

## **BAB II**

### **KAJIAN TEORI**

#### **1.1 Psikologi Sastra**

Metode psikologi sastra merupakan salah satu cara yang dapat diterapkan pada analisis suatu karya sastra. Studi psikologi sastra melihat aspek-aspek psikologis dari karya sastra. Menurut Minderop (56–57), psikologi sastra adalah ilmu yang mempelajari bagaimana sastra merefleksikan dirinya sendiri yang disampaikan oleh pengarang dengan cara yang membuat pembaca merasa seolah-olah menjadi bagian dari narasi.

#### **1.2 Psikoanalisis**

Pendekatan psikoanalisis Freud dalam Lubis (88) menjelaskan bahwa rasa sedih disebabkan oleh tuntutan lisan yang tidak terpenuhi atau terlalu banyak dipenuhi sepanjang masa kanak-kanak. Akibatnya, anak akan mengalami ketergantungan yang berlebihan terhadap harga diri, sehingga jika tiba-tiba kehilangan seseorang yang sangat berarti baginya, ia akan mengalami reaksi yang kompleks seperti kesedihan dan duka yang berkepanjangan, perasaan marah, dendam, benci pada diri sendiri, dan keinginan untuk menghukum atau menyalahkan diri sendiri, sehingga membuatnya merasa tertekan dan depresi. Psikoanalisis ini dapat mengkaji perkembangan karakter pada sebuah cerita. Penelitian berfokus pada karakter Puss in Boots.

Sastra dan psikoanalisis memiliki fungsi yang saling melengkapi dalam kehidupan karena keduanya memiliki tujuan yang penting. Keduanya meneliti tentang

masalah manusia sebagai masalah individu dan sosial, mengacu pada dasar yang sama yaitu pada pengalaman manusia sebagai pokok bahasannya. Menurut Freud dalam Minderop (16), karya sastra memberikan sebuah ruang bagi terwujudnya mimpi-mimpi yang mustahil. Misalnya, karya sastra dalam bentuk puisi atau karya sastra musikal yang kata-katanya mengekspresikan sesuatu dari alam bawah sadar. Hal yang sama juga berlaku untuk seni lukis dan seni pahat. Freud percaya bahwa psikoanalisis dan sastra dapat saling melengkapi dan memperkuat satu sama lain.

### **2.3 Teori *Five Stages of Grief***

Ross menyatakan bahwa ada lima fase kesedihan yakni *denial*, *anger*, *bargaining*, *depression*, dan *acceptance* (Ross dan Kessler 18). Kelima tahap tersebut merupakan suatu proses pembelajaran kita untuk hidup dengan orang yang telah tiada. Kelima tahap ini merupakan instrumen yang membantu kita mendefinisikan dan mengenali emosi yang mungkin terjadi. Namun, kelima tahap tersebut tidak harus selalu berurutan dan tidak semua orang akan melalui semua tahapan tersebut atau mengikuti urutan yang telah ditentukan (Ross dan Kessler 18).

#### **2.3.1 *Denial* (Penyangkalan)**

Penyangkalan merupakan tahap awal dari fase kesedihan, seorang individu yang berada dalam tahap penyangkalan ini mungkin sedang berduka atas meninggalnya orang yang dicintai. Penyangkalan pada orang yang sedang menghadapi kematian mungkin tampak sebagai ketidakpercayaan. Mereka mungkin menjalani hidup mereka tanpa mengakui bahwa mereka memiliki penyakit yang mematikan.

Bagi seseorang yang telah mengalami kehilangan orang yang dicintai, penyangkalan lebih bersifat simbolis daripada bersifat harfiah (Ross dan Kessler 18).

Ketika kita berada dalam penyangkalan, reaksi awal kita mungkin akan merasa mati rasa atau bingung. Meskipun seseorang berkata, “Saya tidak percaya dia sudah meninggal,” penyangkalan itu masih belum menjadi kematian itu sendiri. Alasan orang tersebut pada awalnya mengatakan hal tersebut adalah karena hal itu terlalu berat bagi kesehatan mental mereka.

Diceritakan bahwa Alicia tidak pernah khawatir bahwa Matthew tidak akan membalas teleponnya dari Delhi, Alicia sudah terbiasa dengan perjalanannya yang sering dilakukannya. Seorang rekan kerjanya Matthew menyampaikan kabar duka dua hari kemudian lewat telepon bahwa Matthew telah meninggal dalam sebuah kecelakaan mobil. Rasa tidak percaya itu masih ada, rasa kesedihan itu pun melanda Alicia.

Alicia sangat terkejut dengan apa yang didengarnya. Dia langsung berpikir setelah menutup telepon, “Apakah saya baru saja bermimpi? Ini pasti sebuah kesalahan”. Alicia disibukkan dengan pertanyaan apakah dia hanya memimpikan panggilan telepon itu sepanjang pagi. Apakah ada sesuatu yang salah? Panggilan telepon berikutnya masuk pada siang hari, mengonfirmasi bahwa berita buruk semalam memang benar adanya.

Dalam penyangkalan, Alicia menghabiskan waktu sehari-hari untuk mengatur pemakaman, sambil berkata, “Ini tidak mungkin terjadi. Aku tahu saat jasadnya tiba, itu bukanlah dia.”. Setelah Alicia akhirnya melihat jenazah suami tercintanya pada malam hari sebelum pemakaman. Dia memeriksa wajahnya untuk memastikan bahwa

itu bukan hanya seseorang yang berpenampilan seperti Matthew, tetapi dia yakin setelah melihat cincin kawinnya.

Dia terus memberi tahu teman-teman dan keluarganya selama berminggu-minggu setelah pemakaman dan terus mengatakan “Aku terus berpikir bahwa dia masih dalam perjalanan dan tidak bisa mengangkat teleponnya. Aku tahu dia ada di luar sana dan sedang berusaha untuk pulang kembali.”.

Kisah Alicia ini menunjukkan tahapan penyangkalan. Meskipun dia terkadang bertanya-tanya apakah itu semua hanya mimpi, dia menelepon saudara perempuannya untuk mendiskusikan rasa kehilangannya dan melakukan hal yang benar. Ketika dia melihat jenazah dan cincin di jarinya, kenyataan itu semakin membuatnya terpukul. Akan sangat mudah untuk mengatakan bahwa dia hidup dalam penyangkalan karena dia terus menyangkal kematian Matthew. Akan sama mudahnya untuk mengatakan bahwa dia tidak menyangkal karena dia terus membuat rencana pemakaman.

Fase awal kesedihan ini memberi kita kekuatan untuk menghadapi rasa kehilangan. Pada titik ini, segala sesuatu terasa berat dan tidak ada artinya. Tidak ada makna dalam hidup. Kita merasa tidak percaya dan terkejut saat di tahapan ini. Kita menjadi mati rasa. Kita mempertanyakan apakah kita harus melanjutkan atau tidak, bagaimana kita dapat melanjutkan hidup ini. Setiap hari kita mencoba mencari cara untuk bertahan hidup. Penyangkalan memungkinkan kita untuk mengatasi dan memastikan kelangsungan hidup kita. Menyangkal diri kita sendiri membantu dalam mengatur kesedihan kita. Penyangkalan ini dapat memiliki nilai positif tertentu. Alam semesta menggunakan hal ini sebagai cara untuk memungkinkan apa yang dapat kita kelola (Ross dan Kessler 19).

### 2.3.2 *Anger* (Kemarahan)

Tahap kemarahan ini dapat muncul dalam berbagai cara, seperti rasa kekecewaan terhadap orang yang dicintai karena tidak dapat menjaga dirinya sendiri dengan lebih baik atau rasa kesal terhadap diri sendiri karena tidak dapat menjaga dirinya sendiri. Kemarahan tidak harus dilandasi dengan alasan yang masuk akal. Seseorang mungkin kesal dengan para dokter karena gagal menyelamatkan orang yang dicintainya. Suatu individu mungkin kesal karena seseorang yang sangat berarti baginya telah terluka.

Ross (49) menyatakan bahwa kemarahan, kemurkaan, iri hati, dan kebencian dapat menggantikan tahapan awal penyangkalan ketika penyangkalan tersebut tidak lagi dapat dipertahankan seperti pertanyaan “Mengapa saya?” yang biasanya muncul dan dilontarkan oleh seorang pasien yang menyadari penyakit yang dia alami, pertanyaan ini menghasilkan tahapan kesedihan kedua yaitu fase kemarahan. Dari sudut pandang keluarga dan staf kedokteran, tahap kemarahan ini jauh lebih sulit ditangani dibandingkan tahap penyangkalan. Hal ini terjadi karena suatu kemarahan tersebar ke segala arah dan terkadang memiliki pola yang acak.

Kemarahan adalah tanda bahwa seseorang melangkah maju dan melepaskan semua emosi yang sebelumnya sangat membebani. Kemarahan dapat bermanifestasi dalam berbagai cara, seperti frustrasi dengan kondisi kesehatan, kehidupan, atau kepergian orang yang dicintai. Kemarahan adalah emosi yang normal ketika seseorang mengalami ketidakadilan dalam hidup.

### **2.3.3 *Bargaining* (Tawar-menawar)**

Setelah fase kemarahan, fase tawar-menawar ini mungkin muncul. Pada titik ini, seseorang mungkin mengalami penyesalan dan berusaha sekuat tenaga untuk mengubah diri mereka dalam upaya untuk kembali ke kehidupan mereka yang sebelumnya.

Ketika seseorang mencapai tahap Tawar-menawar, kemarahan mereka memudar dan mereka menjadi lebih terpaku pada pemikiran seperti "Seandainya saja..." atau "Bagaimana jika...." Tahap ini terkadang disertai dengan rasa bersalah dan menyalahkan diri sendiri. Seseorang dalam tahap ini akan melakukan apa saja untuk mengurangi rasa sakitnya (Ross dan Kessler 25).

Pada akhirnya, tahap tawar-menawar menunjukkan upaya seseorang yang berduka untuk menahan atau membalikkan kesedihan dan kehilangan yang tak terelakkan dengan tetap berada di masa lalu. Mereka mencoba mencari jalan keluar dari rasa sakit karena kehilangan orang yang mereka cintai sebagai akibat dari kenyataan tragis bahwa orang yang mereka cintai sudah tidak ada lagi. Selain itu, mereka berusaha untuk melarikan diri dari kenyataan yang menyedihkan dan menyedihkan dalam hidup mereka tanpa orang yang mereka cintai. Orang yang berduka kemudian akan maju ke tahap depresi karena mereka tidak dapat mencapai tujuan mereka selama tahap tawar-menawar.

### **2.3.4 *Depression* (Depresi)**

Setelah melewati fase tawar-menawar, kesedihan merasuki kehidupan kita pada tingkat yang lebih dalam dari yang pernah kita bayangkan dan perasaan hampa

mulai muncul yang biasa kita sebut depresi. Dalam fase depresi ini, masalah kesehatan mental tidak selalu menjadi indikator penyebab depresi ini terjadi, tetapi hal ini adalah suatu respons yang tepat terhadap rasa kehilangan. Seseorang yang mengalami depresi cenderung mengalami penurunan emosi.

Pada titik ini, seseorang membutuhkan dukungan dan bantuan orang lain untuk mengatasi depresi. Depresi dapat menyebabkan perasaan negatif yang berkelanjutan. Perasaan positif dapat mengurangi rasa kesedihan yang terus-menerus, sedangkan perasaan negatif tidak dapat dihindari selama seseorang sedang berada pada tahap depresi. Perasaan negatif tidak dapat dihindari ini menekankan pentingnya dukungan dari orang yang dicintai dalam proses pemulihan dari tahap depresi. Menurut Ross (86), jika kita dapat memahami suatu individu, kita dapat dengan mudah mengidentifikasi akar penyebab depresi dan meringankan perasaan bersalah atau malu.

### **2.3.5 *Acceptance* (Penerimaan)**

Tahap terakhir dari fase kesedihan ini adalah tahapan penerimaan. Bersikap biasa saja atau menerima apa yang telah terjadi terkadang disalahartikan sebagai penerimaan. Hal ini tidaklah benar. Menurut Ross (30), sebagian besar orang tidak pernah pulih sepenuhnya dari kehilangan orang yang dicintai. Selama fase ini, kita menerima bahwa orang yang kita cintai tidak lagi bersama kita secara fisik dan mengakui bahwa ini adalah kenyataan baru yang akan terus berlanjut.

Seorang pasien akan mencapai tahap yang ia tidak akan merasa tertekan atau marah tentang nasibnya jika ia telah memiliki cukup waktu, yaitu bukan dikarenakan akan kematian yang tiba-tiba dan tidak terduga. Ia akan memiliki kesempatan untuk

menyampaikan emosinya, termasuk kebenciannya terhadap mereka yang tidak harus menemui ajalnya secepat itu dan kecemburuannya terhadap mereka yang masih hidup dan sehat. Ia akan memikirkan kematiannya yang akan datang dengan sejumlah harapan yang tidak terlalu tinggi, setelah berduka atas kehilangan begitu banyak orang dan tempat yang penting (Ross dan M.D 109).

Memiliki lebih banyak hari yang baik daripada hari yang buruk bisa menjadi kunci untuk menemukan rasa penerimaan. Kita sering merasa seperti mengkhianati orang yang kita cintai ketika kita mulai menikmati hidup. Kita dapat menciptakan ikatan yang baru, hubungan yang bermakna, dan rasa saling membutuhkan, namun kita tidak akan pernah bisa menggantikan apa yang telah hilang. Kita bergerak, beradaptasi, tumbuh, dan berkembang sebagai respons terhadap kebutuhan kita, bukannya menekan emosi kita. Kita mungkin mulai berinteraksi dengan orang lain dan terlibat dalam kehidupan mereka. Kita menaruh perhatian pada hubungan kita dengan diri sendiri dan dengan teman-teman kita. Kita mulai hidup kembali, tetapi tidak sampai kita memberikan waktu bagi kesedihan untuk berlalu.

#### **2.4 *Terror Management Theory***

Menurut Solomon (9) manusia telah mengembangkan dua mekanisme psikologis untuk menangkal rasa takut ini. Pertama, kita secara kolektif mengembangkan budaya, dan secara individu mempertahankan keyakinan pada pandangan dunia budaya ketika kita menjadi bagian darinya. Budaya menanamkan rasa keteraturan, makna, dan keabadian, dan keyakinan akan hal tersebut memberikan perasaan bahwa kita adalah bagian dari sesuatu yang lebih besar dari diri kita sendiri.

Kedua adalah harga diri, perasaan bahwa kita secara pribadi signifikan dalam budaya tempat kita tertanam. Hal ini membuat pentingnya pandangan dunia budaya dan harga diri untuk mengurangi rasa kecemasan akan kematian pada diri sendiri.

Berdasarkan gagasan *terror management theory*, harga diri di dalam diri seseorang dapat bertindak sebagai sistem kekebalan psikologis, melindungi dia dari kekhawatiran eksistensial. Pentingnya makna akan kematian akan menurunkan harapan pribadi bagi orang-orang yang memiliki harga diri yang rendah, tetapi tidak bagi orang-orang yang memiliki harga diri yang tinggi. Selain itu, dengan adanya janji atau harapan bahwa kematian bukanlah akhir dari semua eksistensi akan membuat orang dengan harga diri yang rendah untuk tetap memiliki harapan saat mengingat akan kematian (Wisman dan Heflick 16).

Routledge dan Vess (15) menyebutkan ada tiga jenis penggunaan *terror management theory* yaitu *mortality salience* (saliensi mortalitas), *death-thought accessibility* (aksesibilitas pemikiran kematian), dan *anxiety-buffer* (penyangga kecemasan). Ketiga jenis ini digunakan untuk menghasilkan serangkaian prediksi yang dapat diuji mengenai pentingnya keabadian dalam pertahanan manusia terhadap pandangan dunia budaya dan pengejaran harga diri.

#### **2.4.1 *Mortality Salience* (Saliensi Mortalitas)**

*Mortality salience* adalah kesadaran seseorang akan kematian, bahwa pemicu akan kematian seharusnya dapat meningkatkan motivasi orang untuk menjunjung tinggi keyakinan pandangan dunia budaya dan meningkatkan harga diri. Dengan kata lain, jika pandangan dunia budaya dan harga diri berfungsi untuk

mengurangi kekhawatiran tentang kematian, maka mengingatkan orang akan kematian akan meningkatkan kebutuhan mereka terhadap perlindungan struktur psikologis mereka sendiri (Routledge dan Vess 4). Individu perlu mempertahankan keyakinan terhadap pandangan dunia budayanya karena hal tersebut memiliki fungsi psikologis yang vital dalam mengelola teror eksistensial. Untuk mengelola teror ini, beberapa individu yang memiliki keyakinan yang berbeda, mengatasi masalah tersebut dengan bersedia berjuang untuk apa yang mereka yakini.

#### **2.4.2 *Death-thought Accessibility* (Aksesibilitas Pemikiran Kematian)**

*Death-thought accessibility* ini merupakan kebalikan dari *mortality saliance*, di dalam aksesibilitas pemikiran kematian ini menjelaskan bahwa pandangan dunia dan harga diri berfungsi untuk melindungi seseorang dari pikiran dan kekhawatiran akan kematian, hal-hal yang mengancam atau yang melemahkan struktur psikologis ini akan meningkatkan aksesibilitas pikiran kematian dirinya (Routledge dan Vess 10). Salah satu contoh untuk mengukur aksesibilitas pemikiran kematian ini dapat dilakukan dengan melengkapi potongan kata ketika partisipan diberikan daftar sekitar 20 potongan kata dan diminta untuk melengkapi setiap potongan secara berurutan dengan kata pertama yang muncul di benak mereka. Beberapa kata di dalam daftar dirancang untuk dilengkapi sebagai kata yang berhubungan dengan kematian atau kata yang tidak berhubungan dengan kematian. Contohnya dengan potongan kata “COFF\_\_” dapat dilengkapi dengan kata yang berhubungan dengan kematian “*COFFIN*” atau kata netral “*COFFEE*” (Webber dkk. 148). Semakin banyak kata-kata tentang kematian yang diselesaikan oleh seseorang, semakin dapat disimpulkan bahwa

pikiran tentang kematian itu mendekati kesadaran mereka. Individu yang mengalami perubahan pada harga dirinya sering kali lebih cenderung memilih untuk mempertahankan diri dengan cara beradaptasi daripada menurunkan harga dirinya, salah satunya dengan cara melarikan diri dari ancaman yang disebabkan oleh pikiran-pikiran tentang kematian yang dialaminya.

### **2.4.3 *Anxiety-buffer* (Penyangga Kecemasan)**

Di dalam *terror management theory*, seseorang membutuhkan harga diri karena hal tersebut dapat melindungi mereka dari kecemasan. Harga diri ini melindungi rasa cemas karena merupakan ungkapan simbolis dari mekanisme pertahanan yang lebih mendalam. Seseorang dapat menjadi lebih baik dimata orang lain dapat menunjukkan kedekatan emosional dengan sosok yang melindunginya saat masa kanak-kanaknya yang dapat mengurangi rasa kecemasan orang tersebut. Setelah menjadi dewasa, hubungan tersebut diperluas hingga mencapai standar nilai budaya dan merasa aman di dalam standar budaya yang lebih luas yang ketika hal itu dapat mengurangi rasa ketakutan akan kematian (Routledge dan Vess 17). Dengan demikian, *anxiety-buffer* berfungsi untuk meredam perasaan cemas secara umum dari pikiran dan kekhawatiran akan kematian pada individu.

## **2.5 Teori *Kineikonic***

Teori *kineikonic* mengusulkan cara baru untuk memahami gambar bergerak. Andrew Burn memperkenalkan teori multimodal ini sebagai “*kineikonic mode*”. Istilah ini berasal dari kombinasi bahasa Yunani dari kata “untuk menggerakkan” (*kinein*) dan “gambar” (*eikon*). Andrew (4) menjelaskan bahwa aspek dari gambar bergerak atau

modalitas penyusunannya, ditentukan oleh hubungan di antara keduanya. Aspek-aspek ini dapat disebut dengan *contributory modes*. *Contributory modes* terdiri dari tiga bagian, yaitu: *embodied modes*, *auditory modes*, dan *visual modes*.

### **2.5.1 *Embodied Modes***

*Embodied modes* atau aspek bentuk merupakan konsep cerita yang dihasilkan oleh penulis skenario dan pembuat film. Sistem tanda ini dapat diidentifikasi secara langsung melalui karakter yang diperankan oleh para aktor, atau bisa juga disebut sebagai sistem tanda yang terkait dengan aktor. Andrew mengelompokkan aspek bentuk ke dalam tiga bagian, yaitu:

1. Ekpresi wajah, aspek ini merupakan tanda yang secara tidak langsung menunjukkan kepribadian dan emosi setiap karakter.
2. Posisi dalam frame, aspek ini dapat menunjukkan petunjuk tentang suatu hubungan antar karakter dalam sebuah cerita, seperti posisi karakter dalam suatu adegan dapat menunjukkan kedekatan atau jarak emosional di antara mereka.
3. Kostum dan tata rias merupakan aspek bentuk yang bertujuan untuk memperjelas fungsi antar karakter dan perbedaannya dengan karakter lain, contohnya, karakter yang berpakaian rapi cenderung memiliki posisi yang lebih penting.

### **2.5.2 *Auditory Modes***

*Auditory modes*, sering dikenal sebagai aspek suara, adalah aspek yang menganalisis tanda melalui suara yang muncul di setiap adegan dan berfungsi untuk menciptakan kesan dramatis pada gambar. Menurut Bordwell dkk. (264–265) suara adalah teknik film yang sangat ampuh karena beberapa alasan. Salah satunya, teknik

ini melibatkan alat indera yang berbeda. Perpaduan gambar dan suara yang menarik bagi sesuatu yang cukup dalam pada kesadaran manusia. Seperti halnya pikiran kita yang mencari pola dalam sebuah gambar atau dalam sebuah cerita, kita juga tertarik pada pola yang menggabungkan gerakan bibir dengan kata-kata. Terdapat dua aspek dalam *auditory modes*, antara lain:

1. *Diegetic* merupakan aspek suara yang berasal dari dalam objek di dalam film atau dunia fiksi seperti dialog dari karakter film, suara kendaraan, dan sebagainya.
2. *Non-diegetic* merupakan aspek suara yang bersumber dari luar objek film yang tidak bisa didengar oleh karakter dalam film, tetapi bisa didengar oleh kita, contohnya narasi dan musik latar film.

### 2.5.3 *Visual Modes*

*Visual* modes atau aspek visual adalah semua tanda-tanda atau hal yang kita lihat di layar dan telah diatur oleh sutradara. *Visual modes* ini terbagi menjadi tiga aspek, yaitu:

1. *Angle* kamera dan jarak pengambilan gambar. *Angle* kamera atau sudut pengambilan gambar terbagi menjadi beberapa kategori, yaitu; *low angle*, *high angle*, *straight-on angle*, *overhead shot*, dan *below shot*. Sementara itu, jarak pengambilan gambar menurut Bordwell dkk. (189) dibagi menjadi tujuh jenis, yaitu; *Extreme long shot*, digunakan ketika objek manusia tidak ada atau tampak kecil. Ini digunakan untuk bingkai lanskap, pemandangan kota dari udara, dan pemandangan lainnya, *long shot*, digunakan ketika objek manusia lebih terlihat, tetapi latar belakangnya masih mendominasi *medium long shot*, digunakan ketika

objek sosok manusia terlihat dari lutut ke atas, *medium shot*, digunakan ketika objek manusia terlihat dari pinggang ke atas, ekspresi dan gestur mulai terlihat disini, *medium close-up*, digunakan ketika objek manusia terlihat dari dada ke atas, *close-up*, digunakan ketika pengambilan gambar hanya pada bagian kepala, tangan, kaki, atau benda yang kecil, pengambilan gambar ini menyoroti ekspresi wajah, kehalusan gestur, atau benda penting, *extreme close-up*, digunakan ketika pengambilan gambar dipilih sebagian dari wajah atau menonjolkan dan memperbesar suatu obyek.

2. Cahaya dan warna merupakan aspek penting dalam film untuk menciptakan tampilan yang menarik, efektif, dan informatif. Menurut Ningrum (261), pencahayaan dibagi menjadi tiga jenis yaitu: *fill light* (cahaya pengisi), *key light* (sumber cahaya utama), dan *back light* (sumber cahaya di belakang objek).
3. Desain set dalam film merupakan penggunaan tempat atau bangunan sebagai latar belakang cerita. Tempat-tempat ini tidak hanya sebagai hiasan, tapi juga bisa menunjukkan suasana atau karakter dalam film.