

MEMBACA KEAGAMAAN PELACUR DALAM TEORI DRAMATURGI

Oleh: Dr. Sholihul Huda, M.Fil.I

(Dosen Studi Agama-Agama FAI UMSurabaya & Ketua LKAB FAI UMSurabaya)

email: sholikhsby@gmail.com

Abstrak

Dunia panggung sandiwara, penggalan lagu ini tepat untuk menggambarkan konstruksi sosial kehidupan masyarakat kita. Dimana dalam kehidupan kita sebenarnya mendapatkan peran masing-masing yang harus dapat diperankan dihadapan orang lain. Peran tersebut begitu beragam sesuai dengan situasi, kondisi dan kebutuhan masing-masing masyarakat, ada peran politik, peran sosial, peran ekonomi, peran agama, peran budaya dll. Peran dalam kehidupan di masyarakat tidak selamanya sesuai keinginan atau harapan dan terkadang juga tidak sesuai dengan apa yang sebenarnya terjadi. Untuk mendapatkan makna dari realitas yang serba timpang antara tampilan atau peran depan dengan tampilan peran belakang dalam kehidupan sosial kita, maka alat analisa (baca) yang tepat adalah menggunakan teori dramaturgi. Maka pada tulisan di bawah ini akan di jelaskan secara menyeluruh terkait apa dan bagaimana mengaplikasikan teori dramaturgi, seperti dalam membaca keagamaan pelacur di masyarakat.

Kata kunci: Teori Dramaturgi, Keagamaan Pelacur

A. Latar Belakang

Panggung Sandiwara

Penyayai: Nike Ardila

*Dunia ini panggung sandiwara.
Ceritanya mudah berubah.
Kisah Mahabrata atau tragedi dari Yunani.
Setiap kita dapat satu peranan.
yang harus kita mainkan.
Ada peran wajar dan ada peran berpura-pura.
Mengapa kita bersandiwara? [2X]
Reff:
Peran yang kocak bikin kita terbahak-bahak.
Peran bercinta bikin orang mabuk kepayang.
Dunia ini penuh peranan.*

*Dunia ini bagaikan jembatan kehidupan.
Mengapa kita bersandiwara? [2X]
back to Reff.
Mengapa kita bersandiwara 4x.¹*

Dunia panggung sandiwara, penggalan bait lagu diatas tepat untuk menggambarkan konstruksi sosial kehidupan masyarakat kita. Dimana dalam kehidupan kita sebenarnya mendapatkan peran masing-masing yang harus dapat diperankan dihadapan orang lain. Peran tersebut begitu beragam sesuai dengan situasi, kondisi dan kebutuhan masing-masing masyarakat, ada peran politik, peran sosial, peran ekonomi, peran agama, peran budaya dll.

Peran dalam kehidupan di masyarakat tidak selamanya sesuai keinginan atau harapan dan terkadang juga tidak sesuai dengan apa yang sebenarnya terjadi. Hal itu dilakukan untuk dapat bertahan dalam interaksi sosial, maka seseorang harus mampu memainkan peran drama kehidupan secara baik dan wajar di masyarakat, karena dunia ini penuh peranan. Gambaran sedikit di atas adalah menunjukan basis dari kajian teori dramaturgi yang akan dibahas lebih lanjut. Dari latar diatas, maka tulisan ini akan mengkaji secara komperhensif tentang teori dramaturgi terutama dari pemikiran Erving Goffman. Serta ditampilkan beberapa contoh terhadap aplikasi teori dramaturgi untuk melihat persoalan sosial yang terjadi di tengah-tengah masyarakat.

B. Konsep Teori Dramaturgi

Istilah dramaturgi berawal dari panggung teater yang dipopulerkan oleh Aristoteles, sekitar tahun 350 SM. Aristoteles, (filosof Yunani), menelurkan sebuah karya naskah drama yang berjudul “Poetics”. Karya ini merupakan hasil pemikirannya yang sampai sekarang masih dianggap sebagai buku acuan bagi dunia teater. Aristoteles menjabarkan penelitiannya tentang penampilan dalam pertunjukan drama teater yang berakhir tragedi/tragis ataupun kisah-kisah komedi maupun cinta kasih.²

Dalam karya “Poetics” Aristoteles, banyak membahas konsep-konsep kunci dari pagelaran drama, seperti *anagnorisis* dan *katarsis*. Analisis Aristoteles telah membentuk dasar bagi berbagai TV dan panduan menulis film di era sekarang (Abad

¹ <http://lagulawasid.blogspot.com/2012/12/nike-ardilla-panggung-sandiwara.html>

² <http://shofiaridwimalinda83.blogspot.com/2014/04/teori-dramaturgi-erving-goffman.html>,

20-an). Sehingga banyak ilmuwan yang beranggapan bahwa karya “Poetics” adalah karya paling awal yang mengilhami perkembangan dari basis teori dramatis di dunia Barat. Selain karya “Poetics”, ada juga karya yang berasal non-Barat yang berjudul “*Natayasatra*” (“The Art of Theatre”). Karya ini ditulis sekitar 100 M, dengan bahasa Sansakerta India, karya ini banyak berisi tentang sandiwara, yang menggambarkan unsur-unsur, bentuk dan elemen narasi dari sepuluh jenis utama dari drama India kuno. Kedua karya ini oleh para teoritis ilmuwan sosial dianggap sebagai karya yang mendasari perkembangan teori dramaturgi.

Teori dramaturgi merupakan lanjutan dari perkembangan teori interaksionis simbolik. Diantara tokoh-tokoh awal yang konsen mengembangkan atau membangun pondasi teori dramaturgi diantaranya adalah George Herbert Mead dan Kenneth Duva Burke.³ Semisal gagasan Herbert Mead tentang konsep “*The Self*” (konsep diri). Teori ini muncul dari ketegangan yang terjadi antara “*I* dan *Me*”. Ada kesenjangan antara diri kita dan diri kita yang tersosialisasi. Konsep “*I*” merujuk pada apa adanya dan konsep “*me*” merujuk pada diri orang lain. Ketegangan berasal dari perbedaan antara harapan orang terhadap apa yang mesti kita harapkan. Pendekatan dramaturgi adalah bukan apa yang orang lakukan, atau mereka melakukan tetapi bagaimana mereka melakukannya.

Teori dramaturgi juga tidak dapat dilepaskan dari peran seorang Kenneth Duva Burke, (teoritis literatur Amerika dan filosof). Burke memperkenalkan konsep dramatisme sebagai metode untuk memahami fungsi sosial dari bahasa dan drama sebagai pentas simbolik kata dan kehidupan sosial. Dramatisme memperlihatkan bahasa sebagai model tindakan simbolik ketimbang model pengetahuan. Tujuan Dramatisme adalah memberikan penjelasan logis untuk memahami motif tindakan manusia, atau kenapa manusia melakukan apa yang mereka lakukan. Pandangan Burke yang paling terkenal adalah bahwa “hidup bukan seperti drama, tapi hidup itu sendiri adalah drama”.⁴

Dari kedua ilmuwan sosial (filosof) tersebut, kemudian teori dramaturgi dikembangkan oleh Erving Goffman.⁵ Bahkan di kalangan ilmuwan sosial Amerika

³ <http://shofiaridwimalinda83.blogspot.com/2014/04/teori-dramaturgi-erving-goffman.html>,

⁴ <http://shofiaridwimalinda83.blogspot.com/2014/04/teori-dramaturgi-erving-goffman.html>,

⁵ Erving Goffman adalah seorang sosiolog terkenal dan berpengaruh di Amerika Serikat, karya-karyanya sangat banyak dan menjadi referensi akademis terutama dibidang sosiologi dan khususnya di dalam teori Dramaturgi. Dia dilahirkan pada tanggal 11 Juni 1922 di Mannville Alberta, Canada dan meninggal dunia pada tanggal 19 November 1982 di Philadelphia AS, karena penyakit kanker pada saat masa kejayaannya

Utara, Erving Goffman di kenal sebagai bapak teori dramaturgi. Dari Erving Goffman ini kemudian teori dramaturgi terkenal dan menemukan bentuknya secara komperhensif sebagai sebuah teori sosial yang independen (berdiri sendiri) dari teori interaksionis simbolik. Hal itu disebabkan selama ini teori dramaturgi selalu berada di ruang lingkup (di bayang-bayangi) teori interaksionis simbolik terutama pada pada wilayah kajian interaksi sosial.

Apabila Aristoteles mengungkapkan dramaturgi dalam artian seni, maka Goffman mendalami dramaturgi dari aspek sosiologi. Erving Goffman memperkenalkan dramaturgi pertama kali dalam kajian sosial-psikologis dan sosiologi melalui bukunya, "*The Presentation of Self In Everyday Life*".⁶ Buku tersebut menggali segala macam perilaku interaksi yang kita lakukan dalam pertunjukan kehidupan kita sehari-hari yang menampilkan diri kita sendiri dalam cara yang sama dengan cara seorang aktor menampilkan karakter orang lain dalam sebuah pertunjukan drama. Tujuan dari presentasi dari diri (*self*) Goffman adalah penerimaan penonton akan manipulasi.⁷

Teori sosial sebelumnya menekankan pada kelompok atau struktur sosial, sedang teori Erving Goffman menekankan sosiologi pada individu sebagai analisis, khususnya pada aspek interaksi tatap muka, sehingga fenomena tersebut melahirkan dramaturgi. Dalam karya tersebut Erving Goffman memperkenalkan konsep dramaturgi yang bersifat penampilan teateris. Banyak ahli mengatakan bahwa dramaturginya Goffman ini berada di antara tradisi interaksi simbolik dan fenomenologi.

Teori dramaturgi adalah "teori yang menjelaskan bahwa interaksi social dimaknai sama dengan pertunjukan teater atau drama di atas panggung. Manusia adalah actor yang berusaha untuk menggabungkan karakteristik personal dan tujuan kepada orang lain, melalui pertunjukan dramanya sendiri.⁸ Untuk mencapai tujuan manusia akan mengembangkan perilaku-perilaku yang mendukung perannya. Identitas manusia tidak stabil dan identitas merupakan bagian dari kejiwaan psikologi mandiri. Identitas dapat berubah tergantung interaksi dengan orang lain. Menurut Ritzer pertunjukan drama seorang aktor drama kehidupannya juga harus mempersiapkan kelengkapan

sebagai sosiolog berpengaruh. Erving Goffman adalah anak dari pasangan Max Goffman dan Ann Goffman, istrinya adalah Angelica Choate, mempunyai anak dua yaitu Alice Goffman dan Tom Goffman dan saudara kandung Frances Bay. <http://id.wikipedia.org/wiki/ErvingGoffman/Dramaturgi>

⁶ Erving Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, Edinburg: University of Edinburg Social Sciences Research Center, 1956

⁷ ibid

⁸ Suko Widodo, 2010, *Anatomi dan Perkembangan Teori Sosial*, (Aditya Media Publishing, Malang), 167

pertunjukan, antara lain setting, kostum, penggunaan kata (dialog) tindakan non verbal lain. Tujuannya untuk meningkatkan kesan yang baik pada lawan interaksi dan meluluskan jalan mencapai tujuan.⁹

Kehidupan menurut teori dramaturgi adalah ibarat theater, interaksi sosial yang mirip pertunjukan drama, yang menampilkan peran. Dalam memainkan peran menggunakan bahasa verbal dan perilaku non verbal dan mengenakan atribut tertentu. kehidupan sosial dibagi menjadi wilayah depan” (*front region*) yang merujuk peristiwa social bahwa individu bergaya menampilkan perannya dan wilayah belakang (*back region*) yang merujuk tempat dan peristiwa yang memungkinkan mempersiapkan perannya di wilayah depan. Panggung depan dibagi menjadi dua yaitu; front pribadi (*personal front*) dan *setting* atas alat perlengkapan.¹⁰ Kata kunci dalam Dramaturgi adalah *Show, Impression, front region, back stage, setting*, penampilan dan gaya.

Dramaturgi menjelaskan bahwa identitas manusia adalah tidak stabil dan merupakan setiap identitas tersebut dan bagian kejiwaan psikologi yang mandiri. Identitas manusia bisa saja berubah-ubah tergantung dari interaksi dengan orang lain. Dalam dramaturgis, interaksi sosial dimaknai sama dengan pertunjukan teater. Manusia adalah aktor yang berusaha untuk menggabungkan karakteristik personal dan tujuan kepada orang lain melalui “pertunjukan dramanya sendiri”. Dalam mencapai tujuannya tersebut, menurut konsep dramaturgis, manusia akan mengembangkan perilaku-perilaku yang mendukung perannya tersebut. Selayaknya pertunjukan drama, seorang aktor drama kehidupan juga harus mempersiapkan kelengkapan pertunjukan. Kelengkapan ini antara lain memperhitungkan setting, kostum, penggunaan kata (dialog) dan tindakan non-verbal lain. Hal ini tentunya bertujuan untuk meninggalkan kesan yang baik pada lawan interaksi dan memuluskan jalan mencapai tujuan. Dengan konsep dramaturgis dan permainan peran yang dilakukan oleh manusia, terciptalah suasana-suasana dan kondisi interaksi yang kemudian memberikan makna tersendiri.

Fokus pendekatan dramaturgis adalah bukan apa yang orang lakukan, bukan apa yang ingin mereka lakukan, atau mengapa mereka melakukan, melainkan bagaimana mereka melakukannya. Berdasarkan pandangan, Kenneth Burke bahwa pemahaman

⁹George Ritzer, *Teori Sosiologi: Dari Sosiologi Kalsik sampai Perkembangan Terakhir Posmodern*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2012

¹⁰ Sri Suneki & Haryono, “Paradigma Teori Dramaturgi Terhadap Kehidupan Sosial”, *Jurnal Ilmiah CIVIS*, Volume II, No 2, Juli 2012

yang layak atas perilaku manusia harus bersandar pada tindakan, dramaturgi menekankan dimensi ekspresif/impresif aktivitas manusia. Burke melihat tindakan sebagai konsep dasar dalam dramatisme. Burke memberikan pengertian yang berbeda antara aksi dan gerakan. Aksi terdiri dari tingkah laku yang disengaja dan mempunyai maksud, gerakan adalah perilaku yang mengandung makna dan tidak bertujuan. Masih menurut Burke bahwa seseorang dapat melambangkan simbol-simbol. Seseorang dapat berbicara tentang ucapan-ucapan atau menulis tentang kata-kata, maka bahasa berfungsi sebagai kendaraan untuk aksi, karena adanya kebutuhan sosial masyarakat untuk bekerja sama dalam aksi-aksi mereka, bahasapun membentuk perilaku.¹¹

Dramaturgi menekankan dimensi ekspresif/impresif aktivitas manusia, yakni bahwa makna kegiatan manusia terdapat dalam cara mereka mengekspresikan diri dalam interaksi dengan orang lain yang juga ekspresif. Oleh karena perilaku manusia bersifat ekspresif inilah maka perilaku manusia bersifat dramatik. Kalau kita perhatikan diri kita itu dihadapkan pada tuntutan untuk tidak ragu-ragu melakukan apa yang diharapkan diri kita. Untuk memelihara citra diri yang stabil (baik), orang melakukan “pertunjukan” (*performance*) di hadapan khalayak. Sebagai hasil dari minatnya pada “pertunjukan” itu adalah citra diri yang baik di hadapan orang lain, dengan citra diri baik tersebut harapannya adalah kepentingan atau kebutuhannya dapat terswujud.

Sementara teori dramaturgi Erving Goffman memusatkan perhatian pada dramaturgi atau pandangan atas kehidupan sosial sebagai serangkaian pertunjukan drama yang mirip dengan pertunjukan drama di panggung. Pendekatan dramaturgis Goffman berintikan pandangan bahwa ketika manusia berinteraksi dengan sesamanya, ia ingin mengelola pesan yang ia harapkan tumbuh pada orang lain terhadapnya. Untuk itu, setiap orang melakukan pertunjukan bagi orang lain. Kaum dramaturgis memandang manusia sebagai aktor-aktor di atas panggung metaforis yang sedang memainkan peran-peran mereka. Permainan peran tersebut salah satu tujuannya adalah untuk pengembangan dirinya di masyarakat dengan beragam motivasi dan kepentingan.¹²

Pengembangan diri sebagai konsep oleh Goffman tidak terlepas dari pengaruh gagasan Cooley tentang the *looking glass self*. Gagasan diri Cooley ini terdiri dari tiga komponen: *Pertama*, kita mengembangkan bagaimana kita tampil bagi orang lain;

¹¹ <http://shofiaridwimalinda83.blogspot.com/2014/04/teori-dramaturgi-erving-goffman.html>,

¹² Erving Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, (Edinburg: University of Edinburg Social Sciences Research Center, 1956), 151

kedua, kita membayangkan bagaimana penilaian mereka atas penampilan kita; *ketiga*, kita mengembangkan sejenis perasaan-diri, seperti kebanggaan atau malu, sebagai akibat membayangkan penilaian orang lain tersebut. Lewat imajinasi, kita mempersepsi dalam pikiran orang lain suatu gambaran tentang penampilan kita, perilaku, tujuan, perbuatan, karakter teman-teman kita dan sebagainya, dan dengan berbagai cara kita terpengaruh olehnya.¹³

Selain pengaruh gagasan Cooley, Erving Goffman dalam mengembangkan gagasan dramaturginya juga dipengaruhi oleh gagasan dari Kenneth Burke. Menurut Goffman, "diri" adalah "suatu hasil kerjasama" (*collaborative manufacture*) yang harus diproduksi baru dalam setiap peristiwa interaksi sosial. Sehingga varian dari teori dramaturgi ini sangat dekat dengan teori interaksionis simbolik. Oleh karena itu, pendekatan dramaturgis sebagai salah satu varian interaksionisme simbolik juga sering menggunakan konsep "peran sosial" dalam menganalisis interaksi sosial, yang dipinjam dari khasanah teater. Peran adalah ekspektasi yang didefinisikan secara sosial yang dimainkan seseorang suatu situasi untuk memberikan citra tertentu kepada khalayak yang hadir. Bagaimana sang aktor berperilaku bergantung kepada peran sosialnya dalam situasi tertentu. Focus dramaturgis bukan konsep-diri yang dibawa sang aktor dari situasi kesituasi lainnya atau keseluruhan jumlah pengalaman individu, melainkan diri yang tersituasikan secara sosial yang berkembang dan mengatur interaksi-interaksi spesifik.¹⁴

Dramaturgi merupakan pendalaman dari konsep interaksi sosial, yang menandai ide-ide individu yang kemudian memicu perubahan sosial masyarakat menuju era kontemporer.¹⁵ Menurut interaksi simbolik, manusia belajar memainkan berbagai peran dan mengasumsikan identitas yang relevan dengan peran-peran ini, terlibat dalam kegiatan menunjukkan kepada satu sama lainnya siapa dan apa mereka. Dalam konteks demikian, mereka menandai satu sama lain dan situasi-situasi yang mereka masuki, dan perilaku-perilaku berlangsung dalam konteks identitas sosial, makna dan definisi situasi. Menurut Goffman, presentasi (peran) diri tersebut bertujuan untuk memproduksi definisi

¹³ <http://studyandlearningnow.blogspot.com/2013/01/teori-dramaturgi-erving-goffman.html>

¹⁴ Erving Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, 165

¹⁵ Sri Suneki dan Haryono (Juli 2012). "Paradigma Teori Dramaturgi terhadap Kehidupan Sosial". *CIVIS* (FPIPS IKIP PGRI Semarang). no. 2, II: 1.

situasi dan identitas sosial bagi para aktor, dan definisi situasi tersebut mempengaruhi ragam interaksi yang layak dan tidak layak bagi para aktor dalam situasi yang ada.¹⁶

Gagasan dramaturgi Erving Goffman tidak berupaya menitikberatkan pada struktur sosial, melainkan pada interaksi tatap muka atau kehadiran bersama (*Co-presence*). Menurutnya interaksi tatap muka itu dibatasinya sebagai individu yang saling mempengaruhi indakan-tindakan mereka antara satu dengan lainnya ketika masing-masing berhadapan secara fisik. Secara lebih rinci, dapat dikemukakan sebagai berikut:¹⁷

1. Dalam suatu situasi sosial, seluruh kegiatan dari partisipan tertentu disebut sebagai suatu penampilan (*performance*), sedangkan orang-orang lain yang terlibat dalam situasi tersebut disebut sebagai pengamat atau partisipan lainnya.
2. Para aktor adalah mereka yang melakukan tindakan atau penampilan rutin. Yang dimaksud tindakan rutin (*routine*) yaitu membatasi sebagai pola tindakan yang telah ditetapkan sebelumnya, terungkap pada saat melakukan pertunjukan dan yang uga dapat dilakukan maupun diungkapkan pada kesempatan lain.
3. Individu dapat menyajikan suatu pertunjukan (*show*) bagi orang lain, tetapi kesan (*impression*) pelaku terhadap pertunjukan tersebut dapat berbeda-beda. Seseorang dapat bertindak sangat meyakinkan atas tindakan yang diperlihatkannya, walaupun sesungguhnya perilaku sehari-harinya tidaklah mencerminkan tindakan yang demikian.
4. Karena itulah perlu dibedakan antara panggung depan (*front region*) atau panggung belakang (*back stage*). Panggung depan adalah bagian penampilan individu yang secara teratur berfungsi sebagai metode umum untuk tampil di depan publik sebagai sosok yang ideal.
5. Sedangkan pada panggung belakang, terdapat sejenis “masyarakat rahasia” yang tidak sepenuhnya dapat dilihat di atas permukaan. Dalam hal ini tidak mustahil bahwa tradisi dan karakter pelaku sangat berbeda dengan apa yang dipentaskan di depan. Dengan demikian ada kesenjangan peranaan walaupun maupun keterikatan peranan maupun *role embracement*.

¹⁶ Erving Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, 165

¹⁷ Dadang Supardan, *.Pengantar Ilmu Sosial: Sebuah Kajian Pendekatan Struktural*. (Jakarta: PT. Bumi Aksara, 2011), 158

Erving Goffman mengasumsikan bahwa ketika orang-orang berinteraksi, mereka ingin menyajikan suatu gambaran diri yang akan diterima orang lain. Ia menyebut upaya itu sebagai “pengelolaan pesan” (*impression management*), yaitu teknik-teknik yang digunakan aktor untuk memupuk kesan-kesan tertentu dalam situasi tertentu untuk mencapai tujuan tertentu.

Erving Goffman membagi kehidupan sosial menjadi dua bagian/wilayah, yaitu, “wilayah depan” (*front region*) dan “wilayah belakang” (*back region*). Wilayah depan merujuk kepada peristiwa sosial yang menunjukkan bahwa individu bergaya atau menampilkan peran formalnya. Mereka sedang memainkan perannya di atas panggung sandiwara di hadapan khalayak penonton. Sebaliknya wilayah belakang merujuk kepada tempat dan peristiwa yang yang memungkinkannya mempersiapkan perannya di wilayah depan. Wilayah depan ibarat panggung sandiwara bagian depan (*front stage*) yang ditonton khalayak penonton, sedang wilayah belakang ibarat panggung sandiwara bagian belakang (*back stage*) atau kamar rias tempat pemain sandiwara bersantai, mempersiapkan diri, atau berlatih untuk memainkan perannya di panggung depan.

Goffman membagi panggung depan (*front region*) menjadi dua bagian: *front pribadi* (*personal front*) dan *setting front* (*Setting front*). *Setting front* terdiri dari alat-alat yang dianggap khalayak sebagai perlengkapan yang dibawa aktor ke dalam setting, misalnya dokter diharapkan mengenakan jas dokter dengan stetoskop menggantung dilehernya. *Personal front* (*personal front*), mencakup bahasa verbal dan bahasa tubuh sang aktor.¹⁸ Misalnya, berbicara sopan, pengucapan istilah-istilah asing, intonasi, postur tubuh, kespresi wajah, pakaian, penampakan usia dan sebagainya. Hingga derajat tertentu semua aspek itu dapat dikendalikan aktor. Ciri yang relatif tetap seperti ciri fisik, termasuk ras dan usia biasanya sulit disembunyikan atau diubah, namun aktor sering memanipulasinya dengan menekankan atau melembutkannya, misalnya menghitamkan kembali rambut yang beruban dengan cat rambut. Sementara *setting front* merupakan situasi fisik yang harus ada ketika aktor melakukan pertunjukan, misalnya seorang dokter bedah memerlukan ruang operasi, seorang sopir taksi memerlukan kendaraan.

¹⁸ Erving Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, 168

Erving Goffman mengakui bahwa panggung depan (*front region*) mengandung anasir struktural dalam arti bahwa panggung depan cenderung terlembagakan alias mewakili kepentingan kelompok atau organisasi. Sering, ketika aktor melaksanakan perannya, peran tersebut telah ditetapkan lembaga tempat dia bernaung. Menurutnya umumnya orang-orang berusaha menyajikan diri mereka yang diidealisasikan dalam pertunjukan mereka di panggung depan, merasa bahwa mereka harus menyembunyikan hal-hal tertentu dalam pertunjukannya. Hal itu disebabkan oleh:¹⁹

1. Aktor mungkin ingin menyembunyikan kesenangan-kesenangan tersembunyi (misalnya meminum minuman keras sebelum pertunjukan).
2. Aktor mungkin ingin menyembunyikan kesalahan yang dibuat saat persiapan pertunjukan, langkah-langkah yang diambil untuk memperbaiki kesalahan tersebut (misalnya sopir taksi menyembunyikan fakta bahwa ia mulai salah arah).
3. Aktor mungkin merasa perlu menunjukkan hanya produk akhir dan menyembunyikan proses memproduksinya (misal dosen menghabiskan waktu beberapa jam untuk memberi kuliah, namun mereka bertindak seolah-olah telah lama memahami materi kuliah).
4. Aktor mungkin perlu menyembunyikan “kerja kotor” yang dilakukan untuk membuat produk akhir dari khalayak (kerja kotor itu mungkin meliputi tugas-tugas yang “secara fisik kotor, semi-legal, dan menghinakan”), dalam melakukan pertunjukan tertentu, aktor mungkin harus mengabaikan standar lain (misal menyembunyikan hinaan, pelecehan, atau perundingan yang dibuat sehingga pertunjukan dapat berlangsung).

Aspek lain dari dramaturgi di panggung depan (*front region*) adalah bahwa aktor sering berusaha menyampaikan kesan bahwa mereka punya hubungan khusus atau jarak sosial lebih dekat dengan khalayak daripada jarak sosial yang sebenarnya. Menurut Goffman, orang tidak selamanya ingin menunjukkan peran formalnya dalam panggung depannya. Orang mungkin memainkan suatu perasaan, meskipun ia menggan akan peran tersebut, atau menunjukkan keengganannya untuk memainkannya padahal ia senang bukan kepalang akan peran tersebut. Akan tetapi menurutnya, ketika orang melakukan hal semacam itu, mereka tidak bermaksud membebaskan diri sama sekali

¹⁹ Erving Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*, 178

dari peran sosial atau identitas mereka yang formal itu, namun karena ada perasaan sosial dan identitas lain yang menguntungkan mereka.

Fokus perhatian analisa teori dramaturgi Goffman sebenarnya bukan hanya individu, tetapi juga kelompok atau apa yang ia sebut “tim”. Selain membawakan peran dan karakter secara individu, aktor-aktor sosial juga berusaha mengelola kesan orang lain terhadap kelompoknya, baik itu keluarga, tempat bekerja, parati politik, atau organisasi lain yang mereka wakili, semua anggota itu oleh Goffman disebut “tim pertunjukan” (*performance team*) yang mendramatisasikan suatu aktivitas. Kerjasama tim sering dilakukan oleh para anggota dalam menciptakan dan menjaga penampilan dalam wilayah depan. Mereka harus mempersiapkan perlengkapan pertunjukan dengan matang dan jalannya pertunjukan, memainkan pemain inti yang layak, melakukan pertunjukan secermat dan seefisien mungkin, dan kalau perlu juag memilih khalayak yang sesuai. Setiap anggota saling mendukung dan bila perlu memberi arahan lewat isyarat nonverbal, seperti isyarat dengan tangan atau isyarat mata, agar pertunjukan berjalan mulus.²⁰

Erving Goffman menekankan bahwa pertunjukan yang dibawakan suatu tim sangat bergantung pada kesetiaan setiap anggotanya. Setiap anggota tim memegang rahasia tersembunyi bagi khalayak yang memungkinkan kewibawaan tim tetap terjaga. Dalam kerangka yang lebih luas, sebenarnya khalayak juga dapat dianggap sebagai bagian dari tim pertunjukan. Artinya agar pertunjukan sukses, khalayak juga harus berpartisipasi untuk menjaga agar pertunjukan secara keseluruhan berjalan lancar.²¹

Dalam perspektif Goffman unsur penting lainnya adalah pandangan bahwa interaksi mirip dengan upacara keagamaan yang sarat dengan berbagai ritual, aspek-aspek “remeh” dalam perilaku yang sering luput dari perhatian orang merupakan bukti-bukti penting, seperti kontak mata antara orang-orang yang tidak saling mengenal ditempat umum. Bagi Goffman, perilaku orang-orang yang terlibat dalam interaksi yang sepintas tampak otomatis itu menunjukkan pola-pola tertentu yang fungsional. Perilaku saling melirik satu sama lain untuk kemudian berpaling lagi kearah lain menunjukkan bahwa orang-orang yang tidak saling mengenal itu menaruh kepercayaan untuk tidak saling mengganggu.²²

²⁰ Ibid, 187

²¹ Ibid, 189

²² Ibid, 190

Bagi Goffman, tampaknya hampir tidak ada isyarat nonverbal yang kosong dari makna. Isyarat yang tampak sepelepun, seperti “berpaling ke arah lain,” atau “menjaga jarak” dengan orang asing yang dimaksudkan untuk menjaga privasi orang adalah ritual antarpribadi atau dalam istilah Goffman menghargai diri yang “keramat” (*“sacred self”*), bukan sekedar adat kebiasaan. Tindakan-tindakan tersebut menandakan keterlibatan sang aktor dan hubungan yang terbina dengan orang lain, juga menunjukkan bahwa sang aktor layak atau berharga sebagai manusia. Maka penghargaan atas diri yang keramat ini dibalas dengan tindakan serupa, sehingga berlangsunglah upacara kecil tersebut.²³

Kehidupan manusia tampaknya akan berjalan “normal” apabila mengikuti ritual-ritula kecil dalam interaksi ini, meskipun kita tidak selamanya menjalankannya. Etika adalah yang pantas dan tidak pantas kita lakukan dalam suatu situasi. Goffman menegaskan bahwa masyarakat memang memobilisasikan anggota-anggotanya untuk menjadi para peserta yang mengatur diri-sendiri, yang mengajari kita apa yang harus dan tidak boleh kita lakukan dalam rangka kerjasama untuk mengkonstruksikan diri yang diterima secara sosial, salah satunya adalah lewat ritual. Menurut Goffman keterikatan emosional pada diri yang kita proyeksikan dan wajah kita merupakan mekanisme paling mendasari kontrol sosial yang saling mendorong kita mengatur perilaku kita sendiri. Wajah adalah suatu citra-diri yang diterima secara sosial. Menampilkan wajah yang layak adalah bagian dari tatakrama situasional, yaitu aturan-aturan mengenai kehadiran diri yang harus dikomunikasikan kepada orang lain yang juga hadir.²⁴

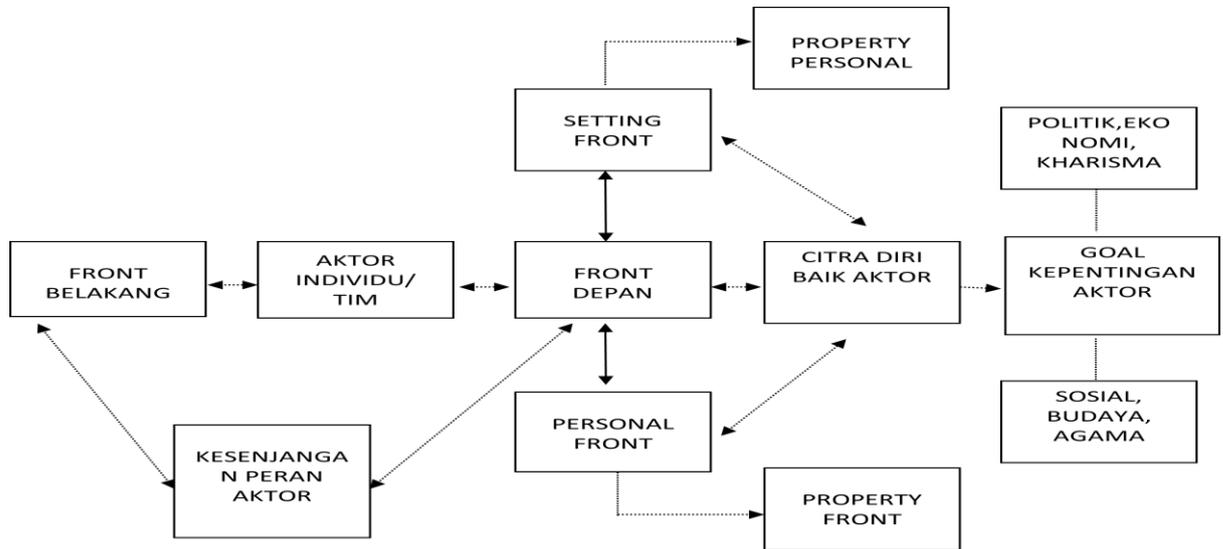
Untuk menunjukkan bahwa kita orang yang beradab, kita begitu peduli dengan tatakrama sebelum kita melakukan sesuatu, tetapi ada kalanya kita melanggar etika tersebut. Misalnya kita datang terlambat kesuatu pertemuan penting. Ketika kita menyadarinya, kita hampir selalu apa yang oleh Goffman disebut “berbagai tindakan perbaikan” (*remedial work of various kind*) yang fungsinya mengubah hal yang opensif menjadi hal yang diterima.

²³ Ibid, 199

²⁴ Ibid, 199-201

Sedikit gambaran penjelasan konstruksi tentang teori dramaturgi dari berbagai pandangan ilmu sosial. Untuk mempermudah pemahaman dari konsep teori dramaturgi penulis berusaha membuat skema teori dramaturgi dalam bentuk gambar.

Gambar 1.
Skema Teori Dramaturgi



Keterangan:
 ◀- - -▶: Interaksi timbal balik actor/tim
 — : Interaksi penjelas

C. Kelemahan Teori Dramaturgi

Teori Dramaturgi menurut para ahli harus dibuktikan terlebih dahulu. Teori ini juga tidak mendukung pemahaman dalam tujuan sosiologi yakni ‘kekuatan kemasyarakatan’. Karena tuntutan peran menghasilkan clash bila berhadapan dengan peran kemasyarakatan. Selain itu teori ini terlalu condong pada positivism. Penganut paham ini menyatakan adanya kesamaan antara ilmu social dan ilmu alam, yakni ‘aturan’. Aturan adalah pakem yang mengatur dunia sehingga tindakan tindakan yang tidak dapat dijelaskan secara logis merupakan hal yang tidak patut.

Kritik terhadap teori ini adalah:²⁵ *Pertama*, bahwa dramaturgi kurang memperhatikan struktur social. Data yang dikembangkan Goffman berasal dari situasi yang khusus. Manusia dianggap sebagai calon bintang yang menyajikan tindakan meyakinkan bagi orang lain dan merupakan langkah yang meninggalkan determinisme,

²⁵ Suko Widodo, *Anatomi dan Perkembangan Teori Sosial*, (Aditya Media Publishing, Malang, 2010), 182

structural fungsional. Gagal membahas interaksi. *Kedua*, dramaturgi dianggap perspektif objektif karena melihat manusia sebagai makhluk pasif (berserah). Walaupun awal memasukkan peran tertentu manusia memiliki kemampuan untuk menjadi subjektif. Namun dalam peran harus objektif.

Ketiga, hanya terbatas dan hanya berlaku pada situasi total, intuisi yang memiliki karakter dihambakan oleh sebagian atau keseluruhan kehidupan individual yang terkait dengan intuisi tersebut. Adanya hegemoni dan memiliki hierarki yang jelas. Contoh ; Asrama, barak militer, institusi pendidikan, penjara, pusat rehabilitasi. Teori ini dapat berperan baik pada institusi yang mengatur pengabdian tinggi dan tidak menghendaki adanya pemberontakan. *Keempat*, teori ini dikritik karena menihilkan eksistensi masyarakat. Tidak mendukung pemahaman dalam tujuan sosiologi satu hal yang harus diperhitungkan yaitu kekuatan kemasyarakatan.

D. Contoh Teori Dramaturgi dalam Prilaku Beragama Pelacur

Contoh aplikasi teori dramaturgi dalam mengamati prilaku beragama para pelacur saya ambil dari buku hasil penelitian Prof Dr. Nur Syam yang kemudian dijadikan buku dengan judul “*Agama Pelacur: Dramaturgi Trasendental*”.²⁶ Dalam buku tersebut, teori dramaturgi digunakan untuk menganalisa prilaku keagamaan para pelacur di sekitar Surabaya. Prilaku keagamaan maksudnya adalah relasi para pelacur dengan Tuhan-nya yang direalisasikan dengan Sholat, Puasa, Infaq, membaca Al-Qur’an.

Dalam buku tersebut dipaparkan secara luas dan detail oleh Prof Nur Syam terhadap prilaku dramaturgis para pelacur. Dari hasil pengamatan dan wawancara peneliti di temukan fakta bahwa, antara panggung depan pelacur “pada saat menjual tubuh” yang penuh gairah dengan tampilan aksesoris penunjang (minyak wangi, lipstick, rok mini, rokok, tap tonk, bedak dan dadan menor), yang oleh mayoritas masyarakat dianggap sebagai sumber penyakit, sampah masyarakat, pendosa, dan masuk nereka, pokoknya tidak ada baiknya, ternyata berbeda pada saat para pelacur itu kembali di panggung belakang (ketika mereka sudah tidak bekerja atau istirahat di malam dan pagi harinya). Ternyata mereka (pelacur) ini juga melakukan sholat, puasa kalau pulang kampung, membaca al-Qur’an di malam hari dan membayar Zakat), hal itu dilakukan

²⁶ Nur Syam, *Agama Pelacur*, (Yogyakarta: LKIS, 2012)

menurut mereka adalah sebagai penebus dosa yang dilakukannya pada saat di panggung depan.

Dari gambaran diatas, menunjukkan bahwa panggung depan pelacur dengan panggung belakangnya sangat berbeda dengan setting yang berbeda. Kondisi ini dilakukan tentu tidak lepas dari tarik-ulur kepentingan (kesadaran) yang sangat berlawanan. Artinya para pelacur ini akan menampilkan peran pelacur secara maksimal dengan segala perangkatnya untuk mendapatakn keuntungan (uang), namun di peran lainnya (panggung belakang) mereka sadar bahwa panggung depan adalah panggung yang penuh dosa, maka untuk menyeimbangkan kepentingan itu mereka melakukan pendekatan trasendental

E. Kesimpulan

Teori dramaturgi adalah “teori yang menjelaskan bahwa interaksi social dimaknai sama dengan pertunjukan teater atau drama di atas panggung. Manusia adalah actor yang berusaha untuk menggabungkan kartakteristik personal dan tujuan kepada orang lain, melalui pertunjukan dramanya sendiri.²⁷ Untuk mencapai tujuan manusia akan mengembangkan perilaku-perilaku yang mendukung perannya. Identitas manusia tidak stabil dan indentitas merupakan bagian dari kejiwaan psikologi mandiri. Identitas dapat berubah tergantung interaksi dengan orang lain. Pertunjukan darama seorang aktor drama kehidupannya juga harus mempersiapkan kelengkapan pertunjukan, antara lain setting, kostum, penggunaan kata (dialog) tindakan non verbal lain. Tujuannya untuk meningkatkan kesan yang baik pada lawan interaksi dan meluluskan jalan mencapai tujuan.

Daftar Pustaka

- Goffman, Erving, *The Presentation of Self in Everyday Life*, Edinburg: University of Edinburg Social Sciences Research Center, 1956
- Ritzer, George, *Teori Sosiologi: Dari Sosiologi Kalsik sampai Perkembangan Terakhir Posmodern*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2012
- Supardan, Dadang, *Pengantar Ilmu Sosial: Sebuah Kajian Pendekatan Struktural*. Jakarta: PT. Bumi Aksara, 2011
- Syam, Nur, *Agama Pelacur*, Yogyakarta: LKIS, 2012

²⁷ Suko Widodo, 2010, *Anatomi dan Perkembangan Teori Sosial*, Aditya Media Publishing, Malang, 167

Widodo, Suko, *Anatomi dan Perkembangan Teori Sosial*, Malang: Aditya Media Publishing, 2010

Sri Suneki dan Haryono (Juli 2012). "Paradigma Teori Dramaturgi terhadap Kehidupan Sosial". *CIVIS* (FPIPS IKIP PGRI Semarang). no. 2, II: 1.

Web Site

<http://shofiaridwimalinda83.blogspot.com/2014/04/teori-dramaturgi-erving-goffman.html>

http://id.wikipedia.org/wiki/Teori_Dramaturgi//html

<http://studyandlearningnow.blogspot.com/2013/01/teori-dramaturgi-erving-goffman.html>

<http://lagulawasid.blogspot.com/2012/12/nike-ardilla-panggung-sandiwara.html>