

10-1-2012

## Dramaturgi dalam Komunikasi Politik Walikota Solo Joko Widodo

Cahyadi Indrananto

Follow this and additional works at: <https://scholarhub.ui.ac.id/jkmi>



Part of the [Gender, Race, Sexuality, and Ethnicity in Communication Commons](#), [International and Intercultural Communication Commons](#), and the [Social Influence and Political Communication Commons](#)

---

### Recommended Citation

Indrananto, Cahyadi (2012) "Dramaturgi dalam Komunikasi Politik Walikota Solo Joko Widodo," *Jurnal Komunikasi Indonesia*: Vol. 1: No. 2, Article 3.

DOI: 10.7454/jki.v1i2.7817

Available at: <https://scholarhub.ui.ac.id/jkmi/vol1/iss2/3>

This Article is brought to you for free and open access by the Faculty of Social and Political Sciences at UI Scholars Hub. It has been accepted for inclusion in Jurnal Komunikasi Indonesia by an authorized editor of UI Scholars Hub.

# Dramaturgi dalam Komunikasi Politik Walikota Solo Joko Widodo

Cahyadi Indrananto

## Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk memahami bagaimana seorang pemimpin daerah di era desentralisasi saat ini menciptakan hubungan interaktif dengan masyarakatnya dan membangun kepercayaan mereka. Penulis melakukan pengamatan berperan-serta terhadap Walikota Surakarta (Solo) Joko Widodo (Jokowi) menggunakan bingkai teori dramaturgi Erving Goffman, yang memanfaatkan metafor teater untuk menganalisis perilaku manusia (Mulyana, 2010, h.106). Penulis mendapati bahwa melalui sikap yang tidak selamanya konsisten dengan pemahaman dramaturgi, Jokowi telah melaksanakan berbagai strategi komunikasi politik di Kota Solo.

---

*This study aims to understand ways local leaders develop an interactional relationship to induce their faith on their people and voters. For the purpose of the study, city mayor Joko Widodo (Jokowi) of Surakarta (Solo) was observed using the framework of Erving Goffman's Theory of Dramaturgy, which employs the metaphor of theatre to analyse human's behavior (Mulyana, 2010, h.106). Through analysis, the study elicits Jokowi's political communications strategy that is not consistently aligned with the dramaturgical assumptions.*

## Kata Kunci/Keywords

dramaturgi, komunikasi politik, pemimpin daerah

*dramaturgy theory, local leaders, political communications*

*Cahyadi Indrananto (cahyadi@alumni.ui.ac.id) adalah praktisi komunikasi pada Asian Development Bank (ADB). Jenjang pendidikan yang dilaluinya adalah SMA Taruna Nusantara; College of Business di Nanyang Technological University, Singapura; dan Pascasarjana Ilmu Komunikasi Universitas Indonesia dengan peminatan komunikasi politik.*

## Pendahuluan

Sejak medio 1970, dunia mengalami pertumbuhan demokrasi yang sangat tinggi. Diamond (1997, h.2) mencatat bahwa dari tahun 1974 sampai 1996, jumlah negara yang dapat dikategorikan sebagai negara demokratis bertambah dari sekitar 40 negara menjadi 76 sampai 117 negara. Huntington menyebut fenomena pertumbuhan negara demokrasi di periode ini sebagai "Demokratisasi Gelombang Ketiga" (1991: 3), yang lalu dipopulerkan oleh para peneliti sesudahnya.

Demokratisasi Gelombang Ketiga ini berkaitan erat dengan konsep desentralisasi kekuasaan. Norma-norma yang ada di dalam suatu negara demokratis mampu mendorong tumbuhnya mekanisme penyelesaian konflik masyarakat di dalam negara

tersebut, dan salah satu mekanisme ini adalah "otonomi regional yang diiringi dengan devolusi kekuasaan yang sesungguhnya" (Diamond, 1997, h.4). Hal ini sejalan dengan pandangan Bergh (2004, h.781) bahwa devolusi kekuasaan adalah salah satu bentuk dari desentralisasi.

Di Indonesia, desentralisasi terjadi seiring dengan lajunya proses demokratisasi di Indonesia yang ditandai dengan gelombang reformasi tahun 1998. Setahun kemudian dibentuk dasar hukum desentralisasi, yaitu UU No. 22 tahun 1999, dan kemudian disempurnakan menjadi UU No. 32 tahun 2004, mengenai Pemerintahan Lokal, yang pada esensinya memindahkan sebagian kewenangan dari ranah pemerintahan nasional (pemerintah pusat) kepada pemerintah di tingkat kabupaten dan kota.

Salah satu komponen penting yang menentukan kesuksesan atau kegagalan desentralisasi di daerah adalah para aktor demokrasi, karena merekalah yang menentukan arah dan dinamika demokrasi di tingkat tersebut. Menurut Zuhro (2009, h.2), sebagai agen budaya, aktor merupakan penerus nilai-nilai budaya politik yang tumbuh dan berkembang di ranah lokal. Pada saat yang sama aktor juga pencipta (produsen) budaya, sehingga perilaku politik sang aktor dapat memengaruhi perubahan dan kesinambungan nilai-nilai budaya politik lokal.

Hubungan antara aktor dan pemangku kepentingan pada tingkat lokal diatur oleh UU No. 32 tahun 2004, yang menyatakan bahwa masyarakat di tingkat provinsi dan kabupaten/kota memiliki kewenangan untuk memilih pemimpin daerahnya sendiri melalui sebuah pemilihan lokal. Dengan kata lain, secara yuridis masyarakat lokal sebagai pemilik wewenang memiliki kedudukan yang lebih tinggi daripada pemimpin daerahnya. Lewat sebuah mekanisme pemilihan secara langsung, masyarakat kemudian mendelegasikan kewenangan yang dimilikinya kepada orang yang mereka pilih, dengan tujuan untuk menjadikan orang tersebut wakil atau agen yang menjalankan kepentingan mereka. Proses pemilihan semacam itu disebut sebagai pemilihan kepala daerah (pilkada) yang dilangsungkan sekali setiap lima tahun.

Adanya keterkaitan antara pemberi wewenang dan penerima wewenang tersebut menunjukkan bahwa pemimpin daerah perlu melakukan pekerjaan untuk meyakinkan masyarakat agar mempercayai dirinya untuk menjadi wakil mereka. Dalam perspektif ini, masyarakat adalah "konsumen" yang perlu dipersuasi untuk memberikan dukungan kepada calon pemimpin daerah di hari pemilihan (Swanson, 2004, h.46-47). Kondisi tersebut menjadikan terciptanya satu pasar politik yang mengharuskan politisi yang berkeinginan untuk menjadi pemimpin daerah untuk memiliki pemahaman mengenai pemilih, dan "pasar" tempat para pemilih berada (Kotler & Kotler, 1999).

Terlepas fakta umum bahwa kondisi yang terjadi di Indonesia masih jauh dari perspektif pemahaman pasar, sebagaimana yang dikemukakan oleh Astuti (2009, h.180-181), telah muncul indikasi beberapa pemimpin daerah yang berhasil menjaga kepercayaan yang diberikan oleh rakyat pemilihnya. Hal tersebut dibuktikan dengan dukungan mereka secara signifikan di periode kedua pemerintahan sang pemimpin, sebagaimana yang dilakukan oleh Herman Deru dari

Kabupaten Ogan Komering Ulu<sup>1</sup>, Herman Sutrisno dari Kota Banjar<sup>2</sup>, dan Joko Widodo (Jokowi) dari Kota Surakarta (Solo)<sup>3</sup>. Keberhasilan Jokowi, secara khusus dianggap merupakan keunggulan tersendiri dibanding para pemimpin daerah lain. Sebagaimana diidentifikasi oleh Arief (2011, h.14), Jokowi antara lain dihadapkan pada keunikan demografis dan sosio-kultural Kota Solo, sebagai salah satu kota besar di Jawa dengan berbagai persoalannya yang kompleks, masyarakat yang kritis karena memiliki tingkat edukasi yang relatif lebih tinggi, tingkat keragaman sosial dan politik masyarakat tinggi serta menjadi pusat berbagai gerakan radikal, baik berbasis nasionalisme maupun religius.

Oleh karena itu, penulis secara khusus meneliti Jokowi yang dianggap sukses dalam memanfaatkkan pasar politik dan mampu membangun figur diri yang positif, dengan tujuan untuk mengetahui tekniknya dalam mengkomunikasikan diri dan kebijakannya secara efektif kepada masyarakat pemilih. Dalam hal ini, diasumsikan bahwa teknik komunikasi tersebut kaya akan upaya pembentukan citra-diri yang stabil, agar dapat dimaknai masyarakat sesuai dengan citra-diri pemimpin tersebut. Penulis memanfaatkan pendekatan dramaturgi yang memfokuskan diri pada penciptaan, penjagaan dan penghancuran pemahaman bersama tentang realita, oleh orang-orang yang bekerja baik sendiri atau bersama-sama, untuk memunculkan satu pandangan atau gambaran yang tunggal dan selaras terhadap realita tersebut (Kivisto dan Pittman, 2007, h.272).

Berdasarkan uraian yang telah dikemukakan sejauh ini, penulis merumuskan pertanyaan utama sebagai masalah penelitian ini, yaitu: Bagaimana Jokowi memanfaatkan strategi komunikasi politik untuk mengelola hubungan dengan masyarakat Solo menurut perspektif dramaturgi?

## Kerangka pemikiran

### Komunikasi politik

Mengutip definisi McNair (2003, h.4), komunikasi politik adalah segala bentuk komunikasi yang diniat-

- 1 Herman Deru yang berpasangan Kholid Mawardi mampu memenangi Pilkada Kabupaten Ogan Komering Ulu (OKU), Sumatera Selatan untuk kedua kalinya dengan meraup 94,56% suara. Arief (2011:4) berkesimpulan bahwa pencapaian ini merupakan hasil kerja keras Heru untuk merebut hati rakyat OKU di masa kepemimpinan periode pertamanya, antara lain melalui upaya mentransformasi OKU menjadi lumbung beras bagi provinsi Sumatera Selatan.
- 2 dr. Herman Sutrisno pada tahun 2008 terpilih menjadi Walikota Banjar, Jawa Barat untuk kedua kalinya dengan perolehan suara 92,17%. Kemenangan dengan perolehan suara signifikan ini diindikasikan terkait dengan upaya Herman memberikan layanan sebaik mungkin pada warga Banjar sejak menjadi walikotanya yang pertama, antara lain melalui perbaikan besar-besaran pada layanan kesehatan (Budiarti dan Achmad, 2011:122).
- 3 Jokowi Widodo pada tahun 2010 untuk kedua kalinya dengan suara 90,09%. Perolehan suara yang tinggi tersebut terindikasi sebagai imbal balik masyarakat Solo dari keberhasilan Jokowi untuk membenahi kota tersebut dalam waktu relatif singkat, khususnya untuk masalah di bidang pelayanan kemasyarakatan, kesehatan dan penataan kota (Riyadi, 2011:104).

kan tentang politik. Hal ini mencakup “berbagai bentuk komunikasi yang dilakukan oleh politisi dan aktor politik lainnya untuk mencapai satu tujuan.” Selain itu, komunikasi politik juga meliputi “komunikasi yang ditujukan kepada para aktor oleh non-politisi, seperti pemilih dan media.”

Definisi di atas dirumuskan oleh McNair dalam konteks komunikasi politik pada situasi demokratis, yaitu situasi dalam masyarakat yang pemerintahnya memimpin bukanlah karena paksaan, namun karena persetujuan; pemimpinnya memiliki legitimasi dari masyarakat; dan suara masyarakat – baik yang tersalurkan melalui kotak suara Pemilu, maupun medium komunikasi lainnya – memiliki makna. Pemahaman seperti ini memberikan implikasi bahwa, meskipun demokrasi memusatkan perhatian pada pentingnya peran setiap individu, proses politik yang berlaku mensyaratkan bahwa setiap individu bertindak secara kolektif untuk menentukan siapa yang berhak memimpin mereka.

Bagi seorang pemimpin politik, berkomunikasi merupakan cara untuk menjaga kelangsungan kepemimpinannya. Lilleker (2006, h.1) berpendapat bahwa komunikasi antara pihak yang berkuasa dan masyarakat adalah suatu keniscayaan dan hal yang tak terpisahkan dalam proses politik apapun. Namun khususnya dalam pemerintahan yang demokratis, komunikasi politik amatlah krusial untuk membangun sebuah masyarakat, yang baik pemerintah maupun rakyatnya perlu merasa bahwa mereka terhubung satu sama lain. Sehingga, para pemimpin politik itu memang harus berkomunikasi tentang politik.

Nimmo (1989) menelaah tentang perilaku komunikasi politik, dan makna yang diberikan terhadap perilaku itu. Nimmo mencatat ada berbagai perspektif mengenai komunikasi politik, yaitu:

1. Perspektif aksi diri: Bahwa di dalam diri manusia terdapat kekuatan berupa motif, sikap, dorongan, rangsangan, maupun kapasitas, yang menentukan perbuatannya.
2. Perspektif interaksi: Bahwa terdapat berbagai kekuatan di luar manusia yang menentukan kelakuan manusia tersebut, yang mengimbangkan sesuatu dengan yang lain, dan terjadinya hubungan sebab-akibat.
3. Perspektif transaksi: Bahwa untuk memahami perbuatan manusia, dapat dipandang dari makna yang diberikan manusia terhadap hal-hal fisik. Hal ini karena makna diturunkan melalui transaksi yang dimiliki manusia dengan sesamanya.

### **Dramaturgi**

Pendekatan dramaturgi (*dramaturgical approach*) adalah sebuah mazhab yang dikembangkan oleh sosiolog Erving Goffman (1922-1982). Pendekatan ini berangkat dari pemahamannya mengenai berbagai aspek kajian sosiologi, antropologi, dan komunikasi, terutama yang dirintis oleh George Mead dan Herbert Blumer.

Pemahaman mengenai pendekatan dramaturgi Goffman dilandasi oleh konsepsi Mead mengenai makna, bahasa dan pemikiran, yang kemudian dirumuskan oleh Blumer menjadi apa yang ia sebut sebagai interaksionisme simbolik (Griffin, 2000, h.54). Salah

satu premis interaksionisme simbolik adalah bahwa makna muncul dari interaksi sosial yang merupakan proses interpretif dua-arah, dan fokusnya adalah efek dari interpretasi terhadap orang yang tindakannya sedang diinterpretasikan (Griffin, 2000, h.55).

Dalam hal ini, perhatian Goffman dicurahkan kepada “urutan interaksi” (*interaction order*) yang melibatkan komponen struktur, proses dan produk interaksi sosial. Goffman secara khusus memberikan penekanan kepada sifat simbolik interaksi manusia dan pertukaran makna di antara orang-orang melalui simbol (1956, h.1). Dalam hal ini, Goffman berpandangan bahwa di dalam diri yang sama, terdapat gejolak pertentangan antara diri manusia yang spontan dan tuntutan sosialnya. Pertentangan semacam ini menuntut manusia untuk tidak ragu-ragu dalam melakukan apa yang diharapkan pada kita (1956, h.10). Untuk memelihara tampilan yang yakin dan tidak ragu, maka manusia dituntut untuk melakukan sebuah “pertunjukan” (*performance*) di hadapan khalayak (1956, h.2). Inilah apa yang menjadi fokus Goffman tat kala mengeksplorasi konsepnya menggunakan metafor dramaturgi: pandangan atas kehidupan sosial sebagai serangkaian pertunjukan yang mirip dengan pementasan drama di panggung (Mulyana, 2010, h.106).

Inti dari dramaturgi bukanlah menghubungkan perilaku dengan penyebabnya, namun menghubungkan tindakan dengan maknanya (Mulyana, 2010, h.107). Sebagai premis dasar dramaturgi, “makna” adalah produk dari interaksi manusia, dan kualitas yang menentukan dalam aksi sosial manusia (Gardner & Avolio, 1998, h.33). Oleh karenanya, fokus dramaturgi adalah bagaimana manusia mengekspresikan dirinya sendiri pada orang lain untuk menciptakan makna dan pengaruh (1998, h.33). Dramaturgi menekankan dimensi ekspresif manusia, yakni bahwa makna kegiatan manusia terdapat dalam cara mereka mengekspresikan diri dalam interaksi dengan orang lain yang juga ekspresif. Berkat daya ekspresifnya tersebut, manusia mampu menegosiasikan makna dengan orang lain yang juga ekspresif dalam satu situasi. Oleh karena itu, tindakan manusia tidak dipandang sebagai akibat dari berbagai kekuatan luar yang mempengaruhi mereka, tetapi “sebagai tuan dari nasibnya sendiri” (Mulyana, 2010, h.107).

Dalam studi ini, Penulis menggunakan tiga aspek utama yang melandasi pendekatan dramaturgi, sebagaimana dituliskan oleh Goffman (1956) serta dimaknai lebih dalam oleh Medlin (2008) Mulyana (2010), dan Arriane (2010), yaitu: Panggung Depan dan Panggung Belakang; Kontrol Terhadap Informasi; dan Manajemen Impresi.

### **Panggung depan dan panggung belakang**

Bagi Goffman, kehidupan ini ibarat teater, dengan interaksi sosial yang mirip dengan pertunjukan di atas panggung, dan berisi peran-peran yang dimainkan oleh para aktor (Mulyana, 2010, h.114). Untuk memulai sebuah pertunjukan, komponen lain yang juga penting di tahap awal adalah penciptaan lokasi aksi atau panggung, yang oleh Goffman didefinisikan sebagai “satu area yang terbatas oleh bentukan persepsi tertentu” (1956:66). Pemilihan



panggung juga merupakan tahap yang krusial bagi kesuksesan sebuah pertunjukan dramaturgi, karena lokasi yang tercipta memberikan indikasi mengenai waktu serta suasana pertunjukan (Medlin, 2008:36).

Goffman (1956:69) membagi wilayah pertunjukan untuk interaksi sosial menjadi panggung depan (atau *frontstage*) dan panggung belakang (atau *backstage*). *Frontstage* merujuk pada peristiwa sosial yang memungkinkan individu bergaya atau menampilkan peran formalnya, sebagaimana mereka sedang memainkan satu peran di atas panggung. Sedangkan *backstage* merujuk pada tempat atau peristiwa yang memungkinkan aktor melakukan persiapan peran untuk *frontstage* (Mulyana, 2010, h.114). Bila dikaitkan dengan aspek-aspek pertunjukan sang aktor, maka aspek yang ditonjolkan dan tidak disembunyikan oleh aktor disebut Goffman sebagai *frontstage*, sedangkan aspek yang ingin disembunyikan ia sebut *backstage*. Dengan kata lain, *backstage* dapat didefinisikan sebagai kawasan yang tidak menyembunyikan impresi yang dimunculkan oleh aktor, tetapi justru menampilkannya secara terbuka (Medlin, 2008, h.43).

Dalam *frontstage*, Goffman lebih spesifik membaginya menjadi set panggung (*setting*) dan perangkat pribadi (*personal front*). *Setting* adalah atribut fisik atau suasana panggung yang harus ada bagi aktor untuk melakukan pertunjukan. Sedangkan *personal front* merujuk kepada perangkat ekspresif yang membuat audiens mampu mengidentifikasi aktor, seperti peralatan dan pakaian. *Personal front* juga merujuk kepada hal-hal terkait penampilan, seperti kewajiban sosial dan prestasi sang aktor; dan tingkah laku, yaitu perilaku yang disampaikan aktor kepada audiens, misalnya derajat kesopanan, tata krama dan sejenisnya (Mulyana, 2010, h.114-115).

Satu hal terpenting dari pendekatan dramaturgi adalah bahwa para aktor umumnya ingin menyajikan diri mereka dalam rupa yang ideal. Oleh karenanya, aktor cenderung merasa perlu untuk menyembunyikan sebagian aspek dari diri mereka dari audiens saat pertunjukan berlangsung, atau apa yang Penulis sebut sebagai “sisi lain aktor,” yaitu sisi yang hanya muncul saat berada di *backstage*. Penulis mengutip beberapa aspek yang dipandang relevan untuk penelitian ini, sebagaimana dipaparkan oleh Mulyana (2010, h.116), yaitu bahwa aktor mungkin ingin menyembunyikan kesenangannya di masa lalu yang tidak kompatibel dengan perannya saat ini, atau menyembunyikan kesalahan yang terjadi pada saat persiapan pertunjukan, atau menutupi proses penciptaan pertunjukan yang mereka lakukan dan hanya menunjukkan hasil akhirnya saja.

Mulyana mencatat setidaknya ada dua metode idealisasi dalam dramaturgi terkait dengan teknik pertunjukan. Metode yang pertama adalah berupaya menyampaikan kesan bahwa mereka punya hubungan yang lebih baik daripada yang sebenarnya kepada audiens, dan menunjukkan bahwa pertunjukan ini adalah satu-satunya atau yang terbaik yang para aktor pernah tampilkan. Dalam politik, ini dilakukan antara lain dengan menonjolkan aspek kehidupan atau latar belakang aktor yang relevan dengan audiens yang dituju. Yang kedua, yang menjadi teknik idealisasi dalam dramaturgi adalah saat aktor juga menciptakan mistifikasi. Dengan metode ini, ak-

tor menciptakan “jarak sosial” untuk memancing rasa kekaguman atau keterpesonaan dari audiens, yang pada gilirannya membuat audiens tidak lagi meragukan pertunjukan sang aktor (Mulyana, 2010, h.119).

### **Kontrol terhadap informasi**

Medlin (2008, h.47) berpendapat bahwa tujuan utama dari setiap pertunjukan adalah untuk menjaga agar tiap pertunjukan berlangsung sebagaimana aktor mendefinisikannya. Untuk mencapai hal tersebut, maka aktor umumnya melakukan kontrol terhadap *frontstage*, dan menyembunyikan berbagai elemen yang merusak dari audiens. Elemen yang merusak ini menurut Goffman antara lain adalah pada saat aktor “terlalu banyak mengomunikasikan fakta tertentu, dan kurang mengomunikasikan fakta yang lain.” Oleh karena itu, kontrol terhadap informasi adalah salah satu cara untuk mencegah munculnya elemen yang merusak tersebut (Medlin, 2008, h.47).

Namun pada kenyataannya, kontrol informasi tidaklah mudah, antarlain karena audiens memahami bahwa mereka tidak memiliki akses kepada *backstage*, sehingga mereka menyadari adanya impresi yang disalurkan dan upaya penyembunyian informasi tertentu (Medlin, 2008, h.49). Hal ini menimbulkan adanya sudut pandang yang berkembang selama pertunjukan, yang tidak jarang berwujud satu peran tersendiri menjadi apa yang disebut Goffman sebagai “peran sempalan” (*discrepant roles*). Penulis mengutip dua peran sempalan yang dicontohkan Goffman (sebagaimana dituliskan oleh Medlin, 2008, h.50-51), yaitu: *informan* (*informer*), yaitu orang-orang yang bertindak sebagai aktor untuk mendapatkan kepercayaan dari tim dan memperoleh akses ke *backstage*. Aktor “gadungan” ini lalu mengabarkan informasi yang diperolehnya kepada audiens dengan tujuan untuk mengusik pertunjukan; dan *rekanan* (*shill*), yaitu orang yang berada di tengah-tengah audiens, namun sebenarnya memiliki hubungan dengan para aktor. Peran rekanan di sini antara lain untuk memancing aksi audiens sebagaimana diinginkan oleh aktor, atau menyediakan reaksi yang diperlukan untuk mengembangkan satu adegan tertentu dalam pertunjukan.

### **Manajemen Impresi**

Dalam perspektif dramaturgi, Goffman sebagaimana dikutip Medlin (2008, h.55-57) mendefinisikan seni manajemen impresi sebagai tindakan menjaga munculnya hal-hal yang tidak diharapkan, yang dapat berujung pada rasa malu atau pertengkaran. Ada empat macam tindakan yang dapat terjadi di luar rencana, yang oleh Goffman disebut sebagai insiden dramaturgi. Penulis mengutip beberapa insiden semacam itu sebagaimana dirinci oleh Medlin (2008, h.55-57) yaitu:

1. Gerakan yang tidak diniatkan (*unintended gestures*), yaitu saat aktor melakukan gerak-gerik yang tidak diniatkan sebelumnya namun ternyata mendiskreditkan jalannya pertunjukan.
2. Intrusi yang tidak pantas (*inappropriate intrusion*), yaitu ketika audiens memasuki *backstage*

dan memergoki aktor dalam situasi yang tidak selaras dengan kesan yang ingin aktor tampilkan di *frontstage*;

3. Kecerobohan (*faux pas*), yaitu informasi tentang kehidupan aktor yang apabila terungkap kepada audiens, akan mengganggu atau melemahkan impresi yang disalurkan melalui pertunjukan;
4. Kejadian (*scene*), yaitu ketika seorang aktor individu mendiskreditkan pertunjukan secara umum. Meskipun upaya pendiskreditan ini mungkin saja tidak sengaja terjadi, hasilnya akan nampak dan tetap menimbulkan konflik. Di sisi lain, mungkin pula salah satu audiens merasa tidak mampu mentolerir pertunjukan yang sedang dimainkan, dan mengkonfrontir aktor dengan ucapan atau tindakan ekspresif yang tidak dapat diterima. Ada pula kemungkinan di mana aktor begitu yakin dengan apa yang ia pertunjukkan, namun ternyata hal tersebut ditolak oleh audiens, dan ini menyebabkan aktor tidak mampu meralat apa yang telah ia lakukan sehingga berujung pada rasa malu.

### Metodologi penelitian

Untuk mengungkap realitas sosial seperti proses komunikasi politik secara apa adanya, maka penulis memanfaatkan metode penelitian kualitatif, dan menggunakan pendekatan etnografis dengan teknik primer berupa pengamatan berperan-serta (*participant-observation*) untuk mengetahui proses komunikasi keseharian yang melibatkan Jokowi. Frey *et al.* menyatakan bahwa penelitian etnografi dipergunakan untuk meneliti perilaku manusia dalam lingkungan spesifik yang alamiah, dan berupaya menangkap cara orang menggunakan simbol-simbol dalam konteks yang spesifik, berdasarkan perspektif orang yang diteliti (Mulyana, 2010, h.161).

Pengamatan berperan-serta (*participant-observation*) adalah upaya utama penulis untuk mengumpulkan data dengan cara menjadi bagian atau terasosiasikan dengan subyek penelitian. Karena berbasis logika penemuan (*logic of discovery*), maka teknik pengamatan berperan-serta memiliki kelebihan apabila dipergunakan untuk meneliti pola manusia berperilaku serta memandang realitas kehidupan mereka dalam lingkungan yang biasa dan rutin. Ini dikarenakan perilaku manusia tidak cocok diteliti dalam sebuah lingkungan buatan, yang diyakini akan membuat mereka berperilaku tidak alamiah (Mulyana, 2010, h.167).

Selain itu, penulis juga memanfaatkan teknik wawancara yang memberi peluang untuk mengawinkan sifat-sifat tertutup tindakan sosial dengan sifat-sifatnya yang terbuka dan dapat diamati, sehingga memberi gambaran komprehensif tentang subyek penelitian melalui perbandingan antara apa yang dikatakan subyek tersebut dengan apa yang dilakukannya ketika berada pada situasi tertentu (Mulyana, 2010, h.163).

Terakhir, penulis juga menggunakan teknik analisis dokumen sebagai data penunjang. Hal ini untuk memberi konteks dan latar belakang rasional bagi penulis untuk memahami hasil penelitian berperan-serta yang dilakukan dalam periode yang relatif terbatas.

## Panggung Jokowi

### Proses penciptaan panggung

Menurut Goffman, pertunjukan dalam dramaturgi adalah setiap interaksi sosial yang terjadi. Penciptaan panggung merupakan komponen penting di tahap awal, karena memberikan indikasi mengenai waktu serta suasana selama interaksi sosial itu berlangsung (Medlin, 2008, h.36). Berlandaskan pemahaman tersebut, maka penulis melihat setiap tindakan Jokowi yang melibatkan masyarakat Solo, baik secara langsung maupun melalui perantara media, adalah panggung depan bagi pertunjukan dramaturgi.

Untuk keperluan penelitian ini, penulis mengelompokkan panggung Jokowi menjadi tiga jenis berdasarkan metode penciptaannya apabila dipandang dari perspektif Jokowi, yaitu;

- I. Penciptaan panggung yang terantisipasi dan terjadwal;
- II. Penciptaan panggung yang terantisipasi dan spontan;
- III. Penciptaan panggung yang tidak terantisipasi dan spontan.

Metode pertama (Metode I) adalah penciptaan panggung terantisipasi dan terjadwal, yaitu ketika sebuah interaksi berlangsung karena sudah dijadwalkan sebelumnya, sehingga baik Jokowi maupun audiens telah memiliki informasi pendahuluan mengenai interaksi tersebut. Kondisi ini memungkinkan kedua belah pihak melakukan persiapan yang memadai untuk memulai interaksi, misalnya tema acara dan plot (Medlin, 2008, h.35).

Interaksi yang tercipta dengan Metode I lebih lanjut dapat dibagi menjadi dua kelompok. Pertama; kegiatan seremonial, yang memosisikan Jokowi sebagai bagian dari sebuah interaksi dengan audiens yang relatif banyak dan memiliki struktur serta alur interaksi formal yang sudah direncanakan. Kedua; kegiatan pertemuan yang memosisikan Jokowi sebagai bagian dari sebuah interaksi yang dengan jumlah audiens yang relatif lebih terbatas sehingga membuka peluang bagi interaksi yang lebih intens dan informal, serta memiliki struktur dan alur interaksi. Kedua kelompok kegiatan yang terantisipasi dan terjadwal ini umumnya merupakan bagian dari kegiatan resmi Jokowi selaku walikota dan telah diagendakan sesuai prosedur.

Untuk interaksi publik Jokowi yang proses penciptaannya masuk ke dalam Metode I, penulis mendapati bahwa jumlah interaksi yang sesungguhnya terlaksana jauh lebih sedikit dibandingkan jumlah undangan kepada Jokowi untuk mengadakan interaksi dengan pola ini. Dokumen berisikan jadwal acara harian walikota yang diperoleh penulis menunjukkan bahwa Jokowi sendiri berperan memperkecil jumlah interaksi formal semacam ini, dengan mendisposisi berbagai undangan kegiatan seremonial kepada Sekretaris Daerah maupun kepala-kepala dinas terkait.

Perbandingan antara undangan yang diterima Jokowi, yang dihadiri sendiri, dan yang didisposisikan ke pihak-pihak lain dirangkum dalam Tabel 1.

Tabel 1 memperlihatkan bahwa selama periode penelitian, sebagian besar undangan kegiatan sere-

Tabel 1  
Undangan yang ditujukan kepada Walikota Jokowi dan jumlah yang dihadirinya

Periode Pengamatan (Senin-Minggu)	Jumlah Undangan pada Jokowi ke Kegiatan Seremonial	Didisposisikan ke Sekda/Kadis Terkait		Dihadiri sendiri		Total Undangan yang Disetujui
		Jumlah	%	Jumlah	%	
13 Feb – 19 Feb	43	15	35%	9	21%	24
20 Feb – 26 Feb	34	16	47%	5	15%	21
27 Feb – 4 Mar	46	17	37%	5	11%	22
5 Mar – 11 Mar	33	10	30%	10	30%	20
<b>TOTAL</b>	<b>156</b>	<b>58</b>	<b>37%</b>	<b>29</b>	<b>18%</b>	<b>87</b>

monial dan formal yang disetujui untuk dihadiri, selanjutnya didelegasikan kepada jajaran Pemerintah Kota di bawahnya. Data ini mengindikasikan bahwa aktivitas seremonial Jokowi tidaklah terlalu banyak, dan konsisten dengan keinginan Jokowi yang tidak ingin disibukkan dengan hal-hal yang bersifat seremonial dan administratif, namun lebih memilih untuk mendelegasikannya pada jajaran di bawahnya (Wawancara Jokowi, 13 Februari 2012).

Metode penciptaan panggung yang kedua (Metode II) adalah penciptaan panggung yang terantisipasi dan spontan, yaitu ketika sebuah interaksi diputuskan secara langsung dan sepihak oleh Jokowi, atau hanya beberapa saat sebelum interaksi terjadi dan tanpa kabar pendahuluan yang memadai kepada audiens. Karena kegiatan ini diinisiasi Jokowi, maka adanya interaksi ini sudah dapat diantisipasi, namun persiapannya hanya diketahui hanya oleh Jokowi. Sedangkan bagi pihak audiens yang tidak mendapatkan informasi sebelumnya, interaksi dengan Jokowi di sini merupakan hal yang tidak diduga.

Analisis penulis menunjukkan bahwa Jokowi cenderung untuk memilih penciptaan panggung Metode II daripada Metode I, karena ia menganggap Metode II ini efektif dalam membangun masyarakat dan birokrasi yang senantiasa merasa mendapatkan perhatian dari pemimpinnya. Jokowi juga memandang pada pola penciptaan panggung dengan Metode II memiliki dampak komunikasi yang meluas di masyarakat (Wawancara Jokowi, 14 Februari 2012).

Metode yang ketiga (Metode III) adalah penciptaan panggung yang tidak terantisipasi dan spontan, yaitu ketika sebuah interaksi terjadi karena diinisiasi oleh audiens yang mendatangi Jokowi secara langsung dan tanpa perjanjian atau membuat jadwal terlebih dahulu. Dari sudut pandang Jokowi, hal ini merupakan hal yang tidak dapat diduga-duga, karena tidak diagendakan sebelumnya, pun tidak ia antisipasi.

Proses pembentukan panggung menggunakan Metode III adalah hal baru dalam hubungan antara pemimpin Solo dan masyarakatnya, karena selama ini model kepemimpinan di Solo cenderung membatasi interaksi secara spontan antara kedua belah pihak. Sebagai contoh, para walikota yang memimpin Solo di periode sebelumnya cenderung tertutup kepada media, dan hanya memberikan wawancara setelah ada surat permohonan resmi dari wartawan yang

bersangkutan dengan disertai daftar pertanyaan (Thayrun, 2012, h.41). Hambatan saluran komunikasi di masa lalu juga diakui oleh Jokowi, bahwa sebelum kepemimpinannya banyak terjadi kerusuhan di Solo karena tidak ada saluran komunikasi antara pemimpin dan warganya (Wawancara Jokowi, 16 Februari 2012).

Di masa kepemimpinannya, Jokowi membiarkan masyarakat menemuinya dengan bebas, dan seringkali tanpa perlu melewati perantara aturan protokol. Penulis mengamati bahwa warga yang hendak menemui Jokowi hanya perlu datang ke Balaikota, untuk kemudian dipersilakan menunggu dan ditemui Jokowi apabila tiba. Apabila Jokowi terbentur dengan jadwal lain, ia akan mencari cara untuk dapat bertemu dengan masyarakat.

Berdasarkan paparan di atas, nampak bahwa unsur spontanitas adalah komponen penting yang terdapat dalam Metode II dan Metode III. Pada penciptaan panggung dengan Metode II, tuntutan untuk bertindak spontan berada pada audiens yang dijumpai Jokowi; Sedangkan pada penciptaan panggung dengan Metode III, tuntutan spontanitas berada pada Jokowi selaku aktor. Penulis memahami bahwa spontanitas semacam ini adalah hal yang diharapkan oleh Jokowi dalam interaksinya, karena spontanitas memperkecil peluang terjadinya manipulasi pesan yang terjadi (Wawancara Jokowi, 14 Februari 2012).

Penciptaan panggung secara spontan sebagaimana tercermin dari Metode II dan III di atas konsisten dengan pandangan Goffman mengenai fungsi spontanitas dalam panggung dramaturgi. Sebagaimana dikutip oleh Barnhart (1994), Goffman menganggap bahwa melalui spontanitas, aktor berupaya menciptakan panggung depan yang tidak terlihat bagaikan rekayasa, dengan cara mendorong perwujudan diri yang seasl mungkin. Penulis juga melihat bahwa sebagai prasyarat untuk melakukan sebuah interaksi spontan yang baik, seorang aktor perlu senantiasa memiliki penguasaan terhadap materi agar ia mampu bereaksi dengan tepat terhadap setiap kejadian selama interaksi berlangsung.

### **Setting dan personal front Jokowi di panggung depan**

Goffman membagi kawasan depan menjadi set panggung (*setting*) dan perangkat pribadi (*personal*



front). Bila diaplikasikan dalam konteks Jokowi, maka setting yang melekat padanya adalah situasi yang mendukung perannya sebagai walikota, antara lain Balai kota, Rumah Dinas Loji Gandrung, serta lokasi-lokasi lain yang telah disiapkan baginya, seperti kursi di baris terdepan yang diresevasi untuk walikota pada acara-acara seremonial. Sedangkan personal front adalah perangkat yang dianggap audiens dapat menunjukkan status Jokowi sebagai walikota, baik dalam bentuk fisik maupun sikap. Perangkat pribadi Jokowi yang berbentuk fisik antara lain adalah seragam dinas, mobil dinas, serta rombongan protokol dan pengawal, sedangkan sikap adalah perilaku dan pembawaannya sebagai walikota.

Berdasar pengamatan Penulis, Jokowi memahami adanya *setting* dan *personal front* dirinya sebagai walikota, dan berhati-hati dalam menanganinya. Setidaknya ada tiga hal yang mengindikasikan perilaku tersebut. Yang pertama, Jokowi sengaja memilih tempat-tempat yang sederhana untuk menjamu para tamunya. Penulis mencatat beberapa kali Jokowi menjamu pejabat yang berkunjung ke Solo di warung-warung kaki lima. Karena terkadang jamuan tersebut juga mengajak wartawan, maka warung-warung tersebut dapat juga menjadi tempat bagi terlaksananya konferensi pers dengan pejabat tersebut. Berdasarkan wawancara dengan Jokowi (14 Februari 2012), diketahui bahwa melalui pemilihan warung kaki lima sebagai tempat menjamu para tamunya, Jokowi ingin mengirimkan isyarat keperpihakannya kepada masyarakat, baik para pengunjung yang menyaksikan langsung maupun warga Solo yang membaca berita tersebut melalui media yang meliput. Pemilihan warung ini juga menunjukkan bahwa Jokowi menyadari setting yang tepat bagi dirinya untuk tampil di publik, dengan cara mengubah setting yang jamak diasosiasikan publik terhadap pejabat (yaitu restoran) menjadi setting yang diasosiasikan lebih dekat dengan masyarakat kebanyakan (yaitu warung kaki lima).

Hal kedua yang mengindikasikan kehati-hatian Jokowi dalam mengatur setting adalah kecenderungannya untuk menghindar dari setting yang telah diciptakan untuknya. Indikasi tersebut Penulis dapat setelah mengamati tindakan Jokowi di dalam acara-acara formal yang memilih duduk di lokasi yang tidak menyolok, dan bukan di kursi yang telah diresevasi oleh penyelenggara acara untuk rombongan walikota. Kebiasaan di atas juga dicatat oleh Thayrun (2012, h.34), yang berdasar wawancaranya dengan sahabat Jokowi, David Wijaya, memahami bahwa Jokowi memiliki kebiasaan untuk tidak duduk di depan dalam acara-acara seremonial.

Jokowi juga terindikasi berhati-hati dalam dalam mengendalikan *personal front* dirinya. Hal ini dapat dilihat dari pandangannya tentang sistem protokoler, yang merupakan bagian dari *personal front* seorang walikota. Sebagaimana ia ungkapkan kepada Penulis, bahwa selama tujuh tahun ia menjabat walikota, ia tidak pernah memanfaatkan fasilitas motor patroli pengawal dan protokol lain, kecuali memang benar-benar acara penting yang mengharuskan dirinya menggunakan protokol (Wawancara Jokowi, 13 Februari 2012).

Pernyataan Jokowi tersebut konsisten dengan hasil pengamatan Penulis. Selama periode penelitian,

Jokowi hampir selalu berpergian dalam satu mobil tanpa keikut-sertaan kendaraan lain, baik berupa pengawalan maupun rombongan dinas<sup>4</sup>. Dalam proses perpindahannya dari satu lokasi ke lokasi lain di Solo, rombongan Jokowi hanya terdiri atas Jokowi, satu ajudan, serta satu supir, dan ketiganya berada dalam mobil yang sama. Dalam berbagai kegiatan resmi yang menuntut kehadiran Sekretaris Daerah maupun kepala-kepala dinas terkait, Jokowi akan langsung datang sendiri bersama kedua stafnya tersebut ke tempat acara, sedangkan Sekretaris Daerah maupun kepala dinas hadir secara terpisah ke lokasi acara. Ini berbeda dengan aktivitas yang biasa dilakukan oleh pemimpin daerah di tempat lain yang umumnya datang ke tempat acara bersama-sama rombongan. Berbagai kejadian ini mengindikasikan bahwa Jokowi menyadari bahwa persepsi masyarakat selaku audiens dapat dibangun melalui *setting* dan *personal front*, karena itu ia berhati-hati dalam menggunakannya.

### **Kekaburan panggung belakang Jokowi**

Dalam pengertian Goffman, *backstage* adalah suatu kawasan pribadi aktor yang memungkinkannya menampilkan situasi yang informal dan familier, serta memberi kesempatan untuk melakukan persiapan untuk pertunjukan mereka (Medlin, 2008, h. 43-85). Berdasarkan pengamatan penulis, *backstage* bagi Jokowi adalah setiap kawasan atau lokasi yang memberi ruang bagi dirinya dan para anggota timnya mengekspresikan secara terbuka untuk mengenai berbagai hal, termasuk berdiskusi tentang hal-hal yang akan dilakukan pada saat berinteraksi dengan masyarakat.

Selama periode penelitian, penulis melihat ada satu lokasi penting yang dapat dikategorikan sebagai *backstage* bagi Jokowi, yaitu sebagian kawasan di Rumah Dinas Loji Gandrung di Jalan Slamet Riyadi 261, Solo. Bangunan induk Loji Gandrung sendiri terdiri atas teras depan, satu ruang tamu, satu ruang rapat, satu ruang makan beserta dapur, satu ruang penghubung di tengah, dua kamar tidur (yang salah satunya difungsikan sebagai kamar tidur pribadi Jokowi), dan teras belakang. Pada umumnya Jokowi menerima tamunya baik di ruang tamu maupun ruang rapat. Di kedua ruangan inilah tempat interaksi yang memungkinkan aktor menampilkan peran formalnya, sebagaimana gambaran Goffman tentang *frontstage* (Mulyana, 2010, h.114).

Khusus untuk teras belakang, di tempat ini juga terdapat meja kerja Jokowi, yang dipergunakan olehnya untuk membaca, menandatangani, dan menyimpan surat-surat kedinasan. Di kawasan ini pula ia menerima orang-orang terdekatnya seperti wakil walikota, sekretaris, dan ajudan untuk membahas berbagai hal. Dalam perspektif dramaturgi, wilayah

4 Satu-satunya pengecualian adalah pada roadshow mobil Esemka (Jakarta, 25-26 Februari 2012), yaitu saat Jokowi menjadi bagian dari rombongan konvoi yang berkeliling dari satu kantor media ke kantor media lain. Peneliti mengecualikan data ini, karena adanya konvoi merupakan bagian dari tujuan roadshow, yaitu menciptakan arak-arakan ramai agar menarik perhatian publik terhadap mobil Esemka.



ini adalah *backstage* bagi Jokowi, karena di kawasan inilah ia selaku aktor menjalin hubungan yang intens dengan timnya, dan berekspresi apa adanya (Medlin, 2008, h.44).

Namun berdasarkan pengamatan penulis, ada indikasi telah terjadi pengaburan batas antara *frontstage* dan *backstage* di Loji Gandrung. Hal ini karena masyarakat dan wartawan seolah bebas untuk keluar masuk di berbagai area di Loji Gandrung tanpa halangan protokol yang berarti, dengan pengecualian kamar tidur Jokowi di bangunan utama dan tempat kediaman keluarga Jokowi pada bangunan pendukung bagian timur. Meskipun secara formal para tamu diterima di kawasan ruang tamu maupun ruang rapat, namun pada kenyataannya setelah itu mereka dapat dengan bebas berkeliling ke seluruh penjuru bangunan. Masyarakat Solo juga dapat dengan bebas masuk ke halaman Loji Gandrung dan berbincang dengan Jokowi apabila ia kebetulan sedang berada di situ. Pada beberapa kesempatan, wartawan bahkan melakukan wawancara *doorstop* di teras belakang. Padahal di teras belakang ini terdapat meja kerja Jokowi yang di atasnya terdapat berbagai dokumen penting. Thayrun juga mengamati hal serupa, bahwa semua hal di Loji Gandrung serba terbuka dan tidak ada yang ditutup-tutupi (Thayrun, 2012, h.133).

### **Perilaku Jokowi di panggung depan dan belakang**

Pengaburan antara *frontstage* dan *backstage* Jokowi tidak hanya terbatas pada lokasi, namun juga nampak pada perilaku Jokowi selaku aktor. Penulis mengamati bahwa pada beberapa kesempatan, Jokowi melakukan tindakan-tindakan yang seharusnya hanya dilakukan di *backstage*, namun ia pertunjukkan di depan para audiens yang pada umumnya hanya memiliki akses ke *frontstage*. Hal ini terjadi antara lain pada saat Jokowi dengan rileks berganti kostum untuk acara karnaval wayang orang di teras belakang Loji Gandrung, meskipun saat itu sedang ada beberapa wartawan di lokasi yang sama. Pada kesempatan lain dan masih di teras belakang Loji Gandrung, ia melakukan wawancara sambil membuka sepatu dan melipat kedua kakinya di atas kursi. Hal-hal semacam ini tentunya bukanlah pemahaman yang biasa dilihat secara terbuka terhadap figur seorang walikota.

Indikasi kekaburan secara khusus ditunjukkan pada saat panggung Jokowi tercipta secara spontan, baik menggunakan penciptaan panggung Metode II maupun Metode III. Pada kesempatan *door-stop interview* oleh wartawan, terkadang ditanyakan hal-hal yang jawabannya terlalu sensitif untuk diungkapkan pada saat itu. Dalam merespons hal tersebut, Jokowi secara terbuka mengatakan bahwa ia belum bisa menjawab karena topik tersebut masih sensitif dan sedang dalam pembahasan (Wawancara dengan Jokowi, 22 Februari 2012). Hal serupa juga terjadi saat Jokowi menerima pertanyaan terkait suatu isu sensitif, sehingga jawabannya perlu dipikirkan secara matang (Wawancara dengan Jokowi, 10 Februari 2012). Pada saat itu, ia secara terbuka berkata kepada penanya yang duduk di depannya, "*Opo yo jawabane? Sik, tak pikire sik.*" ("Apa ya jawabannya? Sebentar,

saya pikirkan terlebih dahulu"). Setelah terdiam selama sekitar lima menit, ia lalu memberikan jawabannya. Pada kesempatan lain, ia mengatakan secara jujur bahwa ia belum mengetahui jawaban akan permasalahan tersebut, namun menjanjikan akan menjawabnya di sore hari (Wawancara dengan Jokowi, 16 Februari 2012).

Lebih jauh, penulis mendapati bahwa sikap Jokowi yang apa adanya dan tidak berpretensi untuk mengetahui segalanya ini adalah justru bagian dari metode komunikasi yang dijalaninya. Hal ini seperti yang diungkapkan seorang informan kepada penulis, bahwa Jokowi adalah orang yang apa adanya, tidak memperbesar fakta yang ada, dan tidak berusaha tampil sempurna (Wawancara dengan Narasumber 1, 9 Maret 2012).

Sikap semacam itu sesungguhnya tidak konsisten dengan pemahaman konsep dramaturgi pada umumnya. Sebagaimana dikutip Mulyana (2010, h.116), Goffman berargumen bahwa dalam menjalankan perannya, aktor akan berusaha menyajikan "diri yang diidealisasikan" di *frontstage*. Karena alasan inilah, aktor merasa perlu melaksanakan berbagai teknik untuk menyembunyikan hal-hal yang dapat mengurangi idealisasi diri tersebut. Teknik ini antara lain adalah dengan menyembunyikan kesenangan-kesenangan aktor yang tidak kompatibel dengan perannya saat ini, atau menyembunyikan kesalahan yang dibuat aktor di dalam persiapan pertunjukan. Lebih jauh Medlin (2008, h.43) meyakini bahwa perilaku-perilaku semacam itu hanya dapat terungkap di *backstage*, satu-satunya tempat yang memungkinkan diekspresikannya sisi lain aktor secara terbuka. Dengan kata lain, aktor akan berupaya sebisa mungkin untuk menjaga terpisahnya panggung depan dan panggung belakang. Kegagalan aktor untuk memisahkan *frontstage* dan *backstage* dapat berakibat pada terganggunya atau bahkan gagalnya peran yang sedang ia mainkan.

Alih-alih menimbulkan gangguan atau kegagalan peran, pengaburan batas antara *frontstage* dan *backstage* dalam panggung dramaturgi Jokowi memberikan efek yang berbeda. Dengan hilangnya batasan yang jelas antara kedua sisi panggung ini, audiens mampu memiliki akses ke area yang dipersepsikan sebagai *backstage* dan berkesempatan melihat perilaku-perilaku Jokowi yang umumnya hanya ditampilkan di *backstage*. Melalui akses semacam ini, penulis mendapati indikasi bahwa audiens dapat membandingkan sikap Jokowi di *frontstage* dan di *backstage*, dan merasa telah mendapati figur Jokowi yang otentik serta tidak berupaya menyembunyikan hal-hal tertentu. Adanya persepsi semacam ini dimungkinkan dalam dramaturgi, sebagaimana Goffman menyatakan bahwa mungkin saja aktor memiliki persepsi terhadap apa yang ada di seluruh bagian panggung dengan maupun tanpa akses ke sana (Medlin, 2008:42).

### **Kontrol Jokowi terhadap informasi**

Sebagaimana telah dipaparkan sebelumnya, agar pertunjukan dramaturgi berlangsung sejalan dengan definisi yang telah ditetapkan aktor, ia melakukan kontrol terhadap informasi yang terpapar di *frontstage*. Hal ini dilakukan antara lain dengan

mengkomunikasikan informasi tertentu pada audiens secara lebih mendalam (Medlin, 2008, h.47).

Dalam menjalankan interaksi dengan masyarakat Solo sebagai audiensnya, Jokowi terindikasi sebisa mungkin memasukkan elemen spontanitas dalam interaksi tersebut. Hal ini Penulis lihat sebagai bentuk konsistensi terhadap preferensi Jokowi terhadap metode penciptaan panggung yang spontan dan tidak terduga. Namun lebih jauh lagi, Penulis melihat bahwa meskipun sebuah acara sesungguhnya tercipta dengan Metode I (terantisipasi dan terjadwal), namun bagi audiens kebanyakan, hal itu dapat terlihat sebagai panggung yang tercipta dengan Metode II dan bahkan Metode III, yaitu panggung yang spontan dan natural.

Selain itu berdasarkan analisis terhadap beberapa kejadian dan pernyataan dari Jokowi, terungkap bahwa ia memiliki apa yang disebut Goffman sebagai rekaman (skill), yaitu orang-orang yang berada di tengah-tengah audiens, namun sebenarnya memiliki hubungan dengan para aktor (Medlin, 2008, h.50). Dari hal ini dapat disimpulkan bahwa Jokowi melakukan kontrol terhadap informasi dalam rangka mengatur jalannya pertunjukan sebagaimana telah ia rancang. Selain itu, dapat dinyatakan bahwa tindakan kontrol yang dilakukan Jokowi difokuskan pada upaya menjadikan informasi tersebut tersalurkan secara natural kepada audiens.

## Manajemen impresi Jokowi

### *Konsistensi sikap Jokowi*

Satu elemen yang penulis lihat menjadi benang merah dari berbagai impresi yang ingin dibangun oleh Jokowi di atas adalah konsistensi perilaku. Berdasarkan pengamatan Penulis, Jokowi berhasil menciptakan perilaku yang senantiasa sama untuk mendukung ketiga pesan yang Penulis nilai hendak ia tampilkan di atas. Konsistensi perilaku ini menjadi penting, karena Goffman berargumen bahwa, “adanya setting, penampilan, dan sikap yang konsisten merepresentasikan sebuah tipe ideal yang membangkitkan perhatian dan ketertarikan terhadap suatu harapan” (Medlin, 2008, h.38). Dengan kata lain, sikap yang konsisten dari seorang aktor memungkinkan tersampainya citra-diri tertentu tentang aktor tersebut. Ini sejalan dengan pandangan tentang konsistensi yang umum diterapkan dalam studi mengenai pemasaran politik. Misalnya, Sears dan Funk menengahkan konsep Pendekatan Politik Simbol, yang menyatakan bahwa reaksi afektif seseorang terhadap simbol-simbol dalam politik dan hal-hal lain dibangun antara lain melalui konsistensi kognitif (Newman & Perloff, 2004, h.29).

Sepanjang periode pengamatan, Penulis melihat bahwa Jokowi menjaga konsistensi sikapnya, baik dengan siapapun yang ia hadapi. Setiap orang yang ia temui, diajaknya berdialog dengan cara yang simpatik dan menghormati lawan bicara, namun di saat yang sama tidak berlebihan dan tidak bersikap terlalu dekat. Pun tidak ada pengecualian apabila pihak yang dihadapinya adalah pejabat dengan posisi yang lebih tinggi darinya. Pada satu acara yang menghadirkan pejabat tinggi, masyarakat, dan media, penulis melihat bahwa Jokowi menyikapi ketiga

kelompok audiens ini dengan cara yang sama (Wawancara dengan Jokowi, 14 Februari 2012).

Konsistensi serupa juga nampak dari proses yang harus dilalui dalam rangka menciptakan kesempatan interaksi dengan Jokowi. Dalam hal ini, Penulis melihat bahwa setiap orang memiliki akses yang sama terhadap Jokowi. Pendapat ini didukung dari analisis minimnya tingkatan birokrasi prosedural yang harus dijalani untuk dapat berinteraksi dengan Jokowi. Akses yang demikian terbuka bagi siapa pun terhadap Jokowi juga dicatat oleh Thayrun (2012, h.127-128). Jokowi sendiri telah mengonfirmasi hal ini pada penulis, dengan menyatakan bahwa apabila waktunya memungkinkan, ia pasti akan menemui siapapun yang ingin menjumpai dirinya (Wawancara dengan Jokowi, 14 Februari 2012).

Berdasarkan hasil pengamatan di atas, penulis meyakini bahwa konsistensi perilaku Jokowi semacam ini menjadi salah satu latar belakang bagi keberaniannya memberikan akses backstage kepada audiens. Dalam situasi normal dramaturgi, membiarkan audiens masuk ke area *backstage* dapat mengungkap hal-hal yang dirahasiakan aktor dari audiens, dan pada gilirannya dapat mengganggu atau bahkan menggagalkan jalannya pertunjukan (Medlin, 2008, h.43). Dalam konteks dramaturgi Jokowi, karena perilaku yang ia lakukan di frontstage adalah konsisten dengan perilakunya di backstage, kekhawatiran bahwa rahasia dirinya akan terungkap dapat diminimalisir. Keyakinan Penulis ini telah divalidasi oleh pernyataan Jokowi ketika Penulis meminta ijin untuk dapat diberi akses yang seluasnya untuk mengamati dirinya, dan diizinkan karena menurutnya tidak ada bagian dirinya yang dia sembunyikan, karena dia selalu berperilaku sama di manapun ia berada (Wawancara Jokowi, 13 Februari 2012).

Perilaku konsisten Jokowi semacam ini pada gilirannya mereduksi peluang terjadinya insiden dramaturgi dalam proses interaksi dengan audiens. Dari hasil paparan di atas, dapat diketahui bahwa Jokowi tidak berupaya menyembunyikan hal-hal tertentu dari kehidupan masa lalunya. Jokowi tidak memendam berbagai aspek kesenangan pribadinya seperti uraian Goffman, namun ia justru membiarkan publik mengetahui hal-hal tersebut, misalnya kecintaannya pada musik heavy metal serta masa mudanya sebagai “anak nakal berambut gondrong.” Hal-hal tersebut, meskipun bukan sesuatu yang lazim bagi walikota, tidaklah ia tutup-tutupi, sehingga ia meminimalisir terjadinya *faux pas* atau kecerobohan yang terjadi dengan terungkapnya kesenangan pribadi aktor. Selain itu, konsistensi perilaku Jokowi di kedua sisi panggung memperkecil kemungkinan audiens memergoki Jokowi melakukan tindakan-tindakan yang tidak pantas baik di frontstage maupun di backstage. Ini mengurangi peluang munculnya gerakan yang tidak diniatkan (*unintended gestures*) oleh Jokowi, ataupun terjadinya intrusi yang tidak pantas (*inappropriate intrusion*) oleh audiens.

### Manajemen impresi yang membangun kepercayaan

Berdasarkan hasil pengamatan dan paparan penulis sebelumnya mengenai *setting* dan *personal*

front Jokowi, penulis menilai bahwa Jokowi tidak melakukan mistifikasi menurut definisi Goffman (Mulyana, 2010, h.119). Absennya aspek mistifikasi ini lebih lanjut mengindikasikan bahwa dalam melakukan pengelolaan impresi audiens terhadap dirinya, Jokowi tidak melakukannya melalui penonjolan atribut fisik dan sosialnya yang istimewa (Mulyana, 2010, h.121).

Pada saat yang sama, penulis berargumen bahwa telah terjadi pengelolaan impresi dalam arti yang lebih luas, yaitu pengelolaan impresi yang membawa keuntungan bagi hubungan antara aktor dan audiens. Hal ini terjadi pada interaksi Jokowi dengan perwakilan pedagang Sriwedari (Wawancara dengan Jokowi, 16 Februari 2012). Penulis mendapati bahwa Jokowi membangun berbagai kesan bahwa dirinya terburu-buru dan waktunya terbatas, namun tetap meluangkan waktu untuk menemui para perwakilan pedagang, sehingga mengirimkan sinyal kepedulian kepada para pedagang tersebut. Selain itu, dalam pertemuan tersebut, Jokowi mengabdikan secara langsung sebagian permintaan para pedagang, namun tidak langsung mengabdikan yang lainnya. Berdasarkan wawancara dengan Jokowi pascapertemuan tersebut, penulis mendapati bahwa Jokowi sebenarnya telah mengetahui keempat permintaan para pedagang sebelum pertemuan dilangsungkan, dan telah memiliki jawabannya. Ia langsung mengabdikan sebagian dari permintaan tersebut begitu dimintakan oleh para pedagang, agar para perwakilan merasa negosiasi mereka berhasil dalam dialog tersebut (Wawancara dengan Jokowi, 13 Februari 2012). Penulis melihat hal ini pada gilirannya berpotensi membangun impresi yang positif dari para pedagang Sriwedari terhadap keberpihakan Jokowi pada mereka. Pada saat yang bersamaan, Jokowi sengaja untuk tidak serta-merta mengabdikan seluruh permintaan mereka, agar “prosesnya tidak terlihat terlalu mudah” (Wawancara dengan Jokowi, 13 Februari 2012). Hal ini penulis lihat sebagai upaya Jokowi untuk mempertahankan impresi positif yang sudah terbangun dari pertemuan saat itu, agar tetap berada di level yang sama pada pertemuan selanjutnya, ketika Jokowi kemudian membawa kabar baik untuk mereka.

Hasil pengamatan dan pernyataan Jokowi tersebut penulis lihat sebagai beberapa indikator yang menunjukkan bahwa Jokowi memanfaatkan dialog dan komunikasi langsung untuk mendekatkan diri dengan masyarakat. Dalam setiap proses dialog dan komunikasi, Jokowi mengedepankan sikap dan perilaku yang menunjukkan kedekatan dengan permasalahan masyarakat di lapangan, menjaga keterbukaan komunikasi dengan masyarakat, serta bersama masyarakat berusaha memecahkan permasalahan tersebut. Dialog dan komunikasi semacam itu dijalankan dengan tujuan untuk membangun impresi positif masyarakat Solo terhadap Jokowi, yang pada gilirannya dapat dimanfaatkan untuk melanggengkan apa yang menjadi misi Jokowi.

Oleh karena itu, berdasarkan hasil analisis data dan informasi yang diperoleh selama pengamatan-terlibat dan dari sumber-sumber lain, penulis percaya bahwa di dalam komunikasi politiknya, Jokowi telah memainkan peran untuk membangun impresi positif untuk membangun kepercayaan audiens kepa-

dirinya, selaras dengan komponen-komponen dramaturgi Erving Goffman.

## Kesimpulan

Berdasarkan pembahasan di atas, penulis menyajikan tiga kesimpulan sebagai berikut. Kesimpulan yang pertama, Jokowi dalam menjalankan komunikasi politiknya secara garis besar melakukan apa yang umum dilakukan individu ketika berhadapan dengan publik, yaitu menjaga kendali diri agar dapat mengekspresikan peran yang ia mainkan sesuai dengan situasi yang diperlukan. Hal ini sebagaimana yang telah dirumuskan Goffman dengan pendekatan dramaturginya. Perilaku Jokowi yang memainkan peran dramaturginya antara lain terpampang ketika bermanuver dalam proses negosiasi dengan masyarakat, sehingga menimbulkan perasaan saling diuntungkan (*win-win solution*), sekaligus membangun reputasi diri di mata lawan negosiasinya. Tindakan ini memberi sinyal peran reseptif Jokowi dalam melakukan pendekatan timbal-balik dengan audiensnya, dan merupakan bagian dari manajemen impresi dramaturgi.

Dalam panggung interaksinya dengan masyarakat Solo, Jokowi memperkenalkan unsur spontanitas, yang merupakan hal baru dalam bagi masyarakat Solo terkait pola komunikasi mereka dengan walikotanya. Melalui injeksi elemen spontanitas dalam panggungnya, Jokowi menciptakan panggung yang tidak terekayasa dan memunculkan perwujudan dirinya dan diri audiens yang seasl mungkin (Barnhart, 1994). Adanya perwujudan yang asli dari audiens pada gilirannya memperkecil peluang terjadinya manipulasi pesan, sehingga bermanfaat bagi Jokowi dalam menjalankan tugasnya selaku walikota, yaitu dalam melakukan manajemen kontrol. Dengan semangat yang sama pula, Jokowi diyakini berupaya memasukkan unsur-unsur spontanitas dalam berinteraksi dengan masyarakat.

Kesimpulan yang kedua adalah bahwa berdasarkan analisis berbingkai konsep dramaturgi pula, Penulis meyakini Jokowi telah melakukan berbagai manuver dramaturgis yang bermanfaat bagi pola hubungannya dengan masyarakat Solo. Yang pertama, sehubungan dengan mekanisme penciptaan panggung yang spontan, interaksi masyarakat Solo dengan Jokowi dapat diinisiasi oleh masyarakat Solo selaku audiens, bahkan secara spontan sekalipun. Dengan membuka peluang masyarakat untuk menciptakan panggung termasuk dalam situasi spontanitas, Jokowi memberikan kesempatan bagi masyarakat untuk melihat citra dirinya yang jujur dan tidak termanipulasi (Barnhart, 1994). Hal ini didukung pula oleh tindakan Jokowi yang sengaja mengabdikan batas antara *frontstage* dan *backstage* dengan memberikan kesempatan audiens untuk melihat perilaku Jokowi di *backstage*, sehingga dapat membandingkan dengan perilakunya di *frontstage*. Dan karena Jokowi selalu menyajikan perilaku yang konsisten, maka meskipun hanya memiliki sebagian sedikit akses ke *backstage*, audiens mampu membangun citra-diri mengenai Jokowi secara utuh (Medlin, 2008, h.42), yaitu sosok Jokowi yang otentik, jujur, dan tidak menyembunyikan sesuatu.

Kesimpulan yang ketiga, citra-diri Jokowi diperte-



gas oleh sikapnya yang secara konsisten menjaga agar citra-diri tersebut tidak tercederai oleh sikap dan perilaku yang umum diasosiasikan kepada seorang figur pemimpin daerah. Penulis teryakinkan bahwa Jokowi secara konsisten berhati-hati menjaga setting dan personal front, dengan meniadakan sub-komponen dari *setting* dan *personal front* tersebut yang dianggapnya tidak relevan dengan pelaksanaan tugas pokoknya sebagai walikota. Dengan melakukan hal-hal tersebut, Jokowi mampu mempertahankan figur sebagai sosok pemimpin yang menjadi bagian dari masyarakat dan berpihak pada mereka.

## Penutup

Melalui penelitian ini, penulis mendapati bahwa telah terjadi pengaburan batas antara *frontstage* dan *backstage* Jokowi, yang mengakibatkan audiens dapat merasa memiliki akses – meskipun terbatas – kepada *backstage* Jokowi. Namun ternyata penelitian ini juga menunjukkan bahwa akses audiens ke area *backstage* tidaklah mencederai jalannya pertunjukan sebagaimana dikhawatirkan Goffman (Medlin, 2008, h.43). Justru dalam studi dramaturgi terhadap Jokowi, kesempatan untuk mengakses *backstage* dimanfaatkan oleh audiens untuk mendapatkan perbandingan antara sikap dan perilaku Jokowi di *frontstage* dan di *backstage*, dan berhasil mendapatkan gambaran Jokowi yang apa adanya serta tidak nampak berupaya menyembunyikan hal-hal tertentu.

Salah satu kemungkinan penjelasan bagi pertentangan antara teori dan fakta dramaturgi tersebut adalah konseptualisasi yang dijelaskan Mulyana (2010, h.106) mengenai adanya ketegangan antara diri yang spontan (yaitu “I”), dan kendala-kendala sosial dalam diri tersebut (yaitu “Me”). Adanya pertentangan tersebut menggaris-bawahi asumsi yang mendasari pemahaman dramaturgi, bahwa perilaku aktor akanlah selalu berbeda di *frontstage* dan di *backstage*. Namun pandangan yang demikian berarti mengabaikan kemungkinan adanya seorang aktor yang tidak terbebani oleh dirinya yang spontan, sehingga tidak terkendala oleh aspek-aspek sosial seperti digambarkan Goffman. Implikasinya, aktor tersebut tidak keberatan menampilkan spontanitas

dirinya itu di *frontstage*, dan juga tidak keberatan audiens menyaksikan spontanitas yang sama di *backstage*.

Perilaku yang tidak selalu berujung pada ketegangan semacam itu sudah terlebih dahulu dijelaskan dalam teori-teori interaksi lainnya. Dalam Teori Keagenan yang menjelaskan hubungan antara agen dan prinsipal, Perrow (Shapiro, 2005, h.268) menolak kondisi yang selalu memastikan adanya dualisme peran dalam hubungan interaksional keagenan, karena hasil observasinya menunjukkan bahwa dalam berbagai situasi, manusia dapat memiliki sikap altruisme, menghargai pihak lain, dan tidak tertawan oleh perilaku oportunistik atau konflik kepentingan.

Penulis melihat peluang penolakan serupa dapat pula diterapkan dalam pendekatan dramaturgi. Sungguhnyanya Mulyana telah mengindikasikan bahwa dramaturgi sendiri tidaklah membeda-bedakan hasil akhir, misalnya apakah seseorang sesungguhnya mementingkan diri sendiri atau sepenuhnya altruistik. Baginya, hasil akhir menjadi tidak penting dalam hal ini, karena dramaturgi sekedar berupaya melihat makna ekspresif dan impresif perilaku seseorang (2010, h.136). Penulis menyetujui pandangan Mulyana tersebut dan oleh karenanya berargumen bahwa penelitian ini tidak ditujukan untuk melihat hasil akhir, motivasi maupun ambisi sesungguhnya dari Jokowi, namun untuk mengetahui bagaimana kemampuannya dalam menyampaikan makna yang ingin ia bangun.

Berlandaskan argumen tersebut, penulis berasumsi apabila seorang aktor secara konsisten menunjukkan perilaku altruistik dan tidak menyembunyikan aspek apapun dalam dirinya, maka ketegangan yang digambarkan Goffman (Mulyana, 2010, h.106) tidaklah krusial, sehingga kerisauan untuk menegakkan batasan antara *frontstage* dan *backstage* itu tidak perlu ada. Oleh karenanya, penulis berpandangan bahwa asumsi-asumsi yang melandasi pendekatan dramaturgi Erving Goffman belum dapat secara utuh mengakomodasi bermacam perilaku dan karakteristik aktor, khususnya apabila strategi komunikasi yang dipakai berlandaskan pada pendekatan yang cenderung altruistik serta tanpa dibebani sikap menyembunyikan aspek-aspek tertentu tentang dirinya dari audiens.

## Daftar Pustaka

- Arief, H. (2011). *Permanent campaign: strategi marketing politik (studi kemenangan Jokowi pada Pemilu Kota Surakarta tahun 2010)* (Tesis). Universitas Indonesia, Jakarta.
- Astuti, S.J.W. (2009). Meluruskan demokrasi lokal, menggagas kepemimpinan daerah yang ideal di era Pilkada langsung. Dalam A. Pramusinto & E.A. Purwanto (Eds.), *Reformasi birokrasi kepemimpinan dan pelayanan publik* (h.175-198). Yogyakarta: Gava Media, JIAN-UGM, MAP-UGM.
- Barnhart, A. (1994). *Erving Goffman: The Presentation of Self in Everyday Life*. Diakses tanggal 1 Juni 2012 dari <http://employees.cfm.com/adamb/writings/goffman.htm>
- Bergh, S. (2004). *Democratic decentralisation and local participation: a review of recent research*, *Development in Practice*, 14(6), h.780-790.
- Budiarti, R.T & Achmad, G. (17 Agustus 2011). Gerbang Jawa Barat yang sehat. *Gatra*, h.118-122.
- Diamond, L. (1997). Is the third wave of democratization over? – an empirical assessment (Working paper). Kellogg Institute, Indiana.
- Gardner, W., & Avolio, B. (1998). The charismatic relationship: A dramaturgical perspective, *The Academy of Management Review*, 23(1), h.32-58.
- Goffman, E. (1956). *The presentation of self in everyday life*. Edinburgh: University of Edinburgh.
- Griffin, E. (2000). *A first look at communication theory*, 4th ed. Boston: McGraw-Hill Higher Education.
- Huntington, Samuel P. (1991). *The third wave (democratization in the late twentieth century)*. Norman and London: University of Oklahoma Press.
- Widodo, Joko. Wawancara pribadi, 13 Februari 2012, Solo
- Widodo, Joko. Wawancara pribadi, 14 Februari 2012, Solo
- Widodo, Joko. Wawancara pribadi, 16 Februari 2012, Solo
- Widodo, Joko. Wawancara pribadi, 22 Februari 2012, Solo
- Kivisto, P. & Pittman, D. (2007). Goffman's dramaturgical sociology: personal sales and service in a commodified world. Dalam P. Kivisto (Ed.), *Illuminating social life: classical and contemporary theory*, 4th ed (h.271-290). Thousand Oaks: Pine Forge Press.



- Kotler, P. & Kotler, N. (1999). Political marketing: generating effective candidates, campaigns, and causes. Dalam B. Newman (Ed.), *The handbook of political marketing* (h.3-18). Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Lilleker, D. (2006). *Key concepts in political communication*, 1st ed. London: SAGE Publications.
- Medlin, A.K. (2008). Bargain theater: A dramaturgical analysis of a flea market (Tesis). Auburn University, Auburn.
- Mulyana, D. (2010). *Metodologi penelitian kualitatif: paradigma baru ilmu komunikasi dan ilmu sosial lainnya*. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- McNair, B. (2003). *An introduction to political communication*, 3rd ed. London: Routledge.
- Newman, B. & Perloff, R. (2004). Political marketing: theory, research and applications. Dalam L. Kaid (Ed.), *Handbook of political communication research* (h. 17-44). New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.
- Nimmo, D. (1989). *Komunikasi politik: komunikator, pesan dan media*. Bandung: Penerbit Remadja Karya.
- Riyadi, M. A. (17 Agustus 2011). Solo nanti: kota dalam hutan. *Gatra*, h. 102-106.
- Shapiro, S.P. (2005). Agency theory, *Annual Review of Sociology*, 31, h.263-284.
- Swanson, D. (2004). Transnational trends in political communication: conventional views and new realities. Dalam F. Esser & B. Preftsch (Eds.). *Comparing political communication: theories, cases and challenges* (h.45-63). Cambridge: Cambridge University Press.
- Thayrun, Y. (2012). *Jokowi: pemimpin rakyat berjiwa rocker*. Jakarta: Mizan.
- UU No. 32 Tahun 2004 tentang Pemerintahan Daerah (20 November 2008). Diakses tanggal 1 Juni 2012 dari <http://www.bappenas.go.id/node/123/19/uu-no-32-tahun-2004-tentang-pemerintahan-daerah/>
- Zuhro, R. S. *et al* (2009). *Peran aktor dalam demokratisasi*. Yogyakarta: Penerbit Ombak.