

Edisi No 2 Th. I/Januari-April/2002

# retorika

Jurnal Ilmu Humaniora

## NOVEL DIGUL

*Musa Menyeberangi*

*Laut Media*

**ROLAND  
BARTHES**



# retorika

*Retorika adalah jurnal ilmu humaniora baru yang diterbitkan oleh Program Pasca Sarjana Ilmu Religi dan Budaya Universitas Sanata Dharma*

*Retorika dirancang sebagai media komunikasi diantara orang-orang yang mempunyai minat untuk mengembangkan ilmu humaniora dalam masyarakat yang ditandai dengan teknologi informasi baru dan budaya media.*

*Retorika mengkaji sarana-sarana komunikasi untuk menjembatani pengalaman berbagai kelompok sosial dan budaya dengan latar belakang yang berbeda-beda.*

*Retorika menerima sumbangan tulisan dan dari mana saja sejauh sesuai dengan semangat jurnal*

III

Dewan Redaksi  
P. Suparno, Sj.  
(Penasehat), Sr. Sunardi  
(Penanggung Jawab),  
Y.Tri Subagiya  
(Sekretaris), Al-Makin  
(Editor), Agung  
Wijayanto, Kuntoro Adi  
Fred Wibowo, Novia  
Dewi, Agus Suwignyo  
JB. Banawiratma, Sj.  
Aristides Katoppo, M.  
Sastrapratedja, Sj.  
(anggota)

Administrasi dan  
Sirkulasi  
Henki Samudrawati  
Maria Adelheid Leylana

Alamat Redaksi  
Jurnal Humaniora Baru  
Retorika, Program  
Magister Ilmu Religi  
dan Budaya Universitas  
Sanata Dharma :  
Mrican, Tromol Pos 29  
Yogyakarta 55002. Tl.  
(0274) 513301-515352  
- ext. 501 & 426; Fax  
(0274) 562 383; E-  
mail: magister-irb@usd  
Ac. Id

## Melek Media

"Man house? Rumah Manusia?", saya mencoba mengeja dan menafsirkan sebuah tulisan pada layar televisi. Usaha saya itu malah disambut gelak tawa oleh keponakan saya yang tiba-tiba merasa lebih pintar daripada saya. "Man-tos!", teriaknya menyelamatkan saya dari kegelapan makna. Anda mau tahu, apa yang tertulis di layar? "Manthous". Saya tidak tahu mengapa imaginasi liar saya menyulap "Manthous" menjadi "Man House".

Begitulah, kalau orang absen beberapa hari atau beberapa minggu mengikuti media televisi, orang cepat sekali ketinggalan jaman. Program baru, iklan baru, bintang baru, isyu baru, bahkan saluran baru muncul silih berganti. Setiap "bayangan" baru minta dibaca secara baru pula dan oleh karena itu kita harus mempelajarinya atau membiasakannya.

Dalam kajian media, kini muncul istilah melek media atau kesadaran media. Ungkapan ini dipakai untuk menunjuk tingkat kebebasan atau keaktifan dan kompetensi audiens dalam melakukan konstruksi teks budaya mereka sendiri lewat teks budaya yang mereka konsumsi. Melek media tidak hanya sekedar menuruti kemauan sebuah produk budaya melainkan kebebasan seorang audiens menciptakan teksnya sendiri sesuai dengan kondisi sosialnya.

Dalam edisi ini, *Retorika* mengambil fokus kegelisahan dan harapan orang jaman sekarang berhadapan dengan budaya media sambil mencari-cari kesempatan teoritis dan yuridis bagi tumbuhnya melek media.

Redaksi

Halaman Judul i  
 Retorika ii  
 melek media iii  
 Daftar Isi iv  
 Budaya media I

---

Regulasi Media Elektronik: Cakupan dan Implikasi Budaya (Carl. W. Kukuh) 3  
 Agama dan Komersialisasi Media (Fred Wibowo) 28  
 Musa Menyeberangi Laut Media (Al.Makin) 37  
 Kritik Sastra 49

---

Ini Cerita Bikinan Melulu (B. Rahmanto) 51  
 The Javanese Notions of Human Labor and Productivity (Tri Subagya) 60

---

Dialog Antar Agama 87

---

Kerjasama Antar-agama dalam Perspektif Demokrasi (Paryanto) 89

---

Tokoh dan Gagasan 99

---

Roland Barthes: Biografi Imajinasi Semiotik (St. Sunardi) 101

---

Pustaka 133

---

Keberadaan Pemahaman Gadamer (Al. Makin) 135  
 Ilusi Sebuah Perubahan (D. Danarka Sasangka) 141

Regulasi Media Elektronik  
 Cakupan dan Implikasi Budaya



# Budaya media

Regulasi Media Elektronik: Cakupan dan Implikasi Budaya (Carl. W. Kukuh)  
 Agama dan Komersialisasi Media (Fred Wibowo)  
 Musa Menyeberangi Laut Media (Al.Makin)



Roland Barthes  
(1915-1980)  
Biografi Imajinasi  
Semiotik\*

St. Sunardi

Universitas Sanata Dharma  
Yogyakarta

Sekalipun saya ingin sekali mengukir karya saya dalam bidang keilmuan (seperti sastra, leksikologi, sosiologi), saya akui tulisan-tulisan saya hanya berupa esai, sebuah genre yang ambigu yang dibanding-bandingkan dengan tulisan buku.", tulis Barthes tentang karya-karya. "Sekalipun juga benar bahwa sejak awal saya terus-menerus melakukan kajian-kajian yang berkaitan dengan lahir dan lajunya semiotika, benar juga bahwa saya hampir tak mengaku diri sebagai representasi semiotika, saya ingin sekali menggeser definisi semiotika (...) dan menggunakannya sebagai kekuatan eksentrik bagi modernism".<sup>1</sup>

Barthes mengucapkan kata-kata "protokoler" ini pada kesempatan pengukuhan jabatan profesor untuk "The Chair of Literary Semiology" di Collège de France pada tanggal 7 Januari 1977. Barthes memang tidak menyangkal bahwa dirinya telah banyak menghabiskan waktu untuk melahirkan dan mengembangkan semiotika. Dari pengalamannya itu, Barthes akhirnya berkeyakinan untuk menggeser definisi semiotika. Ia ingin menempatkan semiotika sebagai kekuatan eksentrik budaya modern. Eksentrik bukan hanya dalam arti "aneh" (sekalipun mungkin terasa aneh) namun lebih dalam arti kekuatan kritik dari "luar". Kekuatan semacam ini sudah menampakkan bentuknya dalam majalah *Tel Quel* (1960-1982), dimana Barthes menjadi salah seorang editornya bersama Julia Kristeva dan Phillipe Sollers. Sejak ia mengenal semiotika pada th 1950-an, ia tidak pernah bisa melepaskan diri dari ilmu tanda rintisan Ferdinand de



Saussure dari Swiss ini. Meskipun demikian, Barthes tidak ingin menjadikan semiotika sebagai disiplin ilmu baru dan "kursi semiotika" sebagai singgasana akademis yang angker. "Harapan saya adalah", katanya, "semiotika tidak akan menggantikan satu penelitian pun di sini; tetapi, sebaliknya, semiotika akan menjadi semacam kursi roda, kartu As dalam pengetahuan kontemporer, sebagaimana tanda merupakan kartu As dalam wacana."<sup>2</sup> Semiotika, tambahnya, mempunyai hubungan dengan *science*, namun semiotika itu sendiri bukan sebuah *science*. Ia menyebut hubungan ini sebagai hubungan *ancillary* – mengingatkan kita (pasti ini disengaja oleh Barthes!) akan kedudukan filsafat pada jaman skolastik sebagai *ancilla theologiae*, hamba teologi. Jadi dia memposisikan semiotika sebagai hamba ilmu-ilmu.

Barthes merasa perlu menjelaskan "ilmu semiotika" dan posisinya di tengah-tengah ilmu-ilmu lainnya, karena sesuai dengan tradisi, seorang profesor baru musti menjelaskan pendekatan keilmuannya yang akan diajarkan.<sup>3</sup> Namun, bagi Barthes, itu bukan satu-satunya alasan. Ada alasan lain yang mengganjal di hatinya. Konon, dalam proses seleksi kandidat profesor beredar rumor sinis tentang diri Barthes di kalangan sejumlah profesor. Rumor ini menyangkut kepantasan seorang Barthes untuk menduduki kursi profesor penuh wibawa di Collège, karena Barthes dikenal sebagai seorang akademikus yang terlalu *fashionable*, modis! Image ini sudah melekat pada Barthes karena tidak terlepas dari dari kegiatan intelektual Barthes selama ini. Dari tulisan-tulisannya, Barthes bukan hanya tidak menghasilkan buku-buku setebal dan sebanyak buku-buku, misalnya, Foucault melainkan juga tema-tema yang ia angkat kebanyakan berkaitan dengan budaya pop – termasuk bukunya tentang mode. Profesor modis! Itulah image yang menempel pada Barthes. Di lingkungan para avant-gardis barangkali ia disegani, namun di lingkungan para penjaga wibawa dan tradisi akademik? Seorang analis mode akan menduduki kursi keprofesoran di Collège de France? Apakah ia tidak akan menurunkan kewibawaan Collège de France?

Menghadapi rumor tersebut, orang yang berada dalam posisi paling sulit adalah Foucault. Foucault, karena posisinya di Collège, harus mewawancarai Barthes dan memberikan penilaian pada dewan profesor. Barthes adalah sahabat lama; mereka bertemu pada th 1950-an. Dalam perjalanan waktu, persahabatan ini "retak", berubah menjadi perang dingin. Yang tersisa adalah persaingan intelektual yang mencuat lewat polemik.

masyarakat akademis tahu itu. Pada th 1975, mereka "harus" bertemu. Barthes datang sebagai seorang pelamar kandidat profesor baru. Foucault rupanya panik. Secara psikologis ia tidak mempunyai keberanian yang cukup untuk bertemu dan melakukan wawancara dengan "intellectual rival". Untuk jaga-jaga supaya tidak terjadi suasana yang kaku, Foucault terpaksa mengajak seorang teman – walaupun setelah sepuluh menit "pengawal" Foucault ini keluar. Walhasil, Foucault, di luar dugaan banyak orang, mendukung lamaran Barthes dan memuluskan jalan Barthes untuk membawakan sebuah *Leçon* (sebuah judul yang dinilai Eco sebagai "humble and very proud")<sup>4</sup> di hadapan para profesor Collège de France termasuk Foucault. Tak dapat menutupi jasa Foucault, dalam *Leçon* Barthes menyebut Foucault sebagai "dia yang dengan baik hati telah berusaha memperkenalkan kursi ini dan orang yang mendudukinya kepada Dewan Profesor"<sup>5</sup>. Sebuah rekonsiliasi persahabatan yang mengharukan, disaksikan oleh Dewan Profesor, dan juga kemudian dimuat dalam koran paling bergengsi *Le Monde*.

Lima tahun kemudian, pada sore hari di awal April 1980, saat mengharukan namun juga dramatis "menimpa" Foucault lagi. Kini giliran dia harus angkat bicara. Oleh para kolega profesor, Foucault mendapatkan kepercayaan untuk mengucapkan eulogia di hadapan jenazah Barthes yang meninggal secara tak terduga karena tertabrak truk pada tgl. 26 Maret. Persahabatan! Itulah tema yang dipilih Foucault – tema yang amat mahal untuk melukiskan hubungan di antara keduanya yang baru saja dipulihkan. Sambil mengingat kembali saat-saat mendebarikan waktu penerimaan Barthes di Collège, Foucault berbicara tentang persahabatan: "Beberapa tahun lalu [1975], waktu saya mengusulkan supaya Anda sekalian bersedia menerimanya [Barthes] di antara kalian, orisinalitas dan kebesaran suatu karya yang ditekuni [oleh Barthes] dengan cemerlang selama lebih dari dua puluh tahun membuat saya tidak harus menggunakan persahabatan saya untuk mendukung usulan saya tersebut." Kemudian ia melanjutkan: "Saya tidak mungkin melupakan karya itu, karena karya itu ada. Namun dari sekarang dan seterusnya, hanya ada satu karya. Karya itu akan selalu berbicara; karya-karya [penulis] lain akan membuatnya berbicara dan terus berbicara tentang karya itu. Oleh karena itu, pada sore ini perkenankanlah saya hanya membicarakan persahabatan. Itu persahabatan yang mirip dengan kematian itu sendiri yang tidak bisa berbicara banyak."



Tentang orisinalitas pemikiran Barthes, kembali Foucault mengatakan: "Kalian mengenal Barthes ketika memilihnya. Anda sekalian menyadari bahwa Anda telah menjatuhkan pilihan atas perpaduan langka antara ketekunan dan kreasi (*the rare balance of intelligence and creation*). Dengan sadar kalian memilih seorang yang mempunyai kekuatan paradoksal untuk memahami realitas (*things*) apa adanya dan membaca realitas (*inventing things*) itu dengan kesegaran luar biasa. Dengan sadar kalian memilih seorang penulis besar dan seorang guru mengagumkan yang kullahnya – bagi mereka yang mengikutinya – bukan lagi berupa kuliah melainkan pengalaman".<sup>9</sup>

"Pengalaman" sebagaimana diamati Foucault ini memang menjadi landasan dan inspirasi penting dalam perjalanan intelektual Barthes. Bagi Barthes, pengalaman ini tidak bisa dilepaskan dari hidupnya sebagai seorang akademikus dengan latar belakang pendidikan klasik dan musti hidup dalam sebuah – menurut Barthes – "*mass consumer society*". Pengalaman hidup orang modern berarti pengalaman mengkonsumsi produk budaya modern atau budaya media dari mode sampai iklan sabun, dari mainan anak-anak sampai dengan menu makanan. Di sinilah ruang dan waktu orang modern harus menyejarah dan, sehubungan dengan semiotika, di situlah semiotika harus lahir dan berkembang supaya menjadi kekuatan bagi budaya modern.

Untuk memasuki perjalanan intelektual Barthes, saya membaginya menjadi tiga momen – istilah yang juga dipilih Barthes daripada istilah tahap atau periode. Di antara pembagian yang sudah ditawarkan oleh banyak ditulis (termasuk oleh Barthes sendiri), saya memilih pembagian sebagai berikut: momen literer-ideologis, momen ilmiah, dan momen tekstual.<sup>7</sup> Masing-masing momen memang dapat dilihat sebagai rentetan kronologis, namun yang terpenting lewat pembagian semacam ini bukan aspek kronologis-progresifnya. Momen intelektual ibarat titik dimana seekor laba-laba merajut sarangnya. Tiga momen berarti tiga lingkaran rajutan dan hubungan satu dengan yang lain tidak musti dilihat dalam garis kronologis-progresif.

### 1. Bayangan Sartre dalam Sastra

*I mean by literature neither a body nor a series of works, nor even a branch of commerce or of teaching, but the complex graph of the traces of a practice, the practice of writing. Roland Barthes<sup>9</sup>*

• *Bayang-bayang Sartre dan sastra 1*. Lewat buku pertamanya tentang teori sastra, *Writing Degree Zero* (1953), Barthes membuka jalan hidupnya – sebuah jalan yang membawanya di kemudian hari (pada th 1968) sebagai seorang "aesthete, literary and theatre critic, sociologist, metapsychologist, social critic, historian of ideas, and cultural journalist" atau lebih kemudian lagi (1981) sebagai seorang "teacher, man of letters, moralist, philosopher of culture, connoisseur of strong ideas, protean autobiographer"<sup>10</sup>. Kedua julukan pernghormatan (namun juga berbau hiperbol) ini diucapkan Sontag yang mengaku sangat yakin bahwa karya-karya Barthes "*will endure*". Yang menarik adalah bahwa pada kesempatan pertama, yaitu th 1968 ketika ia memberi pengantar untuk *Writing Degree Zero*, Sontag hampir tidak melihat sesuatu yang istimewa dalam buku kecil ini kecuali bayang-bayang teori sastra Sartre yang baru terbit lewat *What is Literature?* (1948).<sup>11</sup> Buku Sartre ini terdiri dari tiga bagian, masing-masing berjudul "What is Writing?", "Why Write?", dan "For Whom Does One Write?". Ketiga persoalan ini merupakan respon Sartre terhadap para pengritiknya. "Karena para kritikus menghujatku atas nama sastra tanpa mengatakan apa yang mereka maksud dengan sastra", katanya pada pengantar, "jawaban terbaik untuk mereka adalah memeriksa seni menulis (*the art of writing*) tanpa prasangka. Apa itu tulisan? Mengapa kita menulis? Untuk siapa? Kenyataan menunjukkan bahwa kiranya tak seorang pun pernah mengajukan pertanyaan-pertanyaan semacam ini pada dirinya sendiri."<sup>12</sup> Inilah "repotnya" mengkritik sastrawan seperti Sartre yang juga seorang kritikus sastra dan filsuf! Di sini masalahnya sudah melampaui apakah Sartre sedang membela karya-karyanya yang dikritik atau tidak. Sekalipun seandainya dia sedang membela karya-karyanya, ini sebuah pembelaan yang kreatif, orisinal dan – yang paling penting – membuka ruang lebar bagi para pembaca untuk terlibat di dalamnya. Membaca pembelaan diri semacam ini orang tidak dibayang-bayangi dengan sebuah akhir polemik yang mengarah pada *ad hominem* (sentimen pribadi) melainkan justru membayangkan sebuah pertukaran wacana yang kreatif; maksudnya memunculkan wacana-wacana yang tidak dibayangkan sebelumnya.

• *Bayang-bayang Sartre dan sastra 1*. Buku *Writing Degree Zero* – entah langsung atau tidak – merupakan hasil dari hangatnya perbedaan pendapat di Perancis waktu itu di sekitar tanggung jawab sastra dalam masyarakat. Persoalan yang diajukan Sartre muncul lagi dalam buku Barthes.



Barthes bahkan juga membuka tulisannya dengan judul "What is Writing?". Tidak mengherankan bahwa buku Barthes dibaca dari buku Sartre. Pada th 1968 Sontag belum melihat sentralitas konsep *writing* dalam tulisan Barthes tersebut. Dia masih silau oleh aura Sartre. Konsep *writing* tidak lebih daripada sebuah revisi kecil kurang berarti atas dua unsur dalam teori sastra Sartre: *language* dan *style*. Akan tetapi tujuh belas tahun kemudian, yaitu th 1981, atau beberapa saat setelah Barthes meninggal, penilaian Sontag tentang *writing* berubah. Kali ini, entah sadar atau tidak, justru Sontag yang merivisi pandangannya. Ia tidak mengingkari sentralitas *writing* dalam sejarah intelektual Barthes dan orisinalitas konsep itu dalam pemikiran Perancis modern. Sontag bahkan memberi judul tulisannya dengan "Writing Itself: On Roland Barthes". Apa itu tulisan? Mengapa kita menulis? Untuk siapa kita menulis? Dengan tepat Sontag melihat jawaban dalam diri Barthes: *writing itself*. Ungkapan ini bisa berarti baik "menulis dirinya sendiri" maupun "tulisan itu sendiri". Kedua-duanya memang jawaban dari pertanyaan-pertanyaan yang dilontarkan oleh Sartre – namun jawaban itu sendiri berbeda dengan jawaban yang diberikan oleh Sartre. Generasi baru intelektual dan *l'hommes de lettre* Perancis sedang lahir setelah sekian lama dihegemoni generasi Sartrean.

• *Sejarah tulisan*. Barthes sendiri menyebut *Writing Degree Zero* sebagai "Pengantar Sejarah Tulisan" (*Introduction to a History of Writing*)<sup>13</sup>. Buku yang sangat abstrak ini (paling abstrak di antara tulisan-tulisannya) dibagi menjadi dua bagian. Bagian pertama berisikan sebuah *treatment* sastra secara teoritis-sinkronis dan bagian dua lebih bersifat historis. Berbeda dengan Sartre yang hanya membedakan dua unsur dalam sastra, yaitu bahasa (*language*) dan gaya (*style*); Barthes menambah satu unsur lagi, yaitu tulisan (*writing*).<sup>14</sup> Untuk menghasilkan sebuah karya sastra orang mau tidak mau harus menggunakan bahasa dan gaya. Bahasa adalah dimensi horisontal dan *style* adalah dimensi vertikal. Sebagai lingkungan keniscayaan, bahasa dan *style* menghasilkan *Nature* atau Kodrat bagi seorang penulis. Jadi bahasa dan gaya merupakan suatu obyek (dalam arti *Gegenstand*). Berbeda dengan bahasa dan gaya, tulisan merupakan suara pribadi seorang penulis yang sifatnya subyektif, unik, "*personal utterance*". Tulisan adalah ruang di mana "*the writer shows himself clearly as an individual because this is where he commits himself*"<sup>15</sup> atau, sebagaimana ditafsirkan Sontag, meliputi "*ensemble of features of a literary work such as tone, ethos, rhythm of delivery, naturalness of expression, atmosphere of happiness or malaise*"<sup>16</sup>.

Dengan pemahaman tulisan semacam inilah Barthes menulis sejarah tulisan Perancis (meskipun masih dalam bentuk sketsa) – sejarah tulisan di mana yang "*commits himself*". Jelas ini sebuah keinginan yang sulit dijelaskan dan dilaksanakan karena Barthes harus mengelaborasi lebih jauh konsepnya tentang tulisan. Kalau Sartre berpendapat bahwa kebebasan seorang penulis bertuang lewat gaya, Barthes melihat bahwa kebebasan itu harus dilihat dalam *writing*. Mana yang dapat kita kenali sebagai tulisan dalam sebuah karya sastra? Perlu ditambahkan di sini bahwa Barthes bukan satu-satu penulis yang melihat sentralitas tulisan. Kita juga menemukan Derrida yang kurang lebih berada dalam jalur serupa.

• *Pelebagaan Sastra*. Barthes mengamati sejarah tulisan sastra dari jaman klasik dan romantik (abad ke-17 dan ke-18) sampai dengan sastra modern (pertengahan abad ke-19 dan awal abad ke-20). Kalau jaman klasik/romantik ditandai dengan pelebagaan Sastra, pada awal abad ke-20 ditandai dengan kematian lembaga Sastra. Pelebagaan sastra ini dikawal oleh "*the ideological unity of the bourgeoisie*" dan tulisan yang dihasilkan selalu berarti "*class writing*"<sup>17</sup>, yaitu tulisan kelas burjuis. Tulisan ini mempunyai corak: tunggal, monolitik, tulisan menjadi *object of a gaze*. Konsep dan lembaga Sastra menjadi ukuran untuk menghasilkan dan menilai tulisan sastra. Dilihat dari persoalan kebahasaan, tulisan klasik didominasi oleh retorika. Tulisan bersifat instrumental dan ornamental.

• *Krisis Sastra: munculnya tulisan modern*. Periode ini diikuti oleh disintegrasi ideologi burjuis – suatu krisis yang tidak disebabkan oleh Revolusi Perancis melainkan lebih oleh Marxisme! Krisis ini berlangsung kurang lebih satu abad. Awal krisis ditandai dengan munculnya kesadaran untuk menjadikan tulisan sebagai "*object of creative action*". Artinya, tulisan menjadi medium bagi penulis untuk berkreasi dan bukan hanya menghasilkan karya-karya sastra sesuai dengan *style* literer resmi. Secara ideologis, periode ini adalah krisis ideologi burjuis, sedangkan dilihat dari perkembangan tulisan, orang semakin percaya akan bahasa. Barthes menyebut François-René de Chateaubriand (1768-1848) sebagai contoh penulis yang mengawali rasa optimismenya pada kekuatan bahasa. Dalam tulisan-tulisannya tercermin euforia dan narsisme bahasa di satu sisi, dan relativisme bentuk Sastra di sisi lain. Baru dalam tulisan-tulisan Gustav Flaubert (1821-1880) tulisan sebagai "*object of creative action*" mengalami kepenuhannya. Sastra lebih menjadi problem kebahasaan daripada Sastra atau ideologi. Flaubert menjalankannya kegiatan menulis sastra sebagai olah



style, style dipraktikkan sebagai ketrampilan (*style as craftsmanship*). Lalu muncul para penulis tanpa style seperti Maupassant, Zola, dan Daudet. Sastra burjuis hanya merupakan satu di antara banyak jenis sastra lainnya.

❖ *Sastrawan tanpa Sastra*. Krisis ini mencapai puncaknya lewat karya-karya Mallarmé (1842-1898) yang disebut *murderer of language*. Mallarmé mengantar Sastra ke pintu gerbang Tanah Terjanji, yaitu "a world without Literature, but one to which writers would nevertheless have to bear witness"<sup>18</sup>. Tanah Terjanji sebagai dunia tanpa Sastra ini mulai dimasuki dan dihuni oleh para "penulis tanpa Sastra" (*writer without Literature*) seperti Sartre dan Camus. Kesaksian tentang kemanusiaan lewat tulisan mereka (*non-literary literature*) berupa kesaksian tentang *absence*. Sastra yang terlibat (*literature engagee*) adalah sastra yang bisa mengosongkan dirinya (*absence*) dan membiarkan kekosongan untuk menentukan sendiri apa yang ditandakan. Ini hanya mungkin kalau tulisan dipisahkan dari bahasa dan gaya sehingga tulisan menjadi bagian dari *passion* seorang penulis. Tulisan menjadi *Passion of writing*. Dunia tanpa sastra digambarkan secara jelas lewat *Etranger* karya Camus yang dipandang Barthes sebagai pionir. Tujuan dari tulisan ini melebihi Sastra. Secara linguistik, *writing degree zero* berada di antara bentuk subjungtif (bentuk ajakan atau harapan) dan imperatif (perintah) atau bersifat *amodal*, indikatif. Tulisan netral kembali pada sifat awal, yaitu instrumental.

❖ *Sastra sebagai saksi kemanusiaan*. Jadi keterlibatan seorang penulis terletak dalam kesaksian yang ia berikan atas kemanusiaan. Kesaksian ini tidak diungkapkan secara positif melainkan negatif, tidak dalam kebisingan ideologis melainkan dalam kebisuan mutlak (*complete silence*). Panggilan sastra adalah menciptakan kebisuan mutlak ini – kebisuan seseorang yang tahu persis apa yang ia pilih. Oleh karena itu kebisuan tidak sama dengan bungkam atau tak bersuara, kebisuan tidak berarti tidak berbuat apa-apa; sastra menunjukkan bahwa kebisuan itu "having an existence". Kebisuan ini bisa dicapai sejauh orang melampaui bahasa dan gaya yang tidak lain adalah milik masyarakat. "A language and style", kata Barthes, "are data prior to all problematics of language, they are the natural product of Time and of the person as a biological entity". Akan tetapi, lanjut Barthes, "the formal identity of the writer is truly established only outside the permanence of grammatical norms and stylistic constants, where the written continuum, first collected and enclosed within a perfectly innocent linguistic nature, at last becomes a total sign, the choice of a human attitude, the

affirmation of a certain Good"<sup>19</sup>. Dalam kutipan ini ada tiga hal penting yang harus diperhatikan. Pertama, bahasa dan gaya merupakan bagian dari natura (*natural product of Time*), sedangkan tulisan merupakan bagian dari "the choice of a human attitude". Kedua, baik bahasa, gaya, maupun tulisan merupakan bentuk (*form*). Artinya, sekalipun tulisan merupakan sesuatu yang obyektif, ia dapat dikenali secara formal. Ketiga, bentuk tulisan tidak tergantung (*independent*) dari bentuk bahasa dan gaya. Akan tetapi hal ini tidak berarti bahwa tulisan tidak mempunyai hubungan dengan masyarakat.

❖ *Sastra dan saksi kemanusiaan 2*. Dalam hal ini menarik kita perhatikan pengamatan Tody Judt lewat *Past Imperfect, French Intellectuals, 1944-1956* (...) yang berisikan sejarah cendekiawan Perancis setelah Perang Dunia Kedua. Di tengah hingar bingar (sebagian besar) cendekiawan negara-negara Eropa lainnya yang bicara soal politik, ideologi, kebebasan (politik); "cendekiawan Perancis pertama-tama tetap *concern* pada sastra, filsafat, atau seni"<sup>20</sup> dan dengan begitu mereka mengahasilkan "kebudayaan yang secara kokoh berorientasi pada kata"<sup>21</sup>. Akan tetapi, tambah Judt, "tidak adil kalau dikatakan bahwa kebanyakan cendekiawan Perancis tidak menghasilkan teori-teori politik"<sup>22</sup> (Foucault yang di kemudian hari dicap oleh Habermas sebagai tidak politis juga melewati "literary period".) *Writing Degree Zero* adalah salah satu contoh sebuah teori (meskipun masih dalam bentuk seminal) sastra yang terlibat, politis. Buku ini "hanya" mempersoalkan sastra, tulisan, dan bahasa. Namun di sanalah stigma politik membekas paling dalam dan mengukir kesadaran manusia tanpa halangan. Sastra terlibat, menurut Barthes, adalah sastra dengan *writing degree zero* dan bukannya penuh dengan "hasutan" (dengan kalimat subjungtif) atau ancaman (dengan bentuk imperatif). Keterlibatan "militan" suatu karya terletak pada kesediaannya untuk menjadi *point of departure* yang merupakan titik temu antara Sejarah dan Kebebasan.

❖ *Kritik atas realisme sosial*. Kita mendapat kesan (terutama kalau kita tinjau dari perspektif konflik ideologi) bahwa sastra yang terlibat, sastra yang bertanggung jawab, tulisan kosong adalah sastra sebagaimana dihasilkan para penulis realis sosial. Barthes menolak kesan ini. Para realis sosialis gagal menciptakan tulisan *degree zero* karena mereka masih menggunakan estetika realisme (semacam naturalisme) burjuis sebagai modelnya – yaitu estetika yang mementingkan menggambarkan realitas



apa adanya.<sup>23</sup> Namun, tulis Barthes, "the writing of Realism is far from being neutral, it is on the contrary loaded with the most spectacular signs of fabrication".<sup>24</sup> Real, natural juga berarti *fabricated*. Estetik Realisme (naif) inilah yang dipakai sebagai landasan estetis para penulis realis sosial. Oleh karena itu mereka bukan hanya gagal menciptakan tulisan netral melainkan juga menjadi penerus paling setia tulisan burjuis – bentuk tulisan yang sebenarnya sudah ditanggalkan sendiri oleh para penulis burjuis! "Communist writers", katanya, "are the only ones who go on imperturbably keeping alive a bourgeois writing which bourgeois writers have themselves condemned long ago, since the day when they felt it was endangered by the impostures of their own ideology, namely, the day when Marxism was thereby justify".<sup>25</sup> Mereka ini adalah para penulis Perancis seperti Garaudy dan Stile. Secara ideologis mereka anti-burjuis, namun mereka justru menjadi pelestari tulisan-tulisan burjuis. Seperti akan kita lihat, gejala ini tidak hanya tampak dalam sastra melainkan dalam literatur kelompok kiri pada umumnya. Mereka berteriak anti-burjuis melainkan mereka sebenarnya menjadi juru bicara burjuis paling lantang dan ortodok – lebih lantang dan lebih ortodoks daripada kelas burjuis sendiri!

• *Tulisan sebagai ideolek.* Sepuluh tahun kemudian, dalam *Elements of Semiology* (1966) Barthes menyejajarkan tulisan (walaupun secara *roughly*) dengan apa yang dalam linguistik disebut ideolek, yaitu "the language of a linguistic community, that is, of a group of persons who all interpret in the same way all linguistic statements"<sup>26</sup>. Dengan bantuan semiotika ini – yang belum ia pakai (karena belum ia kenal?) ketika ia menulis *Writing Degree Zero* – konsep tulisan menjadi semakin matang dan di kemudian menjadi konsep kunci di samping konsepnya tentang teks. Dirumuskan secara semiotik Saussurean, tulisan adalah bentuk dari "wicara (*speech*) yang sudah terlembagakan namun belum terbuka secara radikal bagi formalisasi seperti halnya bahasa"<sup>27</sup>. Artinya, pembedaan konseptual antara bahasa (*language*) dan wicara (*speech*) belum memadahi untuk menjelaskan gejala bahasa manusia. Antara bahasa yang terlembagakan secara obyektif dan wicara yang dipakai oleh seseorang secara subyektif masih dibutuhkan konsep "tengah" untuk menjembatani, yaitu tulisan. Tulisan mendekati bahasa dalam arti bahwa tulisan sudah dipakai oleh sekelompok orang (hampir terlembagakan) dan mendekati wicara dalam arti tulisan belum bisa diformulasikan. Justru dalam konsep tengah (*in-between*) ini ditemukan jejak-jejak "personal utterance" atau "Freedom". Adapun sastra itu sendiri ia menjelaskannya sebagai berikut:

Literature is an undoubted mystical system: there is a meaning, that of the discourse; there is a signifier, which is this same discourse as form or writing; there is a signified, which is the concept of literature; there is a signification, which is the literary discourse. I began to discuss this problem in *Writing Degree Zero*, which was, all told, nothing but a mythology of literary language. There I defined writing as the signifier of the literary myth, that is, as a form which is already filled with meaning and which receives from the concept of Literature a new signification.<sup>28</sup>

• *Sastra.* Pentingnya sastra dalam perjalanan hidup imajinasi intelektual Barthes dapat kita lihat lewat saat-saat penting ketika ia mengubah minatnya. Sastra menjadi alat ukur dan ujinya. Sastra ibarat cahaya yang menembus bidang-bidang yang masih gelap namun perlu didalami. Tapi sastra juga bisa membuat hal-hal yang tak absurd menjadi lebih bisa diterima – sekalipun tidak intellegible. Apa itu sastra? Sastra yang mana? Sastra menurut siapa? Justru persoalan-persoalan ini yang selalu membimbing Barthes. Dari kritik sastra minatnya berkembang ke bidang-bidang lain seperti kritik ideologi, teori sastra dan budaya, kritik budaya massa, sampai dengan minat untuk menulis novel. Dibandingkan dengan minatnya yang begitu luas, minat di bidang sastra merupakan minat yang paling dasar, tidak pernah pudar sampai akhir hayatnya. Apa saja yang ia tulis – sekalipun itu tentang gulat dan *striptease* – selalu memancarkan rasa susastra yang dalam. Dia lahir sebagai kritikus sastra, dewasa sebagai teoritikus sastra, dan matang sebagai sastrawan. Tahun-tahun terakhir hidupnya, ia berkeinginan untuk menulis novel; namun keinginan ini belum terpenuhi. Sastra menjadi bahasa untuk berkomunikasi dengan bidang-bidang lainnya yang berkempang sesuai dengan perubahan masyarakat di mana ia hidup. Sastra menjadi *base camp* seperti halnya para perintis kajian budaya di Inggris berawal dari dunia sastra namun "turned the assessments from literature to everyday life".<sup>29</sup> Dalam Barthes pergeseran ini adalah pergeseran dari *Writing Degree Zero* ke *Mythologies* (1957).

• *Kritik ideologi budaya massa.* Dari segi tema, *Mythologies* berisi problematisasi ideologi dalam budaya massa; dari segi pendekatan buku ini merupakan buku teori semiotik tentang ideologi atau budaya massa pada umumnya. Barthes sendiri tidak menyebut teorinya dengan sebutan teori atau kritik ideologi melainkan teori mitos. Meskipun demikian tidaklah menyesatkan kalau kita menggunakan teori ideologi juga untuk teori mitos



karena pada akhirnya apa yang dicari dalam teori mitos tidak lain adalah ideologi. Teori mitos dipakai sebagai alat untuk memeriksa struktur obyek (tanda) sampai kita menemukan struktur mitisnya. Dalam buku ini Barthes "analysed a number of aspects of popular culture and demonstrated their contribution to the circulation of the dominant ideology, later termed the 'doxa', that body of taken-for-granted truths whose apparent obviousness masks social reality. A feature of the analysis was its demonstration that while images and texts may appear to transmit a pre-given reality via a neutral medium they in fact secrete ideology".<sup>30</sup> Yang penting dilihat di sini adalah kontinuitas antara semangat *Writing Degree Zero* dan *Mythologies*: keduanya memeriksa naturalisasi ideologi dominan lewat bahasa. Barthes ingin menyingkap rasa naif kita - rasa naif yang muncul dari kenifan kita atas bahasa.

## 2. Momen Ilmiah-Saussurrean

*There is at present a kind of demand for semiology, stemming not from the fads of a few scholars, but from the very history of the modern world. Roland Barthes*<sup>31</sup>

❖ *Strukturalisme: kuno?* Dalam sebuah karikatur "The structuralist picnic on the grass" (1967) karya Maurice Henry, Barthes terlihat sedang duduk-duduk bersama ketiga sesama strukturalis lainnya: Michel Foucault, Jacques Lacan, dan Lévi-Strauss.<sup>32</sup> Apakah karikatur ini sedang berbicara tentang para strukturalis? Tentang piknik? Tentang rumput? Ketiganya bisa dibenarkan, tergantung dari mana mulai kita membacanya. Yang jelas, Foucault pasti merasa geli (mungkin bercampur kesal) melihat dirinya diklasifikasikan menjadi seorang strukturalis. Ketika orang menyebutnya sebagai "imam strukturalisme", ia menjawab dengan sinis: "paling banter, saya hanyalah seorang pelayan misa".<sup>33</sup> Dia mati-matian tidak mau disebut seorang strukturalis. Dia "terpaksa" menulis buku *The Archaeology of Knowledge* (1969) untuk mengklarifikasi bahwa pendekatan yang dipakainya selama ini (dengan tema sejarah ide atau sejarah pengetahuan) bukanlah pendekatan strukturalis. Dalam buku yang berbau polemik dengan para strukturalis ini, dia mengawali kesimpulan buku dengan mengatakan: "Throughout this book, you have been at great pains to dissociate yourself from 'structuralism', or at least from what is ordinarily understood by that term". Kemudian ia meyakinkan kita lagi: "You have tried to show that you used neither the methods nor the concepts of structuralism; that you made

no reference to the procedures of linguistic description; that you are not concerned with formalization".<sup>34</sup> Betapa panas (tapi juga kreatif) polemik sekitar strukturalisme di Perancis pada waktu itu! Baru di kemudian hari, Foucault boleh menepuk dada karena akhirnya orang memahami apa yang ia lakukan dengan strukturalisme: dia melewati pendekatan struktural yang deterministik, dia "dissociate" strukturalisme "at great pains". Berhadapan dengan teori-teori besar seperti Marxisme, psikoanalisa Freudian, dan semiotika Saussurean, orang memang mudah terpicat, lalu menjadi reduksionis, dan akhirnya sulit untuk keluar dari kekuatan deterministik dari teori-teori tersebut. Strukturalisme adalah salah satu *output* semiotika Saussurean yang menyelimuti aura intelektual Perancis pada th 1960-an dan 1970-an; dan Foucault termasuk salah seorang peserta "lomba" untuk keluar dari aura deterministik ini secepat mungkin. Hal serupa juga dialami oleh Barthes yang oleh teman-temannya dan pers Perancis pada th 1960-an disebut "one of the leaders of structuralist school and a member of the extreme left".<sup>35</sup> Kata *leaders* boleh jadi membanggakan; tapi, kata *structuralist school*? Label ini sampai sekarang masih sering dipakai untuk Barthes. Tulisan-tulisan - entah buku, ensiklopedi, atau artikel- tentang strukturalisme hampir selalu memasukkannya sebagai seorang strukturalis, sekalipun dengan tingkat kemulusan klasifikasi yang berbeda.<sup>36</sup> Akan tetapi, bersamaan dengan pudarnya strukturalisme dan menguatnya poststrukturalisme, nama Barthes pun (bahkan justru) mendapatkan tempat istimewa. Hal ini tidak perlu dibuktikan, karena nama *Barthes* atau sebutan *Barthesian* itu sendiri sudah dianggap sebagai bukti.

❖ *Strukturalisme: label mematikan.* Strukturalisme adalah sebuah label yang dilematis untuk dikaitkan pada orang seperti Barthes (juga Foucault, Lacan, dan Derrida). Dilema pertama-tama tidak muncul dari orang-orang yang hendak diklasifikasikan melainkan dari kegiatan klasifikasi itu sendiri (di sana ada asumsi: ilmu sebagai klasifikasi atau klasifikasi sebagai kegiatan ilmiah!). Dilema ini tidak kurang rumit daripada dilema yang muncul ketika orang mulai berbicara tentang seni bertitik tolak dari genre. Gejala terima atau tidak-terima atas label "strukturalisme" membuktikan bahwa "strukturalisme" atau "struktural" sudah menjadi wacana dalam arti Foucauldian. Sebagai wacana, strukturalisme mempunyai tiga fungsi: obyektivisasi (fungsi untuk mengelompokkan orang secara sosial), klasifikasi ilmiah (fungsi untuk menentukan obyek kajian baru dalam kegiatan ilmu), dan subjektivisasi (fungsi subyek untuk mencapai dirinya sendiri). Pelabelan yang sering menimbulkan



reaksi emosional menunjukkan bahwa fungsi obyektivasi dari wacana strukturalisme lebih dominan daripada kedua fungsi lainnya. Orang berbicara tentang strukturalisme karena terdorong untuk menggolongkan orang (*ad hominem*) daripada mencari problematisasi (*ad rem*) yang dibuka lewat wacana tersebut. Strukturalisme menjadi sebutan liar tanpa batasan yang jelas – *appellation mal contrôlée*. Strukturalisme “diburukkan” atau “di-kunokan” oleh post-strukturalisme, direduksi menjadi “a narrow caricature”<sup>37</sup>, dagelan. Orang enggan memasuki problematisasi (ilmiah) dalam wacana strukturalisme dan, dengan demikian, tidak lagi akan sampai pada pengalaman subyektivisasi seperti pernah dialami Derrida ketika dia mengaku diri sebagai seorang strukturalis tulen.<sup>38</sup>

✦ *Strukturalisme: deortodoksisasi*. Apakah Barthes merasa nyaman dengan sebutan ini? Ya dan tidak. Ya, karena ia memang pernah terpesona dengan pendekatan struktural dan memeriksa kemungkinan terbesar yang bisa disumbangkan oleh pendekatan ini bagi *humanism*. Pada th 1974, saat melihat perjalanan intelektualnya, Barthes mengaku bahwa ada fase dalam hidupnya dimana ia banyak menghasilkan tulisan sistematis – sistem yang ia ambil dari semiotika atau pendekatan strukturalis. Tidak, karena strukturalisme hanya salah satu momen di antara momen-momen lainnya. Meskipun demikian, harus diakui bahwa momen struktural dalam hidup Barthes merupakan momen amat penting. Itu bukan sekedar satu di antara momen-momen lain, melainkan “it is the most important moment: the source of his influence, the fruition of projects and attitudes and the springboard for future maneuvers”.<sup>39</sup> Strukturalisme yang dimaksud adalah strukturalisme yang lahir dari semiotika Saussurean yang dipopulerkan di Perancis oleh Lévi-Strauss (di bidang masyarakat) dan Lacan (bidang *unconscious*), dan akhirnya menggoyahkan konsep *meaning* fenomenologis yang dikembangkan oleh generasi Sartre.<sup>40</sup> Untuk menghindari *appellation mal contrôlée*, lebih tepat kiranya kalau dikatakan bahwa Barthes lebih terpesona pada semiotika Saussurean daripada strukturalisme dengan tradisinya. Sebagai seorang Saussurean, dia banyak berdialog dengan para Saussurean lainnya (baik dari kelompok strukturalis maupun formalis), baik dari mereka yang lebih senior (R. Jakobson, L. Hjelmslev, Lévi-Strauss), teman sebayanya (Greimas), maupun yang lebih muda (Bremond, Christian Metz). Seperti halnya dalam Foucault dan Derrida, kategori “struktur” dalam Barthes mempunyai arti dan fungsi yang berbeda dari waktu ke waktu. Strukturalisme bukan nama yang menguntungkan untuk memberi label *seorang* pemikir

namun hanya membantu untuk mengenal *pemikiran* seseorang. Pada bagian ini kita akan melihat secara umum bagaimana Barthes menjalankan pendekatan semiotik-Saussurean sambil mengamati bahwa pendekatan ini bagi Barthes tidak lebih daripada sebuah transit. Sebagai sebuah transit, Barthes tidak mau tinggal terlalu lama di sana. Sebaliknya, sambil menikmati kenyamanan tempat transit (yaitu sistem/struktur), dia terus-menerus mencari hal-hal yang bisa dibawa dari tempat transit itu guna melanjutkan perjalanan teoritisnya.

✦ *Harapan atas semiotika*. Barthes membaca tulisan Saussure pada pertengahan th 1950-an. Dia merasa kagum (“I was dazzled”) begitu melihat kemungkinan pengembangan teoritis yang dijanjikan semiotika untuk memecahkan problema hubungan antara bahasa, budaya dan ideologi. Atau, kata Barthes, “to give my denunciation of the self-proclaimed petit-bourgeois myths the means of developing scientifically, this means was semiology or the close analysis of the process of meaning by which the bourgeoisie converts its historical class-culture into universal nature, semiology appeared to me, then, in its program and its tasks, as the fundamental method of an ideological critique”.<sup>41</sup> Jadi, semiotika dipilih sebagai pendekatan ilmiah, karena “dalam program dan tugasnya” cocok dengan keinginannya untuk melakukan kritik ideologi – kritik yang dijalankan lewat analisa proses pemaknaan. Saussure memang membatasi diri pada bahasa (*natural language*) sebagaimana dipelajari dalam linguistik. Namun, sebagai ilmu tanda, semiotika mempunyai jangkauan kajian lebih luas. Bagi Barthes, jangkauan ini bisa dan bahkan harus meliputi budaya media yang merupakan locus kesejarahan manusia modern. Kalau minatnya pada kritik ideologi merupakan ungkapan tanggung jawabnya sebagai seorang warga petit-bourgeois, minatnya pada analisa semiotik merupakan ungkapan tanggung jawabnya sebagai seorang intelektual untuk mengembangkan sebuah pendekatan yang terlibat.

✦ *Menunaikan harapan*. Langkah Barthes selanjutnya adalah mempelajari dan menjalankan semiotika dengan mengajar, menulis, meneliti, dan berdialog dengan para pemikir sejamannya. (Jangan lupa bahwa pada waktu itu dia juga terlibat dalam partai politik!) Dari sana lahir *Elements of Semiology* (1964) yang ditulis untuk kepentingan mengajar semiotika.<sup>42</sup> Jadi ini semacam *text-book* semiotika (Saussurean). Dari th 1957 sampai 1963 ia melakukan penelitian tentang mode yang hasilnya berupa buku *The Fashion System* (1967). Tentu kita tidak bisa melupakan buku *Mythologies*



yang sudah disebut di atas yang merupakan *the founding text* dalam kajian budaya media. Ketiga tulisan ini merupakan contoh jejak-jejak perjalanan teoritis Barthes yang sedang mencari pendekatan semiotik sebagai pendekatan ilmiah. Baru pada pertengahan dekade 1960-an, perjalanan semiotik ini mencapai klimaksnya: tepatnya kalau kita membaca "Introduction to the Structural Analysis of Narratives" (1966/7)<sup>43</sup> di mana Barthes menguraikan seluruh kemungkinan *scientificity* yang bisa diberikan oleh strukturalisme dan menutup tulisan itu dengan sebuah kegelisahan baru (bukan lagi kegelisahan akan *scientificity* melainkan akan *pleasure*). Di kemudian hari Barthes menyebut periode ini sebagai *moment of science* atau *moment of scientificity*.<sup>44</sup>

❖ *Semiotika sebagai pendekatan ilmiah 1.* Dalam bentuknya yang sangat sistematis dan programatis, *moment of science* sebagai pencarian pendekatan semiotik dapat kita periksa dalam *Elements*. Pendekatan semiotik, kata Barthes, harus dikembangkan dari "the very history of the modern world" dan bukannya dari "the fads of a few scholars". Dengan kata lain, pengembangan pendekatan ilmiah harus meliputi "a great deal of information on what might be called the field of intellectual imagination in our time"<sup>45</sup>. Jadi, semiotika harus mendukung imajinasi intelektual. Kesuburan imajinasi bisa dicapai sejauh semiotika lahir dari sejarah budaya modern itu sendiri dan bukan dari sintesa dari sejumlah pemikir saja. Buku *Elements* harus dibaca dari semangat pencarian ini. Sebagai *text-book*, *Elements* bukan hanya memperkenalkan gagasan-gagasan inti bapak semiotika (Saussure), para penafsir dan pembandingnya (seperti Hjelmslev, Jakobson, Lévi-Strauss, Martinet, Peirce, Lacan, dan sebagainya), melainkan juga membuka ruang imajinasi intelektual bagi para pemula (yang ambisius!). Tidak berlebihan kalau buku ini kita sebut sebagai langkah terpenting Barthes untuk *theory building*. Masing-masing bab diberi judul yang mencerminkan logika biner dalam semiotika ("Language and Speech", "Signified and Signifier", "Syntagm and System", dan "Denotation and Connotation") dan dalam setiap bab selalu diselipkan satu atau dua nomor tentang persoalan dan prospeknya ("Some problems" atau "Problems" dan "Prospect" atau "Semiological Prospect"). Buku ini diakhiri dengan sebuah kesimpulan "Semiological Research" yang mencakup hakekat pendekatan semiotik, bidang, dan hal-hal yang masih harus dipikirkan lebih lanjut. Ditulis secara padat, sistematis, penuh informasi teoritis, *Elements* membuka banyak peluang bagi para pembacanya untuk melakukan imajinasi teoritis dan

intelektual. Gottdiener menyebut *Elements* sebagai buku paling berpengaruh dalam bidang semiotika sejak Perang Dunia Kedua.<sup>46</sup> Penilaian ini tidak bombastis dalam arti buku ini memang menyajikan sebuah *overview* ringkas namun menyeluruh tentang semiotika dan prospeknya bagi pengembangan sebuah pendekatan semiotik dalam kajian budaya modern. Lebih tepat kalau dikatakan bahwa buku ini adalah sebuah *summa* dari sebuah titik balik setelah Barthes mengabdikan seluruh kemungkinan bertanya yang bisa diajukan lewat strukturalisme Saussurean dan dengan demikian menandai seorang Barthes post-Saussurean. Hanya seorang yang mempunyai naluri untuk melakukan *theory building* dan lincah mencari *chance* dalam *art of discovery* sanggup dan tahan menulis buku semacam ini. Meskipun tidak sepenuhnya tepat, buku ini sejajar dengan *The Order of Thing* (Foucault) dan *Grammatology* (Derrida) yang menduduki *threshold* dalam *theory building*. Di kemudian hari buku *Elements* masih bisa menjadi teman yang baik untuk melakukan problematisasi atas buku-buku siap pakai (*ready-made*) di bidang budaya media seperti *Introduction to Communication Studies* (1982) karya John Fiske.<sup>47</sup>

❖ *Semiotika sebagai pendekatan ilmiah 2.* Untuk mendapatkan gambaran lebih menyeluruh tentang jatuh bangun Barthes dalam mengembangkan pendekatan semiotik sebagai pendekatan ilmiah, kita musti membandingkan dan melengkapi *Elements* dengan sejumlah esai lainnya (yang ditulis baik sebelum maupun sesudah *Elements*) yang secara khusus membahas satu atau dua *elements* dalam analisa semiotik. Artikel-artikel itu penting, karena bagi kita *Elements* terlalu "padat" untuk dicerna dan ringkas untuk imajinasi intelektual. Dalam artikel "The Imagination of the Sign" (1960), misalnya, kita bisa bergabung dalam rasa kagum Barthes saat merenungkan tiga dimensi hubungan dalam tanda (simbolik, sintagmatik, dan paradigmatic). Dua tahun setelah munculnya tulisan ini, lewat tulisan "Sociology and Socio-logic" (1962)<sup>48</sup>, Barthes memeriksa prospek semiotika dalam ilmu-ilmu sosial kemanusiaan. Tulisan ini dibuat untuk menyambut dua buku Lévi-Strauss yang terbit pada tahun itu, yaitu *Totemism Today* dan *The Savage Mind*. Pada tahun yang sama ia menulis "The Kitchen of Meaning" dan "Semantics of the Object" – keduanya membahas sikap nalar kita akan apa yang selama ini kita anggap "obyek". Dalam "The Kitchen" ia menjelaskan bahwa tugas penelitian semiotik itu ibarat memasuki "dapur makna" untuk mengetahui bagaimana terjadinya makna sebelum disajikan pada kita dalam bentuk tanda atau yang sehari-hari kita santap sebagai



obyek.<sup>49</sup> Persoalan ini dibahas lebih rinci dalam "Semantics of the Object" yang berisikan "the preoccupations of a semiological discipline which would study how humanity gives meaning to things"<sup>50</sup>. Makdusnya, semiotika – dengan bantuan antropologi – melihat gejala pergeseran status obyek: dari obyek fungsional ke obyek yang mengandung makna, dari obyek yang mengandung makna ke obyek yang mengandung "a utopic, unreal function"<sup>51</sup>. Fungsi terakhir inilah yang menandai budaya modern. Komunikasi dalam dunia iklan, misalnya, adalah jenis komunikasi yang memanipulasi fungsi utopis dan khayal. Persoalan ini dibahas secara khusus pada th 1963 lewat tulisan "The Advertising Message". Buku *Elements* dan sejumlah artikel ini merupakan bagian terpenting dari usaha Barthes untuk mencari landasan teoritis bagi sebuah pendekatan semiotik-ilmiah dan memperluas bidang kajian semiotika sebagaimana sudah diprediksikan oleh Saussure: "to study the life of signs at the heart of social life, and consequently to reconstitute the semantic systems of objects"<sup>52</sup>. Pendekatan ini bersifat struktural dalam arti bertujuan untuk "grasp the relation of these elements by virtue of the principle of the solidarity holding between the terms of a structure: if one term changes, so also do the others".<sup>53</sup>

\* *Semiotika budaya media*. Dari perspektif teoritis ini, kita musti menilal analisa-analisa Barthes tentang produk-produk budaya media seperti mode, iklan, film, drama, obyek wisata, dan tema-tema lain yang sering kurang mendapat perhatian di lingkungan akademik. Lewat analisa-analisa ini Barthes memberikan sumbangannya yang paling orisinal dalam kajian budaya massa. Yaitu, orisinalitas yang lahir bukan dari sintesa abstraksi melainkan dari sejarah budaya modern itu sendiri, namun juga orisinalitas yang hari ini sudah menjadi ortodoksi! Buku *Mythologies* sering dinilai membuka jalan untuk menafsirkan "popular culture which has, with some notable revisions, been much discussed and highly influential ever since"<sup>54</sup> dan dengan demikian menalakkan gengsi, reputasi, dan pentingnya budaya pop. Paris yang selama ini dikenal sebagai Mekkah (kiblat) Mode berhutang budi pada buku *The Fashion System* (1967) yang memberikan bobot "scientificity" pada mode. Entah langsung atau tidak, Barthes – dan para pengikutnya – sedang menjadikan Paris juga sebagai kiblat kajian budaya massa, kajian media, dan kajian-kajian lainnya yang lahir dalam masyarakat konsumsi. Hal ini dilakui oleh Richard Sennett ketika memperkenalkan *L'Empire de l'éphémère* (1987) dalam versi Inggris (*The Empire of Fashion*, 1994) karya Lipovetsky: "In the past few years, several social thinkers in

France and Italy have confronted the reign of mass culture as largely and searchingly as possible, while we in the English-speaking world have tended to narrow this subject to violence on television, the sexual ethics of rock stars, or the vices and virtues of an urban landscape increasingly resembling Disneyland".<sup>55</sup> Pada awalnya, buku *The Fashion System* disambut dengan kritis oleh sejumlah akademisi di Paris. Entah orang suka atau tidak, itulah di antara *output* yang bisa diharapkan kalau orang ingin mengembangkan analisa semiotiko-struktural yang lahir dari inspirasi semiotika Saussurean. Semiotika tidak hanya menuntunnya membaca ulang karya-karya klasik (dan rupun dilakukan oleh Barthes seperti dalam bukunya *Sur Racine* dan *S/Z*), melainkan juga karya-karya *chic* seperti majalah-majalah mode.<sup>56</sup> Ideologi tidak hanya ditemukan dalam traktat-traktat filosofis, buku sejarah maupun anggaran dasar partai politik melainkan juga lewat pola konsumsi masyarakat setiap hari. Bagian Pertama dari *Mythologies* memberikan gambaran kepada kita akan luasnya cakupan minat Barthes dalam budaya media seluas budaya media itu sendiri! Di samping dua buku di atas, dalam *Text, Image, Music* kita juga menemukan dua tulisan tentang analisa budaya massa yang dapat dikategorikan ke dalam "moment of scientificity", yaitu "The Photographic Message" (1961) dan "The Rhetoric of the Image" (1964)<sup>57</sup> yang menganalisa gambar dan/atau campuran antara gambar dan teks.

• *Bukan momen akhir*. Kalau kemudian Barthes dikaitkan dengan kelahiran dan laju semiotika modern<sup>58</sup>, penilaian ini bukannya tanpa alasan. Dia mengajar semiotika, membuat teori, dan meneliti dengan pendekatan semiotika. *Last but not least*, ia diberi "Kursi Semiotika" di Collège de France, perguruan prestisius tempat melahirkan pemikir-pemikir besar (seperti Michelet, Paul Valéry, Merleau-Ponty, Louis Althusser, Emile Benveniste, dan tentu saja, Michel Foucault). Barthes memang membuat semiotika menjadi pendekatan ilmiah (satu di antara pendekatan-pendekatan ilmu sosial kemanusiaan yang sudah ada), memasukkan obyek kajian "tidak ilmiah" ke lingkungan dunia akademik, dan – yang paling penting – membiarkan semiotika dikembangkan oleh sejarah modern. Sekalipun begitu, Barthes enggan disebut representasi atau juru bicara semiotika. Keengganan ini bisa kita tafsirkan sebagai bentuk penerimaan dengan rasa sombong tersembunyi. Namun ada alasan lain yang lebih "ilmiah" dan alasan ini ia tunjukkan lewat sisa hidupnya. Pendekatan semiotiko-struktural bukanlah perhentian terakhir yang diangan-angankan Barthes dalam *semiological adventure*. Ketika muncul gejala bahwa teori



dan pendekatan semiotiknya diortodoksisasikan dan ia dinobatkan sebagai "imam" dengan segala otoritasnya; Barthes sudah "lari" meninggalkan apa yang dianggap ortodoks oleh orang di sekitarnya agar tidak menjadi ortodoks bagi dirinya. Barthes memberontak saat "the possibility of orthodoxy arises"<sup>59</sup>. Terlepas dari sikapnya yang tidak mau diidentikkan dengan semiotika ilmiah, Barthes meninggalkan jejak-jejak mendalam dalam pendekatan budaya media - jejak yang masih membekas kuat sampai sekarang. Jejak itu dapat kita saksikan, misalnya, dalam *The Signs of Our Time* karya Jack Salomon dengan sub-judul *Semiotics: The Hidden Messages of Environments, Objects, and Cultural Images* (1988).<sup>60</sup> Dalam sub-judul (terutama dalam ungkapan "the hidden messages") inilah kita menemukan jejak *moment of science* dari Barthes - *moment* untuk memperlakukan obyek sebagai tanda, analisa tanda sebagai penyingkapan pesan tanda atau *signified*,<sup>61</sup> tapi juga *moment* yang sudah ditinggalkan Barthes saat orang baru saja menyadarinya. Memang, jalan yang dibuka Barthes adalah jalan klasifikasi atau taksonomi yang merupakan salah satu ciri dari *scientificity* semiotika. Betapapun pentingnya kegiatan klasifikasi, jalan ini belum menghabiskan ruang imajinasi intelektual yang diinginkan Barthes lewat semiotika dan belum bisa mengakhiri sikap naif kita pada obyek warisan para empiristis. Buktinya? Pendekatan semiotiko-struktural mewariskan sikap naif pada makna dan struktur!

❖ *Ilmu sosial-kemanusiaan*. Tulisan-tulisan Barthes tentang pendekatan semiotik ini mempengaruhi wajah teori-teori budaya. Di Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS, Birmingham) tulisan seperti *Mythologies* dan "The Rhetoric of the Image" menjadi bahan diskusi dalam mengembangkan kajian media. Tulisan "Introduction to the Structural Analysis of Narratives" menjadi masukan penting dalam teori film. Singkatnya, Barthes turut menjawab kerinduan orang untuk dibebaskan dari absurditas eksistensial, esensialisme fenomenologis, empirisme positivistik, dan abstraksi metafisis.

❖ *Batas pendekatan semiotiko-struktural*. Pendekatan semiotiko-struktural bukanlah segala-galanya. Ada batasnya - suatu batas yang membuat orang untuk melakukan perjalanan lagi. Setiap orang bisa menentukan batasnya sendiri dan dengan begitu dapat menentukan arah perjalanan teoritisnya sendiri pula. Apa yang dilakukan Barthes selama ini tidak lain menghabiskan ruang kemungkinan yang dibuka semiotika dan membiarkan dirinya menabrak tembok pembatas. Ruang yang dimaksud

adalah ruang yang diciptakan lewat hubungan struktural dan formal, ruang yang di-ko-ordinasi lewat garis vertikal (hubungan paradigmatis) dan horisontal (sintakmatik). Ruang ini sudah habis dalam arti tidak lagi memberikan imajinasi atas obyek yang diteliti. Kalau orang memaksa diri berada dalam ruang tersebut, dia akan mandul - secara teoritis - dan menjadi seorang pengrajin atau tukang (ditinjau dari kegiatan penelitian). Dalam arti tertentu pendekatan semiotika sudah berhasil mengkritik ilmu-ilmu positivis. Namun, kalau semiotika berhenti sampai di situ, semiotika akan menjadi ilmu positivis baru dengan puas pada taksonomi, klasifikasi, dan mencari struktur dan sistem dari obyek yang sedang kita kaji. Persoalannya: masih bisakah ziarah semiotik menjadi sebuah ziarah imajinasi intelektual? Masih adakah ruang baru yang bisa diciptakan lewat ilmu tanda? Pertanyaan ini menjadi pertanyaan dasar bagi Barthes dalam memasuki etape ziarah selanjutnya atau etape membuat lingkaran laba-laba semiotik baru. Kalau dalam ziarah yang sudah kita bicarakan di atas Barthes mengambil hubungan struktural-sistemik sebagai momen, dalam etape berikutnya ia lebih condong pada hubungan simbolik - suatu hubungan yang justru kurang disadari oleh Saussure sendiri dalam kaitannya dengan pengembangan pendekatan semiotik namun juga suatu hubungan yang bisa menghempaskan Barthes pada ilmu tanda pre-Saussueran!

### 3. Analisa Tekstual Post-Saussurean

*The text you write must prove to me that it desires me. This proof exists: it is writing. Writing is: the science of the various blisses of language, its Kama Sutra (this science has but one treatise: writing itself). Roland Barthes.*<sup>62</sup>

❖ *Analisa tekstual*. Perjalanan teoritis Barthes berakhir pada teori teks atau analisa tekstual. Istilah "analisa tekstual" dibedakan dari analisa semiotik-positivistik dan/atau analisa struktural yang selama ini ia jalankan dengan penuh ketaatan dan kekaguman. Pergeseran ini - dilihat secara retrospektif - adalah pergeseran menuju pendekatan poststruktural dimana Barthes menjadi salah satu perintisnya. Dengan demikian analisa tekstual Barthesian merupakan salah satu bentuk analisa poststruktural di samping bentuk-bentuk lain seperti dikembangkan oleh Lacan, Foucault lewat pendekatan genealogis, dan Derrida lewat pendekatan dekonstruksi. Dengan cara mereka masing-masing, mereka ini masih tetap mempunyai



hubungan erat dengan semiotika Saussurean. Sejalan dengan pergeseran yang ia alami, Barthes pun menafsirkan kembali semiotika Saussurean yang selama ini hanya ia lihat dari sisi ilmiah-positivistiknya. Saussure ternyata tidak kurang gamang daripada Barthes ketika menghadadl gejala tanda. Menurut Barthes, Saussure sebenarnya juga terombang-ambing antara "the anxiety of the lost signified" dan "the terrifying return of the pure signifier".<sup>63</sup> Pengalaman terombang-ambing inilah yang mendahului dan mengiringi lahirnya analisa tekstual. Seperti halnya Lacan dan Derrida, Barthes juga menjadi seorang agnostik (sebutan yang pasti tidak disukai Barthes) atas signified. Kalau signified dipinggirkan (bahkan disingkirkan), yang tersisa adalah signifier, semuanya adalah signifier, dan kita harus puas dengan signifier saja – pure signifier. Siapa yang tidak merasa ngeri kalau kategori signified disingkirkan dalam tanda dan penafsirannya? Kengerian inilah yang melahirkan analisa tekstual seperti halnya kengerian keterasingan (karena ideologi burjuis) pernah melahirkan teori mitos dan kritik ideologi.

\* *Pleasure*. Pergeseran paling mendasar terjadi pada tataran epistemologis. Istilah epistemologi bahkan tidak terpakai lagi dalam analisa tekstual. Epistemologi diganti dengan *pleasure*. "The text you write must prove to me that it desires me. This proof exists: it is writing. Writing is: the science of the various blisses of language, its Kama Sutra (this science has but one treatise: writing itself)."<sup>64</sup> Dalam kutipan dari *The Pleasure of the Text* ini kita melihat sentralitas *pleasure* (dan yang terkait seperti *desire* dan *jouissance*). Kita masih akan membahasnya secara rinci kemudian. Yang penting diperhatikan di sini adalah bahwa prioritas yang diberikan Barthes pada *pleasure* diikuti dengan *refocusing* satuan-satuan analisis yang selama ini jalankan dalam lewat pendekatan semiotiko-struktural. *Meaning* digeser dengan kode, *signification* dengan *signifiante*, struktur dengan strukturisasi, *the will to knowledge* oleh *the will to desire*, *reading* dengan *writing*, karya (*work*) dengan teks, dan sebagainya. Demi mudahnya, *refocusing* ini bisa dilihat dengan membandingkan antara *Elements of Semiology* dan *The Pleasure of the Text*. *Elements* memiliki corak ilmiah, ditata secara terstruktur, atau, singkat, buku budaya. *The Pleasure*, sebaliknya, ...; atau, singkat, anarkis dan teroris. *Refocusing* ia jalankan dengan satu tujuan: agar *pleasure* menemukan tandanya sendiri dan menemukan tempat untuk menuliskan dirinya sendiri. Tujuan ini berbeda dengan pendekatan sebelumnya yang dikendalikan oleh kepentingan pengetahuan yang dengan

mentrinya harus struktural. Di manakah tempat struktur? Ini persoalan menarik yang tidak habis-babisnya menjadi perdebatan. Satu hal penting untuk diperhatikan adalah bahwa analisa tekstual jangan diartikan sebagai analisa tentang teks melainkan menciptakan teks lewat teks yang sedang diteliti untuk mengembangkan subyektivitas kita.

\* *Pengembangan landasan teoritis*. Dalam bentuknya yang puitis dalam arti memberikan inspirasi kreatif, teori teks dituangkan dalam bukunya *The Pleasure of Text* (1973). Dalam bentuknya yang lebih retorik memberikan daya persuasi tinggi, kita menemukannya dalam dalam "The Inaugural Lecture" (1977). Dalam bentuknya yang lebih skematis, kita baca dalam "From Work to Text" (1971)<sup>65</sup> dimana Barthes membuat tujuh tesis tentang teks dan karya. Analisa teks juga memaksa Barthes untuk meninjau kembali kedudukan seorang *author* lewat tulisannya "The Death of the author" (1968) yang sebelumnya sudah pernah ia bahas lewat "Authors and Writers" (1960). "The Sequences of Actions" yang muncul th 1969 merevisi konsep sekuens (yaitu, unsur yang membuat narasi *readable* sebagai narasi) yang selama ini diterapkan dalam pendekatan strukturalis ("according to the first structural analysis of narrative, a tale is a systematic concatenation of action, distributed among a small number of characters and whose function is identical from one story to the next").<sup>66</sup> Pendapatnya mirip dengan pendapat David Hume dalam hubungan kausal. Barthes mempersoalkan hubungan kausal yang terjadi antar sekuens dalam sebuah narasi. Teori mitos dan cara mengajar (semiotika) juga tidak luput dari revisi, masing-masing muncul pada th 1971 dengan tulisan "Change the Object Itself"<sup>67</sup> dan "Writers, Intellectuals, Teachers"<sup>68</sup>. Bahkan, seperti sudah kita sebut di atas, konsep dasar Saussurean tentang "analogi" dan "nilai" juga ia periksa kembali lewat "Saussure, the Sign, Democracy" (1973). Lewat sejumlah tulisan ini Barthes tidak lagi mengembangkan pendekatan semiotika untuk menyingkapkan makna melainkan sebuah pendekatan semiotika agar *pleasure* bisa menentukan tanda dan/atau bahasa untuk dirinya sendiri. Persoalannya bukan lagi bagaimana menyingkapkan struktur tanda melainkan bagaimana membiarkan *pleasure* menciptakan tanda baru. Barthes ingin berhadapan dengan teks yang "procrastinates elsewhere, toward an unclassified, atomic site, so to speak, far from the topoi of politicized culture".<sup>69</sup>

\* *Analisa tekstual atas narasi*. Analisa tekstual yang ia jalankan dengan kurang lebih tuntas ia lakukan dengan membaca "Sarrasine" karya Honore



de Balzac (...) dan dapat kita baca dalam *S/Z*<sup>70</sup>. Di kemudian hari, tulisan yang merupakan hasil seminar di Ecole Pratique des Hautes Etudes (1968-69) ini sering ia rekomendasikan pada para pembaca yang ingin melihat contoh sebuah analisa tekstual yang kurang lebih utuh. Dalam buku ini kita melihat seorang Barthes yang baru saja bebas dari kegelisahan kungkungan struktur dan bebas untuk menulis apa saja tentang apa yang ia baca. Membaca bukan untuk mencari melainkan untuk menunda makna, bukan untuk mencari struktur melainkan melakukan strukturasi, bukan untuk mengkonsumsi melainkan untuk memproduksi teks. Membaca, singkatnya, bukan untuk mencari kepastian yang dijamin oleh struktur melainkan ketidakpastian saat kekuatan teks "meletus" mencari tanda dan strukturnya sendiri. Dalam bentuknya yang lebih disederhanakan, analisa tekstual atas narasi muncul pada th 1971 ketika ia menganalisa kisah Yakob bergulat dengan malaikat dari Perjanjian Lama ("The Struggle with the Angel") dan kisah Petrus dan Kornelius dari Perjanjian Baru ("The Structural Analysis of Narrative: Apropos of Acts 10-11"). Masih pada tahun yang sama, terbit *Sade, Fourier, Loyola* yang terdiri dari tiga tulisan yang sebelumnya merupakan tiga tulisan terpisah. Dalam buku yang terakhir ini Barthes pertama-tama tidak mencari struktur dan makna dari karya-karya ketiga penulis melainkan menunjukkan bagaimana mereka masing-masing melahirkan bahasa atau tanda baru sesuai dengan *pleasure* mereka masing-masing, yaitu seksual, sosial, dan rohani. Pada th 1974 dia menganalisa "The Facts in the Case of M. Valdemar" karya Allan Poe ("Textual Analysis of a Tale by Edgar Allan Poe")<sup>71</sup>. Lewat tulisan-tulisan ini Barthes menunjukkan analisa tekstual dengan asumsi bahwa *author* sudah mati, sekuens-sekuens tidak lagi terikat secara struktural melainkan metonimik, *signified* dipinggirkan, dan *meaning* dilaborsi. Teks tidak lagi dilihat sebagai obyek intelektual melainkan *object of pleasure*. "Nothing is more depressing," katanya, "than to imagine the Text as an intellectual object (for reflection, analysis, comparison, mirroring, etc)."<sup>72</sup> Kenikmatan itu akan tiba "whenever the 'literary' Text (the Book) transmigrates into our life, whenever another writing (the Other's writing) succeeds in writing fragments of our own daily lives, in short, whenever a coexistence occurs."<sup>73</sup> Singkatnya, kenikmatan teks tercapai sejauh teks yang kita baca menjadi bagian (fragments) hidup saya tanpa harus dipaksakan melainkan karena memang cocok.

• *Kritik sastra*. Melihat penerapan analisa tekstual dalam karya-karya sastra di atas, sumbangan Barthes pada perkembangan kritik sastra di Perancis tidak bisa diabaikan. Barthes sering dianggap sebagai salah satu peletak dasar bagi *nouvelle critique* di samping Foucault dan Derrida<sup>74</sup>, memberi inspirasi bagi bangkitnya kembali *avant garde*. Dilihat dari teks yang dihasilkan, tanggung jawab seorang sastrawan sama dengan seorang kritikus sastra. "The social intervention of a text (not necessarily achieved at the time the text appears)", katanya, "is measured not by the popularity of its audience or by the fidelity of the socioeconomic reflection it contains or projects to a few eager sociologists, but rather by the violence that enables it to exceed the laws that a society, and ideology, a philosophy establish for themselves in order to agree among themselves in a fine surge of historical intelligibility". Kemudian dia menambahkan "This excess is called: writing"<sup>75</sup>. Kritik sastra, dengan kata lain, harus menciptakan teks tandingan dan bukan sekedar mencari makna dan struktur tulisan yang dibacanya. Konsepnya tentang sastra dan kedudukannya dalam ilmu-ilmu sosial ia uraikan dalam "Inaugural Lecture" pada th 1977 di mana ia memeriksa hubungan antara sastra dan kekuasaan - kekuasaan sebagaimana dilembagakan dalam bahasa. Sastra, katanya, adalah "complex graph of the traces of a practice, the practice of writing". Barthes tidak menggunakan tiga istilah untuk hal yang sama: sastra, tulisan, dan teks. Kebebasan sastra bertumpu pada "the labor of displacement he brings to bear upon language".

• *Budaya media*. Analisa tekstual tidak hanya diterapkan pada sastra melainkan gejala budaya pada umumnya atau "the struggle between men and signs"<sup>76</sup>. Kalau dalam "Change the Object Itself" Barthes merevisi teori mitos dengan mengatakan bahwa tujuan analisa mitos bukan lagi mencari makna dari obyek melainkan menciptakan obyek baru, teorinya ini ia terapkan dalam buku *Empire of the Sign* (1970), sebuah tulisan yang dibuat dari pengalamannya mengunjungi Jepang.<sup>77</sup> Dalam buku ini kita menemukan bentuk tulisan yang berbeda dengan yang kita baca dalam *Mythologies*, di mana analisa budaya media diarahkan untuk menyingkapkan ideologi (*signified*). Kini ia menggeser tujuan ini untuk bersaing menciptakan tanda dan/atau *signifiers* tandingan. Dengan cara inilah ia menciptakan obyek baru. Buku lain yang ditulis dengan semangat analisa tekstual (dan dibumbui dengan "pendekatan fenomenologis") *Camera Lucida* (1980), tulisan terakhir sebelum meninggal pada bulan



April pada tahun yang sama. Dalam tulisan ini Barthes membuat teori tentang fotografi. Kalau buku pertama merupakan tanggapan atas teori sastra Sartre (tanpa menyebut nama Sartre), buku terakhir ia tulis "in homage to *L'imaginaire* by Jean-Paul Sartre". Tanpa merendahkan film dia mengaku lebih gemar foto. Meskipun demikian, Barthes juga membuat tulisan tentang film, yaitu "The Third Meaning. Research Notes on Some Eisenstein Stills" (1970) dan "Diderot, Brecht, Eisenstein" (1973). Perlu ditambahkan bahwa Barthes terkesan semakin pesimis atas teks-teks budaya massa. Kita tidak akan mengalami *jouissance* budaya media sejauh kita tidak siap menghadapi "the loss of sociality"<sup>78</sup>, sementara budaya media adalah sumber "sociality".

• *Kritik seni*. Perkembangan akhir dari pemikiran Barthes barangkali mengecewakan mereka yang ingin membuat sebuah penelitian dengan *design* komprehensif dan taksonomi serinci mungkin. "Barthes more and more entertained an idea of writing", kata Sontag, "which resembles the mystical idea of kenosis, emptying out. He acknowledged that not only systems - his ideas were in a state of melt - but the 'I' as well has to be dismantled".<sup>79</sup> Banyak persoalan tentang seni harus ditinjau kembali seperti soal orisinalitas<sup>80</sup>, realitas dalam karya seni<sup>81</sup>, kedudukan seorang pengarang atau pencipta (*authorship*), kedudukan seorang kritikus seni, membaca karya seni, kedudukan seni dalam masyarakat. Singkatnya, seniman dan kritikus seni "berdosa" besar kalau tidak berterima kasih pada Barthes. Sumbangannya pada "seni pop" masih bisa diperhitungkan. Kali ini sumbangannya tidak terletak pada analisa struktural dengan mencari pesan seni pop atau "menyingkapkan" ideologi seni pop melainkan mendekonstruksi guna menciptakan "obyek" baru. *Camera Lucida* dan *Empire of Signs* memberikan gambaran pada kita akan *jouissance* (bukan *pleasure*) akan seni pop. Jadi, sekali lagi, perkembangan akhir pemikiran tidak menggembirakan para "budayawan" melainkan mencekik leher seniman sejati supaya berani berujar "saya ingin menjadi primitif, tidak berbudaya".

• *Semiotika negativa atau semiotropis*. Apakah dengan meninggalkan pendekatan semiotiko-struktural Barthes menolak kategori tanda (*semeion*)? Tidak. Barthes tidak sedang melakukan penghancuran tanda (*semioklasme*). Sebaliknya, ia justru menjadi semakin "tergila-gila" dengan tanda. Oleh karena itu pendekatannya juga ia sebut *semiotropis*. Dengan istilah ini ia ingin menunjukkan semiotika bukan semata-mata ilmu tentang tanda melainkan cinta akan tanda. Semiotropi berarti kita "turned

toward the sign, this semiology is captivated by and receives the sign, wants and, if need be, imitates it as an imaginary spectacles".<sup>82</sup> Semiotika semacam ini juga ia sebut "semiotika negatif" atau "semiotika aktif". Bagi seorang semiotikus, tanda bukanlah merupakan sesuatu yang mengancam kediriannya. Semiotropi merupakan jalan tengah dari dua ekstrim: semio-fisis (menjalankan semiotika sebagai ilmu positivis) dan semio-clasti (menjalankan semiotika sebagai alat untuk menghancurkan tanda itu sendiri). Jadi semiotropi adalah sebuah nama yang diberikan untuk semiotika sebagaimana dipraktikkan oleh orang yang tidak khawatir dikungkung oleh tanda (maka harus dihancurkan) atau tidak khawatir akan kehilangan tanda (maka harus dipegang erat-erat). Semiotropi merupakan langkah penting bagi Barthes untuk melampaui pendekatan strukturalnya yang cenderung dekat semio-fisis. Demikian juga, semiotropi merupakan langkah untuk memagari diri dari bahaya untuk melepaskan semua tanda.

• *Aforisme*. Dalam awal tulisan ini kita melihat pengakuan Barthes pada th 1977 yang hanya mampu menghasilkan esai. Seandainya *Leçon* itu diberikan pada th 1980-an, barangkali ia akan mengakui bahwa ia tidak menghasilkan apa-apa kecuali serpihan-serpihan teks atau aforisme. Sekalipun diterbitkan dalam sebuah "buku" (misalnya *The Pleasure of the Text* dan *Camera Lucida*), tulisan-tulisan Barthes pada hakekatnya adalah kumpulan aforisme. Semangat aforisme ini juga kita temukan dalam *Empire of Signs*. Bagi Barthes bentuk aforisme merupakan bentuk yang dianggapnya paling cocok untuk mengelabui kekuatan fasis bahasa, stereotipe, dan struktur. Kalau ia mengatakan bahwa "teks yang kamu tulis musti membuktikan pada saya bahwa teks itu menggairahkan saya", teks ini ia temukan dalam bentuk aforisme. Persoalan bentuk menjadi persoalan penting saat dia menanggalkan struktur dan *signified*. Bentuk aforistis ini sudah ia coba lewat bukunya *Michelet* (1954), buku kedua setelah *Writing Degree Zero*. Hanya saja pada *Michelet* bentuk aforisme didorong oleh semangat fenomenologis, kini aforismenya demi bentuk itu sendiri.

\* *Tulisan ini diambil dari Bab Pertama dari buku yang sedang disiapkan oleh penulis.*



## CATATAN

- <sup>1</sup> Roland Barthes (1978) "Inaugural Lecture, Collège France" dalam *Barthes Reader*, ed. Susan Sontag, N. Y.: Hill and Wang, 457.
- <sup>2</sup> *Ibidem*, 474.
- <sup>3</sup> Jonathan Culler (1983), *Barthes*, Fontana, 13.
- <sup>4</sup> Umberto Eco (1995), *Fath in Fake*, Tr. William Weaver, Minerva, 239.
- <sup>5</sup> Roland Barthes "Inaugural Lecture, Collège France", 458.
- <sup>6</sup> Didier Eribon (1989), *Michel Foucault*, Tr. Betsy Wing, Harvard University Press, 81-2.
- <sup>7</sup> Ada banyak cara untuk mendapatkan gambaran secara umum tentang pemikiran Barthes. Ada yang membagi pemikiran Barthes menjadi dua tahap: tahap strukturalis dan tahap poststrukturalis atau dekonstruksionis. Tahap pertama adalah saat dia tenggelam dalam semiotika Saussurean yang dipakainya untuk menganalisa gejala kebudayaan sebagai bahasa. Tahap kedua adalah saat dia bergabung dengan majalah *Tel Quel* yang menjadi jalan baginya untuk mengembangkan pendekatan dekonstruksionis. M. Gottdiener (1995), 37.
- <sup>8</sup> Roland Barthes "Inaugural Lecture", 462.
- <sup>9</sup> Susan Sontag "Preface" dalam Roland Barthes (1967 [1953]), *Writing Degree Zero*, Tr. A. Lavers & C. Smith, preface by Susan Sontag, N.Y.: Hill & Wang, vi.
- <sup>10</sup> Susan Sontag "Writing Itself: On Roland Barthes" dalam *A Barthes Reader*, vi.
- <sup>11</sup> Jean-Paul Sartre, 1994 (1948), *Literature & Existentialism [What is Literatur]*, N. Y.: Carol.
- <sup>12</sup> *Ibidem*, 6.
- <sup>13</sup> Roland Barthes, *Writing Degree Zero*, 6; Roland Barthes, *Roland Barthes by Roland Barthes* dalam *A Barthes Reader*, 419.
- <sup>14</sup> Sejauh ini bahasa dilawankan dengan gaya sejalan dengan bahasa dan wicara sebagaimana dibedakan oleh Saussure.
- <sup>15</sup> Roland Barthes, *Writing Degree Zero*, 13.
- <sup>16</sup> Susan Sontag "Preface", xiii.
- <sup>17</sup> Roland Barthes, *Writing Degree Zero*, 57.
- <sup>18</sup> *Ibidem*, 76.
- <sup>19</sup> *Ibidem*, 13-14.
- <sup>20</sup> Tony Judt (1998?), *Past Imperfect. French Intellectuals, 1944-1956* Berkeley University of California Press, 230.
- <sup>21</sup> *Ibidem*, 310.
- <sup>22</sup> *Ibidem*, 230.
- <sup>23</sup> Lih. Terry Eagleton (1985), *Literary Theory: An Introduction*, Oxford: Basil Blackwell, 136.
- <sup>24</sup> Roland Barthes, *Writing Degree Zero*, 67-8.
- <sup>25</sup> *Ibidem*, 73.

- <sup>26</sup> Roland Barthes (1968 [1964]), *Elements of Semiology*, tr. Annette Lavers and Colin Smith, N.Y.: Hill & Wang, 21.
- <sup>27</sup> Roland Barthes, *Elements of Semiology*, 21-22. Mengenal pandangan Barthes selanjutnya tentang hubungan antara *writing* dan *speech*, lih. misalnya Winters, *Intellectuals. Teachers*" dlm Roland Barthes (1977), *Image-Music-Text*, Stephen Heath, N.Y.: Hill and Wang, 202-3.
- <sup>28</sup> Roland Barthes (1972 [1957]), *Mythologies*, N.Y.: Hill and Wang, 134.
- <sup>29</sup> Richard Johnson "What is cultural studies anyway?" dlm. John Storey (1996), *What is Cultural Studies. A Reader*, London: Arnold, 75.
- <sup>30</sup> Robert Lapsley & Michael Westlake (1988), *Film Theory: And Introduction*, Manchester University Press, 169.
- <sup>31</sup> Roland Barthes, *Elements of Semiology*, 9.
- <sup>32</sup> Didier Eribon (1989), 177.
- <sup>33</sup> *Ibidem*, 165.
- <sup>34</sup> Michel Foucault (1974 [1969]), *The Archaeology of Knowledge*, Tr. A. M. Sheridan Smith, London: Travistock Publications, 199.
- <sup>35</sup> Didier Eribon (189), 202.
- <sup>36</sup> Lihat, misalnya, Terence Hawkes (1977), *Structuralism & Semiotics*, London: Methusen & Co. Ltd.
- <sup>37</sup> Jonathan Culler (1983), 78.
- <sup>38</sup> Jacques Derrida (1981 [1972]), *Positions*, Tr. Alan Bass, The University of Chicago Press.
- <sup>39</sup> Jonathan Culler (1983), 78. Cetak tebal dari saya.
- <sup>40</sup> Foucault menggambarkan kegoyahan ini sebagai berikut: "The break came the day that Levi-Strauss demonstrated - about societies - and Lacan demonstrated - about the unconscious - that 'meaning' was probably only a sort of surface effect, a shimmer, a form, and that what ran through us, underlay us, and was before us, what sustained us in time and space, was the system." Didier Eribon (1989), 161.
- <sup>41</sup> Roland Barthes "Introduction: The Semiological Adventure", dlm. Roland Barthes (1988 [1985]), *Semiological Challenge*, Tr. Richard Miller, N.Y.: Hill and Wang, 5. Cetak tebal dari saya.
- <sup>42</sup> Roland Barthes "Introduction: The Semiological Adventure", 5.
- <sup>43</sup> Roland Barthes "Introduction to the Structural Analysis of Narratives" dalam *Text, Image, Music*, 79-124. Artikel ini juga dimuat dalam kumpulan-kumpulan Barthes lainnya seperti *Barthes Readers*. Dalam tulisan ini saya menggunakan *Text, Image, Music*.
- <sup>44</sup> Roland Barthes "Introduction: The Semiological Adventure", 5.
- <sup>45</sup> Roland Barthes, *Elements of Semiology*, 12. Johnson menyebut strukturalisme sebagai strukturalisme radikal. Strukturalisme radikal merupakan "the furthest reach of the criticism of empiricism". Richard Johnson, 96.
- <sup>46</sup> M. Gottdiener (1995), 15.
- <sup>47</sup> John Fiske (1990), *Introduction to Communication Studies*, 2<sup>nd</sup> Ed. London - N.Y.: Routledge.



- <sup>38</sup> Roland Barthes (1964) "Sociology and Socio-logic" dalam *The Semiological Challenge*, 160-172.
- <sup>39</sup> Roland Barthes "The Kitchen of Meaning" dlm. *The Semiological Challenge*, 158.
- <sup>40</sup> Roland Barthes "Semantics of the Object" dlm. *The Semiological Challenge*, 179.
- <sup>41</sup> Roland Barthes "Semantics of the Object", 189.
- <sup>42</sup> Roland Barthes "The Kitchen of Meaning", 159.
- <sup>43</sup> Roland Barthes "Rhetoric of the Image" dlm. *Image-Music-Text*, 37 (bagian catatan kaki no 1).
- <sup>44</sup> Dominic Strinati (1995), 108.
- <sup>45</sup> Gilles Lipovetsky (1994[1987]), *The Empire of Fashion*, tr. Catherine Porter, N.J.: Princeton University Press, 7.
- <sup>46</sup> Roland Barthes (1967), *Système de la Mode*, Paris: Éditions du Seuil, 7.
- <sup>47</sup> Roland Barthes (1961) "Photographic Message" dan (1964) "Rhetoric of the Image" dalam *Text, Image, Music*, 15-31: 32-51.
- <sup>48</sup> Roland Barthes "Inaugural Lecture", 457.
- <sup>49</sup> Jonathan Culler (1983), 70.
- <sup>50</sup> Jack Solomon (1988), *The Signs of Our Time. Semiotics: The Hidden Messages of Environments, Objects, and Cultural Images*, L. A.: Jeremy P. Tarchers.
- <sup>51</sup> Tak mengherankan kalau Salomon hanya membatasi diri pada karya Barthes *Mythologies* dan *Fashion System*.
- <sup>52</sup> *A Barthes Reader*, 405.
- <sup>53</sup> Roland Barthes "Saussure, the Sign, Democracy", dlm. *The Semiotic Challenge*, 156.
- <sup>54</sup> Roland Barthes (1975 [1973]), *The Pleasure of the Text*, Tr. Richard Miller, N.Y.: Hill and Wang,...
- <sup>55</sup> Roland Barthes "From Work to Text" dlm. *Image-Music-Text*, 155-164.
- <sup>56</sup> Roland Barthes "The Sequences of Actions" dlm. *The Semiotic Challenge*, 136.
- <sup>57</sup> Roland Barthes "Change the Object Itself" dlm. *Image-Music-Text*, 165-169.
- <sup>58</sup> Roland Barthes "Writers, Intellectuals, Teachers" dlm. *Image-Music-Text*, 190-251.
- <sup>59</sup> *A Barthes Reader*, 472.
- <sup>60</sup> Roland Barthes, *S/Z*, Tr. Richard Miller, Oxford: Basil Blackwell.
- <sup>61</sup> Roland Barthes "Textual Analysis of a Tale by Edgar Allan Poe" dalam *The Semiotic Challenge*, 261-293.
- <sup>62</sup> Roland Barthes (1971), *Sade, Fourier, Loyola*, Paris: Éditions du Seuil, 7.
- <sup>63</sup> *Ibidem*, 7.
- <sup>64</sup> Giacinto Spaniolletti (1994), *Storia della letteratura Francese*, Roma: Tascabilli Economici Newton, 72.
- <sup>65</sup> Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, 10.

- <sup>66</sup> Budaya secara umum didekati dengan kategori teks. Pendekatan ini juga dilakukan di lingkungan kajian budaya. Richard Johnson, 96.
- <sup>67</sup> Roland Barthes "The Semiological Adventure", 7.
- <sup>68</sup> Roland Barthes, *The Pleasure of the Text*, 38-9.
- <sup>69</sup> *A Barthes Reader*, xxxvi.
- <sup>70</sup> Lihat Howard Risatti, ed. (1990), *Postmodern Perspectives. Issues in Contemporary Art*, N.J.: Prentice Hall, 123-5.
- <sup>71</sup> Barthes menuntut seni: seni seharusnya "unexpress the expressible", where the expressible stands for the whole realm of socially sanctioned and regularised meaning". Robert Lapsley & Michael Westlake (1988), *Film Theory: And Introduction*, Manchester University Press, 198.
- <sup>72</sup> Roland Barthes "Inaugural Lecture", 474.