

**REPRESENTASI KRITIK
REALITAS SOSIAL DALAM *EXTENDED PLAY*
“JALAN ENAM TIGA” KARYA BAND
EFEK RUMAH KACA**

**OLEH:
AGUS RAFIUL ANWAR
E021181515**



**DEPARTEMEN ILMU KOMUNIKASI
FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU POLITIK
UNIVERSITAS HASANUDDIN
2023**

**REPRESENTASI KRITIK
REALITAS SOSIAL DALAM *EXTENDED PLAY*
“JALAN ENAM TIGA” KARYA BAND
EFEK RUMAH KACA**

**OLEH:
AGUS RAFIUL ANWAR
E021181515**

*Skripsi Sebagai Salah Satu Syarat Untuk Memperoleh Gelar
Sarjana pada Departemen Ilmu Komunikasi*

**DEPARTEMEN ILMU KOMUNIKASI
FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU POLITIK
UNIVERSITAS HASANUDDIN
2023**

HALAMAN PENGESAHAN SKRIPSI

Judul Skripsi : Representasi Kritik Realitas Sosial Dalam *Extended Play* “Jalan Enam Tiga” Karya Band Efek Rumah Kaca

Nama Mahasiswa : Agus Rafiul Anwar

Nomor Pokok : E021181515

Makassar, 20 Juli 2023

Menyetujui

Pembimbing I

Pembimbing II



Dr. Kahar, M.Hum
NIP 195910101985031005



Nosakros Arya, S.Sos., M.I.Kom
NIP 198511182015041002

Mengetahui,
Ketua Departemen Ilmu Komunikasi
Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik
Universitas Hasanuddin



Dr. Sudirman Karnay, M.Si
NIP. 196410021990021001

HALAMAN PENERIMAAN TIM EVALUASI

Telah Diterima Oleh Tim Evaluasi Skripsi Sarjana Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Hasanuddin Untuk Memenuhi Sebagai Syarat guna Memperoleh Gelar Kesarjanaan Dalam Departemen Ilmu Komunikasi Konsentrasi Jurnalistik Pada Hari Jumat Tanggal Sebelas Agustus Tahun Dua Ribu Dua Puluh Tiga.

Makassar, Agustus 2023

Tim Evaluasi

Ketua : Dr. Kahar, M.Hum.



(.....)

Sekretaris : Nosakros Arya, S.Sos., M.I.Kom.



(.....)

Anggota : 1. Dr. Alem Febri Sonni, S.Sos., M.Si.



(.....)

2. Dr. Indrayanti, S.Sos., M.Si.



(.....)

PERNYATAAN ORISINALITAS

Saya menyatakan bahwa skripsi komunikasi yang berjudul:

Representasi Kritik Realitas Sosial Dalam Extended Play Jalan Enam Tiga Karya Band Efek Rumah Kaca ini sepenuhnya adalah karya sendiri. Tidak ada di dalamnya yang merupakan duplikasi dari karya orang lain dan saya tidak menjiplakkan atau pengutipan dengan cara-cara yang tidak sesuai dengan etika keilmuan yang berlaku dalam masyarakat keilmuan.

Atas pernyataan ini, saya siap menanggung risiko/sanksi yang dijatuhkan kepada saya apabila di kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan yang karya saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian karya saya.

Makassar,

Yang membuat pernyataan



Agus Rafiul Anwar

KATA PENGANTAR

Ungkapan rasa syukur kita panjatkan kehadirat Allah SWT, Tuhan maha kuasa dan pencipta segala jenis kehidupan yang telah memberi kita nikmat ilmu serta pikiran yang menjadi cahaya penuntun dalam mengarungi kehidupan. Semoga kita senantiasa berada dalam lindungannya.

Shalawat serta salam tercurah kepada sang bimbingan, *Rahmatan Lil-'Alamin*, Nabi Muhammad SAW beserta keluarga dan para sahabat. Semoga segala kebaikannya dapat menjadi refleksi dalam laku keseharian.

Penulis ingin mengucapkan banyak terima kasih dan rasa hormat kepada orang-orang yang telah banyak membantu penulis dalam menyelesaikan skripsi ini, serta dukungan yang tak henti-hentinya hadir dalam masa penyusunan skripsi serta selama masa perkuliahan di Departemen Ilmu Komunikasi, terima kasih kepada:

1. Keluarga tercinta Ayahanda M Anwar dan Ibunda terkasih Gusriani yang pada sepanjang hidupnya telah memberi begitu banyak cinta teruntuk anak-anaknya, serta saudara dan saudariku Aulia Anwar, Azhar Anwar, Nurafiat Anwar, M Ahsan Anwar, Chairul Anam Anwar, terima kasih atas segala kasih yang telah menyertai.
2. Dr. Kahar M.Hum. selaku pembimbing I dan Nosakros Arya, S.Sos., M.I.Kom selaku pembimbing II yang pada perjalanannya telah memberi arahan dan membimbing peneliti selama proses pengerjaan skripsi hingga selesai.
3. Dr. Sudirman Karnay M.Si selaku ketua Departemen Ilmu Komunikasi yang tidak henti-hentinya menaruh perhatian pada peneliti mengenai tugas akhir perkuliahan.

4. Seluruh dosen Ilmu Komunikasi yang tidak dapat saya sebutkan satu persatu, terima kasih telah menjadi pahlawan dalam ranah pendidikan.
5. Staff Officer Departemen Ilmu Komunikasi Ibu Satima, S.Sos., Ibu Suraidah, Pak Jufri
6. Kepada seluruh sahabat jihad selama masa perkuliahan yang kerap kali interaksinya diawali dengan menceritakan orang lain ataupun dari sebuah link, M. Rafly Purnama Arizaldy, M. Furqan Al-Ihizam Atjo, Aldo Cresna Pramana Anau, A. Khaeril Amri, dan Muh. Zidane Ismail, Fathur Firmansyeh. Semoga kesuksesan menjadi jalan yang kelak mempertemukan kita di masa depan.
7. Abang-abangan *Alternative* yang keren dan senantiasa gacor, Sultan Amanda Raja, Aksan Maulana, Mohammad Kemal Parampassi, Muh. Rifqi, Muhaimin Syadzali, dan Wildan Maulana yang selalu merasa dirinya berbeda dari orang kebanyakan ataupun khalayak pada umumnya. Terima kasih atas nyanyian di sepanjang malamnya dengan suara merdu yang konon katanya dapat membangkitkan Firaun dari dalam kubur. Australiakiii!
8. Teman-teman Altocumulus yang tidak dapat saya sebutkan satu-persatu. Teman seperjuangan dalam merasakan fase mendengar omongan sakti mandraguna penjamin sukses “kalau saya dulu dek” dari maba hingga masa kelulusan. Terima kasih telah membuat kehidupan kampus lebih berwarna dan bermakna. Sehat dan sukses selalu kemanapun langkah kaki kan membawa kalian.

9. Korps Mahasiswa Ilmu Komunikasi Unhas (KOSMIK). Terima kasih telah menyediakan salah satu titik persinggahan dalam hidup yang sangat menarik. Terima kasih atas pelajaran, suka duka, tawa, dan ceritanya.
10. Ibu Halifah beserta keluarga, sosok *mace* yang senantiasa memastikan perut kami tidak merasakan lapar. Tempat kasbon yang catatannya hanya mengandalkan ingatan.
11. Kakak dan teman-temanku di Kosmik Kak Harwan, Kak Rei, Kak Amal, Kak Akram, Kak Yudha, Kak Aslam, Kak Momo, Kak Amil, Kak Ridho, Kak Way, Kak Azwar, Kak Cakra, Kak Bowo, Kak Saleh, Kak Taufik, Kak Irfan, Kak Mimi, Kak Ninda, Kak Daffa, Kak Ninun, Kak Jawa, Kak Cha, Kak Ilu, Bolsky, Shalfira serta yang tidak dapat saya sebutkan satu-persatu namanya, terima kasih atas pelajaran dan pengetahuannya.
12. Adik-adik kader durhaka yang bila dalam bercanda keseharian seringkali disebut sebagai bahan bakar api neraka Muh Dzakwan, Rizky Putra Dewa, Farhan Avila, Irsyad Mutahar, Muh Alif Arrahman, Fiqri Fauzan, Abrar, Muh Ardhana Eka, Fadel, Sadam Ali dan Abulkhair. Terima kasih dan tetaplah pada jalan memberi dan menerima akan kebaikan.
13. Adik-adik Kosmik Muh Faisal Irvansyah, Salim anhar, Noval, Tori Andillo, Noval Nur, Rifqi Lamoardy, Akhlaqul Karim, Reihan Owen, Azis Jabbar, Fitrah Ramadhan, Syaqib Wahyudi, Naufal dan yang namanya tidak dapat saya sebutkan satu per-satu, terima kasih atas tawa dan perjalanannya.
14. Future, Culture, Polaris, Capture, Altocumulus, Aurora, Nalendra, Celestial terima kasih atas dukungannya.

15. Teman-teman KKN Gel. 108 Kadang Kunyi, Bantaeng, Joel Anugrah, Muh Arsy, Hilkie Verbumdei, Athohillah S.A., terima kasih atas *insight*-nya yang membuat saya yakin kalau bangsa jin dapat menyerupai manusia seperti kalian. Warkop satu wadah yang kondisinya mirip sarang penjahat itu menunggu kedatanganmu kawan.
16. Efek Rumah Kaca yang senantiasa menyuguhkan karyanya yang menawan. Terima kasih telah menjadi sesuatu yang menarik untuk diteliti
17. Untuk seluruh pihak yang telah membantu dalam penyusunan karya ini, secara langsung maupun tidak langsung.

Penulis menyadari bahwa dalam penulisan skripsi ini masih jauh dari kata kesempurnaan. Semoga skripsi ini dapat bermanfaat bagi penulis dan, pembacanya, dan semua pihak khususnya bagi mahasiswa Ilmu Komunikasi Universitas Hasanuddin.

Makassar,

2023

Agus Rafiul Anwar

ABSTRAK

AGUS RAFIUL ANWAR. E021181515. Representasi kritik Realitas Sosial dalam *Extended Play Jalan Enam Tiga* Karya Band Efek Rumah Kaca (dibimbing oleh Kahar dan Nosakros Arya) Skripsi: Program S-1 Universitas Hasanuddin.

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui representasi kritik realitas sosial serta makna denotasi, konotasi, hingga mitos pada lirik lagu dalam *extended play* Jalan Enam Tiga karya band Efek Rumah Kaca.

Penelitian ini dilaksanakan di Kota Makassar selama maret hingga Juni 2023. Pada penelitian ini menggunakan semiotika Roland Barthes sebagai metodologi analisis untuk membedah ragam penanda dari lirik dalam album tersebut, dengan menggunakan pendekatan analisis tekstual deskriptif kualitatif.

Kumpulan lirik dalam *extended play* Jalan Enam Tiga yang dapat diakses melalui berbagai platform digital serta melalui rilisan fisik menjadi data primer penulis, juga akses literatur dan internet menjadi sumber penulis sebagai data sekunder.

Kritik realitas sosial yang direpresentasikan oleh Efek Rumah Kaca digambarkan melalui pembedahan makna denotasi, konotasi, hingga mitos melalui narasi yang dibawakan serta pemilihan kata sang pengarang. Realitas sosial yang digambarkan dengan ragam problem mulai dari sikap keras kepala dalam berargumen yang diceritakan pada *Tiba-Tiba Batu*, normalisasi fenomena menyimpang yang disinggung melalui *Normal yang Baru*, kehidupan plural tanpa kelas sosial pada *Jalan Enam Tiga*, dan Refleksi Hidup yang diwakili melalui lagu *Palung Mariana*.

Kata Kunci: Representasi, Kritik Sosial, Realitas Sosial, Semiotika.

ABSTRACT

AGUS RAFIUL ANWAR. E021181515. Representation of Social Reality Criticism in the Extended Play Jalan Enam Tiga of the Efek Rumah Kaca Band Work(supervised by Kahar and Nosakros Arya).

This study is intended to determine the representation of social reality criticism and the meaning of denotation, connotation, and myth in the song lyrics in the extended play Jalan Enam Tiga by the band Efek Rumah Kaca.

This research was conducted in Makassar City from March to June 2023. In this study, Roland Barthes' semiotics was used as the analytical methodology to dissect the various signifiers in the lyrics of the album, employing a qualitative descriptive textual analysis approach.

The collection of lyrics in the extended play Jalan Enam Tiga, which can be accessed through various digital platforms as well as physical releases, serves as the primary data for the writer. Additionally, the writer also utilizes literature and internet sources as secondary data.

The social reality critique represented by Efek Rumah Kaca is depicted through the analysis of denotative and connotative meanings, as well as the exploration of myths through the narrative and word choices of the author. The social reality portrayed encompasses a range of issues, starting from stubborn attitudes in arguments depicted in *Tiba-Tiba Batu*, the normalization of deviant phenomena touched upon in *Normal yang Baru*, a pluralistic life without social classes in *Jalan Enam Tiga*, and a reflection of life represented through the song *Palung Mariana*.

Keywords: representation, social criticism, social reality, semiotics.

DAFTAR ISI

	Halaman
HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN.....	iii
HALAMAN PENERIMAAN TIM EVALUASI.....	iv
PERNYATAAN ORISINALITAS.....	v
KATA PENGANTAR.....	vi
ABSTRAK.....	x
DAFTAR ISI.....	xii
DAFTAR TABEL.....	xiv
DAFTAR GAMBAR.....	xv
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan masalah.....	12
C. Tujuan dan Kegunaan Penelitian.....	13
D. Kerangka Konseptual.....	13
E. Definisi Konseptual.....	22
F. Metode Penelitian.....	23
G. Analisis Data.....	24
BAB II TINJAUAN PUSTAKA.....	28
A. Fungsi Musik	28
B. Industri Musik dan Rekaman	33
C. Teori Kritis dalam Musik	37
D. Semiotika Roland Barthes.....	43
BAB III GAMBARAN UMUM OBJEK PENELITIAN.....	48
A. Mengenal Efek Rumah Kaca.....	48
B. <i>Extendad Play</i> Jalan Enam Tiga.....	52

C. Discography Jalan Enam Tiga (IDIW Records, 2020)	55
BAB IV HASIL DAN PEMBAHASAN.....	58
DAFTAR ISI	
A. Hasil Penelitian	58
B. Pembahasan	102
BAB V PENUTUP.....	105
A. Kesimpulan.....	105
B. Saran.....	107
DAFTAR PUSTAKA.....	108
LAMPIRAN.....	111

DAFTAR TABEL

Nomor	Halaman
1. Tabel 4.1 : Analisis Semiotika Lagu ‘Tiba-Tiba Batu’ Efek Rumah Kaca.....	64
2. Tabel 4.2 : Analisis Semiotika Lagu ‘Normal yang Baru’ Efek Rumah Kaca....	74
3. Tabel 4.3 : Analisis Semiotika Lagu ‘Jalan Enam Tiga’ Efek Rumah Kaca	86
4. Tabel 4.4 : Analisis semiotika Lagu ‘Palung Mariana’ Efek Rumah Kaca.....	95

DAFTAR GAMBAR

Nomor	Halaman
1. Gambar 1.1 : Kerangka Konseptual (Analisis Semiotika Roland Barthes)	22
2. Gambar 1.2 : signifikasi dua tahap.....	27
3. Gambar 2.1 : Peta Tanda Roland Barthes	46
4. Gambar 3.1 : Personil Band Efek Rumah Kaca.....	51
5. Gambar 3.2 : Peningkatan Jumlah Pendengar Efek Rumah Kaca	51
6. Gambar 3.3 : Penghargaan dan Nominasi Band Efek Rumah Kaca	52
7. Gambar 3.4 : Cover <i>Extended Play</i> 'Jalan Enam Tiga'.	55
8. Gambar 3.5 : Tiba-Tiba Batu di Youtube	56
9. Gambar 3.6 : Normal yang Baru di Youtube	56
10. Gambar 3.7 : Jalan Enam Tiga di Youtube.....	57
11. Gambar 3.8 : Palung Mariana di Youtube.....	57

BABI

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Musik adalah satu kesatuan dari unsur yang awam diketahui antara nada, melodi, irama, harmoni, dan beberapa komponen lainnya dengan satuan terkecilnya, ialah bunyi ataupun suara. Definisi musik (*/mu-sik/*) mengacu pada Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) ialah ilmu atau seni menyusun nada atau suara untuk menghasilkan komposisi yang mempunyai kesatuan dan kesinambungan kemudian disusun demikian rupa sehingga mengandung irama, lagu, dan keharmonisan (terutama yang menggunakan alat-alat yang dapat menghasilkan bunyi-bunyi).

Secara etimologi penggunaan kata musik berasal dari bahasa Yunani, yakni *mousikos* yang berasal dari kata “*musike*”. *Musike* sendiri mengacu dari istilah *muse-muse* yang menjadi perlambangan atas Dewa keindahan Yunani yang bertanggung jawab terhadap seni dan keilmuan. Secara sederhana musik dapat diartikan sebagai sebuah seni untuk menghasilkan kumpulan nada hingga menjadi suatu bunyi yang memiliki makna. musik merupakan cabang seni yang membahas dan menetapkan berbagai suara kedalam pola-pola yang dapat dimengerti dan dipahami oleh manusia (Banoë 2003).

Pada dasarnya sejarah peradaban manusia sangatlah erat dan tak terpisahkan dengan keberadaan musik. Tidak terhitung banyaknya metode

pendidikan untuk anak yang menggunakan musik sebagai sarana agar lebih mudah memahami suatu hal, sebut saja seperti lagu untuk menghafal alfabet, perhitungan, dan menyebutkan nama hewan. Bahkan jauh sebelum menyentuh pendidikan formal eksistensi musik telah diperkenalkan oleh ibu kepada bayinya lewat nyanyian sederhana (contoh: Nina Bobo yang kerap disenandungkan oleh ibu ketika hendak menidurkan bayinya).

Musik tidak pernah hadir dalam sebuah ruang hampa. Sebagai produk buatan manusia, musik tentu saja menyimpan pemikiran, ideologi dan konstruksi sosial (Nariswari 2021). Musik hari ini telah jauh berkembang tidak hanya menjadi sebatas komoditas industri saja melainkan musik dapat pula dilihat sebagai wadah pengaktualan eskpresi atas ide, perasaan, dan pengalaman yang coba menangkap potret kehidupan pada masyarakat

Menempatkan musik dalam konteks gagasan atas pengalaman, artinya musik dapat dilihat sebagai representasi atau cerminan kehidupan manusia, yang berhubungan dengan konteks waktu dan peristiwa tertentu (Raja 2022). Musik kerap kali dijadikan sebagai *milestone* atas beberapa fenomena yang telah terjadi hingga hari ini. Semisal musik-musik bertemakan perjuangan aktivis pegiat hak asasi manusia (HAM) yang “menjamur” pada era tahun 90-an akhir di Indonesia. Kehadiran musik dalam konteks ini dilihat sebagai media yang menceritakan kondisi masa itu terkait dengan fenomena pelanggaran HAM yang marak terjadi.

Lirik lagu, *video clip*, dan *cover album* adalah unit yang kerap kali dipakai menjadi media penyampaian pesan dalam sebuah lagu atau musik. Terkhusus pada lirik lagu yang menjadi alat utama dalam mengkomunikasikan pesan sebab pada lirik lagu mampu merangkum keseluruhan ekspresi yang coba dikemukakan oleh sang musisi.

Dalam mengekspresikan pengalamannya, penyair atau pencipta lagu melakukan permainan kata-kata dan bahasa untuk menciptakan daya tarik dan kekhasan terhadap lirik atau syairnya. Permainan bahasa ini dapat berupa permainan vokal, gaya bahasa maupun penyimpangan makna kata dan diperkuat dengan penggunaan melodi dan notasi musik yang disesuaikan dengan lirik lagunya sehingga pendengar semakin terbawa dengan apa yang dipikirkan pengarangnya (Fitri 2017).

Sejatinya penciptaan karya musik telah memenuhi segala unsur komunikasi. Melalui lagu, musisi yang bertindak selaku komunikator hendak menyampaikan gagasan atau idenya baik secara verbal dan non-verbal yang kemudian diterjemahkan melalui lirik lagu. Berdasarkan hal tersebut ketika melihat musik sebagai tindakan komunikasi maka tentu perlu sebuah perangkat analisis dalam memahami pesan yang terkandung di dalam sebuah lagu.

Pesan yang disampaikan oleh seorang pencipta lagu bersumber pada pola pikir serta kerangka acuan (*frame of reference*) dan pengalaman (*field of experience*) (Rinaldi 2019). Konsep pesan dalam sebuah lagu disampaikan

secara denotatif maupun konotatif. Acap kali ditemui musisi pemilik karya mempersilahkan kepada pendengar untuk bebas dalam memaknai lagu terkait. Dampak dari hal tersebut pemaknaan sebuah lagu kadang kala menemukan perdebatan yang tidak berujung mengenai keabsahan sebuah interpretasi.

Dalam esainya *The Death of The Author*, Roland Barthes menyatakan bahwa hadirnya sebuah karya merupakan era kelahiran pembaca sekaligus menandakan matinya sang pengarang. Kematian dalam hal ini diartikan sebagai kondisi keterpisahan sang pengarang dengan teks yang bukan lagi miliknya. Dalam konteks sebuah karya musik, pendengar sebagai *interpretant* diharapkan mandiri dalam mengelola tanda ataupun kode yang akan merujuk pada makna. praktik menafsirkan sebuah teks / karya (tindak pembacaan) hanya mungkin dilakukan dengan bebas jika tidak ada lagi otoritas pusat yang mengklaim sebagai suara tunggal yang menentukan salah-benarnya suatu tafsiran (Rofiqi 2017).

Menilik pada dekonstruksionisme yang dipelopori Derrida, maka makna bukan hanya terkait tanda yang menjadi konsensus umum, melainkan sebuah teks tidak dapat memiliki makna yang tunggal dan membukakan kemungkinan terhadap polisemi. Dalam gagasan semiotika *post-strukturalis* juga disebutkan bahwa bahasa adalah suatu sistem pengungkapan yang tak pernah mampu secara utuh menggambarkan konsep yang diekspresikannya. Sehingga suatu kata atau kalimat bisa memperoleh pemaknaan yang beragam (Fajri 2014).

Ferdinand de Saussure dalam *Course in General Linguistics*, mendefinisikan semiotika (*semiotics*) sebagai “ilmu yang mengkaji tentang peran tanda sebagai bagian dari kehidupan sosial” (Piliang 2004). Tanda itu sendiri bisa berbentuk kata-kata, gambar, suara, aroma, rasa, tingkah laku, atau objek, tetapi hal itu tidak bisa menjadi tanda sebelum kita menghubungkannya dengan pemaknaan. Hal itu membuat lagu menjadi tanda yang diberi makna oleh penciptanya; termasuk liriknya (Chandler 2007).

Tanda merupakan konsep dasar dalam kajian semiotika. Tidak hanya bahasa dan sistem komunikasi yang tersusun oleh tanda-tanda melainkan dunia itu sendiri sejauh terkait pikiran manusia seluruhnya terdiri atas tanda-tanda. Melalui tanda manusia dapat menjalin hubungan dengan realitas (Djawad 2016). Semiotika dapat meneliti teks di mana tanda-tanda terkodifikasi dalam sebuah sistem, sehingga menurut Sobur semiotika dapat meneliti bermacam-macam teks seperti, berita, film, iklan, fashion, fiksi, puisi dan drama (Qusairi 2017).

Secara terminologis, semiotika menurut Umberto Eco adalah ilmu yang mempelajari sederetan objek-objek, peristiwa-peristiwa, dan seluruh kebudayaan sebagai tanda. Semiotika, atau dalam istilah Barthes, semiologi, pada dasarnya hendak mempelajari bagaimana kemanusiaan (*Humanity*) memaknai hal-hal (*Things*). Memaknai (*to signify*) dalam hal ini tidak dapat dicampuradukan dengan mengkomunikasikan (*to communicate*). Memaknai berarti bahwa objek-objek tidak hanya membawa informasi, dalam hal

makna objek-objek itu hendak berkomunikasi, tetapi juga mengkonstitusi sistem terstruktur dari tanda (Putra 2018)

Musik dengan ragam fungsinya berkembang menjadi salah satu media yang digunakan untuk mengkritik kondisi sosial. Adalah nama-nama tenar layaknya Sex Pistols, The Beatles, Fugazi, Pink Floyd merupakan salah sekian band dengan skala global yang turut serta menyinggung ketimpangan sosial melalui karya-karyanya. Di Indonesia sendiri khususnya, kritik terhadap realitas kondisi sosial politik melalui lagu bukanlah hal yang baru. Bagi masyarakat awam sosok Iwan Fals mungkin menjadi *top of mind* ketika membahas musisi yang terkenal getol dalam menyuarakan ketidak-adilan.

Hadirnya kritik sosial dipicu oleh terjadinya penyimpangan yang tidak sesuai dengan sistem sosial. Menurut Akhmad Zaini Akbar, kritik sosial merupakan bentuk komunikasi dalam masyarakat yang bertujuan sebagai kontrol terhadap jalannya sebuah sistem sosial atau proses bermasyarakat (Akbar 1997)

Medio 90-an menjadi era yang digadang-gadang oleh banyak orang sebagai puncak generasi emas skena / *scene* musik dalam negeri. Kemunculan band seperti Slank, Padi, Dewa 19, Jamrud, dan band-band indie yang bermarkaskan di Institut Kesenian Jakarta (IKJ) sontak merajai panggung permusikan kala itu dengan basis penggemar yang sangat banyak. Namun, beberapa tahun setelah *golden era* berlalu, dunia musik Indonesia

justru dianggap mengalami stagnasi bahkan cenderung pada kemunduran dalam proses kreatif bermusik.

Hadirnya *major label* yang menaungi banyak musisi nasional ditengarai menjadi salah satu faktor penyebab terjadinya stagnasi. Keberadaan *major label* dianggap mendikte musisi untuk menciptakan lagu hanya berpaku pada kebutuhan pasar sehingga terkadang tidak mengindahkan ide atau gagasan dari musisi itu sendiri.

Jalur indie yang diambil dari kata independen kemudian muncul sebagai oposisi terhadap *major label*. IKJ dalam hal ini dianggap sebagai salah satu *pioneer* kemunculan band atau solois dengan pendekatan otonom “*do it Yourself*” (DIY) dalam penciptaan lagu-lagunya. Tidak lagi bergantung pada sebuah label besar, namun seluruh proses pengerjaan lagu dari awal hingga akhir dikerjakan secara independen.

Sejarah perkembangan musik indie sendiri dimulai pada tahun 1970-an dengan beberapa nama yang turut mewarnai gerakan ini seperti Guruh Gipsy, God Bless, Super Kid, Gang Pegangsaan, dan beberapa nama lainnya. Kehadiran musik indie saat itu atau yang lebih dikenal dengan nama musik *underground* ditandai dengan semangat berkarya yang tanpa harus tunduk pada selera pasar dan lebih mengedepankan ide orisinil dari masing-masing musisinya. Hingga akhirnya pada tahun 1980-an, Pas Band, band asal Bandung dengan aliran rock menjadi salah satu band awal yang kemudian melahirkan album yang diproduksi secara independen dengan

tajuk “*For Through The SAP*” dan menjadi salah satu penanda eksistensi musik indie yang pada nantinya mengilhami beberapa band seperti Mocca, Pure Saturday, Puppen, dan Burgerkill turut menciptakan karya lagunya baik itu single maupun album secara mandiri.

Musik indie sendiri sempat disalah kaprahkan maknanya sehingga timbul stereotipe musik indie sebagai jenis musik yang mengkultuskan diri pada tema-tema seperti senja dan kopi. Hal ini dipicu saat kemunculan band seperti Fourtwnty, Payung Teduh, dan Film “*Filosofi Kopi*” pada tahun 2015 yang mengangkat topik serupa. Sejatinya musik indie tidak berbicara mengenai genre melainkan semangat dalam pendistribusian dan produksi musik yang dilaksanakan secara mandiri ataupun melalui label rekaman indenpenden. Semangat ini diharapkan mampu memecut musisi agar tetap berkarya dan merdeka dalam mengkspresikan musiknya.

Musik indie yang kemudian hadir dengan ‘menjual’ ide yang tidak *mainstream* dan dikemas kedalam liriknya menjadi sebuah kebaharuan tersendiri dalam belantika musik kala itu. Dibandingkan dengan musisi yang berada dibawah naungan major label, para pegiat jalur indie lebih diuntungkan dari segi kreatifitas dan kontrol terhadap musiknya, pembagian royalti yang dapat menguntungkan musisi, kebebasan dalam berekspresi, serta membantu musisi yang ingin mengorbitkan karyanya, namun tidak kunjung dilirik oleh label rekaman besar.

Efek Rumah Kaca merupakan salah satu band indie yang konsisten dan dikenal luas melalui karyanya yang mengandung banyak kritik terhadap realitas sosial. ERK sapaan akrab untuk band yang didirikan pada tahun 2001 ini sebenarnya bukanlah nama baru dalam dunia musik *underground* maupun bagi khalayak umum. Nama Efek Rumah Kaca sendiri diambil dari salah satu judul lagu pada album *Self-Titled* mereka. Per-tahun 2022-an akhir, kuartet yang digawangi oleh Cholil Mahmud (vokalis, gitar), Akbar Bagus Sudiby (drum), Poppie Airil (bass) ini menambah satu personel, yakni Reza Ryan (gitar) pasca keterlibatannya melalui proyek Pandai Besi (band ‘alter ego’ ERK).

Seolah pada setiap rilisannya, ERK senantiasa meninggalkan ruang untuk didiskusikan dan menjadi wahana reflektif terhadap permasalahan yang diangkat melalui lagu yang diusung. ERK coba menguliti dan secara bersamaan memotret keadaan sosial yang tengah terjadi pada masyarakat. Terlebih dahulu nama ERK dikenal secara luas melalui *track* “Di Udara”-nya. Tembang ini mengisahkan kembali kepiluan dari peristiwa pembunuhan Munir, pegiat HAM yang tewas diracun saat perjalanannya menuju ke Belanda.

Dilansir melalui VOI.ID, Reza Ryan dalam “Interview: Memandang Efek Rumah Kaca dan *Rimpang* dari kaca mata Reza Ryan” menganggap ERK tidak menjanjikan solusi lewat lagu-lagunya. Tetapi, setidaknya, mereka memberi ruang-ruang diskursus kepada pendengar musik akan isu-isu sosial yang marak terjadi. Sehingga lewat musik yang digaungkannya,

secara tidak langsung bisa terjalin kerja sama antar pendengar, termasuk elemen-elemen masyarakat di dalam negara.

Berdasarkan diskografi ERK, band yang sebelumnya bernama Hush dan Superego ini telah menelurkan empat album penuh, yakni Efek Rumah Kaca (2007), Kamar gelap (2008), Sinestesia (2015), dan ditambah album teranyarnya yakni Rimpang (2023). Selain itu ERK juga merilis *extended play* atau mini album dengan tajuk Jalan Enam Tiga pada tahun 2020.

Jalan Enam Tiga dirilis pada tanggal 28 Januari 2020 saat koser di M Bloc, Jakarta. Mini album ini merupakan hasil residensi sang vokalis, Cholil saat tengah menetap di New York untuk beberapa saat. Berbeda dengan ketiga album pendahulunya pembawaan vokal serta aransemen musik pada mini album ini dapat dikatakan sebagai sebuah penyegaran. Kesan murung dan melankolik pada karya sebelumnya beralih menjadi lebih ceria dan riang.

Dengan menerapkan *treatment* baru dalam memproduksi lagunya, ternyata tidak menghilangkan ke-khas-an Efek Rumah Kaca dalam penulisan lirik lagu. Melalui mini album yang titelnya terinspirasi dari program televisi *Sesame Street* ini lagi-lagi menyoroti kondisi permasalahan kontemporer. Melalui salah satu lagu di dalamnya “Normal yang Baru”, secara spesifik Efek Rumah Kaca menggaris bawahi tabiat kebanyakan orang yang hanya menggerutu ketika melihat sesuatu yang tidak berjalan

sebagaimana mestinya alih-alih melakukan aksi untuk mengubah keadaan menjadi lebih baik (Haryanto 2020).

Akses untuk mendengarkan karya efek rumah kaca tersedia di berbagai platform semisal Youtube dengan nama kanal Efek Rumah Kaca Official yang saat ini memiliki 65,2 ribu subscriber, Spotify dengan 577.676 pendengar bulanan dan beberapa layanan musik lainnya. Sementara untuk mengikuti perkembangan terbarunya Efek Rumah Kaca memiliki beberapa sosial media seperti instagram serta situs web. Tercatat akun Instagram Efek Rumah Kaca saat penelitian ini dimuat telah memiliki 275 ribu followers.

Penelitian terhadap *extended play* ini menjadi penting sebab dengan media berupa lagu menyuguhkan penampakan realitas kondisi sosial melalui kaca mata yang berbeda. Nilai lebih penggunaan musik sebagai alat komunikasi sendiri ialah mampu menjangkau banyak orang dalam waktu yang sama. Pada penelitian yang dilakukan oleh Sultan (2022) juga menegaskan bahwa keberadaan musik dengan demikian dapat dikaitkan pada perbedaan pola hidup antara kelompok masyarakat yang berbeda. Ekspresi cerita dalam membahasakan musik menjadi elemen penting komunikasi antara seniman dan penonton sehingga mampu memperlihatkan identitas yang dibangun dalam musik tersebut. Permasalahan terkait fenomena sosial setiap waktunya akan terus berubah dan cara pengemasan dalam penyampaiannya tentu akan terus hadir dalam ragam bentuk sehingga penting untuk memahami dan mengawal keberlanjutannya.

Penelitian ini menjadi berbeda dengan penelitian sebelumnya yang menggunakan teori analisis wacana paradigmatis milik Saussure dengan berfokus pada tataran konsep *langue* dan *parole* dalam pembedahan lagu yang dilakukan oleh Alfira Ditty Raihan dan Septia Winduwati (2023) dengan judul Kritik Sosial dalam Lagu (Studi Semiotika Lagu ‘Tiba-Tiba Batu’ Oleh Efek Rumah Kaca). Dalam penelitian tersebut hanya membedah satu dari empat lagu yang ada dalam *extended play* Jalan Enam Tiga karya band Efek Rumah Kaca. Berbeda halnya dengan penelitian ini yang mencoba melakukan pemaknaan terhadap keseluruhan lagu yang ada pada mini album ini dengan menggunakan semiotika Roland Barthes sebagai metode analisisnya yang menguraikan pemaknaan tanda dengan sistem pemaknaan denotasi, konotasi, hingga mitos.

Berdasarkan latar belakang di atas, penulis menganggap perlu dilakukan penelitian lebih dalam dan mengkaji lebih lanjut mini album ini ke dalam bentuk skripsi dengan judul: Representasi Kritik Realitas Sosial dalam *Extended Play* “Jalan Enam Tiga” Karya Band Efek Rumah Kaca.

B. Rumusan masalah

1. Bagaimana makna denotasi, konotasi, dan mitos dalam *extended play* Jalan Enam Tiga karya band Efek Rumah Kaca?
2. Bagaimana representasi kritik realitas sosial dalam *extended play* Jalan Enam Tiga karya band Efek Rumah Kaca?

C. Tujuan dan Kegunaan Penelitian

1. Tujuan Penelitian

- a. Untuk mengetahui makna denotasi, konotasi, dan mitos dalam *extended play* Jalan Enam Tiga karya band Efek Rumah Kaca.
- b. Untuk mengetahui representasi kritik realitas sosial dalam *extended play* Jalan Enam Tiga karya band Efek Rumah Kaca.

2. Kegunaan Penelitian

a. Secara Teoritis

Hasil penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat dan memberikan kontribusi untuk pengembangan ilmu komunikasi khususnya di bidang kajian analisis semiotika mengenai album atau lirik lagu. Selain itu penelitian ini juga diharapkan mampu menjadi rujukan untuk penelitian yang lebih lanjut kedepannya.

b. Secara Praktis

Penelitian ini diharapkan mampu menjadi rujukan dalam hal menganalisis lagu dengan analisis semiotika. Penelitian ini dimaksudkan sebagai salah satu syarat dalam memperoleh gelar sarjana pada Departemen Ilmu Komunikasi, Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik, Universitas Hasanuddin.

D. Kerangka Konseptual

1. Kritik Sosial dan Konstruksi Realitas dalam Teks Media

Setiap orang sejatinya memiliki pandangan idealnya sendiri terhadap kondisi sosial. Ketika pada suatu masyarakat terjadi sebuah penyimpangan

atau keadaan yang tidak berjalan sebagaimana mestinya akan menyulut aksi protes dari berbagai kalangan. Kritik sosial kemudian hadir menjadi salah satu bentuk tindakan atas ketidaksepakatan dengan keadaan yang tengah berlangsung.

Kritik sosial terdiri dua kata, yakni kata 'kritik' dan kata 'sosial'. Mengacu pada KBBI kritik diartikan sebagai kecaman atau tanggapan yang terkadang disertai uraian dan pertimbangan baik buruk terhadap suatu hasil karya, pendapat, dan sebagainya. Sedangkan sosial adalah sesuatu yang berkenaan dengan masyarakat. Berangkat dari definisi tersebut maka kritik sosial dapat dipahami sebagai bentuk komunikasi berupa respon atas segala sesuatu yang akan, sedang, dan telah terjadi dalam masyarakat beserta uraian baik dan buruknya.

Menurut Walzer (2017) sendiri kritik sosial merupakan tindakan sosial membandingkan serta mengamati secara tekun dan melihat perkembangan tentang baik buruknya kualitas suatu masyarakat. Dalam hal ini kritik sosial adalah kegiatan yang berhubungan dengan penilaian, perbandingan, dan pengungkapan mengenai kondisi sosial yang terkait dengan nilai yang dianut. Pada prosesnya pihak-pihak yang kemudian menjadi sasaran kritik diharapkan mampu menerima tanpa merasa berat hati sebab kritik sangatlah berbeda dengan menjelek-jelekan secara personal. Seiring berjalannya waktu telah membuktikan bagaimana kritik dalam konteks sosial senantiasa berproses secara beragam dengan membandingkan gagasan yang lama dengan gagasan yang baru.

Setelah menyaksikan berbagai bentuk penyimpangan yang terjadi maka ilustrasi mengenai realitas sosial kemudian patut untuk dimiliki demi memperkuat kritik-kritik yang telah dilayangkan. Konstruksi realitas sosial akhirnya dipandang penting demi mencapai misi-misi tertentu.

Pada awal pembahasan konstruksi sosial, Peter L Berger dan Luckmann mencoba mendasarkan diri pada dua gagasan sosiologi pengetahuan, yaitu 'realitas' dan 'pengetahuan'. Realitas diartikannya sebagai "*a quality pertaining to phenomena that we recognize as having a being independent of our volition*". Bagi Peter L Berger dan Luckmann, realitas tidak dapat dipisahkan dari pengetahuan. Sedangkan pengetahuan itu sendiri kemudian diartikan sebagai "*the certainty that phenomena are real and that they possess specific characteristics*". Di sini maksudnya pengetahuan merupakan realitas yang hadir dalam kesadaran individu (Samuel 1993).

Kembali kepada pertanyaan mendasar terkait apa sebenarnya yang dimaksud dengan realitas?. Dalam KBBI realitas diartikan sebagai kenyataan. Sederhananya realitas dapat diartikan sebagai hal yang nyata dan benar-benar ada atau terjadi. Konstruksi sosial adalah sebuah pernyataan keyakinan (*a claim*) dan juga sebuah sudut pandang (*a view point*) bahwa kandungan dari kesadaran, dan cara berhubungan dengan orang lain itu diajarkan oleh kebudayaan dan masyarakat (Ngangi 2011).

Pembentukan realitas sosial sebagai proses dialektika dimana manusia bertindak selaku pencipta sekaligus produk dari kehidupan sosial

mereka. Hal ini merupakan konsekuensi logis dari kemampuan setiap manusia yang mampu mengeksternalisasikan dan mengobjektivisasikan makna-makna subjektif, pengalaman, dan tindakan-tindakan ke dalam dirinya. Melalui proses interaksinya, manusia secara terus-menerus menciptakan suatu kenangan yang dimiliki secara kolektif dan yang dialami secara faktual objektif serta penuh arti secara subjektif (Suryadi 2011).

Menurut Berger dan Luckmann konstruksi sosial senantiasa sarat akan kepentingan. Peristiwa yang hadir kemudian bisa dibentuk dan dikemas secara simbolis. Simbol-simbol yang diproduksi dipilih berdasar pada ideologi sang komunikator. Dalam hal ini bahasa memegang peranan penting pada bagian signifikasi atau penandaan.

Manusia sejatinya hidup pada dunia yang dipenuhi dengan signifikansi atau tanda yang bersemayam pada bermacam objek, semisal pemilihan tempat makan, infrastruktur, preferensi *social media*, dan salah satunya adalah musik. Meminjam istilah Ernst Cassirer yang menyebut manusia sebagai *animal symbolicum* yakni makhluk yang mengerti dan membentuk simbol. Melalui penciptaan simbol manusia mampu menciptakan suatu dunia kultural dimana terdapat bahasa, mitos, kesenian, serta ilmu pengetahuan. Dengan demikian kehidupan manusia erat kaitannya terhadap simbol dan makna yang senantiasa dimanifestasikan dalam perilakunya (Sachari 2002).

Lagu yang dipandang sebagai sebuah teks yang hendak diinterpretasi tidak dapat dilihat hanya pada aspek linguistik saja. Teks

dalam hal ini dilihat sebagai keseluruhan tanda-tanda yang terkodifikasi dalam sebuah sistem. Teks dapat berupa film, lukisan, mode berbusana, dan produk budaya lainnya, dan oleh karena itu Roland Barthes menganggap bahwa musik adalah salah sekian dari bentuk teks yang dapat dibaca.

Sebagai teks dan juga media yang dipergunakan dalam proses komunikasi massa, maka musik juga bisa dipakai dalam membentuk realitas. Sebab pada dasarnya, setiap upaya menceritakan (konseptualisasi) sebuah peristiwa, keadaan, atau benda tak terkecuali apapun adalah usaha mengkonstruksi realitas. Musik sebagai media menyusun realitas dari bermacam-macam peristiwa yang terjadi hingga menjadi cerita atau wacana yang bermakna (Dayanti and Susantari 2005).

Melalui karya musiknya, musisi mampu menceritakan sebuah kondisi melalui lagu yang diciptakannya. Seperti misalnya band beraliran *psychedelic rock* asal Britania Raya, Pink Floyd dengan album “The Darkside of The Moon” yang rilis pada tahun 1973. Album yang sarat akan nilai filosofis ini sedikit banyaknya menyinggung permasalahan duniawi. Kematian, ketamakan, waktu, dan kegilaan adalah tema-tema yang tidak luput disuarakan pada proyek eksperimental ini, serta terkhusus pada lagu *money*, Pink Floyd menyoroti budaya konsumerisme dan perilaku ‘penghambaan’ terhadap uang.

Melihat fenomena di atas maka musik tidak dapat dilihat sekedar alat komunikasi untuk memotret realitas dan menyalurkan gagasan, melainkan musik juga berperan sebagai media yang mempengaruhi persepsi

khalayak dalam melihat realitas. Pemilihan kata dalam penggambaran kondisi atau fenomena dalam musik turut berperan membentuk konstruksi realitas yang sekaligus menentukan makna yang muncul diantaranya.

Berangkat dari kesadaran melihat kritik dan konstruksi realitas sosial dalam teks media yang tidak jarang menampilkan sikap dan pilihan sang komunikator yang dikomunikasikan melalui seperangkat tanda, maka semiotika yang berada pada ranah eksplorasi makna terkait dengan signifikasi dan alat untuk membedah berbagai objek kultural pada tanda dapat dijadikan sebagai pendekatan yang ideal dalam menganalisisnya (Barthes 2012).

2. Musik Sebagai Komunikasi Teks

Sejak dahulu kehadiran musik sejalan dengan kebutuhan akan media penyaluran ekspresi. Lagu tidak hanya menjadi tempat untuk musisi berkeluh-kesah terhadap pengalaman dan pandangan yang dimilikinya namun bagi sebagian orang (pendengar) lagu turut mewakili apa yang mereka rasakan atau dewasa ini disebut sebagai *relatable*. Fungsi oposisi musik saat ini melegitimasi alternatif budaya yang berisi nilai-nilai dan gaya hidup pada budaya dominan yang diinterpretasikan dalam media populer, di rumah, lingkungan sekitar, lingkungan kerja, dan lingkungan sekolah (Lull 1992)

Musik memiliki gaya khas sendiri pada proses penyampaian maknanya sebagai sebuah produk budaya. Kendala yang hadir selanjutnya ialah musik dipandang sukar dipahami bagi sebagian orang sebab musik

terkadang tampil dengan ragam simbol. Namun, selayaknya teks-teks yang lain, musik dapat diinterpretasi sesuai kapasitas pemahaman pembaca. Kesuksesan dalam menginterpretasi dapat dikatakan ketika pembaca mampu melahirkan teks baru dengan mencocokkan elemen-elemen yang dipahaminya. Konsep ini kembali menegaskan konsep konotasi Barthes, dimana komunikasi adalah proses tafsir antara subjek-subjek pelakunya. Baik penulis maupun pembaca sama-sama memproduksi makna berdasarkan nilai-nilai dan pemahaman yang dianut (Fajri 2014)

Popularitas pesebaran musik tidak terlepas dari campur tangan suatu media. Dengan demikian kajian terkait musik akan selalu bersinggungan dengan studi media dan komunikasi, dan oleh karena itu musik bisa menjadi salah satu bentuk dari teks media.

Roland Barthes dalam *Le grain de la voix* (2010) telah mengklasifikasikan teks pada lagu dengan terinspirasi dari konsep dua teks yang dideskripsikan oleh Julia Kristeva, yakni *fenoteks* dan *genoteks* menjadi *fenolagu* dan *genolagu*. *Fenolagu* oleh Barthes didefinisikan sebagai keseluruhan fenomena yang berkaitan dengan struktur bahasa yang berurusan komunikasi, representasi, dan ekspresi. Pada tataran *fenolagu* dapat ditemui endapan nilai-nilai kultural (persoalan cita-rasa, gaya, dan kepuasan kritis yang sudah lazim).

Berbeda halnya dengan *fenolagu*, menurut Barthes *genolagu* tidak memiliki keterkaitan ihwal komunikasi, representasi, dan ekspresi. *Genolagu* merupakan volume atau isi dari suara dinyanyikan atau diucap dan

merupakan tempat yang di dalamnya pertandaan-pertandaan berkecambah dalam bentuk bahasa dan menerangkan materialitasnya yang asli.

Memosisikan musik sebagai teks yang dapat dibaca, Roland Barthes seperti yang dikutip dari salah satu esainya yakni *music practica* memberikan pandangan bahwa selayaknya aktivitas baca-tafsir teks modern, pembacaan pada sebuah teks tidak berhenti hanya pada tahapan dipahami dan dijiwai melainkan ditulis kembali secara baru sehingga mencapai tujuan dengan menggiringnya ke ranah *praxis* yang tidak terduga.

Barthes juga menambahkan bahwa penggubahan musik dalam hal ini tidak berarti apa-apa bila membuinya dalam penjara konser atau dalam keheningan radio. Menggubah pada dasarnya Ia kaitkan dengan proses menghasilkan sesuatu kemudian menulisnya kembali dan tidak hanya pasrah mendengarkan. Dalam hal tersebut Barthes menegaskan relasi intersubjektif antara pengarang dan pembaca sebagai konsekuensi atas kemampuan masing-masing individu dalam memproduksi makna.

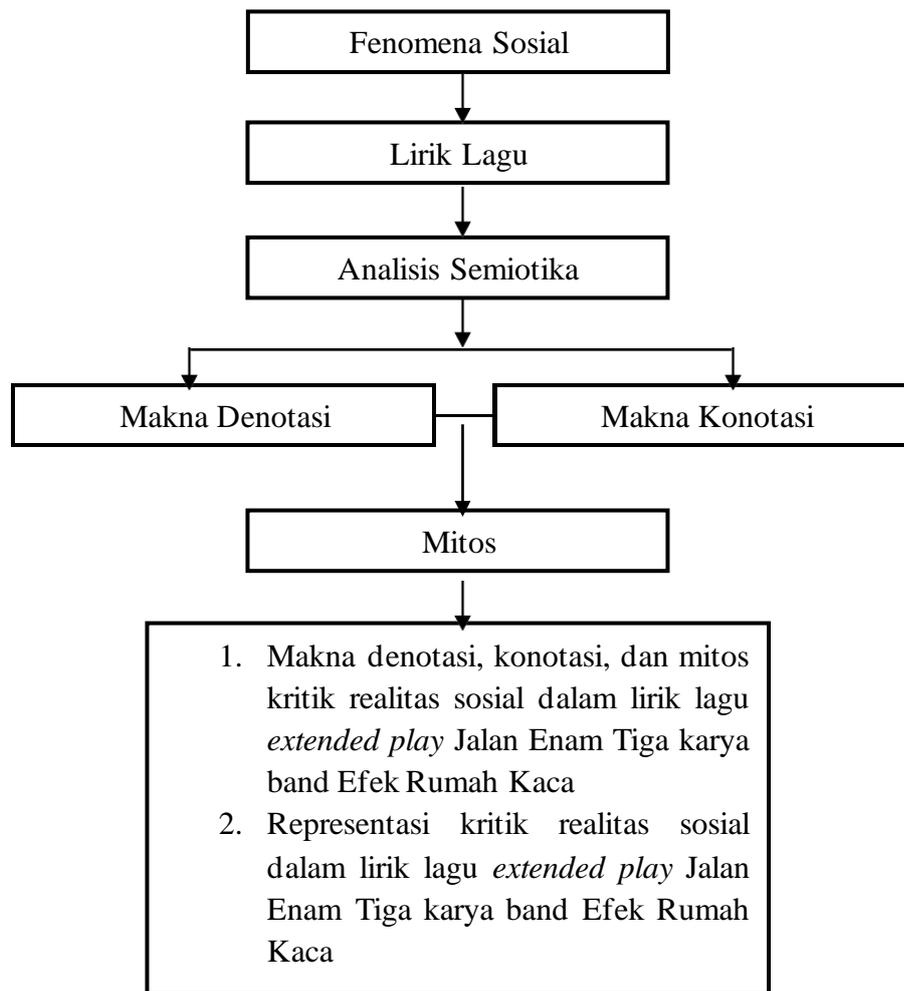
Musik sebagai teks yang dapat dimaknai secara konotatif oleh pendengarnya, menghadirkan kemungkinan terhadap ragam interpretasi sesuai dengan individu yang memaknai. Oleh karenanya, orientasi pembacaan tidak hanya ditujukan pada maksud sang pengarang namun juga diposisikan sebagai teks oleh pembaca. Barthes yang membedakan posisi antara teks dengan karya mengaggap bahwa tidak ada gunanya memisahkan teks dengan karya secara material.

Karya bagi Barthes merupakan fragmen suatu substansi yang hanya menempati ruang kecil di antara buku-buku sementara teks ada di ranah metodologis. Karya dapat digenggam dengan tangan, sedangkan teks yang merupakan proses ‘penghadiran’, eksis lewat bahasa atau mengada lewat wacana. Karya (bagi Barthes) selamanya akan dimiliki oleh pengarang sedangkan teks tidak dapat dibui dalam suatu hierarki, justru sebaliknya, teks dibentuk oleh gerak subversif terhadap usaha klasifikasi (pembatasan) lama. Jadi, teks adalah hasil tafsiran pembaca atas karya pengarang.

Dalam penelitian ini, Efek Rumah Kaca diposisikan sebagai pengarang sekaligus pembaca, sebab antara pengarang dan pembaca adalah subjek yang sama-sama membentuk makna berdasar pada nilai dan kepentingan masing-masing. Hal inipun meniadakan posisi pengarang sebagai otoritas pusat dalam memberikan pemaknaan tunggal serta membukakan ruang bagi pembaca untuk turut memaknai. Namun, tentu dalam penelitian perlu memahami posisi sang pengarang sebagai seorang pembaca.

Dalam studi yang berkenaan dengan musik ada empat level aspek yang bisa dikaji, yakni: level teks, level produksi, level pembaca atau pendengar, dan level konteks. Pada penelitian ini, penulis memilih level teks sebagai wilayah yang akan dianalisis.

Kerangka konseptual secara sederhana digambarkan peneliti sebagai berikut:



Gambar 1.2 Kerangka Konseptual (Analisis Semiotika Roland Barthes)

E. Definisi Konseptual

1. Efek Rumah Kaca merupakan band asal kota Jakarta yang didirikan pada tahun 2001. Band ini digawangi oleh Cholil Mahmud, Akbar Bagus Sudiby, Poppie Airil, dan Reza Ryan.
2. Teks berupa susunan kata-kata yang terangkum menjadi lirik lagu, oleh Efek Rumah Kaca digunakan sebagai alat menyampaikan pesan mereka dengan menggunakan bahasa tertentu.

3. Representasi dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) diartikan sebagai perbuatan mewakili, keadaan mewakili, dan apa yang mewakili; perwakilan.
4. Kritik sosial adalah bentuk komunikasi dalam masyarakat yang berupa respon atas segala sesuatu yang telah terjadi dalam masyarakat beserta uraian baik dan buruknya. Kritik sosial dapat hadir melalui ragam bentuk, dan musik merupakan salah satu tampilan yang sering digunakan sebagai media untuk menyampaikan kritik sosial.
5. Realitas sosial adalah keadaan faktual yang sementara atau telah terjadi di tengah kehidupan masyarakat.
6. *Extended play* (EP) atau mini album merupakan koleksi audio yang secara harfiah berarti rekaman musik yang diperpanjang. Mini album memiliki durasi yang lebih lama dibandingkan dengan *single*, namun lebih singkat daripada *full album*. Mini album biasanya terdiri atas 2- 5 lagu dan berdurasi di bawah 30 menit. Peluncuran EP terkadang dinilai sebagai pemenuhan atas kebutuhan investasi dan *digital streaming*. Rilis EP sendiri didistribusikan dalam ragam bentuk, mulai dari piringan hitam, CD, kaset, ataupun sebatas rilis melalui platform digital saja.
7. Jalan Enam Tiga merupakan mini album yang dirilis Efek Rumah Kaca yang berisi empat lagu diantaranya Tiba-Tiba Batu, Normal Yang Baru, Jalan Enam Tiga, dan Palung Mariana.

F. Metode Penelitian

1. Waktu dan Objek Penelitian

Penelitian ini dilakukan pada Maret 2023 – Juni 2023 dengan objek penelitian berupa lirik lagu pada mini album *Jalan Enam Tiga* karya band Efek Rumah Kaca.

2. Tipe Penelitian

Tipe penelitian ini bersifat deskriptif kualitatif dengan tujuan untuk mendapatkan gambaran secara deskriptif. Penelitian ini dapat diklasifikasikan sebagai penelitian interpretatif, karena hasil yang diperoleh merupakan interpretasi terhadap data dari subjek penelitian.

3. Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data dilakukan menelusuri sumber-sumber terkait yang berkenaan dengan permasalahan penelitian. Data primer bersumber dari kumpulan lirik lagu dan CD, sedangkan data sekunder bersumber dari buku dan internet

4. Unit Analisis

Unit analisis berupa data teks dari empat lirik lagu Efek Rumah Kaca dalam mini album *Jalan Enam Tiga* dengan masing-masing judul diantaranya; Tiba-Tiba Batu, Normal Yang Baru, Jalan Enam Tiga, dan Palung Mariana.

G. Analisis Data

Teknik analisis data pada penelitian ini didasarkan pada metode analisis semiotika Roland Barthes yang menekankan produksi tanda dengan mengkaji proses pertukaran makna dari sebuah tanda yang diciptakan seseorang dalam melakukan aktivitas komunikasi.

Dalam tradisi *Saussurean* terlebih dahulu telah dikenal hubungan antara sistem penanda (*signifier*) yang merupakan lambang bunyi dengan mengacu pada tampilan fisik sebuah objek dan petanda (*signified*) yang berarti representasi mental dari objek tersebut, yang kemudian oleh Roland Barthes diklasifikasikan sebagai signifikasi tahap pertama.

Konsep semiologi yang ditawarkan Roland Barthes pada dasarnya bentuk ekstensi dari semiologi yang telah dicetuskan oleh Ferdinand de Saussure. Inti teori semiologi Barthes sebenarnya menyangkut pada dua tingkatan signifikasi yang selanjutnya lahirlah istilah denotasi, konotasi, dan mitos. Pada tingkatan pertama denotasi diartikan sebagai tingkat penandaan yang menjelaskan hubungan penanda dan petanda pada realitas eksternal dan dapat dikatakan sebagai makna paling nyata dari sebuah tanda dan oleh karenanya maka konotasi menjelaskan hal yang sebaliknya.

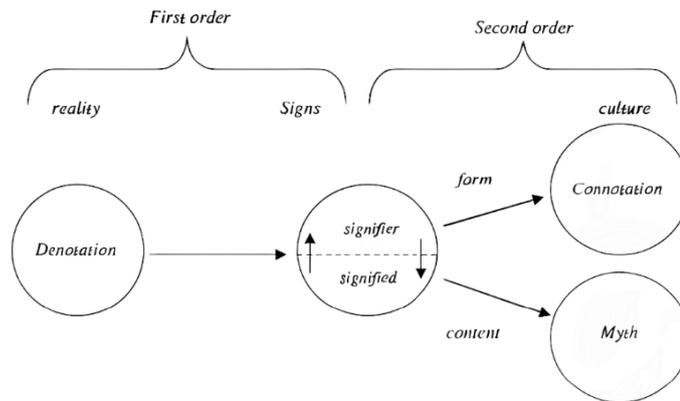
Tanda konotatif dalam konsep Barthes yang menunjukkan signifikasi tahap kedua tidak hanya sekedar makna tambahan namun juga mengandung kedua bagian tanda denotatif yang melandasi keberadaannya. Makna dari konotasi adalah gabungan antara makna denotasi dengan segala referensi yang dimiliki kemudian muncul ketika indera manusia bersinggungan dengan petanda. Bila dikaitkan terhadap konsep Saussure maka konotasi ini serupa dengan struktur bahasa paradigmatis yang erat kaitannya dengan pengasosiasian. Makna yang mengarah pada konotasi kemudian lahir berdasarkan latar belakang dari pemakainya, oleh karena itu besar kemungkinan untuk terjadi polisemi untuk setiap individu. Jika

denotasi dianggap sebagai makna objektif maka konotasi dapat dianggap sebagai makna subjektif atau emosionalnya.

Pada tingkatan signifikasi terakhir, semiologi mencoba untuk menguak bagaimana sebuah mitos dan ideologi bermukim dan beroperasi dalam sebuah tanda. Mitos dalam hal ini dilihat sebagai tanda kosong yang diisi dengan ideologi oleh para kaum elit yang pada masanya Barthes diisyratkan kepada kaum borjuis Prancis dengan tujuan untuk melanggengkan status quo serta relasi dominasi.

Mitos bagi beberapa golongan adalah suatu hal yang diyakini kebenarannya namun sulit untuk divalidasi. Menurut Barthes umat manusia akan senantiasa berjalan pada dunia mitologi, yang membedakan hanyalah mitos yang berubah seiring berjalannya waktu. Mitos tergolong ke dalam sistem komunikasi sebab ada pesan yang ingin disampaikan, oleh karena itu pesan dalam mitos tidak melekat pada objeknya melainkan diberi oleh penuturnya. Dengan demikian dapat pula dipahami bahwa mitos bukan tentang bagaimana konsep atau ide di dalamnya melainkan cara pemberian maknanya.

Mitos adalah salah satu bagian dari signifikasi tahap kedua. Dalam keberlangsungannya mitos memainkan fungsi naturalisasi, menjadikan hal yang tidak alamiah menjadi alamiah, menjadi hal yang *common sense*. Analisis mitos dikembangkan dalam rangka mengkritik budaya massa yang kadang hadir sebagai pertarungan ideologi.



Gambar 1.2 Signifikasi dua tahap Roland Barthes

Sumber: John Fiske, *Introduction to Communication Studies*, 1990
(dalam Sobur, 2001)

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

A. Fungsi Musik

Musik memiliki peranan penting dalam keseharian dan kehidupan. Hal tersebut yang menjadikan musik tidak hanya dinikmati dan didengarkan namun lebih dari itu memiliki banyak fungsi diantaranya:

1. Musik Sebagai Medium Komunikasi

Musik adalah ungkapan ekspresi yang mewakili gagasan, pengalaman, dan pandangan yang dimiliki oleh para penggubahnya. Masing-masing individu sendiri telah memiliki apa yang disebut sebagai musik, sebab musik dapat dilihat sebagai perilaku yang kompleks dan *universal*, oleh karenanya semua warga masyarakat adalah potret dari kehidupan yang musikal. Perilaku musik yang rumit ini, oleh Miller dianggap sebagai wujud dari kapasitas yang telah diwariskan sejak dulu untuk menunjukkan *proteannya*, yaitu suatu perilaku yang terprediksi dengan maksud untuk menarik perhatian pasangan (Wahyulianto 2016).

Sebagai salah satu medium yang bersifat *universal*, menjadikan musik dapat dengan mudah diterima oleh masyarakat atau pendengarnya sehingga ia dapat dijadikan sebagai medium berkomunikasi. Pesan yang menjadi substansi dalam berkomunikasi dapat berbentuk verbal maupun non-verbal dan mazhab semiotika

kemudian berfokus bagaimana interaksi antara teks atau pesan dalam menghasilkan makna.

Sistem tanda musik adalah auditif, namun untuk mencapai pendengarnya, komposer musik mempersembahkan kreasinya dengan perantara musik dalam bentuk sistem tanda perantara tertulis jadi visual. Bagi semiotikus musik, adanya tanda-tanda perantara yakni musik yang dicatat dalam partitur orkestra merupakan jalan keluar (Haeril 2019).

Hal ini sangat memudahkan dalam menganalisis karya musik sebagai teks itulah sebabnya mengapa penelitian musik semula terutama mengarah pada sintaksis, meski demikian semiotika tidak dapat hidup hanya dengan mengandalkan sintaksis, tidak ada semiotika musik tanpa sintaksis juga tidak ada semiotika musik tanpa semantik (Sobur 2013).

Ada tiga kemungkinan yang selanjutnya dilihat oleh Van Zoest, kemungkinan pertama ialah untuk memandang unsur-unsur struktur musik sebagai ikonis bagi gejala-gejala neurofisiologis pendengar, dan oleh karenanya irama musik dapat dihubungkan dengan ritme biologis. Menganggap gejala-gejala struktural dalam musik sebagai ikonis bagi gejala-gejala struktural dunia penghayatan yang dikenal kemudian dianggap sebagai kemungkinan yang kedua. Ditinjau melalui sudut ini, Van Zoest memberi contoh suatu tema ketuk (misalnya dalam simfoni

beethoven yang kelima) dapat dilihat sebagai ikonis metaforis bagi ketukan nasib pintu.

Kemungkinan ketiga, kata Van Zoest adalah untuk mencari denotatum musik ke arah isi tanggapan dan perasaan yang dimunculkan musik lewat indeksial. Sifat indeksial tanda musik ini adalah kemungkinan yang paling penting dari ketiga kemungkinan yang ada. Simbolisitas dalam musik bukannya tidak ada, pengenalan jenis historosotas dan gaya tergantung pada unsur-unsur simbolis dalam tanda kompleks yakni karya musik (Sobur 2013).

Dalam penciptaan sebuah lagu, si pengarang lagu menyampaikan isi pikirannya yang dikonversikan ke dalam bentuk nada dan lirik-lirik agar pendengar dapat menerima pesan yang dimaksudkan oleh pencipta itu sendiri. Hal inilah yang menjadi bentuk pertukaran ide, pikiran, dan gagasan antara pencipta lagu dan pendengar atau penikmat musiknya.

Komunikasi dalam hal ini terjadi melalui nada dan lirik-lirik lagu yang berupa teks antara si empunya karya dan pendengarnya. Komunikasi ini berjalan ketika sebuah lagu diperdengarkan ke khalayak. Pesan yang kerap ditemui di dalamnya dapat berbetuk kritik, cerita, atau sekedar curahan hati yang tertuang dalam bait-bait lirik.

2. Musik Sebagai Konstruksi Sosial

Konstruksi sosial terhadap realitas didefinisikan sebagai teori yang memberi penegasan bahwa semua makna diciptakan secara sosial.

Konstruksi sosial mungkin sudah mendarah daging sehingga terasa alami akan tetapi sebenarnya bukanlah demikian. Sebaliknya, itu adalah ciptaan masyarakat tertentu dan dengan demikian tidak secara akurat mencerminkan kenyataan.

Teori konstruksi sosial yang diperkenalkan oleh Peter L. Berger dan Thomas Luckman melalui *The Social Construction of Reality* (1966) ini meyakini bahwa pengetahuan berasal dari hubungan yang terjadi antar manusia. Dengan demikian, hal yang diamini sebagai kebenaran merupakan hasil dari interaksi sosial manusia yang berlangsung dalam konteks sejarah dan budaya, bukan dalam realitas atas sifat obyektif yang dihasilkan oleh individu dan kelompok.

Menurut Berger dan Luckmann konstruksi sosial senantiasa sarat akan kepentingan. Peristiwa yang hadir kemudian bisa dibentuk dan dikemas secara simbolis. Lagu yang diciptakan oleh musisi dan dilihat sebagai sebuah teks kemudian tidak dapat dilihat hanya melalui kacamata linguistik saja. Sebagai teks dan juga media yang dipergunakan dalam proses komunikasi massa, maka musik juga bisa dipakai dalam membentuk realitas. Sebab pada dasarnya, setiap upaya menceritakan (konseptualisasi) sebuah peristiwa, keadaan, atau benda tak terkecuali apapun adalah usaha mengkonstruksi realitas

Musisi diikuti dengan karyanya memiliki kekuatan tersendiri dalam penyampaian pesan dengan tujuan mempengaruhi pendengarnya. Pengaruh yang ditimbulkan dapat menciptakan efek

beragam, tidak hanya berhenti pada ranah *style* tetapi musik sebagai konstruksi sosial juga dapat menjadi media propaganda

Realitas tentu hadir tidak secara tiba-tiba dan apa adanya, melainkan dibangun secara sosial, sebab tiap-tiap individu memiliki sudut pandang yang berbeda dalam memandang realitas. Substansi konstruksi sosial ada pada sirkulasi informasi yang cepat dan luas serta sebarannya merata.

3. Sebagai Respon Terhadap Fenomena Sosial

Muatan musik seringkali tidak hanya sebagai saran hiburan dan pelipur lara semata melainkan mengandung pesan-pesan moral dan idealismenya sendiri. Musik yang di dalamnya mengandung ide-ide dari otak pencipta lagu yang mengandung sebuah sinyal pesan dan disampaikan melalui nada atau lirik-lirik lagu biasanya memiliki keterkaitan dengan konteks historis dan fenomena yang tengah terjadi, oleh karenanya seni musik adalah salah satu media paling ampuh dalam menyuarakan respon terhadap kondisi sosial.

Hingga hari ini sudah tidak terhitung banyaknya penggunaan seni musik dalam mewakili apa yang orang-orang rasakan dan alami. Musik merupakan salah satu media refleksi bagi sebagian manusia melalui lirik yang tersemat akan cerita-cerita seseorang, ataupun ungkapan pikiran terhadap apa yang ditemui di keseharian. Ragam tema telah mengudara lewat musik, mulai dari yang berceritakan tentang

kehidupan, kritik atas kehidupan bahkan pemerintah, juga sebagai media agitasi propaganda untuk melancarkan sebuah gerakan ideologis.

Lirik-lirik lagu yang tercipta tidak hadir melalui ruang hampa melainkan terlebih dahulu melalui proses pemilihan kata yang sarat mengandung ideologi dan merupakan sebuah sikap keberpihakan yang coba disebarluaskan. Realitas sosial yang coba direkam melalui lagu menunjukkan upaya yang lebih jauh untuk menyebarkan pandangan seseorang pencipta lagu terhadap realitas tersebut. Repetisi terhadap lagu tertentu diharapkan mampu membuat pendengar menyetujui ideologi yang disebarkan pencipta lagu.

B. Industri Musik dan Rekaman

Perkembangan musik awalnya dimulai dari upacara adat atau keagamaan sebagai instrumen latar dalam proses ritual, sedangkan perkembangan industrinya sendiri telah jauh ada sebelum teknologi rekaman eksis dengan berfokus di kawasan Eropa dan Amerika kala itu. Simpson pada tahun 2006 memberikan kategorisasi wujud dari industri musik ke dalam tiga alur waktu, diantaranya: era mekanikal (pianolas dan lembaran musik), era elektronik (mikrofon, format produk rekaman analog), dan era digital (CD, download, musik *online*) (jurnal bisnis strategi).

Komersialisasi musik melalui penjualan lembaran (*sheet*) musik yang berisi notasi lagu adalah permulaan yang menandai perkembangan industri musik awal-awal, dan nama Tin Pan Alley adalah salah satu nama perusahaan yang cukup tersohor dalam ranah produksi notasi musik sebagai

konsumsi umum pada era tersebut. Bisnis penjualan *sheet* musik ini dapat dikatakan sebagai bisnis yang menggiurkan dengan disusul melonjaknya popularitas musik folk dan mesin cetak pada tahun 1800-an. Penikmat musik berbondong-bondong membeli *sheet* musik ini agar dapat dipraktikkan di rumah masing-masing. Hingga pada akhirnya perkembangan aktivitas *re-produced music* dengan menggunakan perlengkapan mekanik berbentuk *music box / nicklodeons* untuk konsumsi publik pada tahun 1800-an akhir hingga tahun 1900-an awal menjadi penanda masuknya era teknologi rekaman.

Thomas Edison (1877) menemukan teknologi rekaman bernama *fonograf* yang terbuat dari silinder yang dapat diputar. Terobosan yang dimiliki oleh Edison ini kemudian menginspirasi berbagai penemuan lainnya terkait teknologi rekaman. Emile Bernier dengan *gramofon*-nya yang berbentuk *flatdisk* kemudian ditemukan pada tahun 1882 dan muncul sebagai versi *upgrade* dari fonograf. Berbeda dengan fonograf yang memanfaatkan silinder, maka gramofon menggunakan piringan hitam dalam merekam suara, dan juga menjadi kelebihan tersendiri sebab lebih mudah diproduksi.

Tahun 1906 Victor Talking Machine memperkenalkan jenis fonograf yang lebih sederhana sehingga dapat dinikmati secara umum. Kurun waktu akhir perang dunia II, fonograf tumbuh sangat pesat hingga diproduksi massal. Tidak tanggung-tanggung, lebih dari dua juta fonograf dapat laku setiap tahunnya, dengan rekor penjualan yang bermula sebanyak 23 juta unit menjadi 107 juta unit dalam rentang tahun 1914-1915. Dengan menjamurnya

alat perekaman ini tentu turut serta menandai kelahiran era baru dan perubahan perilaku dalam mendengarkan musik. Hiburan musik pada akhirnya dapat diakses melalui rumah masing-masing setelah sebelumnya masyarakat harus mengunjungi aula-aula konser musik untuk dapat mendengarkan musik.

Lahirnya rekaman elektrik yang memiliki kualitas rekaman lebih baik ketimbang pendahulunya pada tahun 1925 sebagai respon atas perkembangan teknologi radio di Amerika Serikat pada tahun 1920 dimanfaatkan dengan baik oleh perusahaan rekaman. Hadirnya rekaman elektrik ini dipicu oleh rasa khawatir para pelaku rekaman akan tersaingi oleh radio yang saat itu melalui salurannya didominasi oleh siaran musik. Rasa khawatirnya juga ditambah karena banyak orang yang kala itu tidak mampu membeli musik rekaman yang lebih mahal ketimbang mendengar dari radio.

Pada tahun 1940-an inisiasi eksperimen dengan menggunakan *multitrack recording* yang terus mengalami perkembangan menjadi lebih rumit hingga tahun 1960-an. Dengan hadirnya *multitrack recording*, cara merekam dengan memisahkan grup artis dapat dilakukan. Pengaruh lain yang dihasilkan oleh *multitrack recording* ini ialah hadirnya suara stereo.

Perkembangan *tape recorder* ini membuat perubahan yang pesat dalam menghadirkan musik. Karena dengan tape, proses edit menjadi lebih mudah, pemberian efek *fade in* dan *fade out* yang tidak rumit, dan berbagai kesalahan dapat dikoreksi dengan lebih mendetail. Para insinyur suara pada tahun 1930-an mencoba bereksperimen dengan merekam menggunakan dua *microphone*,

dua *amplifier*, dan dua *speaker* yang mengakibatkan efek aural yang menyenangkan. Pada tahun 1960-an, delapan *track player* yang biasa diasosiasikan bersama *player* untuk mobil menjadi sangat populer namun segera mati dan digantikan oleh kaset.

Dalam perkembangan selanjutnya, Advent Corporation mulai memperkenalkan midel 201 *tape deck* pada tahun 1971 yang merupakan asal-usul dari *tape* yang seperti kita kenal selama ini. Kemudian di tahun 1980-an awal, perusahaan asal Jepang, Sony, menciptakan *walkman* dengan model 201 *tape deck* kaset *portable* yang seukuran dengan kotak makan. Selanjutnya, *Wimplay* yang merupakan alat pemutar versi Windows hadir pada tahun 1995 yang diciptakan oleh Fraunhofer Institute Jerman dengan fitur utamanya yang mampu memecah algoritma MP3 sehingga dapat dinikmati secara *realtime*. Tahun 1984 Sony kembali memperkenalkan terobosan terbarunya dengan mengeluarkan *Compact Disk (CD)*, perangkat penyimpanan musik yang mengedepankan efisiensi bentuk yang lebih kecil dibandingkan dengan kaset dan menjadikan kualitas audio yang lebih baik. Lahirnya CD ini kemudian memicu kehadiran VCD dan DVD yang mampu menyimpan model visual di samping fungsinya untuk menyimpan file dalam bentuk audio.

Keberadaan CD saat itu menjadi sebuah awal dalam revolusi musik digital mengingat data yang disimpan pada CD ialah data audio format digital. Pada tahun-tahun selanjutnya budaya rekaman telah mengalami perubahan yang signifikan dari budaya awal. Dengan segala kepraktisannya seolah para

pelaku musik hari ini sangat dimudahkan dalam melakukan rekaman, terlebih dengan munculnya platform layaknya Spotify, Apple Music, Joox, Deezer, dan Pandora sebagai teknologi termutakhir pada zaman ini yang memudahkan baik dari segi musisi maupun pendengarnya dalam aspek pendistribusian lagu.

C. Teori Kritis dalam Musik

Penciptaan sebuah karya musik pada dasarnya memiliki banyak tujuan, namun tidak dapat dinafikan sebuah karya musik yang lahir dengan tujuan semata-mata hanya untuk komersialisasi adalah hal yang lazim, tidak salah namun berpotensi menimbulkan polemik tersendiri. Komersil dalam hal ini diartikan sebagai perilaku mengejar keuntungan sebanyak-banyaknya dengan cenderung tunduk pada selera pasar.

Tindakan menghamba pada hukum pasar ini dibaca sebagai hal yang dapat membuat musisi kehilangan kreatifitas dan kemandirian dalam proses berkarya sehingga timbul kesan terdikte. Seraya dengan tulisan yang dimuat pada laman Remotivi, yang menyoroti relasi antara musisi, terutama musisi baru, dan platform musik digital (sebagai bagian dari raksasa industri musik saat ini) seperti spotify yang tidak setara. Spotify dianggap mampu mendikte musisi dalam berkarya sesuai logika algoritma platformnya dengan dalih trafik untuk mendapat keuntungan dari pemutaran lagu dan rilisannya laku di pasaran.

T. Andrew Braun melalui disertasi yang ia teliti beranggapan bahwa kondisi ekosistem yang dimiliki spotify ini tidak hanya merugikan musisi,

tetapi berdampak pula pada pengguna mengingat kerentanan dari teknologi perekaman data dari platform spotify yang akurat dengan kebiasaan, karakter personal, hingga kondisi emosional penggunanya. Alih-alih dapat mendengarkan musik dengan nyaman, justru pengguna malah berpotensi mendapatkan masalah seperti keamanan digital. Pasalnya data sebesar dan seakurat itu rentan dikomodifikasi, terutama pada pihak ketiga. Dimana pengguna Spotify tidak berurusan dengannya.

Selain masalah keamanan data, T. Andrew Braun juga menggaris bawahi fitur playlist milik spotify yang dianggap memanjakan pengguna, namun justru pada kenyataannya berdampak terbalik. Playlist algoritma membuat pengguna terbelenggu dalam gelembung selera tertentu secara terus menerus. Tak hanya itu, menurut Braun, tren playlist yang membudaya berakibat pada pengkerdilan fungsi musik. Artinya, makna musik seperti tereduksi menjadi sebatas iringan bunyi latar keseharian. Fungsi tersebut pasif pada audiens. Padahal sebelumnya fungsi musik aktif memberikan berbagai tawaran pengalaman hingga pemaknaan atas banyak hal. Tak heran, kita jadi mudah lupa bahkan tak tahu siapa musisinya dan apa judul lagu yang dibawakan, terlebih mengenai motif dan proses kreatif dari sebuah lagu. Kondisi ini turut berdampak pada musisi dalam berkarya (Handoko 2021).

Hadirnya fenomena seperti ini, bagi Theodore Ardono dilihat sebagai kehendak dari kaum kapitalis dalam melakukan manipulasi terhadap selera musik masyarakat. Upaya ini dimaksudkan agar terciptanya suatu pasar yang sangat *profitable* pada masyarakat demi keberlanjutan bisnisnya. Musik bagi

kaum tersebut dipandang tidak lebih hanya sebagai anakan industri biasa yang darinya dapat diraup pundi-pundi uang yang melimpah.

Lebih lanjut dalam *Dialectic of enlightenment*, Ardono melihat keberadaan musik populer adalah dampak dari dua tahapan yang ada pada dominasi industri budaya, yakni standarisasi dan individualitas (keragaman) semu. Dari standarisasi ini terjadilah permasalahan yang kerap dialami musisi pop mengenai orisinalitas yang menyatakan bahwa musik pop memiliki kemiripan dalam hal nada dan rasa antara satu dengan lainnya hingga dapat dipertukarkan.

Standarisasi yang melekat pada musik kemudian membawa keragaman semu yang bertujuan untuk mengaburkan variasi rasa yang terdapat pada diri tiap individu yang menikmati musik. Keragaman semu yang diinisiasi para kaum kapitalis yang bermukim di balik industri musik melalui variasi ala-kadarnya untuk mendistorsi keragaman pada musik pop sehingga terkesan berbeda padahal seragam.

Domunic Strinati menjelaskan bahwa keragaman atau individual rasa adalah hal yang di hasilkan suatu produk budaya dalam mempengaruhi suasana individu. Dalam konteks musik, individualitas rasa adalah hal yang bisa membangkitkan keragaman suasana atau atmosfer tertentu oleh pendengarnya (Haeril 2019). Hal ini dilakukan tidak lain untuk menciptakan keragaman guna memperkecil kebebasan masyarakat dalam memilih musik pop.

Adanya patokan standar, baik dari segi produksi maupun konsumsi pada masyarakat membuat musisi akhirnya seolah tidak diizinkan bereksperimen dan berujung kepada penihilan detail atas karyanya. Di sisi lain, masyarakat secara bertahap kesulitan untuk keluar dari pakem untuk menentukan pilihan musiknya sendiri. Bila keadaan ini terus berlanjut, hal yang ditakutkan yakni fetisisme komoditas seperti membuat masyarakat lebih aware kepada sosok musisi ketimbang karya yang dimiliki. Komodifikasi budaya oleh para kapitalis ini akhirnya mampu menghilangkan ide kritis manusia yang sudah terlanjur manut pada tatanan yang baku.

Mazhab Frankfurt (*Die Frankfurter Schule*) yang terbentuk di W. Goethe Universitas Frankfurt, tepatnya di dalam suatu lembaga riset sosial yang bernama *Institut für Sozialforschung*, dengan tokoh-tokohnya seperti Theodore W. Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse, Walter Benjamin, Erich From, Jürgen Habermas, dan tokoh lainnya yang dikenal melalui teori kritisnya pada *pop culture* menganggap bahwa budaya populer hanyalah pabrik selingan hasil dari penyeragaman budaya.

Kelompok mazhab besutan Felix Weil ini beranggapan bahwa masyarakat idealnya berkontribusi dalam kritik berkelanjutan guna meruntuhkan sistem kontekstual yang telah diterima. Kritik dalam hal ini ditujukan agar terciptanya kesadaran yang kemungkinan dapat mematahkan struktur dominasi yang ada. Teori kritis dari mazhab Frankfurt secara garis besar berfokus pada kritik terhadap berbagai aspek kehidupan manusia dan kritik teoritis dari teori-teori lain dengan tujuan mengungkap sifat masyarakat

secara akurat pada era yang disebut sebagai *Spatkapitalismus* atau kapitalisme maju. Mazhab ini juga berupaya untuk membongkar ideologi yang terselubung dan menutupi kenyataan tak manusiawi dari kesadaran masyarakat.

Sepanjang perjalanan mazhab Frankfurt dengan paham kritismenya ternyata tidak membuatnya luput dari kritik itu sendiri. Adalah nama-nama seperti Richard Hoggart, Raymond Williams, Edward P. Thompson, Stuart Hall, dan sebagian tokoh besar lainnya yang berasal dari Mazhab Birmingham yang mencuat dengan cultural studiesnya, menganggap Mazhab Frankfurt terlalu melihat tinggi konspirasi dalam membentuk tingkah laku atau budaya dan mengabaikan fakta mengenai budaya diciptakan melalui hubungan saling mempengaruhi.

Mazhab Frankfurt terus menerus distigmakan sebagai pendekatan yang elitis dan reduksionis atau dikesampingkan dalam diskusi tentang metode-metode dan aktivitas cultural studies. Dikotomi budaya tinggi dan budaya rendah yang dianut oleh Mazhab Frankfurt boleh jadi merupakan akar mengapa hal ini terjadi. Model Mazhab Frankfurt tentang budaya massa yang monolitik *vis-à-vis* ideal 'seni yang otentik' yang membatasi momen-momen kritis, subversif dan emansipatoris pada artefak-artefak budaya tinggi tertentu memang sangat problematik. Selain itu, pandangan Mazhab Frankfurt bahwa segenap budaya massa itu ideologis dan menyeragamkan kecuali juga menipu massa konsumen yang pasif pun bermasalah (Desantara 2008).

Selayaknya Mazhab Frankfurt, dalam rangka mengembangkan berbagai pendekatan kritis sebagai upaya analisis, interpretasi dan kritisme atas artefak-artefak budaya, Mazhab Birmingham juga melakukan kerja-kerja budaya yang mendalam untuk mencapainya. Tokoh-tokoh *cultural studies* ini tidak melihat budaya populer sebagai budaya rendah. Budaya dapat dilihat sebagai penentu dan juga bagian dari aktivitas sosial. Budaya juga merupakan wilayah penting bagi reproduksi ketimpangan melalui kekuatan sosial dan komponen utama dari ekonomi dunia yang meluas.

Secara umum ada persamaan yang meliputi diantara kedua perspektif yang telah disebutkan di atas. Masing-masing diantaranya tiba pada kesimpulan yang sama, yakni melihat terjadinya penurunan kesadaran revolusioner dari kelas pekerja. Kedua paham ini juga menganggap bahwa budaya massa memainkan peran penting dalam memadukan kelas pekerja ke dalam masyarakat kapitalis dan bahwa budaya media turut membangun hegemoni kapitalis menggunakan mode yang baru.

Dalam proses perkembangannya terdapat titik-titik perpotongan signifikan yang membedakan paham *cultural studies* dengan Mazhab Frankfurt. Salah satu pembedanya ialah perspektif *cultural studies* melihat budaya bagian dari teks dan juga bermuatan makna sehingga selalu berada dalam proses pembacaan. Pemikir dari Mazhab ini meyakini tidak adanya perbedaan pada masing-masing budaya (budaya tinggi dan budaya rendah) melainkan setiap budaya memiliki konteksnya sendiri sehingga memerlukan berbagai perspektif untuk memahaminya.

D. Semiotika Roland Barthes

Disadari baik secara langsung maupun tidak langsung, sejatinya pada sepanjang peradaban manusia begitu banyak potensi kandungan makna yang diindikasikan melalui perantara tanda atau pesan tertentu. Proses saling memahami dalam aktivitas pertukaran tanda ini dapat terjadi apabila kedua atau beberapa pihak yang terlibat memiliki kemampuan (pengetahuan) atau referensi yang mampu menghantarkannya sampai kepada makna.

Dalam lingkup kajian analisis media atau studi ilmu komunikasi terdapat banyak metode yang secara konvensional digunakan untuk menganalisis teks. Teks dalam hal ini dimaknai sebagai keseluruhan tanda-tanda yang terkodifikasi dalam sebuah sistem. Sebut saja metode serupa layaknya semiotika, hermeneutik, kritik sastra, analisis wacana, dan analisis isi adalah metode yang kerap digunakan dalam proses analisis makna. Bila analisis isi dikaitkan dengan tradisi *mainstream* dalam penelitian ilmu-ilmu sosial yang menggunakan pendekatan kuantitatif untuk menganalisa manifestasi dari teks-teks media, maka semiotika yang meninjau ragam tanda pada teks guna menjabarkan struktur dan makna potensialnya bertujuan untuk menganalisa sebagai suatu keseluruhan yang terstruktur dan mencari makna yang bersifat laten, konotatif (Barthes 2017).

Semiotika secara etimologis berasal dari bahasa Yunani *semeion* yang berarti tanda. Semiotika atau dalam istilah Roland Barthes ialah semiologi secara sederhana merupakan sebuah kajian tanda-tanda (*the study of signs*) yang mempelajari mengenai bentuk (*form*) dan mengkaji signifikasi

secara terpisah dengan isinya (*content*). Fokus ilmu ini tidak hanya terpaku pada analisa *signifier* dan *signified* melainkan lebih jauh untuk melihat korelasi yang meliputi diantara keduanya (*sign*).

Semiotika yang dikenal hingga hari ini pada awalnya merupakan teori yang dikembangkan oleh Ferdinand de Saussure yang merupakan Guru Besar Ilmu Bahasa di Universitas Sorbonne, Prancis (1881-1891) dan Universitas Jenewa, Swiss (1891-1912). Melalui *Course in General Linguistics* yang pertama kali diterbitkan pada tahun 1916, Saussure mempostulasikan suatu ilmu tentang tanda yang di mana linguistik menjadi bagian di dalamnya. Berangkat dari konsep dikotomis (*Langage / Langue / Parole*) yang menjadi sentral utama dalam pemikiran Saussure, ia melihat bahwa *langue* yang berarti bahasa sebagai objek sosial murni merupakan bagian sosial atas *langage* (fenomena bahasa secara umum) yang jika diperhadapkan dengan seorang individu (tunggal) maka tidak dapat dimodifikasi.

Pada hakikatnya, *langue* merupakan kontrak kolektif yang mengharuskan penggunaannya tunduk sepenuhnya pada aturan. Jika *langue* merupakan institusi sistem, maka *parole* adalah tindakan aktualisasi bahasa secara individual yang memungkinkan penutur dapat memakai kode bahasa dalam mengungkapkan pikiran pribadinya. Dengan demikian hubungan antara *langue* dan *parole* ada dalam situasi yang komprehensi yang bersifat resiprok sebab di satu sisi *parole* tidak dapat digunakan bila tidak ditempatkan

ke dalam langue dan di lain langue tidak mungkin ada kecuali melewati parole.

Walapun gagasan Saussure kala itu mendapatkan sorotan akan kemajuannya, namun semiologi kala itu masih dilihat sebagai ilmu yang tentatif. Hal ini dikarenakan, Saussure dan beberapa pemikir semiolog besar kala itu hanya melihat linguistik mengambil salah satu bagian dari ilmu umum tentang tanda sementara dalam kehidupan sosial sulit menemukan sistem tanda yang lebih luas di luar bahasa manusia.

Roland Barthes yang selanjutnya hadir dengan signifikasi dua tahapnya (*two order signification*) turut memiliki pandangan yang berbeda dengan pendahulunya. Bagi Barthes, ada kemungkinan menerapkan semiotik pada ragam aspek lain, oleh karenanya justru semiotiklah yang menjadi bagian dari linguistik sebab tanda-tanda dalam aspek lain merupakan bahasa yang mengungkapkan gagasan merupakan unsur yang hadir dari petanda-petanda dan memiliki sebuah struktur di dalamnya. Karena memiliki karakter yang ekstensif maka semiologi tidak dapat disajikan secara didaktis kecuali semua sistem yang ditelitinya telah secara empiris direkonstitusi. Untuk memulai pengerjaan semiologi maka memerlukan pengajaran preparatoris yang sifatnya malu-malu sekaligus nekat sebab saat ini ia hanyalah ilmu yang merupakan salinan dari linguistik, namun dalam proyeknya telah diterapkan pada objek-objek nonlinguistis (Barthes 2007).

Inti teori semiologi Barthes sebenarnya menyangkut pada dua tingkatan signifikasi yang selanjutnya lahirlah istilah denotasi, konotasi, dan

mitos. Pengembangan dua tingkatan tanda Barthes memungkinkan untuk menghadirkan makna yang juga bertingkat-tingkat. Denotasi merupakan tingkat pertandaan yang membahas hubungan antara penanda dan petanda yang mengacu pada makna jelas sedangkan konotasi adalah kebalikannya.

1. <i>Signifier</i> (Penanda)	2. <i>Signified</i> (Petanda)
3. <i>Denotative Sign</i> (tanda denotatif)	
4. <i>Connotative Signifier</i> (penanda konotatif)	5. <i>Connotative Signified</i> (petanda konotatif)
6. <i>Connotative Sign</i> (tanda konotatif)	

Gambar 2.1 : Peta Tanda Roland Barthes

Sumber: Sobur, 2013

Melalui peta tanda yang tertera dapat dilihat bahwa hubungan antara penanda (1) dan petanda (2) di signifikasi tahap pertama (*first order signification*) akan menghasilkan tanda denotatif (3). Tanda denotatif yang nantinya menuju pada signifikasi tahap kedua (*second order signification*) juga bersifat sebagai penanda konotatif (4). Bila tanda denotatif memiliki sifat makna yang eksplisit, maka tanda konotatif ada pada tingkatan yang menggambarkan makna tertutup (tersirat) pada hubungan penanda dan petanda. Tanda konotatif membukakan segala kemungkinan makna (implisit) sehingga dapat menimbulkan ragam tafsir terhadapnya. Bagi Barthes, faktor penting dalam konotasi adalah penanda dalam tatanan pertama. Penandaan pertama adalah denotasi sementara tahap kedua adalah konotasi. (fiske 2004, haeril)

Pada tingkatan signifikasi terakhir, semiologi berupaya dalam menyingkap tabir sebuah mitos dan ideologi yang bermukim dan beroperasi dalam sebuah tanda. Mitos tergolong ke dalam sistem komunikasi sebab ada pesan yang hendak disampaikan, oleh karenanya pesan dalam mitos tidak melekat pada objeknya melainkan diberi oleh penuturnya. Dalam semiotika Barthes melihat ada makna yang lebih dalam tingkatannya akan tetapi sifatnya konvensional, yakni makna-makna yang berkaitan dengan mitos (Piliang 2010).

Mitos dalam pemahaman Barthes (Fiske 2010) adalah cerita yang digunakan suatu kebudayaan untuk menjelaskan atau memahami beberapa aspek dari realitas atau alam. Mitos bekerja melalui fungsi naturalisasi, menjadikan hal yang tidak alamiah menjadi alamiah, menjadi hal yang *common sense*.

Analisis Barthesian menjadi sebuah kritik ideologi yang berupaya untuk membongkar esensi dan skala dalam tipologisasi tertentu. Mitos mengaburkan realitas nyata melalui esensi dan skala yang membentuk serangkaian analogi yang diterima pada hakikatnya atau benar-benar terjadi. Sebuah hubungan politis berlangsung dengan menggantikan hubungan yang politis tersebut dengan ideologis yang mengambil mitos sebagai alatnya. Dalam sistem semiotik, esensialisme ditampilkan dalam mekanisme naturalisasi pada sistem mitis, untuk selanjutnya menghadirkan esensi-esensi yang tak terbatas (Kurniawan 2021).