

ANALISIS KONFLIK BATIN PADA TOKOH UTAMA DALAM FILM “RUROUNI KENSHIN” KARYA KEISHI OTOMO

Katya Sekarani

Fakultas Ilmu Sosial dan Politik, Universitas Indonesia

Email Korespondensi: sekaranikatya@gmail.com

ABSTRACT

This study analyzes the internal conflict experienced by the character Himura Kenshin in the film *Rurouni Kenshin: The Origins*, directed by Keishi Otomo. The focus of this research is to examine the forms of conflict, the influencing factors, and the personality structure of the main character. To analyze the internal conflict, the study applies literary psychology. The analysis begins by using Sigmund Freud's psychoanalytic theory (1979) to examine the id, ego, and superego, as well as the factors that influence Kenshin's internal conflict. In addition, Kurt Lewin's theory (1997) is used to analyze the forms of conflict. The results of the study indicate that Himura Kenshin's personality structure functions in a relatively balanced manner. The forms of internal conflict he experiences in the film include approach-avoidance conflict and avoidance-avoidance conflict. These conflicts are influenced by personality-related factors.

Keywords: Literary Psychology, Psychoanalysis, Internal Conflict.

ABSTRAK

Studi ini menganalisis konflik batin pada tokoh Himura Kenshin dalam film *Rurouni Kenshin: The Origins* karya sutradara Keishi Otomo. Fokus dari permasalahan penelitian ini adalah bagaimana bentuk konflik, faktor yang mempengaruhi dan struktur kepribadian pada tokoh utama. Untuk menganalisis konflik batin akan digunakan kajian psikologi sastra. Analisis dimulai dengan menggunakan teori psikoanalisa milik Sigmund Freud (1979) untuk menganalisa id, ego, dan superego, serta faktor-faktor yang mempengaruhi konflik batin dalam diri Himura Kenshin. Lalu untuk menganalisa bentuk konflik menggunakan teori dari Kurt Lewin (1997). Hasil dari penelitian menunjukkan bahwa struktur kepribadian Himura Kenshin dapat berfungsi secara seimbang. Adapun bentuk konflik batin yang dialami oleh Himura Kenshin dalam film ini adalah konflik mendekat-menjauh dan konflik menjauh-menjauh. Konflik tersebut dipengaruhi oleh faktor kepribadian.

Kata Kunci: Psikologi Sastra, Psikoanalisis, Konflik Batin.

PENDAHULUAN

Karya sastra tertuang dalam berbagai bentuk antara lain puisi, novel, cerpen, drama dan juga film. Film merupakan bagian dari karya sastra naratif yang memiliki beberapa unsur intrinsik, yang juga dimiliki oleh drama. Unsur-unsur intrinsik tersebut adalah tema, tokoh dan *setting*. Sedangkan definisi film menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia adalah “Lakon atau cerita gambar hidup”. Berdasarkan pengertian-pengertian di atas dapat dikatakan bahwa film termasuk salah satu bentuk karya seni yang mampu menyampaikan informasi dan pesan dengan cara yang kreatif sekaligus unik.

Film merupakan suatu bentuk karya seni yang kreatif dan unik karena memiliki bentuk komunikasi massa, di mana penyampaian pesan ditransfer dari unsur visual dan unsur audio, kemudian kedua unsur tersebut dipadukan menjadi suatu media yang digunakan untuk menyampaikan informasi hiburan, sosial, pendidikan dan komersil. Film juga merupakan suatu hasil kreativitas seni dari orang yang membuat

Penerbit:

LKISPOL (Lembaga Kajian Ilmu Sosial dan Politik)

redaksigovernance@gmail.com/admin@lkispol.or.id

288

Indexed



SINTA 5

PKP|INDEX



karya film itu sendiri. Di dalam sebuah film terdapat kemampuan yang kreatif karena film mampu menggambarkan realitas yang ada dengan menampilkan sebuah adegan gambaran imajiner yang dapat menyuguhkan hiburan, renungan dan refleksi bagi penonton atau masyarakat yang menyaksikannya (Sumarno, 2008: 27).

Sebuah film akan lebih hidup jika didukung dengan kehadiran tokoh-tokoh yang ada di dalamnya. Setiap tokoh ini dilengkapi dengan jiwa dan raga untuk mendukung cerita, sekalipun cerita tersebut merupakan cerita fiktif. Masing-masing tokoh memiliki karakter dan pribadi yang membedakan peran dari setiap tokoh di dalam sebuah film. Hubungan antar tokoh dapat menimbulkan konflik, baik antar individu, antar kelompok, atau bahkan konflik pribadi yang disebut sebagai konflik batin.

Nurgiyantoro (2013) berpendapat bahwa konflik batin adalah konflik yang di dalam dalam hati dan jiwa seorang tokoh atau tokoh-tokoh cerita (2013: 181). Jadi, konflik batin merupakan konflik yang dialami manusia dengan dirinya sendiri atau permasalahan *intern* seorang manusia, misalnya konflik yang terjadi karena akibat adanya pertentangan antara dua keinginan, keyakinan, pilihan yang berbeda, harapan-harapan atau masalah-masalah lainnya. Tingkat kompleksitas konflik yang ditampilkan dalam sebuah karya fiksi dalam banyak hal dapat menentukan kualitas, intensitas, dan ketertarikan karya tersebut. Untuk membahas mengenai konflik yang mewarnai alur dari sebuah film, tentu saja tidak dapat terlepas dari unsur psikologis dari tokoh-tokoh yang menjadi lakon di dalam film tersebut.

Psikologi dan sastra adalah dua aspek pengetahuan yang berbeda namun memiliki berbagai keterkaitan. Penulis melihat bahwa keterkaitan di antara psikologi dan sastra merupakan sesuatu yang menarik untuk didalami lebih jauh. Keterkaitan antara psikologi dan sastra yang akan penulis gunakan untuk menelaah sebuah film yang menjadi bahasan utama di dalam penulisan skripsi ini. Penulis menemukan bahwa tujuan utama dari psikologi sastra adalah memahami aspek-aspek kejiwaan dalam sebuah film.

Secara hakiki, karya sastra memberikan cara untuk memahami perubahan, kontradiksi dan berbagai penyimpangan dalam masyarakat, terutama dalam kaitannya dengan kondisi kejiwaan. Menurut Ratna (2003) ada tiga cara yang dilakukan untuk memahami hubungan antara psikologi dan sastra, yaitu a) memahami unsur-unsur kejiwaan pengarang sebagai penulis, b) memahami unsur-unsur kejiwaan para tokoh fiktional dalam karya sastra, dan c) memahami unsur-unsur kejiwaan pembaca (2016: 54). Pada dasarnya psikologi sastra memberikan perhatian pada masalah kejiwaan para tokoh fiktional yang terkandung dalam karya sastra. Dalam penelitian yang dilakukan, psikologi sastra lebih memperhatikan hal kedua karena membahas psikologi dalam hubungannya dengan aspek kejiwaan dari tokoh-tokoh dalam karya sastra tersebut.

Rurouni Kenshin karya sutradara Keishi Otomo merupakan sebuah film yang menceritakan tentang seorang pengelana di akhir era Meiji bernama Himura Kenshin yang dulunya dijuluki pembunuh bayaran *Hitokiri Battousai* "si penjagal". Setelah perang Bakumatsu berakhir, Kenshin berkelana ke seluruh Jepang menawarkan pertolongan sebagai cara untuk menebus dosa-dosanya yang dulu dan berjanji tidak akan membunuh lagi. Hal ini dibuktikan dengan mata pedang samurainya yang terbalik karena pedang tersebut tidak dapat membunuh seseorang. Dalam perjalanannya, Kenshin menjalin hubungan dengan Kamiya Kaoru, seorang gadis penghuni *Dojo*, Sagara Sanosuke mantan prajurit Sehiko, Myoujin Yahiko, anak yatim piatu dari keluarga samurai, dan dokter bernama Takani Megumi.

Adapun unsur psikologis pada tokoh Himura Kenshin, yang telah berjanji dan berteguh pada pendiriannya untuk tidak membunuh lagi, dihadapkan pada situasi dimana ia terpaksa untuk membunuh demi menyelamatkan negerinya sehingga menimbulkan konflik batin dalam dirinya. Oleh karena itu penelitian ini akan mengkaji unsur kejiwaan pada tokoh utama dalam film *Rurouni Kenshin* yaitu Himura Kenshin pada kehidupannya setelah memutuskan untuk berhenti menjadi pembunuh.

METODE

Langkah yang penulis gunakan dalam penelitian ini adalah dengan menggunakan metode pengumpulan data, metode pengolahan data, dan metode penyajian data.

1. Tahap Pengumpulan Data: Pada tahap pengumpulan data peneliti menggunakan metode menyimak, yaitu dengan mencermati dan mencatat data dengan menonton film Rurouni Kenshin.
2. Tahap Analisis Data: Dalam analisis data penulis menggunakan metode psikologi sastra dan teori psikoanalisis milik Sigmund Freud dan teori bentuk konflik milik Kurt Lewin agar sesuai dengan kebutuhan penelitian.
3. Tahap Penyajian Data: Hasil dari analisis film Rurouni Kenshin disusun dalam bentuk kalimat dan diuraikan dengan metode deskriptif, yaitu dengan memberikan pemaparan psikologis tokoh utama.

PEMBAHASAN

Struktur Karya Sastra

Setiap teks sastra memiliki unsur yang berbeda dan tidak ada satu teks pun yang sama persis. Analisis karya sastra fokus pada unsur-unsur intrinsik pembangunnya. Analisis ini dapat dilakukan dengan mengidentifikasi, mengkaji dan mendeskripsikan fungsi dan hubungan antar unsur intrinsik teks sastra tersebut. Mula-mula diidentifikasi dan dideskripsikan, misalnya bagaimana keadaan peristiwa-peristiwa, plot, tokoh, dan penokohan latar, sudut pandang, dan lain-lain. Kemudian, dijelaskan bagaimana fungsi masing-masing unsur intrinsik tersebut dalam menunjang makna keseluruhannya. Bagaimana hubungan antar unsur tersebut sehingga secara bersama membentuk sebuah totalitas-kemaknaan yang padu. Misalnya, bagaimana hubungan antara peristiwa yang satu dengan yang lain, kaitannya dengan pemlotan yang tidak selalu kronologis, kaitannya dengan tokoh dan penokohan, dengan latar, dan sebagainya (Nurgiyantoro, 2013: 60). Oleh karena itu, dapat disimpulkan bahwa karya sastra merupakan sebuah struktur yang rumit dan unik sehingga diperlukan analisis struktural yang melingkupi keterkaitan berbagai unsurnya yang menunjukkan bagaimana hubungan antar struktur serta apa yang dapat memberikan kejelasan terhadap tujuan estetis secara keseluruhan. Perlu berhati-hati dalam melakukan analisis struktural karena apabila kurang tepat yang terjadi adalah analisis fragmentaris yang terpisah-pisah.

Alur

Menurut J.A Cuddon (1977) dalam Satoto (2012) mengemukakan bahwa alur (plot) merupakan konstruksi, bagan/skema atau pola dari peristiwa-peristiwa dalam lakon, puisi atau prosa dan selanjutnya, bentuk peristiwa dan perwatakan itu menyebabkan pembaca atau penonton tegang dan ingin tahu (2012: 45). Sedangkan menurut Riris K. Sarumpaet (1977) dalam Satoto (2012), alur ialah rangkaian peristiwa yang dijalin berdasarkan hukum sebab akibat; dan merupakan pola, perkaitan peristiwa yang menggerakkan jalannya cerita ke arah pertikaian dan penyelesaian (2012: 45). Dengan penjelasan di atas, jelas bahwa alur merupakan hal yang penting dalam karya sastra.

Latar

Latar atau *setting* yang disebut juga sebagai landas tumpu, menunjuk pada pengertian tempat, hubungan, waktu sejarah, dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa-peristiwa yang dikemukakan Abrams (1994) dalam Nurgiyantoro (2013: 302). Dapat diuraikan secara singkat bahwa latar adalah mencakup informasi tentang lokasi contohnya di desa atau di kota. Kemudian waktu yaitu masa lalu, masa sekarang atau masa depan, serta situasi atau suasana yang melingkupi cerita dalam karya sastra apakah semangat, sedih atau bahagia serta latar belakang dan kepribadian tokoh misalnya baik hati atau

Penerbit:

LKISPOL (Lembaga Kajian Ilmu Sosial dan Politik)
redaksigovernance@gmail.com/admin@lkispol.or.id

290

Indexed



SINTA 5

PKP|INDEX



kejam dan lainnya.

Tokoh dan Penokohan

Abrams (1999) berpendapat bahwa tokoh adalah orang-orang yang ditampilkan dalam suatu cerita, yang oleh pembaca ditafsirkan memiliki kualitas moral dan kecenderungan tertentu seperti yang diekspresikan dalam ucapan dan apa yang dilakukan dalam tindakan. Lalu Abrams (1999) dan Baldic (2001) dalam Nurgiyantoro (2013), menjelaskan bahwa tokoh adalah orang yang menjadi pelaku dalam cerita fiksi atau drama dengan cara langsung atau tidak langsung dan mengundang pembaca untuk menafsirkan kualitas tokoh lewat kata dan tindakannya. Tokoh dan penokohan sangat penting dalam karya sastra karena berpengaruh dalam pembentukan cerita. Dalam cerita film *Rurouni Kenshin*, tokoh Kenshin, ditampilkan sebagai tokoh yang selalu menepati janjinya melalui kata dan tindakannya saat berhadapan dengan musuh-musuhnya.

Psikologi Sastra

Psikologi sastra menurut Minderop (2016) adalah analisis teks dengan mempertimbangkan relevansi dan peranan studi psikologis. Artinya, psikologi turut berperan penting dalam penganalisisan sebuah karya sastra dengan bekerja dari sudut kejiwaan karya sastra tersebut baik dari unsur pengarang, tokoh, maupun pembacanya (2016: 52). Dengan dipusatkannya perhatian pada tokoh-tokoh, maka akan dapat dianalisis konflik batin yang terkandung dalam karya sastra. Maka dari itu, secara umum dapat disimpulkan bahwa hubungan antara sastra dan psikologi sangat erat hingga melebur dan melahirkan ilmu baru yang disebut dengan “Psikologi Sastra”.

Langkah pemahaman teori psikologi sastra menurut Endraswara (2008) dapat melalui tiga cara. Pertama, melalui pemahaman teori-teori psikologi kemudian dilakukan analisis terhadap suatu karya sastra. Kedua, dengan terlebih dahulu menentukan sebuah karya sastra sebagai objek penelitian, kemudian ditentukan teori-teori psikologi yang dianggap relevan untuk digunakan. Ketiga, secara simultan menemukan teori dan objek penelitian (2008: 89). Menurut Endraswara (2008), psikoanalisis merupakan istilah khusus yang digunakan dalam penelitian psikologi sastra. Psikoanalisis sendiri diungkapkan oleh Sigmund Freud, psikolog terkemuka kelahiran Austria (2008:196).

Psikoanalisis

Istilah “psikoanalisis” merupakan suatu metode penelitian terhadap proses-proses psikis (seperti misalnya mimpi) yang sebelumnya hampir tidak terjangkau oleh penelitian ilmiah Freud (Bertens, 1979: 10). Istilah ini diciptakan oleh Freud sendiri dan muncul untuk pertama kali pada tahun 1896. Secara umum dapat dikatakan bahwa psikoanalisa merupakan suatu pandangan baru tentang manusia, di mana ketidaksadaran memainkan peranan sentral. Psikoanalisis merupakan teori kepribadian yang menekankan manusia terdiri dari alam sadar dan tidak sadar, juga adanya struktur kepribadian yaitu *id*, *ego* dan *superego*. Dalam peristilahan psikoanalisa tiga faktor ini dikenal juga sebagai tiga “instansi” yang menandai hidup psikis (Bertens, 1979: 10, 30).

Id

Id adalah lapisan psikis yang paling dasar. *Id* berkaitan dengan pengertian yang semula ketidaksadaran merupakan bagian yang primitif dari kepribadian. Kekuatan yang berkaitan dengan *id* mencakup insting seksual dan insting agresif. *Id* membutuhkan kepuasan dengan segera tanpa memperhatikan lingkungan realitas secara objektif, yang oleh Freud disebut sebagai prinsip kenikmatan (Walgito, 2010: 89). *Id* merupakan energi psikis atau naluri yang menekan manusia agar memenuhi kebutuhan dasar seperti misalnya kebutuhan makan dan minum.

Ego

Ego sepenuhnya dikuasai oleh prinsip realitas, seperti tampak dalam pemikiran yang obyektif, yang sesuai dengan tuntutan-tuntutan sosial, yang rasional dan mengungkapkan diri melalui bahasa. Adalah tugas *ego* untuk mempertahankan kepribadiannya sendiri dan menjamin penyesuaian dengan alam sekitar, juga untuk memecahkan konflik-konflik dengan realitas dan konflik-konflik antara keinginan-keinginan yang tidak cocok satu sama lain. *Ego* juga mengontrol apa yang akan masuk dalam kesadaran dan apa yang akan dikerjakan. Akhirnya, *ego* menjamin kesatuan kepribadian (Bertens, 1979: 30). Secara singkat, untuk dapat memuaskan dorongan *id*, maka *ego* melakukan tindakan yang sesuai dengan realitas. Sebagai contoh, untuk memenuhi *id* seperti kebutuhan dasar makan dan minum, maka *ego* akan melakukan tindakan misalnya membeli makanan atau mencuri, dan mempertimbangkan mana yang lebih baik secara sosial, Sehingga ada kepuasan karena terpenuhinya kebutuhan dari *id*.

Superego

Superego merupakan dasar hati nurani moril. Aktivitas *superego* menyatakan diri dalam konflik dengan *ego* yang dirasakan dalam emosi-emosi seperti rasa bersalah, rasa menyesal dan lain sebagainya (Bertens, 1979: 30). *Superego* merupakan prinsip moral yang berkembang pada permulaan masa anak sewaktu peraturan-peraturan yang diberikan oleh orangtua atau guru, dengan menggunakan hadiah dan hukuman. *Superego* adalah dorongan-dorongan *id* dan *ego* yang membedakan baik dan buruk, boleh dan tidak boleh. Sesuai dengan norma dan nilai yang ada dalam masyarakat. *Ego* adalah perantara *id* dan *superego*, dan ketiga instansi tersebut selalu berada dalam konflik. Ketika terjadi konflik antara *id* dengan *superego*, dua kekuatan ini akan berusaha menguasai *ego*, pada saat inilah *ego* merasa terjepit dan terancam. Dorongan yang bersifat kebutuhan dari *id* yang sangat besar dan harus segera dipenuhi memaksa *ego* untuk memenuhinya. Namun di sisi lain terbandung oleh filter *superego* yang kuat, dan akhirnya *ego* merasa tertekan dan terancam. Perasaan ini disebut dengan kecemasan terjadi ketika dorongan, keinginan atau kebutuhan tidak dapat terpenuhi atau terbandung oleh *superego*.

Mengenai kecemasan, Walgito (2010) menjelaskan bahwa Freud mengemukakan adanya tiga macam kecemasan (2010:89-90), yaitu objektif, neurotik, dan moral. Kecemasan objektif merupakan kecemasan yang timbul dari ketakutan terhadap bahaya yang nyata. Kecemasan neurotik merupakan kecemasan atau merasa takut akan mendapat hukuman untuk ekspresi keinginan yang impulsif. Kecemasan moral merupakan kecemasan yang berkaitan dengan moral. Seseorang merasa cemas karena melanggar norma-norma moral yang ada.

Konflik Batin

Dalam sastra diartikan bahwa konflik merupakan ketegangan atau pertentangan di dalam cerita rekaan atau drama, yakni pertentangan antara dua kekuatan, pertentangan dalam diri suatu tokoh, pertentangan antara dua tokoh dan sebagainya. Wellek dan Warren (1989) dalam Nurgiyantoro (2013) menyebutkan bahwa konflik merupakan sesuatu yang dramatik, mengacu pada pertarungan antara dua kekuatan yang seimbang dan menyiratkan adanya aksi dan aksi balasan (2013:178). Nurgiyantoro menambahkan bahwa ada pula konflik internal atau konflik kejiwaan, bisa juga disebut konflik batin. Di pihak lain, adalah konflik yang terjadi dalam hati seorang tokoh pada sebuah cerita. Jadi, konflik batin merupakan perasaan intern seorang manusia (Nurgiyantoro, 2013: 181). Tokoh-tokoh yang mengalami konflik batin akan menghidupkan peristiwa atau kejadian di dalam cerita tersebut.

Irwanto (1997) menyebutkan bahwa pengertian konflik adalah keadaan munculnya dua atau lebih kebutuhan pada saat yang bersamaan (1997:207). Pendapat lain mengenai jenis konflik disebutkan oleh Kurt Lewin dalam Irwanto (1997), yang memberikan penjelasan bahwa konflik mempunyai beberapa bentuk, antara lain sebagai berikut:

1. Konflik mendekat-mendekat (*approach-approach conflict*). Konflik ini timbul jika suatu ketika terdapat dua motif yang kesemuanya positif (menyenangkan atau menguntungkan) sehingga muncul keseimbangan untuk memilih satu di antaranya.
2. Konflik mendekat-menjauh (*approach-avoidance conflict*). Konflik ini timbul jika dalam waktu yang sama timbul terdapat dua motif yang saling berlawanan mengenai satu objek, motif yang satu positif (menyenangkan), sedangkan motif yang lain negatif (merugikan, tidak menyenangkan). Oleh karena itu muncul suatu kebimbangan, apakah akan mendekati atau menjauhi objek tersebut.
3. Konflik menjauh-menjauh (*avoidance-avoidance conflict*). Konflik ini terjadi apabila pada saat yang bersamaan, timbul dua motif yang negatif lalu muncul kebimbangan karena menjauhi motif yang satu dan itu berarti harus memenuhi motif yang lain, yang juga merupakan suatu motif negative (Irwanto, 1997:213-216).

Menurut Kurt Lewin dalam Irwanto (1997) pada umumnya konflik dapat dikenali karena beberapa ciri sebagai berikut:

1. Konflik terjadi pada setiap orang dengan reaksi berbeda untuk rangsangan yang sama. Hal ini bergantung pada faktor-faktor yang sifatnya pribadi.
2. Konflik terjadi bilamana motif-motif mempunyai nilai yang seimbang atau kira-kira sama sehingga menimbulkan kebimbangan dan ketegangan.
3. Konflik dapat berlangsung dalam waktu yang singkat, mungkin beberapa detik, tetapi bisa juga berlangsung lama, berhari-hari, berbulan-bulan, bahkan bertahun-tahun (1997:207)

Konflik tidak terjadi begitu saja, ada pula beberapa faktor penyebab yang melatarbelakanginya. Sigmund Freud (1979) dalam Minderop (2010) menjelaskan faktor-faktor yang memegang peranan penting dalam beberapa gangguan batin antara lain adalah:

1. Agresi, menunjukkan bahwa konflik terjadi karena perasaan marah yang ditujukan kepada diri sendiri.
2. Kehilangan, merujuk pada perpisahan traumatik individu dengan benda atau seseorang yang sangat berarti. Kehilangan dalam masa kanak-kanak sebagai faktor predisposisi terjadinya konflik dan depresi pada masa dewasa.
3. Kepribadian, menguraikan bagaimana konsep diri yang negatif dan harga diri rendah mempengaruhi sistem keyakinan dan penilaian seseorang terhadap faktor pencetus konflik.
4. Kognitif, depresi masalah kognitif yang didominasi oleh evaluasi negatif seseorang terhadap dirinya sendiri, dunia seseorang dan masa depannya.
5. Ketidakberdayaan, trauma bukanlah satu-satunya faktor yang menyebabkan masalah tetapi keyakinan bahwa seseorang tidak mempunyai kendali terhadap hasil yang penting dalam kehidupannya.
6. Perilaku, berkembang dari kerangka teori belajar sosial bahwa penyebab konflik dalam diri terletak pada kurangnya keinginan positif dalam berinteraksi dengan lingkungan (Minderop, 2016: 32-45).

Ketika mengalami konflik, individu mengalami bermacam-macam motif, dan terdapat beberapa respons yang dapat dipilih oleh individu yang bersangkutan, seperti pemilihan atau penolakan, kompromi atau ragu-ragu (bimbang). Dalam pengertian ragu-ragu (bimbang) inilah konflik batin dijelaskan, yaitu konflik yang muncul disebabkan adanya beberapa motif dan individu tersebut harus memutuskan untuk memilih.

Analisis Tokoh dan Penokohan Himura Kenshin

Kenshin atau lebih dikenal sebagai Samurai X, memiliki ciri khas yang cukup melekat pada

penonton yaitu rambut panjang berwarna coklat yang diikat, memakai baju berwarna merah dan memiliki bekas luka berbentuk 'X' di sebelah kiri pipinya. Luka tersebut ia dapatkan saat bertugas membunuh seorang samurai muda. Bekas luka tersebut yang meninggalkan bekas menjadi ciri khas dari Kenshin.

Kenshin adalah tokoh protagonis. Hal ini dikarenakan Kenshin bersikap dan bertindak sesuai nilai kebaikan yang diharapkan penonton dan juga tokoh yang merupakan pusat dari cerita dalam film ini. Dalam film ini, Kenshin diceritakan sebagai seorang samurai. Hal ini ditunjukkan karena Kenshin selalu membawa pedangnya dalam kesehariannya kemanapun ia pergi. Kenshin selalu berpakaian rapi, bersikap sopan baik dalam bertindak maupun berbicara seperti yang dicantumkan di dalam dialog pada adegan berikut.

剣心 : 亡き父上どのも、娘の命を 代償にしたまで、流派を守ることを 望んでなりません
すでござる。

Kenshin : *Naki chichi ue dono mo, musume no inochi wo daishou ni shita
made, ryuuha wo mamoru koto wo nozonde narimasu de gozaru.*

Kenshin : Kurasa mending ayahmu tidak ingin kehidupan putrinya sia-sia
agar dapat menjaga gaya bertarungnya.

(Rurouni Kenshin: The Origins. 31:50-32:15)

Pada dialog yang berlangsung dari menit ke 31:50 hingga 32:15, setelah berhasil melarikan diri dari Udo Jine dan kembali ke *dojo* bersama Kenshin, Kaoru menjelaskan kepada Kenshin mengapa ia sangat ingin mengalahkan Udo Jine. Karena berbahaya, Kenshin menasihati Kaoru agar lebih pintar dan lebih berhati-hati saat memilih lawan dalam bertarung. Kenshin menyampaikan nasihatnya dengan sopan dan lembut sehingga Kaoru tersentuh saat mendengarnya. Kesopanan Kenshin dalam bersikap dan berbicara juga terlihat saat berkenalan dengan Yahiko pada dialog dalam adegan berikut.

やひこ : 俺が先輩だな。

剣心 : よろしくでござる。

Yahiko : *Ore ga senpai da na.*

Kenshin : *Yoroshiku de gozaru.*

Yahiko : Aku adalah seniormu.

Kenshin : Senang berkenalan denganmu.

(Rurouni Kenshin: The Origins. 53:20-53:27)

Dialog pada menit 53:20 hingga 53:27 menampilkan situasi perkenalan antara Kenshin dan Yahiko. Yahiko jauh lebih muda dari Kenshin namun sudah lama berlatih di *dojo* milik Kaoru. Bahasa yang digunakan Yahiko pada dialog di atas tidak sopan untuk orang yang pertama kali ia temui. Tetapi Kenshin meskipun begitu tetap menjaga sikapnya dan berbicara dengan sopan. Setelah itu Yahiko merasa canggung dengan jawaban Kenshin yang sopan terhadapnya.

Kepribadian Himura Kenshin dalam film Rurouni Kenshin

Kenshin merupakan tokoh yang selalu berusaha menepati janjinya. Namun, Kenshin terus dihadapkan dan didesak dalam pertarungan yang mempertanyakan kemana sosok *Hitokiri Battousai* dalam diri Kenshin. Contohnya saat ia sedang menolong Megumi di dalam Mansion milik Kanryu. Salah satu anak buah Kanryu, Gein, menghalangi Kenshin dan terlibat dalam pertarungan yang cukup serius. Dari menit 1:45:06 hingga menit ke 1:45:58, memperlihatkan pertarungan Kenshin dengan Gein. Wajah Gein yang tergores oleh Kenshin, membuat Gein terpukau.

ゲイン : なんだその刀は？

剣心 : 不殺の誓い、逆刃刀だ。

.....
ゲイン : 何が殺さずの誓いだ。

殺さずしてこの戦いが終わると思うか。

剣心 : 終わらせて見せる。

ゲイン : 終わらして見ろう！

Gein : *Nanda sono katana wa?*

Kenshin : *korosazu no chikai, sakabatou da.*

.....
Gein : *Nani ga korosazu no chikai da.*

Korosazu shite kono tatakai ga owaru to omouka.

Kenshin : *Owarasete miseru.*

Gein : *Owarashite mirou!*

Gein : Pedang apa itu?

Kenshin : Sumpahku untuk tidak membunuh, pedang sakabatou.

.....
Gein : Apa ini dengan sumpah untuk tidak membunuh lagi.

Kau pikir bisa menyelesaikan pertarungan ini tanpa membunuh?

Kenshin : Akan kuperlihatkan.

Gein : Perlihatkanlah!

(*Rurouni Kenshin: The Origins. 1:45:06-1:45:58*)

Dialog di atas menjelaskan bahwa Kenshin memiliki sumpah untuk tidak membunuh dengan pedang *sakabatou*. Walaupun di tengah pertarungan yang serius, Kenshin mengakhiri pertarungan dengan melumpuhkan Gein. Kenshin tetap mampu untuk memenuhi janjinya dan tidak mengakhiri pertarungan dengan membunuh. Hal ini membuktikan bahwa Kenshin adalah orang yang selalu menepati janjinya.

Konflik Batin Himura Kenshin

Penelitian aspek kejiwaan ini hanya ditekankan pada tokoh utama saja yaitu Himura Kenshin. Tokoh ini merupakan tokoh sentral yang diceritakan mengalami gejolak kejiwaan. Adegan-adegan yang memberikan gambaran nyata dari terjadinya pertentangan atau konflik batin pada diri Himura Kenshin tercermin dalam percakapan antara Kenshin dengan musuh-musuhnya. Penulis dalam hal ini mengambil contoh adegan mulai dari percakapan dan pertarungan yang dianalisa proses batin dalam diri Kenshin antara *id*, *ego* dan *superego* juga bentuk konflik dan faktor-faktor yang memengaruhi konflik diri Kenshin.

Udo Jine penasaran akan kemampuan bertarung Kenshin yang juga dikenal sebagai *Hitokiri Battousai*. Untuk membangkitkan diri *Hitokiri Battousai* dalam Kenshin dan lebih serius dalam bertarung, Udo Jine menculik Kaoru dan menaruhnya dalam situasi yang membahayakan nyawanya dengan menggunakan jurus *shin no ippou* untuk melumpuhkan paru-paru Kaoru. Cara menghentikan jurus *shin no ippou* hanya dengan membunuh pengguna jurus. Pada situasi ini sumpah Kenshin untuk tidak akan membunuh lagi dipertaruhkan. Kenshin dihadapkan hanya dengan dua pilihan yaitu membunuh Udo Jine demi menyelamatkan nyawa Kaoru atau mempertahankan sumpahnya untuk tidak membunuh lagi.

Mengetahui bahwa hanya ada satu cara untuk mematahkan jurusnya yaitu membunuh sang pemakai jurus, muncul *id* Kenshin yaitu keinginannya untuk melindungi Kaoru dengan cara apapun termasuk membunuh. Kutipan dialog di atas menunjukkan tindakan dan desakan dari Jine yang mempengaruhi *ego* Kenshin untuk membunuh Jine. Kemudian *ego* Kenshin memastikan bahwa dorongan *id* ini dapat diterima sebagai suatu tindakan yang benar serta dapat diterima di dunia nyata dan *superego* menilai itu

Penerbit:

LKISPOL (Lembaga Kajian Ilmu Sosial dan Politik)

redaksigovernance@gmail.com/admin@lkispol.or.id

295

Indexed



SINTA 5

PKP|INDEX



benar. Tetapi *id* Kenshin bertentangan dengan *superego*nya, yaitu untuk menepati janjinya agar tidak membunuh lagi. Emosi Kenshin yang terpancing oleh Jine, pada akhirnya *ego* Kenshin memutuskan untuk membunuh Jine.

剣心 : かおるどのをを守るため. . .
俺は今一度人切戻る。
じね : 殺せ. . .
剣心 : 死ね!
Kenshin : *Kaoru dono wo mamoru tame..*
Ore wa ima ichido hitokiri modoru.
Jine : *Korose..*
Kenshin : *Shine!*
Kenshin : Demi melindungi Kaoru..
Sekarang, sekali lagi ku kembali membunuh.
Jine : Bunuhlah..
Kenshin : Mati!

(*Rurouni Kenshin: The Origins. 2:00:30-2:00:44*)

Pada kutipan dialog di atas, Kenshin menyatakan bahwa dirinya akan kembali membunuh demi menyelamatkan nyawa Kaoru. Adegan di atas juga menampilkan bahwa fungsi *superego* dari Kenshin tidak dapat mencegah dan menahan *id* Kenshin. Dalam diri Kenshin terdapat dua *superego*, yang pertama adalah menepati janji untuk tidak membunuh karena ia ingin memulai hidup yang baru, berdasarkan aturan-aturan yang benar dan baik sesuai norma masyarakat. *Superego* yang kedua adalah demi melindungi nyawa seseorang dari kejahatan ia harus membunuh, dan menolong seseorang dalam bahaya merupakan hal yang baik. Dalam adegan di atas *superego* muncul dalam tindakan memerangi kejahatan dengan cara membasmi kejahatan itu sendiri.

Jelas dalam hal ini *superego* yang kedua merupakan tindakan baik karena sesuai dengan nilai-nilai dan norma masyarakat. Pada akhirnya *ego* Kenshin memilih untuk mengorbankan sumpahnya dan membunuh demi menyelamatkan nyawa Kaoru. Dalam hal ini *superego* pertama Kenshin tidak dapat menentang *superego* kedua untuk tidak membunuh, maka Kenshin tidak dapat memenuhi idnya untuk menepati janjinya agar tidak membunuh lagi. Sedangkan *superego* kedua Kenshin berhasil mempengaruhi id untuk membunuh demi menyelamatkan Kaoru.

Bentuk konflik pada situasi ini adalah konflik menjauh-menjauh. Karena Kenshin pada akhirnya memutuskan untuk membunuh Jine, yang mana bertentangan dengan keinginannya yang tidak ingin membunuh lagi. Sedangkan jurus *shin no ippou* tidak dapat dipatahkan selain dengan membunuh pengguna jurus. Maka dalam situasi ini, Kenshin mengorbankan sumpahnya demi menyelamatkan Kaoru. Faktor yang menyebabkan konflik batin ini adalah faktor kehilangan. Hal ini dikarenakan Kaoru merupakan sosok yang berarti bagi Kenshin. Kaoru juga yang memicu Kenshin untuk tetap memenuhi janjinya. Kenshin memilih untuk mengorbankan sumpahnya karena merasa takut dan tidak ingin kehilangan Kaoru.

KESIMPULAN

Dari analisis yang telah dilakukan maka penulis dapat menyimpulkan bahwa adanya bentuk konflik dan faktor-faktor yang berperan dalam membangun sistem kepribadian Kenshin yang tengah mengalami konflik batin setelah ia memutuskan bersumpah kepada dirinya sendiri untuk berhenti membunuh, karena selalu dihadapkan dengan situasi yang berhubungan dengan pedang dan membunuh. Terdapat dua bentuk konflik yang dialami Kenshin, yaitu konflik mendekat-menjauh dan konflik menjauh-menjauh. Adapun faktor-faktor yang mempengaruhi konflik batin Kenshin adalah, faktor kepribadian dan faktor kehilangan. Dalam hal ini, keteguhan diri Kenshin yang diuji untuk tetap menjaga sumpahnya yang

menjadikan pribadi Kenshin cukup menarik perhatian.

Kepribadian Himura Kenshin pada mulanya dilatarbelakangi oleh jalan hidup yang amoral. Dengan menjadi pembunuh bayaran berdarah dingin atau dalam film disebut dengan julukannya *hitokiri battousai*. Sampai suatu ketika, Kenshin merasa bersalah atas perbuatannya yang tidak benar dan ingin berubah menjadi diri yang lebih baik sesuai dengan prinsip yang bermoral, dan menjadi seorang pengembara mengelilingi negeri untuk menebus kesalahannya selama menjadi samurai yang membunuh banyak orang. Setelah melakukan analisis terhadap kepribadian Kenshin, penulis mengambil kesimpulan bahwa sistem kepribadian yaitu *id*, *ego* dan *superego* dalam diri Kenshin berfungsi dengan seimbang. Sebab dalam beberapa situasi Kenshin dapat memenuhi *idnya* yaitu tidak membunuh. Namun, terjadi ketidakseimbangan ketika Kenshin dihadapkan dengan situasi yang membahayakan nyawa Kaoru, dan satu-satunya cara untuk menyelamatkannya adalah dengan membunuh. Terdapat dua *superego* dalam situasi ini. *Superego* pertama yaitu menjaga sumpahnya dan *superego* kedua yaitu menyelamatkan temannya dengan cara mengorbankan sumpahnya. Hal ini juga menjelaskan bahwa konflik batin dapat berlangsung dalam waktu yang singkat. Dalam penyelesaian konflik batin pada dirinya, Kenshin tetap memenuhi *idnya* karena pengaruh yang kuat dari *superego* pertama.

Penulis menyarankan agar pembaca, khususnya penikmat film, dapat lebih peka terhadap nilai-nilai moral dan dilema psikologis yang sering tersembunyi di balik narasi visual seperti yang ditampilkan dalam tokoh Himura Kenshin. Film semacam ini tidak hanya layak dinikmati sebagai hiburan, tetapi juga sebagai media reflektif terhadap dinamika kepribadian, nilai budaya, dan perubahan sosial. Dalam konteks kajian sastra dan ilmu sosial, Rurouni Kenshin dapat dianalisis melalui perspektif antropologi budaya atau studi identitas, khususnya dalam merepresentasikan transisi nilai masyarakat Jepang dari era feodal ke modern. Penelitian mendatang diharapkan dapat memperluas cakupan luas analisis, baik dengan membandingkan tokoh dan konflik batin dalam film lain berlatar budaya berbeda, maupun dengan menggunakan pendekatan interdisipliner seperti sosiologi, antropologi, atau kajian budaya populer untuk memperkaya pemahaman terhadap konstruksi karakter dan konflik internal dalam narasi sinematik.

REFERENSI

- Endraswara, Suwardi. (2008). *Metode Penelitian Psikologi Sastra – Teori, Langkah dan Penerapannya*. FBS Universitas Negeri Yogyakarta. Yogyakarta.
- Freud, S. (1991). *Memperkenalkan Psikoanalisa*. K. Bertens. (ed). PT Gramedia Pustaka Utama. Jakarta.
- Hall, Calvin & Lindzey Gardner. (2005). *Teori-teori Sifat dan Behavioristik*. Kanisius. Jakarta.
- Hardjana, Andre. (1994). *Kritik Sastra Sebuah Pengantar*. PT Gramedia Pustaka Utama. Jakarta.
- IMDB. (2019). Rurouni Kenshin Part I: Origins. <https://imdb.to/2zfAaAd>
- Irwanto. (1997). *Psikologi Umum*. PT Gramedia Pustaka Utama. Jakarta.
- KBBI. (2019). Film. <https://kbbi.web.id/film>
- Keraf, Gorys. (2008). *Argumentasi dan Narasi*. PT Gramedia Pustaka Utama. Jakarta.
- Minderop, Albertine. (2016). *Psikologi Sastra: Karya Sastra, Metode, Teori dan Contoh Kasus*. Yayasan Pustaka Obor. Jakarta.
- Nurgiyantoro, Burhan. (2013). *Teori Pengkajian Fiksi*. Gajah Mada University Press. Yogyakarta.
- Saragih, Ferdinand. (2012). Sinopsis film Samurai X Rurouni Kenshin. <https://www.sigodangpos.com/2012/11/sinopsis-film-samurai-x-rurouni-kenshin.html>
- Satoto, Soediro. (2012). *Analisis Drama & Teater*. Penerbit Ombak. Jakarta.
- Sumarno, Marselli. (2008). *Dasar-dasar Apresiasi Film*. Grasindo. Jakarta.
- Walgito, Bimo. (2010). *Pengantar Psikologi Umum*. CV Andi Offset. Yogyakarta.
- Wellek, Rene & Warren, Austin. (2016). *Teori Kesusastraan*. PT Gramedia Pustaka Utama. Jakarta.
- Wirawan Sarwono, Sarlito. (2017). *Teori-teori Psikologi Sosial*. Rajawali Pers. Jakarta.