

KAJIAN KEHIDUPAN SOSIAL PENGEMIS DI KOTA SURAKARTA

Novi Ariyanti¹, LV. Ratna Devi Sakuntalawati²

Program Studi Sosiologi Fakultas Ilmu Sosial dan Politik

Universitas Sebelas Maret Surakarta Indonesia

Email¹: noviariyanti2911@gmail.com, Email²: ratnadevi.solo@gmail.com

Abstract: The objective of this study is to examine the social life of beggars on the front stage and on the back stage residing in Joyotakan Village, Serengan, Surakarta, by using Dramaturgy Theory by Erving Goffman. This qualitative research uses the naturalistic inquiry method. In addition, the sampling technique uses purposive side and snowball sampling. Furthermore, the research informants taken are those who work as beggars. Data collection uses observation and in-depth interviews. The validity of the data uses triangulation of sources with the former management of Social Study Agency (LSK) Bina Bakat, and the head of the local neighborhood. The data analysis technique uses interactive analysis model from Miles and Huberman.

The results of the present research show that on the front stage, the actors act as *Me*, in order to be accepted by the audience. The setting of begging is done on the vital objects of the city such as the Great Mosque, PGS-BTC area, *Tugu Lilin* area, Jebres Police Station, *Matahari Singosaren*, *Indomaret Tipes*, and at Sebelas Maret University (UNS) and campus graduation events, and Surakarta Muhammadiyah University (UMS). In terms of appearance, they wear several attributes in the form of religious attributes (veils and prayer beads), supporting attributes (children, sling bags, plastic cups, and fingers), and general attributes (shirts, negligee, jackets, sandals, and clean clothes). They play sound, gesture, and expression as begging manner. The conclusion of the research is that theoretically the actor will play the role of *Me* on the front stage. However, in reality, *I* can also be seen when actors face disturbance in a show. The disturbance is in the form of rejection of the actors' presence; even the actors get a discrediting stigma from the audience, so that *I* appears as a response to the disorder. In the actors' social life of on the back stage, their human self will appear as *I*. However, the actors sometimes become *Me* when they have to take part in social activities that become the norm in society.

Keywords: Beggar as profession, front stage, back stage

Abstrak: Tujuan penelitian ini hendak mengkaji kehidupan sosial pengemis di panggung depan (*front stage*), dan panggung belakang (*back stage*) yang bertempat tinggal di Kelurahan Joyotakan, Serengan, Surakarta, menggunakan Teori Dramaturgi oleh Erving Goffman. Penelitian kualitatif ini menggunakan metode *naturalistic inquiry*. Teknik pengambilan sampel menggunakan *purposive sampling*, dan *snowball sampling*. Informan penelitian yaitu mereka yang berprofesi sebagai pengemis. Pengumpulan data menggunakan observasi, dan wawancara mendalam. Validitas data menggunakan triangulasi sumber dengan mantan pengurus LSK Bina Bakat, dan Ketua RT setempat. Teknik analisis data menggunakan model analisis interaktif dari Miles dan Huberman.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa di *front stage* aktor berperan sebagai *Me*, agar dapat diterima audien. *Setting* mengemis di objek vital kota seperti Masjid Agung, area PGS-BTC, area Tugu Lilin, Polsek Jebres, Matahari Singosaren, Indomaret Tipes, dan di acara wisuda kampus UNS, dan UMS. Dalam penampilan menggunakan beberapa atribut berupa atribut religi (kerudung, dan tasbih), atribut pendukung (anak, tas selempang, gelas plastik, dan jarik),

dan atribut umum(kaos, daster, jaket, sandal, dan pakaian bersih). Mereka melakukan permainan suara, gestur, dan mimik sebagai gaya mengemis. Kesimpulan penelitian, secara teori aktor akan memainkan peran sebagai *Me* di *front stage*. Namun realitasnya *I* juga dapat terlihat, ketika aktor menghadapi gangguan-gangguan dalam suatu pertunjukkan. Gangguan tersebut berupa penolakan kehadiran aktor, bahkan aktor mendapatkan stigma diskredit dari audien, sehingga *I* muncul sebagai respon terhadap gangguan tersebut. Dalam kehidupan sosial aktor di *back stage*, akan nampak diri manusiawi mereka sebagai *I*. Namun, aktor terkadang menjadi *Me* terlihat pada saat harus mengikuti kegiatan sosial yang menjadi norma dalam masyarakat.

Kata kunci: Profesi Pengemis, Front Stage, Back Stage.

PENDAHULUAN

Kemiskinan dan dampaknya merupakan permasalahan yang tidak hentinya untuk dibicarakan. Selama kemiskinan masih ada, isu tersebut akan terus dikaji, dan menarik untuk diteliti. Indonesia termasuk salah satu negara berkembang dengan jumlah penduduk ke-4 terbesar di dunia, yang hingga saat ini masih dihadapkan dengan permasalahan kemiskinan. Data dari Badan Pusat Statistik (BPS) pada Maret 2018 menunjukkan bahwa jumlah penduduk miskin Indonesia mencapai 25,95 juta jiwa yaitu 9,82% dari total penduduk. Data yang sama juga menunjukkan bahwa jumlah penduduk miskin di pedesaan di pelbagai pulau lebih banyak jumlahnya daripada di perkotaan. Contoh di Pulau Jawa, jumlah penduduk miskin di pedesaan mencapai 12,81% sedangkan di perkotaan hanya setengahnya yaitu 6,82%. Begitupun dalam skala nasional menunjukkan *trend* yang sama, dimana penduduk miskin Indonesia di pedesaan mencapai 13,20% sedangkan di perkotaan jumlahnya lebih sedikit yaitu 7,02% dari total penduduk (Anonim, 2018).

Banyaknya penduduk miskin di pedesaan, merupakan gejala umum yang disebabkan oleh ketidakseimbangan antara jumlah penduduk dalam usia kerja, dengan lapangan kerja yang tersedia (Mubyarto, 1983). Menurut Mansyur (2014) di desa tidak banyak lapangan pekerjaan, mayoritas penduduknya bertani. Berbeda dengan di kota yang memiliki banyak lapangan pekerjaan yang beragam. Hal ini lah yang menjadi faktor pendorong terjadinya urbanisasi. Akan tetapi urbanisasi menurut Adi (2005) seringkali tidak diimbangi daya kompetisi yang cukup, dengan angkatan kerja yang mendapatkan pendidikan di kota tersebut. Mereka tidak dibekali dengan pendidikan, dan keterampilan yang cukup, sehingga mereka terkadang sulit memasuki dunia pekerjaan formal. Kaum urban tersebut akan tersingkir dari dunia pekerjaan, dan mencari pekerjaan di sektor informal atau bahkan ‘terdampar’ ke jalanan. Urbanisasi yang tidak diimbangi dengan bekal keterampilan, maupun pendidikan hanya akan menambah masalah baru di perkotaan. Selain itu, adanya tuntutan ekonomi berupa peningkatan kebutuhan hidup yang harus dipenuhi, menjadi faktor pemicu munculnya fenomena pengemis di perkotaan (Anipa, 2015).

Keberadaannya terkadang tidak dapat diterima masyarakat, karena dianggap mengganggu kemandirian, dan ketertiban masyarakat. Meskipun demikian, pengemis tidak kehabisan cara untuk melakukan aksinya. Bahkan berpura-pura, menjual kemiskinan untuk menarik orang lain agar memberikan sedekah pada mereka. Pada saat mereka berada dirumah, akan melepaskan segala peran mengemis, dan menjadi masyarakat normal lainnya. Tidak menutup kemungkinan mereka mendapatkan uang yang banyak, bahkan barang-barang berharga dari hasil mengemis. Pengemis bisa menjadi profesi yang menjanjikan. Hanya dengan menengadahkan tangan, tanpa mengeluarkan energi yang besar bisa mendapatkan uang, tergantung bagaimana cara memerankan atau mengekspresikan diri dihadapan calon dermawan. Seperti yang dikatakan Nuraeni (2015) sebagai berikut: “Jika menjadi pengemis

sudah dianggap sebagai pekerjaan yang bisa diandalkan, menghasilkan uang tanpa harus mengeluarkan modal materi, menghilangkan rasa malu, menganggap sebagai pekerjaan yang menjanjikan, maka dengan sendirinya menjadi pengemis yang tadinya dianggap hina dan memalukan kini berubah menjadi pilihan hidup yang akan memberi mereka kebahagiaan.” Berdasarkan paparan di atas, dramaturgi pengemis merupakan hal yang menarik untuk dikaji. Belum adanya penelitian mengenai dramaturgi pengemis di Surakarta membuat penulis tertarik untuk melakukan penelitian mengenai bagaimana kehidupan sosial panggung depan (*front stage*), dan panggung belakang (*back stage*) pengemis di Kota Surakarta.

METODE

Lokasi penelitian ini dilakukan di beberapa tempat di Kota Surakarta untuk melihat bagian *front stage*. Sedangkan bagian *back stage* dilakukan di Kelurahan Joyotakan, Kecamatan Serengan, Kota Surakarta. Adapun alasan pemilihan lokasi penelitian, karena di Kelurahan Joyotakan, Kecamatan Serengan memiliki jumlah pengemis yang lebih banyak dibandingkan dengan daerah lain Kota Surakarta. Penelitian kualitatif ini menggunakan metode *naturalistic inquiry*. Teknik pengambilan sampel menggunakan *purposive sampling*, dan *snowball sampling*. Informan penelitian yaitu mereka yang berprofesi sebagai pengemis, dengan alasan rasa malas mencari pekerjaan lain, dan turun temurun. Informan utama dalam penelitian ini terdiri dari 3 orang. Informan 1 merupakan pengemis laki-laki berusia 56 tahun menjadi pengemis karena rasa malas mencari pekerjaan lain, informan 2 merupakan pengemis perempuan berusia 33 tahun menjadi pengemis karena memang sudah turun temurun, informan 3 merupakan perempuan berusia 30 tahun, menjadi pengemis karena rasa malas mencari pekerjaan lain. Pengumpulan data menggunakan observasi, dan wawancara mendalam. Validitas data menggunakan triangulasi sumber dengan mantan pengurus LSK Bina Bakat, dan Ketua RT setempat. Teknik analisis data menggunakan model analisis interaktif dari Miles dan Huberman dengan teori Dramaturgi Erving Goffman.

PEMBAHASAN

Panggung depan adalah “bagian penampilan individu yang secara teratur berfungsi di dalam metode yang umum dan tetap untuk mendefinisikan situasi bagi mereka yang menyaksikan penampilan itu” (Goffman, dalam Poloma 2003). Apa saja yang terjadi dan nampak saat pertunjukkan berlangsung merupakan bagian dari panggung depan.

Panggung depan pengemis dibagi menjadi 2 yaitu setting, dan *personal front*. Personal Front terdiri dari penampilan (*appearance*), dan gaya (*manner*).

1. Setting

Setting adalah tempat aktor memainkan perannya. Di kota Surakarta setting mengemis berada di obyek vital kota, maupun acara-acara formal. Mereka mengemis ada yang duduk, berdiri, maupun berjalan.

Tabel 1.1 Matrik Setting

Informan	Lokasi		
	Duduk	Berdiri	Berjalan
1	-	Depan Masjid Polsek Jebres	- Car Free Day - PGS
2		Masjid Agung	- Matahari Singosaren - Area PGS dan BTC - Acara wisuda kampus UNS dan UMS

			- Mitra Swalayan
3	Indomaret Tipes	Masjid Agung	- Acara wisuda kampus UNS dan UMS - Area Tugu Lilin

2. *Personal Front*

Personal front merupakan segala sesuatu yang menunjang penampilan sang aktor dalam hal ini informan. *personal front* terdiri dari 2 yaitu penampilan (*appearance*) dan gaya (*manner*).

a. Penampilan

Penampilan menurut Goffman adalah stimuli yang berfungsi memberitahu kita status sosial para pelaku (Poloma, 2003). Penampilan pengemis dibagi menjadi 3 kategori yaitu atribut religi, atribut sarana penunjang, dan atribut umum.

Tabel 1.2 Matrik Penampilan

Informan	Atribut		
	Religi	Sarana penunjang	Umum
1	Tasbih	-	Kaos biru Celana hitam Sendal jepit Jaket coklat
2	Kerudung	Tas selempang Gelas Plastik Jarik	Daster/rok Sendal jepit
3	-	Anak Gelas plastik Jarik	Daster/pakaian bersih Sendal jepit

b. Gaya

Gaya dalam hal ini berkaitan dengan interaksi, dengan kata lain gaya komunikasi. Menurut Norton (dalam Allen, 2006) gaya komunikasi adalah cara seseorang dapat berinteraksi, dengan cara verbal untuk memberi tanda bagaimana arti yang sebenarnya harus dipahami, atau dimengerti. Gaya komunikasi aktor tergantung pada situasi, dan *audien* yang dihadapi (Widjaja, 2000).

Tabel 1.3 Matrik Gaya

Informan		1	2	3
Gaya	Jenis Dominan (Aktor cenderung ingin menguasai pembicaraanya)	Terus menerus berbicara untuk mendapatkan tanggapan dari orang lain	Mengikuti orang lain dan berbicara terus menerus untuk meminta sedekah	Mengulangi perkataan untuk meminta sedekah
	Dramatic (aktor cenderung berlebihan, menggunakan hal-hal)	Memberikan peringatan dengan gaya bahasa yang mengundang imajinasi	Suaranya lirih saat meminta sedekah	Suaranya lirih saat meminta sedekah

k o m u n i k a s i	yang mengandung kiasan, metaphora, cerita, fantasi, dan permainan suara)	mengerikan tentang akhirat, sehingga bersifat dramatik.		
	Animated Expressive (warna dalam berkomunikasi, seperti kontak mata, ekspresi wajah, gesture dan gerak badan)	<ul style="list-style-type: none"> - menatap orang yang ia mintai sedekah - Memasang wajah memelas pada orang yang ia mintai sedekah - Mengadahkan tangan pada audien - Tangan kiri memutar tasbih 	<ul style="list-style-type: none"> - Menatap orang yang ia mintai sedekah - Menyodorkan gelas plastik pada orang yang ia mintai sedekah 	<ul style="list-style-type: none"> - Menatap orang yang ia mintai sedekah - Menyodorkan gelas plastik pada orang yang ia mintai sedekah
	Open (komunikator bersikap terbuka, tidak ada rahasia sehingga muncul rasa percaya diri dan terbentuk komunikasi dua arah)	-	Menjelaskan kondisi warna matanya yang asli pada orang lain yang ia mintai sedekah	-
	Argumentatif (komunikator cenderung suka berargumen dan agresif dalam berargumen)	Memberikan peringatan pada orang yang tidak menjawab salamnya dengan nada marah	Berani terhadap Satpol PP	-
	Relaxed (komunikator mampu bersikap positif dan saling mendukung terhadap orang lain)	Mendoakan kelancaran kerja/usaha orang yang memberinya sedekah	Terkadang mendoakan orang yang memberinya sedekah	-
	Attentive (komunikator berinteraksi dengan orang lain dengan menjadi pendengar yang aktif, empati dan sensitif)	-	-	-

	Impression Leaving (kemampuan seorang komunikator dalam membentuk kesan pada pendengarnya)	Membawa tasbih sehingga menimbulkan kesan seorang yang agamis	Memakai kerudung sehingga menimbulkan kesan seorang yang agamis	Membawa anak sehingga menimbulkan kesan seorang ibu yang sayang pada anaknya
	Friendly (komunikator bersikap ramah tamah dan sopan saat sedang menyampaikan pesan kepada penerima pesan)	<ul style="list-style-type: none"> - Menolak dengan baik saat diberi sedekah oleh pedagang maupun tukang parkir di PGS dan BTC - Memakai bahasa Jawa Alus - Mengucapkan salam kepada orang Islam yang ia mintai sedekah 	Menggunakan bahasa Jawa Alus ketika meminta sedekah	Menggunakan bahasa Jawa Alus ketika meminta sedekah
	Precise (gaya yang tepat dimana komunikator meminta untuk membicarakan suatu konten yang tepat dan akurat dalam komunikasi lisan)	-	-	

Dalam penelitian ini, ditemukan dua bagian pada panggung belakang (*back stage*), yaitu *physical back stage*, dan *social back stage*. *Physical back stage* berkaitan dengan kepemilikan barang pribadi maupun keluarga, sedangkan *social back stage* merupakan kegiatan sosial yang diikuti informan, atau hubungan individu dengan lingkungan tempat tinggal.

Tabel 1.4 Matrik *Back Stage*

Informan	<i>Physical Back Stage</i> (Kepemilikan barang)	<i>Social Back Stage</i> (Kegiatan sosial yang diikuti)
1	<ul style="list-style-type: none"> - Tabungan - TV rusak - Kipas angin - Magicom 	<ul style="list-style-type: none"> - Poskamling - PKK bapak-bapak - Jenguk orang sakit - Kerja bakti
2	<ul style="list-style-type: none"> - Motor Mio - TV - 2 HP android 	<ul style="list-style-type: none"> - Rewang - PKK - Jenguk orang sakit

	- 1 tablet	
3	- TV	- Rewang - PKK - Jenguk orang sakit

Dramaturgi pengemis

Dalam teori ini Goffman menjelaskan adanya ketegangan tentang apa yang disebutnya dengan “ketidaksesuaian antara diri manusiawi kita dan diri aktor sebagai hasil proses’ yaitu merujuk pada gagasan Mead mengenai konsep *I* dan *Me* (Ritzer, 2010). *I* merujuk pada apa adanya sedangkan konsep *me* merujuk pada apa yang diinginkan orang lain dalam diri kita (Suneki, 2012).

Me terdapat di panggung depan (*front stage*). Aktor berusaha untuk memenuhi standar atau konstruksi dalam masyarakat. Standar atau kontruksi dalam masyarakat dilihat dalam setting, dan personal front. Dalam hasil penelitian, aktor (pengemis) akan mencari tempat keramaian seperti obyek vital kota, dan acara-acara formal sebagai setting. Setting dibutuhkan aktor untuk mementaskan perannya dengan tujuan agar memperoleh *reward* (diterima oleh masyarakat). Mereka mencari tempat keramaian karena membutuhkan audien (masyarakat) untuk mementaskan perannya.

Dalam mementaskan peran, aktor terkadang pindah dari satu setting ke setting lainnya untuk mengubah audien secara periodik. Hal ini bertujuan untuk menghindari terbongkarnya identitas sang aktor. Membangun jarak sosial dengan audien untuk menjaga kredibilitas pertunjukannya. Inilah yang disebut Goffman dengan mistifikasi. Namun, adapula aktor yang melakukan pertunjukkan di satu tempat saja. Meskipun demikian, aktor dapat diterima oleh audien, bahkan ada dari mereka yang selalu memberikan reward kepada aktor. Hal ini berarti audien turut menjaga keberlangsungan pertunjukkan, dan menjaga jarak dari aktor. Keunikan tersebut Goffman menyebutnya dengan masyarakat rahasia.

Selain setting juga terdapat personal front. Personal front dibagi menjadi dua yaitu penampilan dan gaya (*manner*). Aktor membutuhkan penampilan untuk menunjukkan audien status sosial aktor sebagai pengemis. Dalam hasil penelitian, aktor akan menggunakan atribut umum berupa pakaian layaknya pengemis pada umumnya. Namun, adapula aktor yang menggunakan atribut yang berbeda yaitu menggunakan pakaian bersih. Hal itu dilakukan untuk menghindari razia Satpol PP. Razia Satpol PP dalam konteks dramaturgi Goffman termasuk dalam gangguan-gangguan yang mungkin terjadi selama pertunjukkan itu berlangsung. Aktor juga menggunakan atribut sarana berupa peralatan yang menunjang untuk melakukan pertunjukkan. Selain peralatan, aktor juga membawa anggota keluarganya sebagai aktor tambahan (anak) untuk ikut serta memainkan peran. Hal itu bertujuan agar reward yang diperoleh bertambah. Selain itu aktor juga membawa atribut religi. Atribut religi merupakan tambahan agar menimbulkan kesan aktor yang agamis.

Selanjutnya aktor juga melakukan pelbagai macam gaya saat melakukan suatu pertunjukkan. Aktor melakukan gaya, bertingkah laku sesuai dengan harapan masyarakat agar dapat diterima audien. Hasil penelitian menunjukkan bahwa aktor senantiasa menjaga sopan santun dihadapan audien. Ketika mendapatkan *reward*, aktor mengucapkan terimakasih. Hal tersebut merupakan sebuah norma dalam masyarakat yang dijalankan mereka. Bahkan di akhir *performance*, aktor melakukan *feedback* yaitu mendoakan *audien* yang memberinya *reward*. Melalui *feedback* tersebut tercipta hubungan yang positif antar kedua belah pihak. Saling mendukung satu sama lain sehingga *performance* dapat berlangsung dengan baik.

Melalui gaya, secara tidak langsung aktor dapat mengontrol audien, seperti misalnya dengan mengucapkan salam sebagai simbol identitas keagamaan. Aktor akan mengawali

sebuah *performance* dengan simbol itu, karena simbol tersebut merupakan nilai dalam masyarakat yang dihargai. Menurut Goffman, mereka yang sedang menjalankan peran sebagai *Me*, tidak lepas dari gangguan yang mungkin timbul. Hasil penelitian menunjukkan gangguan-gangguan tersebut berupa stigma diskredit (yang nampak oleh *audien*) dari *audien* saat pertunjukkan berlangsung. Dalam menghadapi gangguan tersebut ada dua kemungkinan yang akan dilakukan aktor. Pertama, aktor akan tetap mempertahankan diri sebagai *Me*. Kedua, aktor akan menunjukkan diri sebagai *I*.

Aktor dengan pilihan pertama terlihat ketika *audien* tidak dapat menerima kehadiran aktor tambahan dalam suatu pertunjukkan. Menghadapi situasi tersebut aktor akan diam untuk menghindari konfrontasi, tetap menjadi *Me* untuk menjaga keberlangsungan pertunjukkan. Adapula aktor yang tetap mempertahankan diri sebagai *Me*, ketika tidak mendapatkan respon dari *audien* padahal aktor telah mengucapkan salam sebagai suatu simbol identitas keagamaan. Aktor tersebut marah, dan memberikan nasihat. Semua dilakukan aktor dengan cara yang *dramatic*, sehingga mendapatkan *reward*. Melalui *Me*-lah aktor dapat menguasai *audien*. Aktor juga akan menunjukkan dirinya sebagai *I*, ketika mendapatkan hinaan secara fisik saat pertunjukkan berlangsung. Aktor akan berkonfrontasi dan mengeluarkan argumen pada *audien*. Aktor yang demikian akan mencari alasan untuk membenarkan tindakan yang “tidak seharusnya”. *I* yang seharusnya berada dalam area *backstage*, karena gangguan tertentu membuat *audien* mengetahui diri manusiawinya, mengganggu keberlangsungan *performance*. Kesan sang aktor menjadi hilang, *audien* enggan memberikan *reward*. Untuk mengatasi hal tersebut aktor mengganti *setting*, dan *audien* dalam pertunjukkan.

Selain *front stage*, aktor juga memiliki *back stage*. Dalam *back stage* aktor akan menjadi *I* (diri sendiri) saat tidak melakukan pertunjukkan. *I* berposisi sebagai obyek, berbeda dengan *Me* yang berposisi sebagai subyek, sehingga *I* cenderung mengarah pada nilai yang diyakini setiap individu. *I* adalah aspek diri yang bersifat spontan, dinamis, kreatif, dan tidak terorganisasi. *Back stage* merupakan area privat sang aktor yang tidak diinginkan aktor untuk diketahui oleh *audien*. Aktor memiliki kehidupan pribadi di luar dari profesinya. Hasil penelitian menunjukkan, aktor mempunyai 2 bagian *back stage* yaitu *physical back stage*, dan *social back stage*. *Physical back stage* berkaitan dengan kepemilikan barang pribadi atau keluarga, sedangkan *social back stage* berkaitan dengan kegiatan sosial yang diikuti aktor.

Dalam *physical back stage* aktor memiliki barang berharga seperti peralatan elektronik, alat komunikasi, maupun kendaraan bermotor. Akan tetapi, aktor tidak membawa, atau menunjukkan *physical back stage* tersebut saat berada di *front stage*. Hal tersebut untuk menjaga kestabilan pertunjukkan. Di balik profesinya ada aktor yang gemar menabung hingga belasan juta. Uang tabungannya tersebut berasal dari hasil mengemis. Namun, aktor tetap hidup dalam kesederhanaan karena merasa nyaman. Adapula aktor lainnya hidup dengan kondisi ekonomi yang pas-pasan, tidak banyak peralatan elektronik yang dimilikinya. Satu aktor lainnya memiliki beberapa *smartphone* yang digunakan olehnya dan anaknya. *Smartphone* yang dipegang aktor berfungsi sebagai kebutuhan sosialnya untuk komunikasi, sedangkan sang anak diberi *smartphone* untuk memenuhi kebutuhannya bermain *games*. Hanya orang terdekat saja yang mengetahui hal tersebut, agar menjaga citra diri aktor sebagai pengemis.

Secara *social back stage*, aktor memiliki jiwa sosial yang baik meskipun pendidikannya rendah. Aktor menjalin hubungan yang baik dengan masyarakat sekitar, bahkan dekat dengan tokoh setempat. Aktor aktif mengikuti kegiatan sosial, meskipun hanya menjabat sebagai anggota. Kegiatan sosial tersebut diantaranya PKK, *rewang*, menjenguk orang sakit, dan kerja bakti. Namun di *social back stage* ini ditemukan fakta bahwa sang

aktor dapat menjadi *Me*. Hal itu dikarenakan aktor tidak dapat lepas dari norma-norma yang ada di masyarakat. Misalnya, sang aktor yang harus mengikuti poskamling yang sudah terjadwal meskipun sang aktor agak susah berjalan. Sang aktor yang harus *rewang* atau menghadiri hajatan karena sudah *dipunjungi* terlebih dahulu, sehingga menyita jam kerjanya sebagai pengemis. Jika ada hajatan, aktor merasa keberatan harus menyumbang minimal 50 ribu, sampai harus berhutang. Realitas di atas merupakan bukti bahwa aktor diikat dalam suatu norma yang memaksa mereka menjadi *Me*. Norma tersebut menjadi suatu tradisi dalam masyarakat mereka. Ada konsekuensi jika aktor tidak mengikuti norma tersebut, berupa perasaan malu. Namun dalam penelitian ini aktor bermasyarakat dengan baik, menaati norma-norma sehingga *feedback* yang mereka dapatkan berupa penerimaan dalam masyarakat.

I dalam *social back stage* terlihat ketika sang aktor malu disebut pengemis. Aktor menyadari bahwa pekerjaan yang mereka lakukan dipandang rendah oleh masyarakat, sehingga dalam *back stage* mereka tidak, bahkan sungkan membicarakan mengenai profesinya. Aktor juga memahami jika anggota keluarganya yaitu anak merasa malu dengan pekerjaannya. Namun, aktor memiliki *mindset* bahwa mengemis lebih baik dari pada menjadi maling. Rasa malu tersebut tertutup oleh desakan kebutuhan hidup. *Mindset* tersebut merupakan sebuah asumsi bahwa *I* berani berbeda dengan kebenaran umum atau kebiasaan-kebiasaan yang telah terpelihara dalam masyarakat.

Dalam *social back stage*, mereka tidak lepas memberikan stigma diskredit. Stigma tersebut berasal dari masyarakat berupa penghinaan terhadap keluarganya. Menghadapi situasi seperti itu aktor akan bersikap tegas membela keluarganya. Sikap tegas tersebut merupakan salah satu bentuk dari *I* yang bersifat spontan. Meskipun mendapatkan stigma, aktor merasa bangga dapat menyekolahkan anak di sekolah swasta terbaik tanpa telat membayar biaya sekolah yang tergolong mahal.

Dalam *back stage* akan terlihat diri manusiawi mereka melalui *I*. Menurut Goffman kedua panggung tersebut bersifat kontradiktif. Meskipun aktor bersikap sopan saat berada di *front stage*, adapula aktor yang kurang bertanggung jawab atas perbuatannya. Hal tersebut dapat terlihat dari kasus utang piutang, aktor merasa tidak senang jika ditagih dalam kondisi tidak mempunyai uang, sehingga menyebabkan hubungan aktor dengan salah satu tetangganya menjadi sedikit renggang. Adapula aktor yang bersikap *nyablak*, berbicara ceplos ceplos ketika berada dalam lingkungannya. Bahkan berani menegur dengan tegas pada tokoh setempat.

Namun, dalam realitas penelitian sifat kontradiktif tersebut kecenderungannya ada yang nampak dan juga yang sangat nampak. Aktor di dalam *back stage* ada yang memang bersikap agamis, karena aktor percaya adapula yang memang lemah lembut. Hal ini menunjukkan bahwa ketika berada di *front stage* terlihat *I* yang menjadi diri manusiawi dari aktor. Akan tetapi, karena aktor harus memenuhi konstruksi dalam masyarakat, *I* tersebut melebur menjadi *Me* dengan kesan yang aktor ciptakan agar pertunjukkan berlangsung dengan baik.

PENUTUP

Dalam penelitian ini dapat disimpulkan bahwa pengemis melakukan dramaturgi dalam kehidupan sosialnya. Tujuan melakukan dramaturgi adalah penerimaan mereka sebagai aktor (pengemis) dalam sebuah interaksi. Aktor ingin menampilkan perasaan diri yang dapat diterima oleh audien. Maka, di dalam *front stage* aktor menjadi *Me* dengan cara memenuhi standar-standar dalam masyarakat. Standar tersebut salah satunya yaitu *setting*. Aktor membutuhkan setting untuk menampilkan sebuah pertunjukkan. *Setting* yang dipilih

adalah *setting* yang ramai penuh *audien*. Aktor akan selalu membutuhkan *audien* untuk memperlihatkan pertunjukannya.

Selanjutnya aktor juga akan berpenampilan layaknya seorang pengemis. Akan tetapi realitasnya tidak semua pengemis berpenampilan demikian. Ada di antara mereka yang berpakaian berbeda, tidak menunjukkan identitas diri seorang aktor sebagai pengemis. Hal tersebut sengaja dilakukan untuk mengantisipasi terjadinya suatu gangguan. Aktor akan membawa pelbagai peralatan untuk menunjang penampilannya. Peralatan tersebut dapat berupa atribut umum, atribut religi, dan atribut pendukung.

Aktor juga akan melakukan gaya dalam pertunjukkan tersebut. Gaya dalam hal ini merujuk pada peran yang dimainkan oleh aktor. Aktor akan menjaga sopan santun selama pertunjukkan berlangsung. Hal tersebut dapat terlihat dari tutur kata, gestur, maupun mimik yang dilakukan.

Secara teori, aktor akan memainkan peran sebagai *Me* saat berada di *front stage*. Namun realitasnya *I* juga dapat terlihat di *front stage*, ketika aktor menghadapi gangguan-gangguan dalam suatu pertunjukkan. Gangguan tersebut dalam penelitian ini justru berasal dari *audien*. *Audien* tidak menerima kehadiran sang aktor, bahkan aktor mendapatkan stigma diskredit dari audien, sehingga *I* muncul sebagai respon terhadap gangguan tersebut.

Dalam kehidupan sosial aktor di *back stage*, mereka akan berperan sebagai *I*. *Back stage* dalam penelitian ini mencakup *physical back stage* dan *social back stage*. Kedua hal tersebut tidak mereka bawa atau ceritakan dalam kehidupan sosial *front stage*, karena merupakan hal pribadi bagi mereka, dan untuk menjaga keberlangsungan pertunjukkan. Di *back stage*, aktor akan berperilaku layaknya masyarakat umum, dan juga akan nampak diri manusiawi mereka sebagai *I*. Namun, realitas dalam penelitian ini, di *back stage* aktor terkadang menjadi *Me*. Hal tersebut terlihat saat aktor harus menjalankan kegiatan sosial yang menjadi norma dalam masyarakat. Sehingga dapat diketahui bahwa di *back stage* aktor diikat oleh norma-norma yang ada, yang mengharuskan mereka menjadi *Me*.

DAFTAR PUSTAKA

- Adi, Isbandi Rukminto. 2005. *Kemiskinan Multidimensi*. Jurnal Makara Sosial Humaniora, Vol. 9, No.1 2005.
- Anipa, Putri Junita. 2015. *Persepsi Pengemis tentang Perda no 12 tahun 2008*. Jurnal Online Mahasiswa Fisip, Vol. 2 No. 2 Oktober 2015.
- Anonim. 2018. *Profil Kemiskinan di Indonesia Maret 2018*. <https://www.bps.go.id/website/images/Kemiskinan-Maret-2018-ind.jpg> (diakses 3 Agustus 2019 pukul 21.00).
- Mansyur. 2014. *Problematika Urbanisasi*. Jurnal Al-Munzir, Vol.7, No.1 2014.
- Mubyarto, 1983. *Strategi dan Pembangunan Pedesaan*. Yogyakarta: UGM.
- Nuraeni, Heni Gustini. 2015. *Komodifikasi Keagamaan di Kalangan Pengemis di Kampung Pengemis Kota Bandung*. Jurnal Dakwah, Vol.16, No.2 2015.
- Poloma, Margaret M. 2003. *Sosiologi Kontemporer*. Jakarta: PT. Raja Grafindo Persada.
- Ritzer, George. 2010. *Teori Sosiologi Modern*. Jakarta: Kencana Prenada Media Group.
- Suneki, Sri dan Haryono Haryono. 2012. *Paradigma Teori Dramaturgi Terhadap Kehidupan Sosial*. Jurnal Ilmiah CIVIS, Vol. 2, No.2 2012.
- Widjaja. H.A.W. 2000. *Ilmu Komunikasi Pengantar Studi*. Jakarta: Rineka Cipta.