

## **BAB II**

### **LANDASAN TEORI**

Dalam bab ini akan dikemukakan beberapa teori yang relevan dengan penelitian juga akan dikemukakan kerangka berpikir yang didasarkan pada teori-teori yang digunakan.

#### **A. Deskripsi Teoritis**

Deskripsi teoritis dalam bab ini yaitu, psikoanalisis Sigmund Freud, kecemasan, delir, mimpi, hakikat drama, dan hakikat pembelajaran sastra.

#### **2.1. Psikoanalisis Sigmund Freud**

Psikoanalisis merupakan salah satu ranah kajian ilmu psikologi yang sampai saat ini dianggap sebagai salah satu gerakan revolusioner di bidang ilmu tersebut. Istilah psikoanalisis diciptakan oleh Freud dan muncul pertama kali pada tahun 1896. Teori psikoanalisis yang diperkenalkan oleh Sigmund Freud ini, ternyata paling banyak diacu dalam pendekatan psikologi atau yang paling dominan dalam analisis karya sastra.

Menurut Bertens, psikoanalisis merupakan suatu pandangan baru tentang manusia di mana ketidaksadaran memainkan peran sentral. Pandangan ini mempunyai relevansi praktis, karena dapat digunakan dalam mengobati pasien-pasien yang mengalami gangguan psikis. Penggunaan klinis psikoanalisis tidak merupakan suatu perkembangan lebih lanjut di kemudian hari. Teori psikoanalisis lahir dari praktek dan tidak sebaliknya. Psikoanalisis ditemukan dalam usaha untuk menyembuhkan pasien-pasien *histeria* (*neurosis* yang ditandai oleh gangguan fungsi-

fungsi fisik tertentu dan terdapat dalam pelbagai bentuk karena macam-macam fungsi dapat terkena oleh gangguan itu, seperti mati rasa, disosiasi, kelumpuhan, juga histeris). Baru kemudian Freud menarik kesimpulan-kesimpulan teoritis dari penemuannya di bidang praktis.<sup>11</sup>

Menurut Freud, pada awalnya psikoanalisis adalah sebuah metode perawatan medis bagi orang-orang yang menderita gangguan syaraf, dengan menggunakan teknik tafsir mimpi dan asosiasi bebas. Teori ini kemudian meluas menjadi sebuah teori tentang kepribadian.<sup>12</sup> Sedangkan menurut Taufiq psikoanalisis adalah salah satu aliran psikologi kepribadian dan yang meletakkan dasar metodologi kajian psikologi. Pada dasarnya ia adalah salah satu aliran psikoterapi. Ide dasarnya adalah adanya upaya mengangkat pikiran tak sadar untuk muncul ke permukaan dan disadari eksistensinya. Tujuannya untuk merekonstruksi kepribadian yang selaras antara *id*, *ego* dan *superego*.<sup>13</sup>

Dari penjelasan di atas diketahui bahwa psikoanalisis merupakan salah satu aliran dalam psikologi yang pada awalnya digunakan untuk mengobati pasien-pasien yang mengalami gangguan psikis/syaraf, dengan tujuan untuk merekonstruksi kepribadian. Teori psikoanalisis lahir dari praktek tersebut baru kemudian Freud menyimpulkannya ke dalam teori.

Konsep psikoanalisis Freud yang paling mendasar ialah teorinya tentang taraf kesadaran manusia. Awalnya Freud membagi taraf kesadaran manusia menjadi tiga

---

<sup>11</sup> Bertens, *Op.Cit.*, hlm 3.

<sup>12</sup> Sigmund Freud, *Psikoanalisis*, diterjemahkan oleh : Ira Puspitorini (Jakarta: Ikon Teralitera, 2002), hlm 3.

<sup>13</sup> Muhammad Izzaduddin Taufiq, *Psikologi Islam* (Jakarta : Gema Insani, 2006), hlm 388.

lapis, yakni lapisan *unconscious* (ketaksadaran), lapisan *preconscious* (prasadar), dan lapisan *conscious* (sadar). Di antara tiga lapisan itu, lapisan ketaksadaran adalah bagian terbesar yang memengaruhi perilaku manusia. Freud menganalogikannya dengan fenomena gunung es di lautan, di mana bagian paling atas yang tampak di permukaan laut mewakili lapisan sadar. Prasadar adalah bagian yang turun-naik di bawah dan di atas permukaan. Sementara itu, bagian yang terbesar dari gunung es itu berada di bawah permukaan air, dalam hal jiwa merupakan alam ketaksadaran (*unconscious*).

Alam sadar merupakan bagian kecil dari kehidupan psikis yang merupakan sistem yang disadari. Menurut Sunaryo, alam kesadaran ini diperoleh melalui pengamatan baik yang berasal dari luar dirinya (eksternal) maupun yang dari dalam dirinya (internal).<sup>14</sup> Sementara itu, Semiun menyatakan bahwa alam kesadaran merupakan satu-satunya tingkat kehidupan mental yang secara langsung tersedia bagi kita.<sup>15</sup>

Selanjutnya, Freud mengemukakan bahwa tingkat pikiran prasadar berisi semua elemen yang tak sadar, tetapi dapat dengan mudah disadari (Freud, 1933/1964). Isi keprasadaran berasal dari dua sumber yakni persepsi sadar dan ketidaksadaran. Dalam persepsi sadar apa yang dipersepsikan seseorang adalah sadar hanya untuk sementara waktu, tetapi kemudian cepat memasuki keprasadaran bila pusat perhatian beralih kepada pikiran lain. Pikiran-pikiran lain yang berasal dari ketidaksadaran dapat memasuki kesadaran tetapi hanya karena sifatnya yang asli

---

<sup>14</sup> Sunaryo, *Psikologi Untuk Keperawatan* (Jakarta : Buku Kedokteran EGC, 2004), hlm 8.

<sup>15</sup> Semiun, *Op.Cit.*, hlm 59.

tersamar melalui proses mimpi, keseleo lidah (salah ucap), atau tindakan defensif yang dilakukan dengan teliti.<sup>16</sup>

Freud juga berpendapat bahwa isi dari ketidaksadaran adalah dorongan-dorongan, keinginan-keinginan, sikap-sikap, perasaan-perasaan, pikiran-pikiran, atau insting-insting yang tidak dapat dikontrol oleh kemauan, hanya dengan susah payah (kalau dapat) ditarik ke dalam kesadaran, tidak terikat oleh hukum-hukum logika, dan tidak dapat dibatasi oleh waktu dan tempat. Ketidaksadaran memotivasi sebagian besar kata-kata, perasaan, dan tindakan manusia. Ketidaksadaran tidak berarti nonaktif atau tidur. Insting-insting dalam ketidaksadaran terus menerus berjuang untuk menjadi sadar dan banyak di antaranya berhasil meskipun mereka tidak kelihatan lagi dalam bentuk aslinya.<sup>17</sup>

Dari pernyataan-pernyataan di atas dapat diketahui, bahwa alam sadar dapat didefinisikan sebagai elemen-elemen mental dalam kesadaran pada saat tertentu, dan merupakan satu-satunya tingkat kehidupan mental yang secara langsung tersedia. Sementara itu, alam ketidaksadaran tidak mudah disadari, hanya dapat dibuktikan secara tidak langsung. Ketidaksadaran ini berisi dorongan-dorongan, keinginan-keinginan, sikap-sikap, perasaan-perasaan, pikiran-pikiran, atau insting-insting yang tidak dapat dikontrol oleh kemauan dan terus menerus berjuang untuk menjadi sadar. Alam prasadar berasal dari dua sumber yakni persepsi sadar dan ketidaksadaran. Persepsi sadar cepat memasuki keprasadaran bila pusat perhatian beralih kepada

---

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> *Ibid.*, hlm 58.

pikiran lain. Pikiran yang berasal dari ketidaksadaran dapat memasuki kesadaran tetapi tersamar.

Dalam buku-bukunya yang lebih mutakhir, Freud meninggalkan pembagian lapisan kesadaran di atas, dan menggantinya dengan konsep yang lebih teknis. Tetapi basis konsepnya tetap mengenai ketidaksadaran, yaitu bahwa tingkah laku manusia lebih banyak digerakkan oleh aspek-aspek tak sadar dalam dirinya. Pembagian itu dikenal dengan sebutan struktur kepribadian manusia, dan tetap terdiri atas tiga unsur, yaitu *id*, *ego*, dan *superego*.

Masing-masing dari tiga unsur, *id*, *ego*, *superego* mempunyai fungsi, sifat, komponen, prinsip kerja, dinamisme, dan mekanismenya sendiri. Namun, mereka berinteraksi begitu erat satu sama lain sehingga sulit untuk memisah-misahkan pengaruhnya dan menilai sumbangan relatifnya terhadap tingkah laku manusia. Tingkah laku hampir selalu merupakan produk dari interaksi di antara ketiga sistem tersebut ; jarang salah satu sistem berjalan terlepas dari kedua sistem lainnya.<sup>18</sup> Walaupun ketika ketiganya disatukan, komponen kepribadian itu saling bertentangan: *ego* menunda pemuasan yang dibutuhkan segera oleh *id*, dan *superego* menentang *id* maupun *ego* karena perilaku seringkali tidak memenuhi nilai moral yang diwakilinya, tetapi lebih sering terjadi pada orang normal, ketiganya bekerja sama menghasilkan perilaku yang terpadu.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Calvin S. Hall, Gardner Lindzey, *Teori-Teori Psikodinamik Klinis* ( Yogyakarta : Kanisius, 1993) hlm 64.

<sup>19</sup> Rita Atkinson, Ernest Hilgard, *Pengantar Psikologi* ,diterjemahkan oleh: Nurdjannah Taufiq (Jakarta:Erlangga, 1983), hlm 163.

Sarwono mengungkapkan bahwa prinsip yang dianut oleh *id* adalah prinsip kesenangan (*pleasure principle*), yaitu bahwa tujuan dari *id* adalah memuaskan dorongan primitif ini.<sup>20</sup> Storr menyatakan bahwa *id* juga mengabaikan kategori ruang dan waktu, dan menganggap hal-hal yang bertentangan, seperti gelap/ terang atau tinggi/ rendah sebagai identik. *Id* berisi energi yang diperolehnya dari naluri, tetapi tidak teratur dan tidak menghasilkan kemampuan kolektif, tetapi hanya usaha untuk mencapai kepuasan atas kebutuhan naluriah yang menjadi pokok perhatian dari prinsip kesenangan.<sup>21</sup>

Dilihat dari perkembangannya, *id* adalah bagian tertua dari kepribadian. Pada mulanya segalanya adalah *id* karena *id* adalah bagian kepribadian yang sangat primitif yang sudah beroperasi sebelum bayi berhubungan dengan dunia luar, maka ia mengandung semua dorongan bawaan yang tidak dipelajari yang dalam psikoanalisis disebut insting-insting. *Id* dianggap sebagai sumber utama energi fisiologis yang terungkap pada dorongan-dorongan hidup dan dorongan-dorongan mati. *Id* terus menerus menuntut saluran-saluran agresif yang mencari kenikmatan dan mungkin disebut sebagai “binatang dalam manusia”. *Id* beroperasi seluruhnya pada tingkat ketidaksadaran dan tidak diatur oleh pertimbangan waktu, tempat, dan logika.<sup>22</sup>

Ciri dari *id* adalah tidak memiliki moralitas karena tidak dapat menilai atau membedakan antar baik dan jahat, maka *id* adalah amoral, primitif, khaos (tidak teratur). Seluruh energinya hanya digunakan untuk satu tujuan, mencari kenikmatan

---

<sup>20</sup>Sarlito W Sarwono, *Berkenalan Dengan Aliran-Aliran dan Tokoh-Tokoh Psikologi* (Jakarta:PT Bulan Bintang, 2000), hlm 156.

<sup>21</sup>Anthony Storr, *Freud: Peletak Dasar Psikoanalisis*, diterjemahkan oleh: Dean Praty (Jakarta,Pustaka Utama Grafiti, 1991), hlm 70.

<sup>22</sup> Semiun, *Op.Cit.* , hlm 61.

tanpa menghiraukan apakah hal itu tepat atau tidak. Freud (1933:74) meringkaskan karakteristik-karakteristik *id* dengan cara yang sama seperti ia berbicara tentang ketidaksadaran. Oleh karena *id* membabi buta dan tidak terkendali dalam usaha mencari kenikmatan, akibatnya bisa terjadi perusakan organisme. Tidak adanya organisasi pada *id*, sifatnya yang tidak memerhatikan kenyataan harus dijinakkan untuk menjaga kelangsungan hidup. *Id* itu tidak logis dan dapat secara serempak memiliki pikiran-pikiran yang bertentangan. Dengan demikian *ego* melalui proses sekunder ditugaskan untuk menjaga dan menyelamatkan diri.<sup>23</sup>

Freud menggunakan kata Jerman *trieb* untuk menyebut dorongan atau stimulus dalam individu. Istilah ini lebih tepat kalau diterjemahkan sebagai “insting”, tetapi mungkin lebih tepat kalau disebut “dorongan” atau “impuls”. Bagi Freud, konsep insting adalah konsep psikologis dan biologis, suatu “konsep perbatasan” pada batas antara gejala tubuh dan gejala mental. Insting adalah suatu representasi mental dari kebutuhan fisik atau tubuh (1915a:122). Dengan demikian, insting dapat didefinisikan sebagai perwujudan psikologis dari sumber rangsangan somatik dalam yang dibawa sejak lahir. Perwujudan psikologisnya berupa hasrat, sedangkan rangsangan jasmaniahnya dari mana hasrat muncul disebut kebutuhan.<sup>24</sup> Insting dalam *Id* menurut Freud merupakan “suatu ukuran tuntutan pada jiwa untuk bekerja” (1950:168). *Id* dapat dikatakan juga sebagai tempat penyimpanan insting. Insting dapat dianggap sebagai dinamo yang memberikan daya psikologis untuk menjalankan

---

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> *Ibid.*, hlm 70.

kegiatan kepribadian.<sup>25</sup> Awalnya Freud membagi insting menjadi dua; keselamatan diri dan insting seksual, lama-lama konsep Freud tentang dorongan-dorongan primer berubah jadi dorongan seksual (libido) dan dorongan agresif (eros) dan kemudian (barangkali sebagai jawaban atas kritik muridnya Carl Jung terhadap fokusnya pada seksualitas) dia menyebut dua dorongan primer itu sebagai dorongan menuju kehidupan dan dorongan menuju kematian.<sup>26</sup>

*Ego* adalah bagian pikiran yang mewakili alam sadar. *Ego* bekerja menggunakan proses sekunder: yaitu pertimbangan, akal sehat, dan kekuatan untuk menunda repons spontan atas rangsangan luar atau terhadap desakan naluriah dari dalam.<sup>27</sup> *Ego* berkembang ketika anak belajar untuk mempertimbangkan tuntutan realitas. *Ego* mengikuti prinsip realitas: pemuasan impuls harus ditunda sampai ditemukan kondisi lingkungan yang tepat.<sup>28</sup> *Ego* bertindak sebagai perantara antara *id* dan dunia luar karena adanya kaitan netral antara syaraf penerima dengan aktivitas motoris. Fungsi utama *ego* adalah pembelaan diri.<sup>29</sup>

*Ego* dikatakan mengikuti prinsip kenyataan (*reality principle*). Tujuan prinsip kenyataan adalah mencegah terjadinya tegangan sampai ditemukan suatu objek yang cocok untuk pemuasan kebutuhan. Untuk sementara waktu, prinsip kenyataan menunda prinsip kenikmatan, meskipun prinsip kenikmatan akhirnya terpenuhi ketika objek yang dibutuhkan ditemukan dan dengan demikian tegangan direduksikan. Prinsip kenyataan sesungguhnya menanyakan apakah pengalaman itu ada dalam

---

<sup>25</sup> Alwisol. *Edisi Revisi Psikologi Kepribadian* (Malang :UMM Press, 2007), hlm 73-74.

<sup>26</sup> Sandra Maitri, *Cerdas Emosi Dengan Eneagram* (Jakarta : PT Serambi Ilmu Semesta, 2008) hlm 90.

<sup>27</sup> Stor, *Op.Cit.*, hlm 71.

<sup>28</sup> Atkinson, Hilgard, *Op.cit.*, hlm 164.

<sup>29</sup> Stor, *Loc.cit.*



kenyataan dunia luar atau tidak, sedangkan prinsip kenikmatan hanya tertarik pada apakah pengalaman itu menyakitkan atau menyenangkan.<sup>30</sup>

*Ego* adalah eksekutif kepribadian (pelaksana dari kepribadian, yang memiliki dua tugas utama). Pertama, memilih stimuli mana yang hendak direspons dan atau insting mana yang akan dipuaskan sesuai dengan prioritas kebutuhan. Kedua, menentukan kapan dan bagaimana kebutuhan itu dipuaskan sesuai dengan tersedianya peluang yang risikonya minimal. *Ego* merupakan bagian *id* yang terorganisasi dan hadir untuk memajukan tujuan-tujuan *id*, bukan untuk mengecewakannya, dan seluruh dayanya berasal dari *id*. Peran utamanya adalah menengahi kebutuhan-kebutuhan instingtual dari organisme dan kebutuhan-kebutuhan lingkungan sekitarnya. Dalam melaksanakan fungsi-fungsi eksekutif, *ego* harus mempertimbangkan tuntutan-tuntutan dari *id* dan *superego* yang bertentangan dan tidak realistik. Dengan demikian, *ego* terus menerus mendamaikan tuntutan-tuntutan dari *id* dan *superego* dengan tuntutan realistik dari dunia luar.<sup>31</sup>

Sementara itu, *superego* merupakan gambaran internalisasi nilai dan moral masyarakat yang diajarkan orang tua dan orang lain pada anak. Pada dasarnya *superego* merupakan 'hati nurani' seseorang. *Superego* menilai apakah suatu tindakan benar atau salah.<sup>32</sup> *Superego* adalah perwujudan internal dari nilai-nilai dan cita-cita tradisional masyarakat, sebagaimana diterangkan orang tua kepada anak dan dilaksanakan dengan cara memberinya hadiah atau hukuman, *superego* dikendalikan oleh *prinsip-prinsip moralistik dan idealistik* yang bertentangan dengan prinsip

---

<sup>30</sup> Semiun, *Op.cit.*, hlm 64.

<sup>31</sup> *Ibid.* , hlm 65.

<sup>32</sup> Atkinson, Hilgard, *Op.Cit.*

kenikmatan dari *id* dan prinsip kenyataan dari *ego*.<sup>33</sup> *Superego* merupakan kebalikan dari sistem *id*. Sistem ini sepenuhnya dibentuk oleh kebudayaan.<sup>34</sup>

*Superego* tumbuh dari *ego* dan seperti *ego*, *superego* tidak memiliki energi dari dirinya sendiri. Namun, *superego* berbeda dengan *ego* dalam satu hal yang penting, yakni *superego* tidak berhubungan dengan dunia luar dan dengan demikian tuntutanannya untuk kesempurnaan tidak realistik. *Superego* mencerminkan yang ideal dan bukan yang real, memperjuangkan kesempurnaan dan bukan kenikmatan. Perhatiannya yang utama adalah memutuskan apakah sesuatu itu benar atau salah, dengan demikian ia dapat bertindak sesuai dengan norma-norma moral yang diakui oleh wakil-wakil masyarakat.<sup>35</sup>

*Superego* yang berkembang dengan baik akan mengontrol dorongan-dorongan seksual dan agresif melalui proses *represi*. Ia sendiri tidak melakukan *represi*, tetapi ia memerintahkan *ego* untuk melakukannya. *Superego* mengamati *ego* dengan cermat, menilai tindakan dan tujuannya. Perasaan bersalah terjadi apabila *ego* bertindak atau bahkan bermaksud untuk bertindak bertentangan dengan norma-norma moral *superego*. Perasaan rendah diri (*inferioritas*) akan timbul bila *ego* tidak mampu memenuhi norma-norma kesempurnaan *superego*, perasaan bersalah adalah fungsi suara hati, sedangkan perasaan rendah diri disebabkan oleh *ego-ideal*.<sup>36</sup>

*Superego* memiliki dua subsistem, yaitu suara hati (*conscience*) dan *ego-ideal*. Freud tidak membedakan dengan jelas antara kedua fungsi ini, tetapi pada umumnya

---

<sup>33</sup> Semiun, *Loc.Cit.*, hlm 66.

<sup>34</sup> Sarwono, *Op.Cit.*, hlm 157.

<sup>35</sup> Semiun, *Loc.Cit.*, hlm 67

<sup>36</sup> *Ibid.*

dapat dikatakan bahwa suara hati adalah hasil dari pengalaman dengan hukuman yang diberikan orang tua atas tingkah laku yang tidak tepat dan mengatakan kepada anak apa yang tidak boleh dilakukannya. Apa pun juga yang mereka katakan salah, dan menghukum anak karena melakukannya akan cenderung menjadi suara hatinya. Suara hati primitif timbul ketika seorang anak menyesuaikan diri dengan norma-norma moral orang tua karena takut kehilangan cinta atau persetujuan orang tua. Sebaiknya *ego-ideal* berkembang dari pengalaman dengan hadiah-hadiah untuk tingkah laku yang tepat dan mengatakan kepada anak apa yang harus dilakukannya. Apa pun juga yang mereka setujui dan menghadahi anak karena melakukannya akan cenderung menjadi *ego-ideal* anak.<sup>37</sup>

*Superego* pada hakekatnya merupakan elemen yang mewakili nilai-nilai orang tua atau interpretasi orang tua mengenai standar sosial, yang diajarkan kepada anak melalui berbagai larangan atau perintah. 3 (tiga) fungsi *superego*; 1) mendorong ego menggantikan tujuan-tujuan moralistik, 2) merintangi impuls *id*, terutama impuls seksual dan agresif yang bertentangan dengan standar nilai masyarakat, dan 3) mengejar kesempurnaan.<sup>38</sup>

Orang dengan *id* dan *ego* yang lemah memiliki *superego* yang begitu lemah sehingga tidak mampu mengimbangi tuntutan-tuntutan yang tidak putus-putusnya dari *id*. Orang dengan perasaan bersalah atau perasaan rendah diri yang kuat dan *ego* yang lemah akan mengalami banyak konflik karena *ego* bertentangan dari *superego* dan *id*. Orang dengan *ego* yang telah menginkorporasikan banyak tuntutan *id* dan

---

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> Alwisol, *Op.Cit.*, hlm 21.

hampir semua tuntutan *superego* adalah orang yang sehat secara psikologis, yakni orang yang dapat mengontrol dengan baik prinsip kenikmatan dan prinsip moralistik.<sup>39</sup>

Dari penjelasan-penjelasan di atas, dapat disimpulkan bahwa ketiga komponen kepribadian (*id*, *ego*, *superego*) satu sama lain saling berkaitan serta membentuk totalitas dan tingkah laku manusia yang tak lain merupakan produk interaksi ketiganya. *Id* adalah komponen biologis, pusat insting (hawa nafsu), *Id* bersifat egoistis, tidak bermoral dan tidak mau tahu terhadap kenyataan. *Id* adalah tabiat hewani pada manusia. *Ego* merupakan komponen psikologis, *Ego*, berfungsi menjembatani tuntutan *Id* dengan realitas di dunia luar dan merupakan mediator antara hasrat-hasrat hewani dengan tuntutan rasional dan realistik. Sedangkan *superego* merupakan komponen sosial, ‘hati nurani’ yang merupakan internalisasi dari norma-norma sosial dan kultural masyarakatnya. *Superego* memaksa *ego* untuk menekan hasrat-hasrat yang tak sesuai dengan norma ke ketaksadaran.

Untuk menghindari ketegangan, konflik atau frustrasi, *Ego* kemudian secara tak sadar menggunakan mekanisme pertahanan dengan mendistorsi realitas. Mekanisme-mekanisme pertahanan, melindungi *ego* dari kecemasan dan mengeluarkan dorongan-dorongan yang tidak dapat diterima dari kesadaran.<sup>40</sup> Ada dua karakteristik penting dari mekanisme pertahanan. Pertama adalah bahwa mereka merupakan bentuk penolakan atau gangguan terhadap realitas. Kedua adalah bahwa mekanisme pertahanan berlangsung tanpa disadari. Jika mekanisme pertahanan

---

<sup>39</sup> Semiun, *Op.Cit.*, hlm 68.

<sup>40</sup> Atkinson, Hilgard, *Op.Cit.*, hlm 12

bekerja dengan baik, pertahanan akan menjaga segala ancaman tetap berada di luar kesadaran kita.<sup>41</sup> Mekanisme pertahanan *ego* terdiri dari:

### 1. Represi

Konsep tentang represi merupakan dasar dari sistem kepribadian Freud (dikatakan mendasar karena mekanisme ini juga terlibat dalam mekanisme-mekanisme lainnya) dan berhubungan dengan semua perilaku neurosis.<sup>42</sup> Menurut Freud, represi ialah sebetulnya upaya pembuangan setiap bentuk impuls, ingatan, atau pengalaman yang menyakitkan atau memalukan dan menimbulkan kecemasan tingkat tinggi.<sup>43</sup> Adapun Sarwono mengemukakan bahwa represi adalah suatu hal yang pernah dialami dan menimbulkan ancaman bagi *ego* yang ditekan masuk ke ketaksadaran dan disimpan di sana agar tidak mengganggu *ego* lagi.<sup>44</sup> Dengan kata lain, bila impuls-impuls dari *id* begitu mengancam, maka kecemasan akan menjadi semakin hebat sampai kepada titik di mana *ego* tidak dapat lagi menahannya. Untuk melindungi dirinya sendiri *ego* merepresikan insting itu, yakni ia memaksa perasaan yang tidak dikehendaki itu untuk masuk ke dalam ketidaksadaran.<sup>45</sup> Sekali terbentuk maka represi itu akan sulit dihapuskan. Orang harus meyakini kembali dirinya bahwa bahaya tertentu sudah tidak ada lagi, tetapi keyakinan semacam itu tak akan diperoleh sebelum represinya dihilangkan. Jadi merupakan lingkaran setan.<sup>46</sup>

---

<sup>41</sup>Andri dan Yeni Dewi, *Teori Kecemasan Berdasarkan Psikoanalisis Klasik Dan Berbagai Mekanisme Pertahanan Terhadap Kecemasan*, (Jakarta:Majalah Kedokteran Indonesia, Volum: 57, Nomor: 7, Departemen Psikiatri Fakultas Kedokteran Universitas Indonesia, Juli 2007), hlm 237.

<sup>42</sup>*Ibid.*

<sup>43</sup>Freud, *Op.Cit.*, hlm 166.

<sup>44</sup>Sarwono, *Op.Cit.*, hlm 158.

<sup>45</sup>Semiun, *Op.Cit.*, hlm 97.

<sup>46</sup>Hall, Lindzey, *Op.Cit.*, hlm 88.

Dengan demikian represi merupakan suatu pertahanan *ego* yang secara sengaja mengubur pikiran-pikiran atau keinginan yang tak dapat diterima alam ketaksadaran. Represi merupakan isi kesadaran yang traumatis dan bisa membangkitkan kecemasan, mendorong kenyataan yang tidak bisa diterima kepada ketaksadaran, atau menjadi tidak menyadari hal-hal yang menyakitkan. Mekanisme pertahanan *ego* ini sangat berbahaya. Apabila otak bawah sadar tidak mampu menampung lagi, maka kecemasan-kecemasan tersebut akan timbul ke permukaan dalam bentuk reaksi emosi yang berlebihan.

## 2. Pembentukan reaksi

Pembentukan reaksi atau reaksi formasi ialah suatu mekanisme pertahanan *ego* yang mengantikan suatu impuls atau perasaan yang menimbulkan kecemasan dengan lawan atau kebalikannya dalam kesadarannya. Seseorang menjadi bereaksi sebaliknya dari yang dikehendakinya demi tidak melanggar ketentuan dari *superego*. Hal ini terjadi karena ada sesuatu yang menimbulkan kecemasan yang dapat mengancam dirinya.<sup>47</sup> Reaksi formasi adalah bagaimana mengubah suatu impuls yang mengancam dan tidak sesuai serta tidak dapat diterima norma sosial diubah menjadi suatu bentuk yang lebih dapat diterima.<sup>48</sup> Demikian, pembentukkan reaksi berusaha menyembunyikan motif dan perasaan yang sesungguhnya (mungkin dengan cara represi atau supresi), dan menampilkan sesuatu yang berlawanan dengan yang sebetulnya untuk menghindarkan diri dari kecemasan yang disebabkan oleh keharusan untuk menghadapi ciri-ciri pribadi yang tidak menyenangkan.

---

<sup>47</sup> Sarwono, *Op.Cit.*, hlm 159.

<sup>48</sup> Andri dan Dewi, *Op.Cit.*

### 3. Proyeksi

Proyeksi ialah suatu mekanisme pertahanan diri dari pikiran-pikiran dan keinginan-keinginan yang tak dapat diterima, dengan menyatakan hal tersebut kepada orang lain. Mekanisme pertahanan *ego* proyeksi ini selalu mengalamatkan sifat-sifat tertentu yang tidak bisa diterima oleh *ego* kepada orang lain. Ia berbuat seolah-olah orang lain itulah yang mempunyai sikap atau perasaan tertentu terhadap dirinya.<sup>49</sup> Misalnya seseorang berkata “Aku tidak benci dia, dialah yang benci padaku”. Pada proyeksi impuls itu masih dapat bermanifestasi namun dengan cara yang lebih dapat diterima oleh individu tersebut.<sup>50</sup> Mekanisme ini digunakan untuk mengubah kecemasan neurotik atau kecemasan moral menjadi ketakutan yang objektif. Pengubahan ini mudah dilakukan karena sumber asli baik kecemasan neurotik maupun kecemasan moral adalah ketakutan terhadap hukuman dari luar. Proyeksi seringkali melayani tujuan rangkap. Ia mereduksi kecemasan dengan cara menggantikan suatu bahaya besar yang lebih ringan dan memungkinkan orang yang melakukan proyeksi mengungkapkan impuls-impulsnya dengan berkedok mempertahankan diri dari musuh-musuhnya.<sup>51</sup>

Dapat dikatakan mekanisme pertahanan *ego* ini merupakan kebalikan dari melawan diri sendiri. Individu yang secara tidak sadar melakukan mekanisme pertahanan *ego* seperti ini, biasanya berbicara sebaliknya atau mengkamboinghitaman sesuatu kepada orang atau kelompok lain.

---

<sup>49</sup>Sarwono, *Loc.Cit.*, hlm 159

<sup>50</sup> Semiun, *Op.Cit.*

<sup>51</sup> Hall, Lindzey, *Op.Cit.*

Demikian, *displacement* merupakan sebuah mekanisme pertahanan alam ketidaksadaran di mana pikiran mengarahkan perasaan pada sebuah objek yang berbahaya atau tidak dapat diterima. Mekanisme ini melibatkan emosi, ide, atau keinginan yang ingin dialihkan dari objek aslinya pada objek pengganti yang lebih dapat diterima.

#### 4. Rasionalisasi

Menurut Sarwono, rasionalisasi merupakan dorongan-dorongan yang sebenarnya dilarang oleh *superego*, dicarikan penalaran sedemikian rupa sehingga seolah-olah dapat dibenarkan.<sup>52</sup> Sementara menurut Naisaban, rasionalisasi adalah upaya individu untuk memutarbalikkan kenyataan yang mengganggu *ego* dengan berbagai alasan yang seakan-akan masuk akal.<sup>53</sup> Dengan kata lain, menyelewengkan atau memutarbalikkan kenyataan yang mengancam *ego*, melalui dalih atau alasan tertentu yang seakan-akan masuk akal, sehingga kenyataan tersebut tidak lagi mengancam *ego*. Rasionalisasi merupakan mekanisme pertahanan yang melibatkan pemahaman kembali perilaku kita untuk membuatnya menjadi lebih rasional dan dapat diterima oleh kita. Kita berusaha memaafkan atau mempertimbangkan suatu pemikiran atau tindakan yang mengancam kita dengan meyakinkan diri kita sendiri bahwa ada alasan yang rasional dibalik pikiran dan tindakan itu. Misalnya seorang yang dipecat dari pekerjaan mengatakan bahwa pekerjaannya itu memang tidak

---

<sup>52</sup> Sarwono, *Op.Cit.*

<sup>53</sup> Ladislaus Naisaban, *Para Psikolog Terkemuka Dunia* (Jakarta : Grasindo, 2004), hlm 146.



terlalu bagus untuknya. Hal ini dilakukan karena dengan menyalahkan objek atau orang lain akan sedikit mengurangi ancaman pada individu itu.<sup>54</sup>

Dapat disimpulkan bahwa rasionalisasi sering dimaksudkan sebagai usaha individu untuk mencari-cari alasan yang dapat diterima secara sosial untuk membenarkan atau menyembunyikan perilakunya yang buruk. Rasionalisasi juga muncul ketika individu menipu dirinya sendiri dengan berpura-pura menganggap yang buruk adalah baik, atau yang baik adalah yang buruk.

## 5. Regresi

Sarwono mengungkapkan, perilaku regresi merupakan bentuk penghindaran dari kegagalan-kegagalan atau ancaman terhadap *ego*, individu mundur kembali ke taraf perkembangan yang rendah, misalnya ia menjadi anak-anak kembali.<sup>55</sup> Menurut Semiun, cara ini biasa digunakan oleh orang dewasa untuk bereaksi terhadap situasi-situasi yang menimbulkan kecemasan. Dalam stress yang hebat, orang dewasa mungkin menggunakan posisi janin, orang lain mungkin bereaksi dengan tetap berbaring di tempat tidur sepanjang hari yang terlindungi dengan baik dari dunia yang tidak menarik dan mengancam.<sup>56</sup> Demikian, tingkah laku regresif merupakan tingkah laku infantil (menjadi anak-anak) hal ini merupakan salah satu cara mempertahankan diri dari kecemasan yang mengancam.

### 2.1.1 Kecemasan

Freud melihat kecemasan sebagai bagian penting dari sistem kepribadian, hal yang merupakan suatu landasan dan pusat dari perkembangan perilaku neurosis dan

---

<sup>54</sup> Sarwono, *Loc.Cit.*

<sup>55</sup> *Ibid.*, hlm 160.

<sup>56</sup> Semiun, *Op.Cit.*, hlm 100.

psikosis (gangguan jiwa berat, di mana pasien tidak lagi menguasai fungsi-fungsi psikisnya dengan cara wajar, berbeda dengan neurosis, di mana keadaan sehat pasien secara menyeluruh tidak dapat diragukan).

Menurut Darajat, kecemasan merupakan firasat tentang sesuatu yang mengerikan yang akan terjadi dan merupakan persiapan untuk bertindak tetapi pada kenyataannya tidak berlangsung meskipun tidak ada sesuatu objek atau situasi yang harus.<sup>57</sup> Adapun menurut Fahmi kecemasan adalah keadaan tegang yang umum timbul terjadi ketika terjadinya pertentangan antara dorongan-dorongan dan usaha individu untuk menyesuaikan diri. Dengan kata lain cemas adalah bentuk lahir dari proses emosi yang bercampur baur ketika terjadinya frustrasi atau konflik dalam individu.<sup>58</sup>

Menurut Freud, masalah kecemasan merupakan suatu titik temu yang menghubungkan semua jenis pertanyaan penting, suatu teka-teki di mana solusi memberikan kejelasan terhadap keseluruhan kehidupan mental kita. Kecemasan adalah suatu keadaan perasaan afektif yang tidak menyenangkan yang disertai dengan sensasi fisik yang memperingatkan orang terhadap bahaya yang akan datang. Keadaan yang tidak menyenangkan itu sering kabur dan sulit menunjuk dengan tepat, tetapi kecemasan itu selalu dirasakan<sup>59</sup>. Kecemasan adalah fungsi *ego* untuk memperingatkan individu tentang kemungkinan datangnya suatu bahaya sehingga dapat disiapkan reaksi adaptif yang sesuai. Kecemasan berfungsi sebagai melindungi

---

<sup>57</sup> Zakiah Daradjat, *Ilmu Jiwa Agama*, (Jakarta: Bulan Bintang, 1996) hlm 12.

<sup>58</sup> Musthafa Fahmi, *Kesehatan Jiwa Keluarga, Sekolah, dan Masyarakat* (Jakarta :Bulan Bintang, 1977) hlm26.

<sup>59</sup> Freud, *Op.Cit.*, hlm 430.

*ego* karena kecemasan memberi sinyal kepada kita bahwa ada bahaya dan jika tidak dilakukan tindakan yang tepat maka bahaya itu akan meningkat sampai *ego* dikalahkan.<sup>60</sup>

Pandangan Freud tentang kecemasan mengalami perubahan. Menurut pandangan awal Freud, kecemasan adalah instingtual, yang timbul karena dorongan seksual tak sadar direpresikan. Singkatnya pada pemikiran awal Freud represi, dorongan seksual adalah penyebab kecemasan (1894,1896a,1896b,198c, dan 1898)<sup>61</sup>. Model struktural baru dari Freud mengemukakan bahwa *ego* harus menjadi tempat kecemasan. Dengan demikian, hanya *ego* yang dapat menghasilkan dan merasakan kecemasan, tetapi *id*, *superego*, dan dunia luar terlibat dalam salah satu dari tiga kecemasan yang berhasil diidentifikasi Freud. Ketergantungan *ego* pada *id* menyebabkan kecemasan neurotik; ketergantungannya pada *superego* menyebabkan kecemasan moral; ketergantungannya pada dunia luar menyebabkan kecemasan realistik.<sup>62</sup>

Berdasarkan uraian mengenai pengertian kecemasan di atas dapat diketahui bahwa kecemasan merupakan suatu keadaan tegang yang tidak menyenangkan di dalam psikis manusia yang berfungsi untuk memperingatkan individu tentang kemungkinan datangnya suatu bahaya, baik dari luar maupun dari dalam diri. Titik tolaknya bertumpu pada *ego* karena *ego* harus menjadi tempat kecemasan, ia yang menghasilkan dan merasakan kecemasan.

---

<sup>60</sup> Alwisol, *Op.Cit.*, hlm 28.

<sup>61</sup> Semiun *Op.Cit*, hlm 88.

<sup>62</sup> *Ibid.*

Freud mengatakan bahwa prototipe dari semua kecemasan adalah trauma masa lahir. Janin saat dalam masa kandungan merasa dalam dunia yang nyaman, stabil dan aman dengan setiap kebutuhan dapat dipuaskan tanpa ada penundaan. Tiba-tiba saat lahir individu dihadapkan pada lingkungan yang bermusuhan. Individu kemudian harus beradaptasi dengan realitas, yaitu kebutuhan instingtual tidak selalu dapat ditemukan. Sistem saraf bayi yang baru lahir masih mentah dan belum tersiapkan, tiba-tiba dibombardir dengan stimulus sensorik yang keras dan terus-menerus. Trauma lahir, dengan peningkatan kecemasan dan ketakutan bahwa *Id* tidak dapat terpuaskan merupakan pengalaman pertama individu dengan ketakutan dan kecemasan. Dari pengalaman ini diciptakan pola teladan dari reaksi dan tingkat perasaan yang akan terjadi kapan saja pada individu yang ditunjukkan bila berhadapan dengan bahaya di masa depan. Ketika individu tidak mampu melakukan *coping* terhadap kecemasannya pada waktu dalam keadaan bahaya atau berlebihan, maka kecemasan itu disebut sebagai traumatik.<sup>63</sup>

Sementara itu, Adler dan rodman (dalam Gufron) menyatakan terdapat dua faktor yang menyebabkan adanya kecemasan yaitu :

- a. Pengalaman negatif masa lalu, pengalaman ini merupakan hal yang tidak menyenangkan pada masa lalu mengenai peristiwa yang dapat terulang lagi pada masa yang akan datang apabila individu tersebut menghadapi situasi yang tidak menyenangkan.
- b. Pikiran yang tidak rasional, adanya kepercayaan atau keyakinan tentang kejadian yang menjadi suatu peristiwa. Secara umum faktor penyebab

---

<sup>63</sup>Andri dan Dewi, *Op.Cit.*, hlm 234.

kecemasan adalah faktor internal dari diri individu dan faktor eksternal yang mendukung kecemasan individu.<sup>64</sup>

Denominator umum dalam semua kasus kecemasan adalah perasaan ditinggalkan, perasaan bahwa tuntutan hidup akan melumpuhkan *ego* yang terisolasi karena ketidakberdayaan. Bila kecemasan meningkat sampai individu merasa kelangsungan hidupnya terancam, maka simptom-simptom neurotik mungkin terbentuk sebagai usaha untuk menghilangkan kebingungan mental dan perasaan sakit emosional. Sesungguhnya, orang-orang dewasa yang neurotik mengembangkan simptom-simptom untuk mengontrol kecemasan mereka terhadap ancaman yang mereka persepsikan sebagai yang mengancam kehidupan mereka, sama seperti pada waktu ditinggal ibu pada masa bayi. Dengan demikian, simptom-simptom secara tak sadar menggantikan apa yang tidak dapat ditahan lagi oleh mereka secara sadar (Freud 1933:85).<sup>65</sup>

Kecemasan merupakan pengalaman ketidakberdayaan: perasaan tidak berdaya untuk menangani kebutuhan-kebutuhan internal, tidak berdaya menanggulangi ancaman-ancaman dari luar dan isyarat-isyarat disintegrasi, dan tidak berdaya untuk mempertahankan kelangsungan hidup. Setiap situasi bahaya adalah suatu derivatif atau suatu representatif pengalaman kehilangan. Secara berurutan, kehilangan-kehilangan ini adalah kehilangan ketergantungan (kelahiran), kehilangan objek cinta,

---

<sup>64</sup> M. N Gufron, *Teori-Teori Psikologi* ( Yogyakarta : Ar-Ruz Media, 2010) hlm 145.

<sup>65</sup> Semiun *Loc.Cit*, hlm 90.

kehilangan cinta dari objek, kehilangan bagian tubuh, dan kehilangan penghargaan diri atau cinta diri.<sup>66</sup>

Freud membedakan tiga macam kecemasan, yakni kecemasan realitas / realistik, kecemasan neurotik, dan kecemasan moral, atau perasaan-perasaan bersalah.<sup>67</sup>

a) Kecemasan Realistik

Kecemasan realistik dikenal pula dengan kecemasan objektif. Kecemasan realistik dapat didefinisikan sebagai perasaan yang tidak menyenangkan dan tidak spesifik terhadap suatu bahaya yang mungkin terjadi. Misalnya, kecemasan ketika mengemudikan mobil di lalu lintas yang sangat ramai pada sebuah kota yang belum kita kenal.<sup>68</sup> Menurut Freud kecemasan realistik yaitu reaksi ego terhadap bahaya dari dunia luar ; rasa takut yang realistik. Kontras dengan kecemasan neurotik.<sup>69</sup>

Kecemasan ini bersumber dari adanya ketakutan terhadap bahaya yang mengancam di dunia nyata. Kecemasan seperti ini misalnya ketakutan terhadap kebakaran, angin tornado, gempa bumi, atau binatang buas. Kecemasan ini menuntun kita untuk berperilaku bagaimana menghadapi bahaya. Tidak jarang ketakutan yang bersumber pada realitas ini menjadi ekstrim. Seseorang dapat menjadi sangat takut untuk keluar rumah karena takut terjadi kecelakaan pada dirinya atau takut menyalakan korek api karena takut terjadi kebakaran.<sup>70</sup>

---

<sup>66</sup> *Ibid.*, hlm 92.

<sup>67</sup> Hall, Lindzey, *Op.Cit.*, hlm 81.

<sup>68</sup> *Loc.Cit.*, hlm 88.

<sup>69</sup> Gerald C. Davidson. *et.al.*, *Psikologi Abnormal*, diterjemahkan oleh : Noermalasari Fajar (Jakarta : Rajagrafindo Persada, 2006), hlm 929.

<sup>70</sup> Andri,Dewi, *Op.Cit*, hlm 235.

Freud berpendapat bahwa kecemasan dan ketakutan merupakan respon terhadap apa yang kita anggap bahaya, yakni sesuatu yakni dapat melukai kita. Ketakutan merupakan praduga buruk perihal bahaya eksternal yang realistis sebab ketakutan ini bersifat objektif dan berdasar pada kenyataan.<sup>71</sup> Dengan demikian ketakutan dapat disamakan dengan kecemasan objektif/realistik.

Dari penjelasan di atas diketahui bahwa kecemasan dalam bentuk objektif ini hanya bersifat fisik, sehingga ketakutan akan selalu mengancam bahaya dari kondisi yang membahayakan individu. Namun, kecemasan realistik itu juga merupakan suatu pengalaman perasaan sebagai akibat pengamatan suatu bahaya dalam dunia luar.

#### b) Kecemasan neurotik

Kecemasan neurotik adalah ketakutan terhadap suatu bahaya yang tidak diketahui. Perasaan itu sendiri ada dalam *ego*, tetapi sumbernya berasal dari *id*.<sup>72</sup> Freud mengatakan kalau insting-insting tak dapat dikendalikan dan menyebabkan orang berbuat sesuatu yang dapat dihukum disebut dengan kecemasan neurotik. Kecemasan neurotik terjadi apabila *id* menjadi terlalu mengancam, maka *ego* akan membentuk pertahanan-pertahanan terhadapnya. Namun bisa saja pertahanan-pertahanan yang dilakukan oleh *ego* menjadi lebih lemah karena energinya tidak cukup untuk menahan besarnya dorongan yang dilakukan oleh *id*, sehingga memunculkan bentuk ketakutan atau kecemasan dari *id* sekitarnya penekanan atau pertahanan yang dilakukan *ego* untuk mengekang dorongan *id* menjadi gagal.<sup>73</sup> Kecemasan neurotik mempunyai dasar dalam kenyataan sebab sebagaimana dunia

---

<sup>71</sup> Maitri, *Op.Cit.*, hlm 212.

<sup>72</sup> Andri dan Dewi, *Loc.Cit.*

<sup>73</sup> *Ibid.*

diwakili oleh orangtua dan berbagai otoritas lain akan menghukum anak bila ia melakukan tindakan-tindakan impulsif.<sup>74</sup>

Pada masa kecil, terkadang beberapa kali seorang anak mengalami hukuman dari orang tua akibat pemenuhan kebutuhan *id* yang impulsif. Terutama sekali yang berhubungan dengan pemenuhan insting seksual atau agresif. Anak biasanya dihukum karena secara berlebihan mengekspresikan impuls seksual atau agresifnya itu. Kecemasan atau ketakutan untuk itu berkembang karena adanya harapan untuk memuaskan impuls *id* tertentu. Kecemasan neurotik yang muncul adalah ketakutan akan terkena hukuman karena memperlihatkan perilaku impulsif yang didominasi oleh *id*.<sup>75</sup> Kecemasan neurotik juga menyangkut dalam gejala *psikoneurosa/neurosis* (gangguan-gangguan yang ringan sebagai yang berlawanan dengan reaksi-reaksi psikosis yang lebih berat. Neurosis ditandai oleh satu atau lebih gangguan berikut; kecemasan, histeria, fobia, obsesif kompulsif, depresi, dan kelelahan kronis).<sup>76</sup>

Dari uraian di atas dapat diketahui kecemasan neurotik merupakan suatu ketakutan yang muncul karena bahaya dalam diri seseorang, suatu stimulus intern atau bahaya dari luar yang oleh individu bersangkutan dipersepsikan lain karena distorsi persepsi dari realitas lingkungan. Kecemasan neurotik merupakan ketakutan akan terkena hukuman yang didominasi oleh *id*

---

<sup>74</sup> Hall, Lindzey, *Op.Cit.*, hlm 80.

<sup>75</sup> Andri dan Dewi, *Loc.Cit.*

<sup>76</sup> Calvin S. Hall, Gardner Lindzey, *Teori-Teori Sifat dan Behavioristik* (Yogyakarta : Kanisius, 1993) hlm 262.



### c) Kecemasan Moral

Kecemasan moral terjadi karena konflik antara *ego* dan *superego*. Setelah *superego* terbentuk pada usia 3-5 tahun, kita mungkin mengalami kecemasan karena adanya konflik antara kebutuhan realistik dan tuntutan *superego*. Kecemasan moral terjadi apabila ada godaan seksual dan kita berpendapat bahwa menyerah kepada godaan itu akan salah secara moral. Kecemasan moral dapat juga terjadi bila kita gagal melakukan apa yang dianggap baik atau benar secara moral.<sup>77</sup> Kecemasan moral juga mempunyai dasar dalam realitas ; di masa lampau individu pernah mendapat hukuman karena melanggar norma moral dan bisa dihukum lagi.<sup>78</sup>

Kecemasan moral menjelaskan bagaimana berkembangnya *superego*. Biasanya individu dengan kata hati yang kuat dan puritan akan mengalami konflik yang lebih hebat daripada individu yang mempunyai kondisi toleransi moral yang lebih longgar. Seperti kecemasan neurosis, kecemasan moral juga mempunyai dasar dalam kehidupan nyata. Anak-anak akan dihukum bila melanggar aturan yang ditetapkan orang tua mereka. Orang dewasa juga akan mendapatkan hukuman jika melanggar norma yang ada di masyarakat. Rasa malu dan perasaan bersalah menyertai kecemasan moral. Dapat dikatakan bahwa yang menyebabkan kecemasan adalah kata hati individu itu sendiri. Freud mengatakan bahwa *superego* dapat memberikan balasan yang setimpal karena pelanggaran terhadap aturan moral.<sup>79</sup>

Dapat dikatakan, kecemasan moral merupakan kecemasan kata hati. Orang yang *superegonya* berkembang baik cenderung untuk merasa dosa apabila dia

---

<sup>77</sup> Semiun, *Op.Cit*, hlm 88.

<sup>78</sup> Hall, Lindzey, *Op.Cit.*, hlm 81.

<sup>79</sup> Andri dan Dewi, *Op.Cit*.

melakukan atau bahkan berpikir untuk melakukan sesuatu yang bertentangan dengan norma-norma moral. Kecemasan moral ini juga mempunyai dasar dalam realitas, karena di masa yang lampau orang telah mendapatkan hukuman sebagai akibat dari perbuatan yang melanggar kode moral, dan mungkin akan mendapat hukuman lagi.

### 2.1.2 Mimpi

Psikonalisis lahir dari penelitian tentang mimpi. Mimpi merupakan tema yang penting sekali bagi Freud. Beberapa kali ia mengulangi, antara lain dalam *Memperkenalkan Psikoanalisis* bahwa mimpi adalah “*via regia*” atau jalan utama yang menghantarkan kita ke ketidaksadaran. Dalam bukunya *The Interpretation Of Dreams* (Penafsiran atas Mimpi) penuh dengan informasi historis dan kaya akan analisis-analisis klinis yang menarik. Dalam buku ini Freud tampak juga sebagai seorang pengarang yang berani, sebab ia mengambil mimpi-mimpinya sendiri sebagai objek penyelidikan dan menyajikan hasilnya kepada khalayak ramai.<sup>80</sup>

Menurut Freud dalam Storr, mimpi merupakan pemenuhan yang tersamar dan bersifat halusinasi atas keinginan-keinginan yang terpaksa ditekan. Mimpi tidak hanya memperlihatkan rangkaian keinginan pada saat sekarang tetapi juga merupakan ekspresi pemenuhan keinginan yang muncul pada awal masa kanak-kanak dulu.<sup>81</sup> Freud mengemukakan bahwa di dalam mimpi kita dapat mengekspresikan semua hasrat dan keinginan terpendam yang seringkali merupakan sesuatu yang terkait dengan seksualitas dan kekerasan.<sup>82</sup>

---

<sup>80</sup> Bertens, *Op.Cit.*, hlm 15.

<sup>81</sup> Storr, *Op.Cit.*, hlm 48.

<sup>82</sup> Carole Wade, Carol Travis, *Psikologi*, diterjemahkan oleh: Benedictine W, (Jakarta: Erlangga, 2007), hlm 167.

Masih menurut Freud, materi dari alam kesadaran yang berisi hal yang menyakitkan atau diinginkan secara terpendam didorong ke alam bawah sadar melalui mekanisme represi. Dengan kata lain, alam bawah sadar bukanlah muara bagi materi teresepresi karena ada kemungkinan materi-materi tersebut akan meletup, mengingat dorongannya yang begitu kuat. Salah satu jalannya adalah melalui mimpi. Freud menjelaskan bahwa hal ini dimungkinkan karena kondisi tidur akan meredusir aktivitas psikis. Oleh karena itu, mimpi bisa disebut sebagai produk psikis dan karena hidup psikis dianggap sebagai konflik antara daya-daya psikis, maka masuk akal kalau Freud mulai memahami mimpi sebagai perwujudan suatu konflik.<sup>83</sup>

Walaupun dalam keadaan tidur represi pihak *ego* memang kurang ketat, itu tidak berarti bahwa represi itu terhapus sama sekali. Juga waktu tidur keinginan yang direpresi tidak dapat lolos dari sensor. Akan tetapi keinginan itu mencari akal untuk menipu sensor, yaitu dengan mengubah bentuknya, atau dengan kata lain menggunakan kedok.<sup>84</sup> Metafor kedok yang digunakan Freud adalah suatu analogi yang tepat untuk membedakan secara teknis antara *isi manifes* dan *isi laten* dari mimpi.<sup>85</sup>

Freud berpendapat, setiap mimpi memiliki makna, tidak peduli seberapa aneh gambaran yang terlihat dalam mimpi itu. Akan tetapi bila sebuah pesan dalam mimpi menimbulkan kecemasan, bagian rasional dari pikiran harus menyingkirkannya atau mengubahnya. Kalau tidak, mimpi dapat masuk ke kesadaran dan membangunkan si

---

<sup>83</sup> Bertens, *Op.Cit.*, hlm 16.

<sup>84</sup> *Ibid.*

<sup>85</sup> Semiun, *Op.Cit.*, hlm 131.

pemimpi tadi.<sup>86</sup> Selain punya makna, mimpi juga mempunyai fungsi. Fungsi mimpi adalah melindungi tidur kita. Hal ini dilaksanakan dengan dua cara: di satu pihak dengan mengintegrasikan faktor-faktor dari luar yang dapat mengganggu tidur kita dan di lain pihak dengan memberikan pemuasan untuk sebagian kepada keinginan-keinginan yang direpresi atau yang tidak sempat dipuaskan dalam kenyataan. Kalau faktor-faktor dari luar menjadi terlalu kuat, terjadilah apa yang oleh Freud disebut *arousal dreams* (mimpi-mimpi yang berakhir dengan membangunkan kita). Kalau keinginan-keinginan menjadi terlalu kuat, sensor sudah kewalahan dan orang yang tidur diganggu oleh mimpi cemas (mimpi buruk).<sup>87</sup>

Sejenis mimpi lain yang mendapat perhatian khusus adalah mimpi buruk pada pasien *neurosis* (gangguan-gangguan yang ringan sebagai yang berlawanan dengan reaksi-reaksi psikotik yang lebih berat, contohnya seperti kecemasan, fobia, reaksi obsesif kompulsif, depresi, dan kelelahan kronis). Dalam mimpi tersebut *ego* pasien yang tadinya begitu terkejut oleh peristiwa traumatis yang mengakibatkan *neurosis*, seolah-olah ditakutkan dan menghayati kembali traumatisme supaya dapat menguasainya dan menghindari traumatisme baru di masa mendatang.<sup>88</sup>

Mimpi-mimpi tentang kecemasan tidak bertentangan dengan kaidah bahwa mimpi adalah pemenuhan hasrat. Penjelasanannya adalah kecemasan merupakan bagian dari sistem prasadar, sedangkan hasrat adalah bagian dari ketidaksadaran.<sup>89</sup> Mimpi-mimpi kecemasan terkadang menjelma menjadi mimpi yang mengerikan. Freud

---

<sup>86</sup> Wade, Travis, *Op.Cit.*, hlm 168

<sup>87</sup> Bertens, *Op.Cit.*, hlm 17

<sup>88</sup> *Ibid.*

<sup>89</sup> Semiun, *Op.Cit.*, hlm 136.

menjelaskan mimpi-mimpi seperti itu ke dalam dua cara. Pertama, kemungkinan mimpi itu merupakan kecemasan yang hanya menyinggung isi *manifes*. Analisis Freud menunjukkan bahwa isi *laten* mengandung suatu pemenuhan keinginan dan sebagian dari represi dan daya kerja mimpi tersebut telah gagal, sehingga memberikan peluang bagi beberapa kecemasan yang ada hubungan dengan rangsangan yang terlarang itu untuk menampakkan diri. Dalam kasus seperti ini, si pemimpi biasanya terbangun dari tidurnya karena mimpi seperti itu tidak berhasil memenuhi fungsinya sebagai pengawal tidur.<sup>90</sup>

Dalam mengintrepetasikan mimpi, Freud berpendapat *isi laten* dari mimpi lebih penting dari *isi manifes*. Isi laten dari mimpi mengacu pada bahan mimpi yang tak disadari, sedangkan isi manifes adalah arti permukaan atau penggambaran sadar yang diberikan oleh orang yang bermimpi.<sup>91</sup> Isi manifes umumnya mudah diingat oleh orang yang bermimpi sedangkan isi laten dapat dicapai hanya dengan interpretasi yang teliti mengenai isi manifes.<sup>92</sup> Isi manifes telah menjadi sasaran proses penyamaran yang kompleks, yang dimaksud untuk menyembunyikan arti mimpi sebenarnya<sup>93</sup>. Freud menjelaskan proses-proses mental atau cara kerja (mekanisme) mimpi, yang dengan cara tersebut mimpi diubah menjadi tidak mengganggu, proses ini meliputi:

---

<sup>90</sup> Storr, *Op.Cit.*, hlm 52.

<sup>91</sup> Semiun, *Loc.Cit.* , hlm 131.

<sup>92</sup> *Ibid.*, hlm 132.

<sup>93</sup> Storr.,*Loc.Cit.*, hlm 50.

### 1) Kondensasi

Menurut Freud teknik kondensasi bisa dikatakan sebagai sebuah proses yang unik dan aneh. Pada banyak penciptaan fantasi kita menemukan formasi yang sejajar dalam kombinasi tokoh-tokoh dalam mimpi kita.<sup>94</sup> Menurut Semiun, Kondensasi mengacu pada fakta bahwa mimpi manifes tidak seluas seperti tingkat laten yang menunjukkan bahwa bahan tak sadar telah disingkat atau dipadatkan sebelum muncul pada tingkat manifes. Satu fakta yang biasa tentang interpretasi mimpi dan petunjuk signifikan tentang distorsi mimpi adalah mimpi yang diingat, yakni isi manifes yang menembus sampai isi laten menghasilkan sebanyak 12 kali jumlah informasi.<sup>95</sup>

Kerja kondensasi hanya merupakan suatu proses pemeriksaan satu arah, yakni hanya memilih beberapa elemen dari massa bahan tak sadar untuk mewakili isi manifes. Beberapa pikiran tak sadar bersatu memperbesar energi untuk mengatur pilihan terhadap satu elemen manifes yang sama. Secara serempak tiap-tiap elemen manifes memiliki hubungan dengan beberapa elemen manifes lain, yang tentu saja memiliki hubungan sendiri dengan kelompok pikiran laten dan tak sadar lain yang juga telah bersatu. Dengan demikian, kondensasi adalah suatu teknik kompresi kreatif dengan memaksa elemen-elemen bersatu. Tiap-tiap segmen dari isi manifes merupakan suatu titik simpul yang di atasnya sejumlah besar pikiran laten berkumpul.<sup>96</sup>

---

<sup>94</sup> Freud, *Op.Cit.*, hlm 179.

<sup>95</sup> Semiun, *Op.Cit.*, hlm 133.

<sup>96</sup> *Ibid.*

Dari penjelasan di atas dapat diketahui bahwa kondensasi merupakan penggabungan atau penumpukan beberapa pikiran-pikiran tersembunyi ke dalam suatu gambaran mimpi. Pikiran-pikiran tersembunyi itu merupakan bahan tak sadar yang secara serempak menggabungkan diri yang menjadi satu titik simpul di mana sejumlah besar pikiran laten berkumpul.

## 2) Pemindahan (*displacement*)

Pemindahan berarti gambaran mimpi telah diganti oleh pikiran lain yang jauh sekali hubungannya dengan gambaran mimpi. Pemindahan adalah teknik yang digunakan oleh agen penyensor pikiran untuk menggantikan suatu elemen mimpi laten dalam kesadaran dengan suatu pikiran yang lebih jauh atau mengubah penekanan emosional dari satu pikiran yang penting dengan pikiran yang tidak penting lainnya.<sup>97</sup> Pemindahan adalah ketika sebuah ide yang menggelisahkan diterapkan oleh atau “diganti” dengan orang atau subjek lain supaya tidak menggelisahkan.<sup>98</sup>

Pemindahan berfungsi untuk memilih elemen-elemen dari mana mimpi manifes itu disusun. Mulai dari hasrat laten inti yang tidak dapat diterima, kerja pemindahan dari mimpi memintal keluar dari inti jaringan asosiasi-asosiasi yang makin lama makin jauh. Tiap-tiap untaian jaringan asosiatif ini dihubungkan dengan hasrat laten inti dan setiap pikiran yang diasosiasikan dengan itu. Dengan demikian, elemen-elemen manifes adalah berlebihan dalam pengertian bahwa hasrat yang tidak dapat diterima disebarkan secara serempak ke dalam banyak untaian yang saling

---

<sup>97</sup> *Ibid.*, hlm 134.

<sup>98</sup> Richard Craze, *Tafsir Mimpi* (Yogyakarta : Kanisius, 2010) hlm 39

berhubungan dan saling merangsang karena setiap untaian memiliki sumber yang sama, yakni hasrat inti, maka ingatan terhadap pikiran-pikiran bersama dengan untaian lainnya merangsang ingatan terhadap untaian pikiran-pikiran yang dekat dan berhubungan.<sup>99</sup>

Berdasarkan uraian di atas, pemindahan merupakan mimpi yang menonjolkan sesuatu yang sama sekali tidak berhubungan dengan isi mimpi yang harus diwujudkan. Mimpi tersebut merupakan rincian yang tidak berarti dan kadang-kadang bahkan merupakan kebalikan pikiran yang tersembunyi, seakan-akan ingin menghindari mimpi itu bisa ditafsirkan.

### 3) Simbolisasi

Simbolisasi merupakan pikiran abstrak yang diwujudkan dalam gambaran visual dengan cara mengubah nama-nama simbolis menjadi tindakan fisik yang konkret. Gambaran yang digunakan merupakan fungsi dari kreativitas, pengalaman unik, dan pengalaman dalam soal duniawinya sendiri. Namun, penting diperhatikan bahwa pembentukan simbol seperti ini, bertolak dari yang abstrak ke yang konkret dan berlawanan pada kasus di bidang sastra yang mengubah tindakan-tindakan konkret menjadi simbol-simbol abstrak.<sup>100</sup> Simbolisasi mimpi adalah ketika sebuah gambar netral digunakan untuk mengungkapkan ide yang kemungkinan besar menggelisahkan, biasanya ke seksual. Misalnya memasukkan kunci ke lubang kunci ditafsirkan sebagai penis yang memasuki vagina.<sup>101</sup>

---

<sup>99</sup> Semiun, *Loc.Cit.*

<sup>100</sup> *Ibid.*, hlm 135

<sup>101</sup> Craze, *Loc.Cit.*, hlm 39



Dapat dikatakan bahwa simbolisasi adalah mimpi yang muncul dalam bentuk simbol tertentu dalam hubungan analogis. Simbolisasi dapat disamakan dengan metafora dalam puisi, yaitu mengganti sebuah ujaran dengan penanda lain yang mempunyai kemiripan analogi. Misalnya menyebut bunga untuk melambangkan cinta atau penggunaan gaya bahasa lain.

Bagi Freud analisis mimpi membawa banyak keuntungan. Pertama, analisis itu dapat meneguhkan hipotesisnya tentang susunan dan berfungsinya hidup psikis. Lalu, melalui hasil studinya tentang mimpi ia mencapai kemajuan besar di bidang pengobatan neurosis, antara lain karena lewat mimpi ia dapat membongkar ingatan dari masa lampau (masa kanak) yang tidak mungkin ditemukan lagi dengan cara yang lain. Akhirnya studi tentang mimpi memungkinkan ia meletakkan fundamen untuk suatu psikologi baru tentang manusia normal, di mana mimpi-mimpi mendapat tempat yang wajar, padahal sampai waktu itu, mimpi-mimpi masih merupakan teka-teki yang membingungkan.<sup>102</sup>

Dari penjelasan-penjelasan di atas dapat disimpulkan bahwa mimpi merupakan pemenuhan yang tidak disadari dan halusinasinatif terhadap rangkaian keinginan dan ekspresi pemenuhan keinginan yang terpaksa ditekan. Dalam mengintrepetasikan mimpi, Freud berpendapat isi laten dari mimpi lebih penting dari isi manifes. Isi laten dari mimpi merupakan bahan mimpi yang tak disadari, sedangkan isi manifes merupakan penggambaran sadar yang diberikan oleh orang yang bermimpi. Freud Juga menjelaskan proses-proses mental atau cara kerja (mekanisme) mimpi, yang dengan cara tersebut mimpi diubah menjadi tidak

---

<sup>102</sup> Bertens, *Op.Cit.*, hlm 18

mengganggu, proses ini meliputi, kondensasi (penggabungan beberapa pikiran mimpi), simbolisasi (penghubungan melalui hubungan analogis), dan pemindahan (kebalikan dari kenyataan).

### 2.1.3 Delir

Menurut Bertens, istilah delir (Inggris, *delirium*) merupakan keadaan psikis yang kabur, ditandai oleh daya bicara tidak teratur, halusinasi, kegelisahan, dan lain sebagainya.<sup>103</sup> *Delirium* berasal dari bahasa latin *de* yang berarti “dari” atau “di luar” dan *lira*, yang berarti “celah” atau “jalur”. Istilah tersebut merujuk pada kondisi keluar jalur atau menyimpang dari kondisi normal. Delirium umumnya digambarkan sebagai kaburnya kondisi kesadaran.<sup>104</sup>

Sementara itu, Freud dalam Milner berpendapat bahwa delir/delirium adalah gangguan kejiwaan yang menyebabkan penderitanya memberikan kepercayaan yang sama besar pada ciptaan imajinasi, khayalan, maupun pada persepsi nyata, sehingga si penderita membiarkan kelakuannya dibelokkan atau diarahkan oleh apa yang timbul dari khayalannya.<sup>105</sup> Penderita delir senantiasa memberi kepercayaan pada peristiwa gaib sebab kepercayaan tersebut membantu perkembangan delir mereka.<sup>106</sup> Menurut Satyanegara, delir adalah suatu keadaan mental yang dicirikan oleh adanya ketakutan, salah persepsi terhadap stimulasi sensorik dan sering kali disertai dengan halusinasi visual. Biasanya delirium menimbulkan delusi seperti alam mimpi yang

---

<sup>103</sup> *Ibid.*, hlm 260.

<sup>104</sup> Davidson, *Op.Cit.*, hlm 753.

<sup>105</sup> Milner, *Op.Cit.*, hlm 60.

<sup>106</sup> *Ibid.*, hlm 68.

kompleks, sistematis dan berlanjut. Penderita umumnya menjadi *talkative*, bicaranya keras, curiga, dan *agitatif* (agresif)<sup>107</sup>

Dari uraian di atas dapat diketahui bahwa delir merupakan suatu sindrom dengan gejala pokok adanya gangguan kedasaran yang biasanya tampak dalam bentuk hambatan seperti gangguan persepsi sensorik (halusinasi, delusi, ilusi), kegelisahan, ketakutan, dan agresifitas yang sesungguhnya menyimpang dari kondisi normal.

Gejala delir yang berupa khayalan, yaitu representasi imajiner yang dipercaya oleh penderita seperti kenyataan, bisa juga merupakan tindakan-tindakan yang diakibatkan oleh kepercayaan pada khayalan. Gejala-gejala tersebut timbul akibat konflik antara dua kekuatan yang sama-sama tak sadar; kecenderungan-kecenderungan yang sudah terlihat di masa kanak-kanak, yang nanti disebut Freud *pulsi* (dorongan), dan represi yang menghalangi pulsi-pulsi tersebut untuk mencari kepuasan dan muncul ke kesadaran. Gejala tersebut merupakan jalan tengah yang memungkinkan tendensi (kecenderungan / bakat) dapat dipuaskan tanpa dihalangi oleh represi. Dalam jalan tengah setiap bagian dipaksa untuk melepaskan sebagian tuntutanannya. Timbulah keadaan seimbang, tetapi keseimbangan itu tidak stabil dan terus menerus akan dipermasalahkan kembali, karena pulsi atau represi mempunyai kecenderungan untuk mengambil keuntungan dan memaksa untuk menciptakan jalan tengah kembali, yang akan dipermasalahkan kembali.<sup>108</sup>

---

<sup>107</sup>Satyanegara, *Ilmu Bedah Syaraf*, (Jakarta : Gramedia Pustaka Utama) ,hlm 178

<sup>108</sup>Milner, *Loc.Cit.*, hlm 63.

Delir/delirium mencangkup keadaan kebingungan mental yang luar biasa, di mana kesadaran menjadi kabur, konsentrasi dan alur pikiran tidak dapat dipertahankan. Orang yang bersangkutan secara emosional erotik, mengalami kecemasan yang menumpuk, gelisah, tidak bisa diam, atau lesu dan sering kali mengalami halusinasi yang menakutkan, terutama halusinasi visual. Gangguan-gangguan persepsi sering terjadi, seperti salah menginterpretasikan stimulus sensoris.

Seperti juga yang diungkapkan Freud:

*We find, accordingly: an erotic instinct and a revolt against it; a wish which has not yet become compulsive and struggling against it, a fear which is already compulsive; a distressing affect and an impulsion to wards the performance of defensive acts. The inventory of the neurosis has reached its full muster. Idded, something more is present namely, a kind of delirium.<sup>109</sup>*

(kita menemukan: naluri erotis dan pemberontakan terhadapnya; harapan/keinginan yang belum menjadi kompulsif dan perjuangan melawannya, ketakutan yang sudah mengarah kepada kompulsif (dorongan yang bersifat memaksa); kesengsaraan yang menyedihkan dan dorongan untuk bertindak defensif. Kecemasan yang menumpuk, yang kita kenal sebagai gejala delirium.

Dari penjelasan-penjelasan di atas, secara umum simptom-simptom (gejala-gejala) dari delirium antara lain:

a. Gangguan Persepsi

Persepsi mengacu pada respon reseptor sensoris terhadap stimulus eksternal. Misalnya sensoris terhadap rangsang, pengenalan dan pengertian akan perasaan seperti : ucapan orang, objek atau pemikiran. Persepsi merupakan suatu proses di mana sensasi dan informasi yang diterima melalui pancaindera diubah menjadi

---

<sup>109</sup>Sigmund Freud, *The Standard Edition Of The Complete Psychological Works Of Sigmund Freud: Translated From The German Under The General Editorship of James Strachey*, (Great Britain : The Hogarth Press, 1955) hlm 164.

kesatuan yang teratur, rapi, dan bermakna. Persepsi juga dapat didefinisikan sebagai interpretasi terhadap data mentah yang diperoleh lewat panca indera.<sup>110</sup>

Gangguan persepsi dapat terjadi pada proses sensoris dari pendengaran, penglihatan, penciuman, perabaan dan pengecapan. Gangguan persepsi merupakan persepsi sensori yang salah atau pengalaman persepsi yang sebenarnya tidak ada. Gangguan ini dapat bersifat ringan, berat, sementara atau lama. Macam-macam gangguan persepsi di antaranya, halusinasi, ilusi, dan delusi, berikut penjelasannya.

Halusinasi merupakan salah satu gangguan persepsi, dimana terjadi pengalaman panca indera tanpa adanya rangsangan sensorik (persepsi indra yang salah). Menurut Nevid, halusinasi adalah persepsi sensorik tentang suatu objek, gambaran dan pikiran yang sering terjadi tanpa adanya rangsangan dari luar yang dapat meliputi semua sistem penginderaan (pendengaran, penglihatan, penciuman, perabaan atau pengecapan) oleh karena itu, rancu dengan realitas yang ada.<sup>111</sup> Menurut Maramis, halusinasi adalah pencerapan tanpa adanya rangsangan apapun pada panca indera seorang pasien, yang terjadi dalam keadaan sadar atau bangun, dasarnya mungkin organik, fungsional, psikotik ataupun histerik.<sup>112</sup>

Halusinasi mengungkapkan pengalamannya tentang kenyataan yang salah dan sama sekali tidak tepat. Halusinasi terjadi ketika sebuah perhatian seseorang berpusat pada satu hal saja, yang menyebabkan informasi-informasi lain yang diterima

---

<sup>110</sup> Semiun, *Loc.Cit.*, hlm 239

<sup>111</sup> Jeffrey Nevid, *Psikologi Abnormal*, alih bahasa oleh: Jeanette Murad (Jakarta: Erlangga, 2005) hlm 183.

<sup>112</sup> W. F Maramis, *Catatan Ilmu Kedokteran Jiwa* (Surabaya : Airlangga University Press, 2004) hlm 199.

menjadi diabaikan atau bahkan diterima oleh pikiran bawah sadar secara serta merta dengan tidak dianalisis lagi apakah merupakan realita atau imajinasi.<sup>113</sup>

Brooker mengelompokkan halusinasi berdasarkan modalitas sensorik antara lain:

1. Halusinasi *auditorik* (pendengaran), jenis ini paling sering terjadi dibandingkan dengan jenis lainnya. Penderita mendengar suara-suara orang yang berbicara atau mendengar suara-suara kacau balau yang tidak jelas yang sebenarnya tidak ada. Halusinasi pendengaran dapat meliputi suara bising, seperti suara mesin yang beroperasi, degungan listrik, atau gema. Mungkin terdapat suara yang berbicara langsung kepada individu (orang kedua) atau berbicara tentang individu, baik mengomentari perilaku pasien maupun melakukan percakapan dengan suara lain (pihak ketiga).
2. Halusinasi visual (penglihatan), penderita melihat sesuatu yang sebenarnya tidak ada seperti melihat bayangan, kilatan sinar suci atau melihat seseorang yang telah meninggal. Halusinasi penglihatan dapat singkat maupun terbagi-bagi (misalnya, sorotan atau cahaya), membentuk objek atau bahkan gambaran berkilau atau kompleks.
3. Halusinasi *olfaktorik* (pembauan), penderita mencium bau tertentu yang sebenarnya tidak ada di tempat tersebut. Halusinasi penciuman meliputi halusinasi sederhana terhadap parfum atau aroma benda terbakar, dan lainnya disertai elaborasi waham (delusi).

---

<sup>113</sup> Willy Wong, *Membongkar Rahasia Hipnosis*, (Jakarta: Transmedia, 2010) hlm 93.

4. Halusinasi taktil (perabaan), penderita merasakan adanya sentuhan baik yang membuatnya merasa nikmat atau tidak nyaman yang sebenarnya rangsangan tersebut tidak ada.
5. Halusinasi *gustatorik* (pengecapan), penderita merasakan ada rasa makanan atau rasa suatu zat yang sebenarnya hal tersebut tidak ada.<sup>114</sup>

Dari penjelasan di atas dapat disimpulkan bahwa halusinasi merupakan salah satu gangguan persepsi sensorik yang berupa pengamatan oleh panca indera tanpa ada rangsangan nyata terhadap indera. Dengan kata lain, pengalaman tersebut dirasakan nyata oleh penderita tetapi sesungguhnya tidak ada dan tidak dapat dibuktikan kenyataannya. Halusinasi dibagi menjadi lima yaitu; halusinasi visual, auditori, peraba, pencium, pengecap.

Selanjutnya ilusi, ilusi berasal dari bahasa latin yaitu *illusio* yang berarti cemooh, *illudere* yang berarti mencemoohkan, menggaburkan, dan menyesatkan. Ilusi merupakan keadaan salah tafsir dari indera terhadap rangsangan suatu objek atau pengamatan yang tidak sesuai dengan pengindraan. Ilusi juga bisa berarti tidak dapat dipercaya atau palsu. Ilusi juga dapat berarti sesuatu yang hanya dalam angan-angan atau dengan kata lain adalah khayalan.<sup>115</sup>

Menurut Semiun, ilusi adalah suatu persepsi panca indera yang disebabkan adanya rangsangan panca indera yang ditafsirkan secara salah. Dengan kata lain, ilusi adalah interpretasi yang salah dari suatu rangsangan pada panca indera. Sebagai contoh, seorang penderita dengan perasaan yang bersalah, dapat menginterpretasikan

---

<sup>114</sup>Chris Brooker, *Ensiklopedia Keperawatan*, alih bahasa oleh: dr Andry Hartono (Jakarta: EGC Medical Publisher, 2005), hlm 168.

<sup>115</sup><http://id.shvoong.com/exact-sciences/physics/2116449-pengertian-ilusi/#ixzz20ywg1iHW>

suara gemerisik daun-daun sebagai suara yang mendekatinya. Dalam ilusi terjadi kesalahan pengamatan. Fungsi ilusi adalah sama dengan halusinasi, tetapi ilusi kurang mendistorsi realitas. Hakikat dari ilusi mungkin pertama-tama ditentukan oleh kecenderungan yang kuat dari emosi dan dan kebutuhan-kebutuhan penderita. Harapan-harapan atau ketakutan-ketakutan yang hebat akan mempengaruhi penafsiran-penafsiran ilusional.<sup>116</sup> Ilusi terjadi dalam bermacam-macam bentuk, yaitu ilusi visual (penglihatan), akustik (pendengaran), *olfaktorik* (pembauan), *gustatorik* (pengecapan), dan ilusi taktil (perabaan).<sup>117</sup>

Dari penjelasan di atas dapat diketahui bahwa ilusi merupakan kesalahan indera dalam menafsirkan suatu objek pengamatan. Ilusi berbeda dengan halusinasi karena ilusi kurang mendistorsi kenyataan.

Delusi merupakan keyakinan semu yang sesungguhnya tidak benar, dan tidak dapat dikoreksi dengan pikiran sehat. Delusi ditimbulkan oleh berbagai perasaan negatif yang sangat kuat dan mewarnai persepsi tentang dunia, diri atau orang lain. Delusi menyudutkan penderita untuk melakukan tindakan yang mengacaukan situasi. Penderita bertindak berdasarkan persepsi salah yang membuatnya membayangkan respons negatif dari orang lain, sehingga menguatkan rasa takutnya. Delusi mempunyai ciri-ciri sebagai berikut: Tidak realistik, Tidak logis, Menetap, Egosentris, diyakini kebenarannya oleh penderita, tidak dapat dikoreksi, dihayati oleh penderita sebagai hal yang nyata, penderita hidup dalam wahamnya itu, dan keadaan

---

<sup>116</sup> Semiun, *Op.Cit.* , hlm 240

<sup>117</sup>*Loc. Cit.*



atau hal yang diyakini itu bukan merupakan bagian sosiokultural setempat.<sup>118</sup> Menurut Freud delusi adalah gejala-gejala yang tidak logis dan tidak mempunyai argumen yang realistis. Delusi umum yang terjadi pada penderita delir, terutama visual dan campuran visual-auditori. Delusi tersebut cenderung tidak terlalu nyata, singkat, dan berubah-ubah.<sup>119</sup>

Jenis- jenis delusi menurut Townsend mencakup;

1. Delusi kebesaran (*delusion of grandiosity*). Penderita mempunyai kepercayaan bahwa dirinya merupakan orang penting dan berpengaruh, mungkin mempunyai kelebihan kekuatan yang terpendam, atau benar-benar merupakan figur orang kuat sepanjang sejarah. Penderita mempercayai bahwa ia mempunyai pengetahuan yang lebih, bakat, *insight*, kekuatan, kepercayaan orang, atau mempunyai hubungan khusus dengan orang terkenal bahkan Tuhan.
2. Delusi curiga, penderita merasa terancam dan yakin bahwa orang lain bermaksud untuk membahayakan dirinya atau mencurigai dirinya.
3. Delusi cemburu (*delusion of jealous*), penderita mempercayai bahwa pasangannya berselingkuh atau tidak dapat dipercaya.
4. Delusi kontrol (*delusion of control*); penderita percaya bahwa objek atau orang tertentu mengontrol perilakunya.<sup>120</sup>

---

<sup>118</sup> <http://hendryferdinan.wordpress.com/2011/03/10/delusi/>

<sup>119</sup> Davidson, *Op.cit.*

<sup>120</sup> Mary C Townsend, *Diagnosa Keperawatan Pada Keperawatan Psikiatri*, diterjemahkan oleh: Novi Helena, (Jakarta: EGC, 1998), hlm 149.

Dari penjelasan di atas dapat disimpulkan bahwa delusi merupakan keyakinan semu yang dipegang kuat padahal sesungguhnya keyakinan itu tidak benar dan salah dan tidak memiliki dasar bukti yang akurat. Jenis-jenis delusi yaitu delusi kebesaran, curiga, cemburu, dan kontrol.

b. Berubahnya aktivitas mood

Gangguan mood/gangguan suasana hati adalah kumpulan keadaan klinis yang ditandai dengan hilangnya perasaan kendali dan timbulnya pengalaman subjektif akan adanya penderitaan berat.<sup>121</sup> Orang-orang yang mengalami *delirium* dapat mengalami gangguan mood seperti emosi menjadi erotik, membuat pakaian mereka sobek pada satu saat dan saat berikutnya duduk dengan lesu. Berubah-ubahnya aktivitas mood menyertai pikiran dan persepsi yang terganggu, misalnya perubahan yang cepat dalam emosi, berpindah-pindah dari emosi yang satu ke emosi yang lain seperti, depresi, ketakutan, kemarahan, euforia, dan mudah tersinggung.<sup>122</sup>

Dari penjelasan di atas diketahui bahwa gangguan mood pada delirium merupakan perasaan yang sulit dikendalikan, dalam hal ini mood/suasana hati atau emosi mudah terfluktuasi dari emosi yang satu ke emosi lainnya dengan cepat. Gangguan mood ini merupakan gejala penyerta sebagai akibat dari terganggunya pikiran dan persepsi pada penderita delirium.

c. Gangguan Tidur

Tidur itu relatif peka terhadap setiap macam gangguan emosi yang mungkin dialami individu dan gangguan-gangguan pada pola tidur merupakan petunjuk paling

---

<sup>121</sup> <http://skydrugz.blogspot.com/2011/07/gangguan-defresif-berulang.html>

<sup>122</sup> Davidson, *Op.Cit.*

dini akan meningkatnya tegangan emosi. Gejala-gejala yang paling penting dari gangguan tidur adalah mimpi buruk dan teror tidur. Gambaran klinisnya terhadap mimpi buruk, yaitu terbangun dari tidur berkaitan dengan mimpi yang menakutkan, biasanya perihal ancaman kelangsungan hidup, keamanan atau harga diri.<sup>123</sup>

Teror tidur adalah keadaan menakutkan yang muncul selama tidur disertai dengan teriakan, keluarnya keringat, memukul-mukul, dan menangis atau bahkan halusinasi. Gejalanya mulai dari berteriak disertai kecemasan yang hebat, seluruh tubuh bergetar, jantung berdebar, nafas cepat. Kedua macam gangguan tidur tersebut biasanya berkaitan dengan pengalaman-pengalaman yang menimbulkan tegangan pada pola hidup atau kegiatan individu sehari-hari sebagai respons terhadap peristiwa tertentu yang mengganggu atau mungkin terjadi berulang-ulang dan rupanya berputar sekitar keadaan konflik atau keadaan emosi tertentu.<sup>124</sup>

Gangguan tidur pada pasien delirium secara karakteristik terganggu. Pasien seringkali mengantuk selama siang hari dan dapat ditemukan tidur sekejap di tempat tidurnya atau di ruang keluarga. Tetapi tidur pada pasien delirium hampir selalu singkat dan terputus-putus, juga mimpi-mimpi menakutkan dan teror di malam hari. Mimpi yang mengganggu pada pasien delirium terus berlangsung ke keadaan terjaga sebagai pengalaman halusinasi.<sup>125</sup>

Dari pernyataan di atas dapat diketahui bahwa gangguan tidur yang terjadi pada penderita delirium utamanya adalah mimpi buruk dan teror tidur yang

---

<sup>123</sup> Semiun, *Op.Cit.*, hlm 202

<sup>124</sup> *Ibid.*, hlm 205.

<sup>125</sup> Lidyana L, *Delirium*, (Bandung: Bagian ilmu kesehatan jiwa Universitas Pajajaran, Rumah sakit Hasan Sadikin, 2011), hlm 9

disebabkan oleh kecemasan dan konflik yang terus berulang atau berputar pada kondisi-kondisi emosi tertentu. Pola tidurnya pun berantakan, yaitu keadaan tidur yang terputus-putus dan perasaan sering mengantuk.

## **2.2 Hakikat Drama**

Di antara *genre* (jenis) sastra yang lain seperti puisi dan prosa, drama merupakan *genre* sastra yang dapat dipentaskan. Selain naskah drama, unsur yang terpenting dalam sebuah drama adalah unsur pemanggungnya yang memberikan gambaran tentang suasana, tempat atau tokoh-tokohnya. Dengan demikian, dalam kajian teori berikut ini peneliti akan menjelaskan mengenai hakikat drama, baik dalam dimensi sastra maupun dimensi pemanggungan.

### **2.2.1 Dimensi Sastra**

Dalam dimensi sastra, drama adalah sebuah karya tulis berupa rangkaian dialog yang mencipta atau tercipta dari konflik batin atau fisik yang memiliki kemungkinan untuk dipentaskan. Konsep dasar penulisannya berangkat dari hakikat sebab dan akibat yang berkisah tentang kehidupan manusia. Saat ini pengertian drama dalam dimensi sastra lebih berarti naskah lakon/drama. Jadi pengertian drama adalah hasil seni sastra yang berupa naskah drama yang ungkapannya dalam wujud teater menekankan pada kekuatan unsur suara (kata, ucapan, dialog) baik yang tersurat maupun yang tersirat.<sup>126</sup>

Sedangkan Menurut Tjahjono, drama dapat diartikan sebagai bentuk seni yang berusaha mengungkapkan perihal kehidupan manusia melalui gerak atau aksion dan

---

<sup>126</sup> Nano Riantiaro, *Kitab Teater* (Jakarta: Grasindo, 2011), hlm 3-4

percakapan atau dialog.<sup>127</sup> Selanjutnya Semi mengungkapkan bahwa drama adalah cerita atau tiruan perilaku manusia yang dipentaskan.<sup>128</sup> Sementara menurut Budianta, pada intinya apa yang disebut dengan drama adalah sebuah *genre* sastra yang penampilan fisiknya memperlihatkan secara verbal adanya *dialogue* atau cakapan di antara tokoh-tokoh yang ada.<sup>129</sup>

Berdasarkan pengertian di atas, drama sebagai dimensi sastra adalah karya tulis (naskah) berupa rangkaian dialog yang memaparkan cerita tentang kehidupan manusia. Cerita ini berupa gerak dan percakapan yang dipentaskan. Lewat gerak dan percakapan ini dapat terlihat sikap dan sifat tokoh-tokohnya sehingga penonton akan lebih mudah memahami maksud dan jalan cerita pertunjukkan drama tersebut.

Naskah drama merupakan komponen yang penting karena dalam naskah drama itulah adanya sebuah cerita. Sesungguhnya naskah drama belum termasuk karya seni yang sempurna, dan kesempurnaan dalam naskah drama adalah jika naskah drama tersebut sudah dipentaskan.<sup>130</sup> Naskah drama yang baik dapat diteliti melalui dua segi, yang pertama dari segi kesastraanya dan kedua dari segi praktis atau pelaksanaannya di atas pentas. Bisa ditemui dalam suatu naskah adanya dialog yang menggunakan bahasa yang memiliki struktur yang baik ditinjau dari segi gramatikal, tetapi tidak dari segi praktis sebagai bahasa yang harus diucapkan di atas pentas. Hal lain yang harus dipertimbangkan adalah kejelasan perwatakan yang ditulis dalam naskah.

---

<sup>127</sup> Tjahjono, *Op.Cit.*, hlm 186

<sup>128</sup> M, atar Semi, *Anatomi Sastra* (Padang: Angkasa Raya, 1988), hlm 156.

<sup>129</sup> Melani Budianta.*et. al.*, *Membaca Sastra* (Magelang: Indonesiatara, 2002), hlm 95

<sup>130</sup> Tjahjono, *Op.Cit.*, hlm 190.

Drama merupakan imitasi artistik kehidupan, oleh sebab itu drama bukanlah kehidupan nyata. Kehidupan yang digambarkan dalam drama merupakan kreatif penulis naskah dan sutradara sebagai hasil interpretasi terhadap kehidupan nyata atau kehidupan yang ada dalam imajinasi mereka. Naskah drama memberikan bayangan tentang bagaimana kemungkinan wujud pementasannya tentang laku dramatik, latar, musik, dan sarana pendukung lainnya. Secara kronologis naskah drama lebih dulu ada dibanding pementasannya. Oleh sebab itu, jika naskah drama ditempatkan sebagai suatu kerangka dasar, dapat dikatakan sebagai suatu penempatan yang logis sebagai prioritas sederhana, peranan antara satu dimensi drama dengan dimensi lainnya.<sup>131</sup>

Dari uraian di atas dapat disimpulkan bahwa sesungguhnya naskah drama dapat dikatakan sempurna ketika naskah tersebut sudah dipentaskan, lain halnya dengan prosa yang tidak perlu untuk dipentaskan. Naskah drama dapat diteliti dari kesastraanya dan segi pelaksanaannya di atas pentas. Naskah drama memberikan bayangan tentang bagaimana kemungkinan wujud pementasan sebuah drama seperti laku dramatik, latar, musik, dan sarana pendukung lainnya.

Sebagai dimensi sastra, drama memiliki unsur-unsur yang tidak jauh berbeda dengan unsur-unsur yang ada dalam prosa fiksi. Unsur-unsur tersebut yaitu, tema, dan amanat, alur atau plot, tokoh dan penokohan, dialog, latar atau *setting*.

#### 1. Tema dan amanat

Dalam suatu naskah drama terdapat pikiran pokok yang hendak diutarakan oleh pengarang. Hal itu sering disebut sebagai tema. Menurut WS. Hasanuddin, tema

---

<sup>131</sup> Hasanuddin WS, *Drama Karya Dalam Dua Dimensi* (Bandung :Angkasa, 2009), hlm 167

adalah inti permasalahan yang hendak dikemukakan pengarang dalam karyanya.<sup>132</sup> Sementara itu, menurut Sudjiman, tema adalah gagasan, ide, atau pikiran utama di dalam karya sastra yang terungkap atau pun tidak<sup>133</sup>. Sedangkan menurut Hartoko dan Rahmanto, tema merupakan gagasan dasar umum yang menopang sebuah karya sastra dan yang terkandung di dalam teks.<sup>134</sup>

Dari kutipan di atas dapat disimpulkan bahwa tema adalah gagasan utama yang menopang suatu cerita. Tema ada yang secara jelas dikemukakan, ada juga yang samar-samar, ada juga yang hanya implisit dan tersirat.

Seperti halnya *genre* karya sastra yang lain, pengarang naskah drama juga mempunyai maksud yang ingin disampaikan kepada pembacanya. Maksud tersebut biasanya berupa pesan atau amanat. Amanat adalah gagasan yang mendasari karya sastra: pesan yang ingin disampaikan pengarang kepada pembaca atau pendengar.<sup>135</sup> Amanat merupakan kristalistik dari berbagai peristiwa, perilaku tokoh, latar, dan ruang cerita. Pencarian amanat pada dasarnya identik atau sejalan dengan teknik pencarian tema.<sup>136</sup>

Dari penjelasan di atas dapat disimpulkan bahwa amanat adalah pesan pengarang kepada pembaca yang disampaikan melalui tokoh-tokoh, peristiwa-peristiwa dalam sebuah naskah drama. Amanat juga merupakan pemecahan masalah yang terkandung di dalam tema sehingga apabila di dalam sebuah naskah drama sudah diketahui temanya maka menentukan sebuah amanat dalam naskah drama

---

<sup>132</sup> WS, Hasanuddin, *Op.Cit.*, hlm 123

<sup>133</sup> Panuti Sudjiman, *Memahami Cerita Rekaan* (Jakarta:Pustaka Jaya, 1988), hlm 56

<sup>134</sup> Dick Hartoko, B. Rahmanto, *Pemandu di Dunia Sastra* (Yogyakarta:Kanisius, 1986), hlm 142

<sup>135</sup> Sudjiman, *Loc.Cit*, hlm 57

<sup>136</sup> WS, Hasanuddin, *Op.Cit.*

tersebut akan mudah dilakukan. Seperti tema, amanat di dalam sebuah naskah drama diungkapkan pengarang secara implisit atau tersirat.

## 2. Alur atau plot

Dalam sebuah drama, para tokoh terlibat dalam sebuah peristiwa baik secara berurutan ataupun tidak. Hal ini biasa disebut alur. Menurut Semi, alur adalah rentetan peristiwa yang terjadi dari awal sampai akhir.<sup>137</sup> Sementara menurut Hasanuddin, alur adalah hubungan antara satu peristiwa atau sekelompok peristiwa dengan peristiwa yang lain.<sup>138</sup>

Menurut Tjahjono, alur dalam sebuah drama tidak jauh berbeda dengan yang ada dalam prosa fiksi. Dalam drama sendiri alur dibagi menjadi babak dan adegan. Babak adalah bagian dari plot atau alur dalam sebuah drama yang ditandai oleh perubahan setting atau latar. Adegan adalah bagian dari babak yang ditandai oleh perubahan jumlah tokoh atau pun perubahan masalah yang dibicarakan.<sup>139</sup>

Mengenai struktur umum alur, Semi membaginya ke dalam beberapa komposisi. Pertama, klasifikasi atau introduksi. Bagian ini memberi kesempatan kepada penonton untuk mengetahui tokoh-tokoh utama serta peran yang dibawakan mereka, serta memberi pengenalan terhadap permulaan problem atau konflik.

Kedua yaitu konflik, pelaku cerita mulai terlibat dalam suatu problem pokok, di sini mulai terjadi insiden. Ketiga, komplikasi, terjadilah persoalan baru dalam cerita, atau disebut juga *rising action*. Beberapa watak mulai memperlihatkan pertentangan saling mempengaruhi, dan berkeinginan membawa kebenaran ke pihak

---

<sup>137</sup> Semi, *Op.Cit.*, hlm 161

<sup>138</sup> WS, Hasanuddin, *Op.Cit.*, hlm 109

<sup>139</sup> Tjahjono, *Op.Cit.*, hlm 187



masing-masing sehingga terjadilah krisis demi krisis. Keempat, penyelesaian (denomen), setiap segi pertentangan diadakan penyelesaian dan dijadikan jalan keluar. Penyelesaian bisa sedih dan bisa menggembirakan.<sup>140</sup>

Sementara itu Tjahjono, mengkasifikasikan alur menjadi 3 yaitu:

1. Jalinan sirkuler, bila plot ini di susun dari peristiwa A dan akhirnya kembali ke peristiwa A. Misalnya drama *Aduh* karya Putu Wijaya. Drama tersebut dimulai dengan datangnya orang yang sedang sakit, lalu berakhir pula dengan adegan yang sama yaitu hadirnya orang yang sedang sakit, bahkan dengan dialog yang persis sama dengan peristiwa A sebelumnya.
2. Jalinan linear, bila plot itu disusun dari peristiwa A secara kronologis menuju ke peristiwa Z.
3. Jalinan episodik, bila jalinan plotnya terpisah. Artinya dalam satu drama mengandung dua atau lebih jalinan peristiwa.<sup>141</sup>

Melalui uraian di atas dapat disimpulkan secara jelas bahwa alur adalah hubungan jalannya peristiwa-peristiwa yang di dalam cerita. Alur memiliki bagian-bagian yang membentuk suatu keseluruhan runtutan Bergeraknya peristiwa sehingga dapat membentuk satu kesatuan cerita yang utuh, dan padu.

### 3. Penokohan

Penokohan dan karakterisasi sering juga disamakan artinya dengan karakter dan perwatakan, menunjuk pada penempatan tokoh-tokoh tertentu dengan watak-

---

<sup>140</sup> Semi, *Op.Cit.*, hl m162

<sup>141</sup> Tjahjono, *Loc.Cit.* , hlm 187-188

watak tertentu dalam sebuah cerita. Penokohan dibedakan atas tokoh dan penokohan. Penokohan merupakan teknik penyajian watak tokoh dan penciptaan citra tokoh sedangkan tokoh adalah individu rekaan yang mengalami peristiwa dalam berbagai peristiwa dalam cerita. Tokoh cerita menempati posisi strategis sebagai pembawa dan penyampai pesan, amanat, moral, atau sesuatu yang sengaja ingin disampaikan kepada pembaca. Tokoh menurut Abrams (dalam Nurgiyantoro) adalah orang-orang yang ditampilkan dalam suatu karya naratif, atau drama yang oleh pembaca ditafsirkan memiliki kualitas moral dan kecenderungan tertentu seperti yang diekspresikan dalam ucapan dan apa yang dilakukan dalam tindakan.<sup>142</sup>

Berdasarkan perwatakannya, tokoh dapat dibedakan menjadi dua macam tokoh, yaitu tokoh datar dan tokoh bundar. Tokoh datar adalah individu rekaan yang tampil hanya dengan satu segi watak sehingga sering juga disebut tokoh sederhana. Tokoh bundar atau disebut juga tokoh kompleks adalah tokoh yang ditampilkan lebih dari satu segi wataknya, sehingga tokoh yang hadir lebih hidup, lebih mirip dengan kehidupan nyata.<sup>143</sup>

Berdasarkan peran tokoh-tokoh dalam pengembangan plot, dapat dibedakan adanya tokoh utama dan tokoh tambahan. Tokoh utama adalah tokoh yang diutamakan penceritaannya. Ia merupakan tokoh yang paling banyak diceritakan, baik sebagai pelaku kejadian maupun yang dikenai kejadian.<sup>144</sup> Dengan kata lain, setiap

---

<sup>142</sup> Burhan Nurgiyantoro, *Teori Pengkajian Fiksi* (Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 2007), hlm165.

<sup>143</sup> *Ibid.*, hlm 181

<sup>144</sup> *Ibid.*, hlm 176

peristiwa yang hadir dalam cerita tersebut terfokus kepada tokoh sentral atau tokoh utama.

Sedangkan tokoh tambahan adalah tokoh yang hadir untuk mendukung eksistensi tokoh utama dari peristiwa dalam suatu cerita. Pemunculan tokoh-tokoh tambahan dalam keseluruhan cerita lebih sedikit, tidak dipentingkan, dan kehadirannya hanya jika ada keterkaitannya dengan tokoh utama.<sup>145</sup>

Sementara itu, berdasarkan fungsi penampilan tokoh dapat dibedakan ke dalam tokoh *protagonis* dan tokoh *antagonis*. Tokoh protagonis menurut Altenbernd adalah tokoh yang kita kagumi, yang salah satu jenisnya secara populer disebut *hero*, yang merupakan pengejawantahan norma-norma, nilai-nilai yang ideal bagi kita. Sedangkan tokoh antagonis adalah tokoh yang menyebabkan konflik. Tokoh antagonis barangkali dapat disebut berposisi dengan tokoh protagonis secara langsung maupun tak langsung, bersifat fisik ataupun batin.<sup>146</sup>

Tokoh *deutragonis* merupakan tokoh lain yang berada di pihak protagonis, sedangkan tokoh *foil* merupakan tokoh lain yang berada di pihak antagonis. Sementara itu, tokoh *raisonneur* adalah tokoh yang dijadikan pengarang sebagai perwakilan dari pikiran pengarang secara langsung. Tokoh *tritagonis* merupakan tokoh yang dipercaya oleh tokoh antagonis dan tokoh protagonis. Ada pula tokoh *utility* yang merupakan tokoh pembantu atau sebagai tokoh pelengkap mendukung rangkaian cerita atau kesinambungan drama.<sup>147</sup>

---

<sup>145</sup> *Ibid.*, hlm 177

<sup>146</sup> *Ibid.*, hlm 179.

<sup>147</sup> Rikrik El Saptaria, *Acting Handbook*, (Bandung: Rekayasa Sains), hlm 34.

Dalam drama unsur penokohan merupakan hal yang penting, hal ini sedikit berbeda dengan fiksi karena unsur penokohan ini dibuat lebih tegas dan jelas pengungkapannya. Menurut Tjahjono, kalau drama itu dipentaskan, tokoh itu akan diperagakan oleh seorang pelaku atau aktor. Justru dalam keadaan seperti inilah karakterisasi dari karakter-karakter akan semakin jelas dan semakin hidup daripada karakterisasi dalam prosa fiksi. Sedangkan dalam prosa fiksi tokoh-tokoh itu hanya berada dalam bayangan pembaca.<sup>148</sup> Tokoh-tokoh dalam drama memiliki peran sentral yang dapat dijadikan sumber data atau sinyal informasi untuk mengungkap makna drama secara keseluruhan.

Hal-hal yang berkaitan dengan penokohan dalam drama menurut WS Hasanuddin yaitu, penamaan, pemeranan, keadaan fisik tokoh (aspek fisiologis), keadaan kejiwaan tokoh (aspek sosiologi), serta karakter tokoh.<sup>149</sup> Hal-hal tersebut saling berhubungan untuk membangun permasalahan atau konflik dalam drama.

Macam-macam karakter tokoh dalam drama antara lain; *flat character* merupakan tokoh yang dibekali karakterisasi oleh pengarang secara datar atau lebih bersifat hitam putih, *round character* adalah tokoh yang diberi pengarang secara sempurna, karakteristiknya kaya akan pesan-pesan dramatik, *caricatural character* yaitu karakter yang tidak wajar, satiris, dan menyindir, dan *theatrical character* karakter yang tidak wajar, unik, lebih bersifat simbolis.<sup>150</sup>

Dengan demikian, istilah penokohan lebih luas pengertiannya sebab penokohan sekaligus mencakup masalah siapa tokoh cerita, bagaimana perwatakan,

---

<sup>148</sup> Tjahjono, *Op.Cit.*, hlm 188.

<sup>149</sup> WS, Hasanuddin, *Op.Cit.*, hlm 93

<sup>150</sup> Rikrik, *Op.Cit.*, hlm 35

dan bagaimana penempatan dan pelukisannya dalam sebuah cerita sehingga sanggup memberikan gambaran yang jelas kepada pembaca atau penonton drama. Penokohan sekaligus menunjuk pada teknik perwujudan dan pengembangan tokoh dalam drama.

#### 4. Dialog

Dalam drama dialog terbagi menjadi dua sifat yaitu estesis dan alat teknis. Estetis maksudnya dalam menyusun dialog kita harus tetap memperhatikan keindahan bahasa. Keindahan bahasa atau ketepatan bahasa akan berpengaruh terhadap keindahan seluruh lakon. Alat teknis drama adalah dialog, artinya dialog ini memiliki fungsi tertentu dalam keseluruhan lakon. Untuk itulah dialog harus memiliki sifat yang komunikatif, mudah ditangkap maknanya oleh pembaca atau penonton <sup>151</sup>

Sehubungan dengan dialog kita juga mengenal dengan istilah monolog. Monolog adalah percakapan seorang pelaku dengan dirinya sendiri bahkan kadangkala percakapan itu ditujukan kepada pembaca atau penonton. Dalam kehidupan wajar monolog itu jarang terjadi karena setiap pembicaraan dengan diri sendiri akan dilakukan dalam hati saja. Namun dalam drama hal itu harus diucapkan agar pembaca atau penonton mengerti. <sup>152</sup>

Dengan demikian, dialog memiliki dua sifat yaitu, estetis dan alat teknis. Unsur estetis dialog adalah keindahan bahasa sementara alat teknis dialog adalah fungsi tertentu dalam keseluruhan lakon. Dialog juga harus memiliki sifat komunikatif agar mudah ditangkap maknanya oleh penonton dan pembaca naskah

---

<sup>151</sup> Tjahjono, *Op.Cit.* , hlm 189

<sup>152</sup> *Ibid.*

drama. Dialog merupakan wadah penyampaian informasi kepada penonton mengenai watak, alur, tema, dan pengatur suasana / tempo permainan.

##### 5. Latar atau *setting*

Aristoteles berpendapat bahwa drama dituntut memenuhi beberapa syarat perihal tiga kesatuan yaitu : kesatuan gerak, kesatuan waktu, kesatuan tempat. Dengan memperhatikan ketiga kesatuan tersebut tampak sekali bahwa latar belakang tempat dan waktu dalam drama itu penting sekali. Latar waktu, tempat dan suasana inilah yang sering disebut dengan latar atau *setting*.<sup>153</sup>

Latar, didefinisikan sebagai segala keterangan, petunjuk, pengacuan yang berkaitan dengan waktu, ruang, suasana, terjadinya peristiwa dalam suatu karya sastra.<sup>154</sup> Abrams (dalam Nurgiyantoro) mengemukakan bahwa latar atau *setting* disebut juga sebagai landas tumpu, menyoran pada pengertian tempat, hubungan waktu, dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan.<sup>155</sup>

Latar dibedakan ke dalam tiga unsur pokok, yaitu tempat, waktu dan sosial. Latar tempat menyorankan pada lokasi terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya sastra. Unsur tempat yang dipergunakan berupa tempat-tempat dengan nama-nama tertentu, inisial tertentu, lokasi tanpa nama jelas. Penyebutan latar tempat yang tidak ditunjukkan secara jelas namanya, mungkin disebabkan perannya dalam karya yang bersangkutan kurang dominan. Latar waktu berhubungan dengan masalah “kapan” terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya. Masalah

---

<sup>153</sup> *Ibid.*

<sup>154</sup> Sudjiman, *Op.Cit.*, hlm 44.

<sup>155</sup> Nurgiyantoro, *Op.Cit.*, hlm 175.

tersebut biasanya dihubungkan dengan waktu faktual, waktu yang ada kaitannya atau dapat dikaitkan dengan peristiwa sejarah. Latar sosial menyorotkan pada hal-hal yang berhubungan dengan perilaku kehidupan sosial masyarakat di suatu tempat yang diceritakan dalam karya sastra.<sup>156</sup>

Latar merupakan identitas permasalahan drama sebagai karya fiksi yang secara samar diperlihatkan penokohan dan alur. Jika permasalahan drama sudah diketahui melalui alur atau penokohan, maka latar memperjelas suasana, tempat, serta waktu peristiwa. Latar di dalam drama memperjelas pembaca untuk mengidentifikasi permasalahan drama.<sup>157</sup>

Dari kutipan di atas dapat ditarik kesimpulan bahwa latar memiliki andil dalam cerita. Latar dapat mendukung karakter penokohan, alur dan bersama-sama dengan unsur tersebut mendukung tema cerita. Latar meliputi penggambaran, lokasi geografis, waktu berlakunya kejadian, masa sejarahnya, lingkungan sosialnya, agama, moral, intelektual, dan emosi para tokoh.

### **2.2.2 Dimensi Pertunjukan**

Drama sebagai dimensi pertunjukan memiliki dua unsur pendukung yaitu, sarana utama terdiri dari sutradara, pemain, penonton, dan sarana pendukung seperti, kostum, tata rias, tata panggung, pencahayaan, tata suara.

#### **a. Sarana Utama**

Sarana utama dalam pementasan drama terdiri dari sutradara, pemain, dan penonton. Sutradara adalah seseorang yang mengkoordinasi dan mengarahkan segala

---

<sup>156</sup> *Ibid.*, hlm 227-233

<sup>157</sup> WS, Hasanuddin, *Op.Cit.*, hlm 113

unsur pementasan drama (pemain dan properti), memberikan penafsiran pokok atas naskah, serta hal-hal lainnya, dengan kecakapannya sehingga mencapai suatu pementasan drama.<sup>158</sup>

Sebagai seseorang yang mempunyai peran yang amat menentukan, seorang sutradara mempunyai cara dan teknik yang berbeda-beda di dalam mengelola dan menampilkan suatu pementasan drama. Agar sutradara mempunyai patokan yang jelas untuk mengarahkan pemain dan teknisi sebaiknya sutradara memiliki catatan pementasan. Catatan pementasan ini dengan kata lain dapat disebut sebagai skenario pementasan. Di dalam catatan pementasan ini minimal tercantum aspek-aspek utama pementasan antara lain; hal-hal yang harus dilakukan pada setiap adegan, peralatan yang diperlukan, seperti peristiwa, ilustrasi musik, suasana yang harus tergambar, properti yang dibutuhkan, pose pemain, dan laku dramatik pemain.<sup>159</sup>

Pemain atau aktor merupakan figur yang menghidupkan tokoh-tokoh dalam naskah drama karena pemain bertindak menghidupkan tokoh-tokoh maka dia dituntut untuk menghayati perannya.<sup>160</sup> Seorang pemain drama dituntut untuk menguasai teknik-teknik, yaitu konsentrasi, kemampuan mendayagunakan emosional (menumbuhkan bermacam-macam bentuk emosional), kemampuan laku dramatik (melakukan sikap, tindakan, serta perilaku yang merupakan ekspresi dari tuntutan emosi), kemampuan membangun karakter (kesanggupan pemain untuk lebur ke dalam suatu pribadi lain dan keluar dari dirinya sendiri selama bermain peran), kemampuan melakukan observasi (melakukan pengamatan terhadap sikap aktivitas

---

<sup>158</sup>WS, Hasanuddin, *Op.Cit.*, hlm 198

<sup>159</sup>*Ibid.*, hlm 200

<sup>160</sup>Tjahjono, *Op.Cit.*, hlm 190



manusia di dalam kehidupan sehari-hari), dan kemampuan menguasai irama (menguasai tempo permainan).<sup>161</sup>

Terakhir, kehadiran penonton berpengaruh besar dalam pementasan sebuah drama. Penonton tidak sekedar terlibat secara fisik, namun secara kejiwaan dan batin mereka akan terlibat dalam permainan itu. Drama yang berhasil adalah drama yang mampu membawa jiwa penonton terlibat dalam konflik yang terjadi dalam drama tersebut.<sup>162</sup> Jika dilihat dari segi pementasan drama sebagai suatu seni pertunjukan, maka tanpa penonton pementasan dianggap tidak berguna. Sebagai suatu seni pertunjukan, pementasan drama memang untuk disaksikan, dilihat, ditonton oleh para penonton.<sup>163</sup>

#### b. Sarana Pendukung

Sarana pendukung sebuah pementasan drama terdiri dari; kostum, tata rias, pencahayaan, tata panggung, dan tata suara. Kostum adalah segala sesuatu yang dikenakan atau terpaksa tidak dikenakan, termasuk asesori, kepada pemain untuk kepentingan pementasan. Jika dipandang sebagai pakaian atau busana, maka kostum menyangkut mulai dari perlengkapan yang dikenakan dari ujung kaki hingga kepala. Di dalam pementasan, kostum mempunyai peran dan fungsi tertentu antara lain; mendukung pengembangan watak pemain, membangkitkan daya saran dan suasana, serta personalisasi pemain agar dapat dibedakan antara satu pemain dengan pemain lainnya.<sup>164</sup>

---

<sup>161</sup> WS, Hasanuddin, *Loc.Cit.*, hlm 213-220

<sup>162</sup> Tjahjono, *Loc.Cit.*, hlm 191

<sup>163</sup> WS, Hasanuddin, *Loc.Cit.*, hlm 209

<sup>164</sup> *Ibid.*, hlm 182

Tata rias adalah upaya untuk mengubah fisik manusia sesuai dengan tuntutan naskah.<sup>165</sup> Tata rias membantu menciptakan tokoh-tokoh yang dikehendaki untuk kegunaan panggung juga untuk mempertegas karakter masing-masing tokoh.<sup>166</sup> Tata panggung merupakan gambaran lokal di mana peristiwa dalam drama itu terjadi. Benda yang dipakai untuk melengkapi dekorasi panggung disebut properti. Jadi properti adalah segala benda yang diletakkan di atas panggung dan membantu seluruh proses pementasan. Properti yang diletakkan di atas panggung harus mempunyai sifat fungsional dan artistik. Jadi peletakkan benda-benda di atas panggung di samping harus memperhatikan keindahan, yang lebih penting adalah memperhatikan kegunaan benda tersebut bila diletakkan di atas panggung.<sup>167</sup>

Tata lampu memiliki dua peranan yaitu penyinaran dan pencahayaan. Tata lampu berfungsi memproduksi sinar pentas agar situasi pentas tidak gelap. Di samping itu juga berfungsi untuk mengubah adegan satu ke adegan yang lain, bahkan bila drama itu tanpa layar, lampu mampu mematakannya.

Pencahayaan dalam suatu pementasan drama mempunyai fungsi tertentu. Fungsi pencahayaan ini menjadi efektif bila dimanfaatkan secara benar dan tepat. Fungsi pencahayaan antara lain sebagai berikut:

- a. Menerangi dekor pentas dan properti dengan cara tertentu untuk menimbulkan efek tertentu pula. Misalnya, suasana ceria, dan berkabung.

---

<sup>165</sup> Tjahjono, *Loc.Cit.*

<sup>166</sup> WS, Hasanuddin, *Loc.Cit.*, hlm 184

<sup>167</sup> Tjahjono, *Loc. Cit.*, hlm.192.

- b. Menerangi seseorang atau sekelompok pemain dengan tujuan mempertegas efek laku dramatik. Efek laku dramatik yang tegas, dapat memberikan bantuan kepada penonton menangkap makna laku dramatik tersebut.
- c. Menerangi dan menyinari wajah seorang pemain atau sekelompok pemain yang telah dibentuk melalui tata rias.<sup>168</sup>

Hal yang menyangkut tentang apa-apa yang harus didengar atau diperdengarkan di dalam pementasan drama, biasanya disebut dengan istilah tata suara atau tata bunyi. Tata bunyi dapat dibedakan menjadi dua yaitu efek bunyi dan musik. Kedua-duanya memiliki fungsi yang sama yaitu untuk menghidupkan suasana dalam drama. Termasuk ke dalam efek tata bunyi adalah bunyi air, bunyi sepeda motor, suara kokok ayam, dan lain-lain. Musik dalam drama mampu membangkitkan daya bayang penonton sehingga penafsiran terhadap suasana cerita lebih mendekati tepat.<sup>169</sup>

Kekuatan dalam drama terdapat pada gerak para tokoh. Gerak menggambarkan dan memperjelas apa yang terjadi di dalam naskah, misalnya emosi-emosi para tokohnya, mimik wajahnya, bahasa tubuhnya, dan sebagainya. Jika di dalam naskah drama dialog berbentuk tulisan maka dalam pementasan drama akan berubah menjadi ucapan dan gerak yang ditampilkan oleh para pemain/ aktor drama.

---

<sup>168</sup> WS, Hasanudin, *Loc.Cit.*, hlm.189-190.

<sup>169</sup> Tjahjono, *Loc.Cit.*

Hal ini senada dengan Tjahjono

“Gerak atau aksion dalam drama jelas merupakan ekspresi dari aktivitas para tokoh dalam drama tersebut. Lewat gerak, penonton akan dapat menafsirkan secara konkret watak dari masing-masing tokoh, juga dapat menikmati rangkaian peristiwa yang dijalin dalam drama tersebut secara nyata”<sup>170</sup>

Dari kutipan-kutipan di atas terlihat bahwa gerak memerankan peranan yang sangat penting terutama untuk memberikan penjelasan kepada penonton mengenai watak, emosi, dan suasana batin tokoh-tokohnya. Selain itu, dapat pula memberikan tuntunan kepada penonton agar pesan dari drama tersebut sampai secara tepat sehingga tidak terjadi kesenjangan persepsi antara penonton dan pengarang.

Dari uraian di atas terlihat pentingnya sarana utama dan sarana pendukung dalam sebuah pementasan drama (drama sebagai dimensi pemanggungan/pementasan). Tanpa hal tersebut, pementasan drama tidak akan berjalan memuaskan. Selain itu, gerak dan dialog para tokoh sangat penting terutama untuk memberikan penjelasan kepada penonton mengenai suasana batin tokoh-tokohnya.

### **2.3 Hakikat Pembelajaran Sastra**

Menurut Bambang Kaswanti Purwo, pembelajaran sastra adalah kegiatan atau proses memperkenalkan nilai-nilai yang terkandung dalam karya sastra serta mengajak siswa ikut menghayati pengalaman-pengalaman yang disajikan dalam karya sastra tersebut.<sup>171</sup> Pembelajaran sastra sangat erat kaitannya dengan kegiatan apresiasi sastra untuk memperluas pengetahuan dan meningkatkan kemampuan berbahasa. Siswa dapat melatih kepekaan dan memperluas ilmu pengetahuan di

---

<sup>170</sup> *Ibid.*, hlm 191

<sup>171</sup> Bambang Kaswanti Purwo, *Bulir-Bulir Sastra dan Bahasa Pembaharu Pengajaran* (Yogyakarta : Kanisius, 1998), hlm 61.

dalam karya sastra melalui pembelajaran sastra. Apresiasi mengandung pengertian memahami, menikmati, dan menghargai atau menilai.<sup>172</sup>

Tujuan umum pembelajaran sastra merupakan bagian dari tujuan penyelenggaraan pendidikan nasional yaitu mewujudkan suasana dan proses pembelajaran agar peserta didik secara aktif mengembangkan potensi dirinya untuk memiliki kekuatan spiritual keagamaan, pengendalian diri, kepribadian, kecerdasan, akhlak mulia, serta keterampilan yang diperlukan dirinya, masyarakat, bangsa dan negara.<sup>173</sup>

Tujuan pembelajaran sastra di sekolah terkait pada tiga tujuan khusus di bawah ini :

1. Menggunakan bahasa Indonesia untuk meningkatkan kemampuan intelektual, serta kematangan emosional dan sosial.
2. Menikmati dan memanfaatkan karya sastra untuk memperluas wawasan, memperhalus budi pekerti, serta meningkatkan pengetahuan dan kemampuan berbahasa.
3. Menghargai dan membanggakan sastra Indonesia sebagai khazanah budaya dan intelektual manusia Indonesia.

Pembelajaran sastra membawa siswa pada ranah produktif dan apresiatif. Sastra adalah sistem tanda karya seni yang bermediakan bahasa. Penciptaan karya sastra merupakan keterampilan dan kecerdasan intelektual dan imajinatif. Karya sastra hadir untuk dibaca dan dinikmati, dimanfaatkan untuk mengembangkan

---

<sup>172</sup>Jakob Soemarjo dan Saini K.M, *Apresiasasi Kesusastraan*, (Jakarta : Gramedia Pustaka Utama, 1994), hlm.173.

<sup>173</sup> UU Sistem Pendidikan Nasional Nomor 20 Tahun 2003.

wawasan kehidupan. Pembelajaran sastra menurut panduan penerapan KTSP perlu menekankan pada kenyataan bahwa sastra merupakan seni yang dapat diproduksi dan diapresiasi sehingga pembelajaran hendaknya bersifat produktif-apresiatif. Konsekuensinya, pengembangan materi pembelajaran, teknik, tujuan, dan arah pembelajaran harus menekankan pada kegiatan apresiatif.<sup>174</sup>

Dengan demikian, pengembangan kegiatan pembelajaran apresiatif merupakan usaha untuk membentuk pribadi imajinatif yaitu pribadi yang selalu menunjukkan hasil belajarnya melalui aktivitas mengeksplorasi ide-ide baru, menciptakan tata artistik baru, mewujudkan produk baru, membangun susunan baru, memecahkan masalah dengan cara-cara baru, dan merefleksikan kegiatan apresiasi dalam bentuk karya-karya yang unik.

Pembelajaran sastra terdiri dari pembelajarn prosa, puisi, dan drama. Pembelajaran drama sangat erat kaitannya dengan kegiatan apresiasi drama. Apresiasi drama merupakan suatu kegiatan untuk menggauli karya drama dengan sungguh-sungguh sehingga timbul pengertian, penghargaan, kepekaan pemikiran kritis, dan kepekaan perasaan terhadap karya drama tersebut.

Menurut Waluyo, apresiasi drama berkaitan dengan kegiatan yang ada sangkut pautnya dengan drama, yaitu mendengar dan berakting dengan penuh penghayatan yang sungguh-sungguh. Kegiatan ini membuat orang mampu memahami drama secara mendalam, merasakan cerita yang ditayangkan, serta

---

<sup>174</sup> Pedoman Khusus KTSP Bahasa Indonesia

mampu menyerap nilai-nilai yang terkandung dalam drama dan menghargai drama sebagai seni dengan kelebihan dan kelemahannya.<sup>175</sup>

Disick (dalam Waluyo) menyebutkan bahwa apresiasi drama berhubungan dengan sikap dan nilai. Beliau juga menyebutkan adanya empat tingkatan dalam apresiasi drama, yaitu sebagai berikut:

a. Tingkat menggemari

Seseorang yang baru sampai pada tingkat menggemari, keterlibatan batinnya belum kuat. Dia baru terlibat dalam kegiatan yang berkaitan dengan drama. Jika ada drama dia akan senang membaca. Jika ada acara pementasan drama, secara langsung atau berupa siaran tunda di televisi, ia akan menyediakan waktu untuk menontonnya.

b. Tingkat menikmati

Keterlibatan batin pembaca / penonton terhadap drama sudah semakin mendalam. Pemirsa akan ikut sedih, terharu, bahagia, dan sebagainya ketika melihat drama mampu menikmati keindahan yang ada dalam drama itu secara kritis.

c. Tingkat mereaksi

Sikap kritis terhadap drama lebih menonjol karena ia telah mampu menafsirkan dan mampu menilai baik-buruknya sebuah drama. Penafsiran drama mampu menyatakan pemahaman drama dan menunjukkan di mana letak pemahaman tersebut. Demikian juga, jika seseorang dalam

---

<sup>175</sup> Herman J. Waluyo, *Drama, Teori dan Pengajarannya* (Jakarta: Hanindita, 2002), hlm 44

mengapresiasi dapat menyatakan kekurangan suatu drama, orang tersebut akan mampu menunjukkan di mana letak kekurangan tersebut.

d. Tingkat produktif

Apresiasi drama mampu menghasilkan, mengkritik, dan membuat resensi terhadap sebuah drama secara tertulis. Dengan kata lain, ada produk yang dihasilkan oleh seseorang yang berkaitan dengan drama. Kesimpulan dari beberapa pendapat tersebut, bahwa apresiasi drama adalah suatu kegiatan yang ada hubungannya dengan drama sehingga membuat orang tersebut mampu memahami drama secara mendalam dan mampu memahami nilai-nilai yang terkandung dalam drama tersebut.<sup>176</sup>

Dalam pembelajaran drama, kemampuan yang ingin dikembangkan adalah kepekaan siswa terhadap beberapa nilai sekaligus, agar siswa peka terhadap masalah-masalah kemanusiaan dan lingkungan mereka sehari-hari sehingga dapat menimbulkan perubahan perilaku ke arah yang lebih baik. Fungsi pembelajaran drama bagi siswa di antaranya memberikan hiburan. Kemudian fungsi didaktif untuk mengarahkan dan mendidik siswa karena drama mengandung nilai-nilai moral. Fungsi estetika, untuk memberikan pengajaran mengenai keindahan drama karena bahasanya yang indah. Fungsi moralitas, yaitu fungsi atau manfaat yang dapat membedakan moral yang baik dan tidak baik bagi siswa karena drama seperti *genre* sastra lainnya juga mengandung nilai-nilai moral. Fungsi religiusitas, yaitu fungsi atau manfaat yang mengandung ajaran-ajaran agama yang harus diteladani oleh siswa. Seperti yang diungkapkan Endraswara:

---

<sup>176</sup> *Ibid.*, hlm 45



Dengan pengajaran drama, akan membangkitkan rasa cinta, rasa estetis, dan mendidik perilaku sosial budaya. Hal ini dapat dipahami karena drama merupakan “wadah” pikiran, perasaan, dan sifat dasar manusia.<sup>177</sup>

Dari penjelasan di atas dapat disimpulkan bahwa pembelajaran sastra merupakan kegiatan memperkenalkan nilai-nilai yang terkandung dalam karya sastra yang berguna untuk memberikan pengetahuan keilmuan dan ajaran moral yang baik kepada siswa. Pembelajaran sastra sangat erat kaitannya dengan kegiatan apresiasi sastra untuk memperluas pengetahuan dan meningkatkan kemampuan berbahasa. Salah satu materi pembelajaran sastra di sekolah yaitu pembelajaran drama. Pembelajaran drama erat kaitannya dengan kegiatan apresiasi drama.

Apresiasi drama merupakan kegiatan memahami, menikmati, dan menghargai atau menilai suatu karya drama. Ada empat tingkatan dalam apresiasi drama yaitu; tingkat menggemari, tingkat menikmati, tingkat mereaksi, tingkat produktif. Kegiatan pembelajaran drama di sekolah berfungsi untuk membangkitkan pemahaman yang baik tentang manusia dan kemanusiaan dan mendapatkan ide-ide baru untuk mengembangkan wawasan berpikir, sehingga mendorong munculnya kepedulian, keterbukaan, dan partisipasi dalam sebuah pembelajaran.

## **B. Kerangka Berpikir**

Berdasarkan landasan teori di atas, maka peneliti/penulis dapat menyusun kerangka berpikir sebagai berikut:

Beberapa masalah yang dibahas dalam penelitian ini yaitu kecemasan, mimpi, dan delir. Kecemasan merupakan suatu keadaan tegang yang tidak menyenangkan di

---

<sup>177</sup> Suwardi Endraswara, *Metode dan Teori Pengajaran Sastra*, (Yogyakarta: Buana Pustaka, 2005), hlm 189

dalam psikis manusia. Freud membagi kecemasan menjadi tiga yaitu; kecemasan realistik (objeknya real/nyata), kecemasan neurotik (ketakutan terhadap suatu bahaya yang tidak diketahui), dan kecemasan moral (konflik antara kebutuhan realistik dan tuntutan *superego*). Sementara itu, mimpi merupakan pemenuhan yang tidak disadari dan halusinasinatif atas terhadap rangkian keinginan dan ekspresi pemenuhan keinginan yang terpaksa ditekan. Freud juga menjelaskan proses-proses mental atau cara kerja (mekanisme) mimpi, yaitu meliputi, kondensasi (penggabungan atau penumpukan beberapa pikiran tersembunyi ke dalam satu imaji tunggal), simbolisasi (mimpi yang muncul dalam bentuk simbol tertentu dalam hubungan analogis), dan pemindahan (gambaran mimpi telah diganti oleh pikiran lain yang jauh sekali hubungannya dengan gambaran mimpi)

Sedangkan delir atau *delirium* merupakan suatu sindrom dengan gejala pokok adanya gangguan kedadaran yang biasanya tampak dalam bentuk hambatan pada seperti gangguan persepsi (pada halusinasi, delusi, ilusi), gangguan tidur, dan berubahnya aktivitas mood. Pada kondisi gejala delir, peneliti pada penelitian ini menitikberatkan pada gangguan persepsi berupa halusinasi delusi, dan ilusi. Halusinasi merupakan salah satu gangguan persepsi sensorik yang berupa pengamatan oleh panca indera tanpa ada rangsangan nyata terhadap indera. Dengan kata lain, pengalaman tersebut dirasakan nyata oleh penderita tetapi sesungguhnya tidak ada dan tidak dapat dibuktikan kenyataannya. Halusinasi dibagi menjadi lima yaitu; halusinasi visual, auditori, peraba, pencium, pengecap. Ilusi merupakan kesalahan indera dalam menafsirkan suatu objek pengamatan. Ilusi berbeda dengan halusinasi karena ilusi kurang mendistorsi kenyataan. Delusi merupakan keyakinan

semu yang dipegang kuat padahal sesungguhnya keyakinan itu tidak benar dan salah dan tidak memiliki dasar bukti yang akurat. Jenis-jenis delusi yaitu delusi kebesaran, curiga, cemburu, dan kontrol.

Selain itu, teori mengenai drama karena penelitian ini memiliki objek penelitian yang berupa naskah drama. Drama merupakan salah satu *genre* karya sastra yang memaparkan cerita tentang kehidupan manusia. Cerita ini berupa gerak dan percakapan yang dipentaskan. Pengertian drama sebagai dimensi sastra adalah hasil seni sastra yang berupa naskah drama. Naskah drama merupakan komponen yang penting karena dalam naskah drama itulah adanya sebuah cerita. Naskah drama yang baik dapat diteliti melalui dua segi, yang pertama dari segi kesastranya dan kedua dari segi praktis atau pelaksanaannya di atas pentas. Dalam naskah drama terdapat unsur intrinsik sebagaimana terdapat pada *genre* sastra lainnya, unsur-unsur tersebut yaitu, tema, amanat, alur atau plot, tokoh, penokohan, dialog, latar atau *setting*.

Pada akhirnya, pembelajaran sastra merupakan kegiatan memperkenalkan nilai-nilai yang terkandung dalam karya sastra yang berguna untuk memberikan pengetahuan keilmuan dan ajaran moral yang baik kepada siswa. Salah satu materi pembelajaran sastra di sekolah yaitu pembelajaran drama. Pembelajaran drama erat kaitannya dengan kegiatan apresiasi drama. Ada empat tingkatan dalam apresiasi drama yaitu; tingkat menggemari, tingkat menikmati, tingkat mereaksi, tingkat produktif. Kegiatan pembelajaran drama di sekolah berfungsi untuk membangkitkan pemahaman yang baik tentang manusia dan kemanusiaan dan mendapatkan ide-ide baru untuk mengembangkan wawasan berpikir.