



### **Hak cipta dan penggunaan kembali:**

Lisensi ini mengizinkan setiap orang untuk menggubah, memperbaiki, dan membuat ciptaan turunan bukan untuk kepentingan komersial, selama anda mencantumkan nama penulis dan melisensikan ciptaan turunan dengan syarat yang serupa dengan ciptaan asli.

### **Copyright and reuse:**

This license lets you remix, tweak, and build upon work non-commercially, as long as you credit the origin creator and license it on your new creations under the identical terms.

## BAB II

### KERANGKA PEMIKIRAN

#### 2.1 Penelitian Sebelumnya

Dalam mengerjakan penelitian ini, peneliti menggunakan dua penelitian serupa sebagai acuan referensi. Adapun kedua penelitian tersebut adalah *Alice in Wonderland: A Cold War Parody* (2007) karya José Bernardo Hernandez Avila, dosen ilmu sosial dan humaniora di *Monterry Institute of Technology and Higher Education*, serta *Utopia Heroisme Pada Film Hollywood Populer: Analisis Semiotika The Lord of The Rings* (2004) karya Meiranie Nurtaeni Antieyamirda, mahasiswi Fakultas Ilmu Komunikasi Universitas Indonesia.

Meskipun memiliki dasar penelitian yang sama, kedua penelitian di atas adalah dua hal berbeda yang memiliki kelebihan dan kekurangannya sendiri.

*Alice in Wonderland: A Cold War Parody* adalah penelitian yang memfokuskan diri pada pembuktian bahwa animasi *Alice in Wonderland* produksi Walt Disney merupakan penggambaran situasi perang dingin. Alasan José Bernardo Hernandez Avila menciptakan hipotesis tersebut adalah kecenderungan *storywriter* animasi *Alice in Wonderland*, Aldous Huxley, untuk memasukkan pesan-pesan politik ke dalam karya-karyanya.

Dalam melakukan proses pembuktian, Avila menggunakan semiotika Peirce sebagai pisau analisisnya. Sementara itu, untuk kerangka pemikirannya, ia menggunakan teori film dari Gianetti serta *populism* dan *modernism* yang ia katakan sebagai ideologi Walter Disney selama memiliki profesi sampingan sebagai politisi. Untuk fokus penelitiannya, Avilla memusatkan lebih kepada tanda-tanda visual, verbal, dan auditif.

Secara garis besar, penelitian Avilla boleh dikatakan berhasil. Bagaimana ia menghubungkan visualisasi dan dialog *Alice in Wonderland* dengan fakta-fakta Perang Dingin mampu menunjukkan keterkaitan di antara keduanya secara logis. Meskipun begitu, penelitian Avilla kurang detil dalam memberikan penjelasan lebih lanjut mengenai hubungan *Alice* dan Perang Dingin serta kurang melibatkan unsur *mise-en-scene* (dibaca *meez ahn sen*) pada analisisnya.

Berkebalikan dengan penelitian Avilla, *Utopia Heroisme Pada Film Hollywood Populer: Analisis Semiotika The Lord of The Rings* karya Meiranie Nurtaeni Antieyamirda sangat befokus pada *mise-en-scene* (unsur pembentuk visualisasi). Meiranie beranggapan bahwa unsur kepahlawanan pada *Lord of The Ring* tidak dibentuk sekedar dari karakterisasi atau penampilan, tetapi juga dari bagaimana set, pencahayaan, dan properti disusun untuk mendukung kedua hal tersebut.

Kekurangan pada penelitian Meiranie adalah karena terlalu berfokus pada *mise-en-scene* dan perwujudan utopia, penelitian menjadi kurang mendalam pada sisi ideologi. Lebih jelasnya, ketika ia mengatakan bahwa suatu komposisi

*mise-en scene*-merupakan wujud utopia heroisme, ia tidak memberi penjelasan lebih lanjut atas dasar apa ia menyebutkannya sebagai perwakilan utopia heroisme.

Penelitian *V for Vendetta* yang dijabarkan pada skripsi ini mencoba untuk mengisi kekosongan yang ada pada kedua penelitian di atas. Di samping menunjukkan dan menjelaskan bagaimana *V for Vendetta* membentuk representasi totaliterisme lewat tanda-tanda visual serta non-visualnya, peneliti juga menggunakan *mise-en-scene* untuk mempertegas analisis representasi yang terbentuk.

Sebagai catatan, *mise-en-scene* pada penelitian ini akan lebih banyak digunakan pada analisis adegan/ sekuens.

## **2.2. Semiotika: Teori Tanda dan Makna**

Dalam proses komunikasi, tanda atau gejala penandaan adalah hal yang tidak bisa dikesampingkan. Kehidupan sosial dan intelektual manusia pada dasarnya didasarkan pada produksi, penggunaan, dan pertukaran tanda (Danesi, 2002: 34). Sebagai contoh, ketika kita menggunakan bahasa isyarat, berbicara, menggambar, menulis, menonton acara televisi, mendengarkan musik, atau melihat lukisan, kita sesungguhnya terlibat dalam perilaku yang didasarkan atas tanda. Bisa dikatakan bahwa tanda berperan dalam pembentukan konsep dan pola perilaku satu atau sejumlah individu dalam kehidupan sosial.

Menurut Gudykunts dan Kim, manusia dalam komunikasi memang tidak bisa lepas dari proses penyusunan atau konstruksi simbol dan tanda (Gudykunts and Kim, 1997: 06). Ketergantungan tersebut dikatakannya terbentuk atas dasar pemikiran bahwa tanpa tanda, proses berjalannya interaksi dirasakan tidak akan berlangsung dengan efektif dan efisien.

Salah satu teori serta metode analisis yang secara khusus mengkaji peranan tanda dalam proses komunikasi adalah semiotika.

Sebagai suatu teori dalam ilmu pengetahuan sosial, teori semiotika memahami dunia sebagai suatu sistem hubungan yang memiliki unit dasar tanda (S. Wibowo, 2011:07). Artinya, semiotika memandang segala sesuatu yang hadir dalam kehidupan kita sebagai tanda, sesuatu yang memaknai dan dimaknai (Hoed, 2011:03).

Secara etimologis, istilah semiotika berasal dari kata Yunani *Semeion* yang berarti tanda. Tanda itu sendiri bisa dikatakan sebagai bagian dari kebudayaan yang dimaknai oleh manusia serta terbentuk atas landasan konvensi sosial (kesepakatan bersama). Secara garis besar ada empat macam tanda yang berlaku di sini yaitu tanda yang bersifat auditif (verbal dan nonverbal), audio-visual (verbal dan nonverbal), visual (nonverbal), dan tertulis (verbal).

Sekilas, semiotika terkesan sederhana akibat esensi-nya hanyalah mencari makna di balik kamufase yang dibentuk tanda. Sebaliknya, pemaknaan tanda tidaklah semudah itu.

Menurut Benny Hoedoro Hoed, pencarian makna dari sebuah tanda tidak akan berlangsung mudah ketika apa yang dimaksud dengan “tanda” itu sendiri tidak diketahui (Hoed, 2011:03). Hoed kemudian mengatakan bahwa pencarian mengenai apakah sebenarnya tanda itu sendiri pada akhirnya membagi semiotika menjadi dua jenis.

Jenis pertama adalah semiotika strukturalis. Semiotika strukturalis mengacu pada hipotesis akan tanda milik salah satu bapak semiotika modern, Ferdinand de Saussure. Melalui kuliah-kuliahnya di Universitas Jenewa, Saussure melihat tanda sebagai suatu struktur yang terwujud akibat pertemuan bentuk dengan makna (isi yang dipahami manusia pemakai tanda).

Saussure selanjutnya menyederhanakan konsep bentuk dan makna tersebut menjadi *Signifiant (signifier, penanda)* untuk segi bentuk dan *Signifie (signified, petanda)* untuk segi makna. Ferdinand de Saussure dan para pengikutnya melihat tanda sebagai sesuatu yang menstruktur (proses pemaknaan berupa kaitan antara penanda dan petanda) dan terstruktur (hasil proses tersebut). Selain itu, Saussure juga beranggapan bahwa hubungan antara bentuk dan makna pada akhirnya tidak bersifat pribadi sepenuhnya, melainkan bersifat sosial alias didasarkan pada kesepakatan di dalam masyarakat (Hoed, 2011: 03).

Berawal dari *signifier dan signified*, Saussure selanjutnya melengkapi elemen dasar semiotika strukturalis menjadi lima konsep penting yang masing-masing bersifat dikotomis, yaitu *signifier (penanda) vs signified (petanda), form*

(bentuk) vs *content* (isi), *langue* (bahasa) vs *parole* (norma bahasa), sintagmatik vs paradigmatis, dan sinkroni vs diakroni (S. Wibowo, 2011: 16).

Beberapa peneliti yang selanjutnya mengembangkan semiotika Saussure adalah Roland Barthes, Christian Metz, Jacques Derrida, dan masih banyak lagi.

Setelah semiotika strukturalis yang dipelopori oleh Ferdinand De Saussure, semiotika kedua adalah semiotika pragmatis.

Ketika semiotika strukturalis menganggap tanda sebagai sebuah struktur dikotomis yang terbentuk oleh pertemuan bentuk dan makna, *signifier* dan *signified*, serta ekspresi dan contenu, semiotika pragmatis mempunyai pandangan yang berbeda. Merujuk pada pemikiran semiotikus Charles Sanders Peirce (1931-1958), semiotika pragmatis melihat tanda sebagai sesuatu yang merepresentasikan hal di dalam kognisi manusia (Hoed, 2011: 04).

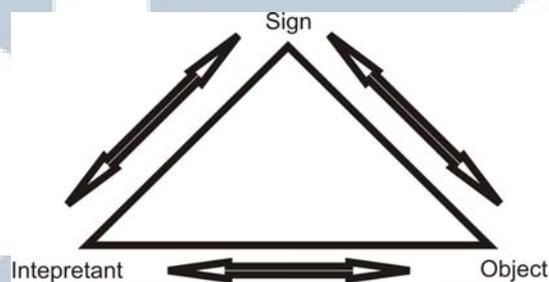
Di satu sisi, semiotika pragmatis juga melihat tanda sebagai hal konkret yang melalui suatu proses menjadi perwakilan objek di kepala manusia, berbeda dengan semiotika strukturalis di mana melihat tanda sebagai sesuatu yang tidak konkret (*image acoustique*). Untuk lebih mudahnya, semiotika pragmatis melihat tanda bukan sebagai sebuah struktur tapi sebuah proses kognisi yang berasal dari apa yang dapat ditangkap oleh pancaindra.

Dalam teori semiotika pragmatis Peirce, tanda yang pertama dan mewakili sesuatu dalam beberapa hal atau kapasitas disebut sebagai representamen (*ground*). Sesuatu yang diwakili dan berada di dalam kognisi disebut objek.

Proses hubungan representamen ke objek disebut sebagai semiosis. Dalam pemaknaan tanda, semiosis tersebut belum lengkap apabila tidak dilengkapi dengan proses penafsiran yang disebut sebagai interpretasi (Hoed: 2011: 46).

Proses pemaknaan pada teori semiotika pragmatis yang dikembangkan oleh Peirce selanjutnya disebut juga sebagai teori semiotika trikotomis, berbeda dengan strukturalis yang dikotomis. Trikotomis dapat diartikan sebagai proses pemaknaan tiga tahap (*Triad of Meaning*) di mana sebuah tanda memiliki relasi triadik langsung dengan intepretant dan objeknya (Littlejohn, 2005: 35).

**Gambar 2.1: Triad of Meaning**



*Sumber: Kriyantono, Teknik Praktis Riset Komunikasi, 2006, hlm.266*

Contoh pemaknaan pada semiotika pragmatis misalnya makna kepulan asap. Kepulan asap di kejauhan mewakili kebakaran. Asap sebagai representamen (R) dan kebakaran sebagai objek (O) dalam kognisi manusia. Intepretant-nya bisa dikatakan karena kepulan asap berasal dari api berukuran besar.

Awal dari pemikiran pragmatis Peirce itu sendiri sebenarnya didasarkan pada diagnosis Hippocrates (460-377SM) yang mendefinisikan gejala fisik

(*physical symptom*) pada bidang kedokteran sebagai tanda yang mewakili suatu penyakit (Danesi dan Perron, 1999:41).

**Gambar 2.2 Semiosis Kedokteran oleh Hippocrates**



**Sumber:** Hoed, Semiotika dan Dinamika Sosial Budaya, 2011, hlm.20

Selain tahapan proses pemaknaan yang berbeda, teori semiotika pragmatis juga memiliki perbedaan dengan teori semiotika strukturalis dalam hal tipologi tanda. Peirce membedakan tipe tanda menjadi tiga (Kriyantono, 2006:264 ):

1. Ikon: Tanda yang mengandung kemiripan 'rupa' sehingga tanda itu mudah dikenali oleh para pemakainya. Pada ikon, hubungan antara representamen dan objeknya terwujud sebagai kesamaan dalam beberapa kualitas. Contoh: Kostum superman menandakan kebangsaan amerika karena kesamaan warna, merah dan biru.
2. Indeks: Tanda yang memiliki keterkaitan fenomenal atau eksistensial di antara representamen dengan objek yang ia wakilkannya. Di dalam indeks, hubungan antara tanda dengan objek bersifat kongkret, aktual, dan kausalitas (sebab-akibat). Contoh: Asap menandakan kebakaran atau api berukuran besar.

3. Simbol: Jenis tanda yang bersifat abriter dan konvensional sesuai dengan kesepakatan atau konvensi sejumlah individu (masyarakat). Tanda-tanda kebahasaan pada umumnya merupakan simbol. Contoh: warna merah disepakati menandakan larangan atau peringatan.

Lebih lanjut, meskipun sebuah tanda sudah menjalani proses pemaknaan pada semiotika, tidak tertutup kemungkinan makna akan mengalami perubahan berkali-kali. Wilbur Schramm berpendapat bahwa makna bersifat individual, dibangun oleh pengalaman pribadi yang berarti makna dari satu tanda yang sama bisa berbeda-beda tiap individu, arbiter (S. Wibowo, 2011: 120).

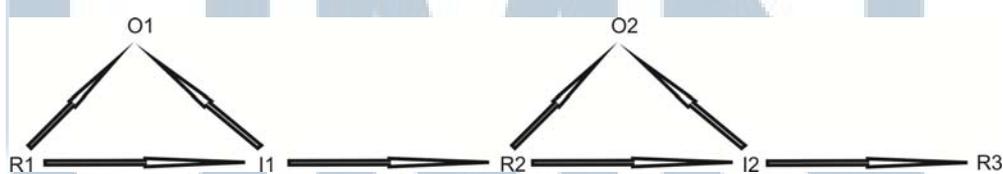
Perubahan makna dari sebuah tanda tersebut kemudian dijelaskan lebih lanjut oleh Wendell Johnson menjadi enam hal (S. Wibowo, 2011: 121):

1. Makna ada dalam diri manusia: Makna tidak terletak pada kata-kata, melainkan pada diri manusia. Dengan kata lain, tiap individu memiliki pemaknaan yang berbeda-beda pada suatu tanda.
2. Makna terus berubah: Makna terus berubah tergantung segala pengalaman dan kejadian yang bergulir seiring dengan berjalannya waktu.
3. Makna butuh acuan: Komunikasi hanya masuk akal bilamana ia mempunyai kaitan dengan dunia atau lingkungan eksternal
4. Penyingkatan yang berlebihan akan mengubah makna: Penyingkatan perlu dikaitkan dengan objek, kejadian, dan perilaku dalam dunia nyata.

5. Makna tidak terbatas jumlahnya: Jumlah kata dalam suatu bahasa mungkin terbatas, tetapi maknanya tidak terbatas.
6. Makna dikomunikasikan hanya sebagian: Makna yang diperoleh dari sebuah kejadian bersifat multi aspek dan sangat kompleks, hanya sebagian saja dari makna-makna tersebut yang dapat dijelaskan penuh.

Bagaimana makna dari suatu tanda bisa berubah-ubah juga dibahas dalam teori semiotika pragmatis Peirce. Karena bersifat terbuka pada kognisi manusia, Peirce beranggapan interpretant pada *Triad of Meaning* miliknya dapat berubah menjadi tanda-tanda baru. Hal itu disebut Peirce sebagai dinamisme internal atau semiosis berlanjut (*unlimited semiosis*) di mana semiosis tidak terjadi satu kali melainkan berkali-kali sehingga interpretant bisa berubah menjadi representamen baru.

**Gambar 2.3 Dinamisme Internal**



**Sumber:** Hoed, *Semiotika dan Dinamika Sosial Budaya*, 2011, hlm.157

Dari kedua teori yang telah dijelaskan di atas, penelitian ini akan menggunakan teori semiotika pragmatis milik Charles Sanders Peirce sebagai pisau analisis. Hal ini dilandaskan pada pengetahuan bahwa film adalah medium seni audio visual di mana kontennya tersusun atas tanda-tanda yang bersifat ikonis

dan simbolis. Selain itu, pengamat film Van Zoest berkata bahwa menggunakan semiotika Peirce lebih memberikan perspektif pada penelitian tentang film karena membuka ruang untuk keterlibatan pengetahuan manusia (Sobur, 2004:130).

### **2.3 Representasi**

Secara sederhana, representasi bisa diartikan sebagai sesuatu mewakili sesuatu yang lain. Representasi juga bisa diartikan sebagai suatu hal, kelompok, objek, atau individu yang membawa nama dan sifat dari suatu hal. Lebih jelasnya, representasi merujuk pada proses bagaimana realitas disampaikan dalam komunikasi melalui kata-kata, bunyi, citra, atau kombinasi keseluruhannya (Fiske,2004:282).

Jika konsep representasi itu sendiri kita jabarkan secara lebih komprehensif lagi, representasi bisa kita definisikan sebagai sebagai sebuah terminologi yang secara luas digunakan untuk menunjukkan penggambaran kelompok-kelompok atau institusi-institusi sosial tertentu. Adapun kelompok atau institusi yang digambarkan tersebut bisa berkisar pada tema budaya, ekonomi, ataupun politik.

Penggambaran di atas tentunya tidak hanya terbatas pada tampilan fisik saja, melainkan juga terkait dengan makna yang dikamufleskan di balik tampilan fisik. Tampilan fisik dibayangkan seperti sebuah jubah yang menyelimuti bentuk makna sesungguhnya yang ada di baliknya. Representasi juga berarti kehadiran

kembali sesuatu bukan dalam gagasan atau wujud fisik asli, melainkan sebuah versi baru, sebuah refleksi yang dibangun darinya.

Sementara itu, menurut Marcel Danesi, representasi adalah sebuah proses yang terkait dengan aktivitas tanda untuk merefleksikan (merekpresentasikan) atau mereka ulang apa yang kita rasakan, baik secara fisik ataupun non fisik. Danesi kemudian menjelaskan dalam fungsi XY, proses membangun bentuk X dengan tujuan mengarahkan perhatian ke sesuatu yang berbentuk Y.

*Di dalam teori semiotika, proses perekaman gagasan, pengetahuan, atau pesan secara fisik disebut sebagai representasi. Secara lebih tepat ini didefinisikan sebagai penggunaan tanda-tanda (auditif, visual, audio visual, teks) untuk menampilkan ulang sesuatu yang diserap, diindra, dibayangkan, atau dirasakan dalam bentuk fisik. Hal ini bisa dicirikan sebagai proses membangun suatu bentuk X ke dalam rangka mengarahkan perhatian ke sesuatu, Y, yang ada baik dalam bentuk material maupun konseptual dengan cara tertentu, yaitu  $X = Y$  (Danesi, 2010: 03).*

Meskipun terkesannya mudah, Danesi menjelaskan bahwa konsep X merepresentasikan Y bukanlah hal yang sepenuhnya mudah. Hal ini disebabkan karena kognisi, maksud dari pembuat tanda, konteks historis dan sosial yang terkait dengan pembuatan tanda, latar belakang pembuatan tanda, dan sebagainya merupakan faktor-faktor berpengaruh dalam menjelaskan bagaimana suatu tanda mewakili hal lain (Danesi, 2010:03).

Lebih lanjut, Danesi kemudian menambahkan bahwa dalam semiotika, representasi beserta fungsi XY-nya berkaitan erat dengan konsep penanda dan petanda. Lebih jelasnya, Danesi menjelaskan bahwa bentuk fisik sebuah representasi, yaitu X, pada umumnya disebut sebagai penanda; makna yang dibangkitkannya (baik jelas maupun tidak), yaitu Y, pada umumnya dinamakan

petanda; dan makna yang secara potensial bisa diambil dari representasi ini atau dengan kata lain proses pemaknaan disebut sebagai signifikansi (Danesi, 2010:04).

Untuk memudahkan gambaran representasi sekaligus semiotika, Danesi memberi contoh bagaimana analisis semiotika mengkaji konstruksi X dapat mewakili atau memberikan suatu bentuk (konsep) tentang Y lewat representasi seks pada berbagai bentuk media. Dalam hal ini, seks dalam semiotika menjadi *referen*, sesuatu yang ingin dirujuk dengan cara tertentu ketika *referen* menampilkan dirinya ke dalam kesadaran kita melalui pancaindra, emosi, dan kecerdasan. Kemudian, *referen* tersebut bisa direpresentasikan (*represented*) atau ditampilkan kembali ke dalam satu wujud yang dibangun dengan sengaja (*representament*).

Dalam buku *Memahami Semiotika Media.*, Danesi memberi gambaran proses di atas lewat bagaimana seks bisa direpresentasikan dalam bentuk potret dua orang yang tengah berciuman dengan mesra, puisi yang menguraikan aspek-aspek fisik, atau film yang memvisualisasikan aspek-aspek seks secara fisik. Semua hal tersebut membentuk suatu penanda yang khas, sesuatu yang mewakili suatu bentuk tertentu. Di satu sisi, pelbagai makna yang ditangkap semua hal ini membentuk semua petandanya. Meskipun begitu, Danesi menjelaskan bahwa tidak tertutup kemungkinan suatu representasi dimaknai berbeda karena adanya perbedaan pengetahuan atau cara signifikansi pada setiap orang (Danesi, 2010: 04).

Tidak jauh berbeda dengan pemikiran Danesi, David Croteaus dan William Hoynes memandang representasi sebagai hasil dari suatu proses penyeleksian yang menggarisbawahi serta mengabaikan hal-hal tertentu (Croteau and Hoynes, 2000:194).

Croteau dan Hoynes beranggapan bahwa dalam media massa, tanda digunakan untuk merepresentasikan suatu hal yang telah mengalami proses seleksi atau memenuhi standarisasi. Yang dimaksud dengan proses seleksi itu sendiri adalah pemilihan tanda sesuai dengan kepentingan, nilai, atau ideologi yang diyakini (Croteau and Hoynes, 2000: 195).

Di sisi lain, menurut pengamat media dan budaya Stuart Hall, representasi adalah sebuah proses di mana bahasa, sebagai *representational system*, melakukan produksi dan pertukaran makna.

Dalam pemikiran representasi Hall, bahasa adalah hal yang esensial. Bahasa adalah sebuah *privileged media* (medium istimewa). Bahasa adalah medium yang menjadi perantara dalam proses memaknai ataupun proses memproduksi dan mengubah makna. Bahasa dianggap mampu melakukan semua ini karena ia beroperasi lewat sistem representasi<sup>ii</sup>.

Lebih lanjut, Hall menjelaskan bahwa lewat bahasa (baik yang bersiat visual, auditif, ataupun tekstual), kita mengungkapkan pikiran, konsepsi, dan ide mengenai suatu hal. Makna suatu hal sangat berkaitan dengan cara kita merepresentasikannya. Dengan mengamati bahasa yang kita gunakan dalam merepresentasikan sesuatu, bisa terlihat jelas nilai-nilai atau makna yang

terkandung pada sesuatu tersebut<sup>iii</sup>. Ada tiga pendekatan yang bisa kita pakai dalam proses pengamatan bahasa terkait representasi ini:

1. Pendekatan reflektif: Bahasa berfungsi sebagai cermin yang merefleksikan makna yang sebenarnya dari segala sesuatu yang ada di dunia.
2. Pendekatan intensional: Bahasa berfungsi untuk mengkomunikasikan sesuatu berdasarkan perspektif terhadap segala sesuatu.
3. Pendekatan konstruksionis: Bahasa berfungsi untuk mengkonstruksi makna.

Dalam pemikiran Hall, representasi berlangsung melalui dua proses. Adapun dua proses tersebut adalah representasi mental dan representasi bahasa di mana relasi antara peta konseptual (kognisi, pengetahuan), bahasa, dan sesuatu yang ingin dirujuk menjadi kuncinya<sup>iv</sup>.

1. Representasi mental: Proses di mana individu mencoba memaknai dunia dengan mengkonstruksi seprangkat rantai korespondensi antara sesuatu dengan peta konseptual kita. Representasi pada proses ini masih bersifat abstrak.
2. Representasi bahasa: Proses di mana individu mengkonstruksi seprangkat rantai korespondensi antara peta konseptual (kognisi) dengan bahasa yang berfungsi merepresentasikan konsep-konsep kita akan suatu hal.

Konsep representasi bisa berubah-ubah atau menghasilkan makna baru. Hall menjelaskan bahwa tidak mungkin suatu bahasa hanya mampu merepresentasi satu jenis makna. Bagi Hall, suatu bahasa mampu mewakili makna yang berbeda-beda tergantung siapa yang menggunakan bahasa tersebut, tidak ada apa yang disebut sebagai *fixed meaning* atau *true stable meaning*<sup>v</sup> (makna tetap).

Dalam semiotika, jenis yang tampak jelas mengadopsi pandangan representasi oleh tanda adalah semiotika pragmatis milik Charles Sanders Peirce (1931-1958). Dalam semiotika pragmatis, tanda dilihat sebagai sesuatu yang mewakili suatu objek di dalam kognisi manusia (Hoed, 2011: 04). Lebih lanjut, Peirce beranggapan bahwa representasi dikaji melalui tiga hal (*triad of meaning*) yaitu representamen (tanda), objek (sesuatu di kognisi manusia), dan interpretant (proses penafsiran).

Karena representasi bekerja pada ranah interaksi antara makna dan tanda serta terbuka pada pengaruh kemampuan intelektual dan kebutuhan pengguna tanda, tidak tertutup kemungkinan representasi akan mengalami perubahan-perubahan makna dan tanda dalam prosesnya. Hal ini didukung oleh pandangan Peirce mengenai adanya dinamisme internal pada tanda.

Penelitian ini ingin menjelaskan bagaimana proses representasi ini bekerja pada film *V for Vendetta*, terutama dalam hal menunjukkan totaliterisme. Lebih jelasnya, pengetahuan akan representasi digunakan untuk melihat bagaimana tanda-tanda di dalam film *V for Vendetta* mewakili unsur totaliterisme.

## 2.4 Film Sebagai Media Komunikasi

Film adalah sebuah karya seni yang berasal dari penggabungan sejumlah gambar (*shots*) dengan kecepatan konstan demi memvisualisasikan suatu pergerakan atau sekuens (Villarejo, 2004: 27). Film itu sendiri memiliki istilah lain yaitu *motion picture* atau gambar bergerak.

Pada level penanda, film bisa diartikan sebagai sebuah teks atau medium yang memuat seperangkat citra fotografis yang mengakibatkan adanya ilusi gerak dan tindakan dalam kehidupan nyata (Danesi, 2010:134). Sementara itu, pada level petanda, film adalah refleksi kehidupan, realitas metaforis. Melihat adanya unsur tanda dan makna pada film, cukup jelas bahwa film mengandung unsur signifikansi yang ditanggapi oleh khalayak.

Dalam sejarah perkembangannya, film awalnya hanya dianggap sebagai media hiburan dan seni belaka, medium yang hanya bisa dilihat dan dievaluasi dari perspektif seni. Namun, seiring berjalannya waktu, para pengamat media mulai beranggapan bahwa film bukan sekedar medium hiburan.

Graeme Turner dalam buku *Film as Social Practice* berkata bahwa fungsi film dalam kebudayaan bukanlah semata-mata objek seni pertunjukkan. Film baginya adalah sebuah praktik sosial bagi pencipta dan penontonnya untuk menemukan bukti, pesan, serta cara bagaimana mereka harus menanggapi kehidupan sosial dan budaya mereka.

*It is now more or less accepted that film's function in our culture goes beyond that of being, simply, an exhibited aesthetic object. Film is a social practice for its makers and*

*it's audiences; in it's narrative and meanings, we can locate evidence of the ways, in which our culutre makes sense of itself (Turner, 1993:03).*

Di sisi lain, menurut David Bordwell dan Kristin Thompson, film bukanlah sekedar media visual artistik dengan elemen-elemen acak, tetapi sebuah *artwork* yang memiliki pola tertentu untuk mengkomunikasikan suatu pesan. Pola tersebut berfungsi untuk menjaga perasaan, perhatian, dan pikiran penonton agar fokus, merasakan dan terkadang mengiyakan pesan yang disampaikan. Lebih jelasnya, film sebagai media komunikasi.

*We assume that film is not a random collection of element. If it were, viewers would not care if they missed the beginning or ending of film or if film were projected out of sequence. But, actually, viewers do care (Bordwell and Thompson, 1993: 53).*

Lebih lanjut, Bordwell dan Thompson menambahkan bahwa film juga memiliki fungsi sebagai sebuah *visual cues*, sebagai petunjuk yang memberi gambaran kepada khalayak akan nilai-nilai tertentu yang coba disampaikan. Jika sebuah film gagal membentuk sebuah *cues* yang bisa diterima penonton, maka film tersebut tidak lebih dari sekedar artifak.

*Artwork (movies) cues us to perform specific activity. Without the artwork prompting, we couldn't start the process or keep it going. Without our playing along and picking up the cues, the artwork remains only an artifact. A painting uses color, lines, and other techniquers to invite ys to imagine the space portrayed, to compare color and texture, to run our eye over the composition in a certain direction. A poem's words may guide us to imagine a scene, to notice a break in rhyme... In general, any work of art presents cues that can elicit our involvement (Bordwell and Thompson, 1993:55).*

Sementara itu, bagi Westlake dan Lapsley, film juga memiliki fungsi sebagai agen perubahan sosial. Layaknya media massa pada umumnya seperti koran, televisi, dan radio, bagi keduanya film juga bisa difungsikan sebagai agen

perubahan dikarenakan terdapat kandungan ideologi tertentu di dalamnya (Westlake & Lapsley, 1998:01).

Selain sebagai agen perubahan sosial sebagaimana dijelaskan Westlake dan Lapsley, film diyakini juga memiliki fungsi sebagai alat kritik sosial budaya. Hal tersebut diungkapkan oleh pengamat film Jane Gaines yang menyakini bahwa kemampuan film dalam menyerupai realitas membuatnya mampu untuk memberi kritik secara lebih jelas terhadap apa yang tengah terjadi di lingkungan sosial.

*The assumed link between cinema and social criticism begins with the fact that moving pictures, a nineteenth century invention, exhibited such an amazing similiarity to the social world, not as it was but as it appeared to it's observers. This likeness was remarked upon again and again at the inception of cinematograph (Donald and Renov, 2008: 362).*

Sebagai media komunikasi massa, film pada dasarnya juga mengkonstruksikan realitas. Seperti apa yang telah dijelaskan Burhan Bungin, media komunikasi massa (film salah satunya) pada dasarnya mencoba mempengaruhi anggapan khlayak akan realitas dengan cara memanipulasi unsur-unsur seperti teks, gambar, dan audio. Adapun teknik untuk memanipulasi unsur tersebut dalam konteks film adalah sinematografi dan *mise-en-scene* (dibaca *meezahn sen*).

*Films are an especially illuminating social indicator of the realities of a historical era, as a tremendous amount of capital is invested in researching, producing, and marketing the product. Film crators tap into the events, fears, fantasies, and hopes of an era and give cinematic expression to social experiences and realities (Kellner, 2010:04).*

Hal konstruksi realitas pada film sesungguhnya sudah menimbulkan perdebatan tersendiri pada sejarah perkembangannya. Kaum *anti-realist*

(formalisme) beranggapan bahwa segala karya seni, entah itu film ataupun lukisan, ada bukan dengan tujuan menjadi realitas (*nature*), tetapi lebih kepada mengkonstruksi interpretasi terhadap realitas yang ada,. Film dianggap karya seni yang tidak bisa sepenuhnya menghadirkan realitas sesungguhnya

*Is the aim of art to imitate nature at all? And, if it is, what role remains for the other art when film achieves it so simply and perfectly? An anti-realist tradition therefore denies that the goal of art (including film) is not simply to copy the world but to add another and very special object to the world. This object may be valueable because it offers an interpretation or idealization of the world, or even because it creates another, wholly autonomous world (Mast, Cohen, & Braudy, 1974:03).*

Di sisi lain, *anti-realist* juga beranggapan bahwa film tidak bisa dianggap realitas atau kebenaran sepenuhnya disebabkan film pada dasarnya merupakan hasil dari ekspresi kreator. Ekspresi tersebut bisa berupa emosi, perasaan, ataupun pemikirannya.

*Others in the anti-realist tradition argue that the value of such object may be that it expresses the feelings and emotions of it's creator, or that the artist manages to impose a beautiful or a significant form on the materials with which he works. The artist's feelings may be expressed abstractly, and the resulting form may be purely imaginative. The work of art may not allude the nature (reality) at all (Mast, Cohen, and Braudy, 1974:03).*

Salah satu contoh teoritis film yang beranggapan film tidak bisa menangkap atau menghadirkan realitas adalah Rudolf Arnheim. Dalam buku *Film as Art*, Arnheim berkata bahwa sebagian dari sisi film tetaplah ilusi, hanya memberi impresi akan realitas, bukan menjadi realitas itu sendiri. Meskipun begitu, Arnheim beranggapan bahwa justru karena film memiliki keterbatasan dalam menangkap atau membentuk realitas sama seperti aslinya, maka film bisa

dimanipulasi dari sekedar media perekam menjadi medium naratif yang mampu menyedot penonton ke dalam dimensi yang berbeda (Arnheim, 1957: 26).

Kebalikan dari *anti-realist* adalah kubu *realist*. Kaum *realist* memiliki anggapan bahwa film bisa menghadirkan kembali realitas sebagaimana aslinya sehingga dianggap sebagai realitas yang objektif (Livingstone & Plantinga, 2009: 238).

Realisme pertama kali digagas oleh kritikus film asal Perancis Andre Bazin yang berpendapat bahwa film tidak punya keterbatasan dalam menangkap atau menghadirkan realitas. Baginya, teknik-teknik pengambilan gambar sinematik yang mengandalkan *direct recording process*, *mise-en-scene*, *long take*, dan *deep focus* sudah mampu mengangkat film hingga ke derajat realisme tertinggi<sup>vi</sup>.

Selain Bazin, individu yang berbeda pendapat dengan kaum *anti-realist* adalah Siegfried Kracauer. Kracauer beranggapan bahwa karena film pada dasarnya sudah merupakan objek fotografis terhadap realitas sehingga dia memiliki kemampuan untuk menyamai realitas sebagaimana aslinya. Sederhananya, Film menurut Kracauer merupakan medium yang mampu mereproduksi unsur-unsur yang ada pada dunia nyata. Di sisi lain, Kracauer juga beranggapan bahwa karena film memiliki kemampuan menyerupai realitas, mengatakan film sepenuhnya hasil imajinasi sutradara atau penulis adalah hal yang mustahil (Kracauer, 1974:09-10).

Meskipun terdapat perbedaan pendapat antara *realist* dan *anti-realist*, keduanya tetap memiliki kesamaan berupa hubungan antara film dengan realitas. Meskipun bernama *anti-realist*, kelompok tersebut masih memandang sebagian dari film tetaplah impresi terhadap realitas yang ada di luar sana, sementara kaum *realist* beranggapan bahwa film bisa sepenuhnya mengkonstruksi realitas.

Meringkas semua penjelasan di atas, film bukan sekedar seni atau media perekam. Film adalah salah satu media massa yang memberi kesempatan pada sutradara untuk menggali proses kreatifnya, terutama dalam hal proses konstruksi tanda-tanda demi menyampaikan makna atau membentuk realitas.

Di satu sisi, kemampuan film dalam menciptakan makna serta memberi impresi akan realitas pada akhirnya juga membentuk kemampuannya untuk merepresentasikan nilai atau ideologi tertentu.

## **2.5 Totaliterisme**

Dalam ilmu sosial dan politik, ada banyak aliran politik yang bisa dikategorikan koersif, menekan dan memaksa oknum-oknum tertentu dengan kekerasan demi kepentingan yang bersifat egoistik. Namun, ketika diminta untuk menyebutkan manifestasi aliran politik koersif yang paling ekstrim, jawabannya tak lain adalah totaliterisme.

Totaliterisme bisa didefinisikan sebagai sebuah aliran atau paham politik di mana pemerintah atau faksi politik tertentu memegang kontrol penuh terhadap

jalannya pemerintahan serta segala segi kehidupan masyarakat. Kontrol penuh tersebut dicapai dengan menguasai faktor-faktor ekonomi-politik serta mengeksploitasi kekuatan-kekuatan yang mampu memobilisasi massa.

Menurut Franz Magnis Suseno, totaliterisme bukan sekedar aliran yang mengontrol kehidupan masyarakat dengan ketat demi mempertahankan kekuasaan elit politik atau rezim diktator yang haus kuasa saja. Bagi beliau, totaliterisme juga merupakan sistem politik yang memiliki mekanisme kontrol untuk menguasai dan memobilisasikan segala segi kehidupan rakyat (Arendt, 1995: ix).

Bagi C.J Friedrich dan Z.K Brzezinski (1954) dikatakan bahwa totaliterisme adalah aliran atau ideologi politik yang memiliki lima elemen (karakter) berikut (Schapiro,1972:18):

1. Memiliki ideologi yang wajib diterima oleh semua warga negara, yang menyangkut semua bidang penting kehidupan dan sejarah umat manusia.
2. Pemusatan kekuasaan dalam satu partai yang dikemudikan secara sentral menurut prinsip pemimpin.
3. Publik yang ditakut-takuti dengan penghapusan jaminan hukum dan teror polisi sewenang-wenang.
4. Monopoli sarana informasi dan persenjataan negara.
5. Ekonomi yang dikemudikan secara sentral.

Sementara itu, menurut Hannah Arendt, totaliterisme adalah aliran yang memiliki tujuan untuk mengintegrasikan keseluruhan lembaga-lembaga di masyarakat ke dalam suatu struktur politik tertentu. Struktur tersebut tidak hanya saja mengharamkan segala bentuk oposisi, tetapi juga melarang otonomi lembaga-lembaga masyarakat. Lebih lanjut, Arendt juga memandang totaliterisme sebagai aliran yang menganggap dominasi total sebagai solusi destruktif terhadap segala masalah-masalah sosial, ekonomi, dan politik.

Sebagai sebuah aliran atau ideologi politik, totaliterisme tentunya tidak bisa dianggap sebuah aliran yang bisa terjadi di semua negara. Menurut Anthony Giddens, totaliterisme adalah jenis pemerintahan yang hanya mungkin terjadi pada masyarakat fasis, nasionalis, dan tipe Soviet (Santoso, 2002:118). Hal ini dipertegas dengan kenyataan bahwa dalam sejarah totaliterisme hanya ada tiga negara yang dikenal representatif untuk aliran ini: Russia lewat partai sosialisnya (Stalin), Jerman melalui partai nasionalisnya (Nazi-Hitler), serta Italia dengan partai fasisnya (Mussolini).

### **2.5.1 Karakteristik Totaliterisme**

Sebagai sebuah aliran koersif, totaliterisme bukanlah suatu bentuk yang mudah dijelaskan. Hal ini ditegaskan sendiri oleh Franz Magnis Suseno bahwa totaliterisme adalah sebuah (aliran) “kegilaan” yang sukar dipahami (Arendt, 1995: xvi). Boleh dikatakan bahwa sedikit banyak pernyataan Magnis Suseno

tersebut dipengaruhi oleh kompleksnya (banyaknya) karakter yang dimiliki totaliterisme.

Dari sekian banyak karakter yang dimiliki totaliterisme, dua hal yang perlu disebutkan terlebih dahulu adalah anti-semitisme dan imperialisme. Hal ini dikarenakan Hannah Arendt beranggapan bahwa dua hal itulah yang memicu terjadinya totaliterisme.

Anti-semitisme dalam definisi Arendt adalah suatu ideologi sekuler yang berwujud sikap permusuhan atau prasangka buruk terhadap suatu agama, etnik, ras, atau aliran-aliran tertentu. Arendt menganggap ideologi ini sebagai pemicu lebih dikarenakan kaitannya dengan kemunculan Nazi sebagai penguasa tunggal di Jerman. Sebagai Yahudi yang berhasil menghindari dari *holocaust* Nazi, Arendt beranggapan bahwa anti-semit rakyat Eropa terhadap Yahudi kaya adalah hal yang dimanfaatkan Nazi untuk meligitimasi pembantaian terhadap 2/3 jumlah penduduk Yahudi sekaligus penjajahan ke sejumlah wilayah di Eropa pada Abad 18-19 (Arendt, 1993:21-22).

Anti-semitisme tidak sebatas mengenai kebencian kepada Yahudi saja. Semua pihak ataupun ras bisa menjadi korban dari anti-semitisme. Sebagai contoh, saksi Jehovah, homosexual, lesbian, warga Polandia, dan warga Russia juga merupakan korban *holocaust*<sup>vii</sup> Nazi yang sangat identik dengan Yahudi tersebut.

Sementara itu, untuk imperialisme, Arendt kembali menunjukkannya pada bagaimana Nazi menguasai sejumlah wilayah di Eropa pada abad 19 (Contoh:

Perancis dan Polandia) sebagai salah satu cabang kekuatan mereka meskipun didalihkan sebagai upaya perluasan sumber-sumber ekonomi Jerman. Imperialisme itu sendiri secara sederhana bisa diartikan sebagai upaya hegemoni atau penjajahan terhadap wilayah lain demi perluasan kekuasaan dan keuntungan yang lebih besar.

Sebagai catatan, perlu diketahui bahwa meskipun berbeda, anti-semitisme dan imperialisme adalah dua hal yang bersangkutan. Keduanya saling melengkapi karena jika tidak ada sikap anti-semitisme (target yang dimusuhi), mungkin mobilisasi rakyat untuk mendukung sekaligus mensahihkan penyerangan ke sejumlah wilayah target jajahan tak akan pernah terjadi.

Teror dan propaganda adalah karakter lain yang wajib disinggung ketika membahas totaliterisme.

Dalam aliran totaliterisme, teror dan propaganda adalah hal yang esensial. Keduanya adalah nyawa utama karena hampir seluruh aktivitas politik aliran ini didasarkan pada utilitasnya<sup>viii</sup>. Adapun penggunaannya bisa melalui berbagai metode mulai dari manipulasi kekuatan *mass media*, *mass surveillance*, aparat kepolisian, kekuatan militer, hingga pasukan-pasukan khusus.

*These regimes clearly set out to win total control over the state and society by way of the police apparatus and the use of terror, the organization and mobilization of the masses, the exalting of their respective ideologies as an integral conception of existence imposed over the collective as an undeniable truth, and the worship of the leader as an earthly quasi deity. In order to describe these regimes the traditional language of politics, embodied in terms like 'dictatorship', 'tyranny', 'despotism', 'absolutism', seemed insufficient, simply because they did not permit an adequate expression of the originality of these experiments in political domination, and especially so when compared to the traditional experience of concentrating power in the hands of one individual or group (Maier, 1996: iv).*

Meskipun dianggap sebagai hal yang esensial dalam setiap pembentukan kekuasaan totaliter, teror dan propaganda lebih banyak berperan ketika kekuasaan tengah dibentuk. Menurut Arendt, ketika negara sudah sepenuhnya dimiliki oleh “kaum” totaliter, indoktrinasi akan cenderung lebih diandalkan dibanding teror dan propaganda.

*Pada negara-negara totaliter, propaganda dan teror merupakan dua sisi dari mata uang yang sama. Namun hal ini hanya sebagian benar. Kapanpun Totaliterisme memiliki kontrol mutlak, maka propaganda digantikan oleh indoktrinasi dan penggunaan kekerasan. Pertama-tama tidak untuk menakuti orang, namun lebih untuk secara terus menerus melaksanakan ajaran-ajaran ideologi dan mengumbar kebohongan-kebohongan praktis (Arendt, 1995: 60).*

Dalam utilitasnya, teror dan propaganda kerap dianggap bagaikan dua sisi mata uang karena kesamaan karakter dan fungsi. Meskipun begitu, dua hal tersebut adalah hal yang berbeda. Hannah Arendt mengatakan bahwa propaganda dalam dominasi totaliter cenderung dibatasi dan dimaknai sebagai aktivitas politik luar negeri, baik untuk daerah jajahan atau cabang pergerakan (Arendt, 1995: 62). Adapun fungsi propaganda tersebut adalah upaya penerangan untuk membekali mereka yang berada di luar negeri dengan nilai-nilai yang sesuai dengan penguasa, memunculkan hasrat untuk berperang (*warmongering*), serta menghina oposisi mereka (*black propaganda*)<sup>ix</sup>. Di satu sisi, propaganda juga menjadi upaya persuasif dan provokatif terhadap publik untuk melegitimasi agenda-agenda penguasa<sup>x</sup>.

Adanya unsur monopoli media massa (sarana informasi) pada totaliterisme sebagaimana dijelaskan oleh Carl J Friedrich tak lain adalah jalan yang digunakan

penguasa totaliter untuk melakukan propaganda ataupun indoktrinasi ini. Penguasa totaliter beranggapan bahwa monopoli media akan mempermudah jalan mereka dalam menyebarkan doktrin, mempengaruhi rakyat untuk tidak mempercayai oposisi, membentuk opini publik, serta menyebarkan pandangan-pandangan indah mengenai pemerintahan mereka (pemerintahan yang sempurna secara ekonomi, sosial, dan politik).

*A characteristic of both regimes (Stalin and Hitler's regime, totalitarianism) was after all the control of the media, the censorship of cultural products leading to a policy of fostering 'positive' image of the regime, and the cracking down on the dissemination of any material that might contradict that put out by the state. There is no doubt, in other words, that both dictators wanted to control the sources of information upon which the experiences and opinions of their subjects was formed. As they well understood, if you can control what people know about the world then the ability to influence their beliefs and behaviour will be enhanced (Tormey, 1995: 61-62).*

Berbeda dengan propaganda, teror atau terorisme adalah bentuk metode kekerasan politik yang dimaksudkan untuk mengintimidasi secara fisik dan psikis kepada mereka yang bertentangan secara nilai atau doktrin. Teror adalah wujud propaganda yang aktif.

Dalam negara-negara totaliter seperti Nazi Jerman dan Stalinis Russia, teror atau terorisme sudah dianggap sebagai suatu kebijakan resmi untuk memantapkan dominasi, menguasai, serta menimbulkan kondisi ketakutan pada masyarakat yang telah sepenuhnya ditundukkan (Arendt, 1995:64). Sebagaimana dengan tegas diungkapkan Adolf Hitler dalam *Mein Kampf*, “*satu-satunya cara paling mudah untuk menang adalah dengan teror dan kekuasaan*”.

Contoh teror pada totaliterisme dapat dilihat pada kasus pembunuhan-pembunuhan yang dilakukan Nazi. Dalam sejarah perjalanannya, Nazi menggunakan organisasi-organisasi paramiliternya untuk membunuh fungsionaris-fungsionaris sosialis atau orang-orang penting di partai oposisi yang lebih dekat dengan masyarakat seperti Rathenau dan Erzerberger. Diyakini oleh Nazi bahwa dibanding menghabisi tokoh-tokoh terkemuka, membunuh sedikit saja anggota oposisi sudah cukup untuk meneror masyarakat agar tidak bergabung dengan organisasi-organisasi pemberontakan atau melawan pemerintah. Contoh lain adalah keputusan Stalin untuk membunuh individu-individu yang menulis dan membaca dokumen-dokumen terkait Revolusi Rusia untuk mencegah pembahasan lebih lanjut akan peristiwa tersebut.

Selain mengeksploitasi propaganda dan teror, totaliterisme juga memangkas habis produk-produk seni, sastra, dan budaya (tak terkecuali agama) yang dianggap bertentangan dengan nilai-nilai yang dianut penguasa. Dengan tindakan tersebut, totaliterisme mengintimidasi masyarakat untuk satu pikiran, satu ideologi (*uniformity of thought*) dengan sang penguasa agar tidak ada lagi hal atau nilai yang berpotensi menggoyahkan pemikiran mereka.

Karakteristik lain yang dimiliki totaliterisme adalah kebenciannya (ketakutannya) terhadap kemampuan rakyat untuk berpikir, bertindak, berargumen, dan berekspresi (*self determination*). Bagi aliran ini, ketika masyarakat atau individu mampu berpikir dan menentukan sendiri jalan hidup

mereka, maka pada saat itu juga mereka dianggap sebagai ancaman, musuh yang memiliki kapasitas untuk menggoyahkan kekuasaan (Halberstam, 1999:20).

Ketakutan akan ancaman “berpikir” tersebut yang mendorong totaliterisme pada akhirnya untuk lebih dari sekedar mengatur dan membatasi pikiran, tetapi juga mendikte. Totaliterisme beranggapan bahwa dengan mendikte, ideologi rakyat akan dengan mudah dibentuk, tindakan dan norma akan dengan mudah diatur, serta rakyat akan mudah untuk diasingkan dari dunia luar. Apabila mendikte dianggap sudah tidak lagi efektif, totaliterisme tidak akan ragu-ragu untuk menghancurkan atau membunuh ancaman-ancaman itu.

*It (totalitarianism) not only forbids you to express – even to think – certain thoughts, but it dictates what you shall think, it creates an ideology for you, it tries to govern your emotional life as well as setting up a code of conduct. And, as far as possible, it isolates you from the outside world, it shuts you up in an artificial universes in which you have no standards of comparison. The totalitarian states tries, at any cost, to control the thoughts and emotions of it's subjects at least as completely as it controls their action (George Orwell, dikutip Halberstam, 1999:20-21).*

Salah satu contoh tindakan pencegahan oleh rezim totaliter terhadap “ancaman pemikiran” adalah pembunuhan kaum cendekiawan di negara-negara Eropa Timur oleh Nazi. Contoh lain adalah pembunuhan semua dokter, orang berijazah perguruan tinggi, guru, dan para biksu oleh Khmer Merah setelah mereka menguasai Kamboja pada tahun 1975. Meskipun orang-orang dengan kemampuan berpikir dan berargumen tersebut memiliki potensi untuk memperkuat pertahanan nasional dan memajukan pembangunan, rezim totaliter cenderung tidak pernah memperdulikan hal-hal pertimbangan realistik seperti itu.

Adanya upaya-upaya totaliterisme untuk memaksakan lingkungan mereka terbentuk sesuai dengan doktrin yang diakui secara tidak langsung juga membentuk mereka sebagai suatu perwujudan kekerasan. Namun, kekerasan tersebut bukan sekedar wujud kekerasan biasa tetapi apa yang disebut Harvey Greisman sebagai kekerasan sistematis yang terlegitimasi (Santoso, 2002:12).

Totaliterisme disebut sebagai wujud kekerasan terlegitimasi tak lebih karena totaliterisme adalah suatu aliran (organisasi) yang berwujud atau menguasai negara. Menurut Harvey Greisman, negara secara tersirat adalah wujud kesahihan dan rasionalitas sehingga apapun kekerasan yang dilakukan oleh rezim totaliterisme, baik kolektif<sup>xi</sup>, tertutup, menyerang, ataupun defensif, dianggap sebagai sesuatu yang *legitimate*, diperbolehkan dan perlu (Santoso, 2002:10-12). Hal inilah yang menyebabkan organisasi-organisasi paramiliter Nazi seperti *Gestapo (Secret State Police)* dan *Sicherheitsdienst (Security Service)* berani membunuh atau bertindak sewenang-wenang dalam tugasnya.

*Setiap pemerintah yang diktator (totaliter) membentuk simbol belum jadi menjadi basis ideologi pemerintahan kuat yang disertai dengan penggunaan kekerasan sebagai alat untuk menindas para pembangkang...Penggunaan kekerasan secara sistematis digabungkan dengan penggunaan jaringan polisi rahasia, yang karena memiliki kekuasaan besar untuk menahan para pembangkang politik, maka fenomena ini menjadi sangat terkiat dengan pengarahannya negara yang kaku terhadap aktivitas kultural. Meluasnya penggunaan kekerasan...cenderung dipadukan dengan kontrol ketat terhadap produksi kultural, karena maksud dari ancaman kekerasan adalah untuk memelihara ketakutan sehingga terciptalah iklim yang akan memudahkan pelaksanaan propaganda (Giddens, dikutip oleh Santoso, 2002:120-121)*

Selain propaganda, indoktrinasi, dikte, terorisme, ataupun kekerasan, masih ada hal-hal atau karakter lain dari totaliterisme yang dianggap wajib ada atau esensial. Salah satunya adalah sosok pemimpin totaliter.

Sosok pemimpin totaliter atau apa yang disebut Loenard Schapiro sebagai *The Leader* adalah sosok yang dibutuhkan setiap rezim totaliter. Hal tersebut disebabkan karena melalui *The Leader* atau pemimpin yang dielu-elukan, masyarakat dapat digerakkan untuk menerima agenda-agenda penguasa.

Tidak sembarang pemimpin bisa dikatakan sebagai *The Leader*. Leonard Schapiro menggambarkan bahwa *The Leader* haruslah sosok yang ambisius, persuasif, manipulatif, provokatif, memiliki pendukung kuat, serta memiliki kualitas yang membuatnya seolah-olah perwujudan *god quasi deity* yang *infallible*, tidak bisa disalahkan atau membuat kesalahan (Schapiro, 1972:20-21). Di sisi lain, Schapiro menambahkan bahwa *The Leader* juga bisa dilihat sebagai perwujudan pemimpin karismatik sebagaimana diterangkan oleh Max Webber; seseorang dengan kualitas (kemampuan) berbeda dari orang kebanyakan dan dipandang sebagai wujud kekuatan supernatural atau daya istimewa tak terbantahkan dari sang Illahi (Schapiro, 1972:20-21). Dalam sejarah totaliterisme, hanya ada tiga orang yang dianggap (dikenal) sebagai wujud *The Leader*: Hitler, Stalin, dan Mussolini.

*Leaders of the type of Mussolini, Hitler, Stalin have frequently, following Max Webber's classic study of the source of the authority power, been described as charismatic....Webber is not concerned with the objective truth about The Leader's quality, and is prepared to include frauds and charlatans in his category of leaders. To this extent a case can be made out for designating our three totalitarian leaders as 'charismatic', since, whatever their objective qualities, one cannot deny the extraordinary influence which they could wield at different times over large sections of their fellow countrymen, by means other than rational persuasion (Schapiro, 1972: 21-22).*

Subjugasi atau penaklukan jaminan-jaminan hukum (*legal order*) juga merupakan salah satu esensi dari totaliterisme. Apa yang dimaksud dengan penaklukan *legal order* itu sendiri adalah pembentukan suatu situasi di mana hukum adalah si penguasa, *The Leader* itu sendiri. Lebih jelasnya, negara dan hukum adalah satu perwujudan, hukum bukan lagi sebuah perlindungan, dan *The Leader* memiliki kuasa prerogatif untuk menentukan mana baik dan benar (melebihi hukum yang berlaku).

Penghapusan jaminan hukum boleh dikatakan sebagai hal yang membuat Hitler dan Stalin menganggap hukum bukanlah halangan. Keduanya beranggapan bahwa kekerasan bisa dilegitimasi dan pengacara adalah profesi yang sia-sia karena mereka memiliki kekuasaan untuk menciptakan hukum baru ataupun merubah hukum yang sudah ada (Schapiro, 1972: 30-31).

Menurut Leonard Schapiro, keberadaan subjugasi tersebut sedikit banyak juga membentuk *imperium paternale* atau *paternal government* (Schapiro, 1972:29). *Imperium paternale* adalah sebuah pandangan di mana rakyat dipandang sebagai *immature*, anak-anak yang tidak bisa membedakan mana yang baik dan tidak bagi diri mereka, yang oleh karena itu mereka diminta untuk bersikap pasif (menggantungkan diri) sepenuhnya pada standar penguasa.

Di saat tidak ada jaminan hukum dan izin bagi individu untuk memiliki *self determination*, Leonard Schapiro beranggapan bahwa lembaga keagamaan seperti gereja sesungguhnya bisa menjadi juru selamat atau penyeimbang. Namun, pada kenyataannya tidaklah semudah itu.

Pada rezim totaliter, gereja adalah salah satu lembaga yang ikut dikuasai oleh *The Leader* beserta partainya. Adapun tujuan penguasaan tersebut adalah mensahihkan ideologi pemerintahan mereka (secara religioitas) dan mewujudkan apa yang disebut *civil omnipotence*, kemahakuasaan atas masyarakat sipil.

*What happens in the totalitarian system is that the boundaries between the two – clerical interest (church) and the civil omnipotence (state) are obliterated, and the two are fused. The ‘clerical interest’ of the ideology bolster the ‘civil omnipotence’ of The Leader and his system: ‘the civil omnipotence’ (always the primary consideration) is brought into play in order to further ‘the clerical interest’ of the ideology (Schapiro, 1972: 64-65).*

### **2.5.2 Totaliterisme dan Ideologi Koersif Lainnya**

Dalam sejarah pengkajian totaliterisme, aliran ini kerap disamakan dengan otoriter. Hal tersebut memang tak terhindarkan dan bisa dimaklumi akibat adanya kesamaan karakter di antara keduanya. Meskipun begitu, secara esensi keduanya jelas berbeda.

Totalitarisme adalah dominasi total, berbeda dengan otoriterisme yang masih memperbolehkan lembaga-lembaga yang ada di masyarakat berfungsi bebas sejauh tidak campur tangan dalam kegiatan-kegiatan politik penguasa. Lebih jelasnya, ketika otoriterisme masih mempertimbangkan apakah suatu lembaga boleh ikut terlibat pada kegiatan politik atau tidak, totaliterisme tanpa ragu sudah menghabisi lembaga tersebut.

Paul C. Sondrol dalam bukunya yang berjudul *Totalitarian and Authoritarian Dictators* menyatakan bahwa totaliterisme adalah versi ekstrim dari otoriterisme. Baginya, totaliterisme memiliki karisma kepemimpinan yang lebih

tinggi dibanding sistem otoritarianisme. Selain itu, dalam hal peran kepemimpinan, totalitarianisme dipandang berjalan sesuai fungsi, berbeda dengan otoritarianisme yang berjalan secara pribadi. Perbedaan-perbedaan yang lain menurut Sondrol menyangkut pengakhiran masa kepemimpinan, tingkat korupsi, ideologi resmi penguasa, dan legitimasi (Sondrol, 1991: 449-620).

Bagi teoritikus totaliterisme Profesor Karl Graf Ballestrem, totaliterisme berbeda dengan aliran koersif lainnya karena memiliki kesadaran dasar bahwa mereka tidak ragu untuk menentang batas-batas moralitas dan melakukan hal-hal yang secara nilai jelas merupakan kejahatan (Arendt, 1995: xiii). Contoh nyata adalah bagaimana Nazi berani membunuh kurang lebih 6 juta orang Yahudi Eropa serta memperlakukan sisanya bagaikan budak di *Konzentrationslager Auschwitz*.

Sementara itu, menurut pandangan Hannah Arendt, sebagaimana dijelaskan oleh Franz Magnis Suseno dalam pengantar *Asal Usul Totaliterisme*, aliran ini lebih dari sekedar peningkatan bentuk-bentuk pemerintahan opresif seperti despotisme dan otoriterisme. Arendt beranggapan bahwa totaliterisme bisa dikatakan sebagai perwujudan paham politik yang secara hakiki baru karena menghancurkan semua tradisi sosial, legal, dan politik yang ada di suatu negara. (Arendt, 1995:xiv).

Selain menghancurkan semua tradisi sosial, legal, dan politik, totaliterisme juga berbeda karena ketidaksegaran mereka untuk melanggar hak-hak asasi

manusia. Lebih parahnya lagi, aliran ini juga tak mempertimbangkan akal sehat, prinsip manfaat, kepentingan egoistik biasa, serta realisme dalam arti normal.

*Kalau pelbagai bentuk despotisme, diktatur, dan paternalisme keras masih dapat saja kita fahami logika internalnya, tetapi rezim-reim totaliter seakan-akan di luar kemampuan kita untuk memahami mereka. Mereka membuat kaget dan ngeri. Orang sampai tidak percaya bahwa sikap semacam itu mungkin. Kebencian terhadap Yahudi terdapat cukup luas di dunia, akan tetapi suatu usaha terorganisir untuk membunuh semua orang Yahudi di dunia –ternyata kurang lebih 50% “berhasil” dibunuh, enam juta– adalah di luar pengertian biasa kita (Arendt, 1995: xvi).*

**Tabel 2.1 Perbedaan Totaliterisme dan Otoriterisme**

	<b>Totalitarianism</b>	<b>Authoritarianism</b>
<b>Charisma</b>	High	Low
<b>Role conception</b>	Leader as function	Leader as individual
<b>Ends of power</b>	Public	Private
<b>Corruption</b>	Low	High
<b>Official ideology</b>	Yes	No
<b>Pluralism</b>	No	Yes
<b>Legitimacy</b>	Yes	No

*Sumber: Sondrol, Paul C. Totalitarian and Authoritarian Dictators: A Comparison of Fidel Castro and Alfredo Stroessner. 1991. Halaman 449-620*

U N I V E R S I T A S  
M U L T I M E D I A  
N U S A N T A R A