

BAB II

KAJIAN PUSTAKA

2.1 Unsur Drama Televisi

Drama televisi terbentuk dari dua unsur yang sama seperti film, yakni unsur naratif dan unsur sinematik (Darsono, 2018: 45). Dalam penelitian ini, unsur yang digunakan oleh penulis terbatas pada unsur naratif. Menurut Chatman (dalam Budiman, 2019: 131), unsur naratif terdiri dari dua bagian utama, yakni cerita (*histoire*) dan wacana (*discourse*).

Unsur naratif berupa cerita (*histoire*) di antaranya :

- a. Isi atau rangkaian peristiwa (*events*), yang terdiri aksi atau tindakan (*actions*) dan kejadian (*happening*).
- b. Eksistensi (*existents*), yang terdiri dari karakter (*characters*) dan benda dalam semesta atau latar (*setting*).

Sedangkan wacana (*discourse*) adalah ungkapan atau ekspresi yang menjadi sarana untuk berkomunikasi (Chatman dalam Budiman, 2019: 131).

2.2 Metode Karakterisasi Minderop

Menurut Minderop (2013: 2), metode karakterisasi dalam telaah karya fiksi adalah metode yang melukiskan watak para tokoh karya fiksi. Minderop membagi metode karakterisasi ke dalam dua cara, yakni metode langsung (*telling*) dan metode tidak langsung (*showing*).

- a. Metode Langsung (*Telling*)

Dalam metode langsung (*telling*), pemaparan dilakukan secara langsung oleh si pengarang, sehingga pembaca hanya mengandalkan penjelasan yang dilakukan oleh pengarang. (Minderop, 2013: 8).

- 1) Karakterisasi menggunakan nama tokoh

Dalam sebuah karya sastra, nama tokoh kerap digunakan untuk memberikan gagasan atau menumbuhkan ide, memperjelas serta mempertajam perwatakan tokoh. Nama suatu tokoh dapat melukiskan kualitas karakteristik yang

membedakannya dengan tokoh lain dan dapat mengacu pada karakteristik dominan si tokoh. Penggunaan dapat pula mengandung kiasan (*allusion*) susastra atau historis dalam bentuk asosiasi. Namun, tak jarang pula penggunaan nama secara ironis dikarakteristikan melalui inversion (kebalikannya). Dalam penamaan tokoh ini, bukan hanya watak si tokoh yang tampak, tapi juga dapat mengungkapkan tema suatu karya melalui cerminan karakter para tokohnya. (Pickering dan Hoeper dalam Minderop, 2013: 8-9).

2) Karakterisasi melalui penampilan tokoh

Faktor penampilan para tokoh memegang peranan penting sehubungan dengan telaah karakterisasi, misalnya pakaian atau ekspresinya. Rincian penampilan memperlihatkan kepada pembaca tentang usia, kondisi fisik atau kesehatan dan tingkat kesejahteraan si tokoh. Tidak dapat disangkal, penampilan tokoh terkait pula dengan kondisi psikologis si tokoh dalam cerita rekaan. Metode perwatakan yang menggunakan penampilan tokoh memberikan kebebasan kepada pengarang untuk mengekspresikan persepsi dan sudut pandangnya. Secara subjektif pengarang bebas menampilkan *appearance* para tokoh, yang secara implisit menggambarkan watak si tokoh (Minderop, 2013: 12).

3) Karakterisasi melalui tuturan pengarang

Metode melalui tuturan pengarang memberikan tempat yang luas dan bebas kepada pengarang atau narator dalam menentukan kisahnya. Pengarang berkomentar tentang watak dan kepribadian para tokoh hingga menembus ke dalam pikiran, perasaan dan gejolak batin sang tokoh. Dengan demikian, pengarang terus menerus mengawasi karakterisasi tokoh. Pengarang tidak sekedar menggiring perhatian pembaca terhadap komentarnya tentang watak tokoh, tetapi juga mencoba membentuk persepsi pembaca tentang tokoh yang dikisahkannya (Minderop, 2013 : 15-16).

b. Metode Tidak Langsung (*Showing*)

Dalam metode tidak langsung (*showing*), penggambaran karakter dilakukan dengan secara dramatik yang mengabaikan kehadiran pengarang, sehingga para tokoh dalam karya sastra dapat menampilkan diri secara langsung melalui tingkah laku mereka (Minderop, 2013: 22).

1) Karakterisasi melalui dialog

a) Apa yang dikatakan penutur

Menurut Pickering dan Hoepfer (dalam Minderop, 2013: 23), pertama-tama pembaca harus memperhatikan substansi dari suatu dialog. Apakah dialog tersebut sesuatu yang terlalu penting sehingga dapat mengembangkan peristiwa-peristiwa dalam suatu alur atau sebaliknya.

Untuk menetapkan bahwa seorang tokoh memiliki watak tertentu, seyogyanya harus disampaikan lebih dari satu contoh, karena dengan adanya beberapa bukti berupa kutipan memberikan keyakinan kepada pembaca bahwa watak yang dimaksud memang demikian adanya.

b) Jatidiri penutur

Jatidiri penutur di sini adalah ucapan yang disampaikan oleh seorang protagonis yang seyogyanya dianggap lebih penting daripada apa yang diucapkan oleh tokoh bawahan, walaupun tokoh bawahan seringkali menyimpan informasi krusial yang tersembunyi mengenai watak tokoh lainnya (Minderop, 2013: 25).

2) Lokasi dan situasi percakapan

Dalam kehidupan nyata, percakapan yang berlangsung secara pribadi dalam suatu kesempatan di malam hari biasanya lebih serius dan lebih jelas daripada percakapan yang terjadi di siang hari. Bercakap-cakap di ruang keluarga biasanya lebih signifikan daripada berbincang di jalan atau di teater. Demikianlah, sangat mungkin hal ini dapat terjadi dalam cerita fiksi. Namun, pembaca harus mempertimbangkan mengapa pengarang menampilkan pembicaraan di tempat-tempat tertentu, tentunya hal itu merupakan hal penting dalam pengisahan cerita (Pickering dan Hoepfer dalam Minderop, 2013: 28).

3) Jatidiri tokoh yang dituju oleh penutur

Penutur di sini maksudnya adalah tuturan yang disampaikan tokoh dalam cerita, yakni tuturan yang diucapkan tokoh tertentu tentang tokoh lainnya (Minderop, 2013: 31).

4) Kualitas mental para tokoh

Kualitas mental para tokoh dapat dikenali melalui alunan dan aliran tuturan ketika para tokoh bercakap-cakap (Minderop, 2013: 33).

5) Nada suara, tekanan, dialek dan kosa kata

a) Nada suara

Walaupun diekspresikan secara implisit atau eksplisit, nada suara dapat memberikan gambaran kepada pembaca mengenai watak si tokoh (Minderop, 2013: 34).

b) Tekanan

Penekanan suara memberikan gambaran penting tentang tokoh karena memperlihatkan keaslian watak tokoh, bahkan dapat merefleksikan pendidikan, profesi dan dari kelas mana si tokoh berasal (Pickering dan Hoepfer dalam Minderop, 2013: 36).

c) Dialek dan kosa kata

Dialek dan kosa kata dapat memberikan fakta penting tentang seorang tokoh karena keduanya memperlihatkan keaslian watak tokoh, bahkan dapat mengungkapkan pendidikan, profesi dan status sosial si tokoh (Pickering dan Hoepfer dalam Minderop, 2013: 36-37).

6) Karakterisasi melalui tindakan para tokoh

a) Melalui tingkah laku

Untuk membangun watak dengan landasan tingkah laku, penting bagi pembaca untuk mengamati secara rinci berbagai peristiwa dalam alur karena peristiwa-peristiwa tersebut dapat mencerminkan watak para tokoh, kondisi emosi dan psikis yang tanpa disadari mengikutinya serta nilai-nilai yang ditampilkan (Pickering dan Hoepfer dalam Minderop, 2013: 38).

b) Ekspresi wajah

Bahasa tubuh atau ekspresi wajah biasanya tidak terlalu signifikan bila dibandingkan dengan tingkah laku, namun tidak selamanya demikian. Kadang kala tingkah laku samar-samar atau spontan dan tidak disadari sering kali dapat memberikan gambaran kepada pembaca tentang kondisi batin,

gejolak jiwa atau perasaan si tokoh (Pickering dan Hoeper dalam Minderop, 2013: 42).

c) Motivasi yang melandasi

Untuk memahami watak tokoh lepas dari tingkah laku baik yang disadari atau tidak disadari, penting pula memahami motivasi tokoh berperilaku demikian, apa yang menyebabkan ia melakukan suatu tindakan. (Pickering dan Hoeper dalam Minderop, 2013: 45).

2.3 Psikologi Sastra

Harjana (dalam Dirgantara, 2011: 136) mengemukakan bahwa psikologi sastra melihat karya sastra berdasarkan sudut pandang psikologi, bertolak pada asumsi bahwa karya sastra selalu membahas tentang peristiwa kehidupan manusia sebagai refleksi penghayatan terhadap kehidupan. Dalam hal ini, fungsi psikologi adalah untuk menjelajah batin para tokoh yang terdapat dalam suatu karya sastra untuk mengetahui lebih jauh tentang seluk-beluk tindakan tokoh serta respon tokoh tersebut terhadap tindakan tokoh lainnya. Sejalan dengan pendapat tersebut, Semi (dalam Andalas, 2017: 188) mengungkapkan bahwa diperlukan penjelajahan ke dalam batin atau kejiwaan suatu tokoh dalam sebuah karya untuk mengetahui seluk-beluk kehidupannya, karena menurut Sangidu (dalam Andalas, 2017: 188), psikologi sastra memandang bahwa sebuah karya sastra bercerita mengenai peristiwa kehidupan manusia yang diperankan oleh tokoh imajiner di dalamnya. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa psikologi sastra adalah suatu penelitian yang bertujuan untuk mendalami kejiwaan dan batin para tokoh sebuah karya sastra sebagai cerminan dari kehidupan manusia yang sesungguhnya.

2.4 Psikoanalisis Freud

Psikoanalisis adalah istilah yang diciptakan oleh Freud yang merujuk kepada suatu pandangan baru tentang manusia, yakni sebuah metode penelitian terhadap proses-proses psikis yang sebelumnya hampir tidak terjangkau oleh penelitian ilmiah, dimana ketidaksadaran memainkan peranan sentral (Bertens, 2006: 3).

Salah satu teori psikoanalisis yang terkenal dari Freud adalah mengenai struktur kepribadian. Freud (dalam Minderop, 2010: 21) mengemukakan bahwa terdapat tiga sistem pokok yang menyusun kepribadian, yakni *id* (terletak di bagian taksadar), *ego* (terletak di antara alam sadar dan taksadar), dan *superego* (terletak sebagian di bagian dasar dan sebagian lagi di bagian tak sadar). Ketiganya tidak bisa dipisahkan satu sama lain karena memiliki hubungan erat, meskipun ketiga sistem tersebut mempunyai fungsi, sifat, komponen, prinsip kerja, dinamisme dan mekanismenya masing-masing.

a. *Id*

Id merupakan energi psikis dan naluri yang mendorong manusia untuk memuaskan kebutuhan dasarnya. *Id* menjadi sumber energi psikologis yang tidak disadari, serta menjadi motivasi demi mendapatkan kesenangan dan menghilangkan rasa sakit. *Id* terletak di bagian tak sadar. Dalam ketiga sistem tersebut, Freud menyebut *Id* bagaikan raja atau ratu yang harus dihormati, bersikap sewenang-wenang dan apapun keinginannya harus segera dipenuhi. Prinsip *Id* adalah mencari kenikmatan dan menghindari ketidaknyamanan atau menolak rasa sakit (Freud dalam Minderop, 2010: 21).

Id berisi energi yang berjuang menuju satu tujuan, yakni memuaskan hasrat-hasratnya. *Id* sepenuhnya bergerak pada tingkat ketidaksadaran dan tidak diatur oleh pertimbangan waktu, tempat, dan logika. *Id* menyimpan energi psikis dan menyediakan daya untuk menjalankan kedua sistem lainnya (*Ego* dan *Superego*). *Id* tidak mengenal kenyataan yang objektif dan hanya merepresentasikan dunia batin dari pengalaman yang subjektif.

Id memiliki dua proses untuk menjalankan tugasnya dalam menghindari rasa sakit, mendapat kenikmatan dan memenuhi hasrat-hasratnya, yakni tindakan-tindakan refleks dan proses primer. Tindakan-tindakan refleks berfungsi untuk menghadapi bentuk-bentuk rangsangan yang relatif ringan dan dapat segera mereduksi tegangan. Proses primer menyangkut reaksi psikologis, dimana proses ini berusaha menghentikan tegangan dengan membentuk khayalan, atau yang biasa disebut dengan pemenuhan hasrat. Proses primer tidak mereduksi tegangan, karena hanya memberikan khayalan.

Selain tidak realistik dan hanya mencari kenikmatan, *Id* juga memiliki sifat tidak logis dan dapat memiliki pikiran-pikiran yang bertentangan pada waktu yang bersamaan. Ciri-ciri lain dari *Id* adalah tidak punya moralitas, sehingga tidak bisa membedakan antara baik dan jahat. Selain itu, *Id* juga primitif dan tidak teratur. (Freud dalam Semiun, 2006: 61-63)

b. *Ego*

Ego merupakan diri yang menjadi sumber dari individu untuk dapat berkomunikasi dengan dunia luar, yang membuat individu dapat membedakan dirinya dan lingkungan sekitarnya, sehingga membentuk inti yang mengintegrasikan kepribadian. *Ego* muncul karena kebutuhan-kebutuhan organisme memerlukan cara-cara yang sesuai dengan kenyataan yang objektif. Hal ini berarti individu harus dapat membedakan mengenai khayalan yang dimunculkan oleh *Id* dan persepsi aktual yang dihadirkan oleh *Ego*. Perbedaan pokok antara *Id* dan *Ego* adalah *Id* hanya mengenal kenyataan subjektif-jiwa, sedangkan *Ego* membedakan apa yang hanya ada dalam batin dan apa yang terdapat di dunia luar.

Ego mengikuti prinsip kenyataan (*reality principle*) dan beroperasi menurut proses sekunder. Tujuan prinsip kenyataan adalah mencegah terjadinya tegangan sampai objek yang dibutuhkan untuk memuaskan kebutuhan dapat ditemukan, sehingga dapat menunda prinsip kenikmatan sampai muncul objek yang dapat mereduksi tegangan. Prinsip kenyataan memastikan apakah pengalaman itu benar-benar terjadi di dunia nyata atau tidak.

Proses sekunder adalah berpikir realistik. Dengan ini, *Ego* dapat menyusun rencana untuk memuaskan kebutuhan dan menguji keberhasilan rencana tersebut, yang disebut dengan pengujian terhadap kenyataan (*reality testing*). *Ego* mengontrol semua fungsi kognitif dan intelektual untuk dapat melakukan perannya secara efisien.

Ego menjadi bagian kepribadian yang mengambil keputusan atau eksekutif kepribadian, karena *Ego* mengontrol pintu-pintu ke arah tindakan. *Ego* juga dapat mengambil keputusan karena sebagian berada pada kesadaran,

sebagian berada pada prasadar, dan sebagian lagi tak sadar. *Ego* juga bertugas untuk mempertimbangkan tuntutan-tuntutan *Id* dan *Superego*, sehingga sering terjadi tekanan pada *Ego* yang membuatnya menjadi cemas. (Freud dalam Semiun, 2006: 64-65)

Posisinya berada di antara kesadaran dan ketidaksadaran. *Ego* membantu organisme untuk mempertimbangkan apakah kebutuhan dapat terpenuhi tanpa mengakibatkan kesulitan atau penderitaan bagi dirinya sendiri. *Ego* juga memberi tempat pada fungsi mental utama, seperti penalaran, penyelesaian masalah dan pengambilan keputusan, berperan layaknya pimpinan utama dalam sebuah kepribadian (Freud dalam Minderop, 2010: 22).

c. *Superego*

Superego adalah bagian moral atau etis dari kepribadian. *Superego* merupakan perwujudan internal dari nilai-nilai dan cita-cita tradisional masyarakat, serta dikendalikan oleh prinsip-prinsip moralistik dan idealistik yang bertentangan dengan prinsip kenikmatan dari *Id* dan prinsip kenyataan dari *Ego*. *Superego* mengusahakan kesempurnaan, bukan kenikmatan, dan mencerminkan sesuatu yang ideal. Perhatian utama *Superego* adalah memutuskan apakah sesuatu benar atau salah, sehingga ia dapat bertindak sesuai dengan norma-norma sosial di masyarakat.

Superego tumbuh dari *Ego*, dan seperti halnya *Ego*, *Superego* tidak memiliki energi sendiri. Bedanya, *Superego* tidak berhubungan dengan dunia luar, sehingga tuntutannya untuk kesempurnaan tidak realistis.

Superego mempunyai dua subsistem, yakni suara hati (*conscience*) dan *Ego-ideal*. Suara hati berasal dari pengalaman dengan yang diberikan oleh orang tua kepada anak saat anak berbuat salah, sehingga anak mengenal bahwa itu perbuatan buruk yang tidak boleh dilakukan. Suara hati primitif muncul ketika anak menyesuaikan diri dengan norma-norma moral orang tua karena anak takut kehilangan cinta atau persetujuan dari orang tuanya. Di sisi lain, *Ego-ideal* terbentuk dari pengalaman dengan hadiah atau penghargaan atas perilaku yang tepat sehingga anak mengenalnya sebagai perbuatan baik yang harus dilakukan.

Superego memperhatikan *Ego* dengan cermat, serta menilai tindakan dan tujuannya. Perasaan bersalah muncul sebagai suara hati, apabila *Ego* bertindak atau bermaksud untuk melakukan tindakan yang bertentangan dengan norma-norma moral *Superego*. Perasaan rendah diri sebagai *Ego*-ideal akan timbul bila *Ego* tidak mampu memenuhi norma-norma kesempurnaan *Superego*. (Freud dalam Semiun, 2006: 66-67)

2.5 Pola Asuh

a. Pengertian

Levin (2011: 231), mengungkapkan bahwa pola asuh merupakan cara berpikir, perasaan dan perilaku yang khas dari orang tua dalam membesarkan anak. Dengan kata lain, pola asuh dapat diartikan sebagai pikiran, perasaan dan perilaku orang tua untuk melakukan pengasuhan terhadap anak dalam proses perkembangannya menuju kedewasaan.

Takasugi (2006: 1) berpendapat mengenai pola asuh dengan perilaku orang tua yang berlebihan dalam melakukan pengasuhan terhadap anak, antara lain *Kahogo* (過保護) atau perlindungan berlebihan, *Kakanshou* (過干涉) atau intervensi berlebihan, *Kakitai* (過期待) atau ekspektasi berlebihan, *Kahounin* (過放任) atau otoritas berlebihan, dan *Kakyoka* (過許可) atau izin berlebihan.

b. Pola Asuh dengan Perilaku Orang Tua yang Berlebihan

Pola asuh orang Jepang dengan perilaku orang tua yang berlebihan menurut Takasugi (2006: 1), antara lain :

1) *Kahogo* (過保護)

Kahogo (過保護) atau terlalu protektif/perlindungan berlebihan/*overprotective*, yakni pola asuh yang didasari kecenderungan terlalu memprioritaskan keadaan dan perasaan orang tua yang mengkhawatirkan anaknya. Pola asuh ini juga terlihat seperti cinta satu arah (dari orang tua kepada anak) atau pemaksaan kasih sayang. Hal ini secara terlihat secara nyata dari sikap orang tua yang memberikan terlalu banyak perhatian kepada anaknya. Saat anak mencoba

melakukan sesuatu sendiri, orang tua akan dengan mudah melakukan sesuatu untuk membantunya (Takasugi, 2006: 1). Pola asuh ini biasanya berawal dari kekhawatiran orang tua yang takut ditinggalkan dan dibenci, takut tidak dibutuhkan oleh anak (Takasugi, 2008: 3).

Pengaruh pola asuh ini adalah anak kurang mendapat pengalaman tentang nikmatnya kesuksesan dan pahitnya kegagalan, karena jarang melakukan sesuatu dengan mandiri sampai akhir. Sang anak akan memiliki keegoisan yang kuat dan cenderung tergantung pada orang lain saat sesuatu tidak berjalan dengan baik (Takasugi, 2006: 1). Anak juga menjadi sulit untuk mandiri dan merasa tidak bisa hidup tanpa orang tuanya (Takasugi, 2008: 3).

2) *Kakanshou* (過干渉)

Kakanshou (過干渉) atau intervensi berlebihan/terlalu posesif/*overpossesif*, yaitu pola asuh dengan yang didasari oleh kurangnya kepercayaan orang tua terhadap anak. Orang tua yang menerapkan pola asuh ini biasanya tidak menyadari, bahwa bagi seseorang, bahkan bagi seorang anak yang masih belia, kepercayaan adalah dasar dari hubungan manusia. Pola asuh ini juga dapat berakar dari kekhawatiran orang tua yang takut ditinggalkan, dibenci atau tidak dibutuhkan oleh anak (Takasugi, 2008: 3). Selain itu, orang tua yang memiliki kecenderungan untuk mengintervensi anaknya secara berlebihan adalah orang tua yang mengalami kecemasan berlebihan dan khawatir pada apa yang akan terjadi pada anaknya. Hal ini terlihat dari sikap orang tua yang terlalu banyak bicara dan sering menginterupsi apa yang anaknya lakukan (Takasugi, 2006: 1). Orang tua melakukan atau menyuruh anak melakukan sesuatu, meski sang anak tidak menginginkan hal itu (Takasugi, 2006: 1). Sang anak tumbuh dengan menahan perasaannya sendiri, sehingga ia tidak bisa bermanja saat ia ingin bermanja sekalipun demi memenuhi ekspektasi orang tua untuk menjaga agar orang tuanya merasa senang. Peran orang tua dan anak menjadi terbalik, yang tidak jarang berakhir pada eksploitasi cinta sang anak demi kebahagiaan orang tua itu sendiri. (Takasugi, 2006: 2). Pola asuh ini juga terjadi saat orang tua terlalu terlalu cemas pada pandangan orang lain, yang mengakibatkan orang tua memberi banyak tuntutan pada anak (Takasugi, 2007: 5).

Dalam banyak kasus, pola asuh seperti ini akan menghasilkan anak yang kurang pengalaman dalam memilih dan menentukan keputusan sendiri di saat-saat krusial, tidak memiliki kemampuan untuk fokus, dan cenderung menyalahkan orang lain (Takasugi, 2006: 1). Meski sang anak telah beranjak dewasa, ia selalu punya keinginan untuk dimanjakan, mudah tersakiti, mudah marah dan kesal. Suasana hati anak mudah berubah hanya karena dengan mendengar satu kata dari orang lain. Ia akan merasa marah jika ada hal yang tidak berkenan baginya. Saat sesuatu terjadi tidak sesuai dengan harapannya, ia akan segera meluapkan emosinya tanpa mencerna keadaan terlebih dahulu (Takasugi, 2006: 1). Anak juga menjadi sulit untuk mandiri dan merasa tidak bisa hidup tanpa orang tuanya (Takasugi, 2008: 3).

3) *Kakitai* (過期待)

Kakitai (過期待) atau ekspektasi berlebihan/*overexpectation*, yaitu pola asuh yang didasari kecenderungan cara berpikir orang tua yang terlalu mendahulukan kekhawatirannya tentang masa depan dan tidak berpijak pada realita. Selain itu, pola asuh ini ditandai dengan kurangnya rasa syukur atas peran sebagai orang tua yang didapatkannya berkat kehadiran sang anak. Pola asuh ini dapat terlihat dari sikap orang tua yang terlalu banyak menuntut, sulit untuk memuji anak dan menjadi suatu keharusan bagi sang anak untuk mampu melakukan apa saja. (Takasugi, 2006: 2). Orang tua menuntut lebih dari apa yang bisa dilakukan oleh anak, meskipun anak itu tidak menginginkannya (Takasugi, 2006: 1). Pola asuh ini memiliki kesamaan dengan pola asuh *Kakanshou*, yakni membuat peran orang tua dan anak menjadi terbalik dan tak jarang orang tua akhirnya mengeksploitasi cinta sang anak untuk kebahagiaan orang tua. Sang anak menahan perasaannya saat ia ingin bermanja sekalipun, agar ekspektasi orang tuanya terpenuhi (Takasugi, 2006: 2). Pola asuh ini juga muncul karena orang tua terlalu cemas pada pandangan orang lain sehingga membuat orang tua memberi tekanan pada anaknya (Takasugi, 2007: 5). Orang tua yang takut ditinggalkan, dibenci atau tidak dibutuhkan oleh anak juga berpotensi untuk menerapkan pola asuh ini (Takasugi, 2008: 3).

Pengaruh pola asuh ini pun hampir sama dengan pola asuh *Kakanshou*, yakni anak selalu punya keinginan untuk dimanjakan, mudah tersakiti, mudah marah dan kesal, suasana hatinya mudah berubah karena hal kecil, sekalipun ia telah beranjak dewasa. Saat sesuatu yang tidak sesuai dengan harapannya terjadi, ia akan segera meluapkan emosinya tanpa mencerna keadaan terlebih dahulu. (Takasugi, 2006: 1) Anak akan sulit untuk mandiri dan merasa tidak bisa hidup tanpa orang tuanya. (Takasugi, 2008: 3). Anak yang dibesarkan dengan pola asuh seperti ini juga akan berangsur-angsur menjadi apatis dan tidak percaya diri (Takasugi, 2006: 2).

4) *Kahounin* (過放任)

Kahounin (過放任) atau otoritas berlebihan/*overauthority*, yaitu pola asuh yang didasari oleh kurangnya cinta dari orang tua dan abainya orang tua akan tanggung jawabnya. Anak diminta untuk bisa melakukan segalanya sendiri tanpa harus bertanya atau meminta bantuan orang tuanya. Hal ini dapat terlihat secara nyata dari sikap orang tua yang terlalu sering lepas tangan dan mengabaikan kewajibannya, terlihat menyerahkan segala urusan kepada sang anak sebagai pembuat keputusan, dan membuat anak melakukan lebih dari yang ia inginkan (Takasugi, 2006: 1-2). Orang tua akan merasa gelisah saat anak tidak anteng, dan tidak bisa memarahi anak karena orang tua merasa tidak bahagia dengan dirinya sendiri (Takasugi, 2007: 5).

Anak yang diasuh dengan pola asuh ini akan menjadi anak yang kasar, acuh tak acuh dan egois, karena kurangnya cinta dan perhatian dari orang tuanya (Takasugi, 2006: 2). Selain itu, sang anak juga akan minim norma dan disiplin. (Takasugi, 2007: 5).

5) *Kakyoka* (過許可)

Kakyoka (過許可) atau permisif/izin berlebihan, yakni pola asuh yang didasari oleh terlalu banyaknya kepercayaan yang diberikan kepada anak, karena orang tua kurang memiliki pengetahuan dan pemahaman mengenai perannya, serta abainya orang tua akan tanggung jawabnya. Pola asuh ini terlihat dari tindakan orang tua yang memberi terlalu banyak izin dan memberi terlalu banyak

uang kepada anak. Pola asuh ini banyak terjadi pada keluarga yang kedua orang tuanya bekerja, sehingga sang anak harus dititipkan pada nenek dan kakeknya (Takasugi, 2006: 1-2). Pola asuh ini mirip dengan pola asuh *Kahounin*, dimana orang tua gelisah saat anak tidak anteng, dan orang tua sulit memahami anak karena dirinya sendiri merasa tidak bahagia (Takasugi, 2006: 2). Dalam hal ini, letak perbedaan pola asuh *Kahounin* dan *Kakyoka* adalah orang tua dengan pola asuh *Kahounin* cenderung menyerahkan segala keputusan tanpa harus meminta bantuan orang tua, lebih dari yang ia harapkan, sedangkan dalam pola asuh *Kakyoka*, orang tua memberi kebebasan dan uang yang berlebih pada anak, memberi izin padanya untuk melakukan apapun, bahkan meski di saat anak itu tidak memintanya.

Anak yang dibesarkan dengan pola asuh ini cenderung tidak punya norma dan disiplin (Takasugi, 2006: 2). Selain itu, anak juga menjadi egois, tidak memiliki kontrol diri, serta tidak punya kemampuan untuk bersabar (Takasugi, 2006: 2).

2.6 Serial Drama “*Kahogo no Kahoko*”

“*Kahogo no Kahoko*” adalah serial drama musim panas yang diproduksi dan ditayangkan oleh NTV, Jepang pada tanggal 12 Juli 2017 hingga 13 September 2017 sebanyak 10 episode, dengan durasi kurang lebih 60 menit setiap episodenya. Drama bergenre keluarga dan romansa ini disutradarai oleh Seiichi Nagumo.

Unsur-unsur naratif yang terdapat pada serial drama “*Kahogo no Kahoko*” antara lain :

a. Cerita (*Story*)

Drama ini bercerita tentang seorang gadis berusia 21 tahun bernama Kahoko Nemoto yang sangat bergantung pada ibunya, Izumi Nemoto, sebab ibunya selalu memenuhi segala kebutuhannya dan tak pernah membiarkan anak semata wayangnya itu melakukan segala sesuatunya sendiri. Mulai dari membangunkannya setiap hari, menyiapkan makanan, mengantar-jemput ketika Kahoko bepergian, hingga memilihkan baju yang akan dipakai Kahoko, semuanya dilakukan oleh sang ibu. Sayangnya, meski ayah Kahoko, Masataka Nemoto, memiliki pemikiran yang berlawanan dengan istrinya, ia

tidak pernah bisa menghentikan istrinya memanjakan Kahoko, atau melawan argumennya. Sang ibu tidak pernah membiarkannya mengerjakan pekerjaan rumah tangga, atau terlibat masalah apapun dan menghadapi kesulitan apapun, sehingga ia tumbuh sebagai gadis yang sangat naif dan hidup layaknya seorang tuan putri yang tidak tahu apa-apa tentang dunia luar.

b. Tokoh/Karakter (*Characters*)

Tokoh-tokoh utama dalam drama ini di antaranya :

- 1) Tokoh Izumi Nemoto yang diperankan oleh Hitomi Kuroki.
- 2) Tokoh Kahoko Nemoto (anak kandung Izumi Nemoto) yang diperankan oleh Mitsuki Takahata.
- 3) Tokoh Masataka Nemoto (suami Izumi Nemoto) yang diperankan oleh Saburo Tokitou
- 4) Tokoh Hajime Mugino (kekasih Kahoko Nemoto) yang diperankan oleh Ryouma Takeuchi.

Adapun tokoh-tokoh tambahan dalam drama ini di antaranya :

- 1) Tokoh Tamaki Kunimura (adik perempuan pertama tokoh Izumi Nemoto) yang diperankan oleh Hiroko Nakajima.
- 2) Tokoh Mamoru Kunimura (suami Tamaki Kunimura) yang diperankan oleh Jirou Satou.
- 3) Tokoh Setsu Tomita (adik perempuan kedua tokoh Izumi Nemoto) yang diperankan oleh Mari Nishio.
- 4) Tokoh Atsushi Tomita (suami tokoh Setsu Tomita) yang diperankan oleh Atomu Shukugawa.
- 5) Tokoh Hatsuyo Namiki (ibu tokoh Izumi Nemoto) yang diperankan oleh Yoshiko Mita.

c. Latar (*Setting*)

Latar tempat yang digunakan dalam film ini adalah rumah keluarga Nemoto dan kampus tempat Kahoko belajar di Jepang.