

BAB I

PENDAHULUAN

I. LATAR BELAKANG MASALAH

Gaya hidup merupakan salah satu realitas sosial dalam masyarakat yang saat ini sangat akrab di telinga kita. Bahkan hampir setiap hari mata, telinga, pikiran kita dijejali oleh gaya hidup, baik melalui media massa maupun pergaulan kita dengan orang lain. Gaya hidup merupakan cara menjalani hidup dengan aturan-aturan non tertulis oleh kalangan tertentu bergantung pada kelas di mana seseorang berdiri. Hal ini seperti apa yang diungkapkan Nas & v.d. Sande tentang gaya hidup "*To describe the way of living of groups a cultural unity in one way or another* (Nas & v.d. Sande, 1985, Susianto, 1993, dalam Sobur, 2004: 167)".

Ungkapan tersebut tentu saja terjadi satu pengelompokan kelas sosial yang nantinya akan menentukan gaya hidup yang dianut. Menurut A.B Susanto, khususnya di Jakarta terdapat 5 strata di mana setiap tingkatan terdiri dari sejumlah individu yang memiliki sikap, pola, tindakan dan gaya hidup yang sama. Kelima strata itu meliputi lapisan elit, lapisan menengah, lapisan peralihan, lapisan bawah dan lapisan terbawah (Susanto, 2001: x).

Dua lapisan teratas, yakni lapisan elit dan lapisan menengah adalah lapisan yang mengenyam akses pendidikan lebih tinggi, berpenghasilan tinggi, memiliki akses informasi dan politik yang besar, mobilitas lintas negara yang tergolong tinggi dan bergaya hidup kosmopolit. Dua lapisan

Citra diri (*self image*) menjadi suatu keutamaan dalam gaya hidup metropolis. Seseorang mengutamakan persepsi orang lain atau tuntutan masyarakat akan citra dirinya sehingga banyak hal harus dikorbankan termasuk moralitas, nilai-nilai, bahkan diri sendiri. Gaya hidup metropolis mengabaikan moralitas sebagai penjaga perilaku manusia. Nilai-nilai luhur dimodifikasi sedemikian rupa untuk memenuhi tuntutan citra diri. Diri sendiri pun sudah kehilangan jati diri yang sejati demi pencapaian citra diri tersebut. Sedikit demi sedikit dalam masyarakat yang mengagungkan gaya hidup metropolis seseorang akan kehilangan individualitasnya, kemandiriannya, konsep diri atau jati dirinya yang sejati. Usaha-usaha yang ditempuh untuk memenuhi tuntutan masyarakat akan citra diri yang sempurna menyebabkan kita mengganti individualitas kita dengan citra diri masyarakat metropolis.

Selebritis adalah salah satu sosok yang diagungkan dan menjadi acuan masyarakat. tidak hanya cara berpakaian namun hingga tingkah lakunya dari bangun hingga tidur lagi juga menjadi acuan bagi masyarakat. Karena selebritis di televisi selalu tampil sempurna, dan kesempurnaan inilah yang menjadi magnet bagi masyarakat. Saat ini banyak terlihat dari anak-anak sampai orang tua berdandan dan berperilaku seperti apa yang digunakan oleh para selebritis di televisi, meskipun terkadang sangat tidak cocok, namun mereka tetap menggunakannya untuk kepentingan citra kesempurnaan.

Fenomena yang lain, yang saat ini muncul adalah para pria berdandan. Banyak pria di televisi –entah untuk kepentingan syuting atau memang hanya

Dalam *infotainment* mereka sering mengatakan bahwa mereka pergi ke salon tidak hanya untuk potong rambut, tetapi juga *facial*, *creambath*, *manicure* *pedicure* dsb, semuanya dilakukan demi dapat tampil sempurna di depan khalayak ramai. Dan imbasnya sekarang di Jakarta dan kota-kota besar lainnya, banyak pria yang mengikuti gaya hidup tersebut. Para pria yang dulunya hanya mengantarkan pacarnya ke salon, *shopping*, kini kebiasaan tersebut dikakukan bersama.

Citra diri yang ingin ditampilkan akan disampaikan melalui pengadaan simbol-simbol, wujudnya bisa dalam bentuk cara berpakaian, cara makan dan minum, cara bertutur, kebiasaan di rumah, kebiasaan di tempat kerja, kebiasaan berbelanja, pilihan teman, pilihan tempat makan, pilihan bacaan, pilihan hiburan, tata ruang di rumah dan tempat kerja, dan sebagainya. Orang rela membayar mahal untuk kepentingan citra diri tersebut. Menurut Baudrillard konsumsi harus dipahami tidak dalam hubungannya dengan nilai guna, sebagai kagunaan materi, namun terutama kaitannya dengan nilai tanda, sebagai signifikasi (Sobur, 2004:172).

Orang tidak hanya melihat suatu barang berdasarkan nilai guna, kini masyarakat berbondong-bondong membeli barang bermerek, membeli barang yang memiliki nilai. Contohnya saja ketika orang membeli mobil, masyarakat tidak hanya melihat mobil sebagai alat transportasi, tetapi juga sebagai simbol. Maka dari itu bentuk, merek, tahun keluaran dsb. menjadi bahan pertimbangan yang penting dalam membeli mobil. Jaguar, BMW, Mercedes Benz sekarang

... ..

incaran masyarakat karena kemampuannya membangun *image* orang yang tidak hanya mapan tetapi kaya dan sukses.

Begitu banyaknya problematika dalam kehidupan metropolis dan gaya hidupnya inilah yang direpresentasikan oleh film yang berjudul *Arisan!*. Isu-isu yang diangkat adalah tentang gambaran dua sisi kaum metropolis di Jakarta, yaitu sisi *glamour* dan kepedihan yang berada dibaliknya.

Film yang bergenre *drama comedy satire* ini didasari atas persahabatan 3 orang yaitu Sakti, Meimei dan Andien. Sakti yang diperankan Tora Sudiro adalah seorang eksekutif muda, metroseksual yang terjebak dalam krisis seksualitasnya. Meimei yang diperankan oleh Cut Mini seorang wanita karir yang sangat berprinsip dan tidak pernah merasa nyaman berada dalam lingkungan hedonisme dan Andien yang diperankan oleh Aida Nirmala seorang isteri pejabat yang *sosialite* dan sangat gila kesempurnaan. Ketiga sahabat itu juga berada dalam satu kumpulan yang sama, meskipun dengan alasan yang berlainan, yaitu *Arisan!*. (Skenario *Arisan!*, 2005).

Tapi apa yang menjadi kekuatan sebuah arisan hingga bisa menjadi satu tema dalam film yang ingin menunjukkan gaya hidup metropolis, disinilah pertanyaan sudah muncul. Memang bagi orang awam arisan merupakan ajang kumpul-kumpul, reuni atau untuk di wilayah tertentu sebagai tempat meminjam uang atau hutang. Namun arisan dalam masyarakat metropolis sudah banyak mengalami banyak modifikasi, karena kegiatan tersebut tidak hanya sebagai ajang kumpul-kumpul ataupun reuni namun seringkali digunakan sebagai sarana untuk saling pamer, jual beli barang bahkan *shopping* bersama, karena ini merupakan satu wadah dalam usaha penunjukkan simbol-simbol yang ingin dicapai.

dunia. Satu *breakthrough* yang dengan berani dan jujur mengupas permasalahan yang dialami oleh masyarakat dianggap tabu atau hanya layak untuk disimpan dalam hati. Dikatakan juga film ini mempunyai kemampuan memotret realita yang dalam pengadaannya tidak terjebak pada penuturan yang kasar, karena dihadirkan melalui dialog yang *smart*.

Disamping keberanian dan keunikan cerita film yang disutradarai Nia Dinata ini mempunyai kualitas yang tidak diragukan lagi. Hal ini dapat dibuktikan dari prestasi yang telah dihasilkan dalam ajang festival film, baik di Indonesia maupun di luar negeri. Dalam Kompas diungkap juga bahwa *Arisan!* film yang di sutradarai Nia Dinata tersebut menjadi satu-satunya film Indonesia yang mencatat penonton terbanyak dalam pemutaran film khusus perwakilan negara ASEAN di Washington D.C (<http://www.kompas.com>, download pada tanggal 27 Desember 2005).

Arisan! merupakan film peraih Citra untuk film terbaik, aktor terbaik, pendukung aktor terbaik, aktris terbaik dalam Festival Film Indonesia (FFI 2004), setelah ajang ini absen 12 tahun. Bahkan *Arisan!* terpilih sebagai the *Best film - Audience choice at Cinemasia International Film Festival - Amsterdam (March 2004)*.

Fenomena *Arisan!* memang benar-benar memukau masyarakat dunia, namun begitu film ini juga terdapat kontra dari masyarakat. Karena mengangkat homoseksual begitu gamblang terlebih terdapat adegan ciuman antara Sakti dan Nino. Fenomena-fenomena yang dimunculkan dalam film yang disutradarai Nia Dinata ini merupakan representasi gaya hidup metropolis terutama di Jakarta. Penelitian ini akan mengungkapkan bagaimana gaya hidup metropolis direpresentasikan dalam film *Arisan!*.

II. RUMUSAN MASALAH

Berdasarkan latar belakang masalah di atas, maka dapat dirumuskan permasalahan yaitu:

1. Bagaimana gaya hidup metropolis direpresentasikan dalam film *Arisan!*
2. Ideologi apa yang ada di balik representasi gaya hidup metropolis dalam film *Arisan!*

III. TUJUAN PENELITIAN

1. Untuk mengetahui bagaimana gaya hidup metropolis direpresentasikan dalam film *Arisan!*.
2. Untuk mengetahui ideologi apa yang ada di balik gaya hidup metropolis dalam film *Arisan!*.

IV. MANFAAT PENELITIAN

Manfaat dari penelitian ini adalah untuk membuka mata kita tentang apa yang melatar belakangi gaya hidup metropolis, terutama dalam film *Arisan!*.

V. KERANGKA TEORI

Pada bagian ini akan membahas tentang kerangka teori untuk menganalisa gaya hidup metropolis dalam film *Arisan!*. Kerangka teori terbagi menjadi empat sub bab yaitu, sbb:

V.1. Komunikasi Sebagai Proses Produksi Pesan

Komunikasi merupakan proses pernyataan pikiran, ide antar manusia dengan menggunakan bahasa sebagai sarana penyalurnya. Komunikasi kemudian tidak hanya dipahami sebagai proses penyampaian pesan dari komunikator ke komunikan, tetapi komunikasi juga sebagai proses produksi pesan dan pertukaran makna. Sebagaimana

pandangan John Fiske tentang studi komunikasi sebagai *transmission of message* dan *productions and exchange of meanings* (Fiske, 1990:8-9).

Pesan merupakan seperangkat lambang bermakna yang disampaikan oleh komunikator (Effendy, 1999: 18). Dalam bentuknya berupa gagasan yang diterjemahkan ke dalam simbol-simbol yang dipergunakan untuk menyatakan suatu maksud tertentu (Liliweri, 1991:25). Lambang utama pada media radio adalah bahasa lisan, pada surat kabar bahasa tulisan ada juga gambar, pada film dan televisi lambang utama adalah gambar. Pesan yang disampaikan media massa bersifat umum karena memang demi kepentingan umum. Penataan pesan bergantung pada media sifat yang berbeda satu dengan yang lainnya, dan disinilah dimensi seni tampak berperan.

Stephen W Littlejohn menyatakan bahwa dalam sebuah pesan terdapat isi atas suatu perbuatan dan tujuan apa yang diharapkan atas pesan tersebut. Sehingga perlu adanya strategi dalam menyusun kata-kata, tanda, simbol dan tindakan yang akan digunakan dalam menyampaikan sebuah pesan. Tujuan penyampaian pesan dan hasil yang diharapkan menjadi satu pemikiran atas strategi komunikasi yang akan digunakan (Littlejohn, 2004: 99).

Kaitannya dengan semiotika, pesan dimaknai sebagai susunan tanda-tanda yang dapat digunakan untuk berinteraksi dengan penerima pesan tersebut, serta dapat menghasilkan arti atau pengertian. Sebuah

konotatif. Makna denotatif adalah yang mengandung arti sebagaimana tercantum dalam kamus (*dictionary meaning*) dan diterima secara umum oleh kebanyakan orang dengan bahasa dan kebudayaan yang sama. Sementara makna konotatif adalah yang mengandung pengertian emosional atau mengandung penilaian tertentu (*emotional or evaluative meaning*). Di mana pesan yang sama memiliki makna yang berbeda bagi masing-masing budaya dan konteks yang berbeda (Effendy, 1999:12). Pesan komunikasi terdiri dari dua aspek, yakni isi (*content*) dan lambang (*symbol*). Isi pesan umumnya adalah pikiran, sedangkan lambang umumnya adalah bahasa.

Pandangan pertama melihat komunikasi sebagai proses penyampaian pesan-pesan (*transmission of message*). Hal ini berhubungan dengan bagaimana pengirim (*sender*) dan penerima (*receiver*) menyampaikan serta menerima pesan. Di sini komunikasi dimaknai sebagai suatu proses di mana seseorang berusaha mempengaruhi tingkah laku atau pikiran orang lain. Dengan kata lain pandangan ini melihat interaksi sosial sebagai proses hubungan seseorang dengan yang lain, atau proses mempengaruhi sikap, tingkah laku, respon emosional terhadap orang lain. Sebuah pesan dimaknai sebagai suatu yang ditransmisikan melalui proses komunikasi.

Maksud dan tujuan merupakan faktor yang krusial dalam memutuskan apa yang membentuk sebuah pesan. Jika komunikasi membawa akibat yang lain dari yang diharapkan, maka hal ini disebut sebagai kegagalan komunikasi (*communication failure*), yang kemudian akan berusaha dicari pada tingkat mana penyebab kegagalan itu terjadi. Sehingga dapat disimpulkan bahwa dalam

V.2. Representasi

Pesan dan tanda adalah dua hal yang saling berkaitan. Pesan sebagai unsur isi media massa dapat dimaknai secara beragam oleh berbagai pihak, tergantung siapa pihak tersebut dan apa konteksnya. Dalam proses pemaknaan isi media massa maka tidak terlepas dari apa yang disebut sebagai representasi.

Konsep representasi penting digunakan untuk menggambarkan hubungan antara teks media (termasuk film) dengan realitas. Menurut Yasraf Amir Piliang representasi adalah tindakan menghadirkan sesuatu melalui sesuatu yang lain di luar dirinya, biasanya berupa tanda atau simbol (Piliang, 2003: 19). Tanda itu sendiri bisa hadir dalam berbagai bentuk sistem penandaan, bisa berupa dialog/ucapan lisan, tulisan, video, film, fotografi dan sebagainya. Jadi sebenarnya representasi merupakan konsep yang digunakan dalam proses sosial pemaknaan melalui sistem penandaan yang tersedia.

Realitas sosial dan realitas media adalah dua hal yang tidak bisa disebut sama. Media massa bukan lagi sekedar merekam peristiwa dan menghadirkan pesan yang persis sama seperti realitas yang ada. Ada proses seleksi dan konstruksi atas realitas sosial yang kemudian menjadi sajian pesan media massa.

Stuart Hall menguraikan tiga pandangan kritis terhadap

dalam hal mengkritisi makna konotasi yang ada di balik sebuah representasi (Hall dalam Burton,2000:177), yaitu:

- a. *Reflective*, yakni pandangan tentang, makna tentang: di sini representasi berfungsi sebagai cara untuk memandang budaya dan realitas sosial.
- b. *Intentional*, adalah sudut pandang dari *creator* yakni makna yang diharapkan dan dikandung dalam representasi.
- c. *Construtionist*, yakni pandangan pembaca/*reader* melalui teks yang dibuat. Yang dilihat dari penggunaan bahasa atau kode-kode lisan dan visual, kode teknis, kode pakaian, dan sebagainya, yang oleh film dihadirkan kepada khalayak secara audio visual.

Proses representasi melibatkan tiga elemen: pertama, obyek yakni sesuatu yang direpresentasikan. Kedua, tanda yakni representasi itu sendiri. Ketiga, *coding* yakni seperangkat aturan yang menentukan hubungan tanda dengan pokok persoalan. *Coding* membatasi makna-makna yang mungkin muncul dalam proses interpretasi tanda. Tanda dapat menghubungkan obyek untuk diidentifikasi, sehingga satu tanda mengacu pada satu obyek, atau satu tanda mengacu pada sekelompok obyek yang telah ditentukan secara jelas (Noviani, 2002:62). Dengan demikian di dalam representasi terdapat sebuah kedalaman makna, termasuk di dalamnya terdapat identitas suatu kelompok tertentu pada suatu tempat tertentu.

Identitas adalah sesuatu yang ada dalam kesadaran, dilafalkan dalam komunikasi, dan juga yang dinyatakan dalam suatu konteks budaya. Film sebagai industri budaya turut mengartikulasikan identitas dalam masyarakat melalui muatan pesan yang ada di dalamnya. Karena

‘bukan’ dan ‘tidak’ (*what one is not*), perbedaan-perbedaan dengan kelompok lain (*differences*) seperti yang diungkapkan Burton diatas.

Dalam konteks media, termasuk film, ideologi merupakan sebuah sistem makna yang pada dasarnya membantu mendefinisikan dan menjelaskan dunia. Namun begitu, Graeme Turner menolak perspektif yang melihat film sebagai refleksi masyarakat. Makna film sebagai representasi dari realitas masyarakat, bagi Turner berbeda dengan film sekedar sebagai refleksi dari realitas.

Sebagai refleksi dari realitas, film sekedar “memindah” realitas ke layar tanpa mengubah realitas itu. Sementara itu, sebagai representasi dari realitas, film membentuk dan “menghadirkan kembali” realitas berdasarkan kode-kode konvensi dan ideologi dari kebudayaannya (Sobur, 2004:128). Pengalaman dan pengaruh budaya yang dipegang sangat berperan penting dalam kehadiran kembali realitas tersebut, sehingga hal ini yang menjadikan representasi bukanlah sepenuhnya kehidupan nyata dari masyarakat. Representasi menjadi suatu perwujudan relasi kuasa di dalam masyarakat. Representasi adalah sebuah sarana untuk memancarkan ideologi dalam rangka memelihara/ memperpanjang relasi kuasa. Sehingga makna representasi adalah tentang: siapa yang mempunyai kuasa dan siapa yang tidak, bagaimana kuasa diterapkan, dan nilai-nilai yang mendominasi cara berpikir kita tentang masyarakat dan hubungan sosial (Briggs & Cobley dalam Burton

Meskipun film merupakan realitas dari masyarakat, di dalamnya juga mempunyai kekuatan membentuk suatu realitas baru yang coba ditawarkan suatu film. Hal ini seperti apa yang dikatakan Alex Sobur, kekuatan dan kemampuan film menjangkau banyak segmen sosial membuat para ahli berpikir bahwa film memiliki potensi untuk mempengaruhi khalayaknya.

Film sebagai media komunikasi yang merepresentasikan realitas kehidupan sering pula dipahami sebagai sebuah teks, seperti yang dikemukakan Roland Barthes karena di dalamnya terkandung *signs*, *codes* atau *languages*. Teks disini bukan sekedar dipahami sebagai naskah, tetapi jalinan atau rangkaian tanda-tanda (*signs*) yang mengandung makna, dengan mengaitkan pada orang yang mememanfaatkannya serta realitas eksternal yang dijadikan titik acuan teks (Irawanto, 1995:16).

Film umumnya dibentuk dengan banyak tanda. Tanda-tanda itu termasuk berbagai sistem tanda yang bekerjasama dengan baik dalam upayanya mencapai efek yang diharapkan. Yang paling penting dalam film adalah gambar dan suara. Sistem semiotika yang lebih penting lagi dalam film adalah digunakannya tanda-tanda ikonis, yakni tanda-tanda yang menggambarkan sesuatu (Sobur, 2004:129).

Sesuai dengan artinya, menghadirkan sesuatu dengan sesuatu di luar dirinya melalui tanda, maka representasi pun sebenarnya dapat digunakan untuk melihat bagaimana gaya hidup segolongan masyarakat tertentu. Gaya hidup di sini adalah salah satu wujud dari "sesuatu"

V.3. Gaya Hidup Metropolis

Sebelum lebih jauh mengenai gaya hidup metropolis, peneliti coba jelaskan sedikit mengenai metropolis itu sendiri. Pengertian metropolis dalam kamus besar bahasa Indonesia adalah kota yang menjadi pusat kegiatan tertentu, baik pemerintahan maupun industri dan perdagangan. Salah satu hal yang menonjol dalam dunia metropolis adalah citra diri, yang tak bisa lepas pula dari *fashion*. Menurut Simmel *fashion* merupakan suatu cara tindakan sosial, baik sirkular maupun transisional (Chaney, 1996: 42). Pada setiap titik dalam lingkaran, kita akan selalu dalam proses transisi menuju titik lainnya. Metropolis oleh Simmel dipandang sebagai mesin modernitas. Dan terutama, metropolis dipandang sebagai fokus bentuk-bentuk baru kehidupan yang beradab. Karena itu, ia merupakan sebuah dunia cita rasa (*a world of taste*) dan diskriminasi di mana konsumsi yang berlimpah lebih penting daripada produksi. Di mana cita rasa sendiri menurut Bayley adalah sebuah agama baru dengan upacara-upacara yang dirayakan di pusat-pusat perbelanjaan dan museum, yang asal-usulnya terletak pada periode historis yang menyaksikan ledakan konsumsi populer (Chaney, 1996: 43).

Metropolis, dengan segala sesuatunya, menurut Simmel, berwajah seperti Janus (bermuka dua) –seseorang yang tidak pernah lebih kesepian dan terisolasi daripada saat berada dalam kerumunan (*crowd*) dan kehampaan sifat alami hanya menjadi estetika jika dipandang

dalam Simmel dan terutama dalam hubungannya dengan kehidupan metropolis (Chaney, 1996: 101-102).

Gaya hidup metropolis sangat menonjolkan citra diri (*self image*), di mana seseorang lebih mementingkan persepsi orang terhadap dirinya atau tuntutan masyarakat akan citra dirinya, hal inilah yang akan lebih menentukan bagaimana gaya hidupnya (A.B Susanto, 2001:5).

Di balik gemerlap gaya hidup metropolis, dalam usaha pencapaian citra diri ini banyak sekali hal yang harus dikorbankan, moralitas, penyelewengan nilai-nilai bahkan diri sendiri. Moralitas tidak lagi berbicara dalam barisan paling depan dalam membentengi perilaku seseorang. Nilai-nilai yang berlakupun semakin terkikis dengan banyaknya proyek modifikasi dalam kehidupan manusia. Dan diri sendiri sebagai sang pelaku utama pun tak luput dari kejahatan pencapaian citra diri eksklusif tersebut. Seperti yang disitir Allison J Murray, ketika mengamati perilaku subkultur kelas bawah dan kelas menengah Jakarta, "Konsumsi, seks dan moralitas disulap dalam suatu permainan rumit di dalam suatu kelompok sosial, di mana penampilan lebih penting daripada moral, karena citra-citra telah mengatasi persoalan baik dan buruk" (Subandy, 1997:xvi).

Secara gradual dalam masyarakat modern (metropolis) seseorang akan kehilangan individualitasnya, kemandiriannya, konsep diri atau jati diri (http://www.e-psikologi.com/jurnal_posmodernisme, *download*

posmodernisme upaya dalam memenuhi peran yang dirancang untuk kita oleh masyarakat menyebabkan individualitas kita digantikan oleh kumpulan citra diri yang kita pakai sementara dan kemudian kita campakkan melalui gaya hidup itu sendiri.

Dalam melihat gaya hidup terdapat dua pendekatan yang menonjol, yakni pendekatan ideologis dan pendekatan sosio-kultural. Pendekatan ideologis melihat bahwa gaya hidup dilandasi oleh satu ideologi tertentu yang menentukan bentuk dan arahnya. Pendekatan ini memang tidak bisa dilepaskan dari pemikiran Marxisme, sehingga muaranya adalah pada terbentuknya ideologi kelas sosial tertentu melalui gaya hidup.

Pendekatan yang kedua memiliki pandangan yang berbeda. Gaya hidup disini dipandang sebagai satu bentuk pengungkapan makna sosial dan kultural. Setiap bentuk penggunaan waktu, ruang dan objek terkandung di dalamnya aspek-aspek pertandaan yang mengungkapkan makna sosial dan kultural tertentu. Menurut para kulturalis yang menyokong pendekatan ini, penggunaan objek tertentu sebagai wujud gaya hidup tidak lagi menjadi milik eksklusif kelas tertentu dalam masyarakat. Begitu banyak gaya yang ditawarkan, sehingga setiap orang dapat memilih dan membentuk gaya pribadinya. Arah perkembangan gaya hidup di masyarakat pun makin bersifat plural, beragam dan

V.4. Ideologi

Karl Marx dan Frederich Engels melihat ideologi sebagai fabrikasi atau pemalsuan yang digunakan oleh sekelompok orang tertentu untuk membenarkan diri mereka sendiri. Karena itu, konsep ideologi tersebut sangat subjektif dan keberadaannya hanya untuk melegitimasi kelas penguasa di tengah masyarakat.

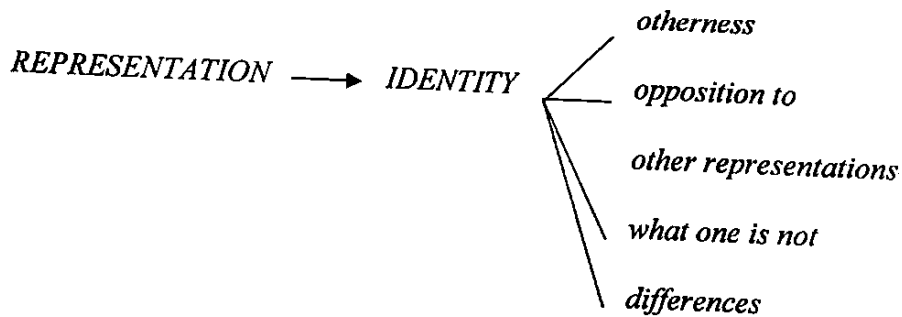
Dalam buku *Theories Of Human Communication Eight Edition* karangan Littlejohn pemikir Marxis lainnya yaitu Louis Althusser merumuskan:

For Althusser, ideology is present the structure of society itself and arises from the actual practices undertaken by institutions within society. As such, ideology actually forms the individual's consciousness and create the person's subjective understanding experience. In this model the superstructure (social organization) creates ideology, which in turn affects individuals' notions of reality (Althusser dalam Littlejohn, 2004: 318)

Rumusan kembali Althusser mengenai ideologi merupakan kumpulan praktik yang terus berlangsung dan meresap yang dilakukan oleh semua kelas, dan bukannya sekumpulan gagasan yang dipaksakan oleh satu kelas pada kelas-kelas yang lain (Fiske,1990: 241). Pada kenyataannya semua kelas berpartisipasi dalam praktik-praktik tersebut, namun tetap saja praktik-praktik mereka sendiri diabdikan untuk kepentingan kelas dominan. Artinya, ideologi lebih efektif dibandingkan dengan yang dibahas Marx karena ideologi bekerja dari dalam dan bukan dari luar,

masyarakat, dan kemudian memproyeksikannya ke dalam layar lebar (Irawanto, dalam Sobur, 2004: 127).

Gambar 1. Pengadopsian simbol-simbol mempertegas perbedaan satu kelompok dengan kelompok lain



Sumber: Burton, 2000: 174

Representations construct identities for the group concerned. The identity is our 'understanding' of the group represented – an understanding of who they are, how they are valued, how they are seen by others. There may be negative as well as positive features. The understanding may be generally shared by members of that group and by other outside it (Burton, 2000: 173).

Seperti film *Arisan!*, merepresentasikan citra gaya hidup metropolis yang selanjutnya representasi ini akan membangun identitas bagi kelompok tertentu yang mengadopsi simbol-simbol gaya hidup metropolis tersebut. Pengadopsian simbol-simbol pada diri mereka semakin mempertegas pembedaan kelompok mereka dengan kelompok lain yang bukan ataupun tidak metropolis. Pembedaan ini dapat digambarkan dengan perbandingan dengan kelompok lain (*otherness*), oposisi/lawan dari yang lain (*opposition to other representation*), yakni

pandangan ini, komunikasi dilihat dari aspek prosesnya. Fiske kemudian menyebutnya dengan mahzab proses (Fiske, 1990: 8-9).

Pandangan yang kedua melihat komunikasi sebagai suatu aktifitas produksi pesan serta pertukaran makna-makna (*productions and exchange of meanings*). Ini berkaitan dengan bagaimana pesan-pesan atau teks berinteraksi dengan orang-orang dalam hal pembuatan makna. Pandangan ini melihat interaksi sosial dengan menyatakan individu sebagai bagian dari sebuah kebudayaan atau masyarakat tertentu. Pandangan ini juga tidak mempertimbangkan kesalahpahaman yang akan menyebabkan kegagalan komunikasi, karena ini menyangkut perbedaan latar belakang budaya antara pengirim dengan penerima. Hal tersebut menekankan bahwa studi komunikasi adalah studi terhadap teks dan budaya, serta yang menjadi metode utamanya adalah semiotika. Fiske menyebut pandangan kedua ini dengan mahzab semiotika. Bagi semiotika, pesan merupakan suatu konstruksi dari beberapa *sign* yang setelah melalui interaksi dengan penerima akan menghasilkan makna. Pengirim, yang didefinisikan sebagai *transmitter* pesan, menurun arti pentingnya. Penekanan bergeser pada teks dan bagaimana teks itu "dibaca". Selanjutnya terjadi proses *reading*, yakni proses penemuan makna-makna yang terjadi ketika pembaca berinteraksi dengan teks. Dalam proses interaksi inilah, *reader* membawa aspek kultural mereka dalam merespon kode atau *sign* yang menyusun teks. Sejalan dengan apa yang diungkapkan Littlejohn:

Although messages do have certain structural features, you cannot legitimately separate the message from the communicators who send and receive it. Structural features of the message certainly reflect rules of interpretation, but these rules emerge from social interaction within groups and communities, and they are part of the cognitive resources that each person carries around. Also, we will have different connotations for the symbols used in messages. Although we may agree on the literal meaning, even the illocutionary force, of the message, our connotations are bound to differ, at least a little (Littlejohn, 2004: 135).

Sehingga masing-masing pembaca yang mempunyai perbedaan pengalaman sosial atau perbedaan kultural akan berbeda pula pemahamannya terhadap teks yang sama, menurut Fiske hal ini bukanlah suatu kegagalan komunikasi (Fiske, 1990: 9-10). Pesan kemudian bukan dipahami sebagai sesuatu yang dikirimkan, melainkan merupakan salah satu elemen didalam sebuah hubungan terstruktur yang mempunyai elemen-elemen lain termasuk realitas eksternal dan *producer / reader* (Fiske, 1990: 11).

Mahzab proses cenderung menggunakan ilmu-ilmu sosial, terutama psikologi dan sosiologi, dan cenderung memusatkan dirinya pada tindakan komunikasi. Sedangkan mahzab semiotika cenderung menggunakan linguistik dan subyek seni, dan cenderung memusatkan dirinya pada karya komunikasi. Pandangan kedua (semiotika) ini menjadi dasar yang akan digunakan dalam penelitian ini, karena analisis ini berhubungan dengan studi teks dan budaya. Di mana film *Arisan!* merupakan salah satu bentuk teks yang di dalamnya terdapat *sign* mengenai budaya metropolis.

incaran masyarakat karena kemampuannya membangun *image* orang yang tidak hanya mapan tetapi kaya dan sukses.

Begitu banyaknya problematika dalam kehidupan metropolis dan gaya hidupnya inilah yang direpresentasikan oleh film yang berjudul *Arisan!*. Isu-isu yang diangkat adalah tentang gambaran dua sisi kaum metropolis di Jakarta, yaitu sisi *glamour* dan kepedihan yang berada dibaliknya.

Film yang bergenre *drama comedy satire* ini didasari atas persahabatan 3 orang yaitu Sakti, Meimei dan Andien. Sakti yang diperankan Tora Sudiro adalah seorang eksekutif muda, metroseksual yang terjebak dalam krisis seksualitasnya. Meimei yang diperankan oleh Cut Mini seorang wanita karir yang sangat berprinsip dan tidak pernah merasa nyaman berada dalam lingkungan hedonisme dan Andien yang diperankan oleh Aida Nirmala seorang isteri pejabat yang *sosialite* dan sangat gila kesempurnaan. Ketiga sahabat itu juga berada dalam satu kumpulan yang sama, meskipun dengan alasan yang berlainan, yaitu *Arisan!*. (Skenario *Arisan!*, 2005).

Tapi apa yang menjadi kekuatan sebuah arisan hingga bisa menjadi satu tema dalam film yang ingin menunjukkan gaya hidup metropolis, disinilah pertanyaan sudah muncul. Memang bagi orang awam arisan merupakan ajang kumpul-kumpul, reuni atau untuk di wilayah tertentu sebagai tempat meminjam uang atau hutang. Namun arisan dalam masyarakat metropolis sudah banyak mengalami banyak modifikasi, karena kegiatan tersebut tidak hanya sebagai ajang kumpul-kumpul ataupun reuni namun seringkali digunakan sebagai sarana untuk saling pamer, jual beli barang bahkan *shopping* bersama, karena ini merupakan satu wadah dalam usaha

menunjukkan simbol-simbol yang ingin dicapai

Representasi gaya hidup dalam film *Arisan!* ini ditunjukkan dalam banyak hal, terutama citra mewah yang sangat menonjol. Semua yang nampak dalam film harus dapat berbicara mengenai bagaimana gaya hidup metropolis itu, tentu saja dalam pandangan sang *creator*. Penghadiran karakter-karakter dan konfliknya dalam film ini yang di mana dalam film sebagai “pembangun dan anggota” gaya hidup metropolis sebagai unsur yang berbicara melalui dialog dan bahasa tubuhnya, *make up*, kostum, dan *setting property* merupakan unsur-unsur visual. Sedangkan untuk yang membangun *mood* dibantu dengan musik-musik jenis *lounge*, *lighting* yang *modern pop*, cenderung agak *flat*, penggunaan film 16 mm yang lebih kasar juga dirasa cocok untuk membangun mood film *Arisan!*.

Tanda-tanda gaya hidup metropolis yang coba ditampilkan dalam film *Arisan!* dapat dilihat dalam penggambaran tentang orang-orang yang menjadi tokoh dalam film *Arisan!*, yaitu masyarakat kota yang mapan dalam finansial, beserta kebiasaan-kebiasaan mereka yang cenderung *glamour*. Dengan mengambil lokasi-lokasi yang berkelas seperti *cafe*, apartemen, *gym*, rumah yang megah dan hal-hal yang mendukung seperti mobil-mobil yang digunakan seperti Mercedes Benz dan Jaguar. Kegiatan berkumpul, *shopping* dan bersenang-senang juga menjadi gambaran yang ditonjolkan dalam film *Arisan!*.

Film *Arisan!* ini dianggap berani dan baru dalam perfilman Indonesia. Dan karena itu film *Arisan!* menjadi satu yang fenomenal diantara film-film Indonesia yang lain. *Arisan!* menerima banyak review internasional -diantaranya dari majalah Times- dan pujian karena keberanian film ini yang lugas memotret karakter *gay* dalam masyarakat Indonesia yang notabene negara dengan penduduk muslim terbesar di

Teori ideologi Marx dikembangkan oleh Louis Althusser yang dipengaruhi Saussure dan Freud yaitu sebuah teori ideologi sebagai sebuah praktik, di mana teori ideologi Marx lebih bersifat ekonomistik. Althusser memperkenalkan dua istilah kunci untuk mengkaji ideologi yaitu *Ideological State Apparatus* (ISA) dan *Repressive State Apparatus* (RSA) (Littlejohn, 2005:318).

Perbedaan antara ISA dan RSA secara jelas dapat dilihat dalam menjalankan fungsinya. ISA menjalankan fungsinya secara ideologis (*by ideology*). Sedangkan RSA menjalankan fungsinya melalui kekerasan (*by violence*), baik dalam bentuk kekerasan fisik maupun non fisik. Menurut terminologi Marxian, aparat negara yang represif (*State Aparatus*) terdiri dari pemerintah, tentara, polisi, birokrasi, pengadilan, penjara dan sebagainya. Inilah yang oleh Althusser yang kemudian dinamakan sebagai RSA. Secara lebih jelas Althusser memaparkan hal ini dengan beberapa alasan yaitu bahwa, pertama, hanya ada satu RSA; namun pada sisi yang lain terdapat pluralitas ISA. Kedua, RSA bergerak terbatas pada wilayah publik, sedangkan ISA dapat bergerak ke wilayah privat, seperti melalui lembaga agama, keluarga, sekolah, media massa, dan sebagainya.

RSA memang dapat menjalankan fungsinya baik melalui kekerasan maupun ideologi, tetapi RSA berfungsi secara masif dan didominasi dengan kekerasan. Artinya tidak ada RSA yang benar-benar menjalankan fungsinya hanya melalui kekerasan semata, misalnya polisi atau militer yang juga berfungsi secara ideologis untuk menanamkan aturan untuk menjaga stabilitas. Namun hal ini tidak dapat disebut sebagai ISA, karena dalam ISA, fungsi primernya adalah secara ideologis baru kemudian secara sekunder melalui kekerasan. Bagi Althusser tidak ada kelas dalam masyarakat yang dapat memegang

Tesis dari Althusser tentang ideologi adalah, pertama merepresentasikan secara imajiner hubungan antara individu-individu dengan kondisi eksistensinya yang *real*. Kedua, ideologi mempunyai eksistensi material (Junaedi, 2005). Ideologi tidak dapat dibatasi sebagai ide semata, namun ia memiliki aspek material yang berupa aparat yang menjalankannya dan praktik ideologi yang bersangkutan dalam realitas kehidupan. Akhirnya, ideologi menempatkan individu sebagai subyek tertentu dalam masyarakat. Cara bekerja atau praktik dari ideologi ini oleh Althusser disebut interpelasi "pemanggilan" (Junaedi, 2005). Hal ini dipraktikkan dalam setiap tindakan komunikasi.

Teori Althusser tentang ideologi sebagai praktik merupakan pengembangan dari teori Marx tentang ideologi sebagai kesadaran palsu, namun dengan tetap menekankan peran ideologi dalam menjaga kekuasaan minoritas atau mayoritas melalui sarana-sarana *nonkoersif*.

Menurut Gramsci, ideologi bukanlah sesuatu yang berada di luar aktivitas politik atau aktivitas praktis manusia lainnya. Sebaliknya, ideologi mempunyai eksistensi materialnya dalam berbagai aktivitas praktis tersebut (Sobur, 2001: 65). Antonio Gramsci merupakan Marxis generasi kedua lainnya dari Eropa yang memperkenalkan bidang ini dengan istilah lain hegemoni, yang dalam hal ini mungkin kita pikir ideologi sebagai perjuangan. Sehingga dalam kehidupan sehari-hari pun manusia telah bersentuhan dengan ideologi, termasuk di dalamnya adalah ketika kita menonton film

VI. METODOLOGI PENELITIAN

VI.1. Jenis Penelitian

Penelitian ini merupakan penelitian deskriptif kualitatif terhadap media massa, yaitu dengan menggunakan metode analisis semiotika. Analisis semiotika menitikberatkan perhatian pada aspek 'bagaimana' dari representasi, yaitu bahasa dan penandaan beroperasi dalam memproduksi makna. Semiotik telah menjadi ilmu yang sangat penting dalam membantu kita memahami apa yang sesungguhnya makna dari sebuah pesan dan bagaimana sesungguhnya suatu pesan tersusun.

Definisi singkat mengenai semiotika adalah studi tentang tanda. Peirce mendefinisikan semiosis sebagai hubungan antar sebuah tanda, sebuah objek dan sebuah makna. Tanda mempresentasikan objek tersebut, atau sumber di dalam benak/ pikiran seorang penafsir (Littlejohn, 2005: 101). Ketiga unsur tersebut diperlukan sebagai tiga rangkaian yang tak terpisahkan, agar tanda dapat beroperasi. Contohnya kata "anjing" terasosiasi dalam benak kita sebagai sebuah hewan tertentu, walaupun kata tersebut tidak untuk menyebut binatang, tetapi asosiasi yang kita buat menghubungkan kedua hal tersebut. Seperti yang dikatakan EM Griffin:

A sign is anything that can stand for something else. High Body temperature is a sign of infection. Bird flying south signal the coming of winter. An expensive car signifies wealth. An arrow designates which direction to go.

Words are also signs, but of a special kind. They are symbols. Unlike the examples cited above, most symbols have no natural connection with the things they described. There's nothing in the sound of the word king or anything visual in the letters h u g that

signifies an embrace. One could just easily coin the term snarf or clag to symbolize a close encounter of the romantic kind. The same thing is true for nonverbal symbols like winks or waves (Griffin 4th edition, 1991:40).

Tanda itu sendiri secara umum dapat diartikan sebagai suatu istilah yang mengacu pada kata-kata, suara atau gambar yang membawa pesan tertentu. Gambar atau *visual signs* adalah wujud tanda yang disebut sebagai tanda ikonik (*iconic signs*). Dalam tampilan bentuknya, tanda ikonik memiliki banyak kemiripan tertentu dengan objek, orang atau peristiwa yang menjadi referensinya. Sementara kata-kata dan suara atau yang disebut sebagai *written and spoken signs* merupakan jenis tanda indeksikal (*indexical signs*). Tanda ini tidak memuat hubungan yang nyata menyerupai dengan sesuatu yang menjadi referensinya. Sebagai contoh, susunan huruf-huruf M-O-B-I-L yang ditulis maupun diucapkan tidak nampak sama dengan wujud suatu kendaraan roda empat bermesin yang dapat melaju apabila dikendarai. Artinya, makna pada tanda-tanda hadir lewat proses konstruksi atas konsep mental yang sangat tergantung pada konteks sosial dan kultural tertentu. Sesuatu yang dapat membuat relasi antara 'benda' dan konsep menjadi bermakna inilah yang disebut sebagai kode.

Adapun yang disebut dengan bahasa itu sendiri adalah segala suara, kata, gambar, atau objek yang berfungsi sebagai tanda dan diorganisir dengan tanda-tanda lain ke dalam satu sistem di mana mereka membawa dan mengkonsepikan makna (Hall, 1997: 10)

Dengan demikian, peran analisis semiotika memang amat dibutuhkan dalam proses produksi makna atas gaya hidup metropolis dalam film *Arisan!*, terutama untuk menggali makna-makna tersembunyi didalam *visual signs* sebagai tanda ikonik dan di dalam *written signs* sebagai tanda indeksikal.

Peletak dasar bagi *linguistic modern* adalah Ferdinand Saussure, seorang tokoh linguistik dan strukturalis dari Perancis. Saussure berfikir bahwa tanda-tanda termasuk bahasa bersifat *arbitrer*, dimana sifat *arbitrer* tanda merupakan inti bahasa manusia (Littlejohn, 2005: 103). Hal ini dimaksudkan Saussure bahwa di sini tidak ada relasi pasti antara penanda dan petanda: relasinya ditentukan berdasarkan konvensi, aturan atau kesepakatan di antara penggunanya. Saussure mencatat bahwa bahasa-bahasa yang berbeda menggunakan kata-kata yang berbeda untuk benda yang sama dan bahwa biasanya tidak ada hubungan fisik antara sebuah kata dan *referent*-nya (sesuatu yang dimaksud). Namun walaupun struktur bahasa bersifat *arbitrer*, penggunaan bahasa sama sekali tidak bersifat *arbitrer*.

Pokok pikiran linguistik Saussure yang utama mendasarkan diri pada beberapa pasangan konsep. Pertama, konsepnya tentang bahasa (*langage*) dengan pasangan konsep *langage* dan *parole* (Saussure dalam Alex Sobur, 2001: 112-114). *Langage* adalah sebuah fenomena bahasa secara umum. Sedangkan *langue* adalah *langage* dikurangi *parole*, yakni

individu secara pasif, yang hanya hadir sebagai hasil semacam kontrak di masa lalu diantara para anggota masyarakat. Sebaliknya *parole* adalah suatu tindakan individual karena kemauan dan kecerdasannya.

Kedua, selain mendasarkan diri pada pasangan *langage* dan *langue* serta *parole*, linguistik menurut Saussure juga dapat didekati secara *sinkronik* dan *diakronik* (Berger, 2000: 16). Pendekatan *sinkronik* adalah tinjauan yang lepas dari perspektif historis atau disebut pendekatan ahistoris. Pendekatan *diakronik* adalah pendekatan historis terhadap linguistik sebagaimana dilakukan sebelumnya oleh para linguis, maka sebuah studi tentang sebuah teks/naskah melihat hubungan yang ada diantara elemen-elemennya dan kajian *diakronik* melihat bagaimana narasi tersusun. Analisis sinkronik terhadap teks adalah dengan melihat pola berlawanan yang terpasang yang terpendam dalam teks (struktur paradigmatis), sementara analisis *diakronik* memusatkan perhatian pada rangkaian peristiwa/kejadian (struktur sintagmatis) yang membentuk narasi.

Salah seorang pemikir yang menggunakan analisis sintagmatis adalah Vladimir Propp, di mana dalam studinya Propp menghubungkan esensi atau unit dasar narasi sebagai “fungsi” (Berger, 2000: 18). Analisis sintagmatis adalah semacam rantai, dan pada analisis sintagmatis teks diperiksa –diuji sebagai rangkaian dari kejadian-kejadian yang membentuk narasi. Fungsi dipahami sebagai tindakan dari

sebuah karakter, didefinisikan dari sudut pandang signifikasinya sebagai bagian dari aksinya.

Analisis paradigmatik pada sebuah teks melibatkan penyelidikan pola-pola pasangan oposisi (berlawanan) yang tersembunyi dan menghasilkan makna (Berger, 2000: 23). Hal ini dikarenakan makna didasarkan pada kemantapan hubungan dan hal lain yang paling penting dari hubungan-hubungan yang ada dalam produksi makna – bahasa adalah oposisinya.

Ketiga, pemikiran Saussure yang paling penting dalam konteks semiotika adalah pandangannya tentang tanda (*sign*). Saussure meletakkan tanda dalam konteks manusia dengan melakukan pemilihan *signifier* (penanda) dan *signified* (petanda) (Barthes dalam Kurniawan, 2001: 30). *Signifier* adalah bunyi atau coretan yang bermakna (aspek material), yakni apa yang dikatakan dan apa yang ditulis atau dibaca. Jadi *signifier* adalah gambaran konkret yang dapat dilihat, didengar oleh panca indra manusia. *Signified* adalah gambaran mental, yakni pikiran atau konsep atau aspek mental dari bahasa. Dalam *signified* lebih mengandalkan akal pikiran manusia tentang apa yang dilihatnya, didengar dan dirasakan oleh panca indra dalam hubungannya dengan *signifier* -baik melalui tulisan maupun suara-.

Hubungan antara penanda dan petanda di dalam tanda (*sign*) adalah sesuatu yang dibuat-buat atau dimodifikasi, dimana sebenarnya tidak ada hubungan alami antara penanda dan petanda, karena adanya kuasa

manusia dalam menghubungkan antara penanda dan petanda. Berbeda dengan simbol, di mana di dalam simbol terdapat hubungan alami antara penanda dan petanda.

Salah satu pemikir strukturalis yang aktif mempraktikkan model linguistik Saussurean dan semiotiknya adalah Roland Barthes. Semiotika menjadi pendekatan penting dalam teori media massa pada akhir tahun 1960an, sebagai hasil karya Roland Barthes. Menurut Barthes semiotika dapat digunakan untuk menganalisa teks, di mana di dalamnya tanda-tanda termuat dalam suatu sistem. Teks dalam konteks ini tidak hanya dimaksudkan untuk hal-hal yang berkaitan dengan linguistik, sehingga semiotika dapat digunakan untuk menganalisa berbagai macam teks termasuk film, iklan, *fashion*, berita, dll.

Roland Barthes membuat identifikasi mengenai signifikasi, yaitu ada dua signifikasi: yang pertama adalah denotasi. Denotasi menunjukkan arti literatur atau yang eksplisit dari kata-kata dan fenomena yang lain. Kedua adalah konotasi, yang mengarah pada makna-makna kultural yang terpisah/berbeda dengan kata (dan bentuk-bentuk lain dari komunikasi). Kata konotasi melibatkan simbol-simbol, historis dan hal-hal yang berhubungan dengan emosional (Berger, 2000: 15).

Konotasi dan mitos yang terjadi ketika makna awal dari *sign* bertemu dengan nilai-nilai dan menetapkan wacana pada suatu kultur. Konotasi serta mitos di dalam suatu kultur adalah bentuk manifestasi *sign* dari ideologi kultur tersebut (Fiske, 1990: 121). Dengan mengetahui konotasi kita dapat menemukan makna-makna tersembunyi dari suatu fenomena. Ketiadaan komunikasi timbal balik antara produsen dan

realitas sosial, baik disengaja maupun tidak, memungkinkan khalayak memberikan makna konotasi terhadap obyek yang ditampilkan oleh media massa.

Seperangkat tanda yang ditransmisikan dari seorang pengirim kepada seorang penerima melalui medium tertentu dan kode-kode tertentu dapat diartikan dengan teks (Budiman dalam Sobur 2001:53). Menurut Partini yang disebut intertekstual merupakan suatu teks yang tidak dapat dipengaruhi oleh teks baru, baik perbedaannya maupun persamaannya (Partini 1991, dalam Ratih, 2001 dalam Sobur, 2001: 54). 'Suatu karya sastra yang berwujud teks dan tertulis dengan bahasa yang khas itu tidak akan berfungsi jika tidak ada pembacanya yang menjadi penyambut, penafsir dan pemberi makna. Suatu teks itu penuh makna bukan hanya karena mempunyai struktur tertentu – suatu kerangka yang menentukan dan mendukung bentuk- tetapi juga karena teks itu berhubungan dengan teks lain dan harus dipandang sesuai tempatnya dalam kawasan tekstual.

Menurut Julia Kristeva, intertekstualitas adalah penempatan sejarah (masyarakat) ke dalam teks dan teks ke dalam sejarah (Piliang, 2004: 335). Penempatan sejarah ke dalam teks artinya pertama, teks menyerap dan dibangun oleh teks-teks di masa lampau. Kedua, teks memberikan jawaban, menonjolkan kembali, mengolah kembali teks-teks terdahulu dan membantu membuat sejarah dan mendukung proses perubahan yang

Intertekstualitas secara mudahnya dapat kita definisikan sebagai relasi di antara teks tertentu dengan teks-teks lain. Jika dari sudut pandang pembaca, teks hanya dapat dipahami dalam hubungannya atau pertentangannya dengan teks-teks lain.

Kristeva dan Culler mencoba membatasi intertekstualitas dalam beberapa rumusan (Budiman, 2004: 87).

1. Intertekstualitas adalah transposisi dari satu atau beberapa sistem tanda yang lain dengan disertai oleh sebuah artikulasi baru.
2. Sebuah teks adalah produktivitas, ia adalah permutasi dari teks-teks lain: di dalam ruang sebuah teks terdapat ujaran-ujaran (*utterance*) yang berasal dari teks-teks lain yang saling bersilangan dan saling menetralkan.
3. "Setiap teks mengambil wujud sebagai suatu mosaik kutipan-kutipan, setiap teks merupakan resapan dan transformasi dari teks-teks lain".

Menurut Fiske intertektualitas adalah makna yang dilahirkan oleh setiap teks ditentukan sebagian oleh makna teks lain yang kelihatannya sama (Fiske, 1990: 230). Secara sadar atau tidak sadar penggunaan pada teks mengalami kontroversi, karena dalam tanda yang dihasilkan terkadang mengambil tanda-tanda yang sebelumnya ada seperti contohnya dalam teks parodi atau humor (penggunaan kembali material dari sebuah teks secara sadar) agar parodi menjadi efektif bergantung

harus akrab dengan teks asli yang digunakan sehingga mereka dapat menghargainya dari: tertawaan penonton. Penggunaan kembali material dari sebuah teks secara tidak sadar sudah menjadi hal yang umum dewasa ini, menjadi budaya dan mencari jalan ke arah teks baru.

Memang dalam film memiliki bahasanya sendiri. Tata bahasa itu terdiri atas semacam unsur yang akrab, seperti pemotongan (*cut*), pemotretan jarak dekat (*close up*), pemotretan dua (*Two shot*), pemotretan jarak jauh (*long shot*), pembesaran gambar (*zoom in*), pengecilan gambar (*zoom out*), memudar (*fade*), pelarutan (*dissolve*), gerakan lambat (*slow motion*), gerakan yang dipercepat (*speeded-up*), efek khusus (*special effect*) (Sobur,2004:130-131).

Namun bahasa tersebut juga mencakup kode-kode representasi yang lebih halus, yang tercakup dalam kompleksitas dari penggambaran visual yang harafiah hingga simbol-simbol yang paling abstrak dan *arbitrer* serta metafora. Bahasa kamera itulah yang bisa disebut juga produser konotasi.

Tentang pengambilan gambar, terdapat beberapa hal penting yang dimuat. Arthur Asa Berger memaparkan yang berfungsi sebagai penanda, dan apa yang biasanya ditandai pada tiap pengambilan gambar tersebut:

Tabel 1. Pengambilan Gambar

Penanda (pengambilan gambar)	Definisi	Petanda (makna)
<i>close up</i>	hanya wajah	ke-intim-an
<i>Medium shot</i>	hampir seluruh tubuh	hubungan personal
<i>long shot</i>	<i>setting</i> dan karakter	konteks, skope, jarak publik
<i>full shot</i>	seluruh tubuh	hubungan sosial

Kerja kamera dan teknik penyuntingan dapat dipaparkan dengan cara yang sama:

Tabel 2. Kerja Kamera

Penanda	Definisi	Petanda
<i>pan down</i>	kamera mengarah ke bawah	kekuasaan, kewenangan
<i>pan up</i>	kamera mengarah ke atas	kelemahan, pengecilan
<i>dolly in</i>	kamera bergerak ke dalam	observasi, fokus
<i>fade in</i>	gambar kelihatan pada layar kosong	permulaan
<i>fade out</i>	gambar di layar menjadi hilang	penutupan
<i>Cut</i>	pindah dari satu gambar ke gambar yang lain	bersambung, menarik
<i>Wipe</i>	gambar terhapus di layar	“penentuan” kesimpulan

Sumber: Arthur Asa Berger, 1999: 34

VI.2. Obyek Penelitian

Obyek penelitian ini adalah film *Arisan!* yang muncul pada tahun 2003 ketika fenomena gaya hidup metropolis mulai muncul ke permukaan dan diperbincangkan oleh khalayak. *Arisan!* menyajikan bagaimana kehidupan kalangan atas masyarakat metropolis, di mana menampilkan gaya hidup metropolis didalamnya.

Arisan! mengambil *setting* Jakarta, yang memang dirasa paling *representative* untuk mengangkat masyarakat metropolis, mengingat Jakarta sebagai pusat kegiatan negara. Sudut pandang tentang masyarakat metropolis yang diambil dalam *Arisan!* adalah lebih terfokus pada hubungan sosial masyarakatnya. *Self image* sangat ditonjolkan dalam sergapan masyarakatnya, seperti dilakukan untuk menampilkan

citra yang baik sesuai dengan patokan yang ditentukan oleh masyarakat itu sendiri. Dalam usaha penonjolan *self image* ini, gaya hidup sangat berperan penting, bahkan gaya hidup menjadi sesuatu yang tak terpisahkan.

Dalam *Arisan!* gaya hidup metropolis direpresentasikan dengan gaya hidup yang sangat memperhatikan penampilan, kesempurnaan, glamour, eksklusif, mewah dan lebih duniawi. Hal ini tampak dalam cara berpakaian para pemeran yang *fashionable*, gaya bahasa yang mereka gunakan, *branded oriented*, bahkan hingga pemikiran mereka yang telah keluar dari norma-norma yang berlaku dalam masyarakat.

Citra yang ditampilkan pada masyarakat merupakan satu sisi dari kehidupan metropolis, karena pada kenyataannya mereka masih menyembunyikan satu sisi dari dirinya. Hal ini yang menjadi detail dari film *Arisan!*, yang ditampilkan dalam persahabatan Sakti, Meimei dan Andien. Masing-masing mempunyai dua sisi, di mana hanya satu sisi yang ditonjolkan ke masyarakat, yang notabene citra yang dianut satu masyarakat. Sedangkan pada satu sisi yang lain, yang notabene merupakan sisi yang terpendam atas jiwa nya. Yang pada akhirnya, ketidak seimbangan kedua sisi ini menjadi konflik pribadi.

Penulis menemukan adanya tanda-tanda mengindikasikan representasi gaya hidup metropolis dalam film *Arisan!* tersebut. Karena film *Arisan!* tersebut dijadikan objek penelitian yang relevan

VI.3. Teknik Pengumpulan Data

a. Studi Pustaka

Teknik pengumpulan data yang digunakan adalah studi pustaka, yaitu: mengolah data yang diperoleh dari literatur-literatur: buku, majalah, surat kabar, internet serta tulisan-tulisan yang berhubungan dengan topik penelitian.

b. Dokumentasi

Dokumentasi merupakan salah satu teknik pengumpulan data yang dilakukan dengan mempelajari dokumen-dokumen yang ada, yakni film *Arisan!* sebagai obyek penelitian.

VI.4. Teknik Analisis Data

Penelitian ini dianalisis dengan menggunakan metode analisis semiotika yang merupakan salah satu bentuk analisis kualitatif terhadap media massa. Dalam media massa terdapat kumpulan tanda – tanda yang terangkai dan menjadi satu makna tertentu. Tanda itu sendiri secara umum dapat diartikan sebagai suatu istilah yang mengacu pada kata-kata, suara atau gambar yang membawa pesan tertentu. Hal ini bukan hanya termasuk studi mengenai apa yang berhubungan dengan *sign* yang digunakan dalam bahasa lisan, tetapi segala sesuatu yang mempunyai peran dan mewakili sesuatu yang lain.

Analisis semiotika yang digunakan pada penelitian ini terutama didasarkan pada pola pemikiran Roland Barthes yang fokus

perhatiannya lebih tertuju pada gagasan tentang signifikasi dua tahap (*two order signification*). Dalam konsep Roland Barthes sebagai sumbangan yang sangat berarti bagi penyempurnaan semiotika Saussure, memperlakukan citra-citra dalam media massa sebagai tanda-tanda, sebagai bahasa di mana makna kemudian dikomunikasikan. Tanda berarti atau mewakili konsep-konsep, ide dan perasaan kita dalam cara tertentu sehingga memungkinkan orang lain untuk 'membaca', menyangi balik (*decode*), atau menafsirkan makna mereka dalam cara yang kira-kira sama dengan yang kita lakukan.

Barthes mengembangkan pemikirannya dalam semiotika melalui usaha-usahanya melakukan praktek penandaan dan interpretasi tanda ke dalam makna terhadap berbagai fenomena sosial. Langkah awal pemikiran Barthes kerap menganalisis budaya pop yang ditampilkan media massa-terutama televisi-sebagai tanda-tanda yang membawa pesan dan mengkonstruksi makna tertentu. Dari sini pemikirannya berkembang lagi merambah ranah yang lebih luas dan mendalam. Beberapa pokok pemikiran Barthes yang menjadi acuan dasar dalam metode penelitian ini adalah pemaknaan bertingkat melalui denotasi-konotasi.

Makna denotasi yang merupakan signifikasi tingkat pertama adalah makna primer suatu tanda yang dapat langsung kita 'tangkap' jika kita mengindra tanda itu. Sedangkan dalam makna konotasi terbentuk akibat perkembangan makna yang tidak lagi mengacu pada makna primernya

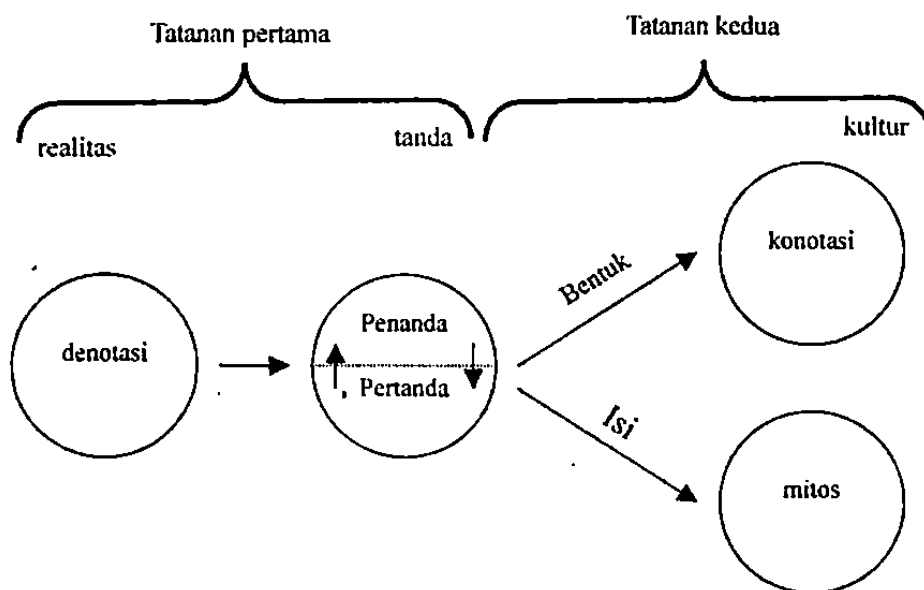
di mana dalam teori Barthes disebut signifikasi tingkat kedua. Konotasi bekerja dalam tingkat subyektif, sehingga kehadirannya tidak disadari. Dalam konotasi, proses penandaan lebih luas dimaknai di mana menghubungkan bahasa ke dalam cakupan yang lebih lebar kepada tema-tema dan makna. Dari sinilah kemudian diperoleh petanda baru yang sangat terkait dengan konteks sosial, budaya dan sistem nilai yang ada. Pada tingkat konotasi inilah makna tersembunyi yang hendak digali dapat diperoleh. Karena melalui sistem pemaknaan yang bertingkat inilah pada tahap konotasi dapat ditemukan semacam fragmen-fragmen dari suatu ideologi. Barthes menyebut tingkat penandaan kedua ini sebagai level mitos.

Mitos adalah bagaimana kebudayaan menjelaskan atau memahami beberapa aspek tentang realitas atau gejala alam. Mitos merupakan produk kelas yang sudah mempunyai dominasi. Mitos menurut Barthes (dalam Kurniawan, 2001: 84) adalah suatu sistem komunikasi yang dengan demikian dia adalah sebuah pesan. Mitos kemudian tidak mungkin dapat menjadi sebuah obyek, sebuah konsep, sebuah ide, karena mitos adalah sebuah mode penandaan yakni sebuah bentuk. Mitos sebagai bentuk tidak dibatasi oleh obyek pesannya, tetapi dengan cara apa mitos menuturkan pesan itu. Menurut Levi-Straus mitos terdiri dari unit dasar atau minimal "mythemes", yang dengan bermacam cara digunakan untuk menyampaikan suatu pesan. Mythemes dapat

dijabarkan dalam kalimat yang pendek yang menggambarkan suatu hubungan yang penting (Berger, 1999: 25).

Signifikasi dua tahap dari Roland Barthes dapat dijelaskan pada gambar di bawah ini:

Gambar 2. Peta Signifikasi Dua Tahap Roland Barthes



Sumber: John Fiske, 1990: 122

Signifikasi tahap pertama, dalam hal ini merupakan hubungan antara *signifier* dan *signified* di dalam sebuah tanda terhadap realitas sosial. Itulah yang disebut sebagai makna denotatif, yakni makna paling nyata. Dari peta Roland Barthes di atas, terlihat bahwa: *signifier* (1) adalah aspek material yang tampak. Dan tanda material ini bersama dengan *signified* (2) yang disebut sebagai konsep (aspek mental) membentuk *Sign* (4), yang disebut sebagai *Primary Signification*.
Selanjutnya sign ini dapat diturunkan menjadi: *SIGNIFIED* (1) dan

SIGNIFIED (II). **SIGNIFIER** dan **SIGNIFIED** tersebut membentuk **SIGN (III)** yang disebut sebagai *Secondary Signification*. Pada *Secondary Signification* inilah Barthes menyatakan adanya *reader of myth*.

Terkait dengan fokus kajian berupa representasi atas gaya hidup metropolis dalam film *Arisan!*, maka sesuai dengan apa yang telah diuraikan diatas film *Arisan!* akan diinterpretasikan dengan cara mengidentifikasi tanda-tanda yang terdapat dalam masing-masing teks, untuk mengetahui makna-makna yang direpresentasikan dalam film tersebut, baik makna denotatif maupun konotatifnya. Untuk itu film akan dipisahkan terlebih dahulu tanda-tanda verbal dan tanda-tanda visualnya. Kemudian tanda-tanda itu akan diuraikan berdasarkan strukturnya, yaitu penanda dan petanda, agar bisa terbaca makna denotatif maupun konotatifnya. Setelah itu, akan dilihat pula bagaimana keterkaitan antara tanda yang satu dengan yang lain dalam teks film tersebut. Makna-makna apa yang dimunculkan dari hubungan antara tanda-tanda tersebut, atau apa makna tanda secara keseluruhan teks film *Arisan!*.

Makna yang diidentifikasi, yang pertama adalah makna denotatif. Makna apa yang diungkapkan oleh tanda-tanda itu secara literal atau secara *common sense*. Yaitu makna yang mengambang dan bisa dibaca dari permukaan atau *surface* film tersebut. Selanjutnya, akan diidentifikasi makna-makna yang tersembunyi di balik *surface* film

tersebut, serta bagaimana makna-makna konotatif tersebut direpresentasikan.

VI.5. Sistematika Penulisan

Bab I, Pendahuluan. Bab ini berisi latar belakang masalah, rumusan masalah, tujuan penelitian, kerangka teori, metodologi penelitian dan diakhiri dengan sistematika penelitian yang menjelaskan gambaran mengenai isi dari masing-masing bab dalam penelitian.

Bab II, Gambaran Umum. Pada bab ini menjelaskan tentang gaya hidup metropolis, yang menjelaskan mengenai apa yang disebut gaya hidup metropolis. Selain itu dalam bab ini juga akan dibahas secara ringkas mengenai gambaran umum film *Arisan!*.

Bab III, Hasil Penelitian dan Analisis. Dalam bab ini, representasi gaya hidup metropolis dalam film *Arisan!* akan dianalisis dengan menggunakan signifikasi dua tahap Roland Barthes. Dengan menjelaskan makna denotasi dan makna konotasi pada beberapa *scene-scene* film *Arisan!*, yang diperlukan untuk menjelaskan representasi gaya hidup dalam film *Arisan!*.

Bab IV, Penutup. Bab ini berisi kesimpulan yang sudah dijelaskan