# MAKNA KEBERADAAN DALAM NASKAH DRAMA *RT NOL RW NOL* KARANGAN IWAN SIMATUPANG (SUATU KAJIAN FILSAFAT EKSISTENSIALISME)

KOSYAHFRIDA

2115126112

**Skripsi yang Diajukan kepada Universitas Negeri Jakarta untuk Memenuhi Salah Satu Persyaratan dalam Memperoleh Gelar Sarjana Pendidikan**

**PROGRAM STUDI PENDIDIKAN BAHASA DAN SASTRA INDONESIA**

**FAKULTAS BAHASA DAN SENI**

**UNIVERSITAS NEGERI JAKARTA**

**2017**

**LEMBAR PENGESAHAN**

Skripsi ini diajukan oleh

| | |
|---|---|
| Nama | : Kosyahfrida |
| No.Reg | : 2115126112 |
| Program Studi | : Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia |
| Fakultas | : Bahasa dan Seni |
| Judul Skripsi | : Makna Keberadaan dalam Naskah Drama *RT Nol RW Nol* (Suatu Kajian Filsafat Eksistensialisme) |

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

**DEWAN PENGUJI**

**Pembimbing Materi**

Dr. Irsyad Ridho, M. Hum.
NIP 197112312000031001

**Pembimbing Metodologi**

Dra. Sri Suhita, M.Pd.
NIP 195706181981032002

**Penguji Ahli Materi**

Dr. Saifur Rohman, M. Hum.
NIP 197703222010121002

**Penguji Ahli Metodologi**

Rahmah Purwahida, S. Pd., M. Hum.
NIP 198706122014042001

**Ketua Penguji**

Dra. Sri Suhita, M.Pd.
NIP 195706181981032002

Jakarta, 25 Januari 2017
Dekan Fakultas Bahasa dan Seni

Prof. Dr. Aceng Rahmat, M. Pd.
NIP 195712141990031001

# LEMBAR PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini:

| | |
|---|---|
| Nama | : Kosyahfrida |
| No. Registrasi | : 2115126112 |
| Program Studi | : Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia |
| Fakultas | : Bahasa dan Seni |
| Judul skripsi | : Makna Keberadaan dalam Naskah Drama *RT Nol RW Nol* Karangan Iwan Simatupang (Suatu Kajian Filsafat Eksistensialisme) |

Menyatakan benar bahwa skrispsi ini adalah hasil karya saya sendiri. Apabila saya mengutip dari karya orang lain maka saya akan mencantumkan sumbernya sesuai dengan ketentuan yang berlaku. Saya bersedia menerima sanksi dan fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Jakarta, apabila saya terbukti melakukan tindakan plagiat.

Demikian pertanyaan ini saya buat dengan sebenarnya.

Jakarta, 25 Januari 2017

Kosyahfrida

2115126112

**LEMBAR PERNYATAAN PERSETUJUAN PUBLIKASI**
**KARYA ILMIAH UNTUK KEPENTINGAN AKADEMIS**

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

| | |
|---|---|
| Nama | : Kosyahfrida |
| No.Reg | : 2115126112 |
| Fakultas | : Bahasa dan Seni |
| Jenis Karya | : Skripsi |
| Judul Skripsi | : Makna Keberadaan dalam Naskah Drama *RT Nol RW No* Karangan Iwan Simatupang (Suatu Kajian Filsafat Eksistensialisme) |

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

Demikian pernyataan ini dengan sebenarnya.

Jakarta, 25 Januari 2017
Yang menyatakan,

Kosyahfrida
2115126112

**LEMBAR PERSEMBAHAN**

## *Aromatik Sejarah*

*Jika tanpa ada sejarah, kita tidak akan tahu makna dari kehidupan masa kini.*

*Jika sejarah membuat kita terhenti, lalu untuk apa menghadiri di sini.*

*Menggumpal sehingga melekat tanpa menghilangkan sejarahnya.*

*Menghargai perjuangan dan pembelajaran kehidupannya.*

*Berduri jika tergores tangan, bila tidak berhati-hati.*

*Penciptaan masa kini untuk kebanggaan sekitar.*

*Siap membangun kebahagiaan untuk sesama.*

*Memberikan bukti aromatik yang khas.*

*Terkumpul makna kehidupannya.*

*Serta pewujudan hijrahnya.*

*Kosyahfrida.*

*Kosyah*

*Kakos*

*Kafe*

*Ida*

*Kf*

Skripsi ini kupersembahkan

Untuk keluarga dan lingkungan sekitarku yang selalu memberikan makna hidup, pengalaman, semangat, motivasi, dan menciptakan perjuangan, serta doa yang telah membangun kebahagiaan dan kebanggaan yang dimilikinya.

# KATA PENGANTAR

Alhamdulilahirabbil‘Aalamiin. Segala puji dan syukur hamba panjatkan ke hadirat Allah SWT, yang telah melimpahkan rahmat dan hidayah kepada setiap manusia. Salawat dan salam kita sampaikan kepada junjungan kita Nabi Muhammad SAW, keluarga, sahabat, serta pada pengikutnya yang istiqomah hingga akhir zaman. Dengan restu, ikhtiar, dan kesabaran, akhirnya peneliti dapat menyelesaikan skripsi ini. Tanpa doa dan dukungan baik moral maupun material, skripsi ini tidak akan selesai. Skripsi ini disusun sebagai syarat untuk memperoleh gelar sarjana (SI) di Prodi. Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Jakarta. Pengungkapan suatu hal makna keberadaan dalam media naskah drama memberikan sebuah penyadaran diri untuk mengetahui karakter setiap manusia. Peneliti pun memberikan sebuah kesadaran dalam mengenai makna hidup manusia dalam sekeliling lingkungannya.

Dengan kerendahan hati, penulis sadar bahwa selesainya skripsi ini berkat bantuan, dukungan, dan kerja sama dari berbagai pihak. Oleh karena itu, dengan tulus penulis ucapkan terima kasih kepada:

1. Terima kasih orang tua tercinta dan tersayang, Ibu Saodah, S.Pd., yang sudah memberikan motivasi, semangat, dan doa selama proses penulisan ini, serta terima kasih kepada kakak-kakak sepupu dan abang-abang sepupu yang tetap memberikan dukungan motivasi dan semangat.

2. Dr. Irsyad Ridho, M. Hum., Pembimbing Materi, yang selalu menunjukkan kesabaran dan nasihat yang bermakna. Terima kasih atas motivasi dan bantuan penulisan dalam menyusun materi dan disertai pengetahuan yang konstruktif.

3. Dra. Sri Suhita, M. Pd., Pembimbing Metodologi, yang dengan penuh perhatian dan ketelitian telah memperkaya pengetahuan penulis melalui berbagai pengalaman yang beliau miliki. Terima kasih telah menjadi tempat curahan keluh-kesah mengenai penelitian.

4. Dr. Saifur Rohman, M. Hum., Penguji Materi, yang dengan baik memberikan hasil kelulusan. Terima kasih telah membantu revisian sesudah sidang dan memberikan kesabaran selama penulisan skripsi, serta telah meluangkan waktu untuk menambahkan materi penulisan skripsi ini.

5. Ibu Rahma Purwahida, S. Pd., M. Hum., Penguji Metodologi, yang dengan baik memberikan hasil kelulusan. Terima kasih telah memberikan kesabaran dan memberikan ilmu memahami pembelajaran lebih mendalam.

6. Ibu N Lia Marliana, M.Phil. (Ling.), Penasihat Akademik, yang dengan tulus memberikan arahan, motivasi, serta nasihat sehingga dapat memperlancar rutinitas akademik selama lima setengah tahun perkuliahan.

7. Tim Dosen Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia dan Prodi. Sastra Indonesia, yang telah membekali peneliti dengan pengetahuan, keterampilan dan pengalaman yang sangat bermakna.

8. Staf Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra, Karyawan JBSI, Mbak Ida, Mbak Mala, Pak Dadang, Mas Roni, Mas Abu, Pak Ratno yang secara langsung maupun tidak langusng memberikan kemudahan informasi dan administrasi.

9. Terima kasih para sahabat yang selalu memberikan motivasi dan meluangkan waktunya untuk saling berbagi pengalaman, Eva, Evi, Niken dan Dimas, kakak Nur Rohmawati. S. S., Fida Annisa, Periskilla Martiana, S. Pd., kakak Rendi Pribadi, S. S, M. Pd., Lintang, Fajri, serta sahabat di kala SMP dan SMA. Kalian menjadi bagian yang tidak terpisahkan dalam menyelesaikan skripsi ini.

10. Terima kasih yang telah memberikan jutaan rasa hingga memberikan makna hidup dan pengalaman dari awal perkenalan teater Zat, keluarga, teman, sehingga sahabatku Josua Kristofer Siburian.

11. Terima kasih yang telah memberikan kemudahan penulisan skripsi dari perkenalan tentang tulisan hingga membutuhkan buku-buku yang diperlukan dalam penulisan skripsi ialah Bapak Doni Anggoro (DORO).

12. Terima kasih keluarga besar Teater Zat, yang telah memberikan motivasi dan semangat selama proses penulisan skripsi ini.

13. Terima kasih teman-teman kelas "Fantastic yang telah memberikan makna dan pengalaman untuk saling menghargai, memahami, menciptakan, dan membangun kekompakan bersama, serta teman-teman dan adik-adik kelas yang telah memberikan doa, semangat dan motivasi untuk proses penulisan skripsi.

14. Terima kasih Sulaiman, M.Pd., yang telah memberikan semangat dan motivasi untuk kelancaran penulisan skripsi.

15. Terima kasih yang telah memberikan kesan aromatik sejarah, untuk proses perjuangan sesama mereka ialah Galeh Pramudianta Arianto. (Galeh Pramudianto).

16. Terima kasih yang telah memberikan pelajaran kehidupan terhadap perubahan diri lebih baik ialah Rifo Pernanda Pratama.

17. Terima kasih semua pihak yang tidak bisa penulis sebutkan satu persatu telah memberikan konstribusi dalam menyelesaikan skripsi. Penulis menyadari bahwa skripsi ini masih belum sempurna. Oleh karena itu, penulis mengharga kritik dan saran dari berbagai pihak untuk menuju kesempurnaan skripsi ini.

Terima kasih kepada semua pihak yang telah membantu hingga penelitian ini selesai. Tanpa kalian mungkin tulisan ini tidak akan terselesaikan. Semoga segala amal yang diberikan mendapat balasan yang berlimpah dari Allah SWT.

Semoga skripsi ini dapat bermanfaat bagi pembaca pada umumnya, dan bagi penelitian selanjutnya pada khususnya.

Jakarta, 25 Januari 2017

## DAFTAR ISI


**LEMBAR PENGESAHAN** ..... i
**LEMBAR PERNYATAAN** ..... ii
**LEMBAR PERTANYATAAN PUBLIKASI** ..... iii
**LEMBAR PERSEMBAHAN** ..... iv
**ABSTRAK** ..... v
**KATA PENGANTAR**..... vi
**DAFTAR ISI** ..... x
**DAFTAR LAMPIRAN** ..... xiii
**BAB I PENDAHULUAN** ..... 1
1.1 Latar Belakang Masalah..... 1
1.2 Fokus dan Subfokus Penelitian ..... 8
1.3 Pertanyaan Penelitian ..... 9
1.4 Manfaat Penelitian ..... 9

**BAB II LANDASAN TEORI DAN KERANGKA BERPIKIR** ..... 11
2.1 Hakikat Filsafat Eksistensialisme ..... 11
2.1.1 *Being-for-Itself* (Berada untuk dirinya) ……..... 21
1. *Presence to Self* (Keberadaan untuk dirinya sendiri) …….. 23
2. *Facticity of the for-Itself* (Kebenaran untuk dirinya sendiri) ….. 24
3. *The for-Itself and the Being of Value* (Keberadaan dirinya sendri dan kemungkinan keberadaannya) …… 25
4. *The for-Itself and the Being of Possibilities* (Untuk dirinya sendiri dan keberadaan dalam banyak kemungkinan) ……. 25
5. *The Self and the Circuit of Selfness* (Dirinya sendiri dan jaringan Kediri-sendirian) …… 27
2.2.1 *Being-in-Itself* (Berada pada dirinya……..…… 28
2.2 Keberadaan dan Faktisitas ..... 30
1. *Place* (tempat) ..... 31

2. *Environment* (lingkungan sekitar) ..... 32
3. *Past* (masa lalu) ..... 33
4. *Fellowmen* (orang lain eksistensinya masing-masing) ..... 35
5. *Death* (maut) ..... 36
2.3 Keberadaan dan Hubungan Antarmanusia ..... 37
1. *Indifference* (sikap acuh tak acuh) ..... 39
2. *Attitude of love* (sikap cinta) ..... 40
3. *The attitude of hate* (sikap benci) ..... 43
4. *Sexuality* (hubungan seksual) ..... 43
2.4 Kebebasan dan Tanggung jawab ..... 46
2.5 Hakikat Drama ..... 49
2.6 Lakon Drama ..... 54
2.7 Unsur-unsur Lakon Drama ..... 56
1. Tema ..... 56
2. Amanat ..... 56
3. Plot ..... 57
4. Karakter ..... 58
5. Dialog ..... 59
6. *Setting* ..... 59
7. Bahasa ..... 60
8. Interprensi ..... 60
2.8 Drama Realisme ..... 61
2.9 Nilai Pendidikan ..... 61
2.10 Penelitian yang Relevan ..... 64
2.11 Kerangka Berpikir ..... 66

**BAB III METODOLOGI PENELITIAN** ..... 69
3.1 Tujuan Penelitian ..... 69
3.2 Metode Penelitian ..... 69
3.3 Tempat dan Waktu Penelitian ..... 69
3.4 Objek Penelitian ..... 69

3.5 Instrumen Penelitian ..... 70
3.6 Teknik Pengumpulan Data ..... 71
3.7 Teknik Analisis Data ..... 71
3.8 Kriteria Analisis ..... 72
**BAB IV HASIL PENELITIAN** ..... 74
4.1 Deskripsi Data ..... 74
4.1.1 Deskripsi Data Naskah Drama ..... 75
4.1.2 Ringkasan Cerita ..... 75
4.2.2.1 Ringkasan Cerita Naskah Drama *RT Nol RW Nol* ..... 75
4.2 Pembahasan Penelitian ..... 77
4.2.1 Analisis Makna Keberadaan ..... 77
4.2.1.1 Keberadaan dan Faktisitas ..... 81
1. Latar tempat; di kolong jembatan ..... 81
2. Lingkungan sekitar; mempergantungkan kehidupan ..... 86
3. Masa lalu; sejarah kehidupan ..... 89
4. Orang lain dengan eksistensinya; kehidupan gelandangan .. 92
5. Maut; eksistensi masing-masing dengan atisipasinya ..... 94
4.2.1.2 Keberadaan dan Hubungana Antarmanusia ..... 95
1. Sikap acuh tak acuh; peristiwa realistis ..... 95
2. Sikap cinta; menggantungkan kehidupan ..... 98
3. Sikap benci; menguasai keberadaan orang lain ..... 106
4. Hubungan seksual; memperalat keberadaan orang lain ..... 114
4.2.1.3 Kebebasan dan Tanggung jawab ..... 118
4.3 Interpretasi Data ..... 133
4.4 Keterbatasan Penelitian ..... 141

**BAB V PENUTUP** ..... 143
5.1 Kesimpulan ..... 143
5.2 Implikasi ..... 144
5.3 Saran ..... 147

**DAFTAR PUSTAKA** …….. 151
**LAMPIRAN** ……. 153

# DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1 Tabel Analisis Makna Keberadaan Drama *RT Nol RW Nol* ..... 153
Lambiran 2 Rencana Pelaksanaan Pembelajaran ..... 191
Lampiran 3 Sampul Drama *RT Nol RW Nol* Karangan Iwan Simatupang ..... 209
Lampiran 4 Naskah Drama *RT Nol RW Nol* Karangan Iwan Simatupang ..... 210

# BAB I

# PENDAHULUAN

## 1.1 Latar Belakang Masalah

Menegaskan asas pertama ajaran Jean-Paul Sartre berdasarkan pendapat Hassan, manusia itu mengada dengan kesadaran sebagai dirinya sendiri sehingga hal yang demikian itu tidak bisa dipertukarkan. Keberadaan manusia berbeda dengan keberadaan benda-benda lain yang tidak memiliki kesadaran atas keberadaanya sendiri. Bagi manusia, eksistensi adalah keterbukaan; berbeda dengan benda-benda lain yang keberadaannya sekaligus berarti esensinya. Adapun bagi manusia, eksistensi mendahului esensi. [1] Memahami manusia haruslah mendekatinya sebagai subyektivitas. Manusia sebagai pencipta dirinya sendri tidak akan pernah selesai dengan ikhtiarnya itu. Sebagai eksistensi yang ditandai oleh keterbukaan menjelang masa depannya. Maka manusia pun merencanakan segala sesuatu bagi dirinya sendiri.

Manusia sebagai esensi meliputi hasil abstrak bahwa suatu pengetahuan diperoleh tanpa keterlibatan langsung dari manusianya. Sehingga, pada kenyataanya manusia berdialog untuk menunjukkan eksistensi mereka entah dengan manusia sebagai sesama maupun dengan Tuhannya dengan cara berdialog. Kenyataannya manusiawi itulah yang menyadari manusia akan keberadaanya dalam suatu dunia.[2] Hal ini memberikan tanda keterlibatan langsung dari manusia

---

[1] Fuad Hassan, *Berkenalan Dengan Eksistensialisme*, (Jakarta: Dunia Pustaka Jaya, 1992), hlm 133

[2] Fuad Hassan, *Psikologi – Kita dan Eksistensialisme*, (Jakarta: Komunitas Bambu, 2014), hlm 109

yang berdialog untuk menunjukkan esistensi mereka terhadap sesama manusia dan Tuhannya.

Sementara itu, Toda mengungkap tentang kehidupan Iwan Simatupang dalam buku berjudul *Hamba-hamba Kebudayaan.* Terlihat simbol yang sengaja diperlihatkan dalam isi karya-karyanya dengan mengusung pengembaraan akan diri sendiri pada tulisan, berjudul *Iwan Simatupang Manusia Hotel Salak Kamar 52* yang berisi tentang hotel Salak kamar 52 Bogor. Di sinilah tempat tinggal Iwan Simatupang 10 tahun terakhir hidupnya. Di hotel Salak kamar 52 itulah ia merasakan gejolak kesepian setelah ditinggalkan oleh istrinya, Corrie de Gaine, yang meninggal pada tahun 1960. Di hotel Salak kamar 52 inilah pula ia menulis novel, esai, dan surat-surat yang menjadi penanda kehadirannya kini kepada kita. Toda memaknainya secara kesadaran konotatif, simbolik, atau puitik, yang menyarankan pada perenungan tentang hakikat hidup dan diri sendiri. Kesadaran dirinya sebagai manusia hotel, dinyatakan dalam sebuah surat pribadi ditujukan kepada H. B. Jassin, pada tanggal 17 Januari 1962.[3]

Dengan berdasarkan pada pendapat Toda yang mengutip isi surat Iwan Simatupang, berharap dapatlah dimaklumi mengapa Toda suka memasang *subtitle* manusia hotel itu, yang mencerminkan anggapan Iwan Simatupang tentang dirinya sebagai tamu saja dalam kehidupan ini. Tamu selalu berarti (baru) datang dan (akan) pergi lagi. Tidak pernah mempunyai rumah. Selalu ada dalam perjalanan, dan berlangitkan relativisme-relativisme. Demikian gambaran historis

[3] Dami N. Toda, *Hamba-hamba Kebudayaan*, (Jakarta: Penerbit Sinar Harapan, 1984), hlm. 48.

kehidupan Iwan Simatupang, dengan segala kegelisahan yang selalu datang dan pergi.

Tidak hanya itu, pendapat Jamil dengan judul *Absurd: Kepelikan Karya* mengungkapkan bahwa di antara bentuk karya yang jelas menonjolkan aliran absurd tentulah terdapat novel-novel karangan Iwan Simatupang dan Putu Wijaya. Dalam judul *Absurd* ini menceritakan suatu bentuk tulisan kritikan tentang kerumitan dalam menghadapi manusia. Mereka yang merasakan sangat rumit memberikan penjelasan terhadap karangan Iwan Simatupang, karena dianggap masih luar bisa bagi kalangan pembaca yang mengemari karya-karya realisme. Dikatakan kerumitan karena menonjolkan kemanusiaan yang abnormal, kacau-balau, tanpa rancangan usulan/proposi, tidak siuman, saling bertentangan, tidak sopan, tidak logika.[4]

Makna keberadaan dalam penelitian ini dihubungkan isi naskah drama *RT Nol dan RW Nol*, dan mengungkap tentang kehidupan Iwan Simatupang dengan teori yang sama yaitu, eksistensialisme dengan judul *Eksistensialisme pada Kumpulan Puisi Ziarah Malam Karya Iwan Simatupang.* Berdasarkan Eksistensialisme Jean-Paul Sartre yang dilakukan oleh Dias Putri Samsoerizal, mahasiswa Universitas Negeri Jakarta. Menganalisis *Kumpulan Puisi Ziarah Malam* Karya Iwan Simatupang melalui aspek-aspek puisi berupa diksi, majas dan citraan secara struktural dalam puisi Iwan Simatupang pada *kumpulan Puisi Ziarah Malam*, serta melalui makna eksistensialisme.

[4] H. B. Jassin, *Dokumentasi Sastra*, (Jakarta: Gunung Agung, 1977), hlm. 48-49.

Selain itu, peneliti mengenai eksistensialisme juga pernah dilakukan oleh Nadia Putri Adiarti, mahasiswa Universitas Negeri Jakarta yang meneliti tentang Novel *Seperti Dendam Rindu Harus Dibayar Tuntas* Karya Eka Kurniawan melalui judul *Eksistensialisme Tokoh Ajo Kawir dalam Novel Seperti Dendam Rindu Harus Dibayar Tuntas Karya Eka Kurniawa*.

Kemudian hubungan dengan isi cerita naskah drama *RT Nol RW Nol* Karangan Iwan Simatupang, berdasarkan pendapat penelitian Onghokham dalam Paulus berjudul *Gelandangan Sepanjang Zaman* mengungkap bahwa istilah gelandangan berarti yang selalu mengembara yang berkelana menurut istilah dahulu dan yang lebih netral sifatnya, dilukiskan sebagai orang-orang yang tidak mempunyai pekerjaan tetap dan layak, tidak memiliki tempat tinggal tetap dan serta makan di sembarang tempat.[5] Onghokham memberikan kemudahan untuk pemahaman kehidupan gelandang bagi pembacanya. Penelitian Onghokham di daerah Kampung Sawah menceritakan kehidupan gelandangan. Termasuk dalam nakah drama *RT Nol RW Nol* Iwan Simatupang yang mengusung kegelandangan maupun pengembaraan yang ditulisnya.

Setelah mengungkapkan isi naskah drama *RW Nol RW Nol* Karangan IWan Simatupang penelitian ini menghubungkan unsur makna keberadaan dengan berfokus pada tiga bagian, yaitu: keberadaan dan faktisitas, keberadaan dan hubungan antarmanusia, dan kebebasan dan tanggung jawab. Keterkaitan dari makna keberadaan akan dipaparkan secara singkat. Bagian pertama, Keberadaan dan faktisitas merupakan suatu kenyataan dalam menghadapi situasi dari keadaan

[5] Widiyanto Paulus, *Gelandangan Pandangan Ilmuwan Sosial*, (Jakarta: LP3ES, 1988), hlm. 3.

sebagai ketubuhan. Yang dimaksud dengan ketubuhan merupakan tubuh menjadi penghalang bagi dirinya. Dengan demikian manusia menampakkan suatu kenyataan ketika menghadapi situasi yang tidak dapat dihindari ketubuhannya, dalam beberapa jenis yaitu: (a) *place* (tempat), (b) *environtment* (lingkungan sekitar), (c) *past* (masa lalu), (d) *fellowmen* (orang lain dengan eksistensinya masing-masing), dan (e) *death* (maut).

Bagian kedua; keberadaan dan hubungan antarmanusia merupakan seseorang sebagai penampilan secara keseluruhan yang diamatinya, sehingga akan terlihat suatu jarak antara tokoh dan tokoh lain dengan intersubjektivitas. Jarak yang dimaksudkan, sangat dekat yaitu; hubungan seksual, dekat: sikap cinta, jauh: sikap acuh tak acuh, sangat jauh: sikap benci. Maka intersubjektivitas merupakan tampilan orang lain dengan latar belakangnya, menunjukkan suatu kesadaran dalam penghayatan diri sebagai cara orang menanggapinya. Akan tetapi, dengan latar belakang orang tersebut yang menjadi penampilannya tidak dipilihnya sendiri. Dengan demikian munculnya tampilan orang lain dengan latar belakangnya memberikan kebebasan memilih dan menentukan dirinya sendiri dalam beberapa bentuk relasi wujud antarmanusia berikut: (a) *indifference* (sikap acuh tak acuh), (b) *Attitude of love* (sikap cinta), (c) *The attitude of hate* (sikap benci) dan, (d) *sexuality* (hubungan seksual).

Bagian ketiga; Kebebasan dan tanggung jawab merupakan kebebasan pada suatu keadaan bebas untuk memilih dan bertindak dalam memilih apa pun keputusannya. Kebebasan manusia selalu terkait dengan tanggung jawab yang menyertainya, sebab ketiadaan tanggung jawab dalam suatu tindakan manusia

yang bebas, pasti akan mengakibatkan kehilangan aspek penting dari kondisi manusia. Dengan demikian kebebasan dan tanggung jawab merupakan satu bagian yang tidak dapat dipisahkan dari keputusan dan pilihan dalam suatu tindakan manusia secara bebas.

Rampan dalam pengantar buku *Apresiasi Puisi dan Dasar-dasar Teori Sastra* mengutip teori Suharianto merupakan tulisan untuk para pemula, pelajar, peserta didik, dan mahapeserta didik tingkat awal, yaitu mereka yang ingin memperajari teori sastra, baik berbentuk puisi, prosa (cerpen, novel, roman), maupun drama.[6] Drama dipandang oleh pencipta atau pengarangnya untuk memberikan gambaran hidup ataupun lingkungan hidup manusia. Setiap pencipta akan menghasilkan sebuah karyanya, dengan hasil harapan karyanya bisa diterima dengan baik, oleh para penikmat drama. Masyarakat berhak untuk mengkritik karya yang sudah diciptakan berdasarkan penokohan-penokohan bahkan bentuk pementasan drama.

Pementasan drama merupakan bentuk penafsiran dalam isi naskah drama yang sudah ditafsirkan oleh sutradara dan para pemain untuk kepentingan suatu seni peran, yang didukung oleh perangkat pemanggungan, seperti dekor, kostum, tata rias, pencahayaan, dan lain-lain. Sesuatu yang terjadi di atas panggung tidak termasuk pada teori drama sebagai genre sastra, melainkan kepada ilmu drama sebagai suatu seni pertunjukan, yang oleh banyak pihak pada saat ini disebut dengan istilah teater.[7]

---

[6] Korrie Layun Rampan, *Kesusastraan Tanpa Kehadiran Sastra*, (Jakarta: Yayasan Arus, 1984), hlm. 148.

[7] Hasanuddin Ws., *Drama Karya dalam Dua Dimensi Kajian Teori, Sejarah, dan Analisis*, (Bandung: Angkasa, 1996), hlm. 3.

Lengkap sudah bahwa Iwan Simatupang mempunyai ciri khas yang bisa memberikan makna dalam karya-karyanya untuk pembaca., tetapi naskah drama pun ditulisnya dengan berbagai judul *Petang di Taman/Taman, Bulan Bujur Sangkar, Cactus dan Kemerdekaan, Buah Delima dan RT Nol RW Nol*. Berdasarkan penjelasan di atas peneliti, memilih naskah drama merupakan *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang yang mampu membatasi eksistensi dengan misi-misi makna keberadaan dalam karya-karya tentang isi naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang dan serta mengungkap tentang kehidupan Iwan Simatupang.

Peneliti mengungkapkan isi naskah drama bahwa melihat sebuah kehidupan manusia yang semestinya, manusia bisa menjadi kebebasan manusia seutuhnya. Makna keberadaan merupakan manusia melaksanakan sesuatu dalam membuktikan  dan dalam perwujudan dirinya sendiri. Manusia menyadari akan tindakan dari keberadaannya dan manusia menyadari akan kemampuan sepenuhnya. Dapat dimengerti bahwa keberadaan manusia bahwa memiliki kesadaran penuh dari kebebasan manusia, hanya dapat timbil setelah kebebasan dirinya sendiri. Sehingga dapat dijelmakan dalam suatu tindakan-tindakan penguasaan diri sendiri.

Dalam hubungan antara makna keberadaan dengan mengusung isi naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang  dan mengungkap tentang kehidupan Iwan Simatupang melalui karya-karya Iwan Simatupang. Isi naskah drama *RT Nol RW Nol* merupakan kegelandangan membentuk manusia menjadi lebih bebas tanpa ada hukuman, tekanan ekonomi, dan maupun pilihan hidupnya.

Kegelandangan termasuk sangatlah terbuka untuk segala semua hal apa pun. Tanpa diketahui bahwa gelandangan menjadi bentuk akan eksistensi manusia itu sendiri secara utuh. Adapun, pengembaraan merupakan suatu perpindahan dari satu tempat ke tempat lain, termasuk dengan memberikan arti dalam kehidupan diri sendiri, dan menghayati kehidupan pengembaraan yang memberikan arti pada dirinya sendiri. Maka kegelandangan dan pengembaraan yang dimaknakan dalam novel-novel Iwan Simatupang, memberikan penjelasan eksistensi manusia dengan kehidupan dirinya sendiri.

Dari ke tiga fokus yang terdapat dalam makna eksistensialisme terdapat keterbatasan untuk peserta didik untuk pembelajaran sastra di SMA pada kelas XI. Keterbatasan ini merupakan adanya, keberadaan dan hubungan antarmanusia yang terdapat yaitu, hubungan seksual. Sebagaimana terungkap dalam isi naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang memiliki keterbatasan. Serta Iwan Simatupang memiliki ciri khas dalam berfilsafat dalam menuliskan karya-karyanya. Inilah yang menajdi alasan peneliti tertarik mengkaji naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang.

## 1.2 Fokus dan Subfokus

Fokus penelitian ini ialah makna keberadaan dalam naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang. Adapun subfokusnya meliputi: (a) keberadaan dan faktisitas, (b) keberadaan dan hubungan antarmanusia, dan (c) kebebasan dan tanggung jawab, serta (d) nilai pendidikan dalam naskah drama tersebut.

## 1.3 Pertanyaan Penelitian

Pertanyaan penelitian ini dirumuskan sebagai berikut:

1) Bagaimana makna keberadaan dalam naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang Simatupang?
2) Bagaimana hubungan keberadaan dan faktisitas naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang?
3) Bagaimana hubungan keberadaan dan hubungan antarmanusia dalam naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang?
4) Bagaimana hubungan kebebasan dan tanggung jawab dalam naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang?
5) Bagaimana nilai pendidikan yang dapat dalam naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang?

## 1.4 Manfaat Penelitian

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan manfaat, terutama bagi:

1) Peneliti; hasil penelitian ini diharapkan dapat menambah pengetahuan mengenai makna keberadaan dan berdasarkan tinjauan filsafat
2) Guru dan peserta didik; diharapkan hasil penelitian ini dapat berguna bagi guru dan peserta didik yang hendak mengapresiasikan dengan melakukan apresiasi drama di sekolah dan mengetahui cara menganalisis makna keberadaan serta menghubungkan dengan nilai pendidika di sekolah.
3) Peminat sastra; dapat mengenal tentang makna keberadaan dalam sastra Indonesia melalui naskah drama *RT Nol RW Nol* dan menambah wawasan

filsafat khususnya mengenai eksistensial serta mengambil manfaat dari kebebasan mutlak dalam diri sendiri.

# BAB II

# LANDASAN TEORI DAN KERANGKA BERPIKIR

## 2.1 Hakikat Filsafat Eksistensialisme

Filsafat merupakan ikhtiar manusia untuk memahami berbagai manifestasi kenyataan, melalui upaya berpikir yang sistematis (*systema* = keteraturan, tatanan, saling keterkaitan, krisis (*kritikos* = kemampuan menilai, *kritein* = memilah-milah) dan radikal (*radix* = akar). Dengan kata lain, filsafat ditandai oleh proses berpikir yang teratur sambil menilai sesuatu hal secara mendasar. Tidak semua proses berpikir ditandai oleh tiga ciri tersebut. Melalui proses berpikir yang sistematis dan kristis serta radikal itu, filsafat bertujuan memperoleh wawasan (*insight*) yang makin jelas tentang berbagai gejala, baik yang tampak sebagai fakta (*facta*) belaka, maupun yang berlangsung sebagai rangkaian peristiwa (*process*). Tetapi dalam bertujuan filsafat mempunyai suatu wawasan, fakta, dan proses yang harus dilakukan dan diuji terlebih dahulu.[8]

Filsafat muncul pada abad ke-20 ditandai oleh eksistensialisme. Berlaku untuk suatu rumpun filsafat yang tidak seragam pengaruhnya yang membicarakan tentang manusia sebagai eksistensi. Aliran-aliran tersebut berpangkal tolak dari asas yang sama, yaitu usaha memahami manusia. Eksistensi lebih penting dibandingkan dengan esensi. Manusia sebagai esensi merupakan hasil abstraksi, sehingga pengetahuan yang diperoleh tidak meliputi manusia sebagaimana dalam

[8] Fuad Hassan, *Psikologi-Kita & Eksistensialisme*, (Depok: Komunitas Bambu, 2014), hlm. 5.

kenyataannya.[9] Pada kenyataannya, manusia secara keseluruhan merupakan eksistensi yang terus-menerus terjalin dalam dialog ini. Dengan kata lain, manusia senantiasa terlibat dalam dialog dengan sesama manusia, termasuk dengan diri sendiri ataupun dengan Tuhan. Suatu keadaan nyata secara manusiawi bahwa manusia selalu menyadari keberadaannya dalam dunianya.

Terkait dengan filsafat, kemanusiaan merupakan eksistensialisme yang mengungkapkan bahwa pada dasarnya eksistensialisme berakar dari eksistensi. *Existence* (keberadaan) dalam bahasa Inggris, merupakan bentuk kata benda, dari kata *to exist* (ada) yang berarti *the state of being* (pernyataan dari keberadaan), lalu berasal dari bahasa Latin *existo* dan *exixter*. Dalam bahasa Prancis *existo* terdiri atas *ex* dan *sisto*, yang berarti *to stand* yang dalam bahasa Indonesia secara harfiah berarti berdiri atau menempatkan diri. Kata *ex* berarti keluar. *To Exist* di samping pengertian seperti di atas juga secara harfiah berarti keluar, ada, hidup, atau mengada. Akan tetapi eksistensialisme artinya lebih kompleks, tidak cukup hanya ada, mengapa, atau berada.[10] Eksistensialisme merupakan pusat manusia menjadi lebih memanusiakan diri sendiri. Memusatkan pada manusia dari keberadaan yang sudah ditempati, dan mengetahui bentuk situasi pilihan yang berbeda dalam kemungkinan-kemungkinan yang mengondisikan.

Ada lima tokoh yang melandasi filsafat eksistensialis, yaitu Soren Aabye Kierkegaard, Friedrich Wilhelm Nietzsche, Nicholas Alexandrovitch, Kard Jaspers, dan Jean-Paul Sartre. Di antara para filsuf ini ada yang memberikan tema pokok yakni yang disebut dengan eksistensi manusia, yang merupakan cara

[9] *Ibid.,* hlm. 109.

[10] Muzairi, *Eksistensialisme Jean Paul Sastre*, (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2002), hlm. 29.

manusia berada. Pandangan ini menyatakan bahwa eksistensi bukanlah objek dari pikiran abstrak atau pengalaman kognitif berupa akal pikiran, tetapi menyangkut pengalaman langsung yang bersifat pribadi dan dalam batin individu.

Dalam karya J.P. Sartre *Existensialisme and Humanisme* Nugroho mengungkapkan bahwa eksistensialisme aspek aliran, ajaran, atau pemahaman yang menyakini bahwa eksistensi mendahului esensi (*existence precedes essence*). Secara singkat, apa yang dimaksudkan Sartre merupakan sesuatu yang baru dapat dimaknai ketika sesuatu tersebut ada terlebih dahulu. Misalnya, Sartre mengatakan pertama-pertama manusia ada, berhadapan dengan diri sendiri, terjun ke dalam dunia, dan barulah setelah itu "Ia" mendefinisikan dirinya. "Ia" tidak akan menjadi apa-apa sampai ia menjadikan hidupnya apa-apa. Manusia bukan apa-apa selain apa yang ia buat dari diri sendiri, itulah prinsip pertama eksistensialisme.[11] Hal ini terlihat dari pengungkapan Nugroho yang menjelaskan pendapat Sartre bahwa manusia lahir berarti ada wujudnya dengan dihadapkan oleh diri sendiri.

Pendapat Dagun mengatakan bahwa eksistensialisme merupakan filsafat yang memandang segala perihal dimulai pada eksistensi. Dengan mengetahui eksistensi maka titik sentralnya ialah manusia. Untuk itu, eksistensi pada manusia merupakan cara manusia berada di dunia ini. Cara keberadaan manusia itu berbeda dengan cara berada dari suatu benda-benda. Hal tersebut karena suatu benda-benda tidak sadar akan keberadaanya. Adapun contoh yaitu mengetahui adanya, benda yang satu dengan benda lainnya meskipun tidak saling berinteraksi.

[11] Wahyu Budi Nugroho, *Orang Lain Merupakan Neraka*, (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2013), hlm. 17.

Dengan kata lain, manusia bersama dengan orang lain memberikan benda-benda itu menjadi berarti karena manusia.[12]

Filsafat eksistensialisme memandang manusia sebagai terbuka. Mengetahui manusia merupakan realitas yang belum selesai, yang masih harus dibentuk. Pada hakikatnya manusia terikat pada dunia sekitarnya, terlebih-lebih pada sesama manusia. Sehingga filsafat eksistensialisme memberi tekanan pada pengalaman konkret yairtu: pada eksistensial. Eksistensial merupakan pengembangan istilah eksistensi.

Istilah sebenarnya, kedua istilah ini sama saja, tetapi dalam bahasa Inggris kedua istilah ini dibedakan dengan *existential* (eksistensial) dan *existensiell* (eksistensial). Kedua istilah ini berasal dari filsafat eksistensialisme Jerman. Kata eksistensial merujuk pada pengalaman akan realitas dan berbagai dimensi kehidupan. Kemudian merujuk bahwa kesadaran seseorang dalam bertindak dan memilih dapat menciptakan dan mengekspresikan identitas diri sendiri, dalam proses bertindak dan memilih yang bertanggung jawab. Pengalaman terlibat kuat dalam hidup, baik dalam pemenuhannya maupun dalam kesulitannya.[13]

Seperti yang telah dikemukakan terlebih dahulu, dapat dimengerti bahwa betapa banyak pengertian eksistensialisme dari sebagian tokoh filfus yang sungkan untuk dimasukkan ke dalam eksistensialisme ialah Sartre, sebagaimana mengungkap disimpulkan oleh Hiedegger:

> *The main principle of Sartre about the priority of existentialism as a title which is appropriate for this philosophy*. (Prinsip tujuan Sartre tentang prioritas eksistensi itu mendahului esensi, tentu

[12] Save M. Dagun, *Filsafat Eksistensialisme*, (Jakarta: Rineka Cipta, 1990), hlm. 16.
[13] *Ibid.,* hlm. 26.

membenarkan nama eksistensialisme sebagai suatu gelar yang diperuntukkan bagi filsafat ini).[14]

Tampak jelas bahwa eksistensialisme merupakan filsafat yang memberikan penekanan pada eksistensi yang mendahului esensi. Terkait pendapat Murtanto dalam buku Sartre mengungkapkan bahwa apa yang bisanya disebut kehendak, dan keinginan, merupakan sebuah manifestasi keputusan yang terdahulu dan lebih spontan. Bagaimana pun, apabila memang benar bahwa eksistensi mendahului esensi, manusia menjadi tanggung jawab atas hidupnya.[15] Hal ini mengungkapkan bahwa kehendak dan keinginan akan menjadi manifestasi suatu keputusan dari cara spontan terhadap tindakan. Dengan mengetahui eksistensi mendahului esensi manusia akan menjadi bertanggung jawab atas kehidupannya.

Sartre dalam terjemahan Murtanto menyatakan bahwa manusia menampilkan diri sebagai suatu pilihan yang harus "Ia" pilih sendiri. Manusia pertama-tama dan mengutamakan eksistensi sekarang ini. Ia berdiri di luar determinisme alamiah. Ia tidak didefinisikan oleh sesuatu yang berada di luar dirinya. Menampilkan diri merupakan watak yang dilakukan sebagai suatu pilihan yang harus dipilih baik atau tidaknya. Manusia pertama-tama dan paling utamanya merupakan eksistensi dari suatu determinisme yang alamiah.[16]

Pendapat Muzairi mengungkapkan bahwa ontologi Sartre akan sulit dipahami tanpa mengaitkan dengan Heidegger sebagai gurunya. Dipengaruhi oleh Husserl, dilihat dengan pendekatan *fenomenologis* memperhatikan gejala-gejala

---

[14] Dagun, *Loc. Cit*.

[15] Murtanto, *Eksistensialisme dan Humanisme*, (Yogyakarta: Putaka Pelajar, 2002), hlm. 46.

[16] Murtanto *Op. Cit*., hlm. 117.

beradanya manusia. Heidegger dengan gamblang menguraikan langkah-langkah bagaimana manusia tampil dalam cara beradanya. *Phenomena* cara beradanya manusia "Dia" selami hingga ke saripatinya dan mengupas tanpa prasangka. Manusia mau adanya (khas) dalam dunia ini dari pertanyaan Heidegger yang terkenal itu, mengapa ada sesuatu dan bukan ketiadaan. Maka manusia adalah makhluk yang menanyakan makna tentang "Ada", dengan memulai analisis terhadap desain. Semata-mata untuk dapat menjawab pertanyaan tentang makna "Ada" yang sebenarnya.[17]

Muzairi mengungkapkan bahwa Sartre melengkapi ajarannya tentang "Ada", meskipun dasarnya diambil dari Heidegger. Dasar ajaran tentang "Ada" inilah yang membentuk tema-tema utama dari karya-karya Sartre. Tentang yang "Ada" tersebut bukan dalam arti penuh sebagaimana yang dimaksud Heidegger, melainkan dalam arti kesadaran. Pembicaraan tentang dasar ontologi Sartre, mau tidak mau harus menyinggung reaksi Sartre itu sendiri terhadap *thesis Descartes Cogito Ergo Sum*, yang artinya aku berpikir oleh karena itu aku ada. Sartre memberikan pengertian ontologi sebagai:

> *The study of the structure og being of the existence taken as a totality.* (Studi tentang struktur yang ada dari yang mengada diambil sebagai totalitas). [18]

Dengan demikian, ontologi yang dipahami Sartre berdasarkan pendapat Muzairi di atas, sangat jelas mengungkapkan gambaran struktur tentang "Ada", bagaimana kesadaran kehadiran manusia di dunia yang bukan substansi atau proses, serta dihubungkan dengan kebutuhannya, dan situasinya di dunia.

---

[17] Muzairi*, Loc. Cit.*
[18] *Ibid.,* hlm. 99.

Berdasarkan pendapat Muzairi menurut Sartre bahwa kesadaran itu menuju dan selalu keluar serta memisahkan diri sendiri dan dari yang disadari yang bukan diri sendiri. Termasuk dengan tidak mungkin bahwa *the go can reach them through the cogito*, ialah "Aku sadar" suatu momen di mana manusia dalam kesendiriannya mendapatkan diri sendiri. Posisi yang demikian itu tidak mungkin menemukan orang lain yang ada keluar dari diri.[19]

Berdasarkan pendapat Muzairi bahwa teknik filosofis "Aku" sebagaimana yang telah dikenal secara luas, peranan penting yang di mainkan Descartes ialah menemukan "Aku". Sehingga "Aku" menjadi pusat dari seluruh rekleksi filosofisnya. Dengan kata lain, Descardes mendasarkan filsafatnya atas subjektivitas atau kesadaran. Ketemukan pada pertanyaan *Cogito Ergo Sum.* Artinya atas dasar pemikiran atau kesadaran sesuatu "Aku", maka disimpulkan kehadiran "Aku" tersebut. Dan "Aku" ontologis dalam pandangan Descartes tidak terbatas pada ruang dan waktu sebagai subjek kesadaran, sebab hal itu menghadapi keterbatasan secara fungsional. Dihadapkan pada sesuatu yang tidak terbatas dalam kesempurnaan Tuhan. Maka menyimpulkan bahwa selain dari Allah, ada dua subtansi ialah jiwa yang hakikatnya pemikir, dan materi yang hakekatnya adalah keluasan. Akan tetapi "Cogito" Descartes telah menempatkan kesadaran diri sendiri sebagai suatu objek. Dengan sengaja ragu, tetapi merefleksikan keraguan itu:

> *Is not Descartes doubt ing; it is Descartes reflecting upon the douting. I doubt; therefore I am is really I am aware that I doubt; therefore I am*. (Aku sadar bahwa aku ragi jadi Aku ada, ini merupakan tindakan yang

[19] *Ibid.,* hlm. 101.

reflektif, objeknya bukan diri sendiri akan tetapi dasar kesadaran yang diragukan).[20]

Menjelaskan di atas tentang Sastre bahwa kesadaran yang diragukan sekarang direfleksikan pada "Corigo" yang tidak pernah mengreflesikan diri sendiri. Kesadaran jika tidak direflesikan pasti akan menimbulkan keraguan dalam dirinya sendiri.

Kesadaran sebagai bagian yang lain dari disadari dan sebagai objek kesadaran memang hal yang tidak seperti itu. Pendapat pandangan Sartre bahwa yang utama dari semua kesadaran ialah pre-reflektif "Cogito". Bukti Sartre bukan seperti dalam Descartes, yakni kesadaran yang murni dan identik dengan diri sendiri. Bagi Sartre kesadaran itu selalu keluar dari diri sendiri dan mengatasi objek. Kesadaran tidak pernah identik dengan diri sendiri.

Di sini diletakkan dasar seluruh pandangan ontologinya. Yang pertama; "Dia" mengikuti Husserl bahwa seluruh kesadaran yang intensional langsung mengarah pada objek dan mengatasinya terhadap sebagai yang lain dari diri sendiri. Dasar pandangan yang kemudian menunjukkan manusia sadar akan-keberadaannya di dunia. Bisa juga dinamakan pembuktikan ontologi. Yang kedua; pre-rektif "Cogito" yaitu kesadaran dari "ada kesadaran" terhadap objek.[21]

Menurut *the* ego (diri) termasuk dari dalam kata *I* dan *Me* tidak akan "Ada" sampai permulaan kesadaran itu membuat objek dari reflesi. Kelanjutannya tidak pernah ada ego, penekanannya bukan kesadaranku, akan tetapi kesadaran tentang diriku. Kesadaran yang diuraikan langsung menghadapi realitas, untuk

[20] *Ibid.,* hlm. 104.
[21] *Ibid.,* hlm. 105.

menghindari idealisme. Inilah salah satu alasan Sartre berdasarkan pendapat Muzairi bahwa Sartre menolak keras Cogito Cartesian yang secara aktual mencoba membuktikan "Aku" ontologis, dengan pangkal "Cogito"

Menurut peneliti Muzairi mengungkapkan bahwa manusia bagi Sartre bukan substansi yang berpikir akan tetapi sebagai "Ada" yang sadar dengan totalitasnya, terpisah dari semua subtansi, dan ini terdapat dalam pendapatnya:

> *Man is not a substance that thinks, but a separation from all substance: I am not, therefore I think. But the separation is never complete, for it isseparation from a contingent substance which is not merely its occasion but also its mode and instrument: this is faciticy.* (Manusia itu bukan subtansi yang berpikir, tetapi suatu pemisahan dari semua substansi: Aku bukan, oleh karena itu Aku berpikir. Tetapi pemisahan ini tidak pernah sempurna, baginya merupakan pemisahan dari suatu substansi yang kontigent yang tidak semata-mata kebetulannya namun juga ragamnya dan instrumennya; ini merupakan faktisitas).[22]

Peneliti ini mengungkapan bahwa manusia sebagai "Ada" yang berkesadaran bukanlah merupakan substansi, dan pada kenyataannya kesadaran manusia itu tidak pernah padat, "Ia" selalu membelah, "Ia" merupakan *Is not* , maka tidak pernah identik dengan diri sendiri, akan tetapi faktisitas yang tidak dapat dielakkan.

Justru dalam filsafat Sartre, dasar ontologinya untuk mengingkari Tuhan dengan menghubungkan kebebasan dari "Ada" yang berkesadaran dan *wishful thingking*-nya untuk menjadi Tuhan. Tuhan bukan menjadi jaminan kebenaran; justru manusia itu bebas, seluruh kebenaran dan nilai, bersumber dari kebebasan manusia, yang dimutlakan; *life has no a priori meaning* (kehidupan tidak

[22] *Ibid.,* hlm. 107.

memiliki makana priori). Konsekuensinya Tuhan bukan jaminan, sebagai yang *a prori*. [23]

Berdasarkan pendapat Muzairi sebagai sebagai seorang ontologis, juga dapat dikatakan seorang yang menganut dari Descartes dan Kant. Sebagaimana diketahui adanya dahulu. Dalam Kant *phenomena* dan *noumena* (*thing in-itself*). Sebagaimana dapat diketahui oleh manusia, yang dapat diketahui oleh manusia hanya *phenomena*-nya. Kemudian itu, Sarte disebut dengan *noumenda* dalam istilahnya *in-itself* dan *phenomenafor-itself*, keduanya berbeda adanya. *for-itself* (untuk dirnya sendiri) itulah eksistensi manusia yang berkesadaran dan subjektif, sedangkan *in-itself* (dalam dirinya sendiri) ialah objek dari eksistensi itu. Dalam pandangan Sartre fenomena itu mengatasi *noumena* dan di atasinya dengan kebebasan, bahkan *noumena* tetapi tinggal padat; oleh karena itu "Dia" adalah "Dia"*(is)*.[24]

Kemudian berdasarkan pendapat Muzairi bahwa Sartre menghindari idealisme, melainkan langsung kepada "Ada" yang hadir pada kenyataan. Maka "Ada" di tengah-tengah dunia dalam dasar ontologi Sartre mempunyai dua bentuk yang sekaligus dibedakan secara radikal. Pertama *being-for-itself* (*entre-pour-soi* atau berada pada dirinya), bisa juga ditulis hanya akan ditulis *for-itself* (*por soi*). Dan untuk selanjutnya di sini hanya akan ditulis *for-itself* (*pour-soi*). Yang kedua: *being-in-itself* (*entre-en-soi* atau berada untuk dirinya) yang untuk selanjutnya akan ditulis dengan *in-itself.* [25]

---

[23] *Ibid.*, hlm. 109.
[24] *Ibid.,* hlm. 110.
[25] *Ibid.,* hlm. 111.

### 2.1.1 *Being-for-Itself* (Berada untuk dirinya)

Dalam konteks filsafat Sartre, *for-itself* merupakan "Ada" yang berkesadaran. Itulah manusia yang berbeda dengan "Ada" yang tidak kesadaran. Menghadapi realitias yang bukan dirinya, yang mampu mengatasinya. Prinsip dari *for-itself* merupakan kemampuannya untuk bertanya dan menerima jawaban baik negatif maupun positif. Kesadaran tampil terhadap objek, dia menanyakannya dan yang ditannyakan itu tidaklah diri sendiri sebagai kesadaran. [26]

Sedangkan kekurangan dari kebenaran itu, ada dalam pertanyaan, dan dengan munculnya kesadaran itu maka "Ada" terancam oleh ketiadaan. Dapat mengingkari, dan dapat disimpulkan bahwa kenyataan itu tidak lain adalah ketiadaan. Sadar tentang sesuatu berarti meniadakan sesuatu. Kehadiran manusia diri sendiri sebagai "Ada" yang menyebabkan ketiadaan muncul di bumi ini. Suatu kebebasan yang membuat kecemasan dan ketiadaan yang muncul di dunia, menyebabkan manusia memeluk kebebasannya. Kebebasan dengan adanya, ketiadaan senantiasa muncul dan selalu retak keutuhannya. Jadi suatu kemungkinan bahwa kesadaran itu sebagai kebebasan mengatasi objek merupakan*in-itself*, secara keseluruhan ada, secara total kontingen, tanpa suatu pemisahan dari diri sendiri.

Karena *for-itself* selalu mengatasi *in-itself* maka sebagai kesadaran, manusia dapat mengatur dan pilihan serta memberikan makna alam kepadatan, serta memberikan bentuk tertentu sebagai dunia yang cocok bagi dirinya. *For-itself* sebagai manusia merupakan seribu satu kemungkinan walaupun manusia tidak

[26] *Ibid.,* hlm. 112.

pernah identik dengan kemungkinan-kemungkinan itu. Mendahului dirinya, karena dia sadar, dan sadar itu tidak pernah identik dengan dirinya. Kesadaran bukanlah suatu ragam pengetahuan khusus yang mungkin dinamakan dengan suatu pengertian batin atau pengetahuan diri. [27]

Maka tidak heren jika Sartre memandang dan mengidentifikasi *for-itself* sebagai ketiadaan (*nothingness*). Karena setiap-setiap perbuatan itu berarti peniadaan, perpindahan perubahan. Sehingga menjadikan hidup ini absurd, tanpa makna, memuakkan, dan menjemukan. Dengan keterangan tersebut Sartre meyakini bahwa *for-itself* adalah sumber ketiadaan. Peniadaan dari rencana-rencana terhadap *in-self*. Antara rencana dan *in-itself* berdirilah ketiadaan. Dan sebagai *for-itself*, dia menentukan sendiri bukan ditentukan, dia ingin selalu menjadi. Kesadarannya lompat jauh mengantisipasikan dunia yang belum tentu, meskipun dia bukan hanya dalam dunia akan tetapi memilikinya.

Oleh karena itu, kesadaran tidak akan muncul tanpa sesuatu dan inilah yang dikatakan *for-itself* atau manusia yang sadar selalu menyadari yang disadari itu sebagai yang bukan dirinya. Dan kesadaran selalu terbuka *for-itself* selalu merencanakan terhadap kemungkinan-kemungkinan yang akan datang. Karena harus mengatasi "Ada"nya dan inilah yang menyebabkan *for-itself* mengkonstitusikan diri sendiri dan memisahkan dari diri sediri, dihadirkan dalam kesejarahan. Menurut Sartre, struktur langsung dari *for-itself* merupakan: (1) *presence to self* (keberadaan untuk diri sendiri) (2) *the facticity of the for-itself* (kebenaran untuk dirinya sendiri) (3) *the for-itself and the being of value*

[27] *Ibid.*, hlm. 113.

(keberadaan dirinya sendiri dan nilai keberadaannya) (4) *the for-itself and being of possibilities* (keberadaan dirinya senidri dan kemungkinan keberadaannya) (5) *the self and the circuit selfness* (dirinya sendiri dan jaringan Kediri-sendirian).

### 1. *Presence to Self* (Keberadaan untuk diri sendiri)

Perlu diketahui bahwa berdasarkan pendapat Muzairi mengungkapkan Sartre, manusia dalam sadar diri, dia menjadi berjarak antara diri sebagai yang disadari dengan kesadarannya. Dan ini ialah merupakan struktur langsung dari *for-itself* sebagai penghadiran diri. Oleh karena itu, kesadaran tidak pernah identik dengan diri sendiri. Maka dalam pandangan Sartre diri bukanlah merupakan sesuatu yang terdekat dengan manusia itu sendiri.[28]

Terlihat bahwa berdasarkan pendapat Muzairi terhadap Sartre merupakan diri sendiri menjadi jarak antara diri sebagai yang disadari dengan kesadaran manusianya. Suatu kesadaran tidak pernah identik dengan diri sendiri. Kemudian itu berlainan dengan *in-itself,* yang padat dirinya ialah dirinya sehingga tidak mungkin terjadi dualisme. Seseorang dapat mengatakan kursi adalah "Aku", akan tetapi mengatakan "Aku" ini merupakan tindakan reflektif, dan sekaligus penghadiran diri. [29]

Maka terlihat bahwa peneliti bisa membedakan antara *for-itself* dan *in-itself* bagaimana perbedaan itu saling memberikan makna yang sama. Akan tetapi tidak mungkin terjadi jika diri sendiri menjadi benda yang diberikan contoh oleh Sartre dan jika diri merupakan suatu yang terdekat dengan manusia itu sendiri. Maka

[28] *Ibid.,* hlm. 116.
[29] *Ibid.,* hlm. 117.

sangatlah identik bahwa kesadaran diri sendiri merupakan suatu yang dekat pada manusianya.

### 2. *Facticity of the for-Itself* (Kebenaran untuk dirinya sendiri)

Berdasarkan pendapat Muzairi bahwa sebagai ada yang berkesadaran, *for-itself* menghadapi suatu kenyataan yang tidak dapat dihindari yaitu faktisitas. Pengertian faktisitas adalah *the for-it-self necessary conection with the in-itself, hence with the wold and its own past,* (*yang* diperlukan untuk diri sendiri aktif dengan dalam diri sendiri maka dengan mata dan itu sendiri lalu). Jadi keharusan bagi *for-itself* yang tidak bisa lepas dari dunia serta temporalitasnya, sedangkan *for-itself* tidak bisa lepas juga dari kebebasannya, dan itulah yang dinamakan faktisitas kebebasan.

Kemudian itu, faktisitas bukan menentukan menjadi peluang, atau dokter, atau ahli hukum, dengan kebebasan memilih. Akan tetapi faktisitas tidak dapat mengkonstitusikan seseorang sebagai *for-itself* menjadi pejuang, dokter, atau ahli hukum, dan faktisitas ialah yang merenggut seluruh eksistensi manusia. Oleh karena itu, *for-itself* tidak dapat menghindari dari faktisitas maupun mengjaga diri daripadanya, "Dia" ialah totalitas yang bertanggung jawab penuh terhadap diri sendiri.[30]

Maka peneliti mengungkapkan bahwa kesadaran merupakan kenyataan yang tidak dapat dihindari yang sudah menjadi kebebasan memilih, dengan pengertian dari faktisitas. Akan tetapi tidak dapat menjadi segala ketentuan yang bisa

[30] *Ibid.,* hlm. 118.

merenggut seluruh eksistensi manusianya. Maka faktisitas bukan menjadi peluang bagi kebebasan memilih, tetapi bisa menentukan keberadaan manusianya.

### 3. *The for-Itself and the Being of Value* (Keberadaan dirinya senidri dan kemungkinan keberadaannya)

Berdasarkan pendapat Muzairi, pengertian nilai ialah bukan dari instansi yang ada di luar manusia yang dianggap normatif serta menentukan tingkah laku manusia sebagai *the for-itself*. Akan tetapi menunjukkan bahwa manusia ialah makhluk kekurangan dengan adanya keinginannya. Dia bukan pertama kali muncul lalu diikuti dengan kekurangan itu, kenyataannya begitu ada dia tidaklah sempurna. Karena *for-itself* selalu ingin mengatasi kekurangannya dengan tidak menyadarkan pada intansi yang transenden. Dia membuat nilai bagi diri sendiri. Dia mencetuskan nilai deritanya sendiri.[31]

Maka peneliti mengungkapkan bahwa nilai yang ada dil luar yang dianggap normatif merupakan suatu menentukan tingkah laku manusia sebagai diri sendiri. Dengan kekurangan yang dimilikinya dan seperti apa adanya, pada kenyataannya manusia merupakan ketidaksempurnaan pada manusianya.

### 4. *The for-itself and the Being of Possibilities* (Untuk dirinya sendiri dan keberadaan dalam banyak kemungkinan).

Berdasarkan pendapat Muzairi mengungkapkan bahwa Sartre, suatu usaha tidak menetapkan kemungkinan-kemungkinan apa yang harus dikerjakannnya, dan akan menjadi apa jadinya. Jika seorang menetapkan kemungkinan itu, maka

[31] *Ibid.,* hlm. 119.

tidak tepat. Pada Sartre sendiri memberikan arti kemungkinan sebagai: *Signifieses a concrete action to be performed in a concrete word rather than an abstract idea of possibility in general* (*signifieses* sebuah tindakan konkret yang dilakukan dalam kata konkret daripada sebuah gagasan abstrak dari kemungkinan secara umum). Kesimpulannya bahwa suatu tindakan konkret yang dijalankan dalam dunia nyata daripgada ide yang abstrak dari kemungkinan pada umumnya. Lebih terarah lagi, pengertian tersebut ialah *for-itself makes itself by choosing its possibilities and projecting itself toward those preferred (for-itself* membuat *itself* dengan memilih banyak kemungkinan dan memproyeksikan *itself* terhadap para pilihannya).[32]

Kemudian itu, kemungkinan yang dimiliki oleh *for-itself* adalah dalam rencannya terhadap apa-apa yang telah dipilihnya. Dia mempunyai berbagai kemungkinan, dia tidak identik dengan kemungkinan itu. Meski dia mempunyai berbagai kemungkinan, suatu yang tidak mungkin adalah menangkap diri menjadi satu dengan *for-itself* dalam waktu yang bersamaan.[33]

Maka demikian mengungkapkan bahwa suatu kemungkinan-kemungkinan yang sudah dimiliki pada kenyataan tidak sesuai dengan kenyataannya. Sebab suatu konket merupakan suatu ide yang pernah dilakukan dalam dunia nyata dari pada yang abstrak dari kemungkinan pada umumnya.

[32] *Ibid.,* hlm. 119.
[33] *Ibid.,* hlm. 120.

**5. *The Self and the Circuit of Selfness* (Dirinya sendiri dan jaringan Kediri-sendirian)**

Berdasarkan pendapat Muzairi mengungkapkan bahwa, pada dasarnya tidak ada ciri yang lebih khas dan manusiawi serta tunggal daripada kesadaran diri manusia, sebagai kedirian yang unik. Karena itu diri dan kedirian hanya terdapat pada *for-itself* yang berbeda dengan *in-itself* dari segala seginya. Hal tersebut dapat dimengerti jika pengertian *in-itself* adaalah *is* dalam filsafat Sartre yang berarti dia selalu intentik dengan diri sendiri.[34]

Namun diri (*self*) dalam pengertian *in relation to one self* (dalam hubungan pada satu orang) menurut Sartre tidaklah suatu kesadaran yang bisa dan tidak begitu sederhana dalam pencapaiannya. Diri tidaklah hadir kepada *for-itself* secara langsung, akan tetapi mempunyai proses yang panjang dari suatu refleksi yang menunjukkan kepada yang direfleksikan dan direfleksikan lagi. Hal tersebut bertentangan dengan "Cogito" Cartesian, yaitu "Aku berpikir, maka aku ada." Sehingga yang ditampilkan adalah suatu kesadaran murni, dan tidak menunjukkan intersionalitasnya, sehingga dunia pun dapat dipisahkan dengannya.[35] Maka peneliti mengungkapkan bahwa suatu kesadaran diri manusia akan berbeda-beda untuk memberikan penjelasan keunikan dalam dirinya. Tidak secara langsung untuk memberikan suaru proses refleksi yang direflesikan dan direflesikan kembali.

Kemudian itu, adapun dunia dalam pengertian di sini tidak dipahami sebagai dunia yang bundar, melainkan yang dimaksud Sartre ialah: *The whole of*

---

[34] *Ibid.,* hlm. 120.
[35] *Ibid.,* hlm. 121.

*non-conscious being as it appears to the for-itself and is organized by the for-itself in instrumental complexes* (semua yang tidak berkesadaran seperti yang muncul pada untuk dirinya sendiri dan diorganisir oleh untuk dirinya sendiri pada kompleks instrumental). Sebab *for-itself* tidak dapat menghindarkan diri diri dari keterikatannya dengan dunia ini, dan merupakan faktisitas baginya. Oleh karena itu, dunia tanpa kedirian atau tanpa person ialah bukan dunia dan tidak mempunyai makna apa-apa.

### 2.1.2 *Being-in-Itself* (Berada pada dirinya )

*In-itself* merupakan "Ada" yang tidak berkesadaran atau *non-conscious being*. Jika suatu benda yaitu" kursi, meja, kayu, batu dan benda-benda material lainnya adala ada yang tidak berkesadaran, mereka telah ditentukan esensinya dan beradanya. *In-itself* adalah "Ada" diri yang konsisten. Dalam menerangkan *in-itself* menunjukkan bahwa dia tidak menanyakan mengapa "Ada" yang tidak sadar itu "Ada"? Kecuali hanya adanya secara *kontigent* (serta merta), kebetulan, dan hanya "Ada". [36]

Dapat dilihat juga Sartre bahwa apa yang dimaksudkan dengan *in-itself* adalah "Ada itu sendiri". Jika benda-benda, peritiwa-peristiwa dan kenyataannya di sekeliling *for-itself* yang dikonfrontir dengannya. Pandangan *in-itself* sebagai hal yang ada sebagai kontingensi yang berhubungan erat dengan sikap atheis Sartre. Menyakini bahwa benda-benda itu "Ada", karena "Ada" yang mengadakan (Tuhan). Di sini berhubungan dengan ciri khas manusia, yaitu subjektif, kesadaran akan dunia, di mana dia hadir di dunia ini bersama deng ketubuhannya, sebagai

[36] *Ibid.,* hlm. 122.

faktisitas dan sekaligus merupakan situasi kesadaran. Hal dengan pengalaman ketubuhan, manusia menyedari keberadaanya yang khas, namun subjektif tubuh yang dihayati tampilan ke muka secara tidak langsung. Maka ini merupakan peranan penting jalinan antara *for-itself* dan *in-itself,* yaitu yang berakar dalam dunia.[37]

Dikatakana peranan subjektif yaitu khas kesadaran dan ketubuhan yang di hayati, serta realitas lainya, merupakan uraian ontologi Sartre. Oleh karena itu "Ada" manusia kontingen juga, karena "Aku" manusia seakan-akan muncul di dunia secara kebetulan. Akan tetapi, dia adalah kebebasan yang otonom, kerena itu tidak mempunyai kodrat tertentu, berbeda dengan *in-itself* yang sudah mempunyai kodrat atau esensi yang telah ditentukan.[38]

Maka demikian, ini berhubungan dengan *for-itself* sebagai manusia eksistensi mendahului esensinya, yang berarti "Dia" merupakan kebebasan yang otonom. Dan tergantung kepada kebebasannya manusia sebagai "Ada" yang kesadaran adalah bebas, menampakkan diri dalam cara berada yang khas, yang menungkinkan mengatasi diri serta situasi di mana "Dia" kebetulan berada, serta berhadapan dengan *in-itself.*

Teori eksistensalisme di atas menjelaskan bahwa manusia mempunyai kodrat yang sudah di tentukan menjadi yang tetap merupakan kesadaran dari manusia dan memahami pengalaman yang bersifat realitas yang di hadapi oleh manusia. Dengan demikian makna keberadaan peneliti dalam membedah isi naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang menghubungkan Sartre

[37] *Ibid.,* hlm. 125.
[38] *Ibid.,* hlm. 127.

sebagai tokoh filsafat eksistensialisme. Dari beberapa filsuf lainnya yang sangat menekati merupakan Sartre dalam beberapa teori merupakan: keberadaan dan faktisitas dalam situasi, keberadaan dan hubungan antarmanusia, dan kebebasaan dan bertanggung jawab.

## 2.2 Keberadaan dan Faktisitas

Manusia merupakan kehadiran di dunia, "Dia" mengada di tengah-tengah dunia dan di sana "Dia" selalu terbuka baginya, terserah kepada yang lain dan selalu dalam dimensi ruang dan waktu.[39] Maka kalau benda seperti kursi, meja, batu, atau binatang sekali pun manusia sangatlah terbuka bagi dirinya ada dalam keadaan yang sedang di tempatinya atau di lewatinya.

Berdasarkan pendapat Muzairi mengangkap bahwa Sartre, kata "Dia" merupakan manusia dan satu kenyatan dasar baginya. Sesuatu menemukan yang menampakkan diri kepadanya, disebut "kenyataan" dan yang tidak dapat dihindari. Kenyataan yang tak dapat dihindari itulah yang disebut Sartre dengan "faktisitas". Walaupun manusia terbentur oleh faktisitas, tetapi menurut Sartre tetaplah bebas. Maka dengan ini tidak lain, bahwa manusia sebagai eksistensi mendahului esensi merupakan bebas dalam usaha mengatasi kontingennya.

Faktisitas sebagai strukur *for-itself* diartikan oleh Sartre sebagai *the for-itself's necessary conectoin with the in-itself* (Hubungan yang diperlukan *for-itself* dengan *in-itself*). Dengan adanya, faktisitas memberikan dua makna yaitu, kenyataan dan situasi. Maka demikian manusia menampakkan kenyataan yang tidak dapat dihindari dari situasi keadaan. Di antaranya, yang tercantum dalam

[39] *Ibid.,* hlm. 152.

karya *Being and Nothingness* sebagai berikut: (a) *place* (tempat), (b) *environtment* (lingkungan sekitar), (c) *past* (masa lalu), (d) *fellowmen* (orang lain dengan eksistensinya masing-masing), dan (e) *death* (maut). Keterangan-keterangan di atas Sartre sebagai berikut:

**1. *Place* (Tempat)**

Manusia sebagai eksistensi ditandai dengan ketubuhan yang padat, sebagai kontigen yang menunjukkan bahwa "Dia" bertempat tinggal dalam situasi geografi tertentu. Ini berarti, dengan ketubuhan manusia selalu ada di tempat, namun tidak terperangkap di dalamnya. Hal tersebut dikuatkan dengan kenyataan bahwa manusia yang mengada dengan kebutuhan, akan tetapi bukan tubuh sebagai objek. Melainkan tubuh yang dihayati. Namun, dengan kebebasan serta penampilan diri dalam cara berada yang khas ini menungkinkan manusia senentiasa mengatasinya, di mana saja "Dia" kebetulan berada.

Suatu adanya tempat, di mana manusia tinggal dapat dijadikan landasan tindakan-tindakannya merupakansalah satu bentuk dari faktisitas. Akan tetapi semuanya tergantung pada rencana-rencana kebebasan manusia itu sendiri yang serentak sebagai penghalang serta pengurangan terhadap penghayatan kebebasan manusia, sebagaimana yang dikatakan berdasarkan pendapat Muzairi bahwa Sartre:

> *My limitation of place is one of the forms of my factity but what that place means and whether it is an abstacle, an opportunity, a starting point matter of difference, depends upon my free projects*. (Keterbatasan terhadap tempat merupakan salah satu dari bentuk bentuk faktisitas, akan tetapi apakah arti tempat itu, dan apakah ia

> merupakan penghalang, kesempatan, titik-berangkat, perbedaan, tergantung pada kebebasan rencanku).[40]

Demikianlah dengan manusia harus menyadari tempat di mana dia tinggal yang ditandai dengan ketubuhan, di sinilah bahwa manusia sebagai *for-itself*' mengada ditengah-tengah keberadaannya di dunia dengan segala kompleksitasnya, akan tetapi berlainan dengannya, karena pada dasarnya kenyataan bahwa manusia selalu sadar mengada di tengah-tengah dunia.

**2. *Environtment* (Lingkungan sekitar)**

Lingkungan merupakan salah satu faktisitas yang ditemui oleh manusia sebagai "Ada" sadar mengadakan di dunia, dan ini tidak dapat dihilangkan. Lingkungan sepenulis manusia, merupakan sebagai kenyataan yang tidak dapat dihilangkan. Manusia itu, berdasarkan pendapat Muzairi mengungkapkan bahwa menurut Sartre, merupakan totalitas bukan koleksi.

> *Man brings himself into being, not objecin space and time, but as an activity of freedom*. (Manusia menjadikan dirinya untuk mengada, bukan objek dalam dimensi ruang dan waktu, tetapi dia merupakan aktivitas kebebasan).[41]

Maka dengan situasi yang ditemukan manusia akan menemukan berbagai variasi dari kebebasannya. Manusia memberikan struktur pada situasi, yang terang menjadi lebih terang. Dalam mengolah menurut pilihannya sendiri dengan mengaktualisasikan warna situasi lingkungannya.

Dalam lingkungan sekitar di mana manusia berada, di samping benda-benda kultural dan alat, juga terdapat manusia. Akan tetapi kebebasan manusia

[40] *Ibid.,* hlm. 155.
[41] *Ibid.,* hlm. 160.

memainkan peran yang penting sekali. Situasi lingkungan manusia merupakan manusia sendiri yang membuatnya. Ini berarti bahwa manusia itu tidak dikuasai oleh situasinya, akan tetapi membuat situasi.

Dengan tindakan tersebut berarti manusia memberikan struktur pada situasi yang terang menjadi lebih terang. Manusia menggunakan alat-alat sebagai sarana–namun kebebasan memilih tetap ada pada dirinya sendiri–untuk mengolah menurut pilihan sendiri dengan mengaktualisasikan potensi kebebasanya dalam rangka memberikan warna situasi lingkungannya. Sastre mengungkapkan bahwa:

> *I am absolutely free and absolutely responsible for my situation. But I am never except in situation.* (Aku sepenuhnya bebas dan bertanggung jawab bagi situasiku sendiri. Tetapi, aku tidak bis tidak, tetap berada dalam situasiku).[42]

Maka dalam tindakan manusia merupakan struktur dari kebebasannya dan situasi lingkungan sekitar memberikan kebebasan manusia pula untuk menentukan dirinya sendiri.

### 3. *Past* (Masa lalu)

Setiap manusia pasti mempunyai masa lampau atau masa lalu. Bisa diolah masa lalu dengan apa yang "Dia" kehendaki. Manusia dapat melupakan masa lalu, bahkan dapat manipulasi dalam suatu ceita menutut jalan skenarionya sendiri. Sebab masa lalu merupakan sudah berlalu, dan keputusan-keputusan yang diambil manusia merupakan sekarang, dan bisa saja menyimpang apa yang telah disiapkan di masa lampau.

---

[42] *Ibid.,* hlm. 161.

Berdasarkan pendapat Muzairi mengungkapkan bahwa Sartre memandang, bahwa masa lalu itu tidak dapat menentukan tindakan manusia sebagai eksistensi, karena selama kebebasan manusia itu merupakan pilihan, maka sesuatu tentu telah berubah, karena manusia secara ontology merupakan *for-itself*', yang berarti kesadaran sekarang, bukan kemarin atau yang akan datang.[43] Maka peneliti masa lalu merupakan suatu terpisah dengan kesadaran manusia masa kini, sedangkan masa kini dengan segala kondisi perangkatnya dikonstitusikan sebagai potensi bagi rencana masa depannya.

Masa lalu merupakan terpisah dengan kesadaran manusia masa kini, sedangkan masa kini dengan segala kondisi perangkatnya dikonstitusikan sebagai potensi bagi rencana masa depannya. Walaupun kebebasan itu berarti pilihan, sehingga segala sesuatu bisa berubah. Namun menurut Muzairi mengungkap Sartre ada yang tidak bisa dirubah dan itu berada di luar rencana seperti pilihan manusia, yaitu apa yang disebut dengan *variable imanensi*. Seperti adanya cacat pada manusia yang bersifat abadi (seumur hidup). kenisyaan manusia untuk terus mengada itulah yang menjadi manusia selalu membuat dirinya, selalu membuat sejarahnya. Membuat sejarahnya berarti relatif. Bagi manusia membuat sejarah maka sejarah itu selalu di atasinya sehingga apa yang telah dibuat menjadi masa lalunya.[44] Meskipun demikian, masa lalu tetap tergantung pada rencana-rencana kebebasan manusia.

[43] *Ibid.,* hlm. 157.
[44] *Ibid.*, hlm. 158.

**4. *Fellowmen* (Orang lain dengan eksistensinya masing-masing)**

Persoalan ini yang sangat penting merupakan di sinilah berdasarkan pendapat Muzairi mengungkapkan bahwa Sartre, mengemukakan pandangan filsafat sosialnya, terutama dalam malasah *existence for other* (keberadaan untuk orang lain) serta hubungan inter-subjektif di mana fenomena tubuh memainkan peranan yang penting. Menunjukkan cara orang tersebut menanggapi penulis, meskipun latar belakang orang tersebut yang menjadi penampilannya tidak dipilihnya sendiri.[45]

Misalnya, seorang yang berkulit hitam, dia dapat saja meninggalkan masyarakat kulit putih di mana ia tinggal bersama. Berbagai kemungkinan ada dihadapannya dan terbuka baginya untuk menentukan pilihan. Dia tetap bebas, akan tetapi tidak bisa meninggalkan kenyataan yang melekat pada dirinya. Dari demikian menyatakan adanya manusia dengan eksistensinya sendiri-sendiri menimbulkan suatu problem yang sangat serius dalam hubungan antar sesama manusia yang mutlak.

Kenyataan adanya manusia dengan eksistensinya sendiri-sendiri menimbulkan suatu problem yang sangat serius dalam hubungan antar sesama manusia yang berkaitan dengan kebebasan manusia yang mutlak. Penampilan orang dengan latar belakangnya sebagai kenyataan yang diamati (tubuh yang menjadi objek), menurut Sartre, "Dia" menjadi benda dalam dunia orang lain. Persoalan ini akan dibicarakan tersendiri.[46]

---

[45] *Ibid.,* hlm. 162.
[46] *Ibid.,* hlm. 163.

## 5. *Death* (Maut)

Maut merupakan merupakan manusia dihadapi dalam menjelaskan eksistensinya. Setiap makhluk yang bereksistensi akan diakhiri dengan tibanya maut, maut menjadi salah satu halangan kebebasan manusia. Menurut Sartre, maut merupakan absurd, karena maut merupakan kenyataan yang tidak bisa ditunggu, melainkan kepastian yang akan tiba pada manusia, sehingga datangnya maut tidak bisa dihayati pada posisi ambigiutas karena dia merupakan suatu kepastian.

Sementara itu menurut berdasarkan pendapat Muzairi mengungkapkan bahwa Sartre, maut mengasingkan dan merampas seluruh hidup manusia. Jika orang telah mati maka "Dia" merupakan *is* sehingga orang lain bisa mengukapkan apa saja mengenai dirinya, sebagaimana yang dikatakan Sartre "Maut" itu merupakan kemenangan segi pandang orang lain atas segi pandangan saya sendiri.[47] Maka dengan demikian maut itu memasukkan penulis kembali ke dalam benda-benda dan menjadi sebagai objek kesadaran orang lainnya.

Dari pandangan Sartre, maut merupakan absurd. Sebab maut merupakan kenyataan yang tidak bisa ditunggu. Melainkan kepastian yang akan tiba pada manusia. Sehingga datangnya maut tidak bisa dihayati pada posisi amguitas, kerena "ia" merupakan suatu kepastian. Manusia tidak bisa memilih tibanya maut, sebab maut bukanlah suatu kemungkinan. Akan tetapi suatu kepastian yang pasti terjadi pada manusia sebagai eksistensi, suatu kepastian yang berada di luar kemungkinan manusia.[48] Maka demikian yang jelas, manusia bukannya tidak

[47] *Ibid.,* hlm. 166.
[48] *Ibid.*, hlm. 164.

bebas untuk mati, "ia" bukan ekspentasi, dan meskipun ada dalam antisipasi manusia. Akan tetapi datangnya maut itu merupakan kepastian.

## 2.3 Keberadaan dan Hubungan Antarmanusia

Hubungan antarmanusia dalam dunia masyarakat luas maupun hubungan intersubjektif menjadi sesuatu yang asing. Termasuk dengan manusia lain menjadi ancaman bagi eksistensiku, berdasarkan pendapat Muzairi mengungkapkan bahwa Sartre ketika orang lain memandang diriku, maka pada saat itu "Aku" diobjekkan dan "Dia" menjadi subjek di atasku. Aku menjadi suatu "benda" dalam dunia orang lain. Oleh sebab itu, Sartre mengatakan bahwa:

> *Antisocial in the sense that he believes frustrate and limit my exixtence*. (Sehingga manusia itu merasa asing dengan dunia sepenulis, dan yang ada hanyalah absurditas serta kehampaan belaka).[49]

Peneliti terlihat bahwa Sartre, manusia terasa asing dalam lingkungan di sekelilingnya dan pasti akan menjadi absurditas dengan kehampaan belakang yang akan hadir.

Masalah hubungan antarmanusia dan peranan ketubuhan seseorang memainkan peranan penting, karena manusia sebagai eksistensi, di samping kesadaran juga ditandai dengan ketubuhannya. Sehingga penampilan secara keseluruhan merupakan hal yang diamati, "Aku" yang bertubuh ini diarah oleh segala sesuatu, sehingga dibawah tampilan orang lain "Aku" hilangan kebebasanku. Maka manusia bisa bereksistensi tanpa tubuhnya sendiri dimensi

[49] *Ibid*., hlm. 167.

ontologi ketubuhan. Tubuh menandakan ia bereksistensi dalam dimensi ruang dan waktu.

Keterangan tersebut di atas justru karena sebagai kepunyaan sendiri, menjadi porak poranda karena tampilnya orang lain. Maka karena itu, menjadi perubahan dalam penghayatan orang lain, disadari oleh Sartre sebagai subjek yang berkonsitusi dirinya, sehingga menghentikan eksistensinya yang bebas. Berdasarkan kutipan Muzairi bahwa Sartre mengungkapkan, "Betapa tak sedapnya tampilnya orang lain terhadap duniaku. Bukanlah dengan tampilan serta pandangannya, "Dia" telah membekukanku sebagai subjek, bukanlah dengan mengobjektivikasi terhadapku, telah menghentikan dimensi kemungkinanku sehingga dimensi masa depanku pun terhalang olehnya".

Karena masalahnya, bukan hanya itu saja berdasarkan pendapat mengungkapkan bahwa Sartre, asal mula kejatuhkanku merupakan eksistensi orang lain. Aku mengerti tatapan orang lain tertuju benar-benar pada setiap tindakanku sebagai suatu yang padat akan mengasingkan kemungkinan-kemungkinanku yang aku punyai. Tetapi kejatuhkanku ini tidak datang sewaktu-waktu, melainkan; *is the permanent structure of my being for the other* (adalah struktur permanen diri saya untuk orang lain).[50]

Demikian keterangakan di atas mengungkapkan bahwa suatu tanggapan hidup bersama dengan tampilan orang lain merupakan suatu faktisitas yang tak dapat dihindari dan harus ada, supaya orang itu dapat hidup. Tetapi serentak pada saaat itu juga, semua usaha yang disebut dengan *encounter* (pertemuan) dalam

[50] *Ibid.,* hlm. 169.

kepribadian. pandangan Sartre karena adanya kebebasan multak sebagaimana makhluk eksistensi. Dalam *encounter* yaitu pada saaat orang sebagai makhluk individu, satu sama dengan lainnya, saling membuka diri, saling percaya dalam suatu dialog.[51]

Sehingga akan terlihat suatu jarak antara tokoh dan tokoh lain dengan intersubjektivitas. Jarak yang dimaksudkan yaitu, sangat dekat: hubungan seksual, dekat: sikap cinta, jauh: sikap acuh tak acuh, sangat jauh: sikap benci. Maka intersubjektivitas merupakan tampilan orang lain dengan latar belakangnya, menunjukkan suatu kesadaran dalam penghayatan diri sebagai cara orang menanggapinya. Akan tetapi dengan latar belakang orang tersebut yang menjadi penampilannya tidak dipilihnya sendiri. Dengan demikian munculnya tampilan orang lain dengan latar belakangnya memberikan kebebasan memilih dan menentukan dirinya sendiri, beberapa bentuk relasi wujud antarmanusia berikut: (a) *indifference* (sikap acuh tak acuh), *Attitude of love* (sikap cinta), (c) *The attitude of hate* (sikap benci) dan, (d) *sexuality* (hubungan seksual). Beberapa bentuk relasi wujud antarmanusia antara lain sebagai berikut:

### 1. *Indifference* (Sikap acuh tak acuh)

Dalam sikap ini Sartre bertolak dari sikap kebutuhan terhadap orang lain. Seseorang dapat memilih terhadap diri sendiri sebagai pandangan orang lain, serta membangun dunia subjektif dengan menghilangkan subjektif orang lain. Sebab sikapnya acuh tak acuh tersebut, maka tidak bisa di objektivitas. Usaha dengan sikap acuh tak acuh tetap menemui kegagalan. Ada yang lain tetap ada sebagai

[51] *Ibid.,* hlm. 170.

“mata” atau “tampilan” yang tidak terarah, dan merupakan ancaman yang permanen, pengasingan dan mengobjektivitas.[52] Maka peneliti mengungkap bahwa objektivitas merupakan sikap jujur terhadap diri sendiri sebagai pandangan orang lain dan membangun dunia dengan menghilangkan pandangan orang lain. Akan tetapi sikap acuh tak acuh tidak bisa mempunyai sikap jujur terhadap diri sendiri dan pandangan orang lain.

**2. *Attitude of love* (Sikap cinta)**

Sikap cinta merupakan suatu bentuk hubungan antarmanusia yang diakhirnya, akan ditandai oleh keinginan pihak-pihak objek yang bersangkutan untuk saling memiliki, yaitu sebagai objek cintanya masing-masing. Pada dasarnya, seseorang yang dicintai ataupun yang mencintai, meletakkan harapan-harapan terhadap objek yang bersangkutan. Dalam hubungan ini, bisa saja akan muncul suatu penyerahan diri secara bulat-bulat terhadap objek yang dicintainya.

Dengan adanya tersebut, merupakan dirinya terjebak dalam dunia orang lain dan ini pun merupakan suatu hal yang tidak dapat dihindari. Akan tetapi itu tidak akan bertahan lama, sebab objek bisa menjadikan dirinya sebagai subjek dari timbulnya, rasa tidak aman, rasa malu, kesepian, dan semua itu menimbulkan suatu konflik. Sebutan lain dengan adanya konflik bisa dikatakan sebagai alienasi, sebab alienasi merupakan suatu keadaan merasakan terasing. Maka cintai mempunyai suatu rencana terhadap objek yang dicintai dengan meletakkan harapan-harapan merupakan suatu hal dalam berada di tengah-tengah dunia orang lain.

[52] *Ibid.,* hlm. 172-173

Oleh karena itu berdasarkan pendapat Muzairi bahwa Sartre, cinta merupakan penipuan diri, karena dia hanya sebuah siasat licik untuk mendominasi kebebasan orang lain secara halus, suatu muslihat terselubung. Seseorang yang mencintai, ingin memiliki dunia orang yang dicintai, orang yang dicintai menjadi objek, dan agar dicintai terus-menerus haruslah dirinya menjadi objek, menyerahkan dirinya bulat-bulat. Demikian situasi atau orang yang menyerahkan diri bulat-bulat.

Berdasarkan pendapat Muzairi mengungkapkan bahwa Sartre, terjebak dalam dunia orang lain atau dia berada bagi orang lain. Akan tetapi bisa menjadikan dirinya subjek, sebab dia merupakan *for-itself* sebagai *is not*. Maka itu timbul rasa tidak aman, rasa malu, kesepian, dan semua itu menimbulkan konflik. Tidak hanya itu menurut Sartre jatuh cinta terhadap dua "Ada" yang bersadaran, keduanya terpisah oleh *nothingness*.[53]

Tetapi berdasarkan pendapat Muzairi menurut pandangan Sartre, cinta terbagi dua yaitu: cinta selamanya dan cinta ideal. Cinta selamanya merupakan, rencana sebagai titik tolak dan menimbulkan sebagai konflik. Merupakan dicintai menangkap yang lain sebagai objek. Konflik ini dipandangan oleh berdasarkan pendapat Muzairi mengungkapkan bahwa Sartre sebagai *the original meaning of-being-for-others (*makna asli dari-makhluk-untuk-lain), akan tetapi konflik dalam filsafat Marx merupakan melaju secara dialektik, di mana dua kutub berkonflik

[53] *Ibid*., hlm 173.

sehingga mencapai kesatuan melalui sintesa dan ini penekanannya pada massa rakyat. Namun, unsur konflik tetap mendominasi pada pemikiran Marx.[54]

Sedangkan di pihak berdasarkan pendapat Muzairi mengungkapkan bahwa Sartre, ada dua kutub yang berkonflik tersebut tidak pernah mencapai suatu sintesa, karena dilandasi oleh egois yang luar bisa yang masing-masing memiliki kebebasan. Maka ada perbedaan antara Marx dan Sartre merupakan alienasi. Menurut Sartre cinta menimbulkan alienasi, karena dia merasa asing dengan tampilnya orang lain, di sini alienasi dipandang inheren dengan individu tersebut. Lalu sedangkan Marx merupakan manusia itu asing karena melepaskan hasil produksinya.

Cinta ideal merupakan tidak mungkin, kalau tampilnya orang lain itu mengancam eksistensiku. Mungkin bahwa cinta itu ada, jika konflik merupakan makna dasar hubungan antar manusia. Tanggapan peneliti bahwa Sartre merupakan suatu hal yang mematikan terhadap kemungkinan-kemungkinanku.

Maka demikian bahwa cinta merupakan ada dua hal yaitu cinta selamanya dan cinta idel dari keduanya merupakan sikap cinta bagaimana cara untuk menyikapi dan mengungkapkan rasa yang hadir dari kondisi dan konflik tertentu dengan menghubungkan ketubuhan individu. Namun munculnya, cinta idel memberikan tampil orang lain mengancam eksistensinya. Sehingga merasakan objek dicintai dalam rasa tidak nyaman, rasa malu, kesepian dan semua itu menimbulkan konflik.

[54] *Ibid*., hlm 174

### 3. *The attitude of hate* (Sikap benci)

Pandangan berdasarkan pendapat Muzairi mengungkapkan bahwa, kebencian atau sikap benci itulah yang ada. Dalam sikap benci inilah depersonalisasi Sartre memcapai puncaknya. Di mana orang lain bukan hanya mau dikuasi, melainkan mau dibinasakan. Bila seorang dibenci sungguh-sungguh, dia dipandang dengan mata yang melotot yang mengekspresikan dia tidak diberi tempat untuk hidup sebagai pribadi.[55]

Maka kebencian itu terjadi jika dengan bebas menentukan diri sendiri dalam usaha kematian orang lain. Demikian adanya sikap benci mengakui kebebasan orang lain dan kebebasan itu harus dimusnakan. Menghilangkan kebebasan orang lain, mencoba membebaskan dari pengasingan dan membebaskan diri sendiri. Kemungkinan sikap benci pun mengalami kegagalan, jika menghilangkan orang lain bahwa diri sendiri tak bebas dari tampilan orang lain.

### 4. *Sexuality* (Hubungan seksual)

Pengartian seksual bagi kehidupan manusia merupakan dalam rangka mengembangkan keturunan dimuka bumi ini. Menutut berdasarkan pendapat Muzairi mengungkapkan bahwa Sartre, dalam masalah ini mengemukakan juga yang ada kaitannya dalam hubungan antarmanusia, akan tetapi bukan dalam makna tersebut di atas. Dia bahkan corak hubungan seksual dianggapnya sebagai

[55] *Ibid.,* hlm. 175.

penipuan diri. Tak terlepas dari kensekuensi logis yang menadang kebebasan individu itu mutlak.[56]

Dalam Sartre memandang hubungan seksual antara pria dan wanita bukan sekadar menginginkan ketubuhan semata-mata, tubuh dengan mengidentifikasi diri terhadap lawan jenisnya, jika bukan tubuh sebagai benda. Demikian itu menimbulkan konflik saling mengobjektivitas satu sama lain, dan satu di antara keduanya, eksistensnya akan didominasi oleh yang mengatasinya. Nafsu selalu menginginkan objek dan objek nafsu seksual merupakan ketubuhan yang bersituasi dalam dunia, bukan tubuh sebagai benda, sebab benda tidak bersituasi.[57]

Maka hubungan seks seseorang menyerahkan dirinya secara bulat-bulat merupakan eksistensinya sendiri untuk orang lain, terjebak dia kepada pandangan orang yang menguasainya dan dia menemukan identitasnya menurut ucapan yang mengusainya. Sehingga orang yang menyerahkan diri kepada yang menguasai tidak dapat dapat membenarkan eksistensinya. Akan tetapi tidak selamanya yang demikian itu, sebab yang dihadapi merupakan bersakadaran dengan sewaktu-waktu dapat berubah menjadi subjek dalam pandangan menembus kepada lawanya, menginginkan dibenarkan juga eksistensinya.

Termasuk dengan kepuasaan dalam tindakan seksual berdasarkan pendapat mengungkapkan bahwa, Sartre merampas eksistensi kebebasan manusia seketika, dibawah pandangan orang yang menguasainya. Terjebak pada lingkaran setan, sebab timbul kontradiksi pada diri sendiri. Berapa pun kenikmatan timbul bukan saja memenuhinya, akan tetapi merupakan limit dan tujuannya. Dengan kata lain:

---

[56] *Ibid*., hlm. 176
[57] *Ibid.,* hlm. 177.

> *But pleasure is the death and the failure of desire. It is the death of desire because it is nt only its fulfillment but its limit and its end. This,moreover, is only an organic contingency; it happens that incarnation is manifested by erection and the erection ceases with ejaculation*. (Akan tetapi kenikmatan merupakan suat kematian dan kejatuhan dari kenginginan. Kematian dari kenginginan ini sebabnya bukan hanya memenuhi batas dan tujuannya. Lebih-lebih kenikmatan ini kenikmatan ini hanya suatu organik yang kontingen; kenikmatan berlangsung dalam suatu inkarnasi yang dicetuskan dengan ketegangan dan ketegangan itu berhenti dengan ejakulasi).[58]

Dari penjelasakan di atas bahwa peneliti bahwa Sartre, menginkarnasi dari kehilangan segalanya terhadap orang yang sedang di inkarnasi dan sampai kepada *unimate goal*, namun kebebasan yang berkesadaran serta sebagi *for itself* dengan subjektifnya, tidak dapat diukur dengan itu semua.

Memandang hubungan seksual (nafsu seksual) sudut tinjauan ontologi kebebasan manusia, dia mengambil kesimpulan hubungan seks tak lebih hanya bentuk sadisme dan masokhisme yang lebih halus dan *sophisticated* (canggih). Hal ini berdasarkan pendapat Muzairi, peneliti mengungkapkan bahwa Sartre, mengambil dari konsep psikologi. Dengan keduanya menunjukkan penyimpangan seksual diperoleh dalam suatu perlakuan yang kejam.[59]

Di dalam sadisme, tak ubahnya suatu keinginan seksual untuk memiliki lawannya dengan cara menyakitinya, dan dijadikannya tubuhnya sebagai alat dan objek semata-mata. Atau dengan kata lain, si sadis menginkarnasi lawannya dan suatu perkosaan atau kekerasan. Si sadis bukan hanya menyiksa saja, akan tetapi juga memaksa lawannya untuk mengidentifikasi diri dengan ketubuhannya. Si sadis mencapai kenikmatan dengan memiliki keradaan yang bebas serta

[58] *Ibid.,* hlm. 178.
[59] *Ibid.,* hlm. 179.

kekuatannya denagn mengkonfrontir kebebasan yang disiksa dan dirampas seketika. Makanya dalam sadisme: "*the sadist wants sexsual relations to be non reciprocal*".[60]

Hal tersebut Muzairi mengungkap Sartre dengan keluhannya bahwa si sadis pun mengalami kegagalan dan membuat kesalahan, karena ingin memiliki di luar jangkauannya. Ketika sang korban menetap diri sang sadis, tetapannya menunjukkan pandangan yang nimbus dan dia mengatasi diri sadis mengalami keterasingan, meskipun disiksa dia tetap sebagai yang lain. Sehingga mengetahui hubungan antarmanusia sangat sepihak. Eksistensi di mana akan timbal balik saling mengisi satu sama lainnya, dalam arti yang positif. Memungkinkan suasana konflik dalam perjuangan hidup dan mati seseorang. Mengakibatkan bentuk hubungan tersebut bukan simpatik yang akan timbul. Akan tetapi kebencian serta antipati yang akan timbul.

## 2.4 Kebebasan dan Tanggung jawab

Membicarakan kebebasan merupakan suatu keadaan bebas untuk memilih dan adapun bertindak dalm memilih apa pun keputusannya. Kebebasan manusia selalu terkait dengan tanggung jawab yang menyertainya. Sebab tiadaan tanggung jawab dalam suatu tindakan manusia yang bebas pasti akan mengakibatkan dihilangkannya akibat sebagai aspek penting dari kondisi manusia. Dalam kebebasan dan tanggung jawab tidak bisa dipisahkan maupun dilepaskan dengan seorang subjek. Oleh sebab itu masalah ini Sartre yang mengemukakan bahwa kebebasan manusia sebagai tema sentral filsafatnya berpendapat bahwa kebebasan

[60] *Ibid.,* hlm. 180.

selalu melibatkan tanggung jawab dengan ini efek pertama dari eksistensialisme yang berkaitan dengan kebebasan manusia.

> *Thus, the firs effect of existentialism is that puts every man prosseses ofhimself as he is, and place the entire responsibility for his existencesqusrely upon his own shoulders*. (Demikian, efek pertama dari eksistensialisme bahwasannya ia menaruh setiap manusia memiliki diri sendiri, sebagaimana dia, menenpatkan seluruh tanggung jawab terhadap eksistensinya secara jelas di atas kedua puncaknya).[61]

Terlihat sudah peneliti bahwa eksistensialisme meletakkan setiap manusia memiliki diri sendiri dan menempatkan seluruh tanggung jawab terhadap eksistensinya. Manusia sebagai kebebasan, maka dia bukan akibat dari situasi lingkungan atau sekadar nasibnya. Dia merupakan yang unik dan subjektif. Manusia merupakan satu-satunya makhluk yang tidak ditentukan esensinya lebih dahulu, ini berarti ada yang tidak bereksistensi mengada sekaligus dengan esensinya.

Demikian pula kebebasannya sebagai manusia eksistensi, dia kemungkinan-kemungkinan bagi realisasi diri akan menjadi apa dia tak sepenuhnya terjawab kini, juga diri sendiri. Seperti ini tergantung. Akan tetapi suatu tindakan-tindakan yang mencerminkan kebebasan tersebut ada dalam situasi sebagai yang sadar ada dan mengada dalam dunia.

Walaupun keputusan memilih tidak pernah sertai dengan suatu kepastian, namun tanggung jawab besar tidak dapat dielakkan. Manusia menemukan kebebasan justru kebebasan merupakan sebab eksistensial yang memuakkan. Suatu kebebasan dan tanggung jawab yang menyertainya tidak mendapatkan

---

[61] *Ibid.,* hlm. 182.

topangan yang kokoh dengan suatu kepastian yang mantap. Termasuk dengan hukuman karena dia tahu-tahu muncul dengan seluruh tanggung jawab yang dia pikul, yang lebih sekedar daripada dirinya, akan tetapi menyangkut seluruh kemanusiaan.

Kemanusiaan inilah citra ideal berdasarkan pendapat Muzairi mengungkapkan bahwa Sartre, yang diyakini ideal juga bagai seluruh manusia, yang nyata-nyata perlu tercapai sebagai pertanggung jawabnya. Inilah suatu tendensi khusus yang diusahakan oleh Sartre menggunakan label "kemanusiaan" yang menyangkut tanggung jawab eksistensi manusia mendahului esensinya. Maka sebab itu, dia dalam usahanya mencapai kemanusiaan, mempertokoh pandangannya yang bertolak *subjectivity* yang bukan subjektif, yang menurut dia sebagai standar kemanusiaannya, dan ini tujuan Sartre yang mengemukakan ceramahnya dengan judul "*Eksistensialisme dan Humanisme*" keterangkan tersebut terkutip dari buku yang berjudul "*The Existentialism Outlook*" sebagai berikut:

> *The main thing Sartre deals with in the book are a clarification of the existentialist thesis that existence cames before essence, a claim that existentialisme is founded on subyectivity but not subyectivis and presentation of the viem that existentialisme is a from of humanisme.* (Tujuan utama Sartre dalam hubungan dengan sebuah buku *Eksistensialisme dan Humanisme* adalah suatu keterangan dari tesis *Eksistentialist* bahwa eksistensi itu mendahului esens suatu tuntutan bahwa eksistensialisme didasarkan pada subjektivitas bukan subjektivise, dan gambaran dari pandangannya bahwa eksistensialisme adalah suatu bentuk dari humanisme).[62]

Jelas sudah peneliti mengungkapkan bahwa, kaum eksistensialis tidak pernah menempatkan manusia sebagai tujuannya. Tidak ada nilai-nilai moral yang

[62] *Ibid.,* hlm. 188.

maupun dalam tanggung jawab kemanusiaan yang terdahulu. Maka makna kemanusiaan yang lebih fundamental merupakan eksistensial humanisme. Termasuk dia mengatakan bahwa manusia iru selalu keluar dari diri sendiri, merencakan dan mengatasi ciri sendiri. Tidak ada yang dinamakan dengan manusia yang subjektif. Dan manusia yang mampu merealisasi diri sendiri itulah manusia yang berarti.

Menurut berdasarkan pendapat Muzairi bahwa pandangan-pandangan Sartre tersebut di atas sebagai akibat yang jauh timbulnya nilai-nilai moral yang relative. Sehingga manusia terobang-ambing tidak menetukan arah, manusia itu sendiri akhirnya dalam kesia-siaan. Akhirnya yang perlu dicatat di sini kebebasan dan tanggung jawab menurut Sartre tuntutan yang terpokok merupakan memberikan makna manusiaan. Oleh sebab itu, kemanusiaan di sini dijadikan proyek bagi dirinya yang sekaligus dihayati berlaku untuk semua manusia. Dengn kata lain, cara yang ditempuh untuk merealisir tuntutan pokok kebebasan dan tanggung jawab melalui jalan kemanusiaan yaitu : "Manusia selalu keluar dari diri sendiri, menentukan diri sendiri dan akhirnya merencakan menjadi "*causa sui*" yang ditafsirkan oleh Sartre sebagai "Tuhan".[63] Maka kesimpulan dari seluruh tentang filsafat Sartre tentang eksistensi manusia. Pada akhirnya keinginan yang sia-sia itulah nilai dan makna serta tanggung jawab manusia.

## 2.5 Hakikat Drama

Istilah drama berasal dari *drame*, sebuah kata Prancis yang diambil oleh Diderot dan Beaumarchaid untuk menjelaskan lakon-lakon mereka tentang

[63] *Ibid.,* hlm. 191.

kehidupan kelas menengah. Dalam istilah yang lebih ketat, sebuah drama merupakan lakon serius yang menggarap satu masalah yang punya arti penting–meskipun mungkin berakhir dengan bahagia atau tidak bahagia–tapi tidak bertujuan mengagungkan suatu peristiwa tragis. Bagaimana pun juga, dalam jagat modern, istilah drama sering diperluas sehingga mencakup semua lakon serius, termasuk di dalamnya tragedi dan lakon absurd.[64]

Drama merupakan untuk memberikan bentuk ekspresi yang akan menimbulkan percakapan seperti adanya, tokoh-tokoh yang di buat untuk membangun situasi keadaan. Akan tetapi, dari percakapan atau dialog merupakan pandangan sebagai pengertian *action*. Walaupun demikian bentuk kesastraan, cara penyajian drama berbeda dari bentuk kesastraan lainnya. Drama tanpa penonton jelas sulit ditafsirkan, apakah menarik atau tidak. Karena yang dapat memberikan apresiasi merupakan penonton, siapa pun dan apa pun latar belakangnya. Apabila kalau dirunut dari aspek etimologi, istilah drama berasal dari akar tunjang"drama" dari bahasa Greek Yunani Kuno *drau* yang berarti melakukan (*action*) atau berbuat sesuatu.  Berbuat berarti memang layak dilihat. Berdasarkan pendapat Wiyanto (sedikit berbeda, katanya drama dari bahasa Yunani drama artinya bergerak. Kiranya, gerak dan aksi merupakan mirip. Jadi tindakan dan gerak merupakan ciri utama. Setiap drama mesti ada gerak dan aksi, yang menuntun lakon.

Berdasarkan pendapat Riris K. Sarumpaet, dalam buku *Analisis Drama dan Teater* memberi batasan drama merupakan ragam sastra dalam bentuk dialog yang

[64] Bakri Soemanto, *Jagat Teater*, (Yogyakarta: Media Pressindo, 2001). hlm. 3.

dimaksudkan untuk dipertunjukkan di atas pentas. Secara lebih khusus, drama menunjuk pada lakon yang serius-dapat berakhir suka, maupun duka-dengan masalah yang serius pula, sekali pun tanpa pamrih menjadikannya suatu drama duka.[65] Peneliti mengungkapkan bahwa drama merupakan ragam sastra dalam bentuk dialog untuk sebuah pertunjukkan di atas pentas, yang menjadi serius dengan sikap-sikap suatu suasana drama yang akan dilihat dalam lakon.

Pada dasarnya, drama merupakan jenis sastra di samping jenis puisi dan prosa. Hakikat drama merupakan konflik atau tikaian. Karena sastra (baca: seni sastra) termasuk cabang kesenian, maka drama (baca: seni drama) merupakan bentuk kesenian juga. Sebagai bentuk kesenian, drama sering disebut seni pertunjukkan (*performing art*). Pertunjukkan tersebut dilakukan oleh aktor dan aktris (pemain, pelaku, pemeran, watak tokoh) di atas panggung atau pentas. teknik pengungkapan, penggarapan dan penyajiannya dapat berujud "gerak" atau laku, cakapan (baik dialog maupun monolog), atau penokohan.[66]

Dialog dalam sebuah drama merupakan sarana primer. Maksudnya, dialog di dalam drama merupakan situasi baha utama. Luxemburg, dan kawan-kawan menyebutkan bahwa dialog-dialog dalam drama merupakan bagian terpenting dalam sebuah drama, dan sampai taraf tertentu ini juga berlaku bagi monolog-monolog. Memang kalalu disaksikan pada pokoknya sebuah drama merupakan rangkaian dialog–teks-teks para aktor–dan tidak seorang juru cerita yang langsung menyapa penikmat atau penonton.[67] Maka terlihat peneliti bahwa sesuatu dialog

---

[65] Soediro Satoto, *Analisis Drama & Teater*, (Yogyakarta: Ombak , 2012), hlm. 3.

[66] *Ibid.,* hlm. 5.

[67] Hasanuddin WS, *Drama Karya dalam dua Dimensi kajian Teori, Sejarah, dan Analisis*, (Bandung: Angkasa, 1996), hlm, 15.

merupakan hal yang penting dalam melakukan drama. Termasuk dengan penikmat penonton pun harus merasakan cerita atau alur yang dimainkan oleh lakon.

Bentuk dialog yang dapat ditemukan di dalam karta drama–yang beragam coraknya itu–yang harus di pahami adalah betapa pentingnya unsur dialog bagi sebuah drama. Di dalam cerita paparan atau teks-teks naratif ditemukan di dalamnya mengenai suatu kejadian atau peristiwa. Bagian penting di dalam suatu dialog-dialog tidak hanya terjadi pembicaraan mengenai suatu peristiwa, dialog-dialog itu sendiri merupakan suatu peristiwa atau kejadian. Bila orang pelaku menjanjikan sesuatu, mengancam, atau mengajukan permintaan. Hal itu turut menegerakkan bergulirnya peristiwa demi peristiwa. [68]

Memilih lakon bisanya monopoli sutradara. Biar pun demikian, ada baiknya dibicarakan dengan calon pemain dan juga pada produser. Pemilihan lakon yang tepat, akan menetukan keberhasilan pentas. Pekerjaan memilih lakon, perlu dilakukan secara cermat.[69] Maka sangat terlihat lakon harus tepat menyesuaikan dengan calon pemainnya dan pasti tidak terlepas dengan naskah drama yang dimainkannya pula. Naskah merupakan menjadi uang mengutamakan dalam tata-pentas. Kejelian naskah, akan memudahkan tata-panggung. Namun, tidak berarti seluruh dunia dan alam harus dimasukkan panggung, biar pun naskah menuntutnya. Panggung merupakan sebuah imajinatif. Panggung bukan dunia sesungguhnya. Sebab itu, perlu cermat menata panggung. Panggung menjadi arena pentas yang super-kompleks. Maka dengan adanya naskah pasti adanya, drama pula.

---

[68] *Ibid*., hlm. 17.

[69] Suwardi Endraswara, *Metode Pembelajaran Drama,* (Yogyakarta: Buku Seru, 2011), hlm, 41.

Dalam naskah drama dapat juga dikembangkan bersama dengan subjek didik dari pengalaman mereka sendiri. Pengajaran sebagai fasilitator dapat mengarahkan mereka. Dalam cerita-cerita sederhana ini dspat dikembangkan bersama, ada yang menuliskan di papan tulis, ada yang merencang latar, sambil ceritanya dikembangkan. Kemudian dicoba memerankannya. Cara ini dinamakannya improvisasi. Cara apa pun untuk memilih dan pendalaman naskah drama silakan dilakukan, sejuah itu menuntukan subjek didik untk memperoleh pengalaman berdrama. Naskah yang terlalu tumit, biar pun dari sisi sastranya bagus, akan menyulitkan subjek didik beradaptasi.[70] Maka, memilih sebuah lakon harus yang sesuai dan akrab dengan subjek didik yang tepat. Akan tetapi baik lakon itu sendiri memang sesuai dengan zaman.

Naskah drama merupakan kesatuan teks yang membuat kisah, naskah atau teks drama dapat digolongkan menjadi dua yaitu: (1) *part text*, artinya yang ditulis dalam teks hanya sebagai saja, berupa garis besar cerita. Naskah semacam ini bisanya diperuntukkan bagi pemain yang sudah mahir, (dua) *full text*, merupakan teks drama dengan penggarapan komplet, meliputi dialog, monolog, karakter, iringan, dan sebagainya.[71]

Kemudian, naksah drama dapat dikategorikan sebuah karya sastra merupakan karya individual seseorang penulis. Ada tugas pemain mengkomunikasikan naskah itu kepada penonton. Semakin komunikatif pementasan, berarti semakin sukses pula drama. pementasan drama merupakan kerja kolektif. Keberhasilan suatu pementasan tidak hanya ditentukan oleh

[70] *Ibid.*, hlm. 43.
[71] Satoto, *Op.Cit.,* hlm. 37.

sutradara, naskah, dan kualitas naskah. Tetapi melihatkan banyak unsur yang secara serentak dan kompak harus mendukung pementasan.

Di samping itu, dalam seni bahasa dan sastra pada dasarnya merupakan seni bahasa. Perbedaan bagi seni sastra dengan cabang-cabang seni lainnya terletak pada medium merupakan bahasa. Jika misalnya, seni lukis menggunakan cat dan kanvas sebagai mediumnya, maka dengan itu seni sastra mengunakan bahasa sebagai mediumnya. Drama merupakan salah satu jenis (genre) sastra di samping jenis puisi dan prosa. Maka hubungan seni bahasa dan sadtra dengan drama sangatlah erat.

Dalam hakikat drama merupakan konflik (tikaian). Salah satu bentuk perwujudan konflik merupakan cakapan (monolog atau dialog). Dalam cakapan ini penulis mungkin mengambaikan seni dan bahasa. Termasuk dengan pementasan drama yang menggunakan naskah sebagai pralakon, pemanfaatan seni bahasa dan sastra menjadi penting. Naskah lakon, sebagai pralakon, yang dipersiapkan khusus untuk dipentaskan (tidak sekadar dibaca atau drama baca atau *closet* drama) di samping itu aspek teartrikal, aspek literer (sastra) sangatlah besar artinya di dalam seni drama dan teater.

## 2.6 Lakon drama

Lakon drama bersumber pada kehidupan manusia. Karena itu, drama sebenarnya merupakan penyajian ulang kisah yang dialami manusia. Yang namanya penyajian ulang, tentu saja cerita drama panggung tidak akan sama dan sebangun dengan kehidupan manusia yang sesungguhnya di masyarakat. Memnag

ada kemungkinan pemain drama memerankan peristiwa yang dialaminya sendiri di manusia. [72]

Namun, pada umumnya peristiwa diperankan orang lain, karena belum tentu pelaku yang sesungguhnya dapat memerankan kembali peristiwa yang dialaminya. Sehingga apa bila pelaku yang sesuangguhnya sudah meninggal, misalnya dalam cerita pembunuhan, sudah pasti pelaku yang seseungguhnya tidak dapat dihidupkan kembali. Semuanya itu dilakukan oleh penulis lakon agar ceritanya menarik. Penulis lakon drama bebas mengolah peristiwa-peristiwa yang terjadi di masyarakat itu, mana yang dihilangkan dan mana yang perlu ditambah-tambahi.

Secara umum cerita drama akan menarik kalau di dalamnya ada atau banyak mengandung konflik (pertentangan). Karena itu, penulis drama biasanya mengolah kejadian yang dalam masyarakat itu dengan menonjolkan atau memperbanyak pertentangan, pertikaian, permusuhan, atau konflik.[73] Hal tersebut lakon drama ditulis dengan cara yang berbeda dari ceiria pendek atau novel, karena penulisan lakon drama harus memenuhi syarat-syarat pertunjukkan di panggung. Jarang sekali penulis drama yang berusia muda, lelebih-lebih penulis tersohor. Penulis drama memang harus banyak pengalaman dan banyak belajar menyelidiki watak-watak manusia secara mendalam.

---

[72] Asul Wiyanto, *Terampil Bermain Drama* (Jakarta, Grasindo, 2002). hlm. 21.
[73] *Ibid*,. hlm. 22.

## 2.7 Unsur-unsur Lakon Drama

Unsur-unsur penting yang banyak pengalaman dan mendalami watak-watak manusia, penulis drama harus mengetahui pula unsur-unsur drama ada delapan yaitu:

### 1. Tema

Tema merupakan hal penting dalam membuat lakon drama. Suatu pikiran pokok yang dikembangkan sedemikian rupa sehingga menjadi cerita yang menarik. Dalam penulisan naskah lakon pun bukanlah menciptakan untuk semata-mata, tetapi juga untuk menyampaikan sesuatu (pesan, amanat) kepada seluruh manusia dan kemanusiaan penuli naskah lakon menciptakan untuk menyuguhkan persoalan kehidupan manusia, baik kehidupan lahiriah maupun kehidupan batinlah, yaitu pikiran (cita), perasaan (rasa), dan kehendak (karsa).[74]

Seorang penulis harus menentukan tema yang akan digarap yang, bisanya dimunculkan dalam pertanyaan "Bagaimana masalah yang akan diceritakan?" terlihat bahwa penulis akan menentukan suatu hal yang mengaitan dalam isi cerita yang ingin diungkapkan. Bisa disempitkan lagi dengan topik. Topik merupakan sesuatu yang lebih khusus daripada tema.[75]

### 2. Amanat

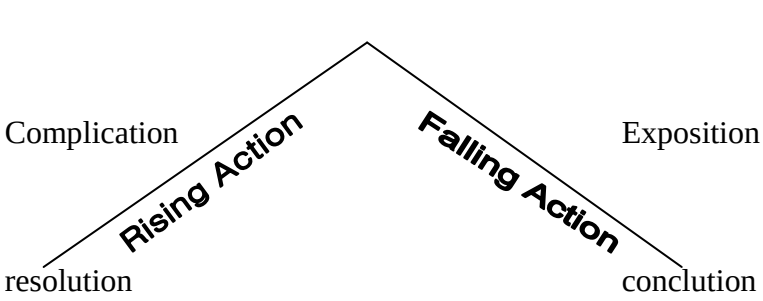
Amanat merupakan sebuah pesan yang ingin disampaikan dari penulis untuk pembaca. Dalam drama merupakan pesan yang ingin disampingkan pengarang kepada publiknya. Tekniknya penyampaian pesan tersebut dapat secara langsung

[74] Satoto*, Loc. Cit.,* hlm. 39.
[75] *Ibid,*. hlm. 23.

maupun tidak langsung. Secara tersurat, tersirat atau secara simbolik (perlambangan).[76]

### 3. Plot

Perlihatkan pada gambar menurut Freytag yang melukiskan struktur piramida.




Terlihat dari gambar piramid di atas menjelaskan bahwa struktur piramidal yang terdiri dari:

> *Initial incident, the rising action, or denouement; and the conclution or catastrophe*. (Awal kejadian atau peristiea; peristiwa mulai bergerak berkembang atau komplikasi, klimaks, puncak, kritis atas saat yang menentukan. Peristiwa mulai mereda resolusi, peleraia atau penyelesaian; dan kesimpulan atau katastropi). [77]

Dalam berdasarkan pendapat Riris dalam istilah *Drama dan Teater*, alur merupakan, rangkaian peristiwa yang dijalin berdasarkan hukum sebab akibat; dan merupakan pola, perkaitan peristiwa yang menggerakkan jalannya cerita ke arah pertikaian dan penyelesaian.[78] Terlihat bahwa antara dua tokoh tersebut sangatlah berbeda untuk penjelasankan tentang plot. Akan tetapi, terlihat bahwa pemahaman dengan piramid menjelas lebih mengetahui akan bentuk yang

[76] Satoto, *Op. Cit*., hlm. 40.
[77] *Ibid,*. hlm. 46.
[78] *Ibid,*. hlm. 45.

tercapaian dalam plot sendiri dan jika pengungkapan suatu hukum akibat dan pola peristiwa merupakan penggerakkan suatu jalannya cerita dengan ke arah pertikaian dan penyelesaian.

Maka dengan ini bahwa plot merupakan rangkaian peristiwa menjalinkan seksama dalam pergerakkan jalan cerita dengan melalui penulis mengarahkan pertikaian yang di bangun untuk mengetahui akan dimasalahkannya dan penyelesaikan masalah apa yang diselesaikannya.

**4. Karakter**

Karakter atau perwatakaan merupakan keseluruh ciri-ciri jiwa seorang tokoh drama lakon drama. Seorang tokoh bisa saja berwatak tokoh sabar, ramah, dan suka menolong. Sebaliknya, bisa saja tokoh lain berwatak pemberang, suka marah, dan sangat keji. Karakter ini diciptakan penulis lakon untuk diwujudkan oleh pemain (aktor) yang memerankan tokoh itu. Sebab dapat mewujudkannnya, pemain harus memahami benar karakter yang dikehendaki penulis lakon drama.[79]

Maka harus benar-benar dipahami oleh penulis untuk membangun karangter dalam pemainnya. Termasuk dengan perwujudan lakon drama yang dihendaki penulis. Hal ini dapat penampilkan dengan baik dan benar-benar seperti tokoh yang diperankan, dengan persis tokoh sesungguhannya. Termasuk dengan menjadi tokoh yang diperankannya pemain dibantu oleh penata rias, penata busana, dan akting.  Menamakan bahwa peran pendukung yang membangun pemain, agar lebih mewujudkan karangter dalam tokoh yang dihendaki oleh penulis lakon drama.

[79] *Ibid,*. hlm. 27.

**5. Dialog**

Jalan cerita lakon drama diwujudkan melalui dialog yang dilakukan para pemain. Dialog-dialog yang dilakukan harus mendukung karakter tokoh yang diperankan dan dapat menunjukkan plot lakon drama. Melalui dialog-dialog antar pemain inilah penonton dapat mengikuti cerita drama yang disaksikan. Melalui dialog itu penonton dapat menangkap peristiwa-peritiwa yang tersirat dibalik dialog para pemain.[80] Maka dengan demikian harus benar-benar menjiwai akan dialog-dialog yang diwujudkan dalam perkembangan mengikuti suasana konflik dalam tahap-tahap plot lakon drama. Serta melalui penonton menjadi lebih mengikuti cerita drama yang disaksikannya.

***6. Setting***

*Setting* merupakan suatu tempat, waktu dan suasana menjadi suatu adegan. Sebab dengan dilaksanakan di panggung, maka panggung harus bisa mengambarkan setting yang dihendaki. Panggung harus bisa menggambarkan tempat adegan itu terjadi. [81] Termasuk dengan panggung harus diupayakan menggambarkan suasana yang wujudkan dengan penataan panggung dan peralatan yang ada. Semetara itu, ada pula dengan penata panggung yang mengantur itu semua. Maka penulis lakon drama harus jeli untuk memberikan setting yang sesuai dengan waktu, tempat dan suasana dalam pemainnya.

[80] *Ibid,*. hlm. 28.
[81] *Ibid,*. hlm. 29.

## 7. Bahasa

Naskah drama merupakan pewujudan dasar bahasa. Bahasa merupakan sebagai bahan dasar yang diolag untuk menghasilkan lakon drama. Dalam bahasa mempunyai kalimat-kalimat yang membangun kata-kata pengungkapan suatu pikiran dan perasaan dapat mewakili makna yang penulis rasakan dalam membuat lakon drama. Penulis lakon harus mengetahui berbagai hal berkaitan dengan bahasa, misalnya ragam lisan dan ragam tulisa, ragam resmi, dan ragam tak resmi.[82] Maka penulis paham bentuk untuk menulis lakon drama dengan berbagai ragam tertentu dan membangun ungkapan sesuai dengan perasaan penulisnya.

## 8. Interprensi

Penulis lakon drama selalu memanfaatkan kehidupan masyarakat sebagai sumber gagasan dalam menulis cerita. Apa yang ada sebagai masyarakat itu diolag. Lakon drama sebenarnya merupakan bagian dalam kehidupan bermasyarakat yang di angkat ke panggung, oleh para seniman.[83] Maka dengan ini lakon drama harus bertanggung jawab akan penulisannya untuk diberikan peranan-peranan menyerupai kehidupan masyarakat di lingkungan dengan secara nalar dan wajar.

[82] *Ibid,*. hlm. 29.
[83] *Ibid,*. hlm. 30.

## 2.8 Drama Realisme

Pada umumnya realisme merupakan aliran seni yang berusaha mencapai ilusi atas penggambaran kenyataan. Tentu saja penggambaran kenyataan secara pasti dalam hasil seni tidak mungkin. Pengarang drama harus menggambarkan kejadian yang sebenarnya terjadi bertahun-tahun dalam beberapa jam saja, memilih isi-isi pokok dan kejadian-kejadian penting. Melalui karyanya, seorang realis mencoba mencapai ilusi sebenar-benarnya. Drama realistis bertujuan untuk menghibur selalu, tetapi menglambangkan problem dari suatu masa. Problem atau masalah ini bisa berasal dari luar (soal sosial) atau dari dalam manusia sendiri, yaitu dari kesulitan-kesulitan yang timbul oleh kontradiksi-kontradiksi yang dialami oleh manusia (sosial psikologis).[84] Maka demikian realistis merupakan suatu hal yang nyata dan sudah terjadi secara langsung, melalui pengarang yang memberikan gambaran terhadap kejadian yang penting.

## 2.9 Nilai Pendidikan

Dalam kutipan Suseno mengatakan bahwa, nilai menjelaskan bahwa karsa atau kehendak kejiwaan manusia berfungsi sebagai pendorong bagi perbuatan manusia. Perbuatan manusia dapat dinilai baik atau buruk dan menjadi saran untuk mengetahui arah dorongan kehendaknya. Nilai kebaikan yang ada apa manusia atau seseorang tidak dapat diamati, tetapi fenomena dari perbuatan itulah yang dapat diamati. Nilai terkandung dalam perbuatan yang sedang dinilai.[85]

---

[84] RMA. Harymawan, *Dramatugi*, (Bandung: Rosda 1988), hlm. 84.

[85] Qiqi Yuliati Zakiyah, *Pendidikan Nilai Kajian Teori dan Praktik di Sekolah*, (Bandung: Pustaka Setia, 2014), hlm. 15.

Masalah nilai selalu dikaitkan dengan masalah pendidikan, karena nilai digunakan dalam kehidupan sehari-hari untuk membedakan baik atau buruk perbuatan manusia. Nilai merupakan sesuatu yang menimbulkan minat dan kemampuan yang dapat mendatangkan kebahagiaan.

Nilai-nilai pada diri manusia dapat ditunjukkan oleh cara tingkah laku atau hasil tingkah laku. Para filosof lebih tertarik untuk membedakan nilai seperti ini. Kutipan Rescher dalam buku Mulyono mengungkapkan bahwa, membedakan nilai perilaku dalam konteks nilai antara (*means values*) dan nilai akhir (*end values*). Sebuah taksonomi nilai yang cukup rinci dalam membedakan dua jenis yaitu: nilai instrumental dan nilai terminal.[86]

| **Nilai Instrumental** | **Nilai Terminal** |
|---|---|
| Bercita-cita keras | Hidup nyaman |
| Berwawasan luas | Hidup bergairah |
| Berkemampuan | Rasa berprestasi |
| Ceria | Rasa kedamaian |
| Bersih | Rasa keindahan |
| Bersemangat | Rasa persamaan |
| Pemaaf | Keamanan keluarga |
| Penolong | Kebebasan |
| Jujur | Kebahagiaan |
| Imajinatif | Keharmonisan diri |
| Mandiri | Kasih sayang yang matang |

[86] Rohman Mulyana, *Pendidikan Nilai*, (Bandung: Alfabeta, 2004), Hlm. 27.

| | |
|---|---|
| Cerdas | Rasa aman secara luas |
| Logis | Kesenangan |
| Cinta | Keselamatan |
| Taat | Rasa hormat |
| Sopan | Pengakuan sosial |
| Tanggung jawab | Persahabatan abadi |
| Pengawasan diri | Kearifan |

Dalam pengertian ini pula bahwa nilai-nilai yang bersifat instrumental atau nilai perantara lebih sering muncul dalam perilaku secara eksternal, pada lapisan luas sistem perilaku dan nilai. Dengan demikian untuk nilai terminal atau nilai akhir lebih bersifat *inherent*, tersembunyi di belakang nilai-nilai instrumental yang diwujudkan dalam perilaku. Sisi lain dapat membedakan antara nilai instrumental dengan nilai terminal adalah nilai instrumental muncul dalam beragam bentuk yang lebih spesifik, sedangkan nilai terminal berada pada bentuk tunggal yang bermakna umum dalam konteks cakupan nilai-nilai instrumental terkait.

Menurut Syam dalam buku *Filsafat Pendidikan* menungkapkan bahwa, pendidikan secara praktis tak dapat dipisahkan dengan nilai-nilai, terutama yang meliputi kuantitas kecerdasan, nilai ilmiah, nilai moral, dan nilai agama yang kesemuanya tersimpul dalam tujuan pendidikan, yakni membina kepribadian ideal. Tujuan pendidikan, baik itu pada isinya ataupun rumusannya, tidak akan mungkin dapat ditetapkan tanpa pengertian dan pengetahuan yang tepat tentang nilai-nilai. Membahas tentang nilai-nilai pendidikan, tentu akan lebih jelas kalau dilihat melalui rumusan dan nilai-nilai pendidikan yang hendak diwujudkan dalam

pribadi anak didik.[87] Maka demikian, pendidikan etika membahas masalah tentang sikap seseorang yang bertanggung jawab dalam kehidupan sehari-hari yang berhubungan dengan sesamanya. Pendidikan moral membahas masalah tentang tingkah laku, perbuatan atau perilaku seseorang.

Pada hubunggan ini nilai pendidikan melalui Kurikulum 2013 serta menentukan kelas XI SMA untuk pembelajaran sastra meningkatkan kemampuan apresiasi karya sastra menjadi lebih baik dan memberikan motivasi peserta didik dalam naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang.

## 2.10 Penelitian yang Relevan

Penelitian terdahulu yang juga berkaitan dengan judul peneliti ini antara lain, sebagai berikut.

Penelitian pertama skripsi yang dilakukan oleh Ade Yulfaridah syari, jurusan Aqidah Filsafat Fakultas Ushuluddin UIN Sunan Gunung Djati Bandung dengan berjudul *Eksistensialisme dalam Pemikiran Iwan Simatupang* (Studi Terhadap Novel "*Kooong"* Karya Iwan Simatupang), membahas tentang analisis Novel *Kooong* karangan Iwan Simatupang dalam eksistensialisme pemikiran Iwan Simatupang.

Penelitian kedua skripsi yang dilakukan oleh Edah Ajijah, Pascasarjana Sitepu jurusan Aqidah Filsafat Fakultas Ushuluddin UIN Sunan Gunung Djati Bandung berjudul *Perbandingan Nilai filsafat Eksisitensialisme antara Ziarah*

[87] Jalaluddin dan Abdullah, *Filsafat Pendidikan, Manusia, Filsafat, dan Pendidikan,* (Jakarta: Raja Grafindo Persada, 2014),. hlm. 138.

*Karya Iwan Simatupang dengan Kepundah Karya Syaifirik Erma,* memberikan kesimpulan kepada peneliti bahwa skripsi ini berupakan untuk mendeskripsikan nilai filsafat eksistensialisme yang terdapat pada kedua novel dan menghubungkannya ke dalam sebuah penelitian sastra.

Penelitian ketiga skripsi yang dilakukan oleh Tika Syvia Utami dengan berjudul *Ketidaktinggalan Identitas dalam Novel Kering Iwan Simatupang, Tinjauan Berdasarkan Ekesistensial Jean-Paul Sartre,* memberikan kesimpulan kepada peneliti skripsi ini merupakan untuk menjadi sebuah metafora yang sangat menarik akan keberadaan identitas yang tidak tunggal. Ada kebebasan yang dimiliki oleh manusia untuk menentukan identitas yang ingun disandangnya, sehingga sewaktu-waktu bisa menjadi apa saja, kapan saja dan di mana saja.

Penelitian keempat skripsi yang dilakukan oleh Indra Dwi Purnomo dengan berjudul *Kritik Sosial dalam Naskah Drama RT 0 RW 0 Karya Iwan Simatupang*: *Tinjauan Sosiologi Sastra dan Implementasinya sebagai Bahan Ajar Sastra Indonesi di SMA.* Memberikan kesimpulan kepada penelitian skripsi ini bertujuan untuk (1) mendeskripsikan struktur yang membangun naskah drama *RT 0 RW 0* karya Iwan Simatupang, (2) mendeskripsikan aspek kritik sosial yang terkandung dalam naskah drama *RT 0 RW 0,* (3) dan memaparkan implementasi hasil peneliti naskah drama *RT 0 RW 0* sebagai bahan ajar sastra di SMA

Penelitian kelima skripsi yang dilakukan Nur Rohmawati dengan berjudul *Proses Semioisis Revolusi dalam Novel Merahnya Merah Karangan Iwan Simatupang*, memberikan tujuan pembuktian-pembuktian atas judul yang

diajukan, yaitu proses semiosis tentang revolusi dalam *Merahnya Merah* karya Iwan Simatupang (Suatu Kajian Semiotik).

## 2.11 Kerangka Berpikir

Drama merupakan salah satu bentuk prosa fiksi yang muncul setelah kehadiran novel dan puisi. Drama tidak hanya berfungsi sebagai hiburan dan pengisi waktu luang saja, tetapi juga dapat memberikan manfaat berupa pengalaman batin atau jiwa memulai konflik yang diciptakan oleh pengarang. Jenis drama ini merupakan drama realisme dan sebagai drama aliran seni sastra eksistensialisme. Aliran sastra ini berpedoman pada filsafat eksistensialisme yang berpandangan bahwa manusia dan hanya manusialah yang bereksistensi berdasarkan pengalaman-pengalaman konkret.

Iwan Simatupang sebagai salah satu pengarang naskah drama realisme mencoba mengangkat kehidupan di kolong jembatan secara invidual berdasarkan eksistensi manusia, yaitu pada pengalaman pribadinya mengenai makna keberadaan. Di dalam makna keberadaan merupakan manusia melaksanakan sesuatu dalam membuktikan dan dalam perwujudan dirinya sendiri. Manusia menyadari akan tindakan dari keberadaannya dan manusia menyadari akan kemampuan sepenuhnya. Dapat dimengerti bahwa keberadaan manusia bahwa memiliki kesadaran penuh dari kebebasan manusia, hanya dapat timbil setelah kebebasan dirinya sendiri. Sehingga dapat dijelmakan dalam suatu tindakan-tindakan penguasaan diri sendiri.

Berdasarkan landasan di atas, maka penelitian ini menghubungkan pada tiga bagian, yaitu: makna keberadaan yaitu: (1) keberadaan dan faktisitas (2)

keberadaan dan hubungan antarmanusia, serta (3) kebebasan dan tanggung jawab. Bagian pertama Keberadaan dan faktisitas merupakan suatu kenyataan dalam menghadapi situasi dari keadaan sebagai ketubuhan. Yang dimaksud dengan ketubuhan merupakan tubuh menjadi penghalang bagi dirinya. Manusia menampakkan suatu kenyataan dengan menghadapi situasi yang tidak dapat dihindari ketubuhannya, dalam beberapa jenis yaitu: (a) *place* (tempat), (b) *past* (masa lalu), (c) *environtmen* (lingkungan sekitar), (d) *fellowmen* (orang lain dengan eksistensinya masing-masing), dan (e) *deart* (maut).

Keberadaan dan hubungan antarmanusia merupakan ketubuhan seseorang sebagai penampilan secara keseluruhan yang diamatinya, sehingga akan terlihat suatu jarak antara tokoh dan tokoh lain dengan intersubjektivitas. Jarak yang dimaksudkan yaitu: sangat dekat: hubungan seksual, dekat: sikap cinta, jauh: sikap acuh tak acuh, sangat jauh: sikap benci. Maka intersubjektivitas merupakan tampilan orang lain dengan latar belakangnya, menunjukkan suatu kesadaran dalam penghayatan diri sebagai cara orang menanggapinya. Akan tetapi dengan latar belakang orang tersebut yang menjadi penampilannya tidak dipilihnya sendiri. Dengan demikian, munculnya tampilan orang lain dengan latar belakangnya memberikan kebebasan memilih dan menentukan dirinya sendiri, beberapa bentuk relasi wujud antarmanusia berikut: (a) *indifference* (sikap acuh tak acuh), (b) *Attitude of love* (sikap cinta), (c) *The attitude of hate* (sikap benci), dan (d) *sexuality* (hubungan seksual).

Kebebasan dan tanggung jawab merupakan kebebasan pada suatu keadaan bebas untuk memilih dan bertindak dalam memilih apa pun keputusannya.

Kebebasan manusia selalu terkait dengan tanggung jawab yang menyertainya, sebab ketiadaan tanggung jawab dalam suatu tindakan manusia yang bebas pasti akan mengakibatkan kehilangan aspek penting dari kondisi manusia. Kebebasan dan tanggung jawab merupakan satu bagian yang tidak dapat dipisahkan dari keputusan dan pilihan dalam suatu tindakan manusia secara bebas.

Nilai pendidikan merupakan nilai perbuatan manusia yang bernilai baik atau buruk. Nilai tersebut ditunjukkan oleh tingkah laku atau hasil tingkah laku manusia. Secara praktis nilai tidak dapat dipisahkan dari pendidikan. Karena pendidikan merupakan suatu etika membahas masalah tentang sikap seseorang yang bertanggung jawab dalam kehidupan sehari-hari. Sehingga nilai pendidikan memberikan nilai baik dan buruk untuk membahas suatu etika tentang sikap seseorang yang disertai tanggung jawabnya. Penelitian ini menghubungkan makna keberadaan dalam naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang. Peserta didik dapat belajar menganalisis dan mendiskusikan makna keberadaan dalam mempelajari sastra di dalam kelas, dengan memberi nilai pendidikan berdasarkan Kurikulum 2013 apresiasi sastra di SMA.

# BAB III

# METODOLOGI PENELITIAN

## 3.1 Tujuan Penelitian

Tujuan penelitian ini yaitu mengetahui makna keberadaan dalam naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang. Penelitian ini mengungkapkan isi naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang dan mengungkapkan makna keberadaan yang mencakup yaitu, keberadaan dan faktisitas keberadaan dan hubungan antarmanusia, serta kebebasan dan tanggung jawab dalam naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang.

## 3.2 Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode deskripstif kualitatif dengan teknik analisis data terhadap makna keberadaan dalam naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang.

## 3.3 Tempat dan Waktu Penelitian

Penelitian ini merupakan penelitian kepustakaan, sehingga tidak terikat oleh tempat. Waktu penelitian sejak bulan Januari sampai dengan Desember 2016.

## 3.4 Objek Penelitian

Objek peneliti ini yaitu naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang. Naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang diperoleh

dari perpustakaan H. B. Jassin masih berupa foto kopian dari buku *Antologi Drama Indonesia*, jilid 4 edisi kedua pada tahun 2009.

### 3.5 Instrumen Penelitian

Instrumen dalam penelitian ini merupakan peneliti sendiri dibantu dengan tabel analisis makna keberadaan. Tabel analisis data memuat makna keberadaan yang digunakan tersebut merupakan sebagai berikut:

**Tabel 1. Tabel Analisis Makna Kebaradaan**

| No | Tokoh | Deskripsi Data | Makna Keberadaan | | | | | | | | | | Keterangan |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | Faktisitas | | | | | Hubungan Antarmanusia | | | | Kebebasan dan Tanggung Jawab | |
| | | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 1 | 2 | 3 | 4 | | |
| | | | | | | | | | | | | | |

Keterangan keberadaan dan faktisitas
1) Tempat
2) Lingkungan sekitar
3) Masa lalu
4) Orang lain dengan eksistensinya masing-masing
5) Maut

Keterangan keberadaan dan hubungan antarmanusia
1) Sikap acuh tidak acuh
2) Sikap cinta
3) Sikap benci
4) Hubungan seksual

### 3.6 Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data yang dilakukan dalam penelitian ialah sebagai berikut:

1) Membaca naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang.
2) Tertarik pada makna keberadaan para tokoh yang tergambar dari perilaku dan dialog para tokoh.
3) Menetapkan makna keberadaan sebagai fokus penelitian.
4) Mencari buku pendukung yang berisi teori mengenai makna keberadaan dan filsafat eksistensialisme.
5) Menetapkan subfokus penelitian
6) Membaca ulang dengan cermat objek penelitian dengan memberi penekanan para fokus dan subfokus.
7) Mengklasifikasikan data berdasarkan kriteria analisis.
8) Memberi tanda dengan menebalkan kata, frasa, atau kalimat yang mengandung makna keberadaan.

### 3.7 Teknik Analisis Data

Teknik analisis data yang digunakan dalam peneliti ini merupakan sebagai berikut:

1) Menentukan keteria analisis
2) Menganalisis data yang telah terkumpul dalam tabel klasifikasi
3) Membahas hasil penelitian yang mengandung makna keberadaan yang mencakup keberadaa dan faktisitas, keberadaan dan hubungan antarmanusia, serta kebebasan dan tanggung jawab

4) Menginterpretasi data

5) Membuat kesimpulan.

### 3.8 Kriteria Analisis

Untuk menganalisis data yang menginformasikan kebebasan eksistensial dalam analisis teori Sartre, digunakan criteria analisis sebagai berikut:

1) **Keberadaan dan faktisitas** merupakan suatu kenyataan dalam menghadapi situasi dari keadaan sebagai ketubuhan. Yang dimaksud dengan ketubuhan merupakan tubuh menjadi penghalang bagi dirinya. Dengan demikian maka manusia menampakkan suatu kenyataan ketika menghadapi situasi yang tidak dapat dihindari ketubuhannya, dalam beberapa jenis yaitu: (a) Tempat (b) lingkungan sekitar (c) Masa lalu (d) Orang lain dengan eksistensinya masing-masing dan (e) Maut

2) **Keberadaan dan hubungan antarmanusia** merupakan ketubuhan seseorang sebagai penampilan secara keseluruhan yang diamatinya, sehingga akan terlihat suatu jarak antara tokoh dan tokoh lain dengan intersubjektivitas. Jarak yang dimaksudkan, sangat dekat yaitu: hubungan seksual, dekat: sikap cinta, jauh: sikap acuh tak acuh, sangat jauh: sikap benci. Beberapa bentuk relasi wujud antarmanusia berikut: (a) Sikap acuh tak acuh (b) Sikap cinta (c) Sikap benci dan (d) Hubungan seksual

3) **Kebebasan dan tanggung jawab** merupakan kebebasan pada suatu keadaan bebas untuk memilih dan bertindak dalam memilih apa pun keputusannya. Kebebasan manusia selalu terkait dengan tanggung jawab yang menyertainya, sebab ketiadaan tanggung jawab dalam suatu tindakan

manusia yang bebas, pasti akan mengakibatkan kehilangan aspek penting dari kondisi manusia. Demikian kebebasan dan tanggung jawab merupakan satu bagian yang tidak dapat dipisahkan dari keputusan dan pilihan dalam suatu tindakan manusia secara bebas.

# BAB IV

# HASIL PENELITIAN

## 4.1 Deskripsi Data

### 4.1.1 Deskripsi Data Naskah Drama

Naskah drama *RT Nol RW Nol* merupakan karangan Iwan Simatupang. Tetapi nama asli Iwan Simatupang merupakan Iwan Martua Dongan Simatupang. Naskah drama ini merupakan naskah drama yang diperoleh dari buku *Antologi Drama Indonesia* jilid 4, edisi kedua pada tahun 2009. Secara pribadi Iwan Simatupang menulis, "Ini merupakan karya terbaik yang pernah saya tulis". Naskah drama ini telah lama terdaftar sebagai naskah drama paling laris secara apresiasi teater yang dipertunjukkan dalam acara-acara tertentu.

Sebagai pengarang prosa Iwan Simatupang menampilkan gaya baru, baik dalam esainya maupun dalam drama, cerita pendek dan terutama dalam romannya; dengan meninggalkan cara-cara konvensional dan alam pikiran lama. Jalan cerita dan penampilan watak dalam semua karangannya tidak lagi terikat oleh logika, untuk sampai kepada nilai-nilai baru yang lebih mendasar. Pada saat itu naskah drama *RT Nol RW Nol* dibuat pada tahun 1966. Naskah drama yang mempunyai nilai filsafat yang membuat pembaca menyadari akan diri sendiri dalam menetapkan eksistensi secara seutuhnya. Iwan Simatupang seorang penulis fiksi yang berpengaruh dari Indonesia sejak kemerdekaan dan memiliki kelekatan yang kuat dengan realisme gaib (*Magical realism*).

Naskah drama *RT Nol RW Nol* yang dijadikan objek berjumlah lima adegan yang merupakan masuk dan keluar pemain atau aktor. Kemudian dalam naskah

drama tersebut memiliki satu babak merupakan perubahan tempat, waktu, dan suasana. Objek data ini dibantu oleh beberapa tabel analisis, dan analisis pola tataran riwayat yaitu: kejadian, sekuen dan aktan.

### 4.1.2 Ringkasan Cerita

#### 4.1.2.1 Ringkasan Naskah Drama *RT Nol RW Nol*

Dalam naskah drama yang berjudul *RT Nol RW Nol* karya Iwan Simatupang mengisahkan beberapa orang yang tinggal di kolong jembatan dan dengan beberapa permasalahan konflik di dalamnya. Terlihat dari setiap tokoh yang digunakan yaitu: tokoh Kakek sebagai seorang mantan kelasi di kapal, tokoh Pincang sebagai seorang yang memiliki kondisi fisik kaki pincang, tokoh Ina dan tokoh Ani sebagai Pekerja seks komersial (PSK), tokoh Bopeng sebagai seorang yang telah bekerja di kapal dan tokoh Ati sebagai seorang pendatang dari desa ke kota.

Menceritakan tentang seorang tokoh Kakek tinggal dibawah kolong jembatan itu dia adalah mantan kelasi di kapal, ada pula tokoh Pincang dengan kondisi fisiknya yang kurang telah mencari kerja ke mana-mana dan tidak pernah mendapatkan hasil yang memuaskan, dengan ditemani tokoh Ani dan tokoh Ina, kakan, beradik yang bekerja sebagai PSK (pekerja seks komersial) mereka meratapi kejamnya kota besar. Lalu membawa sebuah permasalahan pelik di antara mereka, tokoh Pincang telah putus asa dengan kehidupan yang dia alami, karena tidak pernah satu pun dia berhasil mendapatkan sebuah pekerjaan yang dapat menunjang kebutuhan hidupnya.

Datanglah seorang laki-laki bernama tokoh Bopeng, dia adalah mantan penghuni kolong jembatan tempat tinggal tokoh Kakek, tokoh Pincang, tokoh Ani dan tokoh Ina. Dan dia telah mendapat bekerja di sebuah kapal sebagai kelasi, tapi dia membawa seorang wanita bersamanya yang bernama tokoh Ati. Tokoh Ati merupakan sosok wanita yang mencari suaminya, yang telah meninggalkannya, entah ke mana dan kemudian dia tersesat. Pada akhirnya, kehabisan uang untuk pulang ke kampungnya. Kedatangan mereka membuat Pincang iri hati pada tokoh Bopeng yang selalu memojokkannya.

Tokoh Pincang memonjokkan tokoh Bopeng karena pada awal pertemuan dengan tokoh Ati, tokoh Bopeng berjanji untuk mengantarkannya pulang ke kampung tetapi karena adanya panggilan kerja sebagai kelasi di kapal tokoh Bopeng mengurungkan niat tersebut. Setelah pertengkaran argumen antara tokoh Pincang dan tokoh Bopeng, akhirnya tokoh Kakek pun menengahi pertengkaran mereka. Berselang beberapa waktu tokoh Ina pun datang setelah bekerja dengan membawa kabar bahwa tokoh Ina akan dinikahi oleh pria yang pernah menjadi pengantar setiap hari dia berkeja yaitu tukang becak.

Setelah itu, tokoh Ina menceritakan tentang tokoh Ani yang tidak ikut pulang bersamanya. Menceritakan bahwa ternyata tokoh Ani telah di tanggap oleh polisi, karena ada razia dan akhirnya pelanggan tokoh Ani yang sudah beberapa bulan dikenalnya, lalu di kantor polisi pelanggan tokoh Ani meminang di hadapan seksi polisi yang sedang diwawancarainya. Setelah menceritakan kejadian yang dialaminya, tokoh Ina meninggalkan kolong jembatan yang menjadi tinggal

mereka. Sebelum tokoh Ina meninggalkan kolong jembatan disusul oleh tokoh Bopeng dan tokoh Pincang.

Lalu keesok harinya, tokoh Bopeng pergi menjadi kelasi di kapal yang baru diterimanya. Setelah itu tokoh Pincang mengantarkan tokoh Ati kembali ke kampung halamannya, dan berjanji mencari pekerjaan di halaman kampungnya tokoh Ati. Pada akhir cerita Tinggallah Kakek sendirian di kolong bawah jembatan. Dari pemberi nama oleh tokoh Ani maka terkenallah sudah tempat yang mereka tinggali di kolong jembatan yaitu dengan sebutan *RT Nol RW Nol.*

## 4.2 Pembahasan Penelitian

### 4.2.1 Analisis Makna keberadaan

Naskah drama *RT Nol RW Nol* ini menceritakan kehidupan di kolong jembatan yang memberikan fenomena dengan istilah "Gelandangan". Sebetulnya, kehidupan di kolong jembatan berkaitan dengan kehidupan gelandangan dan pengembaraan. Gelandangan merupakan fenomena kemiskinan sosial, ekonomi dan budaya yang dialami lapisan bawah di masyarakat kota. Istilah gelandangan berasal dari kehidupan gelandang. Berati mengembara atau berkelana (lelana). Menurut istilah "Gelandang" lebih netral sifatnya. Gelandangan itu dilukiskan sebagai orang-orang yang tidak mempunyai pekerjaan tetap dan tidak memiliki tempat tinggal yang tetap dan ditambah makan di sembarangan tempat. [88]

Pada umumnya, gelandangan bekerja di sektor informal sebagai pedagang kaki lima terlihat dari kelas menengah yaitu, tukang loak, pedagang eceran barang kelontong, dagang rokok eceran, pedagang makanan dan minuman, calo

[88] Paulus. *Loc. Cit*.

kendaraan umum, tukang becak, pedagang-pedagang eceran keliling. Oleh karena itu, gelandangan mempunyai pola hidup dengan cara bertahan dalam kemiskinan dan keterasingan. Akan tetapi sebagian gelandangan terlihat dari beberapa pekerjaan sehari-hari mereka yaitu, maling, copet, pelacur atau penjudi. Ditambah pula dengan cara pakaian khas mereka yang compang-camping dan makanan yang terdapat berupa sisaan makanan dari tertuang di tong sampah.

Kehidupan gelandangan tidak hidup di pedesaan. Akan tetapi gelandangan hidup di perkotaan. Tampak dengan jelas gelandangan menempati posisi yang terjelek dalam masyarakat. Gelandangan tinggal dalam dunia yang miskin, atau dimiskinkan, terasing di tengah masyarakatnya, sehingga peranannya tidak mencuat di luar. Maka demikian gelandangan di kota bukanlah semata-mata untuk perkembangan di sebuah kota saja. Akan tetapi justru keadaan kegelandangan memberi tekanan-tekanan ekonomi dan rasa tidak aman sebagai warga desa. Kemudian itu gelandangan terpaksa harus mencari tempat yang diduga dapat memberi kesempatan bagi suatu kehidupan yang lebih baik di kota.

Pada kenyataanya, kehidupan gelandangan di saat ini memiliki permasalahan di perkotaan. Sebab banyaknya, gelandangan yang berdatangan bukan tanpa alasan mereka. Sehingga banyaknya faktor yang mendukung dalam bermunculan gelandangan di perkotaan ini, di antaranya yaitu faktor ekonomi, pendidikan dan politik. Di bandingan dengan perdesaan bisanya memiliki jenis pekerjaan yang homogen, seperti berkebun, bertani atau berdagang. Adapun kegiatan ekonomi yang terjadi di sini bisanya lebih berdasarkan faktor kedekatan atau kekeluargaan.

Akan tetapi tidak dapat dipungkiri bahwa pemasukan yang didapat dari kegiatan ekonomi terbilang kecil. Pertumbuhan ekonomi pun lamban. Sedangkan kebutuhan hidup yang harus dipenuhi bisanya selalu mengalami perkembangan. Kebanyakan masyarakat di perdesaan berpikir untuk mencari penghasilan tambahan di perkotaan. Namun sayangnya, mengadu nasib di perkotaan tidak dibekali dengan kemampuan dan keterampilan yang memadai. Hal itu sering terjadi, sebab rendahnya tingkat pendidikan di desa.

Dengan itu, semakin banyaknya para pendatang dari perdesaan. Maka penduduk semakin bertambah. Sehubungan dengan ini wilayah perkotaan tidak mengalami perluasan. Akibatnya, terjadi kepadatan wilayah penduduk tertentu. Ada pendatang yang bisa bertahan dan sukses. Namun tidak sedikit pula yang menjadi gelandangan, sebab keterbatasan biaya hidup. Hal hasilnya, mereka hidup di jalanan dan membangun perumahan liar yang membuat kumuh. Dalam hal ini pun, pemerintah harus bertanggung jawab penuh. Seharusnya, pemerintah mampu menyediakan lapangan pekerjaan yang luas. Selain itu, pemerintah juga harus meringankan biaya pendidikan, supaya masyarakat kalangan bawah dapat menyentuh pendidikan yang berkualitas. Jika mereka mendapat pendidikan yang layak, maka mereka juga akan hidup dengan layak.

Dalam naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang memberikan hasil pembahasan ini menguraikan masalah kehidupan gelandangan dengan berbagai perbedaan hidup di perdesaan dan hidup di perkotaan. Dengan terlihat berbedaannya, kehidupan gelandangan merupakan suatu permasalahan terbesar dalam perkembangan kebutuhan manusia. Maka hal ini kehidupan

gelandangan akan menguraikan tiga aspek makna keberadaan dalam naskah drama tersebut yaitu, keberadaan dan faktisitas, keberadaan dan hubungan antarmanusia, kebebasan dan tanggung jawab.

Makna keberadaan yang berfokus pada tiga bagian yang pertama keberadaan dan faktisitas merupakan suatu kenyataan dalam menghadapi situasi dari keadaan sebagai ketubuhan. Yang dimaksud dengan ketubuhan merupakan tubuh menjadi penghalang bagi dirinya. Maka demikian manusia menampakkan suatu kenyataan dengan menghadapi situasi yang tidak dapat dihindari ketubuhannya, dalam beberapa jenis yaitu: (a) Tempat (b) Lingkungan sekitar (c) Masa lalu (d) Orang lain dengan eksistensinya masing-masing dan (e) Maut

Bagian kedua; keberadaan dan hubungan antarmanusia merupakan seseorang sebagai penampilan secara keseluruhan yang diamatinya. Sehingga akan terlihat suatu jarak antara tokoh dan tokoh lain dengan intersubjektivitas. Jarak yang dimaksudkan yaitu, sangat dekat: hubungan seksual, dekat: sikap cinta, jauh: sikap acuh tak acuh, sangat jauh: sikap benci. Maka intersubjektivitas merupakan tampilan orang lain dengan latar belakangnya, menunjukkan suatu kesadaran dalam penghayatan diri sebagai cara orang menanggapinya. Akan tetapi dengan latar belakang orang tersebut yang menjadi penampilannya tidak dipilihnya sendiri. Dengan demikian munculnya tampilan orang lain dengan latar belakangnya memberikan kebebasan memilih dan menentukan dirinya sendiri, beberapa bentuk relasi wujud antarmanusia berikut: (a) Sikap acuh tak acuh (b) Sikap cinta (c) Sikap benci dan (d) Hubungan seksual

Bagian ketiga, Kebebasan dan tanggung jawab. Kebebasan merupakan suatu keadaan bebas untuk memilih dan adapun bertindak dalam memilih apa pun keputusannya. Kebebasan manusia selalu terkait dengan tanggung jawab yang menyertainya. Sebab ketiadaan tanggung jawab dalam suatu tindakan manusia yang bebas pasti akan mengakibatkan kehilangan aspek penting dari kondisi manusia. Maka dengan demikian kebebasan dan tanggung jawab merupakan satu bagian yang tidak dapat dipisahkan dari keputusan dan pilihan dalam suatu tindakan manusia secara bebas.

#### 4.2.1.1 Keberadaan dan Faktisitas

**1. Latar tempat; di kolong jembatan**

Tempat merupakan keberadaan manusia di suatu tempat. Dengan adanya, tempat memberikan situasi keberadaan manusia untuk tinggal. Dalam hubungan ini merupakan faktisitas yang memberikan kenyataan dan situasi dari keberadaan manusia. Eksistensi manusia yang selalu menghuni suatu tempat dikuatkan oleh kenyataan manusia sebagai ketubuhan. Adanya, ketubuhan di sini merupakan tubuh menjadi penghalang bagi dirinya. Sehingga hal ini tidak dapat dipisahkan oleh manusia dengan ketubuhannya.

Sebagai contoh manusia dan alam merupakan suatu hal yang saling membutuhkan, sebab manusia dan alam saling memberikan kehidupan. Dan sama halnya, dengan manusia dan tempat merupakan saling membutuhkan, sebab manusia dan tempat memberikan keberadaan manusia. Maka demikian manusia merupakan tempat yang bisa dijadikan landasan tindakan-tindakan untuk manusia.

Akan tetapi tempat bisa manusia tinggalkan, jika tempat itu manusia hayati sebagai sesuatu yang menghalangi kebebasannya.

Sehubungan dengan ini naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan menceritakan keberadaan tempat yang sedang di tinggali tokoh Kakek. Tempat merupakan suatu keberadaan manusia tinggal. Oleh karena itu, tempat yang tokoh Kakek tinggali merupakan tempat berada di kolong jembatan. Tempat di dalam di kolong jembatan memberikan gambaran kehidupan kegelandangan. Pada kenyataannya, kehidupan gelandangan tidak memiliki tempat yang selayaknya. Sebab kehidupan gelandangan merupakan fenomena sosial di daerah perkotaan. Maka dengan keadaan tersebut kehidupan gelandangan di kolong jembatan memberikan kepelikan bagi sebagian yang berada di kolong jembatan diperkuat dan dibuktikan dalam kutipan berikut:

> Kakek : (Menggeleng-gelengkan kepalanya, sambil mengaduk isi kaleng mentega di atas tungku) (N3) Gandengan lagi! Nanti roboh **jembatan** ini. Bukankah dilaranggan dengan lewat sini. (D5).

Selain itu, kutipan tersebut juga diperkuat oleh bukti kutipan lainnya, yaitu:

> Kakek : Ah, kau tak tahu apa arti **kolong jembatan** ini dalam hidupku. Sebagai dari hidupku, kuhabiskan di sini. Memang, dia milik siapa saja yang datang ke mari karena rupa-rupanya memang tak dapat berbuat lain lagi. Ia milik manusia-manusia yang terpojok dalam hidupnya. yang kenangannya berjungkiran, dan tak tahu akan berbuat apa dengan harapan-harapan dan cita-citanya. Yang melesaet menangkap irama dari kurun yang sedang berlaku. (D304) (kembali menguap) (N152) pada diriku, semuanya yang kusebut tadi itu terdapat saling keras: usiaku yang semakin tua! Semakin tua kita, semakin lamban kita, semakin keluar kita dari rel… dan akhirny: dari tunakarya, kita jadi tunahidup. Selanjutnya, tinggallah lagi kita jadi beban bagi kuli-kuli kotapraja yang membawa mayat kita ke RSUP.

> Apabila kita mujur sedikit, maka apada saat teralhir mayat dan tulang-tulang kita masih dapat bagi ilmu urai kedokteran, menjadi pahlawan-pahlawan tak dikenal bagi kemanusiaan (Menguap) (N153) Ah, selamat malam… (D305)
>
> *(Tampaknya ATI masih menjawab sesuatu. Tapi BOPENG menaruh telunjuknya pada bibirnya, isyarat agar ATI sebaiknya diam saja seterusnya. ATI melihat sayu pada KAKEK yang sudah tertidur, dengan nafas beraturan, Ia menangis. kemudian diselimutkannya selendang kecilnya pada Aku. Rambut putih Aki dibelainya, sambil menyeka air matanya. Dilihatnya BOPENG dan PINCANG telah kembali merebahkan dirinya, tidur. PINCANG malah mendengkur. ATI tertawa geli. Tak berapa lama kemudian, ATI pun merebahkan dirinya di sampaing KAKEK. Terdengar deru sebuah mobil lewat di atas jembatan. Kemudian, lonceng becak. ATI membalikkan tubuhnya. Di jauhan, seekor ajing menyalak panjang. ATI menarik nafas panjang) (N154)*

Terlihat pada kutipan ini tempat merupakan keberadaan manusia sebagai kenyataan sebagai ketubuhan. Dengan itu, ketubuhan tokoh Kakek menjelaskan faktisitas yang dialaminya. Faktisitas yang memberikan kenyataan bahwa tokoh Kakek hidup di kolong jembatan. Pada kenyataannya, tokoh Kakek mempunyai situasi di mana tempat tinggal dia yang ditandai dengan ketubuhan. Sehingga, tempat tokoh Kakek di kolong jembatan memberikan faktisitas yang dialami dari penghayatan kebebasan terhadap dirinya dengan secara mutlak tanpa ada batasan-batasan yang dimilikinya. Mengetahui adanya batasan-batasan di sini merupakan tokoh Kakek sudah berusia lanjut tidak mampu untuk berpergian jauh dan dia sudah memilih akan kehidupannya di kolong jembatan. Selanjutnya kutipan berikut:

> Pincang : Kalau aku memiliki stelan gabardine, dengan sepatu dari kulit macan tutul, dengan dasi sutera, dan rambutku dibelur dengan minyak luar-negeri, Kakekku yang terhormat: **Apakah di**

**kolong jembatan ini masih tempatku?** Apakah masih manusia gelandangan namanya aku? (D85)

Tokoh Pincang dalam kutipan naskah drama ini terlihat bahwa dia merupakan suatu simbol dari nama Pincang sendiri. Mengartikan simbol di sini merupakan tanda yang diberikan untuk menyatakan suatu keadaannya. Hal ini, tokoh Pincang menghayati ketubuhannya sebagai faktisitas untuk memberikan tempat dari suatu tindakan-tindakan yang dihadapikannya. Adapun kenyaatannya, tokoh Pincang menghayati dirinya bahwa dia pincang dan tidak mungkin bisa untuk mendapatkan pekerjaan selayaknya. Akan tetapi kebebasan juga bisa tokoh Pincang tinggalkan, jika tempat itu dihayati sebagai sesuatu yang menghalangi kebebasannya. Sehingga tokoh Pincang menghayati akan kepincangannya memberikan tempat menjadi suatu panghalang baginya. Berikut merupakan kutipan selanjutnya yaitu:

Bopeng : Pasti bakal ketahuan juga. Kau dan aku kemudian diturunkan **di pelabuhan** terdekat tanpa bekal, dan – kembalilah lagi aku keadaaku semula: gelandangan, tanpa kerja, dan sebakul persoalan rumit. (D145).

Berdasarkan kutipan tersebut suatu tempat memberikan ketubuhan yang mengartikan bahwa tokoh Bopeng sangat ingin meninggalkan tempat keberadaannya. Menerangi ketubuhan yang dilakukan oleh tokoh Bopeng memberikan suatu keberadaan dari kolong jembatan berpindah ke tempat pelabuhan. Di sini pelabuhan diberikan suatu simbol yang mengartikan pelabuhan suatu tempat untuk berlayar.

Berarti berlayar merupakan keadaan yang mendatangkan hal-hal baru di setiap perjalanannya. Pada kenyataannya, tokoh Bopeng menghayati kebebasan yang tidak mungkin ditiadakan. Maka demikian tokoh Bopeng menghayati ketubuhannya, yang membuat dia terhalang dari kebebasan yang dimilikinya. Sebab tempat pelabuhan yang ditujunya itu memberikan ketubuhannnya, tidak secara layak.

Sehingga sudah terbukti bahwa kutipan-kutipan di atas tempat yang dialami oleh tokoh Kakek, tokoh Bopeng dan tokoh Pincang bisa menjadikan landasan tindakan-tindakan dari penghayatan ketubuhan.  Dalam hubungan ini, faktisitas tidak mungkin ditiadakan. Sebab faktisitas merupakan suatu kenyataan dalam memberikan situasi keberadaan tempat. Akan tetapi, keberadaan tempat bisa saja mereka tinggalkan, jika tempat itu dihayati sebagai sesuatu yang menghalangi kebebasannya. Maka demikian bisa dilihat dari setiap tokoh memberikan kebebasan eksisitensial terhadap tempat yang dimiliki yaitu:

Tokoh Bopeng merupakan penghayatan ketubuhan yang dimilikinya. Dengan mengetahui ketubuhannya, tokoh Bopeng meninggalkan tempat tinggal dan perpindah ke tempat lain sebagai tujuan tempat kehidupan selanjutnya. Perpindahan ke tempat lain yang dituju merupakan tempat pelabuhan. Mengartikan pelabuhan merupakan suatu tempat untuk berlayar. Dalam hubungan ini tokoh Bopeng merasakan terhalang dari kebebasan yang dimilikinya. Sebab tempat pelabuhan yang ditujunya, itu memberikan ketubuhan tidak secara layak dengan menjadikan tokoh Bopeng kelasi/budak di kapal.

Selanjtnya, tokoh Pincang memberikan perihal yang berbeda dari tokoh Bopeng dengan keberadaan tempat tinggalnya. Dalam tokoh Pincang menghayati ketubuhan sebagai sesuatu tempat yang menghalangi keberadaan dari faktisitas yang dimilikinya. Tokoh Pincang di sini menghayati tempat dari ketubuhan yang dimilikinya, merupakan ketidak kesempurnaan fisik dari Bopeng. Dengan ini tokoh Pincang merasakan terhalang dari kebebasan yang dimilikinya. Sedangkan tokoh Kakek di sini tidak merasakan tempat menjadi penghalangnya, sebab dia merasakan ketubuhannya memberikan suatu makna yang sangat berarti dari penghayatan terhadap kebebasan secara mutlak tanpa ada batasan-batasan yang dimilikinya.

**2. Lingkungan sekitar; mempergantungkan kehidupan**

Lingkungan sekitar merupakan salah satu faktisitas yang ditemui oleh manusia sebagai manusia "Ada" sadar mengadakan di dunia dan tidak dapat dihilangkan. Mengartikan lingkungan sekitar di sini merupakan segala sesuatu benda dan gejala yang berada dalam lingkungan. Dengan adanya, lingkungan sekitar memberikan faktisitas dari kemungkinannya.

Dalam naskah drama ini, lingkungan sekitar juga tampak terlihat manusia bukan sekedar hasil dari pengaruh lingkungan sekitar. Dengan itu, lingkungan sekitar merupakan faktisitas dari tampilan memberikan makna pada manusia. Namun, lingkungan sekitar bergantung pada bagaimana manusia memberikan makna padanya. Akan tetapi kebebasan memberikan kemungkinan mana yang baik untuk dipilih tetap ada di tanggan manusia. Mengenai hal ini menunjukkan bahwa kebebasan manusia memberikan makna sebagaimana manusia

menginginkan suatu pilihannya. Penjelasan tersebut menerangkan bahwa lingkungan sekitar ini dapat dilihat pada kutipan berikut:

Ina : (Tak menghiraukan cemoohan Kakek) (N98) Tapi, kali ini bang becak itu tidak perlu lagi menawarkan jasa-jasa baiknya. Di depan polisi, **si Babah meminang kak Ani**, dan di depan polisi, kak Ani berkata ya. (D243)

*(BOPENG, PINCANG, dan KAKEK serentak tercengang) (N99).*

Dengan ini, terlihat bahwa tokoh Ina mengemukakan tentang keberadaan tokoh Ani. Dalam mengemukakan tokoh Ani faktisitas yang ditampilkan memberikan makna dari lingkungan sekitarnya. Terlihat dengan jelas tampilan tokoh Ani sangat bergantung terhadap lingkungan sekitar. Bergantung di sini merupakan tokoh Ani mengetahui akan tampilan dari Babah gemuk itu. Mengartikan Babah gemuk di sini merupakan suatu simbol yang memberikan tanda bahwa ia orang cina dan kaya. Keadaan ini, tokoh Ani memberikan kemungkinan yang akan ia ambil untuk menerima lamaran Babah gemuk.

Sehubungan itu, tokoh Ani memberikan suatu kemungkinan yang dipilihnya. Suatu kemungkinan yang dipilih memberikan faktisitas dari lingkungan sekitarnya. Akan tetapi, kebebasan yang ditunjukkan pada tokoh Ani bergantung terhadap lingkungan sekitar yang ada padanya. Maka demikian tokoh Ani bergantung dari lingkungan sekitarnya untuk kehidupan selanjutnya. Hal ini juga terlihat pada kutipan berikut:

Kakek : (Menunjuk Bopeng) (N56) **Dia ini tadi diterima sebagai kelasi di kapal.** Sudah lama dia melamar, tapi baru hari ini rupanya berhasil. Dan tadi, dia menerima porsekot. Artinya, sebagian pembayaran dimuka. Itu lazim di kapal. Dan (D137) (Menelan ludahnya) (N58) dari uang porsekotnya itu,

dibelikannya kami nasi rames ini. (Hampir menangis) (N59) jelaskan sudah soalnya bagi kau?

*(Kakek berdiri terhuyung-huyung. Nasi ramesnya tak dapat dimakannya terus. Kerongkongannya serasa tersumbat. Dibungkusnya kembali nasi itu, lalu disimpannya di pojok dekat pilar jembatan. Ia batuk-batuk, lalu pergi menjauh kesebalah yang lebih gelapan dari kolong jembatan) (N60).*

Pada kutipan ini tokoh Kakek menceritakan tentang tokoh Bopeng yang mendapatkan pekerjaan sebagai kelasi. Dengan adanya, tampilan tokoh Bopeng ini memberikan makna padanya. Di sini terlihat, bahwa tokoh Bopeng bergantung dari tampilannya. Tokoh Bopeng memberikan tampilan yang sempurna dibandingkan dari tokoh Pincang. Namun, tokoh Bopeng memiliki ketidaksempurnaan wajahnya. Kelasi di sini merupakan pekerjaan sebagai budak di kapal. Pekerjaan kelasi itu memberikan faktisitas bagi lingkungan sekitarnya. Karena adanya, pekerjaan kelasi tokoh Bopeng memaknai akan kemungkinan yang harus dipilihnya. Maka tokoh Bopeng sangat bergantung kepada lingkungan sekitar dengan memberikan tampilan sempurna untuk menjadi kelasi. Selanjutnya, kutipan lain yaitu:

Ina : (Menyeka air matanya) (N102) Dan aku sendiri pun sekarang ingin menyampaikan sesuatu pada kalian. Aku pun… (terhisak) (N103) **aku pun tadi telah mengambil keputusan baik diriku sendiri. Aku telah terima lamaran bang becak itu**. (D245)

Lingkungan sekitar juga ditunjukkan pada Ina bahwa lingkungan sekitar memberikan faktisitas dari kemungkinan yang dipilihnya. Terlihat sekali bahwa tokoh Ina bergantung pada tukang becak yang sudah melamar untuk menjadi istrinya. Faktisitas di sini memberikan tampilan dirinya harus mengambil

keputusan untuk memilih hidup bersama tukang becak yang memiliki pekerjaan. Serta dengan itu, pilihan tokoh Ina memberikan lingkungan sekitar pasti akan mengetahui kemungkinan-kemungkinan yang akan datang dihadapannya. Akan tetapi kebebasan tokoh Ina memberikan ketergantungan dari lingkungan sekitar yang berada di dirinya. Maka tampilan Ina pun mengambil keputusan dengan bergantung hidup dari faktisitas di lingkungan sekitarnya.

Dalam hal ini, kutipan-kutipan di atas mengemukkan bahwa lingkungan sekitar memberikan segala sesuatu faktisitas yang terdapat dalam lingkungan sekitar. Manusia perbuat dengan segala sesuatu yang terdapat dalam lingkungan sekitar ia bergantung pada bagaimana manusia memberikan makna padanya. Dengan hubungan ini kebebasan untuk memberikan kemungkinan mana yang baik untuk dipilih tetap ada di manusianya sendiri. Maka demikian, keseluruhan kutipan dari tokoh Ani, tokoh Bopeng dan tokoh Ina di atas merupakan keberadaan tampilan manusia dengan faktisitas memberikan makna mempergantungi kehidupannya terhadap lingkungan sekitarnya.

### 3. Masa lalu; sejarah kehidupan

Setiap manusia yang hidup mempunyai masa lalu. Masa lalu tersebut bisa dibuat oleh manusia itu sendiri dengan apa yang dia hendaki. Setiap manusia dapat melepaskan masa lalu, bahkan dapat memanipulasi dalam suatu cerita menurut jalan skenarionya sendiri. Masa yang sudah lampau itu sudah berlalu, dan keputusan-keputusan yang diambil manusia adalah yang sekarang, dan bisa saja menyimpang dari apa yang telah disiapkan di masa lampau. Secara masa lalu tidak bisa dapat menentukan tindakan manusia sebagai eksistensi. Sebab selama

kebebasan manusia itu merupakan suatu pilihan. Hal ini dapat dilihat pada kutipan berikut:

> Kakek : Kini, kau dengar baik-baik. Puntung rokokmu yang kuhisap tadi siang, itu bisa aku lupa. Tapi, bagaimana aku bisa melupakan nasi panas, daging rending, telor, pisang raja? Tidak bisa, Nak sama seperti tidak bisanya aku **melupakan** kanak-kanakku dulu; **melupakan** bubur merah putih yang sangat kusukai, bila ibuku menyuguhkannya kepadaku sehabis aku sakit parah; **melupakan** uap sanggul ibuku sehabis dia mandi, kemudian melenakan aku tidur dengan cerita-cerita wayang, tentang Gatotkaca yang perkasa, tentang Dewi Sinta, tentang… (D68).

Masa lalu mengungkapkan bahwa tokoh Kakek mempunyai masa yang sudah lampau. Tokoh Kakek merasakan tidak bisa melupakan kanak-kanakannya dulu dan merasakan rindu kepada Ibunda yang membuat dirinya teringat di masa lalunya. Masa lalu memberikan makna terbesar terhadap dirinya. Kerinduan semakin terlihat di masa sekarang. Maka tokoh Kakek menghayati dirinya sendiri yang dulu tidak dapat ditiadakan. Kutipan lainnya, juga dapat dilihat yaitu:

> Kakek : (Tertawa.. sambil menekan kuapnya) (N38) Ah, tidak. Aku seolah kembali merasakan kantukku yang dulu, ketika ibuku melenakan aku tidur itu. **Kenangan**, inilah sebenarnya, yang membuat kita sengsara berlarut-larut. **Kenanganlah** yang senantiasa membuat kita menemukan diri kita dalam bentuk runtuhan-runtuhan. **Kenanganlah** yang jadi beton dari kecongkakan diri kita, yang sering salah diberi nama oleh masyarakat, oleh diri kita senidri, sebagai: harga diri. Kini aku bertanya padamu, Nak: di manakah harga diri di kolong jembatan ini? (D70).

Terlihat kembali tokoh Kakek terkenang masa lalu terhadap Ibundanya. Kenangan-kenangan itu membuat dirinya, tidak bisa lepas dari ingatan di masa lalunya. Sama halnya, dengan suatu sejarah yang besar tidak bisa melupakan

setiap peristiwa-peristwa yang berada di dalamnya. Tampaknya tokoh Kakek terjebak dalam kerindukan dari kenangan-kenangan yang berada di masa lalunya. Akan tetapi tokoh Kakek selalu menghayati yang sudah menjadi masa sekarang. Maka tokoh Kakek menyadari akan penghayatan diri yang sudah menjadi sejarah bagi hidupnya di masa sekarang. Adapun kutipan lainnya, yaitu:

Kakek : Dua-duanya. **Aku sendiri dulu eh, kelasi**. (D111)

Selain kutipan tersebut, kutipan ini juga merupakan contoh dari masa lalu dari tokoh Kakek:

Kakek : **Seingatku–dari masaku dulu sebagai kelasi–pembayaran serupa itu namanya all in**. Semuanya sudah termasuk: ya ongkos hotelnya, ya ongkos makan-makan dan mabuk-mabuknya, ya ongkos plesirnya dengan wanitanya, ya ongkos taksi besok paginya yang harus mengantarkan kita pulang ke kapal kita di pelabuhan–tidak terlambat!(D194)

Dalam hal ini memberikan gambaran bahwa tokoh Kakek pernah menjadi kelasi di masa lalunya. Suatu pengalaman memberikan ingatan kembali dari masa sekarang. Keadaan yang berbeda dalam situasi hampir sama dengan pengalaman tokoh Kakek di masa lalunya. Pengalaman merupakan keadaan yang pernah terjadi masa lalunya. Tampak jelas bahwa tokoh Kakek membuat dirinya mengungkapkan akan pengalaman yang pernah terjadi. Maka tokoh Kakek mempunyai pengalaman dari masa lalunya dan memberikan keadaan yang berada di dalam situasi masa sekarang.

Sehingga hal ini terbukti bahwa kutipan-kutipan di atas merupakan tokoh Kakek yang mengungkapkan masa lalunya. Adapun kenyataanya, tokoh Kakek yang sudah mengalami di masa lalu memberikan bukti bahwa dia tidak bisa

manipulasi akan adanya suatu kenangan-kenangan. Yang berarti pula bahwa tokoh Kakek mempunyai sejarah dari setiap peristiwa-peristiwa yang pernah dilaluinya. Namun, tokoh Kakek tidak bisa dapat menghindari adanya masa lalu yang pernah dihadapinya. Sebab dari apa yang pernah di masa lalunya, itu menjadikan tokoh Kakek sebagaimana dia sekarang. Maka tampak jelas bahwa tokoh Kakek mempunyai faktisitas dengan memberikan masa lalu sebagai bagian dari sejarahnya. Akan tetapi sejarah tokoh Kakek tidak mengurangi suatu tindakan dari kebebasannya, untuk mengambil suatu keputusan-keputusan.

**4. Orang lain dengan eksistensinya; kehidupan gelandangan**

Tampilan orang lain dengan latar belakangnya, menunjukkan cara orang tersebut menanggapi kita, meskipun latar belakang orang tersebut yang menjadi penampilannya tidak dipilihnya sendiri. Pada kenyataannya, manusia dengan eksistensinya sendiri-sendiri menimbulkan suatu prolem yang sangat serius dalam hubungan antarsesama manusia, yang berkaitan dengan kebebasan manusia yang mutlak. Penampilan orang dengan latar belakangnya, sebagai kenyataan yang dapat diamati (tubuh yang menjadi objek). Akan tetapi bergantung bagaimana manusia menerima faktisitas itu dengan kebebasannya, untuk menetukan pilihan. Maka dalam hal ini penampilan orang lain dengan latar belakangnya yang khas itu, memberikan gambaran yang diamati sebagai faktisitas yang tidak bisa disembunyikan. Misalnya kutipan berikut ini:

> Pincang : Masyarakat telah mempunyai keyakinan yang berakar dalam, bahwa manusia-manusia **gelandangan** seperti kita ini sudah tak mungkin bisa bekerja lagi dalam arti yang sebenarnya. (D77)

*Fellowmen* (Orang lain dengan eksistensinya masing-masing) mengungkapkan bahwa tokoh Pincang sedang mengemukakan pandangan gelandangan terhadap orang lain dengan latar belakang yang dimilikinya, menunjukkan bahwa tokoh Pincang tidak bisa dihindari dengan latar belakang gelandangan yang dimiliki. Tampilan mereka menjadi pilihannya sendiri untuk mendapatkan kebebasan dari kegelandangan. Tokoh Pincang dari tingkah laku dan tampangnya yang menunjukkan penduduk miskin ikut berpengaruh terhadap gelandangan yang dihadapinya.

> Pincang : **Tampang** kita saja sudah cukup membuat mereka curiga. Habis, **tampang** bagaimana lagikah yang dapat kita perlihatkan kepada mereka, selain tampang kita yang ini juga? Bahwa **tampang** kita tampaknya kurang menguntungkan, kurang segar, kurang berdarah, salah kitakah ini? Bahwa dari tubuh dan pakaian kita menyusup uap yang pesing, uap dari air kali yang butek di kolong jembatan ini, salah kitakah ini? (D83)

Terlihat bahwa orang lain dengan latar belakang kelas sosial tokoh Pincang, menunjukkan cara mereka menanggapinya. Dengan adanya tampilan yang lusuh dan berbau membuat tokoh Pincang ditanggapi dengan kecurigaan. Pada ketanyaannya, tampilan tokoh Pincang membuat orang lain mengetahui latar belakangnya, memberikan hubungan antarmanusia menjadi objek. Berbagai kemungkinan dengan tanggapan terhadap latar belakang tokoh Pincang memberikan makna terhadap dirinya. Maka tokoh Pincang dihadapkan dengan tanggapan orang lain tentang latar belakangnya, yang dapat menerima kenyataan yang melekat pada dirinya.

Berdasarakan kutipan-kutipan di atas “gelandangan” memberikan faktisitas dari hubungan antarmanusia masing-masing dengan eksistensinya sendiri. Dengan

kata lain, kehadiran orang lain merupakan faktisitas yang tidak bisa disanggah. Hal ini penampilan dengan latar belakangnya yang khas itu, merupakan gambaran yang diamati sebagai faktisitas yang tidak bisa disembunyikan. Maka "gelandangan" diucapkan kepada tokoh Pincang dengan berbagai kemungkinan itu memberikan faktisitas yang tidak bisa disembunyikannya.

## 5. Maut; eksistensi masing-masing dengan atisipasinya

Setiap makhluk yang bereksistensi akan diakhiri dengan datangnya maut. Maut menjadi salah satu halangan bagi kebebasan manusia. Dengan datangnya maut, sirnahlah semua eksistensi manusia itu. Manusia bukannya tidak bebas untuk mati, namun bukan merupakan ekspektansi, dan meskipun ada dalam antisipasi manusia tetapi datangnya maut itu merupakan kepastian.

> Pincang : Satu persatu pungguk-pungguk kerinduan bulan-akhirnya berakhir dengan terapung di sungai butek ini. **Mayat** kita yang telah busuk dibawa kuli-kuli kotapraja ke RSUP lalu ditempeli dengan tulisan bercetak: Tak dikenal. Kita dikubur tanpa upacara, cukup oleh kuli-kuli RSUP. Atau, paling-paling **mayat** kita disediakan sebagai bahan pelajaran bagi mahapeserta didik-mahapeserta didik kedokteran**.** (D89).

Selanjutnya kutipan berikut juga makin memperjelas maut di dalam naskah drama ini:

> Kakek : Itu masih mendingan itu namanya, bahkan **mayat** kita, kita masih bisa menjadi pahlawan-pahlawan dikenal bagi kemanusiaan, lewat ilmu urai untuk mahapeserta didik-mahapeserta didik kedokteran. Apa jadinya dengan kemanusiaan nantinya,tanpa kita? (D90).

Dalam kutipan ini, maut menjelaskan bahwa maut memberikan makna dari kemungkinan yang akan terjadi terhadap dirinya sendiri. Hal tersebut secara

keseluruhan mengenai maut sudah terlihat dari tokoh Pincang dan tokoh Kakek. Dengan adanya ini, mereka memberikan antisipasi dari setiap kemungkinan yang akan terjadi terhadap dirinya sendiri. Berdasarkan dua tokoh tersebut, tokoh Pincang memberikan gambaran antisipasi dari kemungkinan yang akan terjadi kedatangan mautnya dan jika maut tokoh Kakek memberikan suatu makna dari antisipasi dari kemungkinan yang diharapkannya.

Maut memberikan faktisitas dari batasan terhadap kebebasan tokoh Pincang dan tokoh Kakek. Akan tetapi batasan itu berada dil luar eksistensinya. Berarti maut tidak mempunyai makna apa-apa dalam hubungan dengan eksistensi mereka sebagai perwujudan yang sadar. Maka kebebasan mereka yang mutlak tidak bisa disangkal, berapa pun faktisitas melekat pada eksistensinya. Sebab, mereka tetap bebas untuk memberikan faktisitas itu dalam kebebasannya sendiri.

Berdasarkan data yang ditemukan tentang keberadaan dan faktisitas dapat dikatakan bahwa menghayati sebagai ketubuhannya, memberikan keberadaan manusia dalam faktisitas dengan suatu kemungkinan dan tindakan yang dimilikinya. Akan tetapi, manusia tidak mengurangi kebebasan secara mutlak tentang batasan-batasan tertentu dari penghayatan kebebasannya.

#### 4.2.1.2 Keberadaan dan Hubungan Antarmanusia

**1. Sikap acuh tak acuh; peristiwa realistis**

Sikap acuh tak acuh merupakan suatu kondisi dari sikap kebutaan terhadap orang lain dan lingkungan. Berbagai pandangan orang lain tidak dapat mempengaruhi terhadap dirinya, sebab orang tersebut bersikap acuh tak acuh. Dengan adanya sikap acuh tak acuh yang dimunculkan, tidak dapat menjadi

objektivitas. Maka secara manusiawi manusia yang tetap pada sikap acuh tak acuh akan membentuk intersubjektivitas.

Dalam adegan keempat naskah drama ini menceritakan tentang tokoh Pincang yang merasa direndahkan harga dirinya oleh tokoh Ina. Harga diri yang dimaksud karena tokoh Pincang belum memiliki pekerjaan. Ditambah pula tokoh Pincang memiliki tubuh yang tidak sempurna. Selain tokoh Ina membandingkan dengan tukang becak yang sudah melamarnya dan dia sudah memiliki pekerjaan.

Pada akhirnya, tokoh Ina memilih keluar dari kolong jembatan untuk memberikan status kehidupan yang lebih jelas baginya. Status kehidupan yang lebih jelas dibutuhkan bagi tokoh Ina karena dia menginginkan kehidupannya lebih berharga dan tidak menjadi PSK (pekerja seks komersial) lagi. Sehubungan tokoh Ina mengambil keputusan untuk menerima tukang becak menjadi suaminya.

Bahkan dalam adegan keempat ini diperlihatkan situasi suatu harga diri untuk mempertahankan hidupnya, dan memberikan suatu keputusan dari pilihan yang diambilnya. Situasi atau suasana perasaan yang ditunjukkan tidak hanya itu, tetapi degan ini juga memberikan suatu peristiwa. Dengan adanya, suatu peristiwa yang terjadi, memberikan pertentangan antarmanusia.

Tampilan peristiwa terjadi antara tukang becak dan tokoh Ina dengan latar belakang kehidupan masing-masing memberikan suatu kondisi yang ditampilkan dari pandangan tokoh Pincang. Sehingga dengan munculnya kondisi yang ditampilkan, memberikan pandangan tersendiri bagi tokoh Pincang. Peristiwa ini merupakan kejadian yang benar-benar terjadi di masyarakat. Dalam situasi ini

terjadi persoalan realistis terhadap sikap acuh tak acuh yang ditampilkan oleh tukang becak dan tokoh Ina. Peristiwa tersebut mendapat tanggapan dari tokoh Pincang.

> Pincang : Apa kau tak tahu, bahwa mereka dengan bang becak itu: selama ini bersama-sama membentuk suatu usaha, namanya "**Becak Komplit**"? (D188).

Selanjutnya kutipan juga makin memperjelas sikap acuh tak acuh di dalam naskah drama ini:

> Pincang : **Becak, komplit dengan wanitanya, untuk plesir**. Malah, bang becaknya telah komplit mengantur di mana tempat plesirnya, sewanya,ongkos angkutannya, dst., dst. Pokoknya, selesai semuanya, sang tamu membayar biaya komplit. (D193).

Sikap acuh tak acuh mengungkapkan suatu peristiwa antara tukang becak dan tokoh Ina. Dalam sikap acuh tak acuh di sini merupakan suatu kepedulian seseorang, akan tetapi kepedulian itu lebih memperdulikan dirinya sendiri. Sebagai contohnya, seseorang peduli dengan orang lain, tetapi seseorang lebih peduli dengan dirinya sendiri dari pada harus memperdulikan orang lain.

Dengan itu, antara tukang becak dan tokoh Ina memberikan tanggapan dari sikap acuh tak acuh oleh tokoh Pincang. Munculnya tampilan tukang becak memberikan kesadaran dalam penghayatan tokoh Pincang. Mengetahui adanya, latar belakang tukang becak yang sudah memiliki pekerjaan dan memiliki plesir di dalam becaknya. Akan tetapi di dalam pekerjaan tukang becak kerap di juluki sebagai becak komplit. Dalam hal ini becak komplit tersebut yaitu tukang becak beserta wanita plesir di dalam becaknya.

Sehingga penjulukan becak komplit merupakan tanggapan dari tokoh Pincang terhadap tampilan tukang becak sebagai realistis dan manusiawi dalam menunjukkan antarmanusia merupakan sikap acuh tak acuh. Maka demikian tanggapan tokoh Pincang memberikan sikap acuh tak acuh dari suatu peristiwa dalam masyarakat.

Sehubungan dengan kutipan-kutipan di atas menjelaskan bahwa sikap acuh tak acuh merupakan suatu kondisi dari tanggapan orang lain. Hal ini, sikap acuh tak acuh tampilan tukang becak membuat keadaan seseorang menjadi intersubjektivitas bagi dirinya sendiri. Maka demikian tampilan tukang becak memberikan tanggapan oleh tokoh Pincang dalam memberikan sikap acuh tak acuh terhadap eksistensinya.

**2. Sikap cinta; menggantungkan kehidupan**

Sikap cinta merupakan suatu bentuk hubungan antarmanusia yang diakhirnya, akan ditandai oleh keinginan pihak-pihak objek yang bersangkutan untuk saling memiliki, yaitu sebagai objek cintanya masing-masing. Pada dasarnya, seseorang yang dicintai ataupun yang mencintai, meletakkan harapan-harapan terhadap objek yang bersangkutan. Dalam hubungan ini, bisa saja akan muncul suatu penyerahan diri secara bulat-bulat terhadap objek yang dicintainya.

Dengan adanya tersebut, merupakan dirinya terjebak dalam dunia orang lain dan ini pun merupakan suatu hal yang tidak dapat dihindari. Akan tetapi itu tidak akan bertahan lama, sebab objek bisa menjadikan dirinya sebagai subjek dari timbulnya, rasa tidak aman, rasa malu, kesepian, dan semua itu menimbulkan suatu konflik. Sebutan lain dengan adanya konflik bisa dikatakan sebagai alienasi,

sebab alienasi merupakan suatu keadaan merasakan terasing. Maka cintai mempunyai suatu rencana terhadap objek yang dicintai dengan meletakkan harapan-harapan merupakan suatu hal dalam berada di tengah-tengah dunia orang lain.

Dalam adegan kesatu naskah drama ini menceritakan kecemburuan tokoh Pincang terhadap tokoh Ani dan tokoh Ina. Rasa kecemburuan merupakan keberadaan orang lain yang memiliki kelebihan yang dimilikinya. Dalam kecemburuan itu tokoh Pincang merasakan iri hati dengan pekerjaan tokoh Ani dan tokoh Ina. Pekerjaan yang dilakukan tokoh Ani dan tokoh Ina yaitu menjadi PSK (pekerja seks komersial). Dari kecemburuan dalam persoalan pekerjaan, tokoh Pincang merasakan hidupnya tidak berguna di kolong jembatan.

Mengetahui latar belakang tokoh Pincang merupakan ketidaksempurnaan fisik yang dimilikinya. Namun, tokoh Pincang berusaha untuk mencari makanan selayaknya, dimakan oleh penghuni di kolong jembatan. Hal hasil, makanan tokoh Pincang dicemooh oleh tokoh Ani dengan mengatakan tidak selayaknya makanan yang didapatkan untuk dinikmatinya.

Pincang : Sekedar pengisi perut saja. **Ini juga hampir masak**. (D20).

Selanjutnya sikap cinta yang dihadapinya dapat terlihat dari kutipan berikut:

Ani : (Tolak pinggang di hadapan PINCANG) (N11) **Banyak-banyak terimakasih, bang! Aku sudah bosan dengan labu siammu yang kaupungut tiap hari dari tong-tong sampah di tepi pasar sana. Labu–siam setengah–busuk, campur bawang prei setengah busuk, campur ubi dan jagung apek – bah! Aku bosan!** Tidak, malam ini aku benar-benar ingin makan enak. Sepiring nasi putih panas, sepotong daging rendang dengan bumbunya kental berminyak-minyak, sebutir telur balado, dan segala penuh teh manis panas, dan sebagai penutup, sebuah pisang raja yang kuning emas … (D21)**.**

> *(Selama Ani ngoceh tentang makanan enak itu, yang lainnya mendengarkan dengan penuh sayu. Berkali-kali mereka menelan liurnya. Suara geluduk. Semuanya melihat sayu pada Ani). (N12).*

Kutipan di atas menjelaskan bahwa sikap cinta merupakan suatu bentuk hubungan antarmanusia yang diakhirnya, akan ditandai oleh keinginan pihak-pihak objek yang bersangkutan untuk saling memiliki. Dengan itu, sikap cinta menunjukkan kecemburuan oleh tokoh Pincang terhadap pekerjaan tokoh Ani dan tokoh Ina. Terlihat dari antara tokoh Ani dan tokoh Ina memiliki latar belakang masing-masing. Mengetahui adanya, latar belakang tokoh Ani dan tokoh Ina merupakan Kakak beradik seorang PSK (pekerja seks komersial). Namun, tampilan tokoh Ani dan tokoh Ina memberikan tanggapan oleh tokoh Pincang dari kecemburuan dalam persoalan pekerjaan yang dihadapinya.

Pada kenyatanya, tokoh Pincang menghayati ketidak sempurna fisik yang dimilikinya, sehingga memberikan suatu penghalang untuk mencari pekerjaan yang selayaknya. Mengetahui akan kondisi tokoh Pincang membuat tokoh Ani merasakan kebosanan yang dilakukan tokoh Pincang untuk mencari makanan selayaknya, dimakan oleh penghuni di kolong jembatan.

Kemudian itu, tokoh Ani dan tokoh Ina pergi ke tempat pangkalan PSK (pekerjaan seks Komersial) dengan menggunakan naik becak. Sikap cinta yang ditampilkan dari tokoh Ani dan tokoh Ina memberikan suatu tanggapan oleh tokoh Pincang yang membuat kecemburuan pula. Suatu kecemburuan di sini mengetahui munculnya, keberadaan orang lain dihadapan seseorang lainnya. Selanjutnya ini dapat dilihat pada kutipan berikut:

Ina : Kalau kami – oh, **naik becak**? (D27).

Selanjutnya kutipan ini juga merupakan contoh dari sikap cinta di dalam naskah drama ini:

Pincang : Ah, jadi kalian bakal operasi **dengan becak**? Uang untuk ongkos becaknya, gimana? (D28) (INA tertawa berbahak-bahak) (N14) O, pakai kebijaksanaan dengan bang becaknya, hah? (D29) (INA terus tertawa, ANI ikut mencemooh. PINCANG menjadi-jadi gemas) **Becak jahanam!** (D30)

Kutipan di atas menjelaskan bahwa sikap cinta yang ditunjukkan memberikan kecemburuan oleh tokoh Pincang. Menunjukkan tampilan tokoh Ani dan tokoh Ina sebagai PSK yang di antarkan oleh becak memberikan kecemburuan oleh tokoh Pincang. Hal ini, kecemburuan mengetahui keberadaan orang lain hadir dihadapan seseorang lainnya. Dengan itu, tokoh Pincang memiliki latar belakang ketidaksempurnaan fisik yang dimilikinya.

Menerangi latar belakang tokoh Pincang pun memberikan kecemburuan terhadap tukang becak yang sebagai pengantar tokoh Ani dan tokoh Ina. Sebab di antara mereka ada tokoh ina yang merupakan kekasih tokoh Pincang. Sehubungan itu, tokoh Pincang merasakan kecemburuan terhadap tukang becak yang sudah memiliki pekerjaan. Jika tokoh Pincang belum memiliki pekerjaan dan terhalang untuk mencari pekerjaan dari ketidaksempurnaan fisiknya. Namun, kebebasan tetap pada tokoh Pincang dari memberi tanggapan terhadap tokoh Ani dan tokoh Ina. Maka demikian tokoh Ani dan tokoh Ina memberikan kesadaran dalam penghayata tokoh Pincang dari kecemburuan terhadap orang lain yaitu tukang becak.

Selain itu, dalam adegan ketiga menceritakan tentang tokoh Kakek dengan pengalaman terhadap kelasinya atau harga dirinya sebagai mantan kelasi. Ditambah pula tokoh Pincang dan tokoh Bopeng dihadapkan dalam situasi kebimbangan oleh pertanyaan tokoh Ati tentang tidak kembali ke kampung masing-masing. Sehingga, sikap cinta yang ditanggapi oleh tokoh Pincang merupakan kecemburuan dan kecurigaan terhadap tokoh Bopeng dan tokoh Ati.

Menerangi kecemburuan dan kecurigaan di sini merupakan tokoh Bopeng yang membawa tokoh Ati ke kolong jembatan. Sikap cinta merupakan suatu bentuk hubungan antarmanusia yang diakhirnya, akan ditandai oleh keinginan pihak-pihak objek yang bersangkutan untuk saling memiliki. Namun, sikap cinta yang dimaksud di sini merupakan kehadiran orang lain yang datang dari luar kehidupan di kolong jembatan. Hal ini tokoh Pincang merasakan kecemburuan dan kecurigan terhadap tokoh Bopeng dari membawa tokoh Ati ke kolong jembatan.

> Pincang : Kalau maksudmu, bahwa gara-gara ucapanku yang barusan kita terpaksa berkelahi, yah apa boleh buat: ayo berkelahi! Aku mungkin dapat kau kalahkan. Badanku kerempeng begini, ditambah pincang. Kau keker, cocok memang untuk kelasi. Mungkin kau akan dapat membuhuh aku, dan tubuhku nanti kau benamkan dalam lumpur sana. **Tapi, untuk kali yang paling terakhir, dan demi martabatmu sendiri sebagai seorang jantan, aku minta padakau.** (berteriak) (N68) **berceritalah terus terang kepada wanita cilik yang sedang dirundung malang ini! Ayo ceritakan, dengan terbitnya matahari esok pagi, apa yang akan kau lakukan sesungguhnya? Apa rencanamu yang sebenarnya dengan dia ini? Ayo, berkatalah terus terang padanya.** Jangan dirikan bangunan-bangunan harapan kosong baginya, sebab demi Allah! Tiada dosa yang lebih besar lagi dari itu yang dapat kau lakukan terhadapnya. (D153)

> *(BOPENG terpesona, dan kagum, atas laku yang tak diduganya sari PINCANG ini. Ia terdiam, dan terus saja duduk di tempatnya kemudian bicara pada ATI). (N69).*

Kutipan tersebut menjelaskan bahwa tokoh Pincang mengungkapkan kecemburuan dan kecurigaan terhadap tokoh Bopeng. Dengan itu, tokoh Ati yang dibawanya dari pelabuhan ke kolong jembatan. Untuk itu, kecemburuan dan kecurigaan tersebut tokoh Pincang memberikan tanggapan dari tampilan tokoh Bopeng dan tokoh Ati. Mengetahui adanya latar belakang yang dimiliki tokoh Bopeng merupakan ketidaksempurnaan wajah. Akan tetapi tokoh Bopeng tetap berusaha untuk mencari pekerjaan yang selayaknya dengan keterbatasan yang dimilikinya, tokoh Bopeng pun mendapatkan pekerjaan sebagai kelasi di kapal.

Terlihat ada pula latar belakang tokoh Ati merupakan sosok wanita yang mencari suaminya, yang telah meninggalkannya, entah ke mana dan kemudian dia tersesat. Pada akhirnya, kehabisan uang untuk pulang ke kampungnya. Walaupun demikian tokoh Pincang memberikan tanggapan terhadap tampilan tokoh Bopeng dan tokoh Ati. Sehingga, tokoh Pincang memberikan tanggapan dengan mengatakan apa maksud dan tujuan tokoh Bopeng membawa tokoh Ati ke kolong jembatan. Hal ini, tokoh Bopeng merasakan kekaguman yang ditunjukkan dari prilaku tokoh Pincang dari perkataannya terhadapnya. Menerangi kecemburuan merupakan adanya tokoh Ati yang dibawa oleh tokoh Bopeng ke kolong jembatan memberikan tanggapan oleh tokoh Pincang dari kecurigaannya.

Selanjutnya, adegan keempat naskah drama ini menceritakan tentang tokoh Pincang merasa direndahkan harga dirinya oleh tokoh Ina. Harga diri yang dimaksud merupakan tokoh Pincang yang belum memiliki pekerjaan. Dan

ditambah pula tokoh Pincang memiliki latar belakang, ketidaksempurnaan fisik yang dimilikinya. Hal ini tokoh Ina keluar dari kolong jembatan untuk memberikan status kehidupan yang lebih jelas baginya. Dengan itu, status kehidupan yang lebih jelas bagi tokoh Ina merupakan dia menginginkan kehidupannya lebih berharga dan tidak menjadi PSK (pekerja seks komersial).

Menerangi sikap cinta di sini menunjukkan tidak manusiawi. Sebab sikap cinta yang dimiliki merupakan objektivitas antarmanusia. Sebagai contoh seseorang memberikan rasa perhatian terhadap orang lain, akan tetapi orang lain itu ingin merasakan lebih dari perhatian yang di berikan. Maka orang lain tersebut akan terus-menerus mencari siasat untuk bisa menjadi pusat perhatian lebih yang dimilikinya.

Sikap cinta yang ditampilkan dari tukang becak merupakan suatu bentuk siasat, agar tokoh Ina menjadi plesir dibecaknya. Sehingga, sikap cinta antara tukang becak dan tokoh Ina menunjukkan suatu konflik menjadi objektifitas. Objektivitas merupakan suatu kebendaan terhadap orang lain. Maka demikian sikap cinta memberikan tanggapan dari tokoh Pincang dari tampilan tukang becak dan Ina. Hal ini dapat dilihat pada kutipan berikut:

Ina : (Menyeka air matanya) (N102) Dan aku sendiri pun sekarang ingin menyampaikan sesuatu pada kalian. Aku pun… (terhisak) (N103) **aku pun tadi telah mengambil keputusan buat diriku sendiri. Aku telah terima lamaran bang becak itu**. (D245)

Pincang : (Kaget) (N104) Bang becak itu? (D246)

Selanjutnya kutipan juga makin memperjelas sikap cinta di dalam naskah drama ini:

Ina : (Menyeka air matanya) (N105) **Aku tahu, Abang** (Melihat pada PINCANG) (N103) **sudah lama tidak menyukai bang becak itu. Tapi Bang, sekiranyalah aku menyerahkan diriku dan nasibku seterusnya padamu, apakah yang dapat kauberikan padaku, di luar kolong jembatan ini?** (D247)

Pincang : Kata siapa, aku terus-terusan akan begini, dan di sini ini? (D248).

Kutipan ini menjelaskan bahwa antara tukang becak dan tokoh Ina mengungkapkan sikap cinta yang ditanggapi oleh tokoh Pincang. Terlihat dari tukang becak untuk melamar tokoh Ina menjadi istrinya. Akan tetapi tokoh Ina sudah mempunyai suatu pilihan-pilihan untuk mengambil keputusan hidupnya. Meskipun demikian tokoh Ina pun menerima lamaran tukang becak.

Sehingga sikap cinta yang ditunjukkan pada tukang becak memberikan objektivitas dari kebedaan terhadap orang lain, untuk becaknya lebih banyak penumpang. Dengan diketahui latar belakang tukang becak merupakan penjulukan nama becak komplit di dalam becaknya. Hal tersebut becak komplit ini hanya semata-mata untuk melamar tokoh ina sebagai istrinya. Terlihat dari latar belakang tukang becak menjadikan tokoh Ina sebagai objektivitas dalam plesir dibecarnya. Sehubungan itu tanggapan tokoh Pincang menyadari akan dirinya sendiri sebagai seorang yang mencintai tokoh Ina. Suatu ungkapan dari tokoh Pincang merupakan dia tidak akan terus begini menunjukkan kesadaran tokoh Pincang yang dialaminya. Tampilan tukang becak dan tokoh Ina dengan latar belakangnya memberikan kesadaran dalam penghayatan tokoh Pincang dari tanggapan yang diungkapkannya.

Sehubungan dengan kutipan-kutipan di atas menunjukkan bahwa sikap cinta merupakan suatu bentuk hubungan antarmanusia yang diakhirnya, akan ditandai

oleh keinginan pihak-pihak objek yang bersangkutan untuk saling memiliki, yaitu sebagai objek cintanya masing-masing. Pada dasarnya, seseorang yang dicintai ataupun yang mencintai, meletakkan harapan-harapan terhadap objek yang bersangkutan. Hal tersebut, menjelma sebagai objektivitas menjadi kehilangan hubungan antarmanusia. Sebab objektivitas ini memberikan suatu kebendaan terhadap orang lain atau dengan kata lain sebagai memperalat kebebasan orang lain.

**3. Sikap benci; menguasai keberadaan orang lain**

Pada dasarnya sikap benci terhadap orang lain mengakibatkan orang tersebut bukan hanya mau dikuasai, melainkan mau dibinasakan. Bila seseorang dibenci sungguh-sungguh dia dipandang dengan mata yang melotot yang mengekspresikan tidak diberi tempat untuk hidup sebagai pribadi. Sikap benci mengakui kebebasan orang lain dan kebebasan itu harus dimusnahkan. Dengan menghilangkan kebebasan orang lain, dia mencoba membebaskan dari pengasingan dan membebaskan diri. Akan tetapi sikap benci pun mengalami kegagalan, sebab dengan menghilangkan orang lain, manusia tak bebas dari pengamatan orang lain. Oleh karena itu menghilangkan kebebasan orang lain menjadi sebab suatu ancaman yang permanen terhadap eksistensinya.

Dalam adegan kesatu naskah drama ini menceritakan kecemburuan tokoh Pincang terhadap tokoh Ani dan tokoh Ina. Kecemburuan ini muncul karena di sini merupakan keberadaan orang lain yang memiliki kelebihan dalam suatu hal. Dengan ini kecemburuan tokoh Pincang yang merasa iri hati terhadap pekerjaan tokoh Ani dan tokoh Ina. Pekerjaan yang dilakukan tokoh Ani dan tokoh Ina

yaitu menjadi PSK (pekerja seks komersial). Dari kecemburuan dalam persoalan pekerjaan tokoh Pincang merasa hidupnya, tidak berguna di kolong jembatan.

Hal tersebut mengungkapkan, tampilan dari tokoh Pincang dan tokoh Ina memberikan sikap benci oleh tokoh Ani. Mengetahui tokoh Ani mempunyai sikap benci merupakan, tokoh Pincang merasakan kecemburuan terhadap tukang becak yang mengantarkan pekerjaan mereka. Hal ini terlihat dari kutipan yaitu:

Ani : He, sabar dikit, Bung! Apa-apaan nih? **Sejak bila si Ina ini hanya milikmu saja, hah**? (D35)

*(PINCANG diam, kemudian bersungut-sungut) (N19).*

Selanjutnya kutipan juga makin memperjelas sikap benci di dalam naskah drama ini:

Ani : Kira-kira dikit, ya. Kau ini sesungguhnya apa, siapa? **Berani-berani cemburu. Cih, laki-laki tak tahu diuntung!** (D36).

Kutipan di atas menunjukkan tokoh Ani mempunyai sikap benci terhadap tokoh Pincang. Hal ini sikap benci yang dimiliki tokoh Ani merupakan tokoh Pincang yang merasakan kecemburuan terhadap tokoh Ina. Namun memberikan tanggapan dari tokoh Ani dalam ketidak setujuan oleh tokoh Pincang dengan cara dia bersungut-sungut. Menerangi bersungut-sungut merupakan dia menggerutu. Sehingga tokoh Ani pun memberikan pertanyaan terhadap tokoh Pincang dalam keberadaan dia di kolong jembatan.

Adapun maksud dari pertanyaan tokoh Ani terhadap tokoh Pincang merupakan semestinya, dia sudah cukup beruntung akan kehidupannya. Yang dia miliki, tak harus dia merasakan kecemburuan terhadap pekerjaan yang dilakukan

oleh tokoh Ani dan tokoh Ina. Termasuk dalam merasakan kecemburuan terhadap tukang becak yang mengantar pekerjaannya.

Selain itu, adegan kedua menceritakan tentang tokoh Pincang dan tokoh Kakek mempersoalkan nasib dengan hidup atau mati dengan kehidupan gelandangan di kolong jembatan. Nasib di sini merupakan sesuatu yang sudah ditentukan oleh Tuhan atas diri seseorang. Ditambah pula tokoh Pincang dan tokoh Kakek memiliki kehidupan gelandangan di kolong jembatan. Hal tersebut, kehidupan gelandangan yang dimiliki tokoh Pincang dan tokoh Kakek memberikan tanggapan oleh masyarakat sekelilingnya.

Menerangi, tanggapan oleh masyarakat membuat sikap benci terhadap kehidupan gelandangan yang dimiliki tokoh Pincang dan tokoh Kakek. Sehingga masyarakat sudah mempunyai suatu pemikiran bahwa kehidupan gelandangan tidak memiliki keahlian lebih untuk bisa diandalkan atau selayaknya. Namuan dari tanggapan masyarakat yang membuat tokoh Pincang tidak bisa mendapatkan pekerjaan dengan selayaknya. Hal ini dapat dilihat pada kutipan berikut:

Pincang : **Masyarakat punya prasangka-prasangka tertentu terhadap jenis manusia seperti kita ini**. (D75)
Kakek : Eh, bagaimana rupanya seperti jenis kita ini? (D76).

Selanjutnya kutipan juga makin memperjelas sikap benci di dalam naskah drama ini:

Pincang : **Masyarakat telah mempunyai keyakinan yang berakar dalam,** bahwa manusia-manusia gelandangan seperti kita ini sudah tak mungkin bisa bekerja lagi dalam arti yang sebenarnya. (D77)
Kakek : Menurut mereka, kita cuma bisa apa saja lagi? (D78).

Kutipan itu menyatakan bahwa sikap benci yang ditimbulkan dari masyarakat sekelilingnya memberikan tanggapan terhadap tokoh Pincang. Menerangi sikap benci merupakan di mana orang lain bukan hanya mau dikuasai, melainkan mau dibinasakan. Sikap benci mengakui kebebasan orang lain dan kebebasan itu harus dimusnahkan. Sehingga itu, tokoh Pincang dan tokoh Kakek tidak bisa melakukan secara apa adanya yang dimiliki.

Dengan itu, tanggapan masyarakat membuat tokoh Pincang dan tokoh Kakek terasing dari kehidupan di kolong jembatan yang dimilikinya. Hal tersebut latar belakag dari tokoh Pincang merupakan ketidaksempurnaan fisik yang dimiliki dan dia belum memiliki pekerjaan. Jika tokoh Kakek merupakan mantan kelasi di kapal. Penjelasan tersebut menerangkan bahwa tanggapan masyarakat memberikan kesadaran dalam penghayatan tokoh Pincang dan tokoh Kakek dari sikap benci oleh masyarakat sekelilingnya.

Selanjutnya, dalam adegan ketiga menceritakan tentang tokoh Kakek dengan pengalaman terhadap kelasinya atau harga dirinya sebagai mantan kelasi. Mengetahui adanya pengalaman yang dimiliki tokoh Kakek memberikan suatu tanggapan dari tampilan tokoh Bopeng dan tokoh Ati. Dengan itu, tokoh Kakek merasakan sikap benci oleh tokoh Bopeng sebab dia belum menceritakan akan dirinya yang sebagai kelasi di kapal terhadap tokoh Ati.

Sikap benci yang menunjukkan orang lain bukan hanya mau dikuasai, melainkan mau dibinasakan. Sikap benci ini terlihat dari tokoh Kakek untuk binasakan tokoh Bopeng agar dia secara cepat untuk bicara terhadap tokoh Ati. Mengetahui tampilan tokoh Bopeng dan tokoh Ati memberikan suatu konflik oleh

tokoh Kakek. Dengan itu memberikan suatu konflik di kolong jembatan dari sikap benci yang ditanggapi oleh tokoh Kakek dalam menceritakan tokoh Bopeng yang sebagai kelasi di kapal.

> Kakek : (Menunjuk BOPENG) (N56) **Dia ini tadi diterima sebagai kelasi di kapal. Sudah lama dia melamar, tapi baru hari ini rupanya berhasil. Dan tadi, dia menerima persekot. Artinya, sebagaian pembayaran dimuka. Itu lazim di kapal.** Dan (D137) (menelan ludahnya) (N58) dari uang persekornya itu, dibelikannya kami nasi remas ini. (Hampir menangis) (N59) jelaskah sudah soal bagi kau? (D138)
>
> *(KAKEK berdiri terhuyung-huyung. Nasi remasnya tak dimakannyaterus. Kerongkongannya serasa tersumbat. Dibungkusknya kembali nasi itu, laku disimpannya di pojok dekat pilar jembatan. Ia batuk-batuk, lalu pergi menjauh kesebelah yang lebih gelapan dari kolong jembatan) (N60)*

Kutipan di atas menjelaskan bahwa antara tokoh Bopeng dan tokoh Ati memberikan suatu konflik di kolong jembatan dari sikap benci oleh tokoh Kakek. Dengan mengetahui latar belakang yang dimiliki tokoh Bopeng merupakan ketidaksempurnaan wajah. Hal itu, tokoh Bopeng tetap berusaha untuk mencari pekerjaan yang selayaknya dengan keterbatasan yang dimilikinya. Sehingga tokoh Bopeng pun mendapatkan pekerjaan sebagai kelasi di kapal. Akan tetapi muncullah suatu konflik di kolong jembatan yang ditampilkan dari tokoh Bopeng dan tokoh Ati.

Adapun suatu konflik di kolong jembatan merupakan tokoh Bopeng belum menceritakan akan dirinya sendiri yang sudah diterima sebagai kelasi di kapal terhadap tokoh Ati. Dengan ini, tokoh Ati di sini memiliki latar belakang sosok wanita yang mencari suaminya, yang telah meninggalkannya, entah ke mana dan kemudian dia tersesat. Pada akhirnya, kehabisan uang untuk pulang ke

kampungnya. Untuk itulah, tokoh Bopeng merasakan kasihan terhadap tokoh Ati yang bertemu di pelabuhan, sehingga diajaklah dia untuk ikut bersama ke kolong jembatan. Maka demikian tokoh Kakek memberi tanggapan dari sikap benci yang tampilkan tokoh Bopeng terhadap tokoh Ati .

Selanjutnya, menceritakan tokoh Pincang dan tokoh Bopeng dihadapkan dalam situasi kebimbangan oleh pertanyaan tokoh Ati tentang tidak kembali ke kampung masing-masing. Sikap benci merupakan suatu menghilangkan kebebasan orang lain yang menjadi sebab suatu ancaman permanen terhadap eksistensinya. Untuk itulah, situasi yang terlihat dari suatu harga dirinya sendiri. Sehingga tokoh Pincang dan tokoh Bopeng memberikan kesadaran dalam penghayatan oleh tokoh Ati dari tanggapannya.

Pincang : Tidak mungkin, sudah Adik dengar sendiri tadi dari dia. (D157) (ATI terseduh) (N71) **Apakah Adik tak bisa berbuat apa-apa sedikit dengan rasa harga diri Adik yang luber itu, dan tidak begitu keberatan terhadap usul saya, agar sebaiknya adik pulang saja ke saudara Adik di kampung?** (D158)

Ati : (Mengapus air matanya) (N72) kalaulah aku boleh bertanya: **Abang sendiri, ya kalian semuanya yang di sini, mengapa kalian tak pulang saja ke kampung kalian?** (D159)

Selanjutnya kutipan juga makin memperjelas sikap benci di dalam naskah drama ini:

Bopeng : (Merenung) (N73) **Yah, mengapa kita sendiri tak pulang saja ke kampung kita masing-masing?** (D160)

Kutipan di atas menjelaskan bahwa munculnya, tokoh Ati di kolong jembatan memberikan tanggapannya tentang suatu kesadaran dalam penghayatan antara tokoh Bopeng dan tokoh Pincang. Menerangi, latar belakang tokoh Bopeng

merupakan ketidaksempurnaan wajah. Hal ini, tokoh Bopeng tetap berusaha untuk mencari pekerjaan yang selayaknya dengan keterbatasan yang dimilikinya, tokoh Bopeng pun mendapatkan pekerjaan sebagai kelasi di kapal. Ditambah pula dari tokoh Pincang dengan latar belakang merupakan ketidaksempurnaan fiski yang dimliki dan dia belum memiliki pekerjaan. Dengan itu, memberikan tanggapan yang diungkapkan oleh tokoh Pincang tentang harga diri terhadap tanggapan dari tokoh Ati.

Sehingga dari sikap benci yang di tampilakan tokoh Bopeng dan tokoh Pincang memberikan suatu kehilangan kebebasan orang lain yang menjadi sebab suatu ancaman  permanen terhadap eksistensinya. Namun dari sikap benci tersebut menjadi kesadaran tokoh Pincang dan tokoh Bopeng dalam tanggapan tokoh Ati. Dengan itu, tanggapan dari tokoh Ati dalam pertanyaan merupakan kenapa kalian tidak kembali ke kampungnya masing-masing. Sehingga, tanggapan dari tokoh Ati memberikan situasi kebimbangan terhadap tokoh Bopeng dan tokoh Pincang. Maka demikian situasi kebimbangan tersebut menunjukkan antara tokoh Bopeng dan tokoh Pincang memberikan sikap benci oleh tanggapan tokoh Ati dari kelangsungan hidup mereka.

Kemudian itu, sikap benci yang ditampilkan dari tokoh Bopeng dan tokoh Ati memberikan tanggapan oleh tokoh Pincang. Menerangi tokoh Pincang merasakan kecemburuan terhadap tokoh Bopeng dengan membawa tokoh Ati ke kolong jembatan. Sehingga, tokoh Pincang memberikan tanggapan terhadap tokoh Ati dengan sikap bencinya. Dengan itu, sikap benci di sini merupakan di mana orang lain bukan hanya mau dikuasai, melainkan mau dibinasakan. Bila seseorang

dibenci sungguh-sungguh dia dipandang dengan mata yang melotot yang mengekspresikan tidak diberi tempat untuk hidup sebagai pribadi. Sikap benci mengakui kebebasan orang lain dan kebebasan itu harus dimusnahkan. Penjelaskan tersebut menerangkan bahwa, sikap benci yang ditunjukkan pada tokoh Pincang memberikan keterasingan tokoh Ati. Sebab tokoh Ati tidak mengetahui kehidupan di kolong jembatan.

Pincang : **Sedikit cinta, sejemput bahagia… Kesempatan untuk mengejar itu semuanya, setidaknya tidaklah di kolong jembatan ini, Dik.** (D149).

Selanjutnya kutipan juga makin memperjelas sikap benci di dalam naskah drama ini:

Pincang : (Mengerti) (N67) **Ah, jadi kalau sekiranya aku disuruh menyimpulkannya kini, maka Adik kemari ini hanyalah sekadar untuk nompang bermalam untuk satu malam saja? Lalu, bagaimana besok?** (D151)

Kutipan ini menjelaskan bahwa sikap benci yang ditanggapi oleh tokoh Pincang memberikan suatu keterasingan tokoh Ati. Namun, tokoh Ati hanya bisa menangis dan merasakan kebingungan dari kehadiran dia di kolong jembatan. Diketahui latar belakang tokoh Ati merupakan sosok wanita yang mencari suaminya, yang telah meninggalkannya, entah ke mana dan kemudian dia tersesat. Pada akhirnya, kehabisan uang untuk pulang ke kampungnya. Sehingga tokoh Pincang memberikan tanggapan dari tampilan tokoh Bopeng dan tokoh Ati dengan memberikan utanggapan untuk mencari kebahagian dan kehidupan selanjutnya bukan di kolong jembatan.

Sehubungan kutipan-kutipan di atas menunjukkan bahwa sikap benci merupakan di mana orang lain bukan hanya mau dikuasai, melainkan mau dibinasakan. Bila seseorang dibenci sungguh-sungguh dia dipandang dengan mata yang melotot yang mengekspresikan tidak diberi tempat untuk hidup sebagai pribadi. Sikap benci mengakui kebebasan orang lain dan kebebasan itu harus dimusnahkan. Maka demikian sikap benci memberikan tanggapan yang ingin membinasakan orang lain.

**4. Hubungan seksual; memperalat keberadaan orang lain**

Hubungan seksual merupakan kehidupan manusia yang dalam rangka mengembangkan keturunan dimuka bumi ini. Ketubuhan sebagai suatu yang disembunyikan di balik kosmetik, pakaian, serta gerak-geriknya. Akan tetapi masalah utama berhubungan dengan kebebasan manusia itu sendiri, suatu keinginan nafsu seksual untuk mengatasi pertnernya dalam totalitas. Hubungan seks seseorang menyerahkan dirinya bulat-bulat eksistensinya untuk orang lain. terjebak pada orang lain yang menguasainya.

Menemukan identitasnya menurut ucapan yang menguasainya, sehingga orang yang menyerahkan diri kepada yang menguasai tidak dapat dibenarkan eksistensinya. Melainkan tidak salamanya yang dihadapi merupakan yang berkesadaran secara sewaktu-waktu dapat berubah menjadi subjek dengan pandangan menembus kepada lawannya, yang ingin dibenarkan juga eksistensinya.

Adegan keempat menceritakan tentang tokoh Pincang merasa direndahkan harga dirinya oleh tokoh Ina. Harga diri yang dimaksud merupakan tokoh

Pincang yang belum memiliki pekerjaan. Ditambah pula tokoh Pincang memiliki ketidaksempurnaan fisik.

Hubungan seksual merupakan objektivitas dari hubungan antarmanusia. Sebagai contoh seorang wanita berpenampilan yang tidak lajim atau berlebihan, menunjukkan hasrat untuk dapat digoda oleh lawan jenisnya. Tetapi tidak hanya hasrat semata-mata saja, keinginan untuk dapat memiliki pun akan bisa dilakukannya. Maka demikian pria tersebut akan terus-menerus mencari siasat untuk dapat memilikinya.

Hubungan seksual antara Babah gemuk dan tokoh Ina memberikan suatu objektivitas dari hubungan antarmanusia. Hal tersebut bisa dikatakan memperalat orang lain untuk sekadar menyalurkan nafsunya. Hal itu memberikan ketidakbebasan bagi orang lain. Latar belakang Babah gemuk seorang Cina yang memiliki toko mie, terlihat adanya simbol yang ditampilkan mengartikan bahwa dia orang kaya. Babah gemuk berhubungan dengan tokoh Ani. Latar belakang tokoh Ani merupakan seorang plesir atau sebagai seorang PSK (pekerja seks komersial). Tetapi kebebasan memilih tidaknya tetap pada tokoh Ina, dengan memberikan keputusan dari tampilan Babah gemuk dan tokoh Ina. Berikut merupakan kutipan mengenai hubungan seksual yaitu:

Ina : Kak Ani takkan datang ke mari lagi. Dia telah bernasib baik. **Babah gemuk yang selamanya ini jadi langgannya, tadi di Seksi Polisi berkata, bakal mengawini Kak Ani. Dan Kak Ani setuju. (**D164)

Ina : Kak Ani tadi rupanya sudah ditunggu **langgangannya**, itu Babah gemuk **yang punya pabrik mi**. (D208)

Ina : (Tak menghiraukan cemoohan KAKEK) (N98) tapi, kali ini bang becak itu tidak perlu lagi menawarkan jasa-jasa baiknya.

**Di depan polisi, si Babah meminang Kak Ani, dan di depan polisi, Kak Ani berkata ya.** (D243)
*(BOPENG, PINCANG, dan KAKEK serentak tercengang (N99)*

Ina : **Dan aku sangat gembira atas putusan Kak Ani itu.** Biar dengan Babah Gemuk gituan sekali pun, entah memang dia licik, entah Kak Ani yang kurang seksama dalam pertimbangannya, tapi setidaknya mulai sekarang Kak Ani mempunyai kedudukan tetap, punya alamat tetap, ya (Menangis) (N100) punya kartu penduduk. (D244)
*(Hening. Semuanya terkesan dan terharu) (N101).*

Tokoh Ina sedang mengemukakan cerita tentang Babah gemuk dan tokoh Ani tidak ikut bersama kembali ke kolong jembatan kepada penghuni kolong jembatan. Terlihat dari cerita yang diungkapkan oleh tokoh Ina menunjukkan Babah gemuk meminang tokoh Ani di depan sektor Polisi. Peminangan tersebut mau tidak mau tokoh Ani menerimanya, sebab jika tokoh Ani tidak menerima pinangan Babah gemuk pasti dia akan menjadi penghuni penjara.

Sehingga, tokoh Ani terpaksa mengatakan "Ya" ketika menerima pinangan Babah gemuk. Hal tersebut menunjukkan adanya, hubungan seksual yang ditunjukkan dari tampilan Babah gemuk dan tokoh Ani yang penyerahan dirinya secara bulat-bulat kepada Babah gemuk. Dengan kata lain; hubungan seksual menunjukkan suatu objektivitas terhadap hubungan antarmanusia yang tekadang tidak manusiawi. Akan tetapi kebebasan memilih terlihat dari tanggapan yang diungkapan oleh tokoh Ina. Tanggapan tersebut merupakan kebahagiaan atas suatu keputusan bahwa tokoh Ani sudah memiliki kedudukkan tetap, memiliki tempat tinggal tetap dan kartu penduduk tetap. Babah gemuk dan tokoh Ani memberikan kesadaran terhadap tokoh Ina dengan menunjukkan kekaguman dan kebahagiaan yang diungkapkannya.

Adegan berikutnya, menceritakan tentang tokoh Ina yang keluar dari lingkungan kolong jembatan untuk memberikan status kehidupan yang lebih jelas bagi dirinya. Dengan status kehidupan yang lebih jelas, dia menginginkan kehidupannya lebih berharga dan tidak menjadi PSK (pekerja seks komersial). Tokoh Ina juga memberikan tanggapan kepada tokoh Pincang agar tidak terus-menerus berkutat dengan akan nasib yang dimilikinya.

Ina : (Menyeka air matanya) (N102) Dan aku sendiri pun sekarang ingin meyampaikan sesuai pada kalian. **Aku pun…** (terhisak) (N103) **aku pun tadi telah mengambil keputusan buat diriku sendiri. Aku telah terima lamaran bang becak itu.** (D245)

Pincang : (Kaget) (N104) Bang becak itu? (D246).

Ina : (Menyeka air matanya) (N105) Aku tahu, Abang (Melihat pada PINCANG) (N106) sudah lama tidak menyukai bang becak itu. **Tapi Bang, sekiranyalah aku menyerahkan diriku dan nasibku seterusnya padamu**, **apakah yang dapat kauberikan adaku, di luar kolong jembatan ini?** (D247)

Pincang : **Kata siapa, aku terus-terusan akan begini, dan di sini ini**? (D248)**.**

Tokoh Pincang tahu bahwa tukang becak melamar tokoh Ina, dan tokoh Ina menerimanya untuk memberikan status kehidupan yang lebih jelas baginya. Status kehidupan ini sesuai dengan yang diinginkan untuk kehidupannya agar lebih berharga dan tidak menjadi PSK (pekerja seks komersial) selamanya.

Tokoh Ina kini membandingkan kehidupannya jika ia berdampingan dengan tokoh Pincang. Pada akhirnya, diputuskan oleh tokoh Ina untuk menerima lamaran tukang becak dengan menyerahkan nasib dan kehidupannya. Walaupun tokoh Ina mengetahui objektivitas dari memperalat dia sebagai plesir dibecaknya. Mengetahui objektivitas merupakan suatu kebendaan terhadap orang lain. Terlihat

di sini tokoh Ina menyadari akan dirinya hanya semata-mata untuk dilamar tukang becak sebagai istrinya.

Namun, kebebasan tetap pada tokoh Pincang untuk menerima atau tidak menerima akan yang sudah ditampilanya dari tokoh Ina. Maka demikian tampilan tukang becak dan tokoh Ina memberikan tanggapan oleh tokoh Pincang dari hubungan seksual merupakan masalah utama berhubungan dengan kebebasan manusia itu sendiri, suatu keinginan nafsu seksual untuk mengatasi partnernya dalam totalitas. Hubungan seks seseorang menyerahkan dirinya bulat-bulat eksistensinya untuk orang lain, dan mengetahui akan terjebak pada orang lain yang menguasainya

Keberadaan dan hubungan antarmanusia mengemukakan bahwa intersubjektivitas merupakan tampilan orang lain dengan latar belakangnya, menunjukkan suatu kesadaran dan penghayatan diri sendiri melalui cara orang menanggapinya. Akan tetapi latar belakang orang tersebut yang menjadi penampilannya tidak dipilihnya sendiri. Maka demikian munculnya tampilan orang lain dengan latar belakangnya memberikan kebebasan memilih dan menentukan dirinya sendiri, walaupun mengetahui objektivitas dari memperalat kebebasan orang lain.

#### 4.2.1.3 Kebebasan dan Tanggung jawab

Kebebasan manusia dalam bertindak serta memilih, selalu berkaitan dengan tanggung jawab yang menyertainya. Kebebasan dan tanggung jawab tidak boleh dipandang terpisah dan terlepas dengan seorang subjek. Oleh sebab itu, mengandaikan kebebasan dan tanggung jawab terpisah satu sama lain dan masing-

masing berdiri sendiri, merupakan suatu abstraksi yang tidak dapat dibenarkan. Sehingga suatu kebebasan dalam setiap tindakan manusia memberikan suatu pilihan untuk  keputusan yang diperoleh.

Kebebasan seseorang dalam bertindak maupun dalam memilih apa yang diputuskan, selalu melibatkan tanggung jawab. Walaupun keputusan memilih tidak pernah disertai dengan suatu kepastian, namun tanggung jawab besar tidak dapat dielakkan. Tiadanya tanggung jawab dalam suatu tindakan manusia yang bebas, akan mengakibatkan dihilangkannya akibat sebagai aspek penting dari kondisi manusia. Bahkan dengan adanya kebebasan sebagai manusia eksistensi, pasti akan dilakukan pemilihan dari kemungkinan-kemungkinan bagi realisasi dirinya sendiri.

Manusia menjadikan dirinya sendiri bertanggung jawab yang penuh dengan melakukan suatu tindakan yang nyata. Dalam suatu tindakan yang nyata pulalah manusia merealisasikan dirinya sendiri. Sebagai eksistensi dalam merealisasikan dirinya manusia melakukan tindakan yang bebas. Nilai baik dan buruknya tergantung pada manusia itu sendiri. Jika manusia melihat tindakan seseorang itu baik, karena dia telah memilih dan mengatakan itu baik. Sebaliknya jika seseorang manusia melihat tindakannya itu jelek, karena dia telah memilih dan mengatakan bahwa itu jelek. Baik atau buruk sangat bergantung pada manusia itu sendiri sebagai suatu hal yang subjektif, bukan pada nilai kemanusiaan yang universal.

Akan tetapi tindakan-tindakan yang mencerminkan kebebasan tersebut ada dalam situasi sebagai yang disadari. Dalam arti lain, eksistensi manusia hadir dalam situasi dunia. Namun eksistensi manusia tidak dikuasi oleh situasi, bahkan

dia membuat situasi. Oleh sebab itu, selama manusia menjadikan dirinya sendiri dalam situasi, maka manusia akan menemukan dirinya sendiri. Dengan kata lain, menemukan dirinya sendiri merupakan jati diri yang telah ditemukan, dan setiap kali pilihan yang dijatuhkan terhadap arternatif-arternatif yang dijumpainya merupakan pilihan sendiri.

Naskah drama ini menceritakan tokoh Bopeng yang sudah mendapatkan pekerjaan sebagai kelasi di kapal. Dengan mengetahui latar belakang penandaan tersebut, wajah yang dimiliki tokoh Bopeng mencerminkan ketidaksempurnaan. Namun, tokoh Bopeng tetap berusaha untuk mencari pekerjaan yang layak dalam keterbatasan yang dimilikinya. Akan tetapi muncullah suatu konflik yang ditampilkan dari tokoh Bopeng dan tokoh Ati.

Munculnya konflik diawali tokoh Ati yang dibawa oleh tokoh Bopeng ke kolong jembatan. Namun, tokoh Bopeng tetap pada pilihannya untuk pergi ke pelabuhan menjadi kelasi di kapal. Untuk itu, tokoh Bopeng bertanggung jawab kepada tokoh Ati, dengan meminta diantarkan oleh tokoh Pincang kembali ke kampungnnya. Tanggung jawab merupakan kebebasan manusia dalam bertindak serta memilih, selalu terkaitan dengan tanggung jawab yang menyertainya. Kebebasan dalam setiap tindakan manusia memberikan suatu pilihan untuk keputusan yang diperoleh.

Kakek : (Menunjuk BOPENG) (N56) **Dia ini tadi diterima sebagai kelasi di kapal. Sudah lama dia melamar, tapi baru hari ini rupanya berhasil. Dan tadi, dia menerima persekot. Artinya, sebagaian pembayaran dimuka. Itu lazim di kapal**. Dan (D137) (menelan ludahnya) (N58) dari uang persekornya itu, dibelikannya kami nasi remas ini. (Hampir menangis) (N59) jelaskah sudah soal bagi kau? (D138)

*(KAKEK berdiri terhuyung-huyung. Nasi remasnya tak dimakannya terus. Kerongkongannya serasa tersumbat. Dibungkusknya kembali nasi itu, laku disimpannya di pojok dekat pilar jembatan. Ia batuk-batuk, lalu pergi menjauh ke sebelah yang lebih gelapan dari kolong jembatan) (N60).*

Bopeng : **Pekerjaan kelasi di kapal tidak mungkin berteman wanita**. **Jangankan ke mana-mana, naik ke kapal saja kau tidak boleh.** (D143)

Selain kutipan tersebut, kutipan ini juga merupakan contoh dari tanggung jawab.

Bopeng : (Tersadar) (N121) **Ya, dan agar benar-benar terjamin kau pulang menuju kampungmu, maka pada si Pincang kumint supaya suka mengantarmu sampai di sana. Ongkos buat dia, pulang pergi, biarlah aku yang tanggung.** (D263)
*(Mengambil uang dari sakunya, diberinya pada si PINCANG)* (N122). Nih, sisa porsekotku tadi. (D264) *(Tertawa)* (N123) Biarlah, aku toh butuh apa-apa lagi. Di kapal, aku tak perlu uang. (D265) *(Lonceng becak lagi, bekali-kali, agak keras) (N124)*

Tokoh Kakek menceritakan keadaan tokoh Bopeng dengan diterimanya dia sebagai kelasi di kapal terhadap tokoh Ati. Dengan munculnya tokoh Ati memberikan suatu konflik di kolong jembatan. Dengan munculnya, konflik merupakan tokoh Bopeng membawa tokoh Ati ke kolong jembatan tanpa memberi tahu akan dirinya, yang sudah diterima menjadi kelasi. Sehingga, tokoh Ati merasakan kebingungan dan keterasingan terhadap situasi keberadaannya di kolong jembatan.

Tidak hanya itu, konflik pun muncul di saat tokoh Ati menginginkan untuk ikut ke pelabuhan, untuk berlayar bersama tokoh Bopeng. Akan tetapi tokoh Bopeng menolak permintaan tokoh Ati. Tokoh Bopeng memberi tahu bahwa berlayar tidak boleh membawa teman wanita, dan bahkan untuk naik kapal saja

tidak boleh memberikan arti akan naik kapal saja tidak boleh merupakan untuk menumpang saja di kapal tidak boleh atau tidak izinkan untuk berada di kapal.

Tokoh Bopeng memberikan keberadaannya dari kolong jembatan berpindah ke tempat pelabuhan. Yang dimaksud pelabuhan merupakan suatu tempat untuk berlayar. Berarti berlayar merupakan keadaan yang mendatangkan hal-hal baru di setiap perjalanannya. Sehingga, tokoh Bopeng menghayati kebebasan yang tidak mungkin ditiadakan. Menghayati kebebasan tokoh Bopeng yang membuat dia terhalang dari kondisi wajah yang dimilikinya, sebab tempat pelabuhan yang ditujunya itu memberikan kesadaran akan dia tidak secara tidak layak untuk hidup.

Walaupun demikian tokoh Bopeng mengambil keputusan untuk tokoh Ati dengan minta tokoh Pincang mengantarkan tokoh Ati kembali kampungnya. Dengan memberikan uang sisa porsekotnya untuk mengantarkan pulang tokoh Ati. Diketahui, latar belakang tokoh Ati merupakan sosok wanita yang mencari suaminya, yang telah meninggalkannya, entah ke mana dan kemudian dia tersesat. Pada akhirnya, kehabisan uang untuk pulang ke kampungnya. Untuk itu, tokoh Bopeng merasa kasihan terhadap tokoh Ati, sehingga dia dibawa ke kolong jembatan. Maka tokoh Bopeng bertanggung jawab dari kebebasan memilih terhadap keputusan yang diambilnya untuk pergi ke pelabuhan menjadi kelasi di kapal.

Selain itu, tanggung jawab terlihat pada tokoh Ani yang telah memberikan keputusan untuk menerima lamaran Babah gemuk. Tanggung jawa tokoh Ani memberikan suatu keputusan untuk menerima lamaran Babah gemuk. Adapun

latar belakang yang dimiliki Babah Gemuk merupakan seorang Cina dan dia memiliki toko mie diketahui simbol yang ditampilkan mengartikan bahwa dia orang kaya.

Latar belakang tokoh Ani merupakan seorang plesir atau sebagai seorang PSK (pekerja seks komersial). Tetapi kebebasan memilih tetap pada tokoh Ina dengan memberikan keputusan yang sangat mendesak. Dengan itu, keputusan mendesak di sini merupakan tokoh Ani yang tidak bisa memilih akan situasi yang membuat dirinya , harus menerima lamaran Babah gemuk di seksi Polisi.

> Ina : Kak Ani takkan datang ke mari lagi. Dia telah bernasib baik. **Babah gemuk yang selamanya ini jadi langgannya, tadi di Seksi Polisi berkata, bakal mengawini Kak Ani. Dan Kak Ani setuju. (**D164).

Tokoh Ina sedang mengemukakan cerita tentang tidak kembalinya tokoh Ani ke kolong jembatan kepada penghuni kolong jembatan. Terlihat dari cerita yang diceritakan oleh tokoh Ina menunjukkan Babah Gemuk meminang tokoh Ani di depan seksi Polisi. Dengan itu, peminangan tersebut tokoh Ani menerimanya, sebab jika tokoh Ani tidak menerima pinangan Babah gemuk pasti dia akan menjadi penghuni di penjara.

Hal tersebut, tokoh Ani menerima pinangan Babah gemuk. Dengan memberikan suatu penyerahan diri terhadap tokoh Ani secara bulat-bulat kepada Babah gemuk. Sama halnya dengan hubungan seksual menunjukkan suatu objektivitas terhadap hubungan antarmanusia yang tidak manusiawi.

Akan tetapi kebebasan memilih tetap pada tokoh Ani dari keputusan yang diambilnya. Dengan keputusan tokoh Ani memiliki keterbatasan untuk suatu

pilihannya. Sehingga tokoh Ani memberikan paksaan terhadap dirinya untuk suatu pilihan dalam mengambil keputusan yang dihadapinya. Maka tokoh Ani bertanggung jawab dari pilihan yang diputuskan untuk menerima pinangan Babah gemuk.

Kemudian, tokoh Ina bertanggung jawab dari suatu pilihan yang diambilnya, terhadap keberadaan dia di kolong jembatan. Hal ini memberikan tanggung jawab dengan keputusan yang telah diambilnya terhadap kesadaran yang dimilikinya. Dengan, latar belakang tokoh Ina merupakan seorang plesir atau sebagai seorang PSK (pekerja seks komersial).

> Ina : (Menyeka air matanya) (N102) Dan aku sendiri pun sekarang ingin menyampaikan sesuai pada kalian. **Aku pun…** (terhisak) (N103) **aku pun tadi telah mengambil keputusan buat diriku sendiri. Aku telah terima lambaran bang becak itu.** (D245).

Selain kutipan tersebut, kutipan ini juga merupakan contoh dari tanggung jawab.

> Ina : **Dan bila aku tadi menerima lamaran bang becak itu, maka itu bararti, bahwa belum tentu aku mencintainya; itu berarti bahwa pada hakikatnya aku masih tetap pengagum kata-katamu yang dalam-dalam maknannya itu. Tapi juga, Bang, bahwa aku lebih gandrung akan kepastian, kenyataan dan kejelasan. Bukannya aku tak sadar, apa dan bagaimana nasib seorang istri dari seorang bang becak. Mungkin aku bukan istrinya satu-satunya, mungkin aku akan berhari-hari tak melihat dia, tak menerima belanja. Mungkin tak lama lagi aku bakal jadi perawat dia yang sudah teruk dan tak kuat lagi menarik becaknya, batuk-batuk darah. Tapi, itu semuanya rela kuterima, Bang, demi dapatnya aku memiliki sebuah kartu penduduk!** (Menangis) (N108) **Kartu penduduk, yang bagiku berarti: akhirnya segala yang tak pasti. berakhirnnya rasa takut dan dikejar-kejar seolah setiap saat polisi datang untuk merazia kita, membawa kita dengan truk-truk terbuka ke neraka-neraka terbuka yang di koran-koran disebut sebagai "taman-taman latihan kerja untuk kaum tunakarya."** Gambar kita di atas truk terbuka itu

> dimuat besar-besar di koran. Tapi, koran-koran kemudian bungkem saja mengenai penghinaan-penghinaan yang kita terima di sana. Kemudian, kita dengan sendirinya berusaha dapat lari dari sana, untuk kemudian terdampar lagi ke tempat-tempat seperti ini,
>
> **Tidak, bang! Mulai sekarang, aku mengharapkan tidurku bisa nyenyak, tak lagi sebentar-sebentar terkejut bangun, basah kuyup oleh keringat dingin.** (D250)

Tokoh Ina dilamar oleh tukang becak untuk menjadi istrinya. Latar belakang tukang becak merupakan dia memiliki pekerjaan tetap dan memiliki julukan nama becak komplit. Serta memiliki plesir dibecaknya. Diketahui becak komplit merupakan tukang becak memiliki plesir di dalam becaknya. Dengan itu, tukang becak memberikan suatu konflik di kolong jempatan. Hal ini membuat iri hati terhadap penghuni kolong jembatan dari pekerjaan yang dimiliki tukang becak. Sehingga di salah satu penghuni kolong jembatan memberikan kecemburuan dan kecurigaan terhadap tukang becak.

Kecemburuan dan kecurigaan yang dilakukan oleh tokoh Pincang terhadap tukang merupakan kecemburuan tokoh Pincang cemburu terhadap tulang becak yang pernah mengantarkan tokoh Ina ke tempat pekerjaannya sebagai PSK (pekerja seks komersial). Kemudian adapun kecurigaan tokoh Pincang merupakan ketidakpercayaan kepada tokoh Ina jika nanti tidak ada perasaan terhadap tukang becak.

Walaupun, tokoh Pincang merasakan keduanya kepada tokoh Ina dengan tukang becak memberikan firasat kebenarannya. Sehingga tokoh Ina memberikan keputusan yang dihadapi dengan tukang becak melamar tokoh Ina menjadi istrinya. Hal ini tokoh Ina sudah mempunyai suatu pilihan-pilihan untuk

mengambil keputusan hidupnya. Meskipun tokoh Ina mengetai mengetahui adanya objektivitas terhadap latar belakang yang dimilikinya. Sehingga, tokoh Ina menyadari akan dirinya hanya semata-mata untuk dilamar oleh tukang becak sebagai istrinya.

Maka tokoh Ina bertanggung jawab dalam suatu pilihan yang diputuskannya tokoh Ina menerima lamaran tukang becak terhadap penyerahan nasib dan kehidupan selayaknya. Tokoh Ina menyadari akan dirinya dengan status kehidupan yang lebih jelas baginya. Adapun status kehidupan yang lebih jelas merupakan dia menginginkan kehidupannya lebih berharga dan tidak menjadi PSK (pekerja seks komersial). Sehingga tokoh Ina membandingkan akan kehidupan selayaknya dengan tokoh Pincang.

Selanjutnya, tanggung jawab terlihat pada tokoh Ati memberikan pilihan dari keputusan yang tanggapi penghuni kolong jembatan. Terlihat bahwa tokoh Ati memiliki latar belakang belakang sosok wanita yang mencari suaminya, yang telah meninggalkannya, entah ke mana dan kemudian dia tersesat. Pada akhirnya, kehabisan uang untuk pulang ke kampungnya.

> Pincang : Tidak mungkin, sudah Adik dengar sendiri tadi dari dia. (D157) (ATI terseduh) (N71) **Apakah Adik tak bisa berbuat apa-apa sedikit dengan rasa harga diri Adik yang luber itu, dan tidak begitu keberatan terhadap usul saya, agar sebaiknya adik pulang saja ke saudara Adik di kampung?** (D158).

Selain kutipan tersebut, kutipan ini juga merupakan contoh dari tanggung jawab.

> Ina : Dan akhirnya, kau Dik! Maafkan, bila aku tadi ada melukai hatimu. Kalaulah boleh aku memberi hanya satu nasehat saja padamu: Pandanglah kami satu persatu yang di sini ini. Kemudian,

> pandanglah keadaan yang dapat disajikan kolong jembatan ini. **Dik, besok pagi, pulanglah lempang-lempang ke kampungmu**. (D260) (Dibukanya sapu tanggannya) (N119) Nih, ambilah semua uangku ini. Kukira, sekadar untuk ongkos pulangmu dan bekal di jalan, cukup jugalah. (D261) (ATI menerimanya) (N120) **Pulanglah, Dik, segera! Jangan sempat kau menghirup iklim gelandangan ini.** Sekali kau menghirupnya, kau tak dapat lagi melepaskan dirimu dari lilitan-lilitan guritanya. (D262)

Tokoh Pincang memberikan tanggapan untuk tokoh Ati menyadari akan harga dirinya untuk berada di kolong jembatan. Tokoh Ati memberikan harga diri untuk kesadaran pilihan bagi kehidupan selajutnya. Terlihat pula tanggapan terhadap tokoh Ina dari pesan yang diungkapa kepada tokoh Ati. Adapun isi pesan yang memberikan tekanan agar tokoh Ati memiliki suatu pilihan dari keputusan bagi kehidupan selanjutnya.

Dengan memberikan tekanan dengan gambaran satu-persatu penghuni di kolong jembatan memberikan wejangan kepada tokoh Ati. Isi wejangan tersebut jangan sempat menghirum iklim gelandangan merupakan jangan pernah merasakan atau mencoba untuk hidup menjadi gelandangan. Sehingga tokoh Ati memaksakan dirinya untuk bisa mengambil keputusan terhadap wejangan yang disampaikan oleh tokoh Ina. Gambaran tersebut satu-persatu mereka akan pergi untuk memilih keluar dari kehidupan di kolong jembatan. Tokoh Ati harus memaksa dirinya untuk kembali ke kampung dengan uang yang diberikan oleh tokoh Ina. Maka tokoh Ati memberikan tanggung jawab terhadap pilihan yang telah diputuskan bagi kehidupan selanjutnya.

Kemudian itu, tanggung jawab terlihat oleh tokoh Pincang dari ungkapan tokoh Kakek yang memberikan pendapatnya untuk tokoh Pincang. Hal ini

memberikan tokoh Pincang miliki kebingungan dari pendapat tokoh Kakek. Tetapi tokoh Pincang menyadari potensi yang dimilikinya. Sehingga tokoh Pincang harus memberikan keputusan untuk kehidupan selanjutnya. Adapun latar belakang yang dimiliki tokoh Pincang merupakan ketidaksempurnaan fisik yang dimilikinya dan belum memiliki pekerjaan.

Kakek : Alaa, masih ingat kau kata-kata Ina tadi untuk kau? **Nah, kukira sudah tiba saatnya bagimu kini, terlebih pada usiamu yang begini, untuk mencamkannya baik-baik. Jangan bingungkan dirimu lebih lama lagi dalam kerangka-kerangka kata-katamu yang ngawang itu. Mulai sekarang, rebut! Dan reguklah! Kesempatan segera ia nongol di hadapamu. Berbuatlah! Bertindaklah! Bukankah begitu kata Ina tadi? Jadi, besok pagi, subuh kau bersama dia ini ke stasiun kereta api. Antar dia baik-baik sampai di rumah orang tuanya. Selebihnya, mainkanlah peranmu sebaik-baiknya, seperti yang telah kita goreskan tadi. Kalau kau belum apa-apa sudah ditendang oleh bakal mertuamu.** Kawan, untuk selama-lamanya bakal patokkanlah sejak itu dalam kepalamu. Nasibmu, karena salahmu sendiri. Malaikat-malaikat pun kukira takkan dapat lagi menolongmu. (D279)

*(PINCANG tampak bingung oleh kata-kata KAKEK ini. Tampaknya ia ingin meronta, tapi lambat laun kata-kata KAKEK itu meresap juga ke dalam sanubarinya. KAKEK baru bicara lagi: (Setalah lama hening) (N137)* Kukira, malam ini kita semuanya terlalu penuh dengan perasaan kita masing-masing, sehingga pastilah kita tidak mungkin akan dapat tidur. Tapi, baik jugalah bila kita bisa istirahat. Malam telah larut juga, sedang matahari besok pagi sudah harus mengantar beberapa dari kita ke tempat yang jauh-jauh. Bahkan, ada yang harus berlayar. Mari kita mengumpulkan tenaga, agar langkah-langkah yang bakal kita ambil besok tidak terhuyung-huyung, tapi tegap-tegap dan tepat pada tempatnya.(D280)

(Menguap panjang) (N138) Selamat beristirahat! (D281) (Menjentik BOPENG di lengannya). (N139) Ssst, biarkan mereka. Kita ke sana saja… (D282) (Menujuk dengan wajahnya ke pojok kolong jembatan sebelah sana) (N140).

Selain kutipan tersebut, kutipan ini juga merupakan contoh dari tanggung jawab.

Pincang : **Ya, aku telah bertekad ingin memulai segala-galanya dengan benar-benar suci bersih. Aku besok mengantarnya ke sana dengan tidak sedikit pun tanggapan sebagai calon menantu seperti yang kalian gambarkan tadi. Apa alasanku untuk menganggap begitu saja, bahwa orang tuanya secara otomatis mereka untuk menolak aku, tetaplah ada dan ada baiknya sejak semuala ikut diperhitungkan. Ya, aku ingin ke sana, tapi dengan patokan bermula: aku benar-benar ingin kerja. Kembali kerja! Kembali merasakan keutuhan dan kedaulatan tubuhku di dalam teriknya matahari, dengan kesadaran bahwa butir-butir keringatku yang mengucur itu adalah taruhanku untuk sesuap nasi yang halal. Soal menantu, kawin, cinta… ah, hendaknya aku diperkenankan kiranya tidak dulu mempunyai urusan apa-apa dengan itu semuanya.** Kerangka-kerangka yang disebut Ina tadi, ingin kukubur… setidaknya untuk sementara dulu. Aku ingin mengembalikan seluruh kedirianku kembali ke kesegarannya semula, yang dulu… entah telah berapa puluh tahun yang lalu, telah hilang… oleh salahku sendiri. **Aku harap, Ati maupun orang tuanya, sudi memandang diriku dalam kerangka persoalan seperti ini, dan tidak menganggap aku di sana sebagai lebih dari itu. aku datang sebagai pelamar kerja, pelamar keadaan dan kemudian hidup yang baik kembali**. (D295) (Suaranya turun, nafasnya satu-satu) (N144) Sudah tentu, sudah tentu kalian berhak menolak lamaranku.. (D296)

(Hening. Semuanya terkesan oleh kata-kata PINCANG. KAKEK dan BOPENG lama terharu melihat padanya. Kemudian terhoyong-hoyong. KAKEK mendekat pada PINCANG, kemudian dipeluknya. KAKEK terisak-isak, kemudian, BOPENG juga mendekapnya. Akhir sekali, ATI meraba-raba tangganya. Pun ia tersedu, tapi sedu-sedunya adalah campuran yang khas dari keharuan dan benih-benih pertama dari tumbuhan suatu rasa kekaguman dan cinta kasih yang murni… jari-jari PINCANG diganggamnya dan pelan-pelan diciumnya. Setelah adegan haru dan kasih ini lewat KAKEK tampak kembali ke tempatnya semula. Ia kelihatan angantuk sekali) (N146).

Tokoh Pincang mulai  menyadari akan dirinya sendiri dengan memberikan keputusan yang tepat untuk potensi dirinya. Tokoh. Adapun merupakan tekanan untuk tokoh Pincang memilih akan kehidupan selayaknya. Keputusan memberikan tanggung jawab yang harus dia tunjukkan terhadap kesadaran yang dia hadapi.

Pengungkapan tokoh Pincang, memberikan gambaran-gambaran akan dirinya sendiri menyadari akan potensi yang dimiliki. Gambaran-gambaran tersebut sekiranya bisa melakukan sesuatu yang berguna dan bermanfaat bagi dirinya sendiri. Maka tokoh Pincang harus memberikan suatu pilihan yang tepat untuk dapat memberikan keputusan bagi kehidupannya. Walaupun tokoh Pincang memiliki tekanan, dari potensi yang dimilikinya. Sehingga tokoh Pincang memutuskan untuk mengantarkan tokoh Ati ke kampungnya dan jika sekiranya tokoh Pincang bisa menjadi pelamar pekerjaan di kampung tokoh Ati.

Kemudian terlihat, tanggung jawab pada tokoh Kakek, dengan latar belakang tokoh Kakek yang memiliki pengalaman sebagai mantan kelasi di kapal. Diketahui tokoh Kakek yang sudah tua dan hidup sendiri kolong jembatan memberikan kerendahan hati tokoh Ati untuk mengajaknya pergi bersama ke kampungnya. Hal ini tokoh Kakek memberikan penjelaskan terhadap tokoh Ati dengan menyadari bahwa dia sudah terlalu tua dan dia memiliki kenangan di kolong jembatan selama hidupnya. Tetapi kesadaran tokoh Kakek memberikan tanggung jawab dari pilihan yang harus dia putuskan untuk kehidupan selanjutnya.

Ati : Ikutlah kamu besok ke kampungku, Kek. (D301).

Kakek : Ikut? **Aku sudah terlalu tua untuk ikut dengan siapa-siapa pun.** Lagipula kalau kita semuanya pergi, bagaimana dengan kolong jembatan ini? Dengan Rt-Nol/Wr-Nol ini, seperti kata Ina tadi? (D302)

*(BOPENG dan PINCANG terduduk mendengar kata-kata KAKEK ini. Mereka tampaknya sangat terkesan) (N151).*

Selain kutipan tersebut, kutipan ini juga merupakan contoh dari tanggung jawab.

Ati : Justru oleh karena nol-nya itulah, Kek, bukankah dia tidak milik siapa-siapa? Kakek pun boleh saja meninggalkannya. (D303).

Kakek : **Ah, kau tak tahu apa arti kolong jembatan ini dalam hidupku. Sebagai dari hidupku, kuhabiskan di sini. Memang, dia milik siapa saja yang datang ke mari karena rupa-rupanya memang tak dapat berbuat lain lagi. Ia milik manusia-manusia yang terpojok dalam hidupnya. yang kenangannya berjungkiran, dan tak tahu akan berbuat apa dengan harapan-harapan dan cita-citanya. Yang melesat menangkap irama dari kurun yang sedang berlaku.** (D304) (kembali menguap) (N152**) pada diriku, semuanya yang kusebut tadi itu terdapat saling keras: usiaku yang semakin tua! Semakin tua kita, semakin lamban kita, semakin keluar kita dari rel… dan akhirnya: dari tunakarya, kita jadi tunahidup. Selanjutnya, tinggallah lagi kita jadi beban bagi kuli-kuli kotapraja yang membawa mayat kita ke RSUP.** Apabila kita mujur sedikit, maka apada saat teralhir mayat dan tulang-tulang kita masih dapat bagi ilmu urai kedokteran, menjadi pahlawan-pahlawan tak dikenal bagi kemanusiaan (Mengauap) (N153) Ah, selamat malam… (D305)

*(Tampaknya ATi masih menjawab sesuatu. Tapi BOPENG menaruh telunjuknya pada bibirnya, isyarat agar ATI sebaiknya diam saja seterusnya. ATI melihat sayu pada KAKEK yang sudah tertidur, dengan nafas beraturan, Ia menangis. kemudian diselimutkannya selendang kecilnya pada Aku. Rambut putih Aki dibelainya, sambil menyeka air matanya. Dilihatnya BOPENG dan PINCANG telah kembali merebahkan dirinya, tidur. PINCANG malah mendengkur. ATI tertawa geli. Tak berapa lama kemudian, ATI pun merebahkan dirinya di sampaing KAKEK. Terdengar deru sebuah mobil lewat di atas*

> *jembatan. Kemudian, lonceng becak. ATI membalikkan tubuhnya. Di jauhan, seekor ajing menyalak panjang. ATI menarik nafas panjang)* (N154).

Tokoh Kakek memiliki tanggung jawab dari pilihan yang harus diputusan untuk kehidupan selanjutnya. Tokoh Kakek yang sudah tua dan hidup sendiri memberikan kerendahan hati tokoh Ati untuk mengajak tokoh Kakek pergi bersama ke kampungnya. Sehingga tokoh Kakek memberikan pendapat dari suatu pilihan yang dia putuskan untuk kehidupan selanjutnya. Adapun kesadaran tokoh Kakek akan usia dan kenangan hidup di kolong jembatan memberikan maknai akan bagi dirinya.

Dengan, memberikan suatu bentuk akhir dimiliki tokoh Kakek dari usia yang tidak mungkin dia bisa berpergian jauh-jauh dan memberikan keterasingan hidupnya menjadi tunahidup maupun tunakarya. Ditambah pula tokoh Kakek menyadari adanya suatu tekanan hidup untuk orang lain dari kuli-kuli yang membawanya ke RSUP (rumah sakit umum pusat). Hal ini, tokoh Kakek memberikan keputusan dari ajakan tokoh Ati untuk tetap berada di kolong jembatan. Maka tokoh Kakek bertanggung jawab dari suatu pilihan untuk memberikan keputusan yang telah diambilnya. Merupakan tokoh Kakek tetap berada di kolong jembatan dengan segala kenangan-kenangan masa lalunya.

Maka demikian kutipan-kutipan di atas merupakan kebebasan dan tanggung jawab merupakan kebebasan pada suatu keadaan bebas untuk memilih dan adapun bertindak dalam memilih apa pun keputusannya. Kebebasan manusia selalu terkait dengan tanggung jawab yang menyertainya. Sebab ketiadaan tanggung jawab dalam suatu tindakan manusia yang bebas pasti akan mengakibatkan kehilangan

aspek penting dari kondisi manusia. Sehingga setiap tokoh di dalam naskah drama ini memiliki kebebasan eksistensial dan tanggung jawab dari suatu pilihan terhadap keputusan dalam tindakan mereka secara bebas untuk kehidupan selanjutnya.

### 4.3. Interpretasi Data

Setelah menganalisis isi naskah drama tersebut, peneliti melakukan interpretasi berdasarkan naskah drama *RT Nol RW Nol* pada dasar teori hasil analisis data tentang makna keberadaan dalam naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang yang terfokus pada keberadaan dan faktisitas, keberadaan dan hubungan antarmanusia, dan kebebasan dan tanggung jawab, peneliti memberikan interpretasi sebagai berikut:

Dalam naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang memiliki makna keberadaan . Sebab pada dasarnya, kehidupan manusia yang bisa menjadi kebebasan manusia seutuhnya. Eksistensialisme merupakan manusia yang terikat pada dunia sekitarnya, dengan terlebih-lebih pada sesama manusia. Sehingga eksistensialisme memberikan tekanan pada pengalaman konkrit pada manusia.

Adapun keterkaitan dengan makna keberadaan merupakan makna keberadaan merupakan manusia melaksanakan sesuatu dalam membuktikan dan dalam perwujudan dirinya sendiri. Manusia menyadari akan tindakan dari keberadaannya dan manusia menyadari akan kemampuan sepenuhnya. Dapat dimengerti bahwa keberadaan manusia bahwa memiliki kesadaran penuh dari kebebasan manusia, hanya dapat timbil setelah kebebasan dirinya sendiri.

Sehingga dapat dijelmakan dalam suatu tindakan-tindakan penguasaan diri sendiri.

Hal ini, makna keberadaan pun memiliki kehidupan gelandangan di dalam naskah drama *RT Nol RW Nol* Karangan Iwan Simatupang. Mengetahui adanya, kehidupan gelandangan merupakan bentuk manusia menjadi lebih bebas tanpa ada hukuman, tekanan ekonomi, dan maupun pilihan hidupnya. Termasuk kegelandangan sangatlah terbuka untuk segala semua hal apa pun. Tanpa diketahui bahwa gelandangan menjadi bentuk akan eksistensi manusia itu sendiri secara utuh. Sehingga kegelandangan yang dimaknakan dalam naskah drama memberikan penjelasan eksistensi manusia dengan kehidupan dirinya sendiri.

Pada dasarnya, kegelandangan membentuk manusia menjadi lebih bebas tanpa ada hukuman, tekanan ekonomi, dan maupun pilihan hidupnya. Kegelandangan termasuk sangatlah terbuka untuk segala semua hal apa pun. Tanpa diketahui bahwa gelandangan menjadi bentuk akan eksistensi manusia itu sendiri secara utuh. Adapun, pengembaraan merupakan suatu perpindahan dari satu tempat ke tempat lain, termasuk dengan memberikan arti dalam kehidupan diri sendiri, dan menghayati kehidupan pengembaraan yang memberikan arti pada dirinya sendiri.

Di bawah ini menghubungkan setiap tokoh di naskah drama memiliki makna keberadaan dan kehidupan gelandangan. Dalam naskah drama ini terdapat 6 tokoh, yaitu tokoh Kakek, tokoh Pincang, tokoh Bopeng, tokoh Ati, tokoh Ina, dan tokoh Ani. Serta tokoh pembantu, yaitu: tukang becak, Babah gemuk dan

masyarakat. Di setiap tokoh memiliki karakter dan latar belakang yang berbeda-beda. Sehingga makna keberadaan sangat terlihat di setiap tokoh tersebut.

Pada tokoh Kakek mengetahui suatu kenyataan dalam menghadapi situasi terhadap keadaan sebagai ketubuhan. Yang dimaksud dengan ketubuhan merupakan tubuh menjadi penghalang bagi dirinya. Hal ini tokoh Kakek menampakkan ketubuhannya dari kenyataan ketika menghadapi situasi yang tidak dapat dihindari dari ketubuhannya. Dengan ini pada kenyataannya, tokoh Kakek memiliki pengaman sebagai mantan kelasi di kapal dan dia memiliki usia yang sudah tua. Serta tokoh Kakek memiliki faktisitas dari tempat tinggal yang tidak selayaknya manusia tinggalkan. Tempat ini merupakan tempat di kolong jembatan. Sehingga tempat tinggal tokoh Kakek mengartikan kehidupan gelandangan.

Selain itu, tokoh Kakek memiliki sebuah kenangan-kenangan di masa lalu bersama orang tuanya. Masa lalu merupakan masa yang sudah lampau dan memberikan keputusan yang diambil manusia adalah yang sekarang, sehingga bisa saja menyimpang dari apa yang telah disiapkan di masa lampau. Serta, tokoh Kakek memiliki ketubuhannya terhadap lingkungan sekitar sebagai pengahalang bagi dirinya dan tidak memberikan objektivitas yang dimilikinya. Objektivitas merupakan suatu kebendaan terhadap orang lain atau dengan kata lain sebagai alat untuk orang lain.

Selain itu pula, tokoh Kakek menghadapi eksistensi orang lain dengan latar belakangnya, menunjukkan cara orang tersebut menanggapi kita, meskipun latar belakang orang tersebut yang menjadi penampilannya tidak dipilihnya sendiri. Hal

ini orang lain merupakan penghuni lain di kolong jembatan, selain tokoh Kakek. Untuk itu, tokoh Kakek memberikan tanggapan dari orang lain denga latar belakangnya. Walaupun tokoh Kakek tidak menjadi pilihannya.

Namun, tokoh Kakek memberikan maut menjadi masalah dalam salah satu penghalang kebebasan manusia. Pada datangnya, maut sirnahlah semua eksistensi manusia itu. Manusia bukannya tidak bebas untuk mati, namun bukan ekspektansi dan meskipun ada dalam antisipasi manusia, akan tetapi datangnya maut itu merupakan kepastian. Hal ini, tokoh Kakek memberikan suatu antisipasi dengan memberikan ketubuhannya menjadi suatu penghalang untuk bisa melanjutkan kehidupannya.

Tokoh Kakek memiliki hubungan antar penghuni di kolong jembatan dengan penampilan secara keseluruhan yang diamatinya, sehingga akan terlihat suatu jarak antara tokoh dan tokoh lain dengan intersubjektivitas. Sedangkan intersubjektivitas merupakan tampilan orang lain dengan latar belakangnya, menunjukkan suatu kesadaran dalam penghayatan diri sebagai cara orang menanggapinya. Dengan itu, tokoh Kakek memiliki suatu jarak antara penghuni di kolong jembatan. Sehingga tokoh Kakek memberikan tanggapan dari latar belakang penghuni di kolong jembatan dengan memberikan suatu tampilan dari kehidupan gelandangan yang mereka hadapi masing-masing.

Hal ini, tokoh Kakek tidak melepaskan dari tanggung jawab dia sebagai manusia, sebab tanggung jawab memberikan keterkaitan dari kebebasan manusia dalam suatu tindakan manusia yang bebas. Dengan kebebasan manusia dan tanggung jawab merupakan satu bagian yang tidak dapat dipisahkan dari

keputusan dan pilihan dalam suatu tindakan manusia secara bebas. Diketahui tokoh Kakek miliki latar belakang kehidupan dan dia menyadari akan kondisi yang dihadapinya. Sehingga tokoh Kakek tidak merasakan ketiadaan tindakannya menjadi penghalang dalam sebuah pilihan untuk memberikan keputusan kehidupan selanjutnya.

Selanjuntya, tokoh Pincang merupakan penghuni lain di kolong jembatan. Mengetahui bahwa tokoh Pincang memiliki latar belakang merupakan dia ketidaksempurnaan tubuh yang dimiliki. Dengan ketidaksempurnaan tubuh yang dimilikinya, memberikan dia terhalang dari siatusi yang dihadapinya. Situasi yaitu, ketiadaan pekerjaan yang dimiliki selayaknya. Hal ini tokoh Pincang memberikan tampilannya menjadi tanggapan orang lain dengan penampilan secara keseluruhan yang diamatinya, sehingga akan terlihat suatu jarak antara penghuni dan penghuni lain di kolong jembatan.

Namun, tokoh Pincang memiliki pilihan untuk kehidupan selanjutnya, dengan mengambil keputusan. Tokoh Pincang menyadari akan kondisi tubuh yang menjadikan suatu penghalangnya, sehingga tokoh Pincang mengambil keputusan untuk meninggalkan tempat di kolong jembatan dengan berbagai pilihan-pilihan yang dihadapinya. Pilihan tersebut merupakan potensi yang dimiliki dan kondisi tubuh yang tidak sempurnaanya.

kemudian, tokoh Bopeng merupakan mantan penghuni di kolong tempatan, sebab tokoh Bopeng sudah diterima sebagai kelasi di kapal. Yang dimaksud kelasi di kapal merupakan menjadi budak/pembantu di kapal. Adapun latar belakang tokoh Bopeng merupakan dia tidak memiliki kesempurnaan dari wajahnya.

Sehingga tokoh Bopeng menghayati tempat keberadaannya yang membuat dia terhalang dari kebebasan yang dimilikinya. Serta tokoh Bopeng mengetahui adanya, objektivitas yang memberikan suatu kebendaan terhadap orang lain atau dengan kata lain sebagai alat untuk orang lain.

Dengan itu, tokoh Bopeng memberikan tampilannya menjadi tanggapan orang lain dengan penampilan secara keseluruhan yang diamatinya, sehingga akan terlihat suatu jarak antara penghuni  dan penghuni lain di kolong jembatan. Hal ini, tokoh Bopeng menunjukkan suatu hubungan antar penghuni di kolong jembatan memberikan tanggapan dari  penampilannya sebagai keseluruhan yang diamatinya. Penampilan tersebut memnerikan kecemburuan dan kecurigaan terhadap penghuni di kolong jembatan. Kecemburuan merupakan seseorang hadir dihadapan orang lain. Tokoh Bopeng diketahui membawa tokoh Ati ke kolong jembatan. Adapun kecurigaan yang ditanggapi oleh salah satu penghuni  di kolong jembatan merupakan kekasih tokoh Bopeng.

Akan tetapi tokoh Bopeng tidak melepaskan tanggung jawab yang dia miliki. Dengan memberikan penjelasan dan meminta tolong untuk mengantarkan tokoh Ati ke kampungnya.  Sehingga tokoh Bopeng memberikan tanggng jawab terhadap tanggapan orang lain dari pilihan yang menjadikan keputusan untuk tetap berlayar di pelabuhan.

Selain itu, tokoh Ina yang memiliki pekerjaan sebagai PSK (pekerjaan Seks Komersial) dan dia penghuni di kolong jembatan. Diketahui tokoh Ina mendapatkan suatu konflik di kolong jembatan. Suatu konflik di sini orang lain memberikan tanggapan dari penampilan secara keseluruhan yang diamatinya,

sehingga akan terlihat suatu jarak antara penghuni  dan penghuni lain di kolong jembatan.

Hal tersebut tokoh Ina mengetahui akan dirinya dijadikan objektivitas dari pekerjaan yang dia miliki. Namun, tokoh Ina menyadari akan dirinya suatu memperalat terhadap orang lain dalam kehidupannya. Sehingga objektivitas merupakan memperalat terhadap orang lain untuk memberikan keuntungan dari sesuatu yang bisa diandalkannya. Serta dia memberikan suatu ketergantungan dalam pekerjaan yang dilakukannya. Sehingga tokoh Ina memberikan tanggung jawab dari suatu kesadaran dari orang lain dan untuk dirinya sendiri. Kesadaran ini memberikan keberadaannya menjadikan persoalan penting untuk kehidupan selanjutnya, sehingga tokoh Ina menerima lamaran tukang becak menjadi istri. dan dia sekiranya, dapat memberikan suatu pilihan dari keputusan kehidupan selanjutnya.

Selanjutnya, tokoh Ani yang memiliki pekerjaan sama seperti tokoh Ina dan dia merupakan penghuni di kolong jembatan. Di dalam pekerjaannya, tokoh Ani mendapatkan suatu permasalahan yang sedang dia hadapi. Permasalah ini merupakan tidak kembalinya dia ke kolong jembatan bersama tokoh Ina, sebab dia tertangkap di sektor Polisi bersama Babah gemuk. Dengan permasalahan tokoh Ani memberikan tanggapan dari penampilan secara keseluruhan yang diamatinya, sehingga akan terlihat suatu jarak antara penghuni dan penghuni lain di kolong jembatan.

Namun, tokoh Ani pun merasakan adanya objektivitas dari pekerjaan yang dia miliki terhadap ketergantungan hidup yang dimilikinya. Hal tersebut tokoh

Ani memberikan tanggung jawab dari kehidupan yang dia hadapi. Sehingga tokoh Ani memberikan suatu pilihan dari keberadaannya untuk bersama Babah gemuk yang sudah melamarnya di sektor Polisi dan dia memberikan keputusan untuk kehidupan selanjutnya.

Kemudian, tokoh Ati merupakan sosok wanita yang mencari suaminya, yang telah meninggalkannya, entah ke mana dan kemudian dia tersesat. Dengan kesesatan tokoh Ati memberikan tanggapan dari penampilan secara keseluruhan yang diamatinya, sehingga akan terlihat suatu jarak antara penghuni dan penghuni lain di kolong jembatan. Diketahui tokoh Ati dibawa oleh salah satu penghuni di kolong jembatan ialah tokoh Bopeng untuk sementara dia tinggal di kolong jembatan. Hal ini tokoh Ati memiliki suatu keberadaannya menjadi konflik akan dirinya terhadap penghuni di kolong jembatan. Namun, konflik di sini merupakan tokoh Ati kebingungan dari tujuan dan maksud yang dibuat oleh penghuni di kolong jembatan untuk kehidupan selanjutnya. Sehingga tokoh Ati memberikan tanggung jawab untuk memberikan suatu pilihan dari keberadaanya dengan keputusan kehidupan selanjutnya.

Penjelasan tersebut terungkap bahwa setiap tokoh pada naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang memiliki Makna keberadaan merupakan manusia melaksanakan sesuatu dalam membuktikan dan dalam perwujudan dirinya sendiri. Manusia menyadari akan tindakan dari keberadaannya dan manusia menyadari akan kemampuan sepenuhnya. Dapat dimengerti bahwa keberadaan manusia bahwa memiliki kesadaran penuh dari kebebasan manusia,

hanya dapat timbul setelah kebebasan dirinya sendiri. Sehingga dapat dijelmakan dalam suatu tindakan-tindakan penguasaan diri sendiri.

### 4.4 Keterbatasan Penelitian

Penelitian yang dilakukan berupa analisis naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang ini telah selesai dikerjakan. Namun, peneliti menyadari bahwa penelitian ini masih belum sempurna. Keterbatasan. Keterbatasan yang dimiliki dapat menjadikan hasil penelitian kurang maksimal. Keterbatasan-keterbatan ini antara lain:

1) Terbatasnya pengetahuan tentang makna keberadaan, hal ini disebabkan keterbatasan referensi teorites yang dimiliki peneliti.
2) Keterbatasan referensi teori karena makna keberadaan termasuk dalam bidang filsafat, sehingga teori-teori yang digunakan masih mengandalkan panduan teori filsafat dan eksistensialisme. Namun, penganalisisan keberadaan dan faktisitas, keberadaan dan hubungan antarmanusia, dan kebebasan dan tanggung jawab. Selain itu, makna keberadaan merupakan bidang ilmu baru.
3) Objek penelitian yang digunakan sangat terbatas, yaitu hanya berupa satu naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang, sehingga hasil penelitian ini hanya berlaku bagi naskah drama tersebut.
4) Hasil penelitian ini merupakan interpretasi peneliti secara subjektif, sehingga kemungkinan dapat terjadi perbedaan interpretasi dengan peneliti lain.

5) Keterbatasan hasil penelitian ini dengan teori eksistensialisme kajian makna keberadaan dalam naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang tidak dapat di implikasikan pada pembelajaran sastra bagi perserta didik di SMA pada kelas XI yaitu, adanya hubungan seksual pada makna keberadaan tersebut. Sehingga peneliti harus memberikan keterbatasan untuk pembelajaran sastra bagi peserta didik di SMA pada kelas XI.

# BAB V

# KESIMPULAN, IMPLIKASI, DAN SARAN

## 5.1 Kesimpulan

Berdsarkan hasil penelitian, dapat disimpulkan beberapa hasil analisis makna keberadaan yang terdapat dalam naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang sebagai berikut:

1) Makna keberadaan yang meliputi keberadaan dan faktisitas, keberadaan dan hubungan antarmanusia, serta kebebasan dan tanggung jawab. Makna keberadaan tersebut digunakan untuk mempelajari manusia dengan menggunakan konsep dasar eksistensialisme, yaitu manusia yang terikat pada dunia sekitarnya, terlebih-lebih pada sesama manusia. Sehingga eksistensialisme memberi tekanan pada pengalaman konkret pada manusia.
2) Di setiap tokoh pada naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang memiliki makna keberadaan merupakan manusia melaksanakan sesuatu dalam membuktikan dan dalam perwujudan dirinya sendiri. Manusia menyadari akan tindakan dari keberadaannya dan manusia menyadari akan kemampuan sepenuhnya. Dapat dimengerti bahwa keberadaan manusia bahwa memiliki kesadaran penuh dari kebebasan manusia, hanya dapat timbil setelah kebebasan dirinya sendiri. Sehingga dapat dijelmakan dalam suatu tindakan-tindakan penguasaan diri sendiri.
3) Objek makna keberadaan adalah manusia. Di dalam naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang, dapat melihat objeknya melalui tokoh-tokoh yang ada. Tokoh yang ada di dalam naskah drama yaitu tokoh Kakek,

tokoh Ina, tokoh Ani, tokoh Bopeng, tokoh Pincang, dan tokoh Ati. Serta tokoh peran pembantu tukang becak, Babah Gemuk dan masyarakat. Dengan memiliki makna keberadaan setiap tokoh dalam naskah drama , dapat dihubungan dengan kehidupan gelandangan yang terdapat dalam naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang.

4) Pada umumnya, kehidupan gelandangan merupakan bentuk manusia menjadi lebih bebas tanpa ada hukuman, tekanan ekonomi, dan maupun pilihan hidupnya. Termasuk kegelandangan sangatlah terbuka untuk segala semua hal apa pun. Tanpa diketahui bahwa gelandangan menjadi bentuk akan eksistensi manusia itu sendiri secara utuh. Namun, pengarang Iwan Simatupang pun memiliki hubungan kehidupan gelandangan di dalam karya-karyanya, seperti novel dan naskah drama. Serta pula, di dalam kehidupan Iwan Simatupang memiliki gelandangan di masa hidupnya.

Peneliti memberikan kemudahan untuk memahami secara kecil pun di berikan arahan dalam perubahan-perubahan setiap tokoh dalam naskah drama tersebut. Hal ini menujukkan bahwa makna keberadaan yang difokuskan pada kehidupan gelandangan yang memiliki eksistensi terhadap kecenderungan dalam tiga bagian yaitu keberadaan dan faktisitas, keberadaan dan hubungan antarmanusia, serta kebebasan dan tanggung jawab.

## 5.2 Implikasi

Berdasarkan hasil penelitian diperoleh beberapa implikasi berupa impilikasi nilai pendidikan dan implikasi penelitian dapat diterapkan di dalam kurikulum 2013 mata pelajaran bahasa Indonesia kelas XI. Penelitia ini dapat menjadi salah

satu acuan dalam melakukan pembelajaran sastra, khusunya pembelajaran teks drama pada tingkat sekolah menengah atas (SMA) di kelas XI. Pembelajaran sastra di sekolah berdasarkan kurikulum 2013, dalam khususnya pembelajaran drama dimaksudnya untuk memperkenalkan tentang kehidupan manusia dari tempat, lingkungan sekitar, masa lalu, orang lain dengan eksistensinya masing-masing, maut, sikap acuh tak acuh, sikap benci, sikap cinta, dan tanggung jawab. Drama juga dapat memberikan sumbangan pada pengembangan kepribadian yang kompleks, karena memahami drama perlu mempertimbangkan aspek imajinsasi kehidupan apa yang dilukiskan, seberapa jauh aspek-aspek kreativitas teater, dan sejauh mana drama mampu menciptakan kesenangan bagi penontonnya.

Implementasi penelitian ini dapat diterapkan di dalam nilai pendidikan yaitu, nilai merupakan karsa atau kehendak kejiwaan manusia berfungsi sebagai pendorong bagi perbuatan manusia, Perbuatan manusia dapat dinilai baik dan buruk dan menjadisaran untuk mengetahui arah dorongan kehendaknya. Nilai kebaikkan yang ada apa manusia atau seorang tidak dapat diamati, tetapi fenomena dari perbuatan itulah yang dapat diamati. Nilai terbagi atas dua jenis yaitu: nilai instrumental dan nilai terminal, penjelasannya ialah nilai instrumental merupakan muncul dalam bentuk tunggal yang spesifik, dan sedang nilai terminal merupakan berada pada bentuk tunggal yang bermakna umum dalam konteks cakupan nilai-nilai instrumental terkait.

Pada pendidikan merupakan pendidikan secara praktis tak dapat dipisahkan dengan nilai-nilai terutama yang meliputi kuantitas kecerdasan, nilai ilmiah, nilai moral, nilai agama yang kesemuanya tersimpul dalam tujuan pendidikan, yakni

membina kepribadian ideal. Pendidikan etika membahas masalah tentang sikap seseorang yang bertanggung jawab dalam kehidupan sehari-hari yang berhubungan dengan sesamanya. Pendidikan moral membahas masalah tentang ting laku, perbuatan dan perilaku seseorang. Sedang pendidikan agama atau regius membahas tentang masalah keagamaan (kepercayaan kepada Tuhan), serta hubungan antar manusia dengan Tuhan yang mencermin dalam kehidupan sehari-hari. Sehingga nilai pendidikan tidak dapat dipisahkan, sebab nilai dan pendidikan memiliki saling berhubungan satu antara lain.

Penelitian ini pun dapat diterapkan di dalam kurikulum 2013 pembelajaran bahasa Indonesia kelas XI. Pada kurikulum 2013 terdapat kompetensi dasar 3.1 Menahami struktur dan kaidah teks drama, baik secara lisan maupun tulisan dan 4.1 menginterpretasi makna teks drama, baik secara lisan maupun tulisan. Penelitian ini dapat dimplementasikan ke dalam pasangan KD tersebut. Melalui karya sastra berbentuk drama makna keberadaan, peserta didik dalam mengaplikasikan bentuk drama makna keberadaan dalam mengidentifikasi unsur-unsur lakon drama. Kemudian makna keberadaan dengan mengamplikasi pemikiran abstrak mengenai eksistensialisme.

Oleh sebab itu, pembelajaran sastra, khususnya pembelajaran teks drama pada tingkat sekolah menengah atas (SMA) tidak hanya membahas sastra secara reseptif, tetapi harus juga bersifat produktif, tetapi yang terjadi di sekolah tidak selalu sesuai dengan tujuan yang diinginkan. Pelajaran sastra di sekolah saat ini hanya mengembangkan aspek kognitif peserta didik. Peserta didik lebih banyak dituntut untuk menghafal pengertian, definisi atau klasifikasi tentang karya sastra

dan sejarah sastra. Mereka tidak belajar secara langsung mengapresiasi dan mengkritiki karya sastra. Semestinya yang lebih dikembangkan yaitu kompetensi apresiasi sastra, kritik sastra, dan proses kreatif sastra.

Peserta didik diajak untuk langsung membaca, memahami, menganalisis, dan menikmati karya sastra secara langsung. Mereka memahami dan menikmati unsur-unsur karya sastra bukan melalui hafalan pengertiannya, tetapi langsung dapat memahami sendiri melalui membaca langsung karya sastranya. Karya sastra memiliki banyak manfaat bagi pembacanya, karena sarat dengan pengetahuan pada sifat perserta didik dari, kecemasan, kebebasan berpendapat, kebebasan keputusan, kebebasan pilihan, dan kebebasan bertanggung jawab sehingga dapat meningkatkan kemampuan berbahasa dan meningkatkan kemampuan berpikir dan berkritis dalam lingkungan kehidupan peserta didik. Namun, minat membaca peserta didik perlu diarahkan agar peserta didik bisa mengambil kebebasan eksistensial yang seutuhnya. Karya sastra tidak hanya bersifat menghibur dan menyenangkan, tetapi juga bermanfaat dan berguna bagi kehidupan peserta didik.

Maka dengan Naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang menyajikan berbagai makna keberadaan yang bisa memberikan nilai pendidikan melalui naskah dama ini membuat kegiaran apresiasi sastra semakin berkembang kembali dan memberikan hal baru, jika nilai pendidikan menjadi lebih baik dan memberikan motivasi peserta didik dalam naskah drama.

## 5.3 Saran

Berdasarkan kesimpulan dan implikasi hasil penelitian, maka penelitian menyajikan beberapa saran dalam nilai pendidikan:

1) Naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang ini dapat sebagai sarana pembelajaran sastra khususnya pada naskah drama. Naskah drama ini dapat memberikan gambaran tentang makna keberadaan difokus dalam tiga bagian yaitu keberadaan dan faktisitas, keberadaan dan hubungan antarmanusia, dan kebebasan dan tanggung jawab. Hal ini disesuaikan dengan kebebasan usia SMA yaitu dapat berpikir abstrak, sehingga peserta didik dapat belajar dan mengetahui mengenai eksistensi manusia khususnya pada perasaan dan suasana perasaan manusia.

2) Naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang merupakan naskah drama mempunyai makna filsafat sehingga memberikan suatu bentuk kenyataan dari pengetahuan segala hakikatnya. Penampilan naskah drama ini menjadikan manusia yang memberikan eksistensinya. Secara eksistensi seutuhnya, sehingga peserta didik dapat memperkenalkan pengarang nakah drama dan mengetahui lebih berkembang lagi tentang filsafat dari segala hakikat diperolehnya.

3) Setiap manusia memiliki bereksistensi, yaitu manusia menyadari keberadaanya sebagai ada-dalam-dunia dan dapat memilih kehidupan dengan konsekuensi kebebasan dan tangung jawab yang harus dipikulnya sesuai dengan pilihannya. Naskah drama ini dapat memberikan kedewasaan pola berpikir bagi peserta didik SMA, sehingga digunakan sebagai bahan bacaan atau bahan ajar.

4) Makna keberadaan adalah memiliki ilmu filsafat yang memberikan hakikat atau sejarah yang pernah di kembang oleh filfus Perancis. Menganalisis

naskah drama dengan bidang interdisipner dapat dijadikan sebagai alternatif pengapresiasi sastra dan meningkatkan daya apresiasi peserta didik. Unsur kebebasan eksistensial memberikan wawasan dan cara berpikir yang baru untuk lebih mandiri dan lebih menyadari arti kehidupan melalui eksistensinya baik bagi diri sendiri maupun dalam masyarakat.

5) Naskah drama *RT Nol RW Nol* karangan Iwan Simatupang yang menjadi objek penelitian ini dapat dimanfaatkan oleh guru sebagai kajian pembelajaran sastra.

6) Penyediaan naskah-naskah drama yang bernilai sastra (literer) di perpustakaan-perpustakaan sekolah hendaknya secara memadai, karena memiliki nilai-nilai positif dalam kehidupan.

7) Banyak keterbatasan dalam penelitian ini, disarankan agar ada penelitian lanjut untuk dapat menemukan unsur tambahan dari naskah drama ini dan dapat membuka cakrawara kesusastraan baru.

## DAFTAR PUSTAKA


Dagun, Save M. 1990. *Filsafat Eksistensialisme*. Jakarta: Rine.l;ka Cipta.

Endraswara, Suwardi. 2011. *Metode Pembelajaran Drama.* Yogyakarta: Buku Seru.

Harymawan, RMA . 1988. *Dramatugi*, Bandung: Rosda.

————————. 1992. *Berkenalan dengan Eksistensialisme.* Jakarta: Dunia Pustaka Jaya.

Hassan, Fuad. 2014. *Psikologi-Kita & Eksistensalisme*. Depok: Komunitas Bambu.

Jalaluddindan, Abdullah. 2014. *Filsafat Pendidikan, Manusia, Filsafat, dan Pendidikan.* Jakarta: Raja Grafindo Persada.

Jassin, H. B. 1977. *Dokumentasi Sastra*. Jakarta: Gunung Agung.

Mulyana, Rohman. 2014. *Pendidikan Nilai*. Bandung: Alfabeta.

Murtanto,Yudhi. 2002. *Eksistensialisme dan Humanisme*. Yogyakarta: Putaka Pelajar.

Muzairi. 2002. *Eksistensialisme Jean Paul Sastre*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Nugroho, Budi, Wahyu. 2013. *Orang Lain Merupakan Neraka*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Paulus, Widiyanto. 1999. *Gelandangan Pandangan Ilmuwan Sosial*. Jakarta: LP3ES.

Rampan, Korrie, Layun. 1984. *Kesusastraan Tanpa Kehadiran Sastra*. Jakarta: Yayasan Arus.

Satoto, Soediro. 2012. *Analisis Drama & Teater*. Yogyakarta: Ombak, 2012.

Soemanto, Bakri. 2001. *Jagat Teater*. Yogyakarta: Media Pressindo.

Toda, N Dami. 1984. *Hamba-hamba Kebudayaan*. Jakarta: Penerbit Sinar Harapan.

WS, Hasanuddin. 1996. *Drama Karya Dalam Dua Dimensi Kajian Teori, Sejarah, dan Analisis*. Bandung: Angkasa.

Wiyanto, Asul. 2002. *Terampil Bermain Drama*. Jakarta: Grasindo

Zakiyah, Qiqi, Yulianti. 2014. *Pendidikan Nilai Kajian Teori dan Praktik di Sekolah*. Bandung: Pustaka Setia.

**BIODATA MAHASISWA**

| | | |
|---|---|---|
| 1. | N A M A | : Kosyahfrida |
| 2. | NOMOR REGISTRAS | : 2115126112 |
| 3. | FAKULTAS | : BAHASA DAN SENI |
| 4. | PROGRAM STUDI | : PENDIDIKAN BAHASA DAN SASTRA INDONESIA |
| 5. | JENIS KELAMIN | : Perempuan |
| 6. | TEMPAT DAN TANGGAL LAHIR | : Garut, 13 Mei 1992 |
| 7. | AGAMA | : Islam |
| 8. | KEWARGANEGARAAN | : Indonesia |
| 9. | GOLONGAN DARAH | : O |
| 10. | ALAMAT | : Jl. Nusa Indah 6 gang 14, No. 273/14 RT 009 RW 003, Malaka Jaya, Duren sawit, Perumnas Klender, Jakarta Timur. Tlp. : 085214035035 |
| 11. | JUMLAH SAUDARA KANDUNG | |
| | ➢ KAKAK | : - |
| | ➢ ADIK | : - |
| 12. | KEGEMARAN / HOBBY | : Basket, membaca, menulis sastra dan melukis |
| 13. | ORANG TUA | : |
| | ➢ NAMA IBU | : Ibu Saodah, S. Pd |
| | ➢ PENDIDIKAN TERAKHIR | : S1 |
| | ➢ PEKERJAAN | : Pesiun PNS |
| 14. | ALAMAT | : Jl. Nusa Indah 6 gang 14, No. 273/14 RT 009 RW 003, Malaka Jaya, Duren sawit, Perumnas Klender, Jakarta Timur. |

Dengan ini saya menyatakan bahwa data yang diisikan dalam biodata mahasiswa ini adalah benar, apabila dikemudian hari ternyata data tersebut tidak benar/palsu, maka saya bersedia dikeluarkan walaupun sudah diterima sebagai mahasiswa dan bersedia ditindak sesuai dengan peraturan perundang-undangan yang berlaku.

Mahasiswa

Kosyahfrida
2115126112