.Hum., selaku dosen penguji metodologi yang telah membantu peneliti untuk memperbaiki penelitian ini;
5. Dr. Liliana Muliastuti. M.Pd., Dekan Fakultas Bahasa dan Seni;
6. Dr. Miftahulkhairah A, M. Hum., Kaprodi Studi Sastra Indonesia, yang telah memberikan perhatian dan membantu peneliti;
7. Aulia Rahmawati, M. Hum., sebagai Pembimbing Akademik;

8. Bapak dan Ibu dosen Program Studi Sastra Indonesia yang telah memberikan masukan dan arahan kepada peneliti;
9. Kedua orang tua penulis, Ayah dan Mamah yang tidak pernah lupa memberikan doa restu dan kasih sayang, perhatian-perhatian yang tulus dan tidak pernah lupa selalu meberikan dukungan, baik moral maupun material kepada peneliti;
10. Mega Yuriska Mabella yang selalu menjadi lengkung binar yang candu, terima kasih atas segala dukungan dan segala hal yang telah diberikan, karena dengan semua itu, peneliti dapat menyelesaikan penelitian ini;
11. Egi Junaedi yang selalu menjadi tempat untuk berbagi tawa ataupun duka;
12. Kepengurusan 2013 Bengkel Sastra UNJ Rista, Diah Ayu Wardani, Mia, Catur, Thalita, Putri, dan Malika sebagai "Tim Hore" yang selalu memberikan semangat dan hiburan dalam proses penyusunan skripsi;
13. Kakak-kakak Bengsas khususnya Kak Mussab, Kak Kucing (Fathoni), Kak Juanda, Kak Oji, dan Kak Joni (Aji) yang telah memberikan saran, motivasi, dan hiburan selama proses penyusunan skripsi;
14. Adik-adik Bengsas Rio yang selalu ada, Trida yang ada setiap kali dibutuhkan, dan adik-adik 2015 dan 2016 yang tidak pernah lelah selalu memberikan semangat kepada peneliti;
15. Teman seperjuangan Ipih, Aldi, Marwan, Rival, Adit, Asrokil, Darma, Esa, Rudi, Nida, Nisa, Mita, dan Septi yang selalu memberikan dukungan satu sama lain agar skripsi ini cepat selesai;
16. Teman-teman kelas 4 SIS, terima kasih untuk kebersamaan 4 tahun ini;

17. Teman-teman seangkatan 2013 Prodi Sastra Indonesia dan Prodi Pendidikan Bahasa Indonesia yang telah berjuang bersama-sama selama perkuliahan;
18. Seluruh staf Program Studi Sastra Indonesia, Babeh Ratno, Mas Roni, Mba Ida, dan Mas Abu yang sudah banyak membantu peneliti;
19. Seluruh pihak yang tidak dapat disebutkan satu persatu namanya, peneliti menyampaikan terima kasih dan mudah-mudahan Allah swt. senantiasa memberikan rahmat-Nya kepada kalian semua. Amiin.

Jakarta, Agustus 2017

Peneliti

DAFTAR ISI

JUDUL i

LEMBAR PENGESAHAN ii

LEMBAR PERNYATAAN ORISINALITAS iii

LEMBAR PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI iv

ABSTRAK v

LEMBAR PERSEMBAHAN vii

KATA PENGANTAR viii

DAFTAR ISI xi

BAB I PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah 1

1.2 Fokus dan Subfokus Penelitian 6

1.3 Rumusan Masalah 7

1.4 Kegunaan Penelitian 7

BAB II KERANGKA TEORI

2.1 Deskripsi Teoretis 8

2.1.1 Hakikat Psikoanalisis 8

2.1.1.1 Teori Empat Konsep Dasar Psikoanalisis (Jacques Lacan) 10

2.1.1.2 Hakikat Hasrat 14

2.1.1.3 Hasrat Memiliki dan Hasrat Menjadi 23

2.1.2 Hakikat Naskah Drama 26

2.1.2.1 Unsur Pembentuk Teks Drama 27

2.2 Hasil Penelitian yang Relevan 30

2.3 Kerangka Berpikir 31

BAB III METODOLOGI PENELITIAN

3.1 Tujuan Penelitian 34
3.2 Lingkup penelitian 34
3.3 Tempat dan Waktu Penelitian 34
3.4 Prosedur Penelitian 35
3.5 Teknik Pengumpulan Data 35
3.6 Teknik Analisis Data 35
3.7 Kriteria Analisis 37

BAB IV HASIL PENELITIAN

4.1 Deskripsi Data 38
4.1.1 Data Naskah 38
4.1.2 Ringkasan Cerita Tetralogi *Orkes Madun* 38
4.1.2.1 Ringkasan Cerita “Madekur dan Tarkeni” 38
4.1.2.2 Ringkasan Cerita “Umang-Umang” 39
4.1.2.3 Ringkasan Cerita “Sandek Pemuda Pekerja” 40
4.1.2.4 Ringkasan Cerita “Ozone” 41
4.2 Analisis Hasrat Tokoh Waska dalam Tetralogi *Orkes Madun* Karya Arifin C. Noer 43
4.2.1 Analisis Penokohan dan Perwatakan Tokoh Waska dalam Tetralogi Orkes Madun Karya Arifin C. Noer 43
4.2.2 Analisis Pergerakan Hasrat dan Jenis Hasrat Tokoh Waska 51
4.3 Interpretasi Data 65
4.4 Keterbatasan Penelitian 69

BAB V PENUTUP

5.1 Kesimpulan 70

5.2 Saran 71

DAFTAR PUSTAKA 72

LAMPIRAN

BAB I
PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang Masalah

Drama sudah lama dikenal di kalangan masyarakat Indonesia sejak tahun 1800-an. Sejak itulah masyarakat Indonesia sudah diperkenalkan dengan sajian drama yang salah satunya dibawakan oleh Teater Stamboel. Teater Stamboel merupakan salah satu komunitas teater yang memulai masa perintisan awal perkembangan drama di Indonesia.[1] Hingga saat ini, pertunjukan drama atau teater masih sering disukai oleh seluruh kalangan masyarakat. Animo terhadap pertunjukan drama atau teater cukup besar. Hal ini terlihat dari adanya pementasan teater rutin oleh berbagai macam grup teater di Indonesia. Pementasan ini diadakan di TIM (Taman Ismail Marzuki) setiap bulannya. Para pegiat teater Indonesia pun mempunyai pengaruh yang cukup besar bagi perkembangan drama di Indonesia dengan naskah-naskah yang mereka buat, terjemahan, atau adaptasi dari naskah luar. Pegiat teater itu antara lain: WS Rendra dengan Bengkel Teater, N. Riantiarno dengan Teater Koma, Putu wijaya dengan Teater Mandiri, dan Arifin C. Noer dengan Teater Kecil.

Berbicara mengenai pegiat teater atau biasa disebut dramawan, Arifin C. Noer merupakan salah satu tokoh penting dalam perkembangan drama di Indonesia. Arifin C. Noer lahir di Cirebon tanggal 10 Maret 1941 dan meninggal pada tanggal 28 Mei 1995 karena penyakit lever. Selama masa hidupnya, Arifin

[1] N. Riantiarno, Kitab Teater, (Jakarta: Grasindo, 2011) hlm. 26.

C. Noer telah memberikan banyak sumbangsih dalam kesenian baik berupa drama, film, puisi, maupun esai-esai budaya. Para pegiat teater bahkan beranggapan bahwa Arifin C. Noer merupakan salah satu pelopor dan pembaruan teater di Indonesia. Kehadiran Arifin C. Noer memberikan corak fenomena tersendiri dalam hal bentuk dan gaya pengucapan yang sama sekali baru dalam dunia teater Indonesia. Dalam wawancara bersama Arifin C. Noer, Hadjid Hamzah seorang editor sekaligus wartawan dari redaktur majalah Minggu Pagi, begitu kagum terhadap diri Arifin C. Noer.

"*Hidup Arifin memang adalah puisi. Adalah drama. Masih di SMP dia, dan dia telah bergerak di RRI. Di pentas. Di Majalah. Di SMA dia "bertengkar" seru dengan gurunya (yang mengajar soal-soal drama) mengenai pentas. Justru dia dikeluarkan dari SMA kelas 1 karena dia banyak main di pentas! Begitulah Arifin. Berpuluh kali dia main drama. Berpuluh kali dia menyutradarai. Dan dia selalu tak puas. Selalu setiap memainkan repertoire Indonesia merasa belum mencurahkan seluruh kemampuannya. "Sebab repertoire-repertoire Indonesia itu belum memberikan chalenge yang berat bagi saya," begitu dikatakan Arifin. Dan karena kesadaran inilah, tangan Arifin selalu bergerak. Bergerak, bergerak, bergerak menulis drama. Dia tulis drama-drama modern. Dia luangkan pikiran-pikirannya pada pentas, puisi, pentas, puisi. Dan telah dia selesaikan tidak kurang dari 17 naskah drama! Padahal umurnya baru 25 tahun. Padahal pernah dikatakan kepada saya: "Terus terang Djid, semuanya masih jelek nilainya. Tapi Insya Allah, kelak akan ada juga naskah yang baik dari saya." Arifin memang selalu tak puas! Dia selalu mencari, mencari, mencari dan mencari dalam gelisahnya.*"[2]

Arifin C. Noer mendirikan Teater Kecil ketika hijrah ke Jakarta pada tahun 1968. Arifin C. Noer sering memenangkan penghargaan atas karyanya, beberapa penghargaannya yaitu Pemenang pertama sayembara penulisan lakon Teater Muslim "Mega Mega", Pemenang kedua sayembara naskah drama (1967), Anugerah Seni dari pemerintah RI (1971), dan Pemenang pertama sayembara penulisan lakon DKJ naskah drama "Kapai Kapai" (1972). Arifin C. Noer

[2] Hadjid Hamzah, *"Omong-omong dengan Arifin C Noer"*, Minggu pagi (Yogyakarta, 1966), 12.

memang dikenal sebagai penulis naskah absurd. Beberapa naskahnya dijadikan objek penelitian absurditas dikarenakan banyak hal yang perlu dipikirkan ulang ketika membaca naskahnya. Beberapa naskah Arifin C. Noer antara lain: *Kapai-Kapai* (1970), *Tengul* (1973), *Madekur dan Tarkeni*, *Atawa Orkes Madun* (1974), *Umang-Umang* (1976), *Sandek Pemuda Pekerja* (1979).[3]

Berbicara persoalan naskah, naskah dari Arifin C. Noer yang cukup fenomenal adalah *Orkes Madun*. Naskah *Orkes Madun* sendiri masih sering dipentaskan oleh berbagai komunitas teater di Indonesia sampai saat ini. Bahkan sering sekali naskah *Orkes Madun* dimainkan di FTJ (Festival Teater Jakarta). Naskah *Orkes Madun* sendiri sebenarnya ingin dibuat pentalogi. Namun, karena Arifin C. Noer meninggal, ia hanya menyelesaikan naskah *Ozone* dan hingga saat ini naskah *Orkes Madun* hanya menjadi naskah tetralogi. *Orkes Madun* sendiri merupakan naskah yang menceritakan kehidupan kelompok pencuri, perampok, pelacur, dan anak-anak jalanan yang dipimpin oleh Waska.

Naskah pertama dari tetralogi *Orkes Madun* adalah *Madekur dan Tarkeni*. Naskah ini menceritakan romansa antara seorang pencuri dan seorang pelacur. Hubungan mereka tidak direstui oleh kedua orang tuanya, walaupun akhirnya mereka memaksakan kehendak untuk tetap bersama. Naskah ini mengisahkan bagaimana kondisi masyarakat kalangan bawah yang digambarkan oleh seorang pelacur dan pencuri. Dalam naskah inilah awal kemunculan dari tokoh Waska, sang ‘rosul kejahatan’ yang mempunyai banyak pengikut setia. Dalam naskah ini

[3] https://profil.merdeka.com/indonesia/a/arifin-chairin-noer/

peran Waska cukup penting karena ia dimintai saran oleh Madekur dan Tarkeni yang sedang dalam keadaan gundah gulana.

Beralih ke naskah *Umang-Umang*, yang mengangkat kisah dari kehidupan Waska yang tengah menghadapi kematiannya. Namun, ia belum ingin mati karena masih ingin mengurusi umang-umangnya (para pengikutnya). Kemudian, ia mendapatkan cara agar dapat menjadi abadi dan terhindar dari kematiannya. Cara itu pun ia lakukan dan berhasil membuat Waska hidup abadi bersama dengan beberapa pengikut setianya. Dalam naskah ini keinginan Waska untuk hidup abadi terlihat sangat kuat.

Berbeda dari dua naskah sebelumnya, naskah *Sandek* sendiri mengisahkan tentang anak Waska bernama Sandek yang diakui oleh Waska dengan cara dibaptis dengan siksaan. Sandek merupakan anak buruh pabrik serta menjalani kehidupan pabrik. Dalam naskah ini lebih menceritakan bagaimana kejamnya kehidupan pabrik yang dijalani Sandek. Waska tetap muncul dalam naskah ini, walaupun pada akhirnya ia pergi ke luar angkasa untuk menjalani kematiannya.

Naskah terakhir yaitu *Ozone* mengisahkan kematian Waska setelah menjalani hidup sekian lamanya dan ia begitu menderita dengan keabadiannya. Dalam naskah ini dikisahkan bahwa Waska telah hidup beribu-ribu tahun di luar angkasa. Waska yang tadinya mempunyai keinginan hidup yang besar justru berbalik memohon agar ia bisa mati. Dalam naskah ini terlihat sangat jelas bahwa keinginan Waska berubah dari naskah sebelumnya, yaitu *Umang-Umang*.

Dalam keempat naskah Arifin C. Noer ini selalu menghadirkan tokoh Waska. Dalam setiap naskah pun, Waska selalu menjadi tokoh penting yang tidak dapat dikesampingkan begitu saja. Terdapat kejanggalan dalam keempat naskah ini. Seperti dalam naskah *Umang-Umang* Waska tidak mengharapkan kematiannya, tetapi dalam naskah *Ozone* Waska ingin dirinya tenang dalam kematian. Inilah salah satu yang menjadi alasan mengapa tokoh Waska menarik untuk dapat diteliti. Untuk melihat apa yang sebenarnya Waska inginkan peneliti menggunakan pendekatan psikoanalisis Jaques Lacan.

Jaques Lacan yang berprofesi sebagai psikoanalis pada tahun 1950 mengembangkan pandangan psikoanalisisnya dengan didasarkan pada berbagai gagasan yang diartikulasikan dalam antropologi dan linguistik strukturalis. Lacan terinspirasi dari tokoh-tokoh seperti Freud dan Saussure. Kemudian ia mencoba untuk menggabungkannya. Bahkan Lacan juga dipengaruhi oleh pemikiran-pemikiran filsafat Heidegger, Levi Straus, dan Derrida. Dari hasil “perenungan” Lacan tentang psikoanalisis ia menginterpretasikan Freud menggunakan teori strukturalis dan postrukturalis. Lacan kemudian mengalihkan psikoanalisis yang secara hakikatnya bersifat humanis menjadi teori atau filsafat psikoanalisis. Lacan terkenal dengan teorinya struktur ketidaksadaran manusia yang menyerupai bahasa. Ia dianggap sebagai salah satu ahli psikologi dan filsafat yang paling kontroversial setelah kematian Freud. Ia melihat bahwa realita atau kenyataan dapat diungkapkan dari penggunaan bahasa. Teorinya mengenai psikologi ini merupakan bentuk pengembangan diri dari teori Freud yang sebelumnya terkonsentrasi pada aspek ketidaksadaran manusia. Hasrat sendiri dapat dikatakan

sebagai konsep pemikiran dari Jacques Lacan. Hasrat adalah intisari manusia, hasrat merupakan jantung eksistensi manusia, sekaligus perhatian utama ilmu psikoanalisa.

Tokoh Waska sendiri sangat unik dengan karakternya yang sangat begitu kuat. Namun, dalam penelitian ini bukan hal itu yang akan diperdalam lebih jauh, melainkan hasrat sebenarnya dari tokoh Waska. Hal ini pun dapat dikaji menggunakan teori hasrat dari Jacques Lacan. Melihat bahwa keinginan Waska yang ingin hidup abadi dalam *Umang-Umang* dengan keinginannya untuk mati dalam *Ozone* berbanding terbalik, maka perlu dianalisa apa sebenarnya hasrat yang dimiliki oleh Waska dalam tetralogi naskah *Orkes Madun* karangan Arifin C. Noer, sehingga dapat terlihat jelas apa sebenarnya hasrat yang diinginkan oleh Waska. Penelitian yang berkaitan dengan naskah *Orkes Madun* sendiri pun sudah banyak dilakukan, namun belum ada yang melakukan analisis terhadap tokoh Waska dengan menggunakan objek empat naskah *Orkes Madun*.

1.2 Fokus dan Subfokus Penelitian

Berdasarkan latar belakang masalah yang telah dijelaskan, maka fokus penelitian ini adalah hasrat tokoh Waska dalam tetralogi naskah Orkes Madun karya Arifin C. Noer dengan pendekatan psikoanalisis Jacques Lacan. Fokus tersebut dikembangkan menjadi empat subfokus penelitian, yaitu:

1.2.1 Penokohan dan perwatakan tokoh Waska dalam tetralogi naskah *Orkes Madun* karya Arifin C. Noer dengan pendekatan struktural drama Herman J. Waluyo;

1.2.2 Pergerakan Hasrat tokoh Waska dalam tetralogi naskah *Orkes Madun* karya Arifin C. Noer dengan pendekatan psikoanalisis hasrat Jacques Lacan;

1.2.3 Hasrat memiliki (anaklitik) dan hasrat menjadi (narsistik) tokoh Waska dalam tetralogi naskah *Orkes Madun* karya Arifin C. Noer dengan pendekatan psikoanalisis hasrat Jacques Lacan.

1.2.4 Interpretasi hasrat tokoh Waska dalam tetralogi naskah *Orkes Madun* karya Arifin C. Noer.

1.3 Rumusan Masalah

Rumusan masalah dalam penelitian ini adalah: "Bagaimana hasrat tokoh Waska dalam tetralogi naskah *Orkes Madun* karya Arifin C. noer dengan pendekatan psikoanalisis?"

1.4 Kegunaan Penelitian

Penelitian ini mempunyai dua manfaat, yakni manfaat teoretis dan manfaat praktis.

Manfaat teoretis, hasil penelitian yang diperoleh diharapkan dapat menjadi salah satu data yang menunjukkan bahwa adanya hasrat tokoh Waska dalam tetralogi *Orkes Madun* karya Arifin C. Noer.

Manfaat praktis, Penelitian ini dapat membantu memberikan gambaran kepada pembaca bahwa adanya hasrat tokoh Waska dalam tetralogi *Orkes Madun* karya Arifin C. Noer.

BAB II
KERANGKA TEORI

2.1 Deskripsi Teoretis

2.1.1 Hakikat Psikoanalisis

Psikoanalisis sudah ada sejak tahun 1890-an yang diperkenalkan oleh Sigmund Freud. Psikoanalisis dalam pengertian secara harfiah adalah ilmu yang mengurai tentang "diri" manusia. Gagasan tentang diri menurut kaum humanis Barat didefinisikan dengan beroperasinya kesadaran (seperti berpikir, kehendak bebas, dan tindakan). Akan tetapi, menurut Freud dengan psikoanalisisnya menyatakan bahwa konsep tentang diri (kesadaran) dipengaruhi oleh ketaksadaran dan berbagai dorongan hasrat sehingga ia membagi dua wilayah kesadaran dan ketaksadaran itu menjadi sesuatu yang radikal.

Freud mengatakan bahwa manusia memiliki tiga struktur psikis, yaitu: kesadaran (*Conciousness*), prakesadaran (*Preconciousness*), dan ketidaksadaran (*Unconciousness*). Kesadaran berisi segala sesuatu yang masih dapat diingat, prakesadaran meliputi apa yang dilupakan tetapi mudah diingat kembali, sedangkan ketidaksadaran meliputi dorongan asal yang dibawa sejak lahir (tidak disadari) dan dorongan dorongan yang telah dilupakan (pernah disadari, tetapi kemudian dilupakan).

Gagasan-gagasan Freud inilah yang kemudian berkembang menjadi suatu aliran dalam psikologi modern. Dengan demikian, di Prancis Jaques Lacan yang berprofesi sebagai psikoanalis pada tahun 1950 mengembangkan pandangan

psikoanalisisnya dengan didasarkan pada berbagai gagasan yang diartikulasikan dalam antropologi dan linguistik strukturalis. Lacan terinspirasi dari tokoh-tokoh seperti Freud dan Saussure, dan kemudian ia mencoba untuk menggabungkannya. Bahkan, Lacan juga dipengaruhi oleh pemikiran-pemikiran filsafat Heidegger, Levi Straus, dan Derrida. Dari hasil "perenungan" Lacan tentang psikoanalisis, ia menginterpretasikan Freud menggunakan teori strukturalis dan postrukturalis. Lacan kemudian mengalihkan psikoanalisis yang secara hakikatnya bersifat humanis menjadi teori atau filsafat psikoanalisis.

Barry menyebutkan bahwa Jacques Lacan (1901-1981) merupakan psikoanalis Prancis yang karyanya memiliki pengaruh luar biasa pada banyak aspek dalam teori sastra belakangan ini.[4] Lacan memulai karirnya dengan mendapat gelar di bidang kedokteran dan kemudian menjalani pelatihan psikiatri di tahun 1920-an. Lacan terkenal dengan teorinya struktur ketidaksadaran manusia yang menyerupai bahasa. Ia dianggap sebagai salah satu ahli psikologi dan filsafat yang paling kontroversial setelah kematian Freud. Ia melihat bahwa realita/kenyataan dapat diungkap dari penggunaan bahasa. Teorinya mengenai psikologi ini merupakan bentuk pengembangan diri dari teori Freud yang sebelumnya terkonsentrasi pada aspek ketidaksadaran manusia.

---

[4] Peter Barry, *Beginning Theory: Pengantar Komprehensif Teori Sastra dan Budaya,* (Yogyakarta: Jalan Sutra, 2010), hlm. 127.

2.1.1.1 Teori Empat Konsep Dasar Psikoanalisis (Jacques Lacan)

Psikoanalisis dianggap paling dekat dengan kesusastraan sebab analisis yang paling tegas dan sistematis menjelaskan struktur jiwa manusia. Sigmund Freud merupakan orang pertama yang merumuskan psikologi manusia secara komprehensif tentang kepribadian manusia. Pemikiran Freud tersebut dikembangkan oleh beberapa ilmuwan, salah satunya Jacque Lacan. Jacques Lacan lahir pada tanggal 13 April 1901 dan meninggal dunia pada tanggal 9 September 1981. Lacan merupakan seorang psikoanalis dan psikiatris Prancis yang memiliki kontribusi besar dalam pemikiran filsafat, psikoanalisis dan kepustakaan teoretis. Lacan memberikan seminar di Prancis secara rutin dari tahun 1953 hingga 1981.

Lacan mengembangkan teori psikoanalisis dalam perspektif strukturalistis, khususnya dari linguistik modern. Lacan mencoba mengembangkan suatu perspektif psikoanalisis dengan mengintegrasikannya dengan teori-teori linguistik strukrural Lewat bukunya yang berjudul *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Jacques Lacan menjelaskan bahwa ada empat konsep dasar dalam psikoanalisis.

1) *Unconscious* (alam bawah sadar)

Alam bawah sadar merupakan struktur paling mendasar dari kepribadian, seluruhnya tidak disadari dan mengharapkan kepuasan atas tujuan segera, terutama kepuasan seksual. Konsep ini menandai tahap alami di mana individu hanya memikirkan tentang kebutuhan dan keinginannya. Setiap individu butuh

untuk mencari dan memuaskan hasrat tersebut tanpa mempedulikan faktor eksternal dari dirinya. Konsep ini merupakan sebuah keutuhan yang diekspresikan lewat bahasa. Lacan mengatakan bahwa manusia tidak mungkin tidak dapat mengekspresikan alam bawah sadarnya melalui bahasa, sebab keduanya tidak dapat dipisahkan satu sama lain.[5]

Dengan kata lain, kata-kata yang diucapkan seseorang saat mengigau, lupa, keceplosan, semuanya itu merupakan tanda yang mencerminkan kondisi alam bawah sadar. Lacan percaya bahwa susunan alam bawah sadar menyerupai struktur bahasa. Alam bawah sadar manusia terbentuk dari pengalaman-pengalamannya pada tahap tertentu, misalnya pengalaman saat seseorang masih anak-anak dan hendak mengenali dirinya sendiri.

Pengalaman pada tahap ini disebut tahap cermin (*l'étape du miroir*), yaitu tahap di mana perkembangan dari fungsi "aku" dalam tubuh manusia bekerja secara alamiah jika dipotret melalui psikoanalisis. Seorang bocah yang diberi cermin akan mengenali dirinya, mengidentifikasi, meneliti secara fisik, kemudian mengimajinasikan bentuk-bentuk dalam cermin tersebut, yang tidak lain adalah dirinya sendiri. Tahap cermin melambangkan hubungan libidinal dengan citra tubuh.[6]

Alam bawah sadar mempengaruhi kehidupan manusia hingga dewasa secara terus-menerus. Misalnya, alam bawah sadar akan terus muncul ketika manusia

---

[5] Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis,* Editions du seuil, (1973), hlm. 17-29.

[6] Jacques Lacan, *The mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience,* (1949), hlm. 2-4

mencari eksistensi dirinya, memberikan efek trauma terhadap suatu hal buruk yang terjadi di masa kanak-kanak, dan mendorong manusia mencari kenikmatan yang dibutuhkannya untuk tetap hidup.

2) *Repetition* (pengulangan)

Karakter seseorang dipengaruhi oleh tindakan yang ia lakukan atau kejadian yang menimpanya berulang-ulang. Pengulangan ini tidak dilakukan dengan tujuan untuk mengingat-ingat sesuatu yang telah terjadi di masa lalu. Pada kenyataannya pengulangan tersebut sering dianggap terjadi secara kebetulan di luar kendali manusia. Hal ini disebut "repetition compulsion" atau "pemaksaan pengulangan".[7] Kejadian yang berulang-ulang terjadi pada satu individu akan secara tidak langsung mempengaruhi cara berpikir ataupun tindakannya.

Sebenarnya dalam fase pengulangan ini, manusia berperan sebagai subjek yang mengulangi hal-hal yang pernah mereka lakukan, baik secara sadar maupun tidak.[8] Pengulangan ini terjadi secara otomatis sehingga terkesan terpaksa, padahal manusia lah yang menjadi subjeknya. Motif pemaksaan tersebut merupakan bagian dari usaha menghilangkan trauma di masa kanak-kanak. Pengulangan dapat dimanifestasikan dengan mengulangi cara individu menggunakan benda di awal kehidupan mereka atau mengatakan sesuatu yang telah mereka ucapkan sebelumnya.

Pengulangan dianggap sebagai tahap kembalinya "kesenangan" atau "kenikmatan" yang dirasakan manusia ketika mengulangi hal-hal tersebut. Oleh

---

[7] Jacques Lacan, *The four…, Op.Cit,* hlm. 56-57.
[8] *Ibid.,* hlm. 57.

sebab itu, manusia akan selalu punya motivasi untuk mengulangi banyak hal dalam hidup mereka yang pada akhirnya membentuk karakter jiwanya.

3) *Transference* (perpindahan)

Konsep *transference* (perpindahan) merupakan hasil yang diakibatkan oleh kejadian yang menimpa individu secara berulang-ulang. Pada fase ini, seorang anak menunjukkan tingkah lakunya terhadap orang tua ataupun orang lain di sekitarnya. Tingkah laku tersebut sebenarnya sangat dipengaruhi oleh hal-hal yang biasa ia lakukan dalam kehidupan sehari-hari.

Terdapat dua jenis *transference* (perpindahan). Pertama *transference* (perpindahan) positif yang berupa cinta yang mendalam, dan kedua *transference* (perpindahan) negatif yang berupa munculnya ambivalensi di dalam diri manusia tersebut.[9] Sikap individu dalam tahap perpindahan akan sangat dipengaruhi oleh objek dan keadaan yang ia hadapi. Seorang individu dapat memiliki cinta yang mendalam pada objek A, tetapi juga sangat membenci objek B. Sikap-sikap tersebut dipengaruhi oleh pengalaman atau trauma-trauma di masa lalu.

4) *Drive* (pengendalian)

Semua yang terjadi dalam tahap *unconscious*, *repetition*, dan *transference* (perpindahan) akan mempengaruhi karakter individu dalam mengendalikan hidupnya. Tahap pengendalian membangun budaya dan simbolik. Lacan mengintegrasikan unsur-unsur tersebut ke dalam sirkuit *drive* yang berasal dari

[9] *Ibid.,* hlm. 137.

zona sensitif seksual, lingkaran objek, dan kembali ke zona sensitif seksual.[10] Sirkuit ini tersusun dari:

1) *The active* (melihat)
2) *The reflexive* (melihat diri sendiri)
3) *The passive* (membuat diri terlihat)

Dalam tahap ini, manusia berusaha mengendalikan tindakan dan perkataannya agar mencapai keseimbangan. Namun di sisi lain, manusia juga masih mencari cara untuk mencapai "kenikmatan", khususnya kenikmatan seksual. Objek dalam tahap pengendalian merupakan simbol kekurangan yang menimbulkan keinginan untuk memiliki atau meniru demi melengkapi kekurangan tersebut. Dalam tahap ini, manusia berperan sebagai subjek yang berusaha mengendalikan pikirannya agar sesuai dengan perbuatannya.

2.1.1.2 Hakikat Hasrat

"Asal mula" terminologi 'hasrat' berasal dari istilah Lacan, yaitu *désir*. Istilah tersebut digunakan dalam terjemahan-terjemahan Prancis Freud untuk istilah *Wunsch*, yang diterjemahkan sebagai '*wish*' (keinginan) oleh Strachey dalam *Standard Edition*. Karenanya penerjemah-penerjemah Inggris Lacan dihadapkan pada dilema; apakah mereka harus menerjemahkan *désir* sebagai *'wish'* (keinginan), yang dekat dengan istilah *Wunsch*, atau mereka menerjemahkannya sebagai '*desire*' (hasrat), yang lebih dekat dengan istilah Prancis, tetapi tidak cocok dengan apa yang dimaksud Freud. Semua penerjemah

[10] *Ibid.,* hlm. 157-160.

Lacan memilih yang terakhir, mengingat jika istilah bahasa Inggris untuk '*desire*' lebih menunjukkan, sebagaimana istilah bahasa Prancis, implikasi kekuatan yang berulang-ulang, yang merupakan sifat dasar konsep Lacan. Istilah bahasa Inggris itu juga berhubungan dengan alusi Begierde Hegel, dan membawa nuansa-nuansa filosofis yang berdasarkan konsep désir Lacan; di mana ia membuat "kategori yang lebih mendalam dan abstrak dari apa yang telah dipakai Freud".[11]

Jika konsep yang dapat diklaim sebagai pusat pemikiran Lacan, hal tersebut adalah konsep hasrat. Lacan setuju dengan Spinoza bahwa "hasrat adalah intisari manusia", hasrat merupakan jantung eksistensi manusia, sekaligus perhatian utama ilmu psikoanalisa. Meski Lacan berteori mengenai hasrat, ia selalu merujuk pada hasrat yang tak sadar (*unconscious desire*). Hal tersebut bukan karena hasrat yang sadar (*conscious desire*) tidak penting. Ia berpendapat bahwa hasrat yang tak sadar merupakan bagian utama dari ilmu psikoanalisa. Hasrat yang tak sadar sepenuhnya seksual; 'motif-motifnya terbatas pada hasrat seksual. Hasrat generik lainnya, semacam rasa lapar, tidak direpresentasikan.

Hasrat berdiam seiring dengan perkembangan manusia, baik perkembangan secara psikis maupun seksual. Dalam perkembangan manusia menurut Freud tiga tahapan itu dinamakan *phallic stage*, yaitu: fase *oral*, fase *anal*, dan fase *phallus*. Fase *oral*/fase mulut adalah di mana hasrat seorang bayi terpusat pada mulutnya. Selama periode ini sensasi pada mulut sangat penting. Pada masa ini juga seorang anak tergantung sepenuhnya pada orang lain, segala

---

[11] Dylan Evans, *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis,* (UK: Routledge, 1996), hlm. 36-37.

sesuatu disuapkan padanya. Ia tidak dapat melakukan sesuatu untuk dirinya sendiri. Pada tahap kedua perkembangan manusia terjadi ketika bayi pertama kali menyadari aktivitas tubuhnya terkait dengan fungsi eliminasi, yakni; ketika bayi menganggap bahwa kotoran tubuhnya sebagai hadiah bagi ibunya, yang dipertahankannya dengan keras kepala dan kemarahan dengan menyakiti ibunya. Dalam tahap ini akan menunjukkan karakteristik *anal*, kikir, keras kepala, dan tak jarang memiliki kecenderungan untuk menyakiti orang-orang yang mereka cintai. Tahap ketiga perkembangan manusia dikenal dengan fase *genital/phallus* seiring dengan usia remaja, ketika hasrat seksual terlokalisasi pada organ-organ reproduksi.

Dalam teori *phalic stage* yang digagaskan oleh Freud kita melihat bagaimana perkembangan psikologi manusia berkembang seiring dengan berkembangnya seksualitas dari manusia tersebut. Lacan kemudian merangkumkan hal serupa, tetapi dengan menggunakan konsep yang berbeda. Teori pembentukan diri dari Lacan ini hampir mirip dengan apa yang dirumuskan oleh Freud. Menurut Lacan, pengalaman perkembangan manusia ada pada tahap-tahap tertentu yang dikenal dengan *tripartite* model, yaitu; ‘yang nyata’ (*the real*), ‘yang imajiner (*the imajinary*)’, dan ‘yang simbolik (*the symbolic*)’, lintasan fase-fase ini oleh Lacan dipertemukan dengan konsep kebutuhan (*need*), permintaan (*demand*) dan hasrat (*desire*). “yang nyata” bukanlah cerita tentang realitas atau dunia objektif, melainkan semacam kemustahilan yang kembali lagi dan lagi

kembalinya yang tertekan. “yang nyata” bagi Lacan adalah yang mustahil dikatakan atau yang mustahil dibayangkan”.[12]

Artinya, bahwa realitas tidak pernah dapat diketahui. Pada tahap ini seorang bayi belum memiliki keterpisahan dengan ‘yang lain’, di mana pada tahap ini bayi tidak merasakan kekurangan dan kehilangan.

Kebutuhan (*need*) secara sederhana dapat diartikan sebagai kebutuhan secara fisiologis atau dalam makna lain sebagai kebutuhan fisiologis yang dapat tercukupi. Kebutuhan merupakan sesuatu yang bersifat fisiologis, misalnya kebutuhan akan makanan atau akan kehangatan.[13] Pada bayi manusia, kebutuhan-kebutuhan fisiologis, melalui peran orang-orang terdekat terutama ibu akan senantiasa dapat tercukupi dengan mudah: saat lapar bayi memperoleh ASI, ketika membutuhkan kehangatan bayi mendapat pelukan, dll. Artinya, bayi selalu merasakan sesuatu yang penuh, utuh atau tanpa kekurangan, kehilangan, dan kekosongan. Pada fase ini bayi belum mengenal bahasa dan belum dapat membedakan antara diri dengan “yang liyan” (yang lain): bayi masih merasakan bahwa dirinya dan seluruh “yang liyan” merupakan satu kesatuan. Fase kebutuhan (*need*) ini berdiam dalam “yang nyata” yang merupakan “fase *pra-oedipal*” atau yang disebut dengan fase bayi. Pada fase ini bayi dan ibu masih dilihat sebagai satu keutuhan, tidak terdapat batasan pemisah yang jelas antara ibu dan sang bayi.

Dalam fase kebutuhan adalah sesuatu yang bersifat fisiologis dan sesuatu yang dapat dipuaskan sepenuhnya. Ketika bayi masih menjadi bayi, maka si

---

[12] Philip Hill, *Lacan untuk pemula,* (Yogyakarta: Kanisius, 2002), hlm. 41.
[13] *Ibid.,* hlm. 61.

ibu/pengasuh akan memenuhi segala kebutuhannya. Namun, seiring dengan pertumbuhannya pengasuh tidak hanya memberikan kebutuhan secara fisiologis, tetapi memberikan asupan berupa kata-kata. Saat inilah anak mulai mendapatkan sederetan masalah di antaranya: mulai menyadari bahwa ia mulai terpisah dari si pengasuh dan pengasuh tidak dapat sepenuhnya memberikan kebutuhannya yang masuk pada fase cermin dalam tahap 'yang imajiner'.

Pada tahap 'imajiner/fase cermin' yaitu ketika bayi mulai dapat membedakan dirinya dengan yang selain dirinya, meski pada fase awal ini bayi tetaplah belum memiliki konsep tentang "yang liyan" secara utuh; bayi belum memiliki kemampuan membedakan secara biner antara diri dan liyan, bayi mulai memasuki tahapan baru, yakni permintaan (*demand*). Permintaan adalah sesuatu yang tidak dapat atau tidak mungkin terpenuhi. Itulah esensi utama dari permintaan; kembali pada keutuhan. Hal tersebut tentulah mustahil karena perlahan keliyanan semakin menunjukkan diri di hadapan sang bayi. Bayi akhirnya memulai fase yang imajiner.

Dalam Yang Imajiner terjadi fase cermin (*the mirror stage*). Bayi suatu ketika akan menyaksikan bayangan dirinya dalam cermin. Bayangan tersebut, oleh bayi, dikonfrontasikan dengan keberadaan yang lain seperti ibu atau pengasuh lainnya. Bayi akan melihat citra dalam cermin kemudian melihat ke arah yang lain. Saat itulah bayi mulai menyadari bahwa dirinya eksis dan terpisah dari yang lain, bahkan ibu. Itulah Individuasi. Namun, bayi mengira dirinya yang berada dalam cermin adalah benar-benar dirinya. Citra tersebutlah yang akhirnya diakui sebagai "aku" atau ego. Namun, sebenarnya hal tersebut bukanlah dirinya,

yang terlihat pada cermin hanyalah gambaran pantulan dirinya. Jadi “aku” atau ego terbentuk dari kesalahan mempersepsi citra cerminan sebagai aku. Citra tersebut dalam bahasa psikoanalisa disebut sebagai ego ideal.

Sebagai citra cerminan, ego ideal tidak akan pernah cocok dengan keadaan individu yang sebenarnya. Ego tidak lain merupakan konsep imajiner tentang diri yang utuh, sempurna, nir-kekurangan, dan tanpa keyakinan adanya kekurangan di dalamnya. Ego atau aku tersebut akan selalu menjadi “liyan”, tidak setara dengan bahkan bukan aku yang sebenarnya.

Pembentukan citra yang salah pada fase cermin merupakan alieniasi. Alieniasi dalam konsep Lacan selalu melibatkan dua arus berbeda, bayi dan liyan. Bayi yang selalu kalah. Alienasi pertama bayi manusia adalah ketika terjadi kesalahan mempersepsi diri yang menempatkannya sebagai yang liyan bagi dirinya sendiri.

Pada perkembangan manusia tahap ketiga yaitu dalam tahap ‘yang simbolik’. Tahap ‘yang simbolik’ ini adalah ketika bayi semakin dapat melakukan pembedaan dan proyeksi ide-ide tentang ke-“liyanan”, tataran yang simbolik dimulai. Bersamaan dengan itu terjadilah akuisisi bahasa. Yang simbolik adalah keberadaan “aku” dalam struktur bahasa. Keadaan aku dinyatakan melalui bahasa. Hanya saja keberadaan antara yang imajiner dan yang simbolik tidak memiliki batas yang jelas. Keduanya saling tumpang tindih. Di dalam tataran inilah hasrat (*desire*) berdiam.

Menurut Lacan manusia selalu berada dalam kondisi *lack* / berkekurangan, dan hanya hasrat yang dapat memenuhi kekurangan (*lackness*) tersebut. Hasrat (*desire*) pada dasarnya merupakan keinginan akan kepemilikan identitas. Pada tataran simbolik bayi berkeinginan untuk memiliki identitas lengkap yang disebut "aku". Ketika masuk ke dalam dunia bahasa, bayi, mau tidak mau harus tunduk pada aturan sistem penandaan di ruang bahasa. Akan tetapi, sebuah penanda tidak serta merta menunjuk petanda tertentu, tetapi penanda yang lain. Penanda "ibu" tidak semata menunjukkan adanya ibu -sebagai petanda- tetapi secara berbeda menunjuk adanya yang lain. Hasilnya, identitas hanyalah kesemuan yang disebabkan adanya efek penandaan; identitas adalah karya penandaan. Mengenai kekurangan (*lack*), secara eksistensial manusia dikendalikan oleh berbagai rasa kehilangan dan kekurangan. Kehidupan manusia bagai ajang pencarian pemenuhan akan sesuatu yang kurang. Kekurangan dalam makna yang eksistensial ini tentu tidak akan pernah menjadi penuh atau dapat terpenuhi. Lacan menegaskan bahwa tidak mungkin kembali pada yang nyata. Hal ini sangatlah wajar dengan mengingat sumber rasa kekurangan pada manusia. Sumber kekurangan adalah kehilangan "kepenuhan" dalam tataran yang nyata, sementara di dalamnya tidak berdiam bahasa yang mungkin digunakan untuk mengenali kepenuhan tersebut. Bahasa yang muncul setelahnya, tidak dapat menjangkau ruang yang nyata sehingga manusia dengan bahasa seperti mengejar "kepenuhan" yang tidak dikenali sama sekali.

Salah satu dari formula Lacan yang sering diulang-ulang adalah: "*man's desire is the desire of the Other*" (hasrat seseorang merupakan hasrat yang lain).

Hal tersebut tidak dapat dimengerti, karena hal-hal di bawah ini merupakan hal paling penting untuk melengkapi pernyataannya tersebut.

1) Hasrat yang utama adalah "*desire of the Other's desire*", yang artinya hasrat termasuk ke dalam tujuan dari hasrat yang lain, dan hasrat untuk mendapat pengakuan dari orang lain. Lacan mengambil ide ini dari Hegel, melalui Kojève. Menurut Kojève "Hasrat adalah manusiawi jika seseorang memiliki keinginan, bukan tubuh, tetapi Hasrat yang lain… yang berarti bila ia mau "diinginkan" atau "dicinta", atau "diakui" dalam nilai-nilai manusianya… Dalam kata lain, semua manusia, hasrat antropogenetik akhirnya merupakan fungsi dari hasrat untuk diakui."[14]

   Kojève berargumen (masih dalam rangka berpikir Hegel) bahwa untuk mencapai hasrat pengakuan, sang subjek harus mengambil risiko hidupnya sendiri dalam memperjuangkan sebuah martabat murni. Hasrat yang ingin menjadi objek dari hasrat lainnya diilustrasikan dalam Oedipus kompleks, ketika subjek hasrat-hasrat menjadi phallus untuk ibu.

2) Subjek menginginkan terlihat melalui pandangan orang lain. Akibatnya objek dari hasrat seseorang adalah objek yang diinginkan orang lain. Apa yang membuat sang objek diinginkan bukan berasal dari kualitas intrinsik sesuatu, tetapi semata-mata fakta kalau hal tersebut diinginkan oleh orang lain. Hasrat 'Yang Lain' membuat objek-objek padan serta dapat ditukarkan. Hal ini cenderung mengurangi arti dari tujuan-tujuan khusus, tetapi pada satu waktu hal itu membawa pemahaman tujuan kehidupan.

---

[14] Dylan Evans, *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis,* (UK: Routledge, 1996), hlm. 38.

Pemikiran tersebut juga diambil dari pembacaan Kojève atas Hegel; Kojève memperdebatkan bahwa "hasrat yang ditujukan langsung kepada objek natural hanya dirasakan manusia dalam tingkat bahwa hal tersebut dimediasi oleh hasrat lain yang ditujukan kepada obyek serupa: itu merupakan hal manusiawi untuk menginginkan apa yang dihasrati orang lain, saya dapat membuat yang lain tahu hak saya untuk memiliki suatu objek, dan demikian membuat yang lain tahu superioritas saya terhadap dirinya."[15] Ciri-ciri universal hasrat ini jelas terlihat dalam histeria. Mengenai histeria inilah yang menyokong hasrat orang lain, mengubah hasrat orang lain ke dalam dirinya. Sebab itu, apa yang penting dalam analisis histeria ini bukanlah untuk mengetahui objek hasrat, melainkan untuk menemukan tempat dari mana hasrat itu muncul.

3) Hasrat merupakan hasrat untuk 'Yang Lain'. Hasrat yang fundamental adalah hasrat zinah bersama ibu.
4) Hasrat selalu merupakan "hasrat untuk sesuatu", mengingat tidak mungkin untuk menginginkan sesuatu yang sudah dimiliki. Objek hasrat secara terus-menerus ditangguhkan, di mana mengapa hasrat adalah sesuatu yang metonimia.

[15] Jacques Lacan, *Ecrits: A Selection,* (London: Tavistock, 1977), hlm. 40.

2.1.1.3 Hasrat Memiliki dan Hasrat Menjadi

Apa yang sesungguhnya menggairahkan dalam kehidupan ini? Lacan menjawabnya dengan yakin yaitu hasrat. Yang dimaksud Lacan dengan hasrat (*desire*) berasal dari Hegel, bahwa hasrat selalu menampakan diri pada individu sebagai hasratnya, dan untuk mengungkapkan hasrat ini ia harus menggunakan kata "aku". Hasrat membuat gelisah dan menggerakkan kita untuk bertindak. Tindakan cenderung memuaskan hasrat. Namun, pemuasan itu hanya dapat terjadi melalui "negasi", penghancuran atau sekurang-kurangnya transformasi objek hasrat: untuk memuaskan rasa lapar, misalnya, makanan harus dilumatkan atau ditransformasi. Dengan demikian, semua tindakan merupakan negasi. Orang yang makan menciptakan dan mempertahankan realitasnya sendiri dengan menghancurkan realitas lain yang bukan miliknya, melalui proses "transformasi" realitas asing ke dalam realitasnya sendiri, melalui asimilasi dan internalisasi realitas eksternal. Secara umum aku-nya hasrat adalah kekosongan yang baru akan mendapatkan sisi positif yang nyata melalui tindakan menegasi yang memuaskan hasrat melalui penghancuran, transformasi dan asimilasi non aku yang dihasrati (*desired*).

Psikoanalisis-struktural Jaques Lacan menghasilkan tiga kesimpulan seputar kodrat hasrat. Pertama, hasrat adalah sesuatu yang melampaui biologi, ia bekerja saat kekurangan biologis tercukupi. Kedua, hasrat jauh dari *ego cogito*, ia adalah syarat yang memungkinkan formasi ego itu sendiri. Ketiga, hasrat dipacu oleh kodrat manusia sebagai mahluk yang berkekurangan secara eksistensial. Kekurangan eksistensial ini memicu dua jenis hasrat yaitu: hasrat untuk memiliki

dan hasrat untuk menjadi. Hasrat untuk memiliki (identitas, hasrat ini berkerja pada pengalaman imajiner dan simbolik). Ranah pengalaman yang memberi rasa keutuhan pada kekurangan primordial yang selalu membayangi sang subjek. Hasrat memiliki adalah hasrat memiliki Liyan (materi, benda, orang, kekuasaan, posisi) sebagai sebuah cara untuk memenuhi kepuasan diri. Ia mengambil bentuk pada cara mendapatkan kesenangan yang bertentangan dengan diri dan orang lain -*anaclitic desire*. Hasrat memiliki merupakan fondasi masyarakat posmodern, yang dilembagakan lewat sistem kapitalisme global. Di dalamnya, orang dikonstruksi secara sosial untuk menginginkan serentetan benda yang sebetulnya secara hakiki tidak mereka butuhkan. Di sini kapitalisme global mengubah keinginan (*want*) menjadi kebutuhan (*need*). Artinya, kebutuhan tersebut diciptakan. Kapitalisme tidak hanya memproduksi barang-barang, tapi juga memproduksi kebutuhan dan dorongan hasrat di baliknya untuk keberlanjutan produksi.

Hasrat untuk menjadi, hasrat ini bekerja pada ranah ranah pengalaman yang nyata, Praideologis dan non makna. Ia adalah potensi resistensi yang selalu mengganjal hasrat memiliki dan menunaikan hasratnya yang berujung pada simbolisasi. Hasrat menjadi adalah hasrat yang memanifestasikan dirinya dalam bentuk cinta dan identifikasi. Dalam hal ini hasrat menjadi objek cinta (kekaguman, idealisasi, pemujaan, penghargaan) Liyan (*the others*). Orang merasa menjadi objek cinta sang Liyan (penonton, fans, rakyat), oleh sebab itu ia akan bertingkah-laku dan menciptakan citra (*image*) dirinya sedemikian rupa agar ia tetap dicintai -*narcissistic desire*. Inilah yang terjadi, misalnya, kepada orang-

orang yang memperlihatkan eksistensi dirinya lewat tanda-tanda dan gaya hidup: mobil mewah, rumah megah, fashion eksklusif, parfum mahal, dsb. Terdapat empat macam hasrat, yaitu;

1) Hasrat narsistik pasif. Seseorang bisa berhasrat untuk menjadi objek cinta dari liyan (atau kekaguman, atau idealisasi, atau pengakuan).
2) Hasrat narsistik aktif. Seseorang bisa berhasrat untuk menjadi liyan – hasrat dimana identifikasi merupakan satu bentuk tertentu, sedangkan cinta atau pemujaan merupakan bentuk liyan lagi.
3) Hasrat anaklitik aktif. Seseorang bisa berhasrat untuk memiliki liyan sebagai cara untuk mendapatkan kepuasan.
4) Hasrat anaklitik pasif. Seseorang bisa berhasrat untuk memiliki hasrat orang lain atau dimiliki Liyan sebagai objek dari sumber kepuasan liyan.[16]

Kebanyakan teori psikologi memang seringkali melandasi teks-teks yang dihasilkan Freud sebagai dasar kajian mereka. Beberapa di antara mereka ada yang mendukung teori-teori Freud, namun juga tidak sedikit yang menolak ide-ide Freud dan kemudian mengembangkan teori yang bertentangan sekali dengan apa yang dijelaskan oleh Freud. Teori dari Lacan ini seringkali dianggap sebagai bentuk penyempurnaan dari teori Freud, meskipun pada beberapa aspek tertentu mereka saling berseberangan antara satu dengan lainnya.

Lacan dalam teorinya lebih mengarah pada pengkajian kebahasaan dengan menyinggung nilai-nilai yang berkaitan dengan psikologi, hal ini menjadikannya

---

[16] Mark Bracher, *Jacques Lacan, Diskursus, dan Perubahan Sosial: Pengantar Kritik Budaya Psikoanalisis,* (Jakarta: Jalasutra, 2004), hlm. 31.

sebagai tokoh teoritikus terpandang dalam keilmuan kesusastraan karena teorinya yang sering diaplikasikan dalam penelitian kesusastraan. Hal ini diperjelas oleh Eagleton bahwa karya Lacan merupakan usaha original yang mengejutkan untuk 'menulis ulang' *Freudinisme* dalam cara yang relevan bagi semua orang yang peduli dengan pertanyaan mengenai subjek manusia, tempatnya dalam masyarakat, dan yang terpenting hubungannya dengan Bahasa.[17]

2.1.2 Hakikat Naskah Drama

Dalam drama, selalu dikenal adanya naskah drama yang merupakan bagian paling penting dalam pementasan drama. Naskah drama adalah salah satu genre karya sastra yang sejajar dengan prosa dan puisi. Berbeda dengan prosa maupun puisi, naskah drama memiliki bentuk sendiri yaitu ditulis dalam bentuk dialog yang didasarkan atas konflik batin dan mempunyai kemungkinan dipentaskan.[18] Drama dikelompokkan sebagai karya sastra karena media yang dipergunakan untuk menyampaikan gagasan atau pikiran pengarangnya adalah bahasa.[19] Drama termasuk ke dalam ragam sastra karena ceritanya bersifat imajinatif dalam bentuk naskah drama[20] Jadi naskah drama merupakan sebuah bentuk dari karya sastra yang ditulis berdasarkan dialog dan bersifat imajinatif. Naskah drama merupakan satu kesatuan dengan pementasan drama.

---

[17] Mary Eagleton, *ed. Feminist Literary Criticism,* (New York: Longman Inc, 1991), hlm. 237.
[18] Herman J. Waluyo, *Drama: Teori dan pengajarannya,* (Yogyakarta: PT. Hanindita Graha Widya, 2002) hlm. 2.
[19] Melani Budianta, *Membaca Sastra (pengantar memahami sastra untuk perguruan tinggi),* (Magelang: Indonesia Tera 2008) hlm. 112.
[20] Zulfahnur, dkk, *Teori Sastra*, (Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan 1996) hlm. 23.

2.1.2.1 Unsur Pembentuk Teks Drama

Sebuah struktur dalam drama yang menurut Herman J. Waluyo dibangun oleh struktur fisik dan struktur batin. Struktur fisik menurut faktor kebahasaan sedangkan struktur batin menurut faktor semantik atau makna. Perumusan struktur drama terdiri atas, plot atau alur, penokohan dan perwatakan, dialog atau percakapan, *setting* atau tempat kejadian, dan tema atau nada dasar cerita.[21]

1) Plot atau alur

Alur adalah sebuah rangkaian peristiwa atau sekelompok peristiwa yang saling berhubungan secara kausalitas dan menunjukkan kaitan sebab akibat. Rangkaian tersebut mempermudah seseorang dalam melakukan penelitian untuk menemukan benang merah dalam naskah drama.

Jalinan konflik dalam plot itu biasanya meliputi hal-hal berikut:

(1) Protasis atau jalinan awal
(2) Epitasio
(3) Catarsis
(4) Catastrophe (Aristoteles)

Plot drama ada tiga jenis, pertama yaitu sirkuler, artinya cerita berkisar pada satu peristiwa saja. Yang kedua adalah linear, yaitu cerita bergerak secara berurutan

[21] Herman J. Waluyo, *Drama: Teori dan pengajarannya,* (Yogyakarta: PT. Hanindita Graha Widya, 2002) hlm. 121.

dari A-Z. dan yang ketiga adalah episodik, yaitu jalinan cerita itu terpisah kemudian bertemu pada akhir cerita.[22]

2) Penokohan dan Perwatakan

Penokohan erat hubungannya dengan perwatakan. Susunan tokoh (drama personae) adalah daftar tokoh-tokoh yang berperan dalam drama itu. Watak tokoh akan menjadi nyata terbaca dalam dialog dan catatan samping. Jenis dan warna dialog akan menggambarkan watak tokoh itu. Klasifikasi tokoh dibagi menjadi dua yaitu:

Berdasarkan peranannya terhadap jalan cerita:

(1) Tokoh Protagonis: Tokoh yang mendukung cerita.
(2) Tokoh Antagonis: Tokoh penentang cerita.
(3) Tokoh Tritagonis: Tokoh pembantu.

Berdasarkan peranannya dalam lakon serta fungsinya:

(1) Tokoh Sentral: Tokoh-tokoh yang paling menentukan gerak lakon.
(2) Tokoh Utama: Tokoh pendukung atau penentang tokoh sentral.
(3) Tokoh Pembantu: Tokoh-tokoh yang memegang peran pelengkap atau tambahan dalam mata rangkai cerita.

Perwatakan para tokoh harus konsisten dari awal sampai akhir. Watak tokoh protagonis dan tokoh antagonis harus memungkinkan keduanya menjalin pertikaian, dan pertikaian itu memungkinkan untuk berkembang mencapai

[22] Ibid., 122

klimaks. Watak para tokoh digambarkan dalam tiga dimensi. Penggambaran itu berdasarkan keadaak fisik, psikis, dan sosial (fisiologis, psikologis, dan sosiologis).[23]

3) Dialog atau Percakapan

Ciri khas suatu drama adalah naskah itu berbentuk percakapan atau dialog. Dalam menyusun dialog ini pengarang harus benar-benar memperhatikan pembicaraan tokoh-tokoh dalam kehidupan sehari-hari. Pembicaraan yang ditulis oleh pengarang naskah drama adalah pembicaraan yang akan diucapkan dan harus pantas untuk diucapkan di atas panggug. Ragam bahasa dalam dialog tokoh-tokoh drama adalah bahasa lisan yang komunikatif dan bukan ragam tulis

4) Setting/Landasan/Tempat Kejadian

Setting atau tempat kejadian cerita sering pula disebut latar cerita. Penentuan ini harus secara cermat, sebab drama naskah harus juga memberikan kemungkinan untuk dipentaskan. Setting biasanya meliputi tiga dimensi, yaitu: tempat, ruang, dan waktu.

5) Tema/Nada Dasar Cerita

Tema merupakan gagasan pokok yang terkandung dalam drama. Tema berhubungan dengan premis dari drama tersebut yang berhubungan pula dengan nada dasar dari sebuah drama dan sudut pandang yang dikemukakan oleh pengarangnya. Tema merupakan “struktur dalam” dari sebuah karya sastra. Tema juga berhubungan sudut pandang pengarang yang memendang dunia ini, apakah

[23] Ibid., 123

dari segi bahagia, duka, mengejek, mencemooh, harapan, ataukah kehidupan ini sama sekali tidak bermakna.

Dalam penelitian ini struktur drama yang dianalisis hanya penokohan dan perwatakan tokoh Waska, karena penelitian ini hanya fokus pada tokoh Waska untuk diteliti.

2.2 Hasil Penelitian yang Relevan

Terkait dengan penelitian sebelumnya, penelitian mengenai hasrat belum pernah dilakukan di UNJ. Adapun penelitian yang relevan adalah sebagai berikut:

2.2.1 Agus Imam Setiawan dengan judul pembentukan subjek dalam novel *Hujan Bulan Juni* karya Sapardi Joko Damono pada tahun 2016 di UNJ. Skripsi ini menggunakan pendekatan psikoanalisis Jacques Lacan, dengan metode deskriptif kualitatif. Penelitian ini hanya meneliti persoalan pembentukan subjek saja dan tidak memperlihatkan adanya hasrat dalam penelitiannya terkait dengan psikoanalisis Lacan.

2.2.2 Wida Wahyuni dengan judul Hasrat Seksual dalam Novel *La Promesse De L'Aube* Karya Romain Gary. Skripsi ini menggunakan pendekatan psikoanalisis Jacques Lacan, dengan metode deskriptif kualitatif. Skripsi pada tahun 2015 dari UGM tersebut hanya mencari hasrat seksual yang tersirat dalam novel Perancis dan tidak memperlihatkan pergerakan hasrat maupun hasrat menjadi dan memiliki dalam novel tersebut.

2.2.3 Rieke Saraswati dengan judul Cermin Hasrat Ophelia Pada Teks Puisi Anna Akhmatova dan Marina Tsvetaeva: Sebuah kajian Feminisme

Psikoanalisis. Skripsi ini menggunakan pendekatan psikoanalisis Jacques Lacan dan juga menggunakan pendekatan feminis, dengan metode deskriptif kualitatif. Skripsi pada tahun 2010 dari UI ini lebih condong kearah feminis namun ia membagi penelitian tersebuh sedikit ke arah hasrat.

2.2.4 Nur Innayah dengan judul Hasrat yang Tak Terpenuhi Kajian Psikoanalisis Jacques Lacan dalam Novel *Lolita* Karya Vladimir Nabokov. Tesis pada tahun 2014 ini menggunakan pendekatan psikoanalisis Jacques Lacan, dengan metode deskriptif kualitatif. Merupakan kajian tentang hasrat akan tetapi hanya membahas tentang hasrat yang tak terpenuhi saja dan tidak melihat hasrat menjadi (narsistik) dan hasrat memiliki (anaklitik) dalam satu novel.

Dari hasil penelitian yang relevan diatas, dapat disimpulkan bahwa penelitian yang berkaitan dengan hasrat menggunakan objek naskah drama belum pernah dilakukan oleh peneliti lain. Penelitian ini lebih mendekati tentang persoalan hasrat menjadi (narsistik) dan hasrat memiliki (anaklitik) yang mengambil bentuk aktif dan pasif.

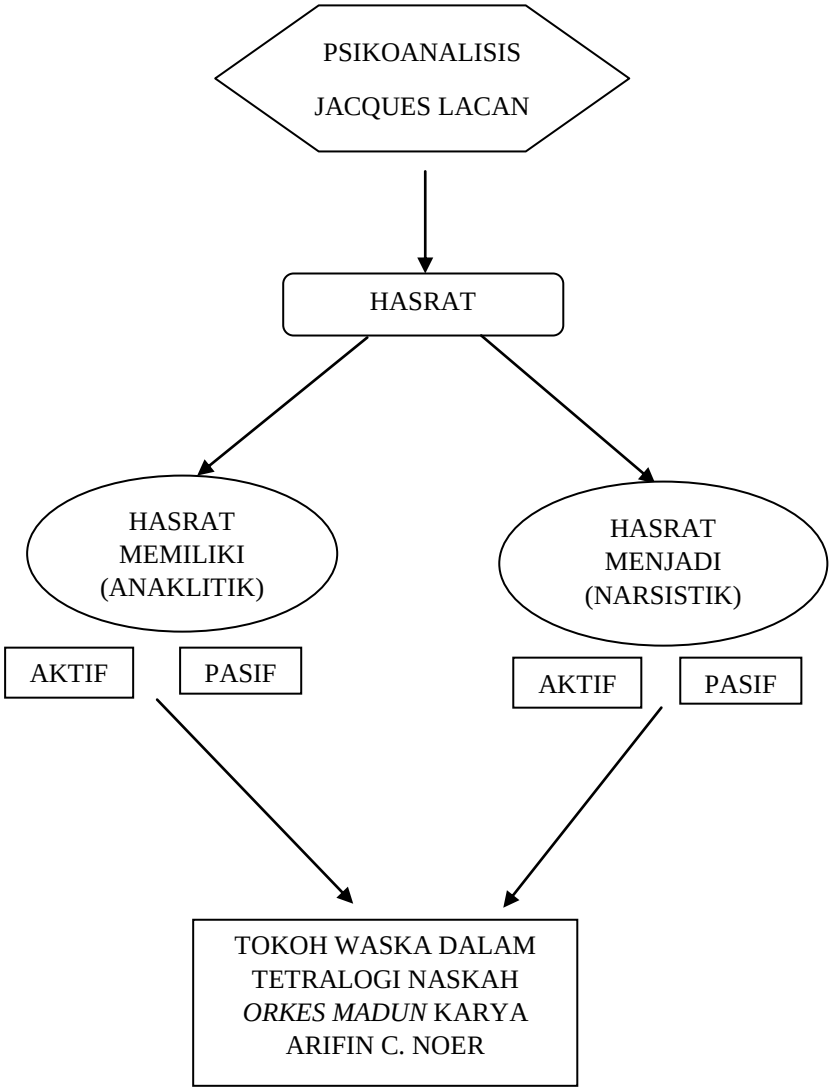
2.3 Kerangka Berpikir

Psikoanalisis bukanlah hal yang baru dalam ranah penelitian kebahasaan atau pun kesusasteraan, maka sebenarnya penelitian tentang psikoanalisis sudah banyak dilakukan oleh berbagai kalangan peneliti. Teori psikoanalisis Lacan dapat dikatakan belum terlalu banyak digunakan oleh para peneliti khususnya kalangan

mahasiswa S1, kebanyakan peneliti yang menggunakan teori psikoanalisis Lacan dilakukan oleh kalangan mahasisswa S2. Kajian tentang hasrat dari psikoanalisis Lacan pun jarang diteliti, apaligi tentang hasrat menjadi (narsistik) dan hasrat memiliki (anaklitik) yang mengambil bentuk aktif maupun pasif.

Hasrat adalah sesuatu hal yang merubah keinginan menjadi kebutuhan. Hasrat muncul karena dipacu adanya kekurangan yang belum bisa tercukupi. Hasrat menjadi atau narsistik merupakan hasrat yang membuat seseorang yang berhasrat tertentu untuk menjadi bentuk ideal dari hasrat yang mereka inginkan. Sedangkan hasrat memiliki atau anaklitik adalah hasrat untuk memiliki atau mendapatkan sesuatu yang disukai untuk kebaikan atau kesejahteraan diri sendiri maupun orang lain. Hasrat anaklitik dan narsistik mengambil bentuk aktif dan pasif karena perbedaan tujuan antara yang aktif dan pasif.

Kajian yang dilakukan dalam psikoanalisis hasrat Lacan pun harus dilakukan secara mendalam, apalagi dalam penelitian ini menggunakan empat buah naskah *Orkes Madun* karya Arifin C. Noer. Setelah memahami dan mendalami empat naskah tersebut, barulah dicari bentuk hasrat yang terdapat dalam dialog-dialog tokoh Waska. Dalam penelitian ini akan dicari masuk ke dalam manakah hasrat dari tokoh Waska tersebut. Terdapat dua jenis hasrat yaitu hasrat memiliki (anaklitik), dan hasrat menjadi (narsistik). Menentukan jenis hasrat ini dapat dilihat dengan melihat dialog tokoh Waska. Terakhir akan ditentukan bentuk (aktif atau pasif) jenis hasrat (anaklitik atau narsistik).


PSIKOANALISIS
JACQUES LACAN
HASRAT
HASRAT MEMILIKI (ANAKLITIK)
HASRAT MENJADI (NARSISTIK)
AKTIF
PASIF
AKTIF
PASIF
TOKOH WASKA DALAM TETRALOGI NASKAH *ORKES MADUN* KARYA ARIFIN C. NOER

BAB III
METODOLOGI PENELITIAN

3.1 Tujuan Penelitian

Penelitian ini mempunyai dua tujuan, yakni tujuan umum dan tujuan khusus. Adapun tujuan umum penelitian ini, yaitu mengetahui hasrat tokoh Waska dalam tertalogi naskah *Orkes Madun*.

Adapun tujuan khusus yaitu mengetahui penokohan dan perwatakan tokoh Waska dalam tetralogi naskah *Orkes Madun*, mengetahui pergerakan Hasrat tokoh Waska dalam tetralogi naskah *Orkes Madun* karya Arifin C. Noer, mengetahui hasrat memiliki (anaklitik) dan hasrat menjadi (narsistik) tokoh Waska dalam tetralogi naskah *Orkes Madun* karya Arifin C. Noer, dan mengetahui interpretasi hasrat tokoh Waska dalam tetralogi naskah *Orkes Madun* karya Arifin C. Noer.

3.2 Lingkup Penelitian

Lingkup penelitian ini hanya dilakukan pada tokoh Waska dalam tetralogi naskah *Orkes Madun* karya Arifin C. Noer dengan memperdalam hasrat memiliki (anaklitik) dan hasrat menjadi (narsistik).

3.3 Tempat dan Waktu Penelitian

Penelitian ini tidak terikat oleh tempat dan waktu tertentu, dan melalui hasil penelusuran pustaka, baik data dari buku maupun internet. Adapun waktu penelitian ini berlangsung dari Oktober 2016 hingga Juli 2017.

3.4 Prosedur Penelitian

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif kualitatif dengan teknik analisis isi melalui pendekatan psikoanalisis, yang dilakukan dengan langkah sebagai berikut:

3.4.1 Membaca, memahami, dan menafsirkan tetralogi naskah *Orkes Madun* karya Arifin C. Noer.

3.4.2 Melihat dan mencermati psikoanalisis hasrat.

3.4.3 Memilih hasrat menjadi atau memiliki.

3.4.4 Menentukan objek analisis berupa tokoh Waska dalam tetralogi naskah *Orkes Madun* karya Arifin C. Noer.

3.4.5 Menentukan kriteria analisis berupa hasrat memiliki (anaklitik) dan hasrat menjadi (narsistik).

3.4.6 Membaca ulang dengan cermat objek penelitian dengan memberi penekanan pada kriteria analisis.

3.4.7 Mengklasifikasikan data berdasarkan kriteria analisis.

3.4.8 Menganalisis data yang diperoleh sesuai dengan kriteria analisis.

3.5 Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data yang dilakukan yaitu pengumpulan dokumen, kemudian memilah dialog waska dalam naskah tetralogi *Orkes Madun*.

3.6 Teknik Analisis Data

Teknik analisis data dalam penelitian ini melakukan metode kualitatif dan menggunakan pendekatan hasrat psikoanalisis Jacques lacan.

3.6.1 Membaca tetralogi naskah *Orkes Madun* karya Arifin C. Noer secara cermat dengan fokus terhadap dialog tokoh Waska yang menyebabkan munculnya hasrat.

3.6.2 Menentukan kriteria analisis.

3.6.3 Mencari dan menggaris bawahi objek analisis berupa perkataan tokoh Waska yang memunculkan hasrat, yang menjadi bentuk dari psikoanalisis hasrat yang terdapat dalam dialog tetralogi naskah *Orkes Madun* karya Arifin C. Noer.

3.6.4 Mengategorikan jenis hasrat pada tokoh dalam tetralogi naskah *Orkes Madun* karya Arifin C. Noer.

3.6.5 Menganalisis objek analisis yang termasuk ke dalam hasrat menjadi dan hasrat memiliki yang membentuk hasrat pada tokoh Waska dalam tetralogi naskah *Orkes Madun* karya Arifin C. Noer.

3.6.6 Menyimpulkan hasil analisis dari hasrat menjadi dan hasrat memiliki yang membentuk hasrat pada tokoh Waska dalam tetralogi naskah *Orkes Madun* karya Arifin C. Noer.

No	Dialog	Halaman	Hasrat Memiliki (Anaklitik)		Hasrat Menjadi (Narsistik)		Keterangan
			aktif	pasif	aktif	pasif	

3.7 Kriteria Analisis

Kriteria analisis dalam penelitian ini, yaitu sebagai berikut:

3.7.1 Menentukan penokohan dan perwatakan tokoh Waska dalam tetralogi naskah *Orkes Madun* karya Arifin C. Noer.

3.7.2 Mengungkap pergerakan hasrat yang terdapat pada dialog tokoh Waska dalam tetralogi naskah *Orkes Madun* karya Arifin C. Noer.

3.7.3 Mengategorikan jenis hasrat (narsistik atau anklitik) yang terdapat pada dialog tokoh Waska dalam tetralogi naskah *Orkes Madun* karya Arifin C. Noer.

3.7.4 Menentukan (aktif atau pasif) jenis hasrat (narsistik atau anaklitik) yang terdapat pada dialog tokoh Waska dalam tetralogi naskah *Orkes Madun* karya Arifin C. Noer.

BAB IV
HASIL PENELITIAN

4.1 Deskripsi Data
4.1.1 Data Naskah

Objek dalam penelitian ini adalah tetralogi naskah *Orkes Madun* karya Arifin C. Noer. Naskah ini diunggah di www.bandarnaskah.blogspot.com. Naskah di website tersebut diketik ulang dari kumpulan naskah drama *Orkes Madun* yang diterbitkan oleh Penerbit Pustaka Firdaus. Tetralogi naskah ini bila digabungkan secara keseluruhan memiliki tebal halaman 314.

Dalam ke-empat naskah ini terdapat penjelasan mengenai pengetikkan ulang yang dilakukan oleh Lee Birkin sebagai bentuk pertanggung jawaban. Terdapat banyak salah pengetikkan yang harus diedit oleh peneliti. Naskah ini diketik menggunakan *font Times New Roman*, dan bahasa yang digunakan dalam naskah ini masih bahasa pada tahun pembuatannya masing-masing yaitu: *Madekur dan Tarkeni* (1974), *Umang-Umang* (1976), *Sandek Pemuda Pekerja* (1979), dan *Ozone* (1982).

4.1.2 Ringkasan Cerita Tetralogi Naskah *Orkes Madun*
4.1.2.1 Ringlasan Cerita "Madekur dan Tarkeni"

Naskah ini menceritakan percintaan antara seorang pencopet bernama Madekur dan seorang pelacur bernama Tarkeni. Madekur saat itu berniat untuk mengawini Tarkeni karena rasa cintanya, tetapi hal itu ternyata tidak disetujui oleh orang tua masing-masing. Kemudian, Madekur dan Tarkeni tetap bersikeras

agar keduanya dapat tetap bersama. Akhirnya dengan obrolan yang sangat panjang orang tua mereka menyetujui rencana mereka untuk menikah.

Setelah menikah, mereka menemui banyak permasalahan yang harus diselesaikan hingga akhir cerita Tarkeni mengalami sakit kulit dan sebelum menemui ajalnya ia ingin bercinta dengan Madekur suaminya untuk terakhir kalinya.

Dengan adanya bumbu absurd dalam naskah ini, hadirlah narator yaitu Semar yang selalu menjadi penjelas dalam sebuah adegan. Selain tokoh Semar adapula tokoh-tokoh lain seperti Nabi, Gareng, Petruk, Bagong, Waska, Borok, dan Buang.

4.1.2.2 Ringkasan Cerita "Umang-Umang"

Berbeda dari naskah sebelumnya, kali ini cerita fokus pada kisah Waska yang sedang dalam keadaan sakit. Waska seorang raja perampok atau seorang rosul kejahatan mengungkapkan bahwa ia belum ingin mati dan ingin melakukan sebuah perampokan semesta.

Umang-umang lalu panik dan menangis karena Waska makin memburuk keadaannya, sedangkan mereka merasa masih membutuhkan Waska. Salah satu dari mereka pun pergi ke tempat orang sakti yaitu mbah Albert dan mbah Putri yang berada di pegunungan Himalaya. Ditemani Ranggong, mereka berdua pun akhirnya bisa menemui mereka dan meminta ramuan agar Waska dapat tetap hidup dan ia dapat melancarkan rencana besarnya.

Setelah itu, Waska, Ranggong, dan Borok berhasil mengalahkan kematikan dengan ramuan jamu dadar bayi yang mereka dapatkan dari mbah Albert. Waska lalu melancarkan rencananya dan melakukan perampokan semesta. Tapi setelah ia menjalankan rencananya, perlahan umang-umang semakin menua dan mati satu persatu dan hanya menyisakan Waska, Ranggong, dan Borok.

Kebosanan melanda mereka bertiga karena mereka tidak mati bahkan setelah beberapa generasi, mereka masih saja tetap hidup. Mereka pun melakukan segala cara agar mereka bisa mati, tetapi hasilnya sama saja, mereka tidak akan pernah mati. Hingga akhirnya mereka tertidur.

4.1.2.3 Ringkasan Cerita "Sandek Pemuda Pekerja"

Diawali dengan kemunculan Sandek, anak dari Waska yang kemudian di didik dengan kekerasan. Sandek dipersiapkan agar ia kuat dalam menghadapi kehidupan, kemudian beberapa saat kemudian Waska, Borok, dan Ranggong berangkat menuju luar angkasa agar ia bisa menemui ajalnya.

Muncul Semar seperti pada naskah-naskah sebelumnya untuk menjelaskan bahwa lakon kali ini menceritakan soal percintaan Sandek dan Oni, tetapi dengan sedikit cerita-cerita tentang buruh bangunan. Mulailah cerita tentang Sandek yang merupakan seorang pekerja bangunan, para pekerja sedang memulai demo agar mereka dinaikkan gajinya dan banyak lagi permintaan yang mereka inginkan. Para pendemo ini dipimpin oleh tokoh bernama Darka. Namun, ternyata Darka merupakan orang yang licik dan justru menyalahkan Sandek bahwa sebenarnya Sandek lah pimpinan para pendemo itu. Sandek pun marah dan ingin menjadi

perampok saja sebagaimana ayahnya yaitu Waska, tetapi Waska melarang hal tersebut dan Sandek pun tidak jadi melakukannya. Kemudian, di beberapa adegan pun menceritakan bahwa Sandek melamar Oni dan kemudian mereka berdua pun menikah. Tak sampai situ ternyata para pimpinan pemilik perusahaan dikejutkan dengan banyaknya para pekerja yang demo dan mereka pun kebingungan. Tak diduga ternyata Darka adalah antek dari para pemimpin tersebut dan ia yang mengatur agar para pekerja mau patuh pada pemimpin perusahaan.

Darka kesal karena para pekerja malah tetap tidak mau bekerja dan meminta banyak tuntutan, akhirnya ia pun mencari Sandek dan ingin melenyapkannya. Di bagian akhir cerita Sandek kemudian pergi entah ke mana dan Oni mencarinya, dan ternyata Sandek telah bergabung dengan pemerintahan dan mempunyai misi untuk melenyapkan manusia dari bumi.

4.1.2.4 Ringkasan Cerita "Ozone"

Setelah berhasil ke luar angkasa, Waska, Ranggong, dan Borok malah semakin menderita karena pada kenyataannya mereka masih tidak bisa mati dan tetap hidup di luar angkasa sana. Hingga akhirnya mereka memutuska untuk mendarat di bulan dan mencoba untuk mati disana. Di bulan Borok dan Ranggong merasa bahwa mereka sudah mati, tetapi Waska merasa bahwa itu hanyalah sebuah kebohongan bahkan sebenarnya mereka masih tetap hidup si bulan.

Putus asa akhirnya mereka harus kembali ke bumi untuk meminta pertanggung jawaban dari Mbah Albert dan Mbah Putri yang membuat mereka menjadi abadi. Setibanya mereka di bumi, ternyata keadaan bumi sudah tidak

sama seperti terakhir mereka meninggalkannya. Bumi sudah hancur akibat banyak peperangan yang terjadi dan mereka pun akhirnya berhasil menemui Mbah Albert dan Mbah Putri. Pertengkaran pun dimulai antara Waska dan Mbah Albert, Waska menyalahkan mereka berdua karena merasa merekalah yang bertanggung jawab atas keadaannya yang tak dapat merasakan mati. Mbah Albert merasa Waskalah yang terlalu egois ingin memiliki segalanya dan ingin terus hidup dan ternyata Mbah albert mengungkapkan bahwa bukan hanya mereka yang tersiksa, tepi mereka pun mengalami hal yang sama.

Ternyata Mbah Albert adalah seorang ilmuan yang menciptakan formula dadar bayi dan Mbah putri menjadi bahan percobaannya. Tidak ingin sendirian, Mbah Albert pun meminum jamu dadar bayi itu dan menjadi abadi. Tidak ada obat yang membuat mereka mati, mereka hanya pelu menunggu kematian itu sendiri.

Adegan terakhir disajikan dengan terjadinya gempa bumi dan Waska, Borok, Ranggong, mbah Albert, dan mbah Putri pun tertimbun di dalam bebatuan. Sandek dan Oni kemudian muncul dan memandang gunung yang terlihat begitu indah.

4.2 Analisis Hasrat Tokoh Waska dalam Tetralogi *Orkes Madun* Karya Arifin C. Noer

4.2.1 Analisis Penokohan dan Perwatakan Tokoh Waska dalam Tetralogi *Orkes Madun* Karya Arifin C. Noer

Dari teori yang dipaparkan oleh Herman J. Waluyo. Dapat dianalisis tokoh berdasarkan perannya terhadap jalan cerita dan perannya dalam lakon serta fungsinya. Dalam penelitian ini, peneliti hanya melakukan analisis struktur penokohan dan perwatakan saja. Karena berdasarkan penelitian ini, hanya dibutuhkan analisis tokohnya saja sedangkan yang lainnya tidak terlalu di butuhkan. Tokoh Waska memiliki perannya masing-masing di setiap naskah.

(1) Dalam naskah *Madekur dan Tarkeni*, tokoh Waska merupakan tokoh Pembantu sekaligus tokoh Tritagonis. Terlihat dari kutipan berikut:

WASKA

Ada apa anakku? Kenapa menangis pilu itu?

TARKENI

Sakit kepalaku sampai ke kalbu lantaran dipukul suamiku.

WASKA

Madekur!!!

MADEKUR

Madekur luka hatinya, disobek-sobek oleh cemburu buta.

WASKA

Ya, karena belum matang jiwanya. (Madekur dan Tarkeni 1974:45)

WASKA

Kau tahu kenapa orang cemburu!?

MADEKUR

Tahu bapak. Karena mukanya jelek

WASKA

Apa mukamu jelek?

MADEKUR

Tidak, bapak.

WASKA

Kalau begitu, kamu tidak usah cemburu dan ketentuan tata tertib di atas dengan ini aku batalkan. (Madekur dan Tarkeni 1974:47)

Dari dialog diatas, terlihat bahwa peran Waska hanya sebagai peran tambahan atau pelengkap dalam naskah *Madekur dan Tarkeni*. Waska muncul hanya menjadi penengah antara tokoh Madekur dan Tarkeni saja. Waska juga perupakan tokoh Tritagonis, karena dalam teori Herman J. Waluyo mengatakan bahwa tokoh Tritagonis merupakan tokoh pembantu, terlihat dari intesitas dialog yang sedikit dan tokoh Waska hanya muncul pada pertengahan naskah.

(2) Dalam naskah *Umang-Umang*, tokoh Waska merupakah tokoh Sentral sekaligus tokoh Protagonis. Terlihat dari kutipan berikut:

WASKA

Bangsat kamu, Borok! Di mana kamu, Borok!? Kalau kamu berani mengingkari janji atau berbohong, saya tidak akan berpikir dua kali untuk merobek mulut dan matamu! Borok!

RANGGONG

Dia baru saja pergi mengambil jamu yang dijanjikannya, Waska

WASKA

Ini masalah detik. Ini hanya bisa diatasi kalau kamu semua bisa mengalahkan detik

RANGGONG

Aku sanggup mengalahkan semua detik yang ada, Waska

WASKA

Siapa yang bicara itu? Siapa yang sesumbar itu?

RANGGONG

Golokmu, Waska

WASKA

Ranggong, golokku. Mendengar suaramu, aku seperti baru saja menghirup udara segar dan meneguk air pegunungan. Berangkatlah, anak-anakku. Segera!

LALU RANGGONG PUN BERANGKATLAH BERSAMA MEMUNCAKNYA SUARA-SUARA. TAPI KEMUDIAN TIBA-TIBA BERHENTI SEMUA SUARA. SATU-SATUNYA ADALAH SUARA BIGAYAH MEMANGGIL-MANGGIL WASKA. (Umang-Umang 1976:21-22)

RANGGONG
Kenapa kamu diam, Bigayah?

BIGAYAH NYELONONG PERGI

RANGGONG
Kenapa dia?

DEBLENG
Diam seribu bahasa

WASKA
Ranggong! Matahari itu telah menggelincir lagi tanpa tanggung jawab dan aku dibiarkannya mengejarnya megap-megap

RANGGONG
Segera akan kususul Borok, Waska. Segera.

RANGGONG PUN LARI (Umang-Umang 1976:26)

Dari kutipan diatas terlihat bahwa tokoh Waska merupakan tokoh Sentral yang menentukan arahnya cerita. dengan perintahnya kepada Ranggong lalu cerita pun beralih. Waska juga merupakan tokoh Protagonis, karena dalam teori Herman J. Waluyo mengatakan bahwa tokoh Protagonis adalah tokoh yang mendukung cerita, dan dari naskah *Umang-Umang* Waska mendukung cerita yang

mengharuskan dia sakit dan ia pun mencari obat yang bisa membuat ia terhindar dari kematiannya.

(3) Dalam naskah *Sandek Pemuda Pekerja*, tokoh Waska merupakah tokoh Utama sekaligus tokoh Antagonis. Terlihat dari kutipan berikut:

RANGGONG

Bapa, sudah waktunya

BOROK

Segala sesuatunya sudah beres

SUARA MEGAPON (Dalam dialek Jawa yang medok, lembut sekali)

Perhatian, perhatian! Para penumpang pesawat luar angkasa yang akan mengembara ke daerah pembuangan, diharap siap naik melalui pintu tiga

WASKA

Baik, baik, Sandek. Ini kelereng kamu

SANDEK

Terima kasih, bapa (Sandek Pemuda Pekerja 1979:11)

WASKA

Anak-anakku

KOOR

Ya, bapa

WASKA

Urungkan rencana kalian. Perampokan hanya akan diikuti oleh perampokan yang lain dan hanya akan membuahkan kegelisahan

SATU DEMU SATU MEREKA MENINGGALKAN WASKA, RANGGONG DAN BOROK LAHAK LOHOK. SANDEK KERAS SEKALI LAKSANA SEBONGKAH BATU!

WASKA

Anak-anakku….

(Tak ada sahutan)

Anak-anakku….

(Tak ada sahutan)

RANGGONG

Bapa

BOROK

Bapa

WASKA

Mereka tidak mau dengar kita, Ranggong. Mereka melupakan kita (Sandek Pemuda Pekerja 1979:46)

Dari kutipan diatas terlihat bahwa tokoh Waska merupakan tokoh Utama dalam naskah *Sandek Pemuda Pekerja*. Waska muncul untuk melatih Sandek lalu ia pergi ke luar angkasa. Waska juga merupakan tokoh Antagonis, karena dalam teori Herman J Waluyo mengatakan bahwa tokoh Antagonis adalah tokoh yang menentang cerita, Waska menentang pasukan Sandek untuk melakukan perampokan, karena perampokan tidak akan menghasilkan apa-apa.

(4) Dalam naskah *Ozone*, tokoh Waska merupakah tokoh Sentral sekaligus tokoh Protagonis. Terlihat dari kutipan berikut:

WASKA (tak bersuara)

Bangun! Bangun!

(Kawan-kawannya tentu saja ternganga tidak mengerti)

WASKA (tak bersuara)

Kita belum mati. Kita masih hidup

BOROK (tak bersuara)

Ha?

RANGGONG (tak bersuara)

Kenapa kita? Kenapa?

WASKA (tak bersuara)

Kita masih hidup. Kita belum mati.

(Kedua kawannya masih belum mengerti. Karena itu buru-buru Waska mengambil helm dan mengenakannya)

WASKA (tak bersuara)

Ternyata kita belum mati, belum mati.

(Juga Ranggong dan Borok masih belum mengerti. Buru-buru Waska menyuruh mereka memasang helm dan buru-buru mereka melakukannya)

WASKA

Kita belum mati! (Ozone 1982:23)

BOROK

Tolong jangan bangunkan saya dari nikmat mati ini.

RANGGONG

Saya memang merasa kasihan melihat kamu yang rupanya masih juga dalam keadaan shock tapi….

BOROK

Tapi saya nggak sabar. Nggak sabar dengan sikap kamu yang lembek ini, Waska. Tegarlah kamu, insyaflah. Sadarilah. Kamu ini sudah mati.

WASKA

Saya masih hidup seperti halnya kalian.

BOROK

Maaf Waska. Saya tidak bisa lagi ketawa seperti tadi menghadapi kamu.

RANGGONG

Saya terus terang mulai merasa jengkel. Saya kuatir, lama-lama saya juga mulai goyah oleh sikap bimbang kamu. Lama-lama saya bisa jadi tidak yakin bahwa saya sudah mati.

WASKA

Kamu tidak perlu yakin. Kamu memang masih hidup.

BOROK (*Marah besar*)

Waska! Modar! (Ozone 1982:31)

Dari kutipan diatas terlihat bahwa Waska adalah tokoh Sentral yang menentukan arah cerita dalam naskah *Ozone*. Waska membuat pesawat yang mereka tumpangi mendarat di bulan terlebih dahulu dan mencoba untuk mati

disana. Waska juga merupakan tokoh Protagonis, karena dalam teori Herman J. Waluyo mengatakan bahwa tokoh Protagonis adalah tokoh yang mendukung cerita. Waska lebih mempercayai bahwa dia masih hidup bahkan setelah berada diluar angkasa dia tidak juga bisa mati, ini membuktikan bahwa Waska mendukung cerita yang mengharuskan dia untuk tidak mati.

Watak tokoh Waska dalam tetralogi naskah ini dilihat dari tiga dimensi, sesuai dengan teori Herman J. Waluyo yaitu Fisiologis, Psikologis, dan sosiologis. Jika dilihat dari aspek fisiologis, tokoh Waska merupakan tokoh yang sudah tua. Di dalam naskah *Madekur dan Tarkeni* dan *Umang-Umang*, pengarang menggambarkan tokoh Waska berumur Sembilan puluh sembilan tahun dan di dalam naskah *Sandek Pemuda Pekerja* dan *Ozone*, pengarang menggambarkan tokoh Waska berumur lebih dari seratus tahun.

WASKA

Basis pertama *(Lalu orang-orang sama saling meludah)* anak-anakku yang baru datang, perlu kalian ketahui kenapa kalian harus segera biasakan diri saling meludahi. Sebab adat hidup memang begitu dan kita tak bisa mengelakkannya. Umurku sembilan puluh tujuh tahun dan selama sembilan puluh lima tahun aku diludahi dan sekarang aku kebal. (Madekur dan tarkeni 1974: 49)

(Waska yang purba itu kelihatan sedang menahan amarah purbanya. Wujudnya sudah seperti Mummi, penuh keriput. Juga Borok dan Ranggong) (Ozone 1982: 2)

Jika dilihat dari aspek psikologis, tokoh Waska merupakan tokoh yang egois, dan penuh dengan ambisi.

WASKA

Yang pokok boleh. Detil nanti kalau semuanya sudah datang

(Sebentar ia menikmati rokoknya dulu)

> Ranggong, sejak muda saya memimpikan memimpin suatu operasi besar secara simultan. Seluruh penjuru kota kita serang, kita rampok habis-habisan. Paling sedikit 130 bank yang ada, 400 pabrik, 2000 perusahaan menengah dan kecil dan ribuan toko-toko dan warung-warung yang ada di kota ini, akan kita gedor secara serempak. Mendadak. Pasti. Pasti menetas impian tua saya ini. Jumlah kita, anak-anak lapar dan dahagaa sudah menjadi rongga mulut raksasa yang juga akan mengancam keheningan langit. Kehadiran kita yang bersama ini akan menggetarkan para nabi dan malaikat**.** (Umang-Umang 1976:8)
>
> **WASKA**
>
> Mata saya mata Musa yang mampu menatap sumber cahaya itu. Tapi seandainya di bukit itu saya juga tidak mendapatkan apa-apa, tidak mendapatkan istirah, saya akan terbang di atas selembar awan, mampir ke puncak Himalaya. Saya harap saja pertapa tua yang bernama Albert Tambayong itu akan sudi membantu saya. (Sandek Pemuda Pekerja 1979:14)

Jika dilihat dari aspek sosiologis, tokoh Waska merupakan tokoh yang berada di kalangan bawah.

> **WASKA**
>
> Ketika aku dilahirkan, sejak dulu sampai kini pun, aku tetap berpihak kepada cinta. Tapi kejahatan kusaksikan semakin memenuhi sudut-sudut pandangan dan menyerbu membakar-memusnahkan impian-impian masa kanak-kanakku. Segala macam kekecewaan! (Madekur dan Tarkeni 1974:50)
>
> **WASKA**
>
> Tidak, Jonathan. Segala tindak-tandukku, langkah-langkahku, sepak terjangku, semua perbuatanku didorong oleh semangat mencari makan sebagaimana layaknya jenis hewan lainnya. Dan segala ocehanmu tentang akhlak, budi pekerti, moral dan tetek bengek lainnya. Sekarang aku tahu, hanyalah tetek bengek orang yang kenyang dan tidak untuk orang yang lapar. Mereka mempeributkan semua itu hanyalah agar waktu makan mereka tida terganggu. Dan segala omong kosong itu secara bangga kaunyanyikan di mana-mana dan kamu mendapatkan tepuk tangan, lemparan bunga, lemparan uang, lemparan makanan, bahkan lemaparan kehormatan. Suatu skandal terbesar yang tak pernah terungkap! (Umang-Umang 1976:57)

Dari analisis penokohan dan perwatakan terhadap tetralogi naskah *Orkes Madun*. Dapat disimpulkan bahwa tokoh Waska memiliki peran masing-masing didalam tetralogi ini. Tokoh Waska tidak selalu menjadi tokoh sentral di setiap naskah, Waska pun menjadi tokoh pembantu atau pendukung dan tokoh utama.

Perwatakan tokoh Waska sama didalam setiap naskah, dia memiliki fisik yang sudah tua namun masih bugar, karena Waska menjadi abadi didalam naskah Umang-Umang. Secara sosial Waska merupakan tokoh yang berasal dari kalangan bawah dan oleh sebab itu ia merasa harus melakukan perampokan semesta untuk membuat keadaan pasukannya menjadi lebih baik. Hal inilah yang membuat tokoh Waska menjadi arogan dan penuh dengan ambisi untuk melakukan rencana besarnya, yaitu perampokan semesta.

4.2.2 Analisis Pergerakan Hasrat dan Jenis Hasrat Tokoh Waska

Dalam sub bab ini akan dilakukan analisis hasrat tokoh Waska pada tetralogi naskah *Orkes Madun* dengan menggunakan jenis hasrat memiliki (anaklitik) dan hasrat menjadi (narsistik) yang ada dalam teori Jacques Lacan dan dilihat pula pergerakan hasrat dalam tetralogi naskah Orkes Madun ini.

1. Madekur dan Tarkeni

Dalam naskah ini, Waska hanya hadir dipertengahan naskah dan kemudian ia mati. Tapi walaupun kemunculannya hanya sebentar, ada beberapa dialog yang menunjukkan hasrat memiliki (anaklitik) dan hasrat menjadi (narsistik).

Berikut ini merupakan kutipan beberapa dialog yang menandakan hasrat menjadi (narsistik).

> **WASKA**
>
> Peran Waska akan tampil memecah puing-puing yang berserakan sepanjang tepi senja, akan menghidupkan mayat-mayat dan dendam kesumat. (Madekur dan Tarkeni 1974:44)

WASKA

Peran Waska akan tampil memberi ruh pada jasadku yang lunglai kecapekan, yang kosong, yang gosong yang bagai kepompong. (Madekur dan Tarkeni 1974:44)

WASKA

Basis pertama (Lalu orang-orang sama saling meludah) anak-anakku yang baru datang, perlu kalian ketahui kenapa kalian harus segera biasakan diri saling meludahi. Sebab adat hidup memang begitu dan kita tak bisa mengelakkannya. Umurku sembilan puluh tujuh tahun dan selama sembilan puluh lima tahun aku diludahi dan sekarang aku kebal. (Madekur dan Tarkeni 1974:49)

Dialog-dialog diatas merupakan jenis hasrat menjadi (narsistik). Pada kutipan pertama dan kedua, dialog diatas menunjukan hasrat narsistik pasif. Karena di dalam dialog tersebut Waska menyatakan secara tidak langsung bahwa peran dirinya begitu besar, dan dialog ini menandakan bahwa Waska menganggap bahwa kehadirannya akan merubah keadaan dalam cerita.

Pada kutipan ketiga, dialog tersebut menunjukkan hasrat narsisitik aktif. Karena di dalam dialog tersebut Waska menyatakan secara terang terangan bahwa dirinya sudah hidup lama dan kuat dibandingkan yang lain.

Berikut ini merupakan kutipan beberapa dialog yang menandakan hasrat memiliki (anaklitik).

WASKA

Ketika aku dilahirkan, sejak dulu sampai kini pun, aku tetap berpihak kepada cinta. Tapi kejahatan kusaksikan semakin memenuhi sudut-sudut pandangan dan menyerbu membakar-memusnahkan impian-impian masa kanak-kanakku. Segala macam kekecewaan! (Madekur dan Tarkeni 1974:50)

WASKA

Umang-umang anakku, soal mati itu urusan Tuhan yang maha kuasa. Karenanya tidak perlu lagi kita pusingkan, persoalan terpenting hanyalah soal

stasiun tua ini. Aku ingin kita sudah pindah sebelum saya mati. (Madekur dan Tarkeni 1974:76)

Dialog-dialog diatas merupakan jenis hasrat memiliki (anaklitik). Pada kutipan pertama dan kedua, dialog diatas menunjukkan hasrat anaklitik aktif. Karena dalam dialog tersebut Waska ingin memiliki sesuatu yang belum ia dapatkan, yaitu cinta dan kehidupan sebagai cara untuk mendapatkan kepuasannya pribadi.

Di dalam naskah ini, hasrat tokoh Waska secara keseluruhan merupakan hasrat narsistik. Intensitas dialog Waska yang sedikit dan perannya sebagai tokoh pendukung membuat terbentuknya hasrat narsistik. Karena tokoh Waska ingin dibuat menjadi karakter yang begitu kuat maka tokoh Waska diperlihatkan menjadi tokoh yang penting dengan hasrat narsistiknya dan menjadi panutan bagi Umang-Umang atau masyarakan kelas bawah. Tokoh Waska dihadirkan dengan dialog yang penuh dengan hasrat untuk mengagungkan dirinya dan memperkuat identitasnya sebagai tokoh yang dihormati sekaligus pemimpin mereka semua. Maka dari itu hasrat tokoh Waska menjadi hasrat menjadi (narsistik).

2. Umang-Umang

Dalam naskah ini, Waska menjadi tokoh sentral. Beberapa dialog Waska pun menunjukkan hasrat memiliki (anaklitik) dan hasrat menjadi (narsistik).

Berikut ini merupakan kutipan beberapa dialog yang menandakan hasrat memiliki (anaklitik).

WASKA

Yang pokok boleh. Detil nanti kalau semuanya sudah datang

(Sebentar ia menikmati rokoknya dulu)

> Ranggong, sejak muda saya memimpikan memimpin suatu operasi besar secara simultan. Seluruh penjuru kota kita serang, kita rampok habis-habisan. Paling sedikit 130 bank yang ada, 400 pabrik, 2000 perusahaan menengah dan kecil dan ribuan toko-toko dan warung-warung yang ada di kota ini, akan kita gedor secara serempak. Mendadak. Pasti. Pasti menetas impian tua saya ini. Jumlah kita, anak-anak lapar dan dahagaa sudah menjadi rongga mulut raksasa yang juga akan mengancam keheningan langit. Kehadiran kita yang bersama ini akan menggetarkan para nabi dan malaikat**.** (Umang-Umang 1976:8)
>
> **WASKA**
>
> Ini masalah detik. Ini hanya bisa diatasi kalau kamu semua bisa mengalahkan detik. (Umang-Umang 1976:21)
>
> **WASKA**
>
> Tidak, Jonathan. Segala tindak-tandukku, langkah-langkahku, sepak terjangku, semua perbuatanku didorong oleh semangat mencari makan sebagaimana layaknya jenis hewan lainnya. Dan segala ocehanmu tentang akhlak, budi pekerti, moral dan tetek bengek lainnya. Sekarang aku tahu, hanyalah tetek bengek orang yang kenyang dan tidak untuk orang yang lapar. Mereka mempeributkan semua itu hanyalah agar waktu makan mereka tida terganggu. Dan segala omong kosong itu secara bangga kaunyanyikan di mana-mana dan kamu mendapatkan tepuk tangan, lemparan bunga, lemparan uang, lemparan makanan, bahkan lemaparan kehormatan. Suatu skandal terbesar yang tak pernah terungkap! (Umang-Umang 1976:57)
>
> **WASKA**
>
> Siapa tahu kita bermimpi tenggelam, terbenam atau melayang, gugur, jatuh, membusuk atau bahkan mimpi mati sama sekali, atau siapa tahu kita tak pernah bangun lagi? (Umang-Umang 1976:66)

Dialog-dialog diatas merupakan jenis hasrat memiliki (anaklitik), dan merupakan hasrat anaklitik pasif, karena Waska ingin melakukan segala hal yang ia katakan itu bukan hanya untuk kepentingannya pribadi, namun untuk kepentingan pasukannya atau Umang-Umang.

> **WASKA**
>
> Rasanya saya harus menceritakan rencana besar saya sekarang juga. Saya kira inilah malamnya. Hampir setengah abad saya nantikan malam serupa ini, angin serupa ini, ketetapan hati serupa ini. Tuhan, impian besar dan spektakuler itu telah mengganggu selera makanku, telah mengganggu tidurku, telah mengganggu selera syahwatku selama hampir setengah abad. Ranggong…. (Umang-Umang 1976:7)

WASKA

Akan saya tahan, akan saya tahan. Tak akan saya biarkan putus nyawa saya dan saya pasti menang. (Umang-Umang 1976:21)

WASKA

Saya tidak pernah takut mati. Masalahnya saya tidak pernah mau mati! (*Berseru)* Borok! (Umang-Umang 1976:21)

WASKA

Aku pernah mengharap, tapi aku tidak pernah mendapat. Aku pernah memilih, tapi aku ditolak, selalu ditolak. Kemiskinan telah menodongku, kelaparan telah menodongku dan aku tak rela dicincang oleh kemiskinan dan kelaparan, maka kutodonglah kekayaan dan makanan. (Umang-Umang 1976:29)

WASKA

Kamu kira aku kumpulin orang-orang ini hanya untuk nonton aku pijatan? Lagi siapa yang mengatakan aku sakit? Siapa? (Batuk-batuk, hebat sekali) aku tidak sakit! Aku tidak sakit! Aku sehat wal afiat! (Meludah) Batuk sialan!

(orang-orang mau menolong)

Jangan pedulikan aku. Aku pasti sembuh. Bagaimana, tidak ada yang absent? (Umang-Umang 1976:32)

WASKA

Dulu memang aku paling pintar menghibur diriku atas keburukan keadaan ini. Tapi ketawa yang berulang-ulang itu telah menjelma menjadi amarah, dongeng telah menjadi keluh dan telah menjelma menjadi rumusan-rumusan, lelucon sampai pada puncaknya dan telah menciptakan kesimpulan-kesimpulan serta sikap-sikap. (Umang-Umang 1976:56)

Dialog-dialog diatas merupakan jenis hasrat memiliki (anaklitik), dan merupakan hasrat anaklitik aktif. Karena Waska memiliki hasrat untuk kepuasannya pribadi seperti yang ia katakan bahwa ia tidak pernah mau mati, lalu mengatakan bahwa ia pasti sembuh. Semua itu adalah hasratnya untuk memiliki kesehatan dan panjang umur.

Berikut ini merupakan kutipan beberapa dialog yang menandakan hasrat menjadi (narsistik).

WASKA

Aku akan memulai uraian panjang dalam pertemuan besar ini dengan suatu kebenaran. Dan kebenaran itu berbunyi bahwa 'Lihatlah, kami yang terdiri dari berbagai agama, keyakinan, kepercayaan, suku, daerah telah dikumpulkan dan disatukan oleh ikatan nasib yang kuat dan tekad semangat yang kuat!" ya, anak-anakku, kita telah disatukan oleh kesamaan nasib dan entah oleh apa yang disebut kebajikan atau agama, apalagi kebenaran. Atau dengan kata lain, kita telah dipersatukan oleh kebutuhan-kebutuhan dasar kita sebagai insan. (Umang-Umang 1976:33-34)

WASKA

Sebelum dan sesudah pesta ini tidak adalagi pesta yang lebih besar dan yang lebih meriah yang memungkinkan seluruh kegembiraan kita tumpah sehingga tuntas dasar sumbernya. Pesta ini pesta kami atas suatu kemenangan karena kami akan memiliki 200.000 fajar dan 200.000 senja. Anak-anakku, di bukit yang terjal ini, kekosongan kita telah sampai pada kesempurnaannya, kesepian kita yang kerontang semakin berdebu dan matahari di ubun-ubun kita memanggangnya, mermunya, meraciknya sehingga hanya topanlah yang kita tunggu hardikannya agar terciptalah badai debu yang akan menyapu sudut-sudut kota. Dalam beberapa detik lagi, kita akan mendenguskan nafas amarah kita yang dihembus oleh gas bau bacin dari perut kita yang kosong, melanda sebagai wadah epidemic yang tak akan tertahankan oleh kota yang sombong ini. Dibukit ini kami berdiri bagaikan tiga batang lilin hitam dengan nyala ungu. (Umang-Umang 1976:53)

Dialog-dialog diatas merupakan jenis hasrat menjadi (narsistik). Dialog diatas menunjukan hasrat narsistik pasif. Karena di dalam dialog tersebut Waska menjadi orang yang mempersatukan Umang-Umang untuk melakukan perampokan semesta dan Waska menjadi objek ideal dari Umang-Umang.

WASKA

Berhentilah kau nyap-nyap. Akuilah sebenarnya kamu tidak pernah berpikir. Sekarang dengarkanlah pokok-pokok pikiran saya. Aku sampai pada kesimpulan bahwa pada hakekatnya semua orang jahat, atau sebaliknya, semua orang baik. Karenanya, apa pun yang dilakukan orang adalah jahat tapi juga sebaliknya, baik. Jadi apa pun yang kulakukan adalah jahat dan baik, seperti apa yang dilakukan guru taman kanak-kanak. Tapi seandainya apa yang kulakukan adalah jahat semata-mata, maka kejahatan orang lain pastilah akan berlipat lagi ukurannya. (Umang-Umang 1976:57)

WASKA

> Kalau begitu, kamu sedang memainkan skandal yang lain dan mungkin yang lebih besar lagi. Jontahan, ternyata jiwamu cacingan, atau mungkin kamu idiot tanpa diketahui sejarah. Selama ini kamu mengira nyanyian kamu, kesenian kamu mewakili kelaparan kami, amarah kami!? Cuah! Ilusi! Dan lebih dari itu, sambil membungkam rasa persahabatanku padamu, aku menuduhmu, aku mendakwa kamu mengatasnamakan kami, penderitaan-penderitaan kami dan kamu mendapat keuntungan dan kehormatan. (Umang-Umang 1976:57)
>
> **WASKA**
>
> Kamu ingin mengatakan bahwa kesenian penting untuk menjaga keseimbangan supaya manusia jangan cepat sinting. Kamu juga ingin mengatakan bahwa ahlak tidak ada hubungannya dengan makan dan tidak makan. Nah, aku telah mengucapkannya, cukup bukan? Jonathan, terus terang emosiku mulai mbludak dan amarah sudah di puncak, karena tiba-tiba aku merasa dikalahkan oleh penjahat lain yang jauh lebih besar, yaitu kamu. Kejahatan yang tengah kuhidupi mendapatkan saingan berat dari kesenianmu dan aku tak mau disaingi. Nah, aku minta tinggalkan tempat ini. (Umang-Umang 1976:58)

Kutipan dialog diatas merupakan hasrat narsistik aktif, karena Waska merasa telah menjadi orang yang melarat dan selalu dipenuhi dengan kelaparan dan kemiskinan.

Di dalam naskah ini secara keseluruhan hasrat tokoh Waska adalah hasrat memiliki atau anaklitik. Hasrat ini yang membuat tokoh Waska menginginkan kehidupan yang lebih lama untuk kepuasannya terhadap perampokan demi mengubah keadaan sosial mereka. Hasrat anaklitik ini menimbulkan terbentuknya ego tokoh Waska untuk melakukan apapun agar mendapatkan kehidupannya. Perannya sebagai tokoh sentral membuat hasrat anaklitik ini mengambil peran lebih banyak. Sebagai tokoh sentral, tokoh Waska menjadi tokoh yang menentukan arahnya lakon. Maka dari itu, hasrat anaklitik mengambil alih lebih banyak dalam naskah ini. Karena perannya sebagai tokoh sentral dan hasrat anaklitik yang membuatnya ingin melakukan segalanya demi kepuasan pribadinya maupun demi kepuasan orang lain.

3. Sandek Pemuda Pekerja

Dalam naskah ini, Waska hanya hadir di awal dan akhir naskah dan diawal ia pun pergi menuju luar angkasa. Tapi walaupun kemunculannya hanya sebentar, ada beberapa dialog yang menunjukkan hasrat memiliki (anaklitik) dan hasrat menjadi (narsistik).

Berikut ini merupakan kutipan beberapa dialog yang menandakan hasrat memiliki (anaklitik).

> **WASKA**
>
> Ya, saya tahu, anak sundel! Bukan itu maksud saya. Kalau pun keadaan mengizinkan saya juga tidak bisa menangis. Bahkan ketika dilahirkan, saya tidak menangis. Ada yang salah dalam tubuh saya, juga dalam ruh saya. Kelahiran saya kelahiran hening. Barangkali sehening tatkala semesta belum diciptakan tatkala Tuhan masih sendirian.
>
> Tapi, pada saat-saat perpisahan seperti ini, setetes saja airmata kalau ada, tapi tak ada. Baik, baik. Kalau air mata tidak punya, saya masih punya cinta. Gayah. (Sandek Pemuda Pekerja 1979:5)
>
> **WASKA**
>
> Selalu kamu bangun, kasep. Sandek. Bapakmu sudah terlalu lama hidup. Lebih dari dua generasi kebudayaan. Bapa cemburu kepada pohon kelapa depan rumah ibumu yang sudah mati kering tahun lalu. Sekarang bapa mau pergi mencari mati. Bapa juga pengin bisa kering. (Sandek Pemuda Pekerja 1979:9)
>
> **WASKA**
>
> Sinar tidak pernah putus. Suara tidak pernah putus. Saya akan menyusuri sinar dan suara dengan pandangan mata bocah, namun dengan perasaan luka seorang pemuda cengeng yang ditinggalkan kekasihnya. Saya akan melompat ke bukit itu dengan meniti pucuk-pucuk cemara yang berbaris tak habis-habisnya. Di bukit itu saya akan gali huruf-huruf yang asli dan bekas lobangnya akan kujadikan kubur bagi jasadku yang galak dan keras ini. Bukit itu bukit Tursina namanya! (Sandek Pemuda Pekerja 1979:12)

WASKA

Kalau saja, kalimat apa itu!? Justru karena saya menyadari bahwa hidup ternyata tumpukan dari kalimat semacam itu saya mengadakan perjalanan ini. Dan lagi dengan pengembaraan saya yang terakhir ini saya yakin saya akan beroleh mati. (Sandek Pemuda Pekerja 1979:12)

WASKA

Mata saya mata Musa yang mampu menatap sumber cahaya itu. Tapi seandainya di bukit itu saya juga tidak mendapatkan apa-apa, tidak mendapatkan istirah, saya akan terbang di atas selembar awan, mampir ke puncak Himalaya. Saya harap saja pertapa tua yang bernama Albert Tambayong itu akan sudi membantu saya. (Sandek Pemuda Pekerja 1979:14)

Dialog-dialog diatas merupakan hasrat anaklitik aktif. Waska ingin melakukan perjalanan ke luar angkasa dan ia ingin mati, maka ia berhasrat untuk memiliki kematian itu sendiri.

Berikut ini merupakan kutipan beberapa dialog yang menandakan hasrat memiliki (narsistik).

WASKA

Kamu itu betul-betul brengsek. Tubuhmu kamu ecerkan dan saya Cuma kebagian sedikit. Tapi saya masih tetap merasa mujur karena saya mendapatkan cinta yang utuh. Gayah, pada akhirnya kita sempat tahu juga bahwa yang menyelamatkan kita semua adalah cinta. (Sandek Pemuda Pekerja 1979:6)

WASKA

Urungkan rencana kalian. Perampokan hanya akan diikuti oleh perampokan yang lain dan hanya akan membuahkan kegelisahan. (Sandek Pemuda Pekerja 1979:46)

Dialog-dialog diatas merupakan jenis hasrat menjadi (narsistik). Dialog diatas menunjukan hasrat narsistik pasif. Dalam kutipan pertama Waska menjadi objek cinta dari Bigayah, dan dalam kutipan kedua Waska menjadi objek kenyataan bahwa perampokan yang mereka rencanakan akan berakhir dengan membuahkan kegelisahan saja.

WASKA

Sekali lagi, tolong ya jangan ganggu saya lagi. Saya sedang mengucapkan pidato yang paling penting, bahkan yang terpenting yang pernah diucapkan orang. Dan begitu pentingnya saya punya pidato, bagaikan firman bila dibandingkan dengan pidato seorang presiden. (Sandek Pemuda Pekerja 1979:12)

WASKA

Tidak boleh kecuali kalau kamu juga punya keberanian sama seperti saya. (Sandek Pemuda Pekerja 1979:14)

WASKA

Kalau kata-kata berpihak pada kamu, yang lain pasti akan berpihak kepada saya. (Sandek Pemuda Pekerja 1979:15)

WASKA

Salah, Sandek. Seharusnya kamu sampai pada kesimpulan ini. Waska belum tamat riwayatnya. Belum selesai. Masih satu dua jilid lagi biografinya. (Sandek Pemuda Pekerja 1979:45)

WASKA

Saya belum menjadi tokoh mati dan tidak akan menjadi tokoh mati! (Sandek Pemuda Pekerja 1979:45)

WASKA

Otot dan otakku tidak pernah tua. Jangan lupa itu. Mau coba? (Sandek Pemuda Pekerja 1979:46)

Kutipan dialog diatas merupakan hasrat narsistik aktif. Waska menjelaskan bahwa ia adalah tokoh yang penting dan bahkan belum mati. Waska juga berpendapat bahwa kisahnya masih ada dua jilid lagi. Ia menjadi tokoh yang abadi.

Di dalam naskah ini, hasrat tokoh Waska secara keseluruhan adalah hasrat narsistik. Seperti halnya di dalam naskah Madekur dan Tarkeni, peran tokoh Waska bukan merupakan tokoh sentral. Tokoh Waska merupakan tokoh utama

dan penentang tokoh sentral. Hal ini menyebabkan terbentuknya hasrat narsistik tokoh Waska, yaitu hasrat yang membuat dirinya menjadi tokoh yang sombong dan merasa perlu diagungkan karena ia telah hidup lama dan mengerti banyak tentang kehidupan. Hasrat narsistik ini membuat tokoh Waska tetap menjadi tokoh yang besar, meskipun Waska bukan tokoh sentral.

4. Ozone

Dalam naskah ini, Waska menjadi tokoh sentral. Beberapa dialog Waska pun menunjukkan hasrat memiliki (anaklitik) dan hasrat menjadi (narsistik). Berikut ini merupakan kutipan beberapa dialog yang menandakan hasrat memiliki (anaklitik).

> **WASKA**
>
> Ya, Ranggong, ya. Karena itu kita menuju matahari, membakar diri, melenyap diri. Betapa indah menjadi tiada. (Ozone 1982:7)
>
> **WASKA**
>
> Kita yang menentukan arah. Kita yang menentukan system. Dan kita telah tentukan arah kita. Bulan! (Ozone 1982:14)
>
> **WASKA**
>
> kematian sudah di tangan. Jangan risau. Jangan bimbang. Kapan saja kita mau mati, kita lepaskan pakaian yang berat ini dan helm yang tidak berperasaan ini. Tapi bagaimanapun kita perlu bikin sedikit upacara. Jadi kita pakai dulu ini semua. Kita nikmati sejenak hidup. Kita mainkan sejenak hidup. Kita ledek sejenak hidup. Sambil kita saksikan apa-apa saja yang berubah di satelit yang hening dan romantic ini. Setelah puas, kita akan ucapkan salam perpisahan kepada hidup sambil melepaskan helm ini dan melempar jauh-jauh tabung oksigen ini. (Ozone 1982:18)
>
> **WASKA**
>
> Tidak sendirian. Saya mimpi mati bersama kalian juga. (Ozone 1982:50)
>
> **WASKA (Marah)**
>
> Kita akan melakukan apa saja untuk menjadi tiada! (Ozone 1982:53)

WASKA

Mencoba bunuh diri sudah. Mencoba membunuh sudah. Tapi kami bertiga tidak juga mati. Kemudian kami arungi galaxy, kami kaparkan diri kami di bulan. Tidak juga kami mati. Karena itu saya bawa lagi Borok dan Ranggong kembali ke sini untuk menemui kalian dengan harapan mendapatkan formula lain yang mampu menangkal formula yang baru. (Ozone 1982:71)

Beberapa kutipan diatas menunjukkan hasrat anaklitik pasif. Waska memiliki hasrat untuk mati dan hasrat ini yang membuat Borok dan Ranggong ikut menuju luar angkasa dan menuju bulan, dan hasrat dari Waska kemudian menjadi hasrat orang lain.

WASKA

Ternyata cinta juga klise. Dan diam-diam. Saya mencintai mantan pelacur tua itu. ya, Gayah. I Love You. (Ozone 1982:9)

WASKA

Kalau tahu mati itu nikmatnya sama dengan senggama dulu, belum tentu saya menolak ajal. Sialan. (Ozone 1982:50)

WASKA

Memang. Kerinduan saya akan mati sama dengan kerinduan saya pada Gayah. (Ozone 1982:52)

WASKA

Selama hidup saya selalu diliputi rasa dendam, tapi belum pernah saya berdendam seperti sekarang ini. Saya sengaja datang untuk membekuk dan mengadili kamu, empu! Kamu tidak akan bisa mengelak dari tanggung jawab kamu atas eksperimen-eksperimen kamu! Jangan pengecut! (Ozone 1982:62)

WASKA

Ngomong memang gampang! Tapi siapa akan memeluk saya? Coba pikir, siapa?

(meregang peluk, Wiku dan Nini mulai berpikir)

Saya bahkan tak pernah mengizinkan diri saya menangis karena saya sadar, tangis saya tak akan dipahami siapa-siapa. Tak pernah ada yang memeluk saya. (Ozone 1982:70)

WASKA

Satu-satunya yang saya perlukan hanyalah mati.

(Wiku memandang Nini. Begitu sebaliknya) (Ozone 1982:70)

Beberapa kutipan diatas menunjukan adanya hasrat anaklitik aktif. Waska setelah menjalani kehidupannya yang panjang dan tidak menemui kematian akhirnya melakukan segala cara agar mati, hal ini yang men8imbulkan hasrat untuk memiliki kematian agar ia bisa mendapatkan kepuasan dalam hidupnya.

Berikut ini merupakan kutipan beberapa dialog yang menandakan hasrat menjadi (narsistik).

WASKA

Bulan. Di sana babak sandiwara ini akan berakhir. (Ozone 1982:10)

WASKA

Kitalah kekuatan itu! tidak ada yang aneh. Primitive! Kitalah ruh itu. kalau ada ruh lain kita pertentangkan ruh kita. Jangan gampang panik. Hanya orang-orang bodoh yang suka panik. (Ozone 1982:14)

Beberapa kutipan diatas menunjukan hasrat narsistik pasif. Waska yang merupakan seorang pemimpin harus menentukan segalanya dan memberikan perintah, dialah penggerak segala sesuatu yang harus dilakukan oleh Borok dan Ranggong.

WASKA

kita adalah trisula yang akan menerobos langit. (Ozone 1982:18)

WASKA

Saya menggerakkan perampokan karena sebelumnya mereka juga melakukan hal yang sama! Saya merampok karena mereka juga perampok! (Ozone 1982:63)

WASKA

> Memang! Hidup memang rampok merampok! Sebelumnya orang tidak menyadari dan sejarah lain selalu dipalsukan. Sebelumnya orang dididik untuk menerima kemelaratan sebagai sesuatu kewajaran, yang alamiah dan takdir! Tapi setelah skandal itu terbuka, setelah tahu begitu panjang sejarah perampokan dibiarkan dan digelapkan, setelah otak saya bekerja, saya tak membiarkan perampokan itu terus berlangsung. (Ozone 1982:63)

Beberapa kutipan diatas menunjukan adanya hasrat narsistik aktif. Menjadi perampok adalah yang dialkukan oleh Waska dan itu merupakan hasrat yang digerakkan oleh perampok. Ia menganggap bahwa kehidupan ini adalah rampok merampok dan hasratnya sendiri adalah menjadi perampok.

Di dalam naskah ini secara keseluruhan hasrat tokoh Waska adalah hasrat memiliki atau anaklitik. Perbedaannya dengan naskah Umang-Umang. Didalam naskah ini hasrat anaklitik Waska adalah hasrat untuk mendapatkan kematian untuk kepuasannya, karena ia telah hidup sekian lamanya dan mengalami kebosananan. Hasrat anaklitik ini menimbulkan terbentuknya ego tokoh Waska untuk melakukan apapun agar mendapatkan kematiannya, bahkan ia pergi ke luar angkasa agar mendapatkan kematiannya. Perannya sebagai tokoh sentral membuat hasrat anaklitik ini mengambil peran lebih banyak. Sebagai tokoh sentral, tokoh Waska menjadi tokoh yang menentukan arahnya lakon. Maka dari itu, hasrat anaklitik mengambil alih lebih banyak dalam naskah ini. Karena perannya sebagai tokoh sentral dan hasrat anaklitik yang membuatnya ingin melakukan segalanya demi kepuasan pribadinya.

Dalam tetralogi naskah *Orkes Madun*, tokoh Waska memiliki hasrat narsistik dan hasrat anaklitik. Namun secara keseluruhan hasrat tokoh Waska adalah hasrat anaklitik. Hasrat ini yang membuatnya menjadi tokoh yang penuh dengan ambisis

dan egois. Tokoh Waska merupakan tokoh yang menginginkan terjadinya perubahan pada dirinya maupun keadaannya agar ia mendapatkan kepuasan untuk dirinya sendiri maupun kepentingan orang lain.

4.3 Interpretasi Data

Hasrat adalah sesuatu hal yang merubah keinginan menjadi kebutuhan. Hasrat muncul karena dipacu adanya kekurangan yang belum bisa tercukupi. Menurut Lacan Hasrat dibagi menjadi dua, yaitu hasrat menjadi (narsistik) dan hasrat memiliki (anaklitik).

Hasrat menjadi atau narsistik merupakan hasrat yang membuat seseorang yang berhasrat tertentu untuk menjadi bentuk ideal dari hasrat yang mereka inginkan. Sedangkan hasrat memiliki atau anaklitik adalah hasrat untuk memiliki atau mendapatkan sesuatu yang disukai untuk kebaikan atau kesejahteraan diri sendiri maupun orang lain. Hasrat anaklitik dan narsistik mengambil bentuk aktif dan pasif karena perbedaan tujuan antara yang aktif dan pasif.

Tokoh Waska adalah tokoh yang sangat menarik untuk diteliti mengenai hasratnya. Ia merupakah tokoh besar yang diciptakan Arifin C Noer dalam tetralogi *Orkes Madun*. Waska merupakan seorang ‘rosul kejahatan’, atau bisa disebut bapak kejahatan bagi manusia kelas bawah.

Hasrat tokoh Waska dalam tetralogi *Orkes Madun* bergerak bergantian antara hasrat menjadi (narsistik) dengan hasrat memiliki (anaklitik). Dalam naskah *Madekur dan Takeni*. Hasrat Waska lebih dominan bergerak pada hasrat menjadi (narsistik). Dalam naskah *Umang-Umang*. Hasrat Waska lebih dominan

bergerak pada hasrat memiliki (anaklitik). Dalam naskah *Sandek Pemuda Pekerja*. Hasrat tokoh Waska lebih dominan bergerak pada hasrat menjadi (narsistik). Dan dalam naskah *Ozone*. Hasrat Waska lebih dominan bergerak pada hasrat memiliki (anaklitik).

Waska memiliki hasrat yang sangat penting dalam keempat naskah ini. Karena hasratnya mempengaruhi jalannya cerita. Dalam naskah *Madekur dan Tarkeni*, Waska meperlihatkan gejolak hasrat akan identitasnya sebagai tokoh yang besar. Identitas tokoh Waska yang merupakan pemimpin dari Umang-Umang diperkuat dengan adanya hasrat narsistik, hal ini ditunjukkan dengan dialog-dialog yang mengagungkan dirinya dan menganggap besar dirinya. Hasrat Waska ini disebut hasrat narsistik yang aktif, karena dalam naskah ini Waska menyadari akan hasratnya sendiri agar ia bisa menjadi seorang tokoh yang diagungkan. Dalam naskah ini, peran tokoh Waska sebagai tokoh pembantu atau pelengkap mempengaruhi terbentuknya hasrat. Hal ini menyebabkan tokoh Waska hanya mendapatkan sedikit dialog dibandingkan dengan tokoh Madekur atau tokoh Tarkeni yang merupakan tokoh sentral dalam naskah tersebut. Waska yang merupakan tokoh pembantu dalam naskah *Madekur dan Tarkeni* memperlihatkan adanya hasrat narsistik aktif untuk membuat dirinya menjadi tokoh yang penting dan besar dalam naskah ini.

Berbeda dengan naskah sebelumnya, dalam naskah *Umang-Umang* tokoh Waska menjadi tokoh sentral dan memperlihatkan hasrat untuk mendapatkan kehidupan yang lebih panjang. Hasrat ini disebut dengan hasrat anaklitik yang aktif, karena dalam naskah ini Waska mempunyai sebuah rencana perampokkan

semesta dan rencananya ini dihalangi oleh realita bahwa ia akan segera menemui ajalnya dikarenakan umurnya yang sudah tua, dan karena hal tersebut Waska berhasrat untuk memiliki kehidupan yang lebih panjang agar ia bisa menjalankan rencananya itu untuk mencapai kepuasan batinnya. Peran tokoh Waska sebagai tokoh yang sentral menimbulkan terbentuknya hasrat anaklitik aktif yang menunjukkan bahwa dengan hasratnya ini mempengaruhi jalannya cerita karena perannya yang sebagai tokoh sentral.

Beda halnya dengan naskah *Madekur dan Tarkeni* dan *Umang-Umang*, peran Waska dalam naskah *Sandek Pemuda Pekerja* menjadi tokoh Utama dalam cerita. Sebagai tokoh utama, tokoh Waska membentuk hasrat untuk tetap menjadi seorang tokoh yang diagungkan dan besar agar ia terlihat memiliki peran yang cukup penting dalam naskah ini dan bisa disebut hasrat narsistik aktif. Beda dengan perannya dalam naskah Madekur dan Tarkeni, tokoh Waska mempunyai intensitas dialog yang cukup banyak, dan dalam naskah ini peran Waska menjadi penentang tokoh Sandek untuk tidak melakukan kesalahan yang ia lakukan.

Dalam naskah terakhir, yaitu *Ozone* tokoh Waska menjadi tokoh sentral setelah di naskah *Sandek Pemuda Pekerja* ia menjadi tokoh Utama. Berbeda dengan hasrat yang muncul di naskah *Umang-Umang*, Waska di sini memiliki hasrat untuk mendapatkan kematiannya setelah ia menjadi abadi di dalam naskah Umang-Umang, ia menginginkan kematian yang dulu tidak ia harapkan. Hasrat Waska disini merupakan hasrat anaklitik aktif, yaitu hasrat untuk memiliki kematian demi ketentraman jiwanya.

Hasrat tokoh Waska jika dilihat dari tetralogi naskah *Orkes Madun*, merupakan hasrat anaklitik. Hasrat ini membuat dirirnya menjadi tokoh yang menginginkan kematian dan kehidupan untuk dirinya hasrat ini terlihat dalam naskah Umang-Umang dan naskah Ozone. Bukan hanya itu, hasrat ini juga membentuk watak tokoh Waska yang egois dan berambisi penuh pada perubahan keadaan sosial untuk kehidupan Umang-Umang. Hasrat anaklitik ini dipengaruhi pula oleh perannya sebagai tokoh sentral yang mengatur jalannya cerita.

Arifin C. Noer tetap mempertahankan eksistensi tokoh Waska dalam tetralogi Orkes Madun, walaupun di dalam naskah *Madekur dan Tarkeni* tokoh Waska sebenarnya sudah mati ditembak oleh seseorang. Hal ini membuat peneliti menyimpulkan bahwa dalam naskah *Madekur dan Tarkeni*, tokoh Waska merupakan tokoh yang dibuat berdasarkan ketidaksengajaan pengarang. Tokoh Waska yang sebenarnya merupakan cerminan dari tokoh Semar dibuat menjadi tokoh yang dipenuhi oleh kejahatan. Arifin menyadari potensi tokoh Waska yang bisa dikembangkan lebih jauh lagi yang menyebabkan tokoh Waska dibangkitkan kembali di naskah *Umang-Umang*. Hasrat tokoh Waska dipengaruhi oleh perannya dalam setiap naskah. Yang berarti tokoh Waska memiliki hasrat anaklitik ketika ia menjadi tokoh sentral, dan jika Waska bukan tokoh sentral, hasrat narsistik akan terlihat pada tokoh Waska untuk mempertahankan eksistensinya dan tetap membuatnya menjadi tokoh yang besar. Tokoh Waska selalu memiliki hasrat penting yang menyebabkan kehadirannya tidak bisa dianggap sebagai tokoh yang hanya sebagai figuran saja.

Hasrat tokoh Waska merupakan pemahaman konsep tentang “diri” yang dilihat melalui unsur bahasa. Hasrat berdiam dalam diri manusia dan hasrat merupakan resistensi dari sifat manusia yang pada dasarnya selalu mengalami kekurangan. Tokoh Waska pun merupakan tokoh yang melihat dirinya sebagai tokoh yang selalu menemui kekurangan dan menginginkan perubahan dalam hidupnya.

4.4 Keterbatasan Penelitian

Penelitian ini telah dilakukan secara maksimal dan sesuai dengan yang telah direncanakan. Namun, peneliti menyadari adanya kekurangan dan keterbatasan.

Kekurangan dan keterbatasan tersebut antara lain.

1) Penelitian ini hanya berfokus kepada hasrat tokoh Waska dalam tertralogi naskah *Orkes Madun* saja, dan tidak meneliti unsur lain dalam tetralogi naskah *Orkes Madun*.
2) Instrumen penelitian ini ialah peneliti sendiri dibantu dengan table analisis, sehingga dalam proses analisis kemungkinan dapat dipengaruhi oleh sifat subjektif dan kurang teliti meskipun peneliti sudah berusaha objektif melalui langkah yang sistematis dan kriteria analisis yang jelas.

BAB V
PENUTUP

5.1 Kesimpulan

Setelah melakukan analisis terhadap tetralogi *Orkes Madun* karya Arifin C. Noer dengan menganalisis hasrat tokoh Waska dalam tetralogi *Orkes Madun* tersebut. Dapat disimpulkan sebagai berikut:

5.1.1 Tokoh Waska memiliki peran masing-masing didalam tetralogi naskah ini. Dalam naskah *Madekur dan Tarkeni*, tokoh Waska hanya menjadi tokoh pembantu sekaligus tokoh tritagonis. Dalam naskah *Sandek Pemuda Pekerja*, tokoh Waska menjadi tokoh utama sekaligus tokoh antagonis. Dalam naskah *Umang-Umang* dan *Ozone*, tokoh Waska menjadi tokoh sentral sekaligus tokoh protagonis.

5.1.2 Hasrat tokoh Waska dalam tetralogi *Orkes Madun* bergerak secara dinamis, saling bergantian antara hasrat memiliki (anaklitik) dan hasrat menjadi (narsistik).

5.1.3 Dalam tetralogi naskah ini, secara garis besar hasrat tokoh Waska merupakan hasrat memiliki (anaklitik) dan mengambil bentuk aktif, yaitu hasrat untuk memilik kehidupan dan kematian untuk kepuasan pribadinya semata.

5.1.4 Peran tokoh Waska dalam tetralogi naskah *Orkes Madun* selalu berganti, namun perannya sebagai tokoh sentral mempengaruhi hasratnya menjadi hasrat anaklitik aktif.

5.2 Saran

Setelah melakukan penelitian psikoanalisis hasrat pada tetralogi naskah *Orkes Madun* karya Arifin C. Noer, terdapat beberapa saran yang dapat diajukan, antara lain:

5.2.1 Penelitian ini diharapkan menjadi langkah awal bagi peneliti lain untuk melakukan penelitian lebih lanjut mengenai tetralogi naskah *Orkes Madun* karya Arifin C. Noer. Dengan demikian, akan diperoleh penelitian yang berkesinambungan dengan penelitian yang telah dilakukan ini.

5.2.2 Penelitian ini diharapkan bisa membantu dalam analisis hasrat yang seringkali dianggap rumit oleh beberapa orang. Sehingga, akan diperoleh penelitian hasrat yang lebih beragam.

5.2.3 Dengan adanya penelitian ini, diharapkan sastrawan yang ingin menulis karya sastra dapat menggunakan kajian atau teori hasrat dalam karya mereka.

DAFTAR PUSTAKA

Barry, Peter. 2010. *Beginning Theory: Pengantar Komprehensif Teori Sastra dan Pengantar Budaya*. Yogyakarta: Jalan Sutra.

Bracher, Mark. 2004. *Jacques Lacan, Diskursus, dan Perubahan Sosial: Kritik Budaya Psikoanalisis*. Jakarta: Jalasutra.

Budianta, Melani. 2008. *Membaca Sastra (pengantar memahami sastra untuk perguruan tinggi)*. Magelang: Indonesia Tera.

Eagletown, Mary, (*ed*). 1991. *Feminist Literary Criticism*. New York: Longman Inc.

Evans, Dylan. 1996. *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*.

Hamzah, Hadjid. 1966. "Omong-omong dengan Arifin C Noer" Minggu Pagi. Yogyakarta.

Hill, Philip. 2002. *Lacan untuk Pemula*. Yogyakarta: Kanisius.

https://profil.merdeka.com/indonesia/a/arifin-chairin-noer/

Lacan, Jacques. 1949. *The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience*. UK: Routledge.

--------. 1973. *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis, Editions du seuil*.

--------. 1977. *Ecrits: A Selection*. London: Tavistock.

Riantiarno, N. 2011. Kitab Teater. Jakarta: Grasindo.

Waluyo, Herman J. 2002. *Drama: Teori dan pengajarannya*. Yogyakarta: PT. Hanindita Graha Widya.

www.bandarnaskah.blogspot.com (Diunduh pada 11 Oktober 2016) Kumpulan naskah Arifin C. Noer.

Zulfahnur, dkk. 1996. *Teori Sastra*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

No.	Kutipan	Hlm	Karakteristik Realisme Magis					Keterangan
			1	2	3	4	5	
1.	"Monyet, kau tak tahu apa yang kau lakukan! Lepaskan diriku!" teriak **Si Relover kepada si monyet.**	10	√					Adanya peristiwa penggabungan elemen yang tidak dapat dicampur atau diasimilasikan secara utuh, yaitu antara benda mati Si Revolver yang pada hukum alamnya tidak dapat berbicara karena dia hanyalah benda mati dan tidak memiliki bagian tubuh yang dapat mendorong ia untuk berbicara. Hal itu dianggap sangat tidak rasional dalam hal realis untuk alam yang sesungguhnya.
2.	"Monyet, kau tak tahu apa yang kau lakukan! Lepaskan diriku!" **teriak Si Relover** kepada si monyet. **Tapi si monyet tak mengerti apa yang dikatakannya**. Ia belum pernah belajar bicara dengan sepucuk revolver. Dengan tolol ia masih mengacung-acungkan, dan menodongkan benda itu ke manusia di bawah. Si polisi bernama Sobar.	10-11			√			Hal ini menjadi tidak masuk akal karena dalam narasi tersebut terlihat bahwa sebuah elemen benda mati mencoba menggabungkan diri ke dalam sebuah realitas yang tidak bisa ia masuki. Adanya peristiwa ini membuat pembaca merasa ragu apakah peristiwa tersebut membatasi elemen benda mati yaitu sebuah revolver dengan mahkluk hidup yaitu seekor monyet dapat dipersatukan dan melebur secara bersamaan dalam situasi realitas yang sama.

Keterangan:

Karakteristik 1: *Irreducible element* (elemen tak tereduksi).
Karakteristik 2: *Phenomenal World* (dunia fenomenal).
Karakteristik 3: *Unsetting Doubt* (keraguan yang menggoyahkan).
Karakteristik 4: *Merging Realms* (penggabungan alam/wilayah).
Karakteristik 5: *Disruption of Time, Space, and Identity* (retakan atas waktu, ruang, dan identitas).

3.	Selama makan, si perempuan comel terus bicara sendiri. Bahkan si **kaleng sarden**, yang **memiliki kesabaran mengagumkan, merasa sangat bahagia** ketika akhirnya dilemparkan ke bak pembuangan sampah di pojok pekarangan, tanpa perlu mendengar semua omongan si perempuan tua	33	√					Menunjukan bahwa karakter kaleng sarden dianggap sebagai salah satu penyebab elemen tak tereduksi dan disebutkan bahwa sebuah kaleng sarden mendengar semua ocehan dari seorang wanita yaitu si perempuan tua yang comel, dan kaleng sarden pun bisa merasakan rasa sabar dan rasa bahagia. Hal-hal yang dirasakan dan dilakukan oleh mahkluk hidup tersebut tidak rasional terjadi oleh sebuah benda mati. Adanya bukti kaleng sarden termasuk salah satu dari elemen yang tak tereduksi dalam novel ini
4.	"setiap **receh di perutku**, akan membuat perutmu terisi O," katanya **kepada si monyet**.	33	√					Karakter kaleng sarden tersebut mencoba untuk berinteraksi langsung kepada seekor monyet yang notaben adalah sebuah makhluk hidup yang tidak bisa berinteraksi dengan benda mati. Maka dari itu tokoh yang merupakan sebuah kaleng sarden ini termasuk dalam elemen tak terduksi karna tidak bisa menyatu dengan elemen lain yang dalam narasi tersebut sengaja disatukan oleh sang pengarang.
5.	Topeng. Ia bersembunyi di balik topeng, sebab tanpa topeng ia hanyalah seekor monyet. Tak lebih. Hanya **melalui topeng manusia** bisa **mengenal**i si **monyet sebagai manusia**. Dan hanya **melalui topeng, si monyet bisa menanggalkan dirinya**, meletakkan diri monyetnya di belakang, dan menjadi manusia yang bisa dipahami sesama manusia	48		√				Terlihat bahwa untuk menjadi manusia, tokoh O harus mengikuti sirkus topeng monyet. Karena dari topeng monyet itulah ia bisa memakai beragam topeng yang bisa menyembunyikan identitas asli dia sebagai monyet. Maka dari topeng monyet itu juga lah ia bisa berinteraksi secara bebas dengan manusia di luar sana.

6.	Menjadi manusia kau harus **berjalan seperti manusia**. Menjadi manusia, kau harus **duduk seperti manusia**. **Tertawa** seperti mereka, **menangis** seperti mereka, **menderita** seperti mereka, **bahagia** seperti mereka. O percaya, ia tak akan pernah berubah menjadi manusia tanpa memahami hal-hal sederhana seperti itu. Tanpa tahu bagaimana tatapan mereka saat jatuh cinta, bagaimana tangan mereka bergetar saat menahan amarah, bagaimana warna pipi mereka berubah merah saat menyembunyikan malu	49		√				Pengarang secara sengaja membuat narasi yang berisi bagaimana topeng monyet yang selama ini dalam dunia realitas dianggap sebagai hiburan semata namun ia buat sebagai proses-proses dimana seorang monyet bisa mengubah dirinya menjadi manusia, sAlah satunya dengan cara mmenirukan berbagai tingkah laku atau kegiatan sehari-hari yang manusia lakukan.
7.	Satu hal yang paling menarik perhatian si monyet adalah **kenyataan bahwa si burung bisa bicara dengan bahasa manusia**. Matanya selalu terbelalak setiap kali kakaktua itu mengatakan sesuatu. Tak hanya "Dirikan salat!", tapi juga beberapa patah kata lainnya.	100	√					Disebutkan terdapat tokoh monyet yang sedang memperhatikan seekor burung kakaktua yang bisa berbicara Bahasa manusia, dan si monyet merasa iri karena ia tidak bisa melakukan apa yang bisa dilakukan si burung. Elemen tak tereduksi di sini ialah seekor monyet yang pada hakikatnya hanyalah seekor binatang yang walaupun dilatih pun tidak akan pernah berbicara dan hal ini tidak dapat dilebulkan oleh kenyataan bahwa burung kakaktua bisa mengikuti beberapa patah kata yang dilakukan manusia jika sudah terlatih.
8.	Satu hal yang paling menarik perhatian si monyet **adalah kenyataan bahwa si burung bisa bicara dengan bahasa manusia**. Matanya selalu terbelalak setiap kali kakaktua itu mengatakan sesuatu. Tak hanya "Dirikan salat!", tapi juga beberapa patah kata lainnya.	100			√			Keraguan muncul ketika adanya elemen yang tidak bisa melebur dan narasi terlihat deperti memaksakan untuk bercampur. Dalam hal ini realitas yang ada bahwa pada nyatanya seekor burung kakaktua memang bisa mengeluarkan beberapa kata atau kalimat seperti yang manusia ucapkan, dan itu bisa dilatih oleh manusia itu sendiri. Namun untuk seekor monyet hal ini tidak bisa terjadi karena pada hukum alamnya tidak bisa dipaksakan.

9.	"**Dunia monyet dan dunia manusia sudah pasti berbeda**. Jauh berbeda. Bahkan burung dengan otak sebesar kacang sepertiku mengerti hal itu. Menyebrang dari dunia monyet ke dunia manusia merupakan sesuatu yang besar. Masuk ke sana, dan kau tak mungkin kembali. Tak ada manusia yang kembali menjadi monyet. Yang ada**, mereka tetap berpikir seperti monyet.**"	101		√				Dari kutipan tersebut terlihat bahwa seekor burung sedang manasihati seekor monyet yang berambisi menjadi manusia. *Phenomenal World* di sini menunjukan bahwa pernyataan-pernyataan fiksi namun dibuat seperti penyataan yang riil terjadi di dunia nyata berupa nasihat yang diberikan oleh burung kakaktua menganai filosofis menjadi manusia yang tidak akan pernah bisa terjadi terhadap seekor monyet ataupun hewan lain
10.	"Bertahanlah, sayang." "**Aku tak membutuhkanmu, Perempuan. Aku bisa hidup, aku bisa melawan maut dengan tubuh dan jiwaku sendiri**." Keangkuhan, sepertinya dirinya tahu dengan pasti, susah dibasmi dan sulit diketepikan."	121				√		Peristiwa tersebut melihatkan dialog antara seorang perempuan yang tengah berbicara kepada seekor anjing, dan anjing tersebut menjawab apa yang dikatakan si perempuan dengan omongan yang angkuh. Hal itu terlihat sebagai dua alam yang tercampur tapi tidak dapat melebur secara halus.
11.	Kadang-kadang ia berpikir itu suara neneknya, yang lebih tidak dikenalnya lagi. Atau suara nenek buyutnya. **Pokoknya ia yakin itu suara leluhurnya**. Barangkali ibu dari semua ibu burung**. Siapapun pemilik suara itu siang dan malam ia membisikan hal itu ke dalam kepalanya**. Bahwa tempat sejati mu di hutan, dan kamu harus terbang.	150				√		Kutipan tersebut menunjukan adanya peristiwa dua alam yang tidak rasional tercampur atau tereduksi menjadi satu peristiwa yang utuh. Yaitu tokoh seekor burung kakaktua yang merasa dihantui oleh suara-suara entah siapa yang selalu terdengar di dalam kepalanya. Suara-suara itu yang membuat dirinya gundah setiap saat.

12.	Si lelaki tua merinding, memandang si Kakaktua dengan tatapan tak percaya. Sekali lagi, si **Kakaktua mengutip ayat yang sama**. “maha besar Allah,” gumam Syekh Asyahadie sambil mengusap wajahnya. “Burung**, tak salah jika lembah ini bernama Nur Wahid. Ia tak hanya melimpahkan cahaya kepada manusia, tapi kepada semua mahkluk.** Allah telah melimpahkan cahaya itu kepadamu. Mahasuci Allah.	160				√		Adanya seekor burung kakaktua yang berbicara dengan mengutip ayat al-quran dan seeorang syekh mengganggap hal itu sebagai sebuah mukjizat dari Allah membuat adanya penggabungan 2 alam yang berbeda dileburkan namun terlihat masuk akal dan bercampur.
13.	Mengenai **burung-burung lain**, mereka tetap mengejeknya, tapi ia tak peduli. **Ia berpikir, mereka tak memperoleh cahaya Allah** sebagaimana dikatakan Syekh.	162			√			Adanya keraguan yang menjelar mengenai adanya mukjizat yang turun kepada seekor burung kakak tua yang bisa berbicara dengan kutipan ayat al-quran. Hal itu membuat keraguan muncul akan elemen seekor burung yang merasakan hal tersebut. Terpaut pemahaman pembaca akan ilmu agama yang merupakan pemahaman mengenai mukjizat Allah memang bisa saja terjadi kepada siapa saja dan apa saja.
14.	“**Isi perutku dengan peluru**, kawan.” **Bisiknya**, “angkat dan tempelkan mulutku ke dahimu.”	169	√					Kutipan tersebut menunjukan perkataan sebuah revover kepada seorang manusia, yaitu Sobar si polisi yang memiliki revolver tersebut. Namun hal itu tidak tidak tereduksi karna revolver adalah benda mati yang tidak bisa tereduksi dengan dunia riil manusia.

15.	**Bocah itu bukan bagian dari mereka, tapi mereka cukup punya alasan untuk menyelamatkan bocah itu.** Mereka tak suka boboh. Itu sudah jelas. Mereka sangat berharap sanca itu mati kelaparan, dan itu juga jelas.	199				√		Adanya peristiwa seorang anak manusia yang tengah diterkam ular dan para monyet berencana untuk menolong anak itu yang pada nyatanya bukan bagian dari mereka, maka hal itu disebut sebagai pengabungan alam yaitu alam manusia dan hewan yang melebur menjdi satu.
16.	Soal kenyang, itu masalahnya sehari-hari. **Ia tak pernah benar-benar kenyang.** Memakan seekor monyet bunting pun, hanya bisa dibilang hampir kenyang, dan ia tak terlalu sering memperolehnya. **Itulah mengapa ia memakan segala yang bisa diperolehnya**. Tikus terlampau kecil, tapi jika lewat di depannya dan ia sudah lelah menunggu, ia akan memakannya.	201		√				Dari kutipan itu menunjukan pernyataan tentang alasan mengapa seekor ular memakan segalanya. dunia fenomenal yang diterapkan oleh pengarang mengenai alasan mengapa ular mekana segala membuat pembaca menerima pernyataan-pernyataan tersebut.
17.	"**Emak**!" Si bocah masih berteriak. Tiba-tiba **boboh berpikir**, tentu saja **bocah ini juga memiliki emak**. Sebagaimana **telur-telurnya memiliki emak**. Terbayang olehnnya emak bocah itu berjalan mencari-cari si bocah dengan cemas.	205				√		Terlihat peristiwa seorang bocah yang berteriak memanggil ibunya karena ia hendak terbunuh dililit ular. Namun hal itu menyatu dengan alam pikiran ular yang mengerti dengan apa yang dikatakan si bocah dan langsug memikirkan kemungkinan-kemungkinan yang terjadi oleh ibu si bocah.

18.	"O, **menjadi manusia**, o, berarti kita harus **belajar menjadi bagian dari mereka**. Jika seorang bocah disakiti, kita harus merasa sakit, seperti sekujur tubuh merasa sakit ketika kaki kita terluka. Tanpa itu, tak ada manusia. Tanpa belajar **menghayati hal tersebut, tak mungkin seekor monyet menjadi manusia**."	212		√				Dalam kutipan itu juga terliahat bahwa pengarang mengeluarkan lagi pernyataan-pernyataan fiksi namun dibuat seperti penyataan yang riil terjadi di dunia nyata, yaitu tahapan-tahapan untuk seekor monyet yang ingin bertransformasi menjadi manusia.
19.	"Hey**, aku hanya ingin tahu apa yang dilakukan manusia**," kata Entang Kosasih. "Goblok kau, pergi!" "**Boleh aku masuk**?" "Woi, ada **monyet ngintip**! Woi!"	227	√					Adanya penggabungan peristiwa antara karakter hewan dan manusia yang melakukan percakapan dan terlihat tercampur namun hal itu terlihat tidak rasional. Walaupun mereka seperti berdialok namun hal itu tetap tidak terduksi dengan baik. Maka dari itu dari objek yang terihat yaitu monyet yang berbicara dan manusia tidak menegerti apa yang monyet katakan termasuk dalam elemen tak tereduksi.
20.	Salah satu gagasannya yang sangat dikuatirkan oleh monyet-monyet tua, dalam usaha agar monyet menjadi manusia adalah **hidup bersama dengan mereka**. Melihat apa yang **mereka kerjakan sehari-hari**, melakukan hal itu bersama-sama mereka, dan pada akhirnya … satu pagi seekor monyet akan terbangun dan menemukan dirinya telah menjadi manusia.	227		√				Pernyataan lain yang diungkapkan oleh Entang Kosasih mengenai hal yang dilakukan seekor monyet untuk berubah menjadi seorang manusia. Hal itu memang tidak rasional terjadi namun pengarang membuatnya seperti akan terjadi dalam realita walaupun memang tetap terlihat bahwa itu hanyalah fiski belaka.

21.	“Aku tahu, kau ingin membalas dendam. Aku bisa melihat itu di matamu. Sesuatu terjadi di desamu, orang-orang **terkasihmu binasa oleh kekuatan hitam.** Aku mengerti penderitaan mu, dan aku juga mengerti amarahmu. Ikut aku, Monyet.”	230				√		Pengabungan alam yang berbeda antara manusia yaitu si sang aulia yang menegrti tentang apa yang dirasakan oleh seekor monyet dan adanya sihir ilmu hitam yang mengintai pada alam hewan membuat adanya penggabungan alam yang dibuat oleh pengarang secara realitas dan menyatu dengan ketidak rasiaonalan yang terjadi.
22.	Mereka membunuhnya, tentu, sebab dosanya sudah terlampau besar. Dan tak ada jaminan ia akan tobat. Ketika si aulia datang ke hutan untuk menjemput monyetnya, **ia tak menemukan monyet itu di antara monyet-monyet lain**. Ia malah **menemukan seorang pemuda gagah, terluka, terbaring**. Sang aulia membopongnya, si **pemuda tersenyum, dan menghembuskan napas terakhirnya di pangkuan si aulia**. Semua monyet percaya, pemuda itu jelmaan Armo Gundul. Monyet yang berhasil menjadi manusia.	231					√	Terjadinya peristiwa perubahan seekor monyet menjadi seorang manusia, yang ditemukan oleh seorang aulia membuat adanya perubahan identitas terhadap seekor monyet yang berhasil menjadi manusia namun dengan adanya ilmu hitam karena ia berhasil melawan monyet-monyet lain dan seorang dukun. Hal itu menyebabkan adanya gangguan identitas yang terjadi.
23.	“Ya. Semua makhluk hidup dengan alam pembunuh masing-masing. Dan alat ini, salah satu alat manusia membunuh, aku sudah melihatnya, **jika kau ingin memahami manusia**, **jika kau ingin menjadi manusia, kau harus tahu bagaimana mereka membunuh**. Sebab dengan cara itu kau mengerti bagaimana mereka bertahan hidup.”	233		√				Dikatakan sebagai dunia fenomenal karena pengarang memberikan kembali pernyataan mengenai tahapan perubahan menjadi manusia dengan cara memakai senajata, dan si monyet mempergunakan itu untuk menodong manusia. Pernyataan untuk mengguakan senjata seperti manusia untuk bertahan hidup sibuat menyatu dengan realitas yang sebenarnya.

24.	Ia lahir dan tumbuh di sebuah desa, di satu lembah yang jauh dari mana-mana. **Sebagian besar penduduk desa bisa mengubah dirinya menjadi binatang apa pun yang mereka inginkan**. Kucing, babi, anjing, kelelawar, buaya, ular, monyet, sebut binatang apapun. Mereka hidup dengan cara itu, turun-menurun, dan akan terus seperti itu selama mereka mau.	377			√			Seorang pria bernama Toni Bagong yang terlahir di sebuah desa yang mempunyai mitologi atau kepercayaan tersendiri, bahwa masyarakatnya secara turun menurun dalam hidupnya kan berubah jadi hewan apa pun. Keraguan pembaca muncul karena pembaca tidak mengathui kebudayaan yang terdapat dalam kepercayaan kampung itu dan menimbulkan perubahan manusia manjadi binatang sebagai elemen yang tak terduksi.
25.	"**kau pasti bertanya-tanya kenapa kami menjadi binatang**? Semua orang asing yang mengetahui hal itu akan bertanya, dan mereka selalu berpikir kami manusia-manusia jahat. **Kami bersekutu dengan binatang-binatang jahat untuk menjadi manusia-manusia jahat.** Kau tahu siapa yang sesungguhnya jahat?"	378		√				Pada kutipan ini terlihat pengarang membawa kepercayaan manusia yang berubah di suatu kampung yang terlihat tidak rasional menjadi rasional karena banyaknya realitas yang terjadi akan hal magis dari ilmu hitam yang bisa mengubah manusia menjadi binatang untuk melakukan tindak kejahatan, dan pada kutipan ini dinyatakan sebagai persekutuan dengan para binatang.
26.	"Tak ada yang aneh. Itu satu hal yang sangat mungkin terjadi. Tapi saat aku pergi ke kantor polisi, aku melihat selembar pengumuman. Mereka meneriman pendaftaran. Pikirku, kenapa tidak? **Aku tak bisa selamanya tinggal di desa**, menjadi kerbau ketika perlu membajak sawah, menjadi kucing ketika perlu manjaga lumbung padi, manjadi burung hanya untuk melihat gunung di kejauhan. **Lebih dari segalanya, aku ingin menjadi manusia dan hidup sebagai manusia**. Kau mengerti?"	382		√				Pernyataan yang diungkapkan oleh si polisi bahwa ia lebih memilih menjadi manusia dibandingkan di kampung ia hanya bisa menjadi binatang yang memang sangat tidak rasional terjadi, namun pengarang membuat pernyataan mengenai alasan dia mengubah dirinya menjadi manusia yaitu ia ingin berkembang dan ingin hidupnya lebih maju dibandingkan dengan warga di kampungnya itu, dan dua pernyataan ini tereduksi menjadi satu kesatuan.

27.	“Aku ingin kita melompat ke sungai. Berenang bersama-sama. **Jika kita berubah menjadi ikan, berarti kita saling mencintai. Dan cinta kita tulus**.” Di balik permukaan air, **ia melihat dua ekor ikan besar berenang ke sana-kemari**. Mereka sangat riang, tak berhenti bergerak. Meliak-liuk, kadang-kala saling menabrak. Jika yang satu pergi ke satu sudut, ikan yang lain mengikuti. Mereka terus beriringan.	388					√	Perubahan identitas dari seorang wanita bernama Dara dan lelaki bernama Sobar yang yang saling mencintai berhasil menjadi dua ekor ikan karena ketulusan cinta mereka. Perubahan itu menjadikan gangguan identitas terhadap kedua tokoh tersebut.
28	“tapi bagian **bahwa penduduk desaku bisa berubah menjadi binatang**, itu benar. Aku tidak berbohong. Penduduk desaku tak suka bohong. Kau ingin **melihat bagaimana aku menjadi binatang**?” Si sopir taksi buru-buru menggeleng. Tapi pagi itu **Toni Bagong berubah menjadi seekor buaya**. Cepat, lapar, dan bringas.	389					√	Perubahan identitas dari seorang pria bernama Toni Bagong yang ingin membuktikan bahwa ia bisa berubah menjadi binatang dan ia benar berubah menjadi binatang yaitu seekor buaya yang langsung menerkam si sopir taksi. Perubahan itu menjadikan gangguan identitas terhadap tokoh tersebut.
29.	“Aku berharap apa yang diyakininya benar ia mati tapi akan bahagia. di satu tempat ia menjelma manusia dan bertemu dengan kekasihnya yang lama menanti. Entang Kosasih.” Rini juwita memandang ke arahnya, menatap matanya sambil tersenyum. Tangannya mengusap pipi si anjing. “**Kirik, kadang aku merasa kamu sedang bicara kepadaku**. Katakan lagi, katakana sesuatu. Aku senang membayangkan kau bicara kepadaku. Kau terlihat tampan.”	394-395	√					Disebut sebagai pencmpuran alam yang berbeda karena pada kutipan tersebut terdapat peristiwa seekor anjing yang berbicara kepada seorang manusia memang sangat tidak rasional terjadi, namun hal itu bercampur dengan adanya dialog manusia yang menjawab perkataan dari si anjing, walaupun memang si manusia tidak mengerti apa yang dikatakan. Hal ini bersampur namun tetap tidak terasimilasi secara halus.

30.	"Itu untuk, mengingatkan betapa hidup ini tak lebih dari satu lingkaran. Yang lahir akan mati. Yang terbit di timur akan tenggelam di barat, dan muncul lagi di timur. Yang sedih akan bahagia, dan yang bahagia suatu hari akan bertemu sesuatu yang sedih, sebelum kembali bahagia. **Dunia ini berputar, semesta ini bulat. Seperti namamu, O**."	418					√	Kutipan tersebut merupakan ucapan dari ibu seorang wanita bernama O yang mengartikan namanya. Dari situ terlihat adanya gangguan identitas dan retakan atas ruang dan waktu yang entah kapan dan di mana yang semula seekor monyet betina bernama O, tiba-tiba berubah atau seperti berenkernasi menjadi seorang gadis.
31.	Tak ada yang lebih merepotkan daripada hidup **terjebak di tubuh seekor babi**, di tengah hiruk-pikuk kota semacam Jakarta. "Jangan panggil aku raja. Kau pikir aku raja tikus? Lihat baik-baik. Aku babi." "Baik, babi." "sebut saja **namaku**, Kampret**. Betalumur**."	424					√	Dari kutipan tersebut terlihat bahwa adanya gangguan retakan akan identitsa yang terjadi oleh seorang manusia yang bernama Betalumur yang semula adalah pawang sirkus monyet. Ia terjebak di tubuh seekor babi, dan secara tidak langsung iatelah berubah menjadi babi yang berada di tengah kota.
32.	"brengsek bagaimana aku bisa **keluar dari tubuh babi bau busuk ini**?" "Babi ngepet! Babi ngepet! Bajingan, **setan pesugihan**!" suara orang-orang berteriak, juga derap lari mereka semakin dekat dan dekat.	425			√			Peristiwa tersebut mencuatkan keraguan pembaca akibat adanya elemen yang tak tereduksi, yaitu pada ketidakrasionalan betalumur yang berubah menjadi manusia. Namun hal itu terjadi akibat betalumur yang benar adanya berubah menjadi seekor binatang yang disebut sebagai pesugihan, yaitu babi ngepet, dan pembaca menilai bahwa mitos kebudayaan adanya babi ngepet memang kerap terjadi di berbagai daerah dan hal itu diyakini sebagai penggunaan ilmu hitam.

No	Dialog	Halaman	Hasrat Memiliki (Anaklitik)		Hasrat Menjadi (Narsistik)		Keterangan
			aktif	pasif	aktif	pasif	
1.	**WASKA** Peran Waska akan tampil memecah puing-puing yang berserakan sepanjang tepi senja, akan menghidupkan mayat-mayat dan dendam kesumat.	(Madekur dan Tarkeni) 44				√	Dalam dialog ini Waska menunjukkan sikap bahwa ia adalah tokoh yang sanggup membuat keadaan berubah dengan kehadirannya, ini menunjukkan adanya hasrat yang menjadikan dirinya objek kebesaran bagi yang liyan (*The other*). Dan dialog ini merupakan hasrat yang termasuk dalam hasrat narsistik pasif.
2.	**WASKA** Peran Waska akan tampil memberi ruh pada jasadku yang lunglai kecapekan, yang kosong, yang gosong yang bagai kepompong.	(Madekur dan Tarkeni) 44				√	Masih seperti dialog sebelumnya, dialog ini Waska menunjukkan sikap bahwa ia adalah tokoh yang besar, dan menunjukkan hasrat narsistik aktif.
3.	**WASKA** Basis pertama (Lalu orang-orang sama saling meludah) anak-anakku yang baru datang, perlu kalian ketahui kenapa kalian harus segera biasakan diri saling meludahi. Sebab adat hidup memang begitu dan kita tak bisa mengelakkannya. Umurku sembilan puluh tujuh tahun dan selama sembilan puluh lima tahun aku diludahi dan sekarang aku kebal.	(Madekur dan Tarkeni) 49			√		Dalam dialog ini, Waska memperlihatkan hasrat bahwa ia menjadi sosok yang sudah hidup selama 97 tahun dan ia sudah mengenal pehitnya hidu, digambarkan dengan kata diludahi. Ini menunjukkan bahwa ia memiliki hasrat narsistik aktif, bahwa hasratnya adalah menjadikan dirinya tokoh yang kebal dan tetap hidup dalam waktu lama.

4.	**WASKA** Ketika aku dilahirkan, sejak dulu sampai kini pun, aku tetap berpihak kepada cinta. Tapi kejahatan kusaksikan semakin memenuhi sudut-sudut pandangan dan menyerbu membakar-memusnahkan impian-impian masa kanak-kanakku. Segala macam kekecewaan!	(Madekur dan Tarkeni) 50	√				Dalam dialog ini, hasrat Waska berubah menjadi hasrat anaklitik. Hasrat untuk memiliki cinta untuk kepuasannya. Akan tetapi hasrat ini menunjukkan hasrat yang aktif, karena Waska ingin memiliki cinta itu untuk kepuasan pribadinya.
5.	**WASKA** Umang-umang anakku, soal mati itu urusan Tuhan yang maha kuasa. Karenanya tidak perlu lagi kita pusingkan, persoalan terpenting hanyalah soal stasiun tua ini. Aku ingin kita sudah pindah sebelum saya mati.	(Madekur dan Tarkeni) 76	√				Dialog ini masih menunjukkan hasrat anaklitik aktif, yaitu hasrat Waska yang menginginkan agar pasukannya yaitu umang-umang pindah dari stasiun tua itu sebelum Waska mati.
6.	**WASKA** Rasanya saya harus menceritakan rencana besar saya sekarang juga. Saya kira inilah malamnya. Hampir setengah abad saya nantikan malam serupa ini, angin serupa ini, ketetapan hati serupa ini. Tuhan, impian besar dan spektakuler itu telah mengganggu selera makanku, telah mengganggu tidurku, telah mengganggu selera syahwatku selama hampir setengah abad. Ranggong….	(Umang-Umang) 7	√				Waska dalam dialog ini jelas menunjukkan hasrat anaklitik aktif. Ia sudah lama ingin memiliki kesempatan untuk menjalankan rencana besarnya. Dan rencana ini adalah untuk keberlangsungan hidupnya yang setelah setengah abad ia merasa terganggu karena menunggu saat yang tepat untuk menjalankannya.

7.	**WASKA** Yang pokok boleh. Detil nanti kalau semuanya sudah datang *(Sebentar ia menikmati rokoknya dulu)* Ranggong, sejak muda saya memimpikan memimpin suatu operasi besar secara simultan. Seluruh penjuru kota kita serang, kita rampok habis-habisan. Paling sedikit 130 bank yang ada, 400 pabrik, 2000 perusahaan menengah dan kecil dan ribuan toko-toko dan warung-warung yang ada di kota ini, akan kita gedor secara serempak. Mendadak. Pasti. Pasti menetas impian tua saya ini. Jumlah kita, anak-anak lapar dan dahaga sudah menjadi rongga mulut raksasa yang juga akan mengancam keheningan langit. Kehadiran kita yang bersama ini akan menggetarkan para nabi dan malaikat**.**	(Umang-Umang) 8		√			Hasrat Waska kemudian berubah menjadi hasrat anaklitik pasif. Ia membuat rencananya itu menjadi hasrat yang dibutuhkan oleh pasukannya untuk kesenangan pasukannya bukan hanya untuk dirinya saja. Ia merasa bahwa rencananya ini bisa merubah keadaan umang-umang menjadi lebih baik dan menghilangkan kelaparan dan kemiskinan.
8.	**WASKA** Akan saya tahan, akan saya tahan. Tak akan saya biarkan putus nyawa saya dan saya pasti menang	(Umang-Umang) 21	√				Hasrat Waska berubah lagi menjadi hasrat anaklitik aktif. Ia mengatakan bahwa ia akan menahan rasa sakitnya dan ia yakin pasti akan menang dari pergulatannya melawan maut. Ini adalah hasrat yang mengharapkan kehidupan untuk hidupnya.
9.	**WASKA** Saya tidak pernah takut mati. Masalahnya saya tidak pernah mau mati! (*Berseru)* Borok!	(Umang-Umang) 21	√				Hasrat Waska masih dalam tahap anaklitik aktif. Ia dengan jelas mengatakan bahwa ia tidak mau mati dan ia ingin memiliki kehidupan itu untuk dirinya sendiri.

10.	**WASKA** Ini masalah detik. Ini hanya bisa diatasi kalau kamu semua bisa mengalahkan detik	(Umang-Umang) 21		√			Dalam dialog ini hasrat Waska berubah menjadi anaklitik pasif. Ia mengatakan pada umang-umang bahwa permasalahan yang dia hadapi adalah mengalahkan waktu. Dan ia menjadikan hasrat ini hasrat yang lain karena jika mereka bisa mengalahkan waktu mereka akan mendapatka yang mereka inginkan.
11.	**WASKA** Aku pernah mengharap, tapi aku tidak pernah mendapat. Aku pernah memilih, tapi aku ditolak, selalu ditolak. Kemiskinan telah menodongku, kelaparan telah menodongku dan aku tak rela dicincang oleh kemiskinan dan kelaparan, maka kutodonglah kekayaan dan makanan	(Umang-Umang) 29	√				Dalam dialgog ini, Waska menunjukkan adanya hasrat anaklitik aktif. hasrat untuk memiliki kekayaan dan makanan untuk kepuasan dirinya, karena di dalam dialog ini dia menunjukkan nsikap bahwa ia tidak pernah mendapatkan yang ia mau maka dari itu dia berhasrat untuk memilikinya.
12.	**WASKA** Kamu kira aku kumpulin orang-orang ini hanya untuk nonton aku pijatan? Lagi siapa yang mengatakan aku sakit? Siapa? (Batuk-batuk, hebat sekali) aku tidak sakit! Aku tidak sakit! Aku sehat wal afiat! (Meludah) Batuk sialan! (orang-orang mau menolong) jangan pedulikan aku. Aku pasti sembuh. Bagaimana, tidak ada yang absent?	(Umang-Umang) 32	√				Waska dalam dialog ini masih menunjukkan adanya hasrat anaklitik aktif. ia memiliki hasrat membuat dirinya sembuh agar ia bisa mengumumkan dan menjalankan rencana besarnya yaitu perampokkan semesta.

13.	**WASKA** Aku akan memulai uraian panjang dalam pertemuan besar ini dengan suatu kebenaran. Dan kebenaran itu berbunyi bahwa ‘Lihatlah, kami yang terdiri dari berbagai agama, keyakinan, kepercayaan, suku, daerah telah dikumpulkan dan disatukan oleh ikatan nasib yang kuat dan tekad semangat yang kuat!” ya, anak-anakku, kita telah disatukan oleh kesamaan nasib dan entah oleh apa yang disebut kebajikan atau agama, apalagi kebenaran. Atau dengan kata lain, kita telah dipersatukan oleh kebutuhan-kebutuhan dasar kita sebagai insan	(Umang-Umang) 33-34				√	Dalam dialog ini terjadi perubahan hasrat yaitu menjadi hasrat narsistik pasif. Waska di dalam dialog ini membuat dirinya menjadi seorang pemimpin yang mewakili pasukannya dan mengatakan bahwa mereka telah dipersatukan berdasarkan banyaknya perbedaan. Hasrat yang menunjukkan dirinya sebagai objek bagi liyan (*the other*)
14.	**WASKA** Sebelum dan sesudah pesta ini tidak adalagi pesta yang lebih besar dan yang lebih meriah yang memungkinkan seluruh kegembiraan kita tumpah sehingga tuntas dasar sumbernya. Pesta ini pesta kami atas suatu kemenangan karena kami akan memiliki 200.000 fajar dan 200.000 senja. Anak-anakku, di bukit yang terjal ini, kekosongan kita telah sampai pada kesempurnaannya, kesepian kita yang kerontang semakin berdebu dan matahari di ubun-ubun kita memanggangnya, mermunya, meraciknya sehingga hanya topanlah yang kita tunggu hardikannya agar terciptalah badai debu yang akan menyapu sudut-sudut kota. Dalam beberapa detik lagi, kita akan mendenguskan nafas amarah kita yang dihembus oleh gas bau bacin dari perut kita yang kosong, melanda sebagai wadah epidemic yang tak akan tertahankan oleh kota yang sombong ini. Dibukit ini kami berdiri bagaikan tiga batang lilin hitam dengan nyala ungu	(Umang-Umang) 53				√	Dalam dialog ini masih menunjukkan hasrat narsistik pasif. Waska menjelaskan bahwa sebentar lagi setelah rencana besarnya terwujud, seluruh pasukannya akan mendapatkan kebahagiaan karena akan merebut dunia ini. Dialog ini menunjukkan ia menjadi objek hasrat bagi liyan (*the other*).

15.	**WASKA** Dulu memang aku paling pintar menghibur diriku atas keburukan keadaan ini. Tapi ketawa yang berulang-ulang itu telah menjelma menjadi amarah, dongeng telah menjadi keluh dan telah menjelma menjadi rumusan-rumusan, lelucon sampai pada puncaknya dan telah menciptakan kesimpulan-kesimpulan serta sikap-sikap	(Umang-Umang) 56	√				Hasrat Waska bergerak menjadi hasrat anaklitik aktif. dalam dialog ini Waska menunjukkan bahwa ia berhasrat untuk merubah dirinya yang dulu menjadi Waska yang penuh dengan amarah dan balas dendam. Hal ini menunjukkan bahwa ia ingin memiliki hasrat untuk memiliki kemenangan atas perubahn dirinya untuk kepuasan batinnya.
16.	**WASKA** Berhentilah kau nyap-nyap. Akuilah sebenarnya kamu tidak pernah berpikir. Sekarang dengarkanlah pokok-pokok pikiran saya. Aku sampai pada kesimpulan bahwa pada hakekatnya semua orang jahat, atau sebaliknya, semua orang baik. Karenanya, apa pun yang dilakukan orang adalah jahat tapi juga sebaliknya, baik. Jadi apa pun yang kulakukan adalah jahat dan baik, seperti apa yang dilakukan guru taman kanak-kanak. Tapi seandainya apa yang kulakukan adalah jahat semata-mata, maka kejahatan orang lain pastilah akan berlipat lagi ukurannya	(Umang-Umang) 57			√		Hasrat Waska bergerak ke hasrat narsistik aktif dalam dialog ini. Dia berhasrat untuk menjadi kejahatan dan kebaikan, karena ia menyadari bahwa semua orang memiliki kebaikan dan kejahatan dan kebaikan dalam diri mereka.

17.	**WASKA** Tidak, Jonathan. Segala tindak-tandukku, langkah-langkahku, sepak terjangku, semua perbuatanku didorong oleh semangat mencari makan sebagaimana layaknya jenis hewan lainnya. Dan segala ocehanmu tentang akhlak, budi pekerti, moral dan tetek bengek lainnya. Sekarang aku tahu, hanyalah tetek bengek orang yang kenyang dan tidak untuk orang yang lapar. Mereka mempeributkan semua itu hanyalah agar waktu makan mereka tida terganggu. Dan segala omong kosong itu secara bangga kaunyanyikan di mana-mana dan kamu mendapatkan tepuk tangan, lemparan bunga, lemparan uang, lemparan makanan, bahkan lemapran kehormatan. Suatu skandal terbesar yang tak pernah terungkap!	(Umang-Umang) 57		√			Dalam dialog ini hasrat Waska berubah menjadi hasrat anaklitik pasif. Waska berasumsi bahwa Jonathan telah memanfaatkan keadaan pasukannya dan ia memiliki hasrat sebagai perwakilan dari pasukannya bahwa mereka tak mendapatkan apa apa sementara jonathan sendiri mendapatka banyak tepuk tangan, pujian dan makanan yang berlimpah. Ia berhasrat untuk menjadi hasrat pasukannya yang merasakan kelaparan.
18.	**WASKA** Kalau begitu, kamu sedang memainkan skandal yang lain dan mungkin yang lebih besar lagi. Jontahan, ternyata jiwamu cacingan, atau mungkin kamu idiot tanpa diketahui sejarah. Selama ini kamu mengira nyanyian kamu, kesenian kamu mewakili kelaparan kami, amarah kami!? Cuah! Ilusi! Dan lebih dari itu, sambil membungkam rasa persahabatanku padamu, aku menuduhmu, aku mendakwa kamu mengatasnamakan kami, penderitaan-penderitaan kami dan kamu mendapat keuntungan dan kehormatan	(Umang-Umang) 57-58			√		Dalam dialog ini Waska menunjukkan hasrat narsistik aktif. Waska berhasrat menjadi pasukannya yang kelaparan dan mengalami penderitaan dan ia murka kepada jonathan yang telah memanfaatkan keadaan mereka untuk keuntungan Jonathan semata. Maka dari itu sebagai orang yang telah menjadi pemimpin bagi pasukannya, ia mendakwa Jonathan.

19.	**WASKA** Kamu ingin mengatakan bahwa kesenian penting untuk menjaga keseimbangan supaya manusia jangan cepat sinting. Kamu juga ingin mengatakan bahwa ahlak tidak ada hubungannya dengan makan dan tidak makan. Nah, aku telah mengucapkannya, cukup bukan? Jonathan, terus terang emosiku mulai mbludak dan amarah sudah di puncak, karena tiba-tiba aku merasa dikalahkan oleh penjahat lain yang jauh lebih besar, yaitu kamu. Kejahatan yang tengah kuhidupi mendapatkan saingan berat dari kesenianmu dan aku tak mau disaingi. Nah, aku minta tinggalkan tempat ini	(Umang-Umang) 58			√		Dalam dialog ini Waska menunjukkan hasrat narsistik aktif. Waska berhasrat menjadi pasukannya yang kelaparan dan mengalami penderitaan dan ia murka kepada jonathan yang telah memanfaatkan keadaan mereka untuk keuntungan Jonathan semata. Maka dari itu sebagai orang yang telah menjadi pemimpin bagi pasukannya, ia memerintahkan agar Jonathan pergi.
20.	**WASKA** Siapa tahu kita bermimpi tenggelam, terbenam atau melayang, gugur, jatuh, membusuk atau bahkan mimpi mati sama sekali, atau siapa tahu kita tak pernah bangun lagi?	(Umang-Umang) 66		√			Dalam dialog ini hasrat Waska berubah menjadi hasrat anaklitik pasif. Waska membuat dirinya berhasrat untuk memiliki kematian yang juga dirasakan oleh Borok dan Ranggong. Maka dari itu dia berhasrat untuk menjadi hasrat mereka untuk kepuasan mereka mendapatkan kematian.

21.	**WASKA** Ya, saya tahu, anak sundel! Bukan itu maksud saya. Kalau pun keadaan mengizinkan saya juga tidak bisa menangis. Bahkan ketika dilahirkan, saya tidak menangis. Ada yang salah dalam tubuh saya, juga dalam ruh saya. Kelahiran saya kelahiran hening. Barangkali sehening tatkala semesta belum diciptakan tatkala Tuhan masih sendirian. Tapi, pada saat-saat perpisahan seperti ini, setetes saja airmata kalau ada, tapi tak ada. Baik, baik. Kalau air mata tidak punya, saya masih punya cinta. Gayah	(Sandek Pemuda Pekerja) 5	√				Dalam dialog ini Waska menunjukkan adanya hasrat anaklitik aktif. ia berhasrat untuk memiliki cinta dalam hidupnya demi kepuasan dirinya. Dalam dialog ini menunjukkan bahwa Waska menjelaskan sejak dilahirkan ia memiliki keanehan dan ia pun berhasrat memiliki cinta pada Bigayah yang sudah mati meninggalkannya.
22.	**WASKA** Kamu itu betul-betul brengsek. Tubuhmu kamu ecerkan dan saya Cuma kebagian sedikit. Tapi saya masih tetap merasa mujur karena saya mendapatkan cinta yang utuh. Gayah, pada akhirnya kita sempat tahu juga bahwa yang menyelamatkan kita semua adalah cinta	(Sandek Pemuda Pekerja) 6				√	Hasrat Waska berubah ke hasrat narsistik pasif. Ia berhasrat menjadi objek cinta dari Bigayah. Walaupun bigayah seorang pelacur yang mengecerkan tubuhnya pada siapa pun, tapi Waska beruntung karena ia masih punya cinta yang utuh pada Bigayah.
23.	**WASKA** Selalu kamu bangun, kasep. Sandek. Bapakmu sudah terlalu lama hidup. Lebih dari dua generasi kebudayaan. Bapa cemburu kepada pohon kelapa depan rumah ibumu yang sudah mati kering tahun lalu. Sekarang bapa mau pergi mencari mati. Bapa juga pengin bisa kering	(Sandek Pemuda Pekerja) 9	√				Setelah hidup sekian lamanya, Waska berhasrat untuk mati dan pergi mencari kematian itu sendiri. Ia merasa iri pada pohon yang bisa mati sedangkan dirinya tidak mati-mati. Ini menunjukkan hasrat anaklitik aktif.

24.	**WASKA** Sinar tidak pernah putus. Suara tidak pernah putus. Saya akan menyusuri sinar dan suara dengan pandangan mata bocah, namun dengan perasaan luka seorang pemuda cengeng yang ditinggalkan kekasihnya. Saya akan melompat ke bukit itu dengan meniti pucuk-pucuk cemara yang berbaris tak habis-habisnya. Di bukit itu saya akan gali huruf-huruf yang asli dan bekas lobangnya akan kujadikan kubur bagi jasadku yang galak dan keras ini. Bukit itu bukit Tursina namanya!	(Sandek Pemuda Pekerja) 12	√				Waska masih menunjukkan hasrat anaklitik aktif dalam dialog ini. Ia tetap ingin memiliki kematian dan bisa dikuburkan demi kepuasan dirinya yang belum merasakan kematian itu sendiri.
25.	**WASKA** Sekali lagi, tolong ya jangan ganggu saya lagi. Saya sedang mengucapkan pidato yang paling penting, bahkan yang terpenting yang pernah diucapkan orang. Dan begitu pentingnya saya punya pidato, bagaikan firman bila dibandingkan dengan pidato seorang presiden	(Sandek Pemuda Pekerja) 12			√		Waska menunjukkan hasrat narsistik aktif dalam dialog ini. Ia merasa harus menyampaikan pidatonya yang pentig untuk pasukannya. Disini ia berhasrat untuk menjadi objek kekaguman dari liyan (*the other*).
26.	**WASKA** Kalau saja, kalimat apa itu!? Justru karena saya menyadari bahwa hidup ternyata tumpukan dari kalimat semacam itu saya mengadakan perjalanan ini. Dan lagi dengan pengembaraan saya yang terakhir ini saya yakin saya akan beroleh mati	(Sandek Pemuda Pekerja) 12	√				Waska dalam dialog ini jelas menunjukkan hasrat anaklitik aktif. Ia sudah lama ingin memiliki kesempatan untuk menjalankan rencana besarnya. Dan rencana ini adalah untuk keberlangsungan hidupnya yang setelah setengah abad ia merasa terganggu karena menunggu saat yang tepat untuk menjalankannya

27.	**WASKA** Mata saya mata Musa yang mampu menatap sumber cahaya itu. Tapi seandainya di bukit itu saya juga tidak mendapatkan apa-apa, tidak mendapatkan istirah, saya akan terbang di atas selembar awan, mampir ke puncak Himalaya. Saya harap saja pertapa tua yang bernama Albert Tambayong itu akan sudi membantu saya	(Sandek Pemuda Pekerja) 14	√				Waska dalam dialog ini jelas menunjukkan hasrat anaklitik aktif. Ia sudah lama ingin memiliki kesempatan untuk menjalankan rencana besarnya. Dan rencana ini adalah untuk keberlangsungan hidupnya yang setelah setengah abad ia merasa terganggu karena menunggu saat yang tepat untuk menjalankannya
28.	**WASKA** Tidak boleh kecuali kalau kamu juga punya keberanian sama seperti saya	(Sandek Pemuda Pekerja) 14			√		Dalam dialog ini, hasrat Waska berubah menjadi hasrat narsistik aktif. Ia menunjukkan hasrat bahwa ia telah menjadi seorang yang pemberani dan Jonathan tidak boleh berbicara kecuali dia punya keberanian seperti Waska.
29.	**WASKA** Kalau kata-kata berpihak pada kamu, yang lain pasti akan berpihak kepada saya	(Sandek Pemuda Pekerja) 15			√		Dalam dialog ini Waska menunjukkan hasrat narsistik aktif. Waska mengungkapkan bahwa ia telah menjadi tokoh yang penting dan segala hal akan berpihak kepadanya.

30.	**WASKA** Salah, Sandek. Seharusnya kamu sampai pada kesimpulan ini. Waska belum tamat riwayatnya. Belum selesai. Masih satu dua jilid lagi biografinya	(Sandek Pemuda Pekerja) 45			√		Dialog ini masih berada di hasrat narsistik aktif. Waska merasa bahwa ia telah menjadi tokoh yang abadi dan akan terus berada di naskah ini bahkan di dua jilid berikutnya.
31.	**WASKA** Saya belum menjadi tokoh mati dan tidak akan menjadi tokoh mati!	(Sandek Pemuda Pekerja) 45			√		Dialog ini masih menunjukkan hasrat narsistik aktif. Waska telah menjadi tokoh yang abadi dan merasa tidak akan pernah menjadi tokoh yang mati.
32.	**WASKA** Otot dan otakku tidak pernah tua. Jangan lupa itu. Mau coba?	(Sandek Pemuda Pekerja) 46			√		Dialog ini masih menunjukkan hasrat narsistik aktif. Waska telah menjadi tokoh abadi dan ia merasa otot dan otaknya tidak akan menua.
33.	**WASKA** Urungkan rencana kalian. Perampokan hanya akan diikuti oleh perampokan yang lain dan hanya akan membuahkan kegelisahan	(Sandek Pemuda Pekerja) 46				√	Dalam dialog ini hasrat narsistik Waska beralih ke bentuk pasif. Waska sebagai pemimpin Umang-Umang telah merasakan bagaimana perampokkan semesta dan ia merasa bahwa ia harus mengatakan jangan mengulangi kesalahan yang ia lakukan.

34.	**WASKA** Ya, Ranggong, ya. Karena itu kita menuju matahari, membakar diri, melenyap diri. Betapa indah menjadi tiada.	(Ozone) 7		√			Hasrat Waska beralih ke hasrat anaklitik pasif. Waska menjadi hasrat Borok dan Ranggong untuk mati dan ia ingin menuju matahari untuk membakar diri agar kepuasan mereka terpenuhi.
35.	**WASKA** Ternyata cinta juga klise. Dan diam-diam. Saya mencintai mantan pelacur tua itu. ya, Gayah. I Love You.	(Ozone) 9	√				Hasrat anaklitik Waska beralih ke bentuk aktif dalam dialog ini. Waska memiliki hasrat mencintai bigayah yang sudah mati.
36.	**WASKA** Bulan. Di sana babak sandiwara ini akan berakhir	(Ozone) 10				√	Hasrat Waska beralih ke hasrat anaklitik pasif. Waska menjadi hasrat Borok dan Ranggong untuk mati dan ia ingin menuju bulan untuk bisa merasakan mati.
37.	**WASKA** Kitalah kekuatan itu! tidak ada yang aneh. Primitive! Kitalah ruh itu. kalau ada ruh lain kita pertentangkan ruh kita. Jangan gampang panik. Hanya orang-orang bodoh yang suka panik.	(Ozone) 14				√	Hasrat Waska masih berada di hasrat narsistik pasif. Waska merasa bahwa mereka bertiga telah menjadi tokoh yang memiliki kekuatan lebih karena keabadian mereka.
38.	**WASKA** Kita yang menentukan arah. Kita yang menentukan system. Dan kita telah tentukan arah kita. Bulan!	(Ozone) 14		√			Hasrat Waska beralih ke bentuk anaklitik pasif dalam dialog ini. Waska merasa bahwa dia telah menjadi objek dari hasrat mereka bertiga untuk mati dan ia merasa bahwa yang menentukan segalanya hanya mereka bertiga.

39.	**WASKA** kematian sudah di tangan. Jangan risau. Jangan bimbang. Kapan saja kita mau mati, kita lepaskan pakaian yang berat ini dan helm yang tidak berperasaan ini. Tapi bagaimanapun kita perlu bikin sedikit upacara. Jadi kita pakai dulu ini semua. Kita nikmati sejenak hidup. Kita mainkan sejenak hidup. Kita ledek sejenak hidup. Sambil kita saksikan apa-apa saja yang berubah di satelit yang hening dan romantic ini. Setelah puas, kita akan ucapkan salam perpisahan kepada hidup sambil melepaskan helm ini dan melempar jauh-jauh tabung oksigen ini.	(Ozone) 18		√			Hasrat Waska masih dalam bentuk anaklitik pasif dalam dialog ini. Waska merasa bahwa dia telah menjadi objek dari hasrat mereka bertiga untuk mati dan ia merasa bahwa sudah saatnya mereka untuk bisa merasakan mati.
40.	**WASKA** kita adalah trisula yang akan menerobos langit.	(Ozone) 18			√		Dalam dialog ini Waska menunjukkan hasrat narsistik aktif. Waska mengungkapkan bahwa ia telah menjadi tokoh yang hebat dan akan menerobos segalanya untuk mendapatkan kematian.
41.	**WASKA** Tidak sendirian. Saya mimpi mati bersama kalian juga.	(Ozone) 50		√			Hasrat Waska beralih ke bentuk anaklitik pasif dalam dialog ini. Waska merasa bahwa dia telah menjadi objek dari hasrat mereka bertiga untuk mati dan ia telah bermimpi meraskan mati.

42.	**WASKA** Kalau tahu mati itu nikmatnya sama dengan senggama dulu, belum tentu saya menolak ajal. Sialan.	(Ozone) 50	√				Hasrat Waska beralih ke bentuk anaklitik aktif dalam dialog ini. Waska berhasrat untuk memiliki kematian dan menyesal dulu tidak menginginkan kematian untuk kepuasannya sendiri.
43.	**WASKA** Memang. Kerinduan saya akan mati sama dengan kerinduan saya pada Gayah.	(Ozone) 52	√				Hasrat Waska masih dalam bentuk anaklitik aktif dalam dialog ini. Waska berhasrat untuk memiliki kematian dan Waska merasa bahwa hasratnya itu sama seperti hasratnya pada Bigayah yang sudah mati.
44.	**WASKA (Marah)** Kita akan melakukan apa saja untuk menjadi tiada!	(Ozone) 53		√			Hasrat Waska beralih ke bentuk anaklitik pasif dalam dialog ini. Waska merasa bahwa dia telah menjadi objek dari hasrat mereka bertiga untuk mati dan mereka akan melakukan apa saja demi mendapatkan kematian untuk mereka.
45.	**WASKA** Selama hidup saya selalu diliputi rasa dendam, tapi belum pernah saya berdendam seperti sekarang ini. Saya sengaja datang untuk membekuk dan mengadili kamu, empu! Kamu tidak akan bisa mengelak dari tanggung jawab kamu atas eksperimen-eksperimen kamu! Jangan pengecut!	(Ozone) 62	√				Hasrat Waska beralih ke bentuk anaklitik aktif dalam dialog ini. Waska berhasrat untuk memiliki kematian dan meminta pertanggung jawaban dari Wiku yang telah membuatnya abadi.

46.	**WASKA** Saya menggerakkan perampokan karena sebelumnya mereka juga melakukan hal yang sama! Saya merampok karena mereka juga perampok!	(Ozone) 63			√		Dalam dialog ini, hasrat Waska berubah menjadi hasrat narsistik aktif. Ia menunjukkan hasrat bahwa ia telah menjadi perampok karena sebelumnya Umang-Umang memanglah perampok.
47.	**WASKA** Memang! Hidup memang rampok merampok! Sebelumnya orang tidak menyadari dan sejarah lain selalu dipalsukan. Sebelumnya orang dididik untuk menerima kemelaratan sebagai sesuatu kewajaran, yang alamiah dan takdir! Tapi setelah skandal itu terbuka, setelah tahu begitu panjang sejarah perampokan dibiarkan dan digelapkan, setelah otak saya bekerja, saya tak membiarkan perampokan itu terus berlangsung.	(Ozone) 63			√		Dalam dialog ini, hasrat Waska tetap berada di bentuk hasrat narsistik aktif. Ia menunjukkan hasrat bahwa ia telah menjadi perampok yang sudah tidak menjalani kehidupannya seperti dulu lagi setelah dia menjalani kehidupan yang lama.
48.	**WASKA** Ngomong memang gampang! Tapi siapa akan memeluk saya? Coba pikir, siapa? (meregang peluk, Wiku dan Nini mulai berpikir) Saya bahkan tak pernah mengizinkan diri saya menangis karena saya sadar, tangis saya tak akan dipahami siapa-siapa. Tak pernah ada yang memeluk saya.	(Ozone) 70	√				Hasrat Waska beralih ke bentuk anaklitik aktif dalam dialog ini. Waska berhasrat untuk memiliki cinta untuk kepuasannya.
49.	**WASKA** Satu-satunya yang saya perlukan hanyalah mati. (Wiku memandang Nini. Begitu sebaliknya)	(Ozone) 71	√				Hasrat Waska masih dalam bentuk anaklitik aktif dalam dialog ini. Waska berhasrat untuk memiliki kematian demi kepuasannya.

50.	**WASKA** Mencoba bunuh diri sudah. Mencoba membunuh sudah. Tapi kami bertiga tidak juga mati. Kemudian kami arungi galaxy, kami kaparkan diri kami di bulan. Tidak juga kami mati. Karena itu saya bawa lagi Borok dan Ranggong kembali ke sini untuk menemui kalian dengan harapan mendapatkan formula lain yang mampu menangkal formula yang baru.	(Ozone) 71		√			Hasrat Waska beralih ke bentuk anaklitik pasif dalam dialog ini. Waska merasa bahwa dia telah menjadi objek dari hasrat mereka bertiga untuk mati dan mereka mau meminta formula lain yang bisa membuat mereka bertiga mati.

ORKES MADUN I

ALIAS MADEKUR DAN TARKENI

Karya Arifin C. Noer

Catatan:

Naskah ini diketik ulang dari buku kumpulan naskah drama Orkes Madun yang diterbitkan oleh Penerbit Pustaka Firdaus bekerjasama dengan Yayasan Adikarya IKAPI dan The Ford Foundation ISBN 979-541-119-5

Publikasi naskah ini dimaksudkan sebagai upaya penyediaan naskah drama dan sebagai bahan referensi pembelajaran bagi individu atau kelompok-kelompok teater yang membutuhkannya.

Disarankan bagi siapa saja yang memiliki cukup akses, agar membeli buku terkait. Itupun dalam upaya membantu pengarang dan keluarganya. Kekayaan hak intelektual naskah ini tetap ada pada pengarangnya.

Dan dimohon bagi pengunduh naskah ini untuk tidak menghapus catatan ini, sebagai bukti pertanggung jawaban saya sebagai pihak yang mengetik ulang.

Terima kasih.
Lee Birkin

bandarnaskah.blogspot.com

ORKES MADUN II

Atawa Umang-Umang

Karya Arifin C. Noer

Catatan:

Naskah ini diketik ulang dari buku kumpulan naskah drama Orkes Madun yang diterbitkan oleh Penerbit Pustaka Firdaus bekerjasama dengan Yayasan Adikarya IKAPI dan The Ford Foundation ISBN 979-541-119-5

Publikasi naskah ini dimaksudkan sebagai upaya penyediaan naskah drama dan sebagai bahan referensi pembelajaran bagi individu atau kelompok-kelompok teater yang membutuhkannya.

Disarankan bagi siapa saja yang memiliki cukup akses, agar membeli buku terkait. Itu pun dalam upaya membantu pengarang dan keluarganya. Kekayaan hak intelektual naskah ini tetap ada pada pengarangnya.

Dan dimohon bagi pengunduh naskah ini untuk tidak menghapus catatan ini, sebagai bukti pertanggung jawaban saya sebagai pihak yang mengetik ulang.

Terima kasih.
Lee Birkin

ORKES MADUN III

Atawa SANDEK

Karya Arifin C. Noer

Catatan:

Naskah ini diketik ulang dari buku kumpulan naskah drama Orkes Madun yang diterbitkan oleh Penerbit Pustaka Firdaus bekerjasama dengan Yayasan Adikarya IKAPI dan The Ford Foundation ISBN 979-541-119-5

Publikasi naskah ini dimaksudkan sebagai upaya penyediaan naskah drama dan sebagai bahan referensi pembelajaran bagi individu atau kelompok-kelompok teater yang membutuhkannya.

Disarankan bagi siapa saja yang memiliki cukup akses, agar membeli buku terkait. Itu pun dalam upaya membantu pengarang dan keluarganya. Kekayaan hak intelektual naskah ini tetap ada pada pengarangnya.

Dan dimohon bagi pengunduh naskah ini untuk tidak menghapus catatan ini, sebagai bukti pertanggung jawaban saya sebagai pihak yang mengetik ulang.

Terima kasih.
Lee Birkin

ORKES MADUN IV

Atawa OZONE

Karya Arifin C. Noer

Catatan:

Naskah ini diketik ulang dari buku kumpulan naskah drama Orkes Madun yang diterbitkan oleh Penerbit Pustaka Firdaus bekerjasama dengan Yayasan Adikarya IKAPI dan The Ford Foundation ISBN 979-541-119-5

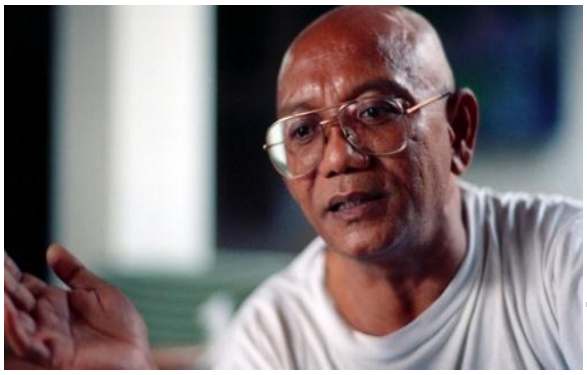
Publikasi naskah ini dimaksudkan sebagai upaya penyediaan naskah drama dan sebagai bahan referensi pembelajaran bagi individu atau kelompok-kelompok teater yang membutuhkannya.

Disarankan bagi siapa saja yang memiliki cukup akses, agar membeli buku terkait. Itu pun dalam upaya membantu pengarang dan keluarganya. Kekayaan hak intelektual naskah ini tetap ada pada pengarangnya.

Dan dimohon bagi pengunduh naskah ini untuk tidak menghapus catatan ini, sebagai bukti pertanggung jawaban saya sebagai pihak yang mengetik ulang.

Terima kasih.
Lee Birkin

Biografi Arifin C. Noer



Nama Lengkap: Arifin Chairin Noer

Alias: Arifin C. Noer

Profesi: Sutradara

Agama: Islam

Tempat Lahir: Cirebon

Tanggal Lahir: Senin, 10 Maret 1941

Warga Negara: Indonesia
Istri: Nurul Aini, Jajang C. Noer
Anak: Vita Ariavita, Veda Amritha, Nitta Nazyra, Marah Laut

Lahir di Cirebon, 10 Maret 1941, Arifin memulai kiprahnya di bidang seni sejak ia tengah duduk di bangku SMP. Saat itu, ia rutin mengirimkan karangannya yang berupa cerpen dan puisi pada majalah mingguan.

Selain itu, ia juga aktif mengirimkan naskah sandiwara dan puisi pada RRI Cirebon. Tak hanya sebagai penulis naskah drama, ia pun turut melakonkan tokoh yang ada pada tulisannya di bawah bimbingan Mus Mualim. Bersama Mus, Arifin tak hanya belajar melakon tapi juga belajar menyanyi yang kemudian segera mengantarkannya ke dalam panggung menyanyi dan menyabet juara lomba tingkat daerah.

Perlahan-lahan karir anak penjual sate ini mulai merangkak naik. Semenjak duduk di bangku kuliah, Arifin mulai menggiatkan kegiatannya untuk terjun penuh dalam bidang seni peran. Ia bergabung dengan teater Muslim dan telah menelurkan karya pertamanya yang berjudul Mega, mega: sandiwara tiga bagian pada tahun 1966.

Selanjutnya, seolah mengalir, karya-karyanya semakin banyak dipublikasikan setelah ia mendirikan Teater Ketjil di Jakarta. Bahkan banyak karyanya yang telah diterjemahkan ke dalam berbagai bahasa Internasional. Karyanya dianggap menarik dan ia dianggap sebagai pengembang seni teater eksperimental yang menjadikan rupa-rupa teater Indonesia sebagai sumber kreativitas.

Beberapa karyanya juga telah banyak menyabet penghargaan baik lokal maupun internasional. Salah satu karyanya yang berhasil menembus pasar internasional dan telah memenangkan penghargaan perfilman bergengsi adalah Pemberang yang membawa pulang piala The Golden Harvest dalam Festival Film Asia pada tahun 1972. Sebelumnya, ia juga sempat meraih penghargaan Anugerah Seni dari pemerintah Indonesia tepat setahun sebelumnya. Filmnya yang paling terkenal adalah film yang menuai banyak kontroversi, G 30 S/ PKI, namun melalui film tersebut suami dari Jajang C. Noer ini nyatanya kembali berhasil meraih

penghargaan bergengsi Piala Citra pada tahun 1985.

Pada tanggal 28 Mei 1995 Arifin meninggal karena penyakit kanker hati setelah sebelumnya sempat menjalani operasi di Singapura. Lulusan Fakultas Sosial Politik Universitas Cokroaminoto, Yogyakarta, ini meninggal pada usia 54 tahun. Selama hidupnya, Arifin banyak dikenal sebagai sastrawan yang membela kaum miskin. Banyak karyanya yang juga memasukkan unsur-unsur lenong, stambul, boneka, wayang kulit, wayang golek, dan melodi pesisir, instrumen-instrumen yang akrab dengan publik. Arifin memang telah tiada, namun, karya dan konsep teater eksperimentalnya banyak digunakan sebagai contoh teater masa kini.

PENDIDIKAN

- SD Taman Siswa, Cirebon
- SMP Muhammadiyah, Cirebon
- SMA Negeri Cirebon (tidak selesai)
- SMA Jurnalistik, Solo
- Fakultas Sosial Politik Universitas Cokroaminoto, Yogyakarta (1967)
- International Writing Program, Universitas Iowa, AS (1972)

KARIR

- Manajer Personalia Yayasan Dana Bantuan Haji Indonesia
- Wartawan Harian Pelopor Baru
- Sutradara Teater Muslim (1962)
- Anggota Studi Grup Drama Yogyakarta (1962)
- Pendiri dan pemimpin Teater Kecil (1968-1995)
- Kepala Humas Dewan Kesenian Jakarta (1969-1972)
- Penulis skenario film (1971-1995)
- Sutradara film (1977-1995)

PENGHARGAAN

- Pemenang pertama sayembara penulisan lakon Teater Muslim “Mega Mega”
- Pemenang kedua sayembara naskah drama (1967)
- Anugerah Seni dari pemerintah RI, 1971
- Pemenang pertama sayembara penulisan lakon DKJ naskah drama “Kapai Kapai”, 1972

- Piala The Golden Harvest untuk film Pemberang pada FFA, 1972
- Piala Citra untuk film Rio Anakku pada FFI, 1973
- Piala Citra untuk film Melawan Badai pada FFI, 1974
- Piala Citra untuk film Serangan Fajar pada FFI, 1982
- Pengkhianatan G-30-S/ PKI pada FFI, 1984
- Piala Citra untuk film Taksi, 1990
- Sea Write Award dari Kerajaan Thailand, 1990

Karya:

- Rio Anakku (1973)
- Melawan Badai (1974)
- Suci Sang Primadona (1977)
- Petualang-Petualang (1978)
- Harmonikaku (1979)
- Yuyun Pasien Rumah Sakit Jiwa (1979)
- Serangan Fajar (1981)
- Djakarta 1966 (1982)
- Pengkhianatan G-30-S PKI (1982)
- Pengkhianatan G-30-S/PKI (1984)
- Matahari-Matahari (1985)
- Biarkan Bulan Itu (1986)
- Cas Cis Cus (1989)
- Taksi (1990)
- Bibir Mer (1991)
- Tasi Oh Tasi (1992)

Buku:

- Mega, mega: sandiwara tiga bagian, 1966
- The bottomless well: a play in four acts, 1992
- Good morning, Jajang. Singapore: Dept. of Malay Studies, 1995
- Orkes madun, atawa, Madekur dan tarkeni; Umang-umang ; Sandek pemuda pekerja; Ozone; Magma, 2000
- Ideologi teater modern kita, 2000

DAFTAR RIWAYAT HIDUP

Nama	: Despian Nurhidayat
Tanggal Lahir	: 05 Desember 1994
Tempat Lahir	: Bogor
Jenis Kelamin	: Laki-laki
Alamat	: Jl. Cigudeg Kp. Lebak Kaum. RT 01/RW 01, Cigudeg, Bogor
Email	: despiannurhidayat@gmail.com

PENDIDIKAN

2013- 2017	Universitas Negeri Jakarta Prodi Sastra Indonesia
2009-2012	SMAN 01 Leuwiliang
2006-2009	SMPN 01 Cigudeg
2000-2006	SDN 03 Cigudeg

ORGANISASI

2013 – 2016	: Anggota Bengkel Sastra Universitas Negeri Jakarta
2016 – 2017	: Ketua Bengkel Sastra Universitas Negeri Jakarta