



“TEORI DIRI” SEBUAH TAFSIR MAKNA SIMBOLIK (PENDEKATAN TEORI DRAMATURGI ERVING GOFFMAN)

*Musta’in*¹⁾

¹⁾ Penulis adalah dosen tetap STAIN Purwokerto.

Abstract: *When humans interact each other, he wanted to manage the impression that he hopes will grow on other people to it. Goffman's dramaturgy approach views that every person doing the show for others. Dramaturgy theory approach also attempts to connect action with its meaning, and behavior with the determinant. In view of the dramaturgy of social life, the meaning is not the cultural heritage, socialization, or institutional arrangement, the embodiment of psychological and biological potency, but the achievement of problematic human interactions. The meaning of a symbol, appearance or behavior is entirely versatile as possible, while, and are situational. Focus of dramaturgy approach is not what people are doing, what they want to do, or why they do, but how they do it.* **Keywords:** Dramaturgy, meaning of symbols, and Performance.

PENDAHULUAN

Kehidupan sosial manusia dalam berinteraksi di mana saja, kapan saja, selalu menampilkan dirinya sebagai pemain teater yang setiap saat penampilannya dapat berubah-ubah bergantung pada konteksnya. Hal itu terjadi pada kehidupan kita, siapa pun kita, dan dalam kondisi apa pun, kita selalu berinteraksi dalam simbol-simbol. Mungkin tanpa kita sadari, itu semua terjadi dalam setiap “*adegan*”, pada sebuah “*sandiwara*” kehidupan. Dalam pendekatan terhadap interaksi simbolik, Goffman (sebagaimana dikatakan Mulyana)¹ sering dianggap sebagai “penafsir teori diri” dari Mead dengan menekankan sifat simbolik interaksi manusia, pertukaran makna di antara orang-orang melalui simbol.

Varian lain dari teori interaksi simbolik selain yang dimunculkan George Herbert Mead adalah teori dramaturgis yang dipelopori Erving Goffman. Dramaturgi adalah sandiwara kehidupan yang disajikan oleh manusia. Goffman membagi kondisi sebagai bagian depan (*front*) dan bagian belakang (*back*). Front mencakup *setting*, *personal front* (penampilan diri), dan *expressive equipment* (peralatan untuk mengekspresikan diri). Adapun bagian belakang adalah *the self*, yaitu semua kegiatan yang tersembunyi untuk melengkapi keberhasilan *acting* atau penampilan diri yang ada pada *front*. Berbicara mengenai Dramaturgi Erving Goffman, maka kita tidak boleh luput untuk melihat George Herbert Mead dengan konsep *the self*, yang sangat mempengaruhi teori Goffman.

Erving Goffman lahir di Mannville, Alberta, Canada, 11 Juni 1922. Meraih gelar Bachelor of Arts (BA) tahun 1945, gelar Master of Arts (MA) tahun 1949 dan gelar Philosophy Doctor (Ph.D) tahun 1953. Tahun 1958 meraih gelar guru besar, tahun 1970 diangkat menjadi anggota Committee for Study of Incarceration. Dan tepat di tahun 1977 ia memperoleh penghargaan Guggenheim. Meninggal pada tahun 1982, setelah sempat menjabat sebagai presiden dari American Sociological Association dari tahun 1981-1982.²

Goffman dalam karyanya sebagaimana telah kami sebutkan di atas bahwa, karya-karyanya sangat dipengaruhi oleh Mead yang memfokuskan pandangannya pada “*the self*”. Misalnya, *The Presentation of Self in Everyday Life* (1955), merupakan pandangan Goffman yang menjelaskan mengenai proses dan makna dari apa yang disebut sebagai interaksi (antarmanusia). Dengan mengambil konsep mengenai kesadaran diri dan “*the self*” Mead, Goffman kembali memunculkan



teori peran sebagai dasar teori dramaturgi. Goffman mengambil pengandaian kehidupan individu sebagai panggung sandiwara, lengkap dengan setting panggung dan acting yang dilakukan oleh individu sebagai aktor kehidupan. Misi utama kaum dramaturgis sebagaimana dikatakan Gronbeck³ adalah memahami dinamika sosial dan menganjurkan kepada mereka yang berpartisipasi dalam interaksi-interaksi tersebut untuk membuka topeng para pemainnya untuk memperbaiki kinerja mereka.

Bagi Mead, *“the self”* lebih dari sebuah internalisasi struktur sosial dan budaya. *“The self”* juga merupakan proses sosial, sebuah proses di mana para pelakunya memperlihatkan pada dirinya sendiri hal-hal yang dihadapinya, di dalam situasi di mana ia bertindak dan merencanakan tindakannya itu melalui penafsirannya atas hal-hal tersebut. Dalam hal ini, aktor atau pelaku yang melakukan interaksi sosial dengan dirinya sendiri, menurut Mead dilakukan dengan cara mengambil peran orang lain, dan bertindak berdasarkan peran tersebut, lalu memberikan respon atas tindakan-tindakan itu. Konsep interaksi pribadi (*self interaction*), di mana para pelaku menunjuk diri mereka sendiri berdasarkan pada skema Mead mengenai psikologi sosial. *“the self”* di sini bersifat aktif dan kreatif, serta tidak ada satupun variabel sosial, budaya, maupun psikologis yang dapat memutuskan tindakan-tindakan *“the self”*.⁴

Mead mendeskripsikan secara tegas bahwa *“the self”* merupakan makhluk hidup yang dapat melakukan tindakan, dan bukan sesuatu yang pasif yang semata-mata hanya menerima dan merespon suatu stimulus belaka. Secara hakiki, pandangan Mead merupakan isu sentral bagi interaksionisme simbolik. Dalam tulisan kami kali ini, tidak bisa begitu saja melepaskan diri dari pengaruh teori interaksi simbolik. Dramaturgi itu sendiri merupakan sumbangan Goffman bagi perluasan teori interaksi simbolik. Mead menyatakan bahwa konsep diri pada dasarnya terdiri dari jawaban individu atas pertanyaan mengenai *“siapa aku”* untuk kemudian dikumpulkan dalam bentuk kesadaran diri individu mengenai keterlibatannya yang khusus dalam seperangkat hubungan sosial yang sedang berlangsung. Pendapat Mead tentang pikiran adalah bahwa pikiran mempunyai corak sosial, percakapan dalam batin adalah percakapan antara *“aku”* dengan *“yang lain”* pada titik ini, konsepsi tentang *“aku”* itu sendiri merupakan konsepsi orang lain terhadap individu tersebut. Atau dengan kalimat singkat, individu mengambil pandangan orang lain mengenai dirinya seolah-olah pandangan tersebut adalah *“dirinya”* yang berasal dari *“aku”*.

Pembahasan Mead tentang ketegangan antara diri yang spontan (*“aku”* atau *“I”*) dan kendala-kendala social dalam diri (*“daku”* atau *“me”*) tampak mengilhami Goffman. Ketegangan antara diri yang spontan dan kendala social dalam diri ini menurut Mulyana⁵ muncul disebabkan perbedaan antara apa yang orang harapkan dari kita (sebagai *“me”*) untuk kita lakukan dan apa yang mungkin ingin kita lakukan secara spontan (sebagai *“I”*). Kita dihadapkan pada tuntutan untuk tidak ragu-ragu melakukan apa yang diharapkan dari kita. Untuk memelihara citra diri yang stabil, orang melakukan pertunjukan (*performance*) di hadapan khalayak.⁶ Sebagai hasil dari minatnya pada pertunjukan inilah, Goffman memusatkan perhatian pada dramaturgis, atau pandangan atas kehidupan sosial sebagai serangkaian pertunjukan drama yang mirip dengan pertunjukan drama di panggung.⁷

Pada pandangan Goffman, kesadaran diri adalah hasil adopsi dari ajaran-ajaran Durkheim. Dan bagi Goffman, struktur sosial merupakan *countless minor synthesis* (sintesis-sintesis kecil yang tak terbilang), di mana manusia merupakan atom-atom atau partikel-partikel yang sangat kecil dari sebuah masyarakat yang besar. Dan, ide serta konsep dramaturgi Goffman itu sendiri, menolong kita untuk mengkaji hal hal yang berada di luar perhitungan kita (hal-hal kecil yang tak terbilang tersebut), manakala kita menggunakan semua sumber daya yang ada di bagian depan dan bagian belakang (*front and back region*) dalam rangka menarik perhatian orang-orang yang disekeliling kita. Bentuk-bentuk interaksi, komunikasi tatap muka, dan pengembangan konsep-konsep sosiologi, merupakan sumbangan Goffman bagi interaksionis simbolik bahkan Goffman juga mempengaruhi tokoh-tokoh di luar interaksionis simbolik. Walaupun pada karya terakhirnya, Goffman terfokus pada gerakan-gerakan yang mengarah pada bentuk-bentuk strukturalisme masyarakat.

KONSEP DRAMATURGIS



Erving Goffman dalam bukunya yang berjudul *The Presentational of Self in Everyday Life* memperkenalkan konsep dramaturgi yang bersifat penampilan teateris. Banyak ahli mengatakan bahwa dramaturginya Goffman ini berada di antara tradisi interaksi simbolik dan fenomenologi.⁸

Oleh karena itu, sebelum menguraikan teori dramaturgis, perlu kita uraikan terlebih dahulu sekilas tentang inti teori interaksi simbolik. Hal ini didasari bahwa perspektif interaksi simbolik banyak mengilhami teori dramaturgis, di samping perspektif-perspektif yang lain.

Dari sekian banyak ahli yang punya andil populer sebagai peletak dasar interaksi simbolik adalah George Herbert Mead yang dikembangkan pada tahun 1920-1930. Kemudian dikembangkan lebih lanjut oleh Herbert Blumer (1937) dengan menggunakan istilah interaksi simbolik. Esensi interaksi simbolik adalah suatu aktivitas yang merupakan ciri khas manusia, yaitu komunikasi atau pertukaran simbol yang diberi makna.

Pada dasarnya interaksi manusia menggunakan simbol-simbol, cara manusia menggunakan simbol, merepresentasikan apa yang mereka maksudkan untuk berkomunikasi dengan sesamanya. Itulah interaksi simbolik dan itu pulalah yang mengilhami perspektif dramaturgis, di mana Erving Goffman sebagai salah satu eksponen interaksionisme simbolik, maka hal tersebut banyak mewarnai pemikiran-pemikiran dramaturgisnya.

Pandangan Goffman agaknya harus dipandang sebagai serangkaian tema dengan menggunakan berbagai teori. Ia memang seorang dramaturgis, tetapi juga memanfaatkan pendekatan interaksi simbolik, fenomenologis Schutzian, formalisme Simmelian, analisis semiotik, dan bahkan fungsionalisme Durkhemian.

Salah satu kontribusi interaksionisme simbolik adalah penjabaran berbagai macam pengaruh yang ditimbulkan penafsiran orang lain terhadap identitas atau citra diri individu yang merupakan objek interpretasi. Dalam kaitan ini, perhatian Goffman adalah apa yang ia sebut “ketertiban interaksi” (*interaction order*) yang meliputi struktur, proses, dan produk interaksi sosial. Ketertiban interaksi muncul untuk memenuhi kebutuhan akan pemeliharaan “keutuhan diri.” Seperti ini pemikiran kaum interaksionis umumnya. Inti pemikiran Goffman adalah “diri” (*self*), yang dijabarkan oleh Goffman dengan cara yang unik dan memikat.⁹

Kalau kita perhatikan, diri kita dihadapkan pada tuntutan untuk tidak ragu-ragu melakukan apa yang diharapkan diri kita. Untuk memelihara citra diri yang stabil, orang melakukan “pertunjukan” (*performance*) di hadapan khalayak. Sebagai hasil dari minatnya pada “pertunjukan” itu, Goffman memusatkan perhatian pada dramaturgi atau pandangan atas kehidupan sosial sebagai serangkaian pertunjukan drama yang mirip dengan pertunjukan drama di panggung.

Fokus pendekatan dramaturgis adalah bukan apa yang orang lakukan, bukan apa yang ingin mereka lakukan, atau mengapa mereka melakukan, melainkan bagaimana mereka melakukannya. Burke melihat bahwa tindakan sebagai sebuah konsep dasar dalam dramaturgis. Pandangannya tentang aksi manusia konsisten dengan apa yang dikembangkan oleh Mead, Blumer dan Kuhn. Secara spesifik, 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. Benda dan hewan memiliki gerakan tetapi tidak bertujuan. Burke memandang suatu individu sebagai makhluk biologis dan neurologis, yang dibedakan oleh perilaku-perilaku yang menggunakan simbol, yaitu kemampuan untuk bertindak. Manusia adalah hewan yang menciptakan simbol, menggunakan simbol dan menyalahgunakan simbol. Berdasarkan pandangan Kenneth Burke bahwa pemahaman 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.¹⁰



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.

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. Burce Gronbeck memberikan sketsa tentang ide dasar dramatisme seperti pada gambar berikut.¹¹

Di sini, aksi di pandang sebagai performa, penggunaan simbol-simbol untuk menghadirkan sebuah cerita atau naskah bagi para penterjemah. Dalam prosesnya sebuah performa, arti dan aksi dihasilkan dalam sebuah adegan konteks sosiokultural.

Teori Diri ala Goffman: Presentasi Diri

“Diri” dari Mead diinterpretasikan dan dikembangkan oleh Goffman dalam bukunya yang paling berpengaruh, *The Presentation of Self in Everyday Life* (1959). Buku ini dianggap karya terpenting tentang *diri* pada dasarnya bersifat sosial.¹²

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

Konsep yang digunakan Goffman berasal dari gagasan-gagasan Burke, dengan demikian pendekatan dramaturgis sebagai salah satu varian interaksionisme simbolik yang sering menggunakan konsep “peran sosial” dalam menganalisis interaksi sosial, yang dipinjam dari khasanah teater. Peran adalah ekspektasi yang didefinisikan secara sosial yang dimainkan seseorang dalam suatu situasi untuk memberikan citra tertentu kepada khalayak yang hadir. Bagaimana sang aktor berperilaku bergantung kepada peran sosialnya dalam situasi tertentu. Fokus 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. Menurut Goffman, diri adalah “suatu hasil kerjasama” (*collaborative manufacture*) yang harus diproduksi baru dalam setiap peristiwa interaksi sosial.

Menurut interaksi simbolik, manusia belajar memainkan berbagai peran dan mengasumsikan identitas yang relevan dengan peran-peran ini, terlibat dalam kegiatan yang 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. Presentasi-diri seperti yang ditunjukkan Goffman, bertujuan memproduksi definisi 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.

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.

Panggung Depan dan Panggung Belakang¹³

Dalam perspektif dramaturgi, kehidupan ini ibarat teater, interaksi sosial yang mirip dengan pertunjukan di atas panggung, yang menampilkan peran-peran yang dimainkan para aktor. Untuk memainkan peran tersebut, biasanya sang



aktor menggunakan bahasa verbal dan menampilkan perilaku nonverbal tertentu serta mengenakan atribut-atribut tertentu, misalnya kendaraan, pakaian, dan asesoris lainnya yang sesuai dengan perannya dalam situasi tertentu. Aktor harus memusatkan pikiran agar dia tidak keseleo-lidah, menjaga kendali diri, melakukan gerak-gerik, menjaga nada suara dan mengekspresikan wajah yang sesuai dengan situasi.

Menurut Goffman kehidupan sosial itu dapat dibagi menjadi “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 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 ini menjadi dua bagian: *front* pribadi (*personal front*) dan *setting*. *Front* pribadi terdiri dari alat-alat yang dianggap khalayak sebagai perlengkapan yang dibawa aktor ke dalam *setting*, misalnya dokter diharapkan mengenakan jas dokter dengan stetoskop menggantung di lehernya. *Personal front* mencakup bahasa verbal dan bahasa tubuh sang aktor. 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 itu, *setting* merupakan situasi fisik yang harus ada ketika aktor melakukan pertunjukan, misalnya seorang dokter bedah memerlukan ruang operasi, seorang sopir taksi memerlukan kendaraan.

Goffman mengakui bahwa panggung depan 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. Meskipun berbau struktural, daya tarik pendekatan Goffman terletak pada interaksi. Ia berpendapat bahwa umumnya orang-orang berusaha menyajikan diri mereka yang diidealisasikan dalam pertunjukan mereka di panggung depan, mereka merasa bahwa mereka harus menyembunyikan hal-hal tertentu dalam pertunjukannya. Hal itu disebabkan oleh:¹⁴ Pertama, Aktor mungkin ingin menyembunyikan kesenangan-kesenangan tersembunyi (misalnya meminum minuman keras sebelum pertunjukan). Kedua, 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). Ketiga, 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). Keempat, 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 menghina”). Kelima, Dalam melakukan pertunjukan tertentu, aktor mungkin harus mengabaikan standar lain (misal menyembunyikan hinaan, pelecehan, atau perundangan yang dibuat sehingga pertunjukan dapat berlangsung).¹⁵

Aspek lain dari dramaturgi di panggung depan adalah bahwa aktor sering berusaha menyampaikan kesan bahwa mereka punya hubungan khusus atau jarak sosial lebih dekat dengan khalayak daripada jarak sosial yang sebenarnya. Goffman mengakui bahwa orang tidak selamanya ingin menunjukkan peran formalnya dalam panggung depannya. Orang mungkin memainkan suatu perasaan, meskipun ia enggan akan peran tersebut, atau menunjukkan keenggannya untuk memainkannya padahal ia senang bukan kepalang akan peran tersebut. Akan tetapi menurut Goffman, ketika orang melakukan hal semacam itu, mereka tidak bermaksud membebaskan diri sama sekali dari peran sosial atau identitas mereka yang formal itu, namun karena ada perasaan sosial dan identitas lain yang menguntungkan mereka.

Penggunaan Tim



Fokus perhatian 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, partai 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, memilih pemain inti yang layak, melakukan pertunjukan secermat dan seefisien mungkin, dan kalau perlu juga 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.

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.⁶

Interaksi Sebagai Ritual⁷

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 di tempat umum. Bagi Goffman, perilaku orang-orang yang terlibat dalam interaksi yang sepiintas tampak otomatis itu menunjukkan pola-pola tertentu yang fungsional. Perilaku saling melirik satu sama lain untuk kemudian berpaling lagi ke arah lain menunjukkan bahwa orang-orang yang tidak saling mengenal itu menaruh kepercayaan untuk tidak saling mengganggu.

Bagi Goffman, tampaknya hampir tidak ada isyarat nonverbal yang kosong dari makna. Isyarat yang tampak sepele pun, 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.

Kehidupan manusia tampaknya akan berjalan “normal” bila kita mengikuti ritual-ritual kecil dalam interaksi ini, meskipun kita tidak selamanya menjalankannya. Etiket adalah kata lain untuk ritual itu, yakni seperangkat penghargaan yang sama yang melandasi apa 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.

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

APLIKASI TEORI DRAMATURGIS



Teori dramaturgi sering digunakan untuk menganalisis berbagai bentuk praktik komunikasi, terutama komunikasi interpersonal. Selain itu, juga bisa diterapkan dalam strategi pembelajaran, seperti yang dilakukan John F. Freie dalam pengajaran ilmu politik.¹⁸ Berikut beberapa contoh aplikasi teori dramaturgi.

Studi Dramaturgi dalam Dunia Bisnis Farmasi¹⁹

Kalangan dokter banyak meragukan efek promosi yang dilakukan oleh para pemasar obat (*medical representative—*"medrep"). Namun fakta menunjukkan pertemuan yang dilakukan para "medrep" dengan dokter memiliki korelasi dengan sikap dokter dalam menuliskan resep. Seperti yang ditunjukkan sebuah survey terkini, dengan sample 200 dokter yang praktik di rumah dan 230 dokter di rumah sakit, menunjukkan bahwa 42% dokter mengaku informasi obat terbaru yang mereka pakai dalam resep berasal dari para "medrep".

Dari situlah, tiga orang peneliti, yakni Maggie Somerset, Marjorie Weiss dan Tom Fahey, tertarik untuk melihat bagaimana sesungguhnya yang terjadi dalam pertemuan antara dokter dengan "medrep", dengan menggunakan pendekatan dramaturgi. Penelitian dilakukan pada bulan Januari hingga Juni 2000. Mereka merekam percakapan yang terjadi dalam pertemuan rutin di antara dokter dan "medrep" tersebut. Penelitian difokuskan pada beberapa kategori, yaitu *setting* panggung, peran para pemain, penampilan/gaya, dan hasil pertemuan.

Pada setting panggung, terdapat beberapa temuan. Pertama, setiap pihak aktif, dan kadang diarahkan oleh "medrep". Kedua, tak begitu kelihatan siapa meng-*interview* siapa, karena masing-masing pihak saling memberikan pertanyaan. Ketiga, beberapa pertanyaan sering diulang dalam setiap pertemuan, tapi tampak tak ada rasa canggung di antara mereka. Dan terakhir, keuntungan yang diperoleh dokter meliputi hadiah, bahan promosi, dan keuntungan psikologis. Bagi "medrep", garansi meningkatnya penjualan tampak tak begitu esensial ketimbang menjaga relasi positif, sehingga mereka lebih banyak mengharapkan lancarnya pertemuan-pertemuan selanjutnya.

Pada katagori peran, dalam interaksi yang terjadi, dokter memerankan dirinya sebagai pembeli potensial, pencari informasi, dan penerima cinderamata. Karakteristik ini tak sesuai dengan citra seorang dokter yang diharapkan (sebagai orang berpengetahuan yang tak mudah terpengaruh). Maka, dua strategi digunakan untuk menjembatani paradoks tersebut. *Pertama*, dokter menampilkan dirinya sebagai seorang yang skeptis. Hal ini dilakukan dengan taktik mengajukan pertanyaan-pertanyaan sanggahan. *Kedua*, dia menolak membuat komitmen untuk menggunakan obat yang ditawarkan dalam penulisan resepnya.

Sementara itu, peran "medrep" meliputi peran sebagai *vendor* yang potensial dan pendidik. Untuk mencapai tujuan itu, "medrep" harus tampil seolah-olah netral, sadar pada prioritas kesehatan, dan mengapresiasi nilai waktu yang berharga dalam pertemuan.

Penampilan mereka tampak dalam berbagai adegan, mengikuti tujuan dari "medrep". Maka sang dokter pun mengantisipasi kondisi itu, sesuai dengan *script* yang ada. Dan pada akhir cerita, masing-masing merasakan sebuah kepuasan. Bagi "medrep", keberhasilan berarti dia telah melaksanakan kewajibannya untuk menjalin relasi yang baik dengan dokter. Sedangkan bagi dokter, selain senang menerima cinderamata, dokter pun ternyata menikmati pertemuan sebagai sebuah relaksasi atas kepenatan kerja sehari-hari.

Dramaturgi Sebagai Pendekatan dalam Pembelajaran

Selain digunakan untuk menganalisis sebuah peristiwa, dramaturgi juga dipakai sebagai sebuah strategi pembelajaran. Seperti yang dipaparkan John F. Freie, dramaturgi bisa digunakan dalam pengajaran ilmu politik, atau ilmu-ilmu yang lain.²⁰

Singkatnya, metode ini dilakukan dengan menggunakan kelas sebagai panggung sebuah drama. Pemerannya adalah para siswa, dengan sutradara pengajar yang akan mengarahkan adegan-adegan sesuai dengan scenario yang telah dipersiapkannya. Sedangkan siswa yang lain berposisi sebagai audien. Skenario tak lain adalah bahan pengajaran dengan focus-fokus materi yang ingin disampaikan.



Misalnya ketika ingin menyampaikan materi tentang kepresidenan dan kehidupan politik, setting drama di atur sedemikian rupa. Siswa yang mendapat peran tertentu, diharuskan mempelajari peran tersebut dan harus menuliskannya dalam sebuah paper. Sehingga, mau tak mau di harus melakukan riset; bagaimana gaya bicara sang tokoh, keyakinan politiknya, atau juga media apa saja yang biasa dipakai sebagai referensi. Sang professor mengatur dan mengarahkan gaya, sehingga fokus pada materi.

KESIMPULAN DAN PENUTUP

Ilustrasi dan aplikasi teori Dramaturgis Goffman tampak menggunakan *personal front*. Dalam sebuah ilustrasi di bagian depan wanita berperan sebagai customer marketing. Goffman menyebutnya sebagai bagian depan (*front*) dan bagian belakang (*back*). *Front* mencakup *setting*, *personal front* (penampilan diri), *expressive equipment* (peralatan untuk mengekspresikan diri). Sedangkan bagian belakang adalah *the self*, yaitu semua kegiatan yang tersembunyi untuk melengkapi keberhasilan acting atau penampilan diri yang ada pada *front*. Aplikasi teori pendekatan dalam pembelajaran antara lain meningkatkan partisipasi siswa, membangun empati terhadap berbagai pandangan, agar siswa mengerti penggunaan simbol-simbol dalam politik, dan juga memahami bagaimana perilaku para politisi di dunia nyata. Aplikasi teori dalam dunia bisnis bisa ditandaskan di sini bahwa betapa berartinya sebuah interaksi dalam komunikasi interpersonal. Dengan definisi situasi yang positif atas pertemuan yang berlangsung (sebagaimana ditunjukkan penampilan "medrep" dalam dunia bisnis farmasi yang simpatik, hangat dan juga pemberian cinderamata), pada akhirnya berimplikasi pada peran yang dimainkan oleh dokter. Apa yang terjadi saat dokter menuliskan resep tak semata-mata ekspresi dia sebagai seorang dokter yang netral dan tak mudah terpengaruh, tapi juga refleksi situasi dalam pertemuan-pertemuan dengan "medrep".

Sebagai penutup bahwa misi utama kaum dramaturgis sebagaimana dikatakan Gronbeck adalah memahami dinamika sosial dan menganjurkan kepada mereka yang berpartisipasi dalam interaksi-interaksi tersebut untuk membuka topeng para pemainnya dalam rangka memperbaiki kinerja mereka dalam segala hal.

ENDNOTES

¹ Deddy Mulyana, *Metodologi Penelitian Kualitatif Paradigma Baru Ilmu Komunikasi dan Ilmu Sosial Lainnya* (Bandung: Remaja Rosdakarya 2001), hal. 106.

² George Ritzer *et al.*, *Teori Sosiologi Modern* (Terj.) (Jakarta: Prenada Media, 2004), hal. 296.

³ *Ibid.*, hal. 106.

⁴ M.S. Wagijo, dkk., "Teori Sosial Modern" (Pusat Penerbitan Universitas Terbuka, Oktober 2004. Sebagaimana dikutip pada Wallace & Wolf, 1986), hal. 107.

⁵ Deddy Mulyana, *Metodologi Penelitian Kualitatif...*, hal. 106.

⁶ *Ibid.*, hal. 106.

⁷ Margareth Paloma, Terj. *Sosiologi Kontemporer* Cet. ke-5 (Jakarta: Rajawali Press, 2000), hal. 229.

⁸ Basrowi Sukidin, *Metode Penelitian Kualitatif Perspektif Mikro* (Surabaya: Insan Cendekia, 2002), hal. 103.

⁹ Deddy Mulyana, *Metode Penelitian Kualitatif...*, hal. 106.

¹⁰ Lihat juga Em Griffin, *A First Look at Communication Theory* (New York: McGraw-Hill, 2004), hal. 313-321.

¹¹ Stephen W. Littlejohn, *Theories of Human Communication* (California: Woodsworth Publishing Company, 1996) hal. 166.

¹² Deddy Mulyana, *Metode Penelitian Kualitatif...*, hal. 110-111.

¹³ *Ibid.*, hal. 114-117.

¹⁴ *Ibid.*, hal. 116.

¹⁵ Lihat juga George Ritzer *et al.*, *Teori Sosiologi Modern* (terj.) (Jakarta: Prenada Media, 2004), hal. 298-299.

¹⁶ Deddy Mulyana, *Metode Penelitian Kualitatif...*, hal. 122-124.

¹⁷ *Ibid.*, hal. 126.

¹⁸ John F. Freie, "A Dramatical Approach to Teaching Political Science" dalam *Political Science and Politics Journal*, Vol. 30, No. 4/1997.

¹⁹ Maggie Somerset, Marjorie Weiss & Tom Fahey, "Dramaturgical study of meetings between general practitioners and representatives of pharmaceutical companies" dalam *British Medical Journal*, Vol. 323, 22 Desember 2001.



²⁰ John F. Freie, "A Dramatical".

DAFTAR PUSTAKA

- Freie, John F, "A dramatical approach to teaching political science", dalam *Political Science & Politics Journal*, Vol. 30, No. 4, p.728 (5) Dec 1997).
- Griffin, Em. 2004. *A First Look at Communication Theory*. New York: McGraw-Hill.
- Littlejohn, Stephen W. 1996. *Theories of Human Communication*. California: Belmont, Woodsworth.
- Mulyana, Deddy. 2001. *Metode Penelitian Kualitatif: Paradigma Baru Ilmu Komunikasi dan Ilmu Sosial Lainnya*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Ritzer, George *et al.* 2004. *Teori Sosiologi Modern* (Terj.). Jakarta: Prenada Media.
- Somerses, Maggie, *et al.*, "Dramaturgical Study of Meetings Between General Practitioners and Representative of Pharmaceutical Companies", dalam *British Medical Journal*, Vol. 323 i7327 p1481(4) Dec 22, 2001).
- Hare, A. Paul, *et al.* 1988. *Dramaturgical Analysis of Social Interaction*. New York: Praeger Publisher.
- Sukidin, Basrowi. 2002. *Metode Penelitian Kualitatif Perspektif Mikro*. Surabaya: Insan Cendekia.
- Wagiyo, Dkk. 2004. *Teori Sosial Modern*. Jakarta: Pusat Penerbitan Universitas Terbuka.
- Polama, Margareth. M., 2000. *Sosiologi Kontemporer*: terj. Cet. ke-5. Jakarta: Rajawali Press.