

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

MacDonald (2005: 32-33) dalam *Musical Communication* mengatakan musik termasuk salah satu media komunikasi audio, yakni salah satu cara untuk melakukan kegiatan komunikasi melalui suara yang diharapkan mampu menyampaikan pesan yang berbeda, dengan cara yang berbeda-beda. Musik sebagai bentuk pesan dikatakan memiliki muatan ‘sesuatu’, mampu menjadi media bagi seseorang untuk berkomunikasi dengan orang lain, dan inti tujuan dari musik adalah media komunikasi. Pesan atau muatan sesuatu dalam musik ini dapat didasari atas perkembangan budaya yang terjadi praktek-praktek kehidupan. Musik mampu menyatakan sebuah kejadian yang tidak sekadar metafora namun yang berkaitan dengan dirinya sendiri, menghadirkan sebuah kejadian umum, menghadirkan sebuah kompleks pemaknaan konotatif yang berkenaan langsung dengan para pendengar secara individual. Pendengar atau manusia menyukai musik karena musik merepresentasikan sebuah bentuk esensi dari kehidupan sosial manusia.

Musik bisa merepresentasikan elemen-elemen emosi manusia, namun tidak secara pasti atau spesifik dapat menilai musik tertentu mempresentasikan elemen emosi tertentu, karena musik dapat memiliki banyak arti (Hatten, 2004: 232). Salah satu muatan emosi dalam berkarya musik, adalah bagaimana musisi ingin menyampaikan pesan kritis pada kehidupan sosial melalui karya musik. Ini dijelaskan atas perkembangan isu dan permasalahan-permasalahan sosial yang

menghadirkan sebuah kritik sosial yang direpresentasikan melalui karya musik. Permasalahan sosial ini dapat seperti kemiskinan, kriminalitas, kesenjangan sosial, peperangan, serta kependudukan (BPMPK-Kemdikbud, tanpa tahun). Musik yang kerap dikatakan subjektif, membuat para pendengar musik memiliki hak secara individual tentang bagaimana mereka menginterpretasikan sebuah pesan dalam musik, dan tidak serta merta memiliki interpretasi yang sama dengan yang dihadirkan musisi. Para musisi di sisi lain sebagai penulis atau penghadir komposisi musik tidak jarang memiliki harapan agar pesan dalam karya musik yang disampaikan dapat diinterpretasikan secara tepat oleh pendengar. Harapan tersebut dapat sejauh terbentuk menjadi sebuah respon atau kritik yang tertuju pada para pendengar karya musik mereka, yang bagaimanapun menjadi bagian dari masyarakat yang memiliki permasalahan sosial, dan menjadi titik tujuan pesan dan maksud karya musik yang dihadirkan.

Objek penelitian peneliti yakni lirik lagu *Money* karya grup musik *Pink Floyd*, ditulis oleh Roger Waters, juga selaku anggota dari band tersebut, dan dirilis pada tahun 1973. Penggiat grup musik *Pink Floyd*, Sheila Whiteley (1992: 113) mengatakan lagu *Money* sebagai lagu yang ‘menyerang’ secara spesifik pada materialisme. Senada, George Reisch (2007: 72), atas interpretasinya lagu *Money* dikatakan mengenai kekuatan uang yang merusak dan efek alienasi dari keserakahan. Demikian tidak ada catatan resmi dari *Pink Floyd* yang benar-benar menyatakan secara eksplisit makna dari lirik lagu *Money*, kecuali pernyataan dari Roger Waters selaku penulis, anggota, dan juga mewakili grup musik *Pink Floyd* dalam pernyataan respon dan kritik, bahwa masyarakat pendengar lagu *Money*

masih banyak yang salah mengartikan lirik lagu tersebut. Beberapa poin penting yang dinyatakan, lagu *Money* tidaklah menjadi upaya Roger Waters maupun anggota keseluruhan grup musik *Pink Floyd* dalam mengglorifikasi uang (Waters dalam Hudson, 2002: 98), namun mencela kekuatan uang yang tidak terkendali, uang layaknya penguasa, dan rasa sinis pada mereka yang memiliki uang, serta berinti mengenai sistem kapitalis yang tidak adil dan mengerikan (Waters dalam Guesdon, 2017: bab 13). Pernyataan Roger Waters dan penggiat-penggiat grup musik *Pink Floyd* terkait lirik lagu *Money* dapat dikatakan selaras, terdapat juga catatan-catatan yang menyatakan afirmasi pada pernyataan Roger Waters, yang peneliti hadirkan didasarkan pada berbagai artikel yang muncul di internet, seperti dalam resensi *Songfacts* (tidak ada tanggal), dikatakan bahwa lagu *Money* sering disalah artikan sebagai penghargaan untuk uang. Dalam resensi *Rock Music Revival* (Mei, 2019), dikatakan bahwa lagu *Money* secara umum disalahartikan sebagai lagu penghormatan untuk uang dan bahwa uang adalah sesuatu yang positif. Salah satu forum diskusi daring interpretasi lagu yakni *Songmeanings* (tidak ada tanggal) dalam diskusi lirik lagu *Money* menunjukkan jumlah 171 komentar, dengan diskusi interpretasi yang berkuat seputar pernyataan-pernyataan terkait sebelumnya yang dihadirkan pada lirik lagu *Money*.

Konsistensi dan kekuatan pernyataan dari penulis lirik lagu *Money* tidak berlangsung lama. Berdasarkan hasil observasi dan arsip wawancara oleh Roger Waters, dirinya menghadirkan sebuah pernyataan yang memiliki sentimen yang berbeda sebagaimana sebelumnya mengenai lirik lagu *Money*. Resensi oleh Barry Miles dalam *Pink Floyd: The Early Years* (2007: bab 12), menghadirkan

interpretasi mengenai pergulatan rasa bersalah Roger Waters, penulis dibalik kesuksesan lagu *Money* sebagai seseorang yang memiliki prinsip sosialis. Roger Waters sebagai penulis lirik lagu *Money* dengan kesuksesan lagu *Money* sebagai lagu *hits* yang termasuk dalam album *The Dark Side of The Moon*, menyatakan bahwa “Uang sangat menarik minat saya (Roger Waters). Saya ingat berpikir bahwa saya harus menentukan apakah saya memang seorang sosialis atau tidak. Saya masih tertarik pada kesejahteraan masyarakat umum, tetapi saya telah menjadi kapitalis. Anda harus menerimanya. Saya ingat mendambakan mobil *Bentley*. Saya sangat menginginkan semua materi itu”. Pernyataan Roger Waters ini dimuat dalam buku *1973: Rock at the Crossroads* (2019: bab 4) oleh Andrew Jackson. Secara praktik, Roger Waters telah menjalani kehidupannya atas muatan kritik dalam lirik lagu *Money* yang ditulisnya, dan menunjukkan sikap penerimaan ketika menghasilkan kontradiksi pada identitas diri. Bagi peneliti, para pendengar lirik lagu *Money* adalah masuk akal untuk memaknainya beroposisi dengan grup musik *Pink Floyd*. Oposisi tersebut telah sifatnya mawadahi atas kedua kutub berlawanan, karena penulis lagu *Money* sendiri telah melayangkan pernyataan yang mendukung interpretasi atas masing-masing pilihan dalam oposisi tersebut.

Dalam teori musik oleh Merriam (1964: 222), dikatakannya musik memiliki ‘fungsi menegakkan konformitas atas norma-norma sosial’, dengan tujuan sebagai peringatan langsung pada anggota masyarakat yang salah, maupun peringatan tidak langsung dengan menetapkan apa yang dianggap pantas di masyarakat. Fungsi ini kemudian dikembangkan oleh Friedman dalam kaitannya dengan muatan respon kritik dalam musik, yang mana dalam istilah Friedman tersebut ‘musik protes’.

Friedman (2013: 387) mengatakan, teori musik Merriam perlu ditambahkan dari sekadar konsep mengenai ‘hegemoni norma-norma’ melainkan sebuah upaya protes melalui musik. Friedman menegaskan, untuk melakukan protes pada situasi sosial, pada tingkatan tertentu, adalah untuk menghadirkan sikap oposisi, namun sikap oposisi ini adalah implisit, atau tidak terang-terangan. Friedman menyadari bahwa musik protes tidak akan selalu menjadi efektif, atau pengaruhnya langsung terasa. Atas konteks pernyataan-pernyataan yang telah dihadirkan dari pihak-pihak terkait, muncul sebuah perbedaan yang membingungkan dalam menentukan kebenaran dari makna lirik lagu *Money*. Berkaca pada teori Merriam, grup musik *Pink Floyd* dapat menunjukkan sikap persuasi atas norma-norma sosial di era tersebut kepada para pendengar, yang mana berhasil, yakni kelayakan mutlak kapitalisme dan benda uang dalam kehidupan masyarakat. Berkaca pada teori Friedman, serupa penjelasan sebelumnya, hanya saja belum berhasil, karena ‘protes’ atau yang dihadirkan malah beroposisi atas apa yang menjadi tujuan pesan, yakni perlunya kritik kelayakan kapitalisme dan benda uang dalam kehidupan masyarakat.

Bagi peneliti, tidak efektifnya sebuah pengaruh atas karya musik dalam menyampaikan pesan yang dikehendaki hingga keberhasilan tujuan dari pesan untuk diterima dan diilhami oleh masyarakat pendengar, hadir atas karakteristik sebuah karya musik, proses komunikasi, serta musisi atau grup musik yang juga menjadi bagian dari masyarakat terlingkup target pesan karya musik mereka. Dalam konteks lirik lagu *Money*, grup musik *Pink Floyd* ingin menyatakan representasi kritik sosial pada kapitalisme, dengan berinti pada benda uang, dan bagaimana

masyarakat harus mengambil sikap mereka pada dua hal ini. Pesan tidak efektif dalam karya musik, demikian dalam istilah lirik lagu, dikarenakan atas muatan komponen ‘musik’, yang mencampuri teks utuh tersebut lirik. Justifikasi atas pernyataan ini didukung atas teori mengenai gangguan (*noise*) dalam model proses komunikasi oleh West dan Turner (2018: 11), yang menyatakan gangguan adalah segala sesuatu yang mencampuri sebuah pesan. Dalam konteks karya musik yakni lirik lagu *Money*, serta grup musik *Pink Floyd*, gangguan tersebut terlingkup dalam dua tipe gangguan. ‘gangguan fisik’ dan ‘gangguan psikologis’. Gangguan fisik atau yang disebut juga gangguan eksternal hadir atas stimuli luar pesan yang membuat pesan sulit didengar. Gangguan psikologis hadir atas bias, prasangka, dan perasaan pengirim pesan atau komunikator pada pihak tertentu juga pada pesan tertentu, yang membuat seorang penerima pesan sangat terusik (secara psikologis) sehingga tidak mengikuti pesan yang disampaikan komunikator. Gangguan fisik selaras dengan pernyataan peneliti mengenai muatan komponen ‘musik’ yang hadir bersama teks utuh lirik lagu *Money*, sehingga teks tidak benar-benar bisa diterima tanpa mendengarkan nada-nada, melodi, dan komponen musik terkait yang dapat tersebut sebagai ‘musik’. Gangguan psikologis selaras dengan pernyataan peneliti mengenai grup musik *Pink Floyd* dengan pernyataan-pertanyaan yang mereka dihadirkan, yang mana melalui pernyataan tersebut mempengaruhi penerimaan pesan seorang penerima pesan atau dalam konteks ini masyarakat pendengar lirik lagu *Money*.

Dalam teori-teori pendukung yang juga berposisi mengenai isu di atas, Hudson (2002: 98), mengambil contoh musikalitas musik *rock*, dan dirinya

mengatakan kerap genre tersebut mengutamakan hasil suara instrumen yang menarik, dan tidak terlalu pada liriknya. Lirik tidak menjadi daya jual dalam musik *rock*, sehingga terkadang diabaikan, disalahartikan, atau disalahdengarkan. Ketika lirik didengar, kadang yang didengar hanya bagian bait dan *chorus*, tidak keseluruhan lirik, sehingga interpretasi para pendengar menjadi naif dan dangkal. Dalam pendapat Djohan (2020: 78), kedudukan musik sama pentingnya dengan makna musik dan bentuk dari sebuah sosiabilitas, oleh sebab itu, penelitian yang terkait dengan musik dan emosi, lebih cenderung menggali informasi dari pihak pendengar, bukan musisinya.

Penggunaan analisis semiotika, adalah berupaya untuk menjawab oposisi pemaknaan dari lirik lagu *Money* atas interpretasi, pemaknaan, representasi, dan teori-teori pihak-pihak yang terlibat. Representasi dalam ranah semiotika oleh Chandler (2002: 81-82), menurutnya memiliki pertanyaan fundamental mengenai pencarian atas apa yang “benar”, dan ketika semiotika melakukan sebuah mediasi dan konvensi kerap dikritik sebagai budaya relativis. Chandler dalam argumentasinya menegaskan bahwa manusia harus menerima fakta bahwa pengetahuan yang diterimanya adalah bersifat tak langsung, karena kita mengalami banyak hal sebagaimana mereka direpresentasikan kepada kita melalui media, dan teknologi komunikasi. Representasi tidak dapat menjadi salinan identik atas apa yang mereka representasikan, mereka tidak dapat netral dan transparan, melainkan sebuah konstitusi realitas. Semiotika dengannya membantu manusia untuk tidak menilai representasi sekadar begitu saja atas refleksi realitas yang tampak, melainkan membongkar representasi dan realitas yang mana yang mereka

representasikan. Peneliti menyatakan bahwa representasi dalam lirik lagu *Money* adalah representasi mengenai kritik sosial pada kapitalisme dan benda uang, serta para pendengar lirik lagu *Money* yang dikatakan salah memaknai lirik lagu tersebut atas pernyataan dari grup musik *Pink Floyd* selaku penulis, untuk kemudian seorang pendengar juga dapat menghadirkan kritik pada penulis yakni grup musik *Pink Floyd*, sebagaimana mereka juga ‘pendengar’ dan bagian dari masyarakat dalam lingkup-lingkup yang sama.

Melalui penggunaan analisis semiotika Michael Riffaterre, penulis ingin mengetahui makna representasi kritik sosial yang dihadirkan oleh grup musik *Pink Floyd* melalui lirik lagu *Money*. Peneliti menggunakan analisis semiotika Michael Riffaterre sebagai kerangka berpikir dan metode analisis untuk dapat sesuai dalam mencapai tujuan kebenaran dan rangkuman atas konsep-konsep mengenai proses komunikasi dengan ‘gangguan-gangguan’ yang dihadirkan dalam penerimaan pendengar pada lirik lagu *Money*. Analisis semiotika dari Michael Riffaterre adalah semiotika yang menganalisis karya puisi, yang peneliti kaitkan dalam konsep mengenai ‘komunikasi literasi’.

Pertama, dalam kaitan dengan proses komunikasi, peneliti dapat mengaitkan proses yang terjadi antara grup musik *Pink Floyd* yang mana sebagai komunikator, dan masyarakat pendengar sebagai penerima pesan, merujuk pada konsep model komunikasi transaksional oleh West dan Turner (2018: 13), yang mana berbeda dengan konsep linear ketika pesan hanya dari komunikator ke penerima pesan, ataupun konsep interaksional yang memungkinkan sebuah respon dari penerima pesan, pendekatan model interaksional menghadirkan sebuah

karakteristik timbal balik yang mana semua yang terlibat secara aktif menjadi agen pembuat makna. Kedua, peneliti menggunakan analisis semiotika oleh Michael Riffaterre, yang mana kajiannya menganalisis sebuah karya puisi. Komunikasi sebuah karya puisi terlingkup pada kajian mengenai ‘komunikasi literasi’, yang mana kerap dinilai bersifat komunikasi satu arah atau linear, yakni teks puisi hanya diterima oleh pembaca dan tidak ada media penyampaian secara timbal balik. Hal ini disampaikan oleh Rosenblatt (1960: 308), bahwa konsepsi mengenai komunikasi literasi sebagai proses satu arah, dengan pembaca yang pasif distimulasikan untuk merespon secara emosional, daripada ikut serta secara intelektual dan proses aktif secara emosional. Penerimaan puisi awalnya sebagai rekreasi, dan selanjutnya adalah refleksi kritikal pada pengalaman penerimaan puisi. Riffaterre (dalam Jack, 1996: 4) mengatakan, fenomena puitis yang dimengerti sebagai kajian linguistik, tidak hanya mengenai bahasa, atau puisi itu sendiri, namun keseluruhan tindakan komunikasi.

Melalui penggunaan semiotika Riffaterre, peneliti sedari awal telah mensolusikan konsep ‘gangguan fisik’ dalam proses komunikasi dengan menanggalkan seluruh komponen tersebut ‘musik’ sebagai bagian dari lirik lagu *Money*. Hasil keterpisahan ini menyisakan teks teks utuh saja dalam proses analisis yang selaras dengan kajian semiotika Riffaterre mengenai karya puisi. Kata ‘pendengar’ juga menjadi selaras dengan kata ‘pembaca’, Demikian, menyisakan konsep ‘gangguan psikologis’ untuk kemudian akan disolusikan dengan seluruh proses analisis semiotika Riffaterre dalam temuan data, dan pembahasan dalam Bab III skripsi ini. Komunikasi literasi dapat selaras dengan model komunikasi

transaksional, dikarenakan kini lirik lagu *Money* telah dinilai sebagai teks saja, untuk kemudian dianalisis dengan semiotika Riffaterre, menjadikan lirik lagu *Money* sebagai ‘puisi’. Pernyataan mengenai komunikasi literasi yang dinilai bersifat satu arah, tidak terjadi karena adanya proses komunikasi dengan model transaksional antara grup musik *Pink Floyd* sebagai penulis atau komunikator, pada masyarakat pendengar lirik lagu *Money* sebagai pembaca atau penerima pesan.

Penelitian ini demikian dalam menganalisis lirik lagu *Money*, melalui kajian semiotika adalah bersifat pengembangan untuk memperdalam dan memperluas pengetahuan yang sudah ada sebelumnya (Fajri, 2018: 87-88), juga sebagaimana dikatakan (Lidov, 2005: 2), yang mana inti dari semiotika adalah untuk memberikan sebuah perspektif yang tidak berat sebelah, tidak serta-merta netral, namun lebih merangkumi. Semiotika memberi perhatian pada masalah umum dalam representasi, bagaimana media-media dapat dibandingkan dan memunculkan perbedaan representasi, lalu bagaimana acuan memiliki kemungkinan dan keterbatasan, bagaimana tanda-tanda menjadi bias, bagaimana tanda-tanda ini beradu dengan objek yang mereka tandai, dan lain sebagainya.

Melalui analisis dalam skripsi yang berjudul: “Representasi Kritik Sosial Dalam Lirik Lagu (Analisis Semiotika pada Lirik Lagu *Money* Karya Grup Musik *Pink Floyd*)”, peneliti tertarik untuk melakukan penelitian terhadap lagu *Money*. Dengan menggunakan analisis semiotika Michael Riffaterre, peneliti ingin mengetahui makna apa saja yang dihadirkan oleh grup musik *Pink Floyd* melalui lirik lagu *Money*, terkhususnya untuk menemukan representasi kritik sosial. Dalam penulisan penelitian ini, penulis menemukan ada skripsi dan jurnal ilmiah yang

hampir sama dalam teori dan objek, namun memiliki fokus yang berbeda pada permasalahan penelitian, objek yang diteliti, dan metode analisis yang digunakan.

Pertama, skripsi yang ditulis oleh Reza Fajri, mahasiswa jurusan Komunikasi dan Penyiaran Islam, Universitas Islam Negeri Jakarta (2014), dengan judul: “Kritik dan Potret Realitas Sosial dalam Musik (Analisis Semiotika pada Album Kamar Gelap Karya Efek Rumah Kaca”. Fokus dalam penelitian tersebut adalah untuk mengetahui kritik dan potret realitas sosial yang terkandung dalam album *Kamar Gelap* karya band *Efek Rumah Kaca*. **Kedua**, skripsi yang ditulis oleh Mahardika Reza Lesmana, mahasiswa jurusan Sastra Inggris, Universitas Islam Negeri Malang (2018), dengan judul: “Love in The Beatles Selected Song Lyrics (Semiotic Analysis)”. Fokus dalam penelitian tersebut adalah untuk mengungkapkan makna cinta dengan metode semiotika Michael Riffaterre dalam lirik lagu-lagu The Beatles. **Ketiga**, jurnal ilmiah yang ditulis oleh Sugiyo dan Siti Nurmila, Universitas Pamulang Indonesia (2020), dengan judul: “Riffaterre's Semiotic Study on Elegi by Joko Pinurbo”. Fokus dalam penelitian tersebut adalah untuk mendeskripsikan ekspresi kecemasan dengan metode semiotika Michael Riffaterre dalam puisi Elegi karya penyair Joko Pinurbo. Fokus penelitian peneliti tak lain adalah upaya kebaruan atas persilangan fokus dan topik yang sudah dimunculkan dalam skripsi dan jurnal ilmiah sebelumnya.

Peneliti memunculkan representasi kritik sosial pada lirik lagu serupa dengan contoh pertama, namun perbedaan terletak pada kajian semiotika yang digunakan untuk menganalisis objek lirik lagu, yakni peneliti menggunakan semiotika puisi Michael Riffaterre dan contoh pertama menggunakan semiologi

Roland Barthes. Peneliti juga menggunakan semiotika puisi Michael Riffaterre serupa dengan contoh kedua, dengan objek yang sama-sama lirik lagu, namun perbedaan terletak pada upaya persilangan peneliti atas skripsi yang peneliti tulis dengan Bahasa Indonesia, atas kajian berupa semiotika puisi Michael Riffaterre yang sumber aslinya adalah Bahasa Inggris, dan dengan objek lirik lagu yang menggunakan Bahasa Inggris. Persilangan ini tidak terjadi dalam contoh kedua karena skripsi yang ditulis memang menggunakan Bahasa Inggris, dengan kajian semiotika, objek, dan analisis yang juga Bahasa Inggris, menemui kecocokkan. Peneliti juga menggunakan semiotika puisi Michael Riffaterre, serupa dengan contoh ketiga, namun perbedaan terletak pada objek yang dianalisis, dan atas upaya persilangan peneliti pada objek lirik lagu dari sebuah grup musik yang dianalisis dengan semiotika puisi secara umum diterapkan pada objek puisi seorang penyair. Persilangan tidak terjadi dalam contoh ketiga karena kajian semiotika Michael Riffaterre memang mengenai karya puisi dan objek yang digunakan contoh ketiga untuk di analisis adalah karya puisi seorang penyair, menemui kecocokkan. Garis pembatas perbedaan fokus peneliti dan fokus skripsi dan jurnal ilmiah sebelumnya dapat dikatakan tipis, namun tetap peneliti menyatakan ada kebaruan atas perbedaan terhasil dari upaya persilangan antara kajian semiotika dengan objek yang ingin dikaji atau dianalisis, yang kerap dibentuk seorang peneliti telah menemui kecocokkan dan secara sistematis diupayakan demikian.

B. Rumusan Masalah

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

Bagaimana representasi kritik sosial yang dihadirkan dalam lirik lagu *Money* karya grup musik *Pink Floyd*?

C. Tujuan Penelitian

Sesuai dengan rumusan masalah di atas, maka tujuan dari penelitian ini adalah:

Untuk mengetahui bagaimana representasi kritik sosial yang dihadirkan dalam lirik lagu *Money* karya grup musik *Pink Floyd*.

D. Manfaat Penelitian

1. Manfaat Akademis

Penelitian ini diharapkan dapat bermanfaat bagi pengembangan ilmu komunikasi, yakni terkait representasi kritik sosial, dan analisis semiotika pada lirik lagu.

2. Manfaat Praktis

Penelitian ini diharapkan dapat memperluas pengetahuan, wawasan, serta refleksi kepada masyarakat dalam proses pemaknaan lirik lagu yang mengandung unsur-unsur kritik sosial, yang dapat dihasilkan melalui analisis semiotika. Selain itu, penelitian ini diharapkan dapat menjadi referensi bagi penelitian lanjutan dengan tema, metode, atau objek terkait.

E. Kerangka Teori

1. Representasi Dalam Lirik Lagu

Makna representasi berkembang dan telah menjadi pembahasan intensif salah satunya dari masa-masa klasik ilmu filsafat, yang dalam buku Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Representation: Volume II* (1958: 6), menyatakan representasi adalah segala sesuatu di dunia yang dialami dalam kacamata subjektif kesadaran manusia. Di era globalisasi, representasi digunakan dalam ranah bahasa matematika untuk teknologi robotik *Artificial Intelligence* (Mahadevan, 2008: 1). Representasi juga hadir dalam dunia politik, terkait kedudukan jabatan seseorang sebagai perwakilan suatu kepentingan (Pennock, 1968: 29). Menurut peneliti, representasi dapat diambil dari katanya dalam Bahasa Inggris, yakni *presentation* yang berarti “presentasi” yang artinya menampilkan, dan *re* yang berarti pengulangan. Representasi adalah pengulangan dari sesuatu yang sudah ditampilkan. Sesuatu yang ditampilkan di sini, ialah simbol, tanda-tanda, identitas, dan gambaran yang menuntut sebuah arti dan pemaknaan. Kata ‘representasi’ sangat beragam makna secara teoritis, dengannya penting untuk tepat menjelaskan apa yang kita maksud representasi.

Menurut kajian yang lebih spesifik yakni representasi dalam media massa oleh Stuart Hall (1997: 24-25), representasi ialah konsep penciptaan makna melalui bahasa. Representasi adalah bagian esensial dalam proses di mana makna diproduksi dan dipertukarkan di antara kelompok-kelompok budaya, yang menggunakan bahasa, tanda-tanda, dan gambar-gambar untuk merepresentasikan sesuatu. Hall menjabarkan tiga pendekatan untuk teori representasi makna dalam

penggunaan bahasa, yaitu pendekatan reflektif, pendekatan intensional, dan pendekatan konstruksionis. **Pendekatan pertama**, yakni pendekatan reflektif memandang makna dari objek, manusia, ide, atau kejadian dalam dunia nyata. Bahasa berfungsi sebagai “cermin” untuk merefleksikan sesuatu yang sebenarnya dalam kehidupan masyarakat. Sebagai contoh, mawar adalah mawar, yang sederhananya, tidak ada yang lain. Perlu diketahui, mawar tadi hanyalah sebuah konsep kebahasaan yang representasinya ada dalam bentuk nyata sebuah objek yakni bunga mawar. Objek nyata dari kata mawar ada bentuknya di dunia, namun yang berbeda adalah bagaimana mawar dibahasakan untuk objek “mawar” yang sama, dan kata mawar juga dapat memiliki arti lain yakni bukan sebuah objek bunga “mawar”. Ialah menjadi usaha manusia untuk memberikan sebuah koneksi bahasa antara budaya yang berbeda, sehingga sesuatu dapat saling dimengerti.

Pendekatan kedua yakni pendekatan intensional memandang makna berasal dari pembuatnya. Dalam pendekatan ini hasil makna dinilai lekat secara subjektif dengan karakteristik personal orang-orang yang menyampaikan suatu pemaknaan melalui bahasa tersebut, seperti penulis, pembicara, pelukis, dan musisi. Bahasa meski demikian dalam pendekatan ini tidak dapat dikatakan berasal mutlak secara personal, begitu unik atau spesial dari bagaimana kita ingin menyampaikan dunia. Ini karena bahasa yang kita pahami juga sesuatu yang diketahui bersama, ada orang lain juga yang memahami apa yang kita pahami sebagai bahasa, kecuali kita membuat bahasa-bahasa yang betul-betul tidak mengerti siapapun kecuali kita, dan sejatinya meruntuhkan bahasa yang esensinya adalah untuk komunikasi. Ini juga berlaku untuk pemaknaan bahasa tersebut, seorang musisi bisa saja

memberikan makna yang sangat khusus dan personal bagi dirinya (melalui sebuah lirik lagu misalnya), tapi makna itu harus melalui sebuah struktur bahasa dan penggambaran dunia yang disepakati bersama, sehingga pemaknaan dirinya dan pendengarnya bisa sama. **Pendekatan ketiga**, yakni pendekatan konstruksionis, melihat makna dari aspek karakter sosial bahasa. Kita harus dapat membedakan suatu materi yang ada di dunia, dan bagaimana ia dimaknai. Materi yang kita lihat seperti benda, dan manusia, ada sebagaimana ia ada dan tidak menghadirkan makna, dan ialah sistem bahasa, sistem budaya, dan sistem-sistem terkait yang menggambarkan dunia. Hal itu merepresentasikan suatu konsep dalam masyarakat, yang mana masyarakat itu pula bisa memberikan makna sendiri berlandaskan budaya dan sistem representasi yang digunakan untuk berkomunikasi. Pendekatan konstruksionis ini dikatakan Hall menjadi pendekatan paling signifikan dalam kajian-kajian budaya mengenai makna dan konstruksi bahasa. Stuart Hall juga menyinggung ‘musik’ dalam kajian representasinya, yang menurutnya adalah bentuk bahasa dengan relasi kompleks antara nada dan suara yang berbeda-beda. Musik menurut Hall (1997: 5) layaknya sebuah bahasa selama musik menggunakan nada-nada musikal untuk menyampaikan perasaan dan ide.

Representasi yang telah merupakan bahasa, dipahami juga bermuatan bahasa atau menggunakan bahasa menjadi produk atau ‘alat’ yang dibuat oleh manusia untuk merepresentasikan dunianya. Produk atau alat tersebut, salah satunya yakni representasi berupa lirik lagu, layaknya telah menjadi bentuk representasi pada seni dan budaya masyarakat kontemporer. Representasi dalam kerangka objek lirik lagu yang mana mengikuti konteks penelitian ini, dijelaskan

sebagai berikut. Sejarah singkat kehadiran peristilahan kata ‘lirik lagu’ yang mana berasal dari kata ‘lirik’ yang bahasa Inggrisnya ‘*lyric*’, ialah diambil dari bahasa Latin ‘*lyricus*’, yang diambil dari bahasa Yunani ‘*lyrikós*’ (Liddell, 1996). Untuk budaya masyarakat Yunani, ‘puisi lirik’ telah didefinisikan sebagaimana ia dinyanyikan diiringi dengan alat musik *lyre* atau *chitarra* (Miller, 1996). Hadir sebuah grup sekumpulan penyair Yunani yang mengatasnamakan diri mereka sebagai *The Nine Lyric* yang menghasilkan karya-karya mereka dengan istilah ‘puisi lirik’ yang sebelumnya sudah dijelaskan definisinya, dari mereka hingga berkembang secara luas dan menjadi catatan bukti sejarah kata ‘lirik puisi’ ini, pertama kali tertuang dalam buku *Dictionary of Musical Terms* (Stainer dkk, 1876: 276). Untuk selanjutnya, Stainer menggunakan kata singular yakni hanya ‘lirik’, yang artinya ‘puisi’, atau “sajak kosong” (belum dengan musik), yang diperuntukkan untuk dipasangkan dengan musik dan dinyanyikan.

‘Lirik’ tetap dapat dikatakan puisi ketika musik ditanggalkan atau sedari awal tidak menggunakan musik sama sekali, kemudian jika puisi ‘disuarakan’ dengan lantunan nada dan melodi, meski tanpa musik (instrumen) sekalipun atau jenis musik Akapela (Holmes, 2007), tidak lain juga dapat dikatakan sebuah ‘lirik’. Pengertian-pengertian antara lirik, puisi, musik, serta lirik lagu, akan tetap hadir dan berkembang atas konvensi masyarakat secara subjektif, yang dapat secara berbeda-beda mengartikan, dan menghubungkan keterkaitan kata-kata tersebut. Ini seperti musik yang sudah sekaligus dinilai sebagai lirik dan melodi, atau sebaliknya dengan contoh musik Akapela yang disebut jenis musik namun tidak ada melodi (instrumen) yang dihasilkan selain dari suara manusia. Musik tetap

perlu dibedakan dengan lirik lagu dalam pengertian-pengertian yang telah mengikuti istilah mereka. Perbedaan yang mendasar dalam memaknai bahasa dalam musik dan bahasa dalam lirik lagu yakni, musik sendiri telah disebut memiliki muatan ‘bahasa’, berupa elemen vibrasi, frekuensi, bentuk, amplitudo dan durasi (Parker dalam Djohan, 2020: 4). Senada, oleh Rupprecht (2001: 1) menyatakan ‘bahasa’ dalam musik ini adalah dituangkan dalam bentuk partitur kertas musik, dinamakan ‘bahasa musik’ atau *musical language*, merupakan suatu ‘ungkapan’ kata-kata yang mengikuti pengaturan dalam musik, secara tepat mengikuti perannya dalam komposisi terkoordinat. Keabstrakan ‘bahasa’ dalam musik tidak seperti dalam ‘lirik lagu’ yang muatan bahasanya lebih langsung dalam konvensi linguistik yang dipahami lebih umum dari sekadar bunyi-bunyian dan istilah teknis seperti tangga nada, tempo, dan sebagainya.

Lagu dengan muatan ‘bahasa’ yang dalam pengertian Blakeley (2017), merupakan bagian pendek sebuah musik yang memiliki kata-kata, dengan menggabungkan melodi dan vokal manusia. Bahasa berupa kata-kata dalam ‘lagu’ ini ialah yang disebut lirik. Lagu sendiri secara otomatis telah bermuatan bahasa yang berupa lirik, kemudian dapat diistilahkan sebagai ‘lirik lagu’ sebagai bentuk penjas tempat ‘lirik’ yang berada dalam konteks turunan istilah dan jenis musik, yakni lagu. Penjelasan mengenai sejarah istilah lirik lagu, dapat memberikan penegasan pada konsep mengenai ‘gangguan fisik’ dalam model proses komunikasi yang termuat lirik lagu *Money*, yang mana berada pada kerangka elemen musik (yang telah ditanggalkan), untuk kemudian hanya menggunakan ‘lirik’ saja yang berada pada kerangka teks yang tetap diikuti dengan konsep ‘gangguan psikologis’.

Gangguan psikologis menyatakan bahwa gangguan langsung hadir atas situasi saat penerimaan pesan, atau terbentuk dalam periode waktu tertentu. Gangguan psikologis mempengaruhi penerima pesan, dengan perasaan takut, marah, depresi, bosan, tekanan, sikap positif dan negatif pada pengirim pesan, adapun semuanya mempengaruhi pesan (Viviers, 1992: 7).

Berdasarkan konteks objek penelitian, grup musik *Pink Floyd* tidak serta merta dapat mengharapkan keseluruhan pendengar dapat mengartikan lirik lagu *Money* sebagai representasi kritik atas satu kerangka pilihan di antara baik dan buruk benda uang, yang mana grup musik *Pink Floyd* berada pada pilihan bahwa uang adalah buruk, dan mengkritik para pendengar pada pilihan pada uang adalah baik. Kata ‘kritik’ berarti sebuah penilaian baik-buruk terhadap sesuatu (KBBI Daring) dan representasi kritik hadir saling ‘mengganggu’ antara penulis dan pendengar. Dalam pendapat Vries (2012: 77) ‘gangguan psikologis’ dapat berkembang menjadi ‘gangguan kultural’, yang mana keduanya hampir sama, yakni berkaitan dengan bias, dan pesan-pesan kental budaya yang dipahami secara berbeda oleh masyarakat karena tidak memahami, atau memang memiliki bias pada budaya yang disampaikan. Lirik lagu *Money* dengan kritik dengan representasi yang beroposisi, yakni perbedaan budaya “uang adalah baik” dapat merujuk pada penerima pesan yang memang mempercayai pesan ini, sebagaimana juga “uang adalah buruk”. Namun atas konsep ‘gangguan’ dalam proses komunikasi yang mengganggu isi pesan, pesan dalam lirik lagu *Money* dapat berubah bagi mereka yang beroposisi, paling awal antara penulis dan pendengar. Gangguan psikologis yang didasari secara individual dapat berlanjut menjadi gangguan kultural yang

merujuk secara kemasyarakatan, akibat pergerakan sebuah bias, dan elemen emosi masyarakat pada pesan yang hadir, untuk kemudian pesan dalam lirik lagu *Money* dapat berubah pada tingkatan seluas masyarakat yang melingkupi budaya tertentu. Beveridge (2021: bab 7) mengatakan, gangguan kultural tidaklah dipengaruhi oleh ketidakmampuan pada bahasa asing, melainkan perbedaan pada nilai-nilai budaya, persepsi, dan kerangka mental yang mempengaruhi pesan.

2. Kritik Sosial Dalam Lirik Lagu

Peck (1921: 135-137), menyatakan sebuah ‘kritik sosial’ awalnya dikenal hadir sebagai ‘publikasi’ dari profesi-profesi akademis formal seperti jurnalis, intelektual, penulis, akademisi, yang dikerangkai oleh istilah yang disebut ‘kritik literatur’. Kritik literatur kerap berasal dan ditunjukkan pada media yang sama. Penulis akan menulis buku mengenai kritik pada buku penulis lain, atau jurnalis majalah dengan esai, dan jenis-jenis publikasi umum yang lain. Inti dari kritik literatur ini ialah penjelasan tujuan, metode, dan teknik yang mengacu pada tradisi intelektual pribadi. Bentuk kritik literatur ini wajib mencari sesuatu yang bersifat lebih objektif, dan dasar yang otoritatif, namun bukan semata-mata pendapat personal, maupun keyakinan kritis sang penulis. Kritik adalah suatu seni berkelanjutan dengan sifatnya yang aktual, memiliki tujuan menyebarkan ilmu pengetahuan, serta kajian vital relasi antara bidang spesifik dan pendapat-pendapat populer. ‘Kritik literatur’ juga dapat hadir dari musisi, sebagaimana musisi adalah penulis dengan lirik-lirik, dan lirik-lirik merupakan bagian dari bentuk literatur. Dalam perkembangannya, musik telah digunakan oleh para cendekiawan,

profesional, maupun seniman dalam menggali wacana-wacana kritik sosial (Parlindungan, 2014: 34).

Musisi atau grup musik kerap memanfaatkan posisi strategis mereka atas segmentasi penggemar musik mereka sendiri, mereka juga sebagian besar tidak memiliki pekerjaan formal yang terkekang unsur jabatan resmi maupun etika instansi tertentu, sehingga membuka pilihan jati diri mereka dalam berkarya dengan menghadirkan kepekaan, keresahan, serta kritik sosial melalui karya musik. Palit (2017: 14) mengatakan, musik itu sendiri merupakan ungkapan ekspresi dari perasaan atau pikiran yang di dalamnya mengandung nilai estetika, spiritualitas, etika, moralitas, atas penggambaran sendi-sendi bangunan realitas sosial atau nilai-nilai sosial yang hidup di tengah masyarakat. Melalui peran kritisnya, musik juga dapat berfungsi sebagai kontrol sosial. Fungsi kontrol ini sekaligus menjadi kritik seni untuk mengungkapkan berbagai persoalan yang terjadi di masyarakat, seperti pelanggaran hak asasi, kepincangan sosial, ketidakadilan, kesewenang-wenangan, atau penyalahgunaan kekuasaan. Semua ini bisa diangkat menjadi narasi, tema lagu, atau nyanyian sebagai bentuk kepekaan, kepedulian, dan tanggung jawab sosial sang seniman.

Palit (2017: 12-15), mengatakan untuk memahami sebuah karya musik secara total memang diperlukan sebuah wacana apresiatif karena musik itu sendiri merupakan sebuah ungkapan ekspresi dari perasaan atau pikiran seniman yang di dalamnya mengandung nilai estetika, spiritualitas, etika, moralitas, atas penggambaran sendi-sendi bangunan realitas sosial atau nilai-nilai sosial yang hidup di masyarakat. Melalui ungkapan simbolisasi lirik, syair atau bait-bait yang

terkandung di dalam lagu atau bahkan nada-nada itu sendiri, penulis lagu mengutarakan ragam pesan yang pada akhirnya akan diterima, dinikmati, dipahami, dihayati, dan dimaknai oleh penikmat dan pendengarnya. Dalam kehidupan politik, musik dapat berfungsi sebagai kontrol sosial dengan melayangkan kritik sosial demi mengungkapkan berbagai persoalan yang terjadi di masyarakat. Misalnya pelanggaran hak asasi, kepincangan sosial atau ketidakadilan, tema-tema tersebut dapat diangkat menjadi narasi tema lagu, atau nyanyian sebagai bentuk kepekaan, kepedulian, dan tanggung jawab sosial seniman. Bahkan bahasa lagu jauh lebih mampu berbicara karena memiliki relevansi sosial yang dapat menembus sekat ruang dan waktu. Melalui kehadiran era industri musik, kritik sosial yang menyoroti kepincangan-kepincangan sosial juga banyak ditemui, seperti pada lagu-lagunya Iwan Fals, God Bless, dan Slank. Di era kekuasaan Orde Baru yang sangat represif terhadap kritik seni, lagu-lagu bernada kritik sosial tidak jarang dicekal, disensor dan tidak boleh ditayangkan di televisi atau dilarang dimainkan di panggung karena dapat mengganggu stabilitas politik.

Musisi atau grup musik adalah bagian dari masyarakat itu sendiri, dan sikap kritis menjadi tersalurkan melalui lirik lagu mereka kepada pendengar. Ini juga berkaitan dengan kondisi dan penguasa pemerintahan pada era waktu musisi itu berkarya, jika berkaca pada sejarah perkembangan musik populer di Indonesia, Koes Plus misalnya, pernah mendapat tindakan represif pemerintah Orde Lama hingga dipenjara akibat memainkan musik-musik barat seperti *The Beatles*. Kemudian musik dari Iwan Fals dan Slank pada era Orde Baru yang kerap dicekal, disensor, dan dilarang dimainkan di panggung karena musik mereka menyoroti

kepincangan-kepincangan sosial, kemudian dianggap dapat mengganggu stabilitas politik (Palit, 2017: 15). Hal ini menunjukkan, lirik lagu tidak hanya dipermasalahkan pihak tertentu atas muatan bahasa dalam liriknya saja, namun terlebih sebuah ideologi, budaya, musikalitas serta komitmen musisi dalam berkarya secara kritis dan kreatif. Demikian, musisi dapat memilih tetap berjalan dalam tantangan serta penuh resiko, atau mengganti gaya bermusik dan musik yang mereka mainkan. Berkaca pada konteks lirik lagu *Money* selaku objek penelitian, melalui hasil observasi data yang telah dijabarkan mengenai kontestasi ideologis mengenai benda uang, menunjukkan bahwa tidak selamanya kritik sosial yang dihadirkan oleh musisi atau grup musik mengecualikan dirinya. Hal ini karena seorang pendengar juga dapat merepresentasikan sebuah kritik sosial sesederhana tidak memiliki interpretasi atau pemaknaan yang sama pada karya musik yang beredar. Meski tidak ada catatan resmi mengenai larangan dari pihak tertentu pada lirik lagu *Money* di tahun-tahun pasca peredarannya, ‘larangan’ implisit dari suatu pihak nyatanya memang hadir dari grup musik *Pink Floyd* sendiri, tidak melalui representasi termuat dalam lirik lagu, melainkan pernyataan bahwa para pendengar menyalahartikan lirik lagu tersebut. Dalam pendapat Stuart Hall (1997: 32-33), makna harus secara aktif dibaca dan diinterpretasikan. Konsekuensinya, ada sebuah keharusan yang tidak dapat dihindari bahwa ada sebuah ketidaktepatan dalam bahasa. Makna yang kita terima sebagai penerima, pembaca, atau penonton, tidak akan pernah benar-benar sama dengan makna yang telah diupayakan penutur atau penulis, atau penerima-penerima lain. Demikian, interpretasi menjadi aspek

esensial yang mana makna diberi dan diambil. Pembaca dan penulis sama pentingnya dalam memproduksi makna.

3. Penerapan Semiotika Puisi Michael Riffaterre pada Lirik Lagu

Kajian semiotika berada dalam ranah linguistik, yang secara garis besar merupakan ilmu tentang bahasa. Bahasa adalah sebuah sistem tanda-tanda yang mengekspresikan berbagai ide dalam berbagai bentuk komunikasi manusia, termasuk dalam bentuk tulisan, bahasa isyarat, simbol-simbol ritual, atau bentuk etika, dan yang terpenting di sini bahasa merupakan sebuah 'sistem tanda'. Manusia menghasilkan tanda-tanda, dengan suara-suara, gestur tubuh, membuat kombinasi antara objek dan aksi agar dapat mengutarakan makna mereka dan membuat sistem konvensi eksplisit di mana semua ini berada. Semiotika kemudian didasarkan pada asumsi bahwa semasih aksi dan produksi manusia menghasilkan makna, berfungsi sebagai tanda-tanda, maka harus ada dasar konvensi sebuah sistem dan perbedaan-perbedaan yang mana makna ini demikian, di mana ada tanda-tanda di sana ada sistem, dan ini harus dinilai sebagai sistem-sistem semiotika. (Saussure dalam Culler, 1986: 106). Tanda dalam konteks komunikasi manusia itu kemudian dibagi dua yakni *signifiant* (penanda) dan *signifie* (petanda). Kedua unsur ini seperti dua sisi dari sekeping mata uang atau selebar kertas. Saussure yang merupakan salah satu dari ahli ilmu bahasa atau linguistik yang pertama kali memperkenalkan konsep semiotika, dirinya melahirkan istilahnya sendiri yang disebutnya teori 'semiologi', yakni suatu ilmu yang mengkaji kehidupan tanda-tanda dalam kehidupan sosial.

Semiologi merupakan turunan dari semiotika, dan di dalamnya dibahas konsep penting mengenai dua istilah karakter bahasa yakni *langue* dan *parole*. *Langue*, merupakan suatu fakta sosial, sebagaimana bahasa sosial merupakan fakta sosial. *Langue* didefinisikan sebagai suatu sistem kode yang diketahui oleh seluruh anggota masyarakat pemakai bahasa. *Langue* bisa dikatakan bersifat lebih kolektif, ketika lawannya *parole* lebih pada realisasi bahasa satu individu dengan individu lainnya, yang besar kemungkinan berbeda-beda (Gora, 2014: 23). Tambahan peneliti, *Parole* dapat menjadi *Langue* ketika terus diungkapkan secara repetisi dalam jangka waktu tertentu hingga pada titik *parole* individu telah menjadi *parole* komunitas, lalu ke masyarakat, dan meningkat seterusnya hingga *parole* telah menjadi fakta sosial baru, yakni tersebut *langue*. Semiotika yang merupakan ilmu tentang bahasa, dengannya dapat ditarik sejauh ke belakang pada titik-titik manusia semasih telah memiliki kesadaran dan kemampuan bahasa. Saussure dengan kajian semiotikanya membangun pondasi sistematis namun yang tidak terlalu spesifik di luar konsep-konsep linguistik, kemudian membuat banyak ahli bahasa serta pengkaji semiotika lanjutan mendapat wilayah intelektual mereka, sekaligus untuk semiotika Saussure mendapat banyak evaluasi dan kritik.

Dikatakan oleh Noth (1995: 56-57), Saussure secara tak terbantahkan merupakan pendiri linguistik modern. Ditambah, dengan sifat inklusif dari kajian semiotikanya, yakni bagaimana ‘bahasa’ didefinisikan Saussure tidaklah terbatas pada pengertian bahasa secara umum. Melainkan bahasa merupakan sistem tanda-tanda yang mengekspresikan ide, dan dengannya sebanding dengan sistem-sistem penulisan, alfabetika tuna rungu, ritual simbolis, sinyal militer, dan sebagainya.

Penarikan sejarah secara retrospektif akan semakin jauh ke belakang ke titik-titik bahkan sebelum bahasa manusia itu ada, manusia sendiri ada, sebagaimana dunia dan alam sebelum kehadiran manusia sendiri telah lebih dulu mengekspresikan 'bahasa'. Melalui Saussure, kajiannya telah menjadi salah satu pemantik polemik pada semiotika di luar ilmu bahasa, atau linguistik, yang dipertanyakan kemampuan fungsinya dalam mencari tanda-tanda. Dalam contoh musik dan lirik lagu, konvensi telah menjelaskan perbedaan antara keduanya, diikuti komponen dan karakteristik yang menjadi faktor perbedaan juga peristilahan keduanya, meski garis pemisahnya tipis. Lirik lagu menjadi kasus yang menarik, karena 'lirik lagu' dibentuk atas muatan-muatan terpisah secara pengertian dan komponen yang dijadikan kesatuan.

Keterpisahan tersebut yakni bagaimana lirik sebagai bahasa dalam lingkup linguistik, lalu musik oleh (MacDonald, 2005: 32) dikatakan sebagai bentuk pesan, memiliki muatan 'sesuatu', yang mampu menjadi media bagi seseorang untuk berkomunikasi dengan orang lain. Kita sadar bahwa musik tidak memiliki kesatuan linguistik seutuh 'bahasa' pada istilah lain di luar dirinya, meski tetap dikatakan memiliki bahasa berupa 'pesan' yang dikatakan 'bermuatan sesuatu'. Dalam pencarian kajian data dan sumber-sumber empiris terkait, peneliti menemukan kondisi bahwa kajian mengenai "semiotika lirik lagu" tidak benar-benar dapat ditemukan atau dijelaskan secara terkhusus. Melainkan seseorang perlu mengekstraksi antara komponen semiotika linguistik-sastra, dan semiotika musik.

Dalam esai semiotika musik oleh Monelle mengutip Levi-Strauss (2000: 8), menyatakan semiotika musik merupakan jenis yang lain dari semiotika linguistik, dengannya musik tidak bisa diterjemahkan menjadi kata-kata. Musik seakan jelas

dan tidak jelas di saat yang bersamaan. Solusi atas problematika mendasar antara musik dan teks berupa lirik ini, ialah dengan memisahkan mereka, karena upaya identifikasi sekaligus makna ‘musik’ dan makna ‘teks lirik’ ialah tidak mungkin. Satu sisi bisa dikatakan, ialah musik selalu memberikan sesuatu pada teks, atau mengambil sesuatu darinya. Dalam penelitian ini, peneliti tetap berada dalam kerangka objek yang dipahami secara mendasar sebagai musik atau ‘lagu’, hanya saja ekstraksi atau keterpisahan tersebut mengikuti konteks penelitian yang tujuan utamanya adalah pencarian tanda-tanda, makna-makna, yang berada dalam lingkup pengertian kajian semiotika, yakni lebih tepatnya ‘semiotika linguistik’ sebagaimana ia telah dinyatakan lebih konkrit dan jelas. Bagaimanapun, lirik lagu merupakan istilah yang redundan, melihat pengertian-pengertian yang dijabarkan di bagian-bagian sebelumnya. Tapi istilah ini perlu tetap dipertahankan dalam upaya sintesis dari ‘keterpisahan’, serta menegaskan pengertian yang menunjukkan komponen yang termuat dari istilah yang dimaksud, yakni antara ‘lirik’ atas bahasa dalam lagu sebagai musik. Hasil keterpisahan tersebut kini hanya menyisakan sebuah lirik dari lagu, dan atas keterlimpangannya ia mendapat tempat analisis melalui semiotika puisi Michael Riffaterre. Kajian semiotika tersebut peneliti terapkan pada lirik lagu *Money* oleh grup musik *Pink Floyd*.

Michael Riffaterre mengembangkan semiotikanya untuk dapat diterapkan pada pencarian tanda-tanda puisi dan lirik kesastran serupa. Keterkaitan antara dua ahli semiotika ini dapat lihat dari komponen yang digunakan oleh Riffaterre dalam bukunya *Semiotics of Poetry* (1978) untuk mencari makna dan tanda puisi berdasarkan konvensi-konvensi linguistik, untuk sebelumnya berlanjut pada

konvensi-konvensi sastra (sesuai dengan objek utama kajiannya), serta istilah-istilah lanjutan yang diperkenalkan oleh Riffaterre. Sebagaimana Saussure (dalam Noth, 1995: 58), juga memiliki ketertarikan pada semiologi sastra dengan kajiannya pada puisi Latin. Penjelasan pada semiotika puisi Riffaterre, dapat dimulai dari dengan kembali menghadirkan prinsip semiotika Saussure yang menyatakan “ketidakpastian dan sifatnya yang konvensional” yang selaras dengan keberangkatan semiotika puisi Riffaterre dari asumsi “puisi mengekspresikan konsep dan hal secara tidak langsung”. Akan ada banyak sekali ahli semiotika dari berbagai latar belakang, beserta hasil kajian-kajian semiotika mereka, dan pada objek apa semiotika itu diterapkan sebagai acuan analisis.

Pradani (2020: 42) menyatakan, puisi dapat diartikan, didiskusikan, dianalisis, diperdebatkan, bahkan dijungkirbalikkan dengan berbagai metodologi dan hasilnya tetap dianggap ‘valid’, oleh karena itu apapun yang diteliti dalam sebuah teks puisi dapat diterima sebagai hasil kajian ilmiah. Ahli teori sastra akan mengatakan bahwa semakin banyak dan beragam tafsir suatu puisi, maka semakin baik kualitas puisi tersebut. Interpretasi puisi dapat bertentangan antara satu sama lain karena puisi pada dasarnya adalah sebuah imajinasi karya sastra yang bisa diartikan berbeda. Pendapat oleh Pradani yang dapat diilhami sebagai paradigma kolektif dalam banyak penelitian mengenai semiotika, yakni semiotika puisi dan teks sastra, dapat ditandingkan dengan argumentasi kajian “Kritik Analisis Semiotika” oleh Daniel Chandler dalam *Semiotics for Beginners* (1994: 170), bahwa semiotika berkembang secara umum untuk dapat teraplikasi pada apapun dan segalanya, yakni “masuk tanpa izin” pada hampir setiap disiplin akademis.

Analisis semiotika kerap menunjukkan kecenderungan untuk mempersempit wilayah afektif, yang mana semiotika berhubungan dengan konotasi seharusnya mencakup eksplorasi sensitif nuansa emosional yang sangat bervariasi dan subjektif. Kelemahan utama kajian semiotika adalah bagaimana pengabdian yang eksklusif pada upaya kesamaan, untuk kemudian membutakan apa yang unik. Beberapa poin kritik oleh Chandler ini, tidak mengecualikan semiotika Saussure dan intelektual semiotika setelahnya. Tujuan semiotika kemudian berlanjut menjadi 'paling tidak' untuk menghadirkan sesuatu pada implikasi teori dan kerangka baru dari semiotika itu sendiri, jelas dengan contoh seperti Michael Riffaterre, dengan semiotika puisinya (objek spesifik).

Chandler (1994: 170) tetap mengakui bahwa kritik pada semiotika tidak lebih daripada kritik pada diri sendiri oleh mereka yang berada pada wilayah intelektual yang sama, dan untuk kritik juga tidak mudah dilakukan karena semiotika dengan bentuknya yang selalu berubah-ubah. Kemudian proposisi ini bagi peneliti dikarenakan bagaimanapun dalam kritik pada semiotika ialah kritik pada sebuah kerangka sastra atau literatur dan kebahasaan atau linguistik, yang kemudian dimiliki manusia, hingga kemudian kritik tersebut menuju pada manusia sendiri, menjadi sebuah kritik diri. Ialah inti dari poin-poin kritik Chandler merujuk pada bagaimana manusia "bisa jadi tak kompeten" dalam memberikan makna pada dunia dan isinya. Adapun solusi yang ditawarkan atas problematika kompetensi dan justifikasi sebuah analisis semiotika, diungkapkan oleh Chandler, ialah perlunya wilayah semiotika ditempatkan pada konteks ilmu-ilmu sosial, utamanya pada interpretasi tekstual.

Melalui ilmu sosial, diperlukannya juga sebuah pendekatan etnografi dan fenomenologi, yang mana sebuah analisis semiotika harus menghadirkan pondasi awal yang ‘terorientasi sosial’, berupa kehadiran atas eksplorasi pada interpretasi-interpretasi orang lain (mengenai objek semiotika tertentu). Semiotika perlu tidak hanya menjelaskan tentang “bagaimana” sebuah tanda menunjukkan dirinya, melainkan “kenapa”, sebagaimana relasi antara seorang manusia yang memaknai tanda, dan tanda-tanda itu, dapat secara ontologis bersifat sewenang-wenang, tapi secara sosial adalah tidak demikian. Semiotika harus melibatkan kerangka institusional, budaya, sosial, ekonomi dan politik (Chandler, 1994: 171). Pernyataan-pernyataan kritik dari Chandler pada kajian dan perkembangan semiotika, menjadi salah satunya pemandu peneliti untuk menghadirkan tema sentral skripsi berupa representasi kritik sosial yang terkait dengan analisis semiotika.

Semiotika Michael Riffaterre

Michael Riffaterre adalah kritikus sastra dan ahli semiotika puisi, yang dalam bukunya *Semiotics of Poetry* (1978: 1), menyatakan bahwa sebuah puisi mengekspresikan konsep dan berbagai sesuatu yang bersifat tidak langsung. Puisi mengatakan sesuatu untuk arti tertentu, dan arti-arti lainnya. Ketidaklangsungan ekspresi itu berdasarkan rujukan dari Riffaterre (dalam Ratih, 2017: 5) disebabkan oleh tiga hal, yaitu penggantian arti (*displacing of meaning*), penyimpangan arti (*distorting of meaning*), dan penciptaan arti (*creating of meaning*). Penggantian arti disebabkan atas penggunaan metafora dan metonimi dalam karya sastra. Metafora

dan metonimi adalah bahasa kiasan pada umumnya, seperti metafora, personifikasi, sinekdoke, dan metromini. Penyimpangan arti memiliki tiga turunan sebab, yaitu ambiguitas, kontradiksi, dan *nonsense*. Ambiguitas disebabkan oleh bahasa sastra itu dapat berarti ganda (*poly interpretable*), lebih-lebih bahasa puisi. Kontradiksi berarti mengandung pertentangan, disebabkan oleh paradoks atau ironi. *Nonsense* adalah kata-kata yang tidak memiliki arti, sebab hanya berupa rangkaian bunyi yang tidak terdapat dalam kamus maupun pedoman bahasa lainnya. Penciptaan arti merupakan konvensi keputisan yang berbentuk visual yang tidak memiliki arti, tetapi menimbulkan makna dalam sajak karya sastra. Penciptaan arti ini merupakan pengorganisasian ruang teks yaitu enjambemen, sajak, tipografi, dan *homologue*. Ratih sendiri dalam

Di dalam melakukan interpretasi pada karya sastra, pembaca sesungguhnya dituntut untuk menemukan makna yang dikandung karya itu secara kreatif dan dinamis. Pokok-pokok pemikiran Riffaterre dalam semiotika puisi adalah apa yang disebutnya sebagai ‘fenomena sastra’, tidak lain berupa dialektika antara teks dan pembaca. Sebuah proses dialektik ini jika terdapat peraturan yang berlaku, maka yang terpenting adalah tentang bagaimana pembaca menerima aturan ini, apakah pembaca mempertahankan kebebasannya (interpretasi), apakah pembaca terpaksa menerima apa yang harus diterimanya, dan pembaca perlu melihat bagaimana sebuah persepsi pembaca ini terjadi (Riffaterre, 1978: 2). Semiotika Riffaterre dengannya menjadi yang paling tepat digunakan pada sajak puisi karena analisisnya mengarah pada pemberian makna sebuah karya sastra, sebagaimana dalam konteks objek penelitian berupa lirik lagu, juga merupakan karya sastra teks puisi. Ketika

sebuah teks dianalisis, ada dua faktor yang penting, yakni teks dan pembaca. Riffaterre mengatakan bahwa yang menentukan makna sebuah karya sastra adalah pembaca secara mutlak, yaitu berdasarkan pengalamannya sebagai pembaca sastra. Dalam kesempatan ini pembaca menggunakan segala kemampuan dan pengetahuannya yang ada pada dirinya, yaitu untuk menentukan apa yang relevan dengan fungsi puisi karya sastra.

Riffaterre (1978: 1) mengatakan, bahasa puisi terasa berbeda dari penggunaan linguistik umum, ini merupakan kemampuan insting sederhana pembaca yang ditangkap secara naluriah. Puisi meski dikatakan berbeda dari penggunaan linguistik atau bahasa-bahasa umum sehari-hari dan memiliki bahasa khasnya sendiri, tetap saja puisi menggunakan kata-kata yang sama dalam penggunaan bahasa sehari-hari. Menurutnya, dalam sejarah literatur yang cukup panjang, selera pada puisi tampak maju mundur. Pilihan atas kehadirannya dari dahulu hingga sekarang didasarkan dari evolusi selera dan konsep estetika yang selalu berubah dari periode ke periode. Hanya ada satu faktor yang konstan, yakni puisi dengan konsep ketidaklangsungannya. Estetika atau gaya sastra puisi itu sendiri, bagi para penyair si pembuat puisi, dan para pembaca puisi dalam memaknai puisi, dapat salah satunya dipengaruhi atas kondisi, situasi, serta segala hal yang relevan dan dekat dengan kehidupan mereka. Melalui proses analisis, Ratih (2017: 5-8) menjabarkan pencarian makna puisi berdasarkan kajian semiotika Riffaterre melalui empat tahap yang berurutan.

Pertama, **Pembacaan Heuristik**, pembacaan yang didasarkan pada konvensi kebahasaan, yang pada dasarnya merupakan interpretasi tahap pertama

yang bergerak dari awal ke akhir teks sastra, serta dari atas ke bawah. Pembacaan tahap pertama ini akan menghasilkan serangkaian arti yang bersifat heterogen (beragam). Selanjutnya, **Pembacaan Hermeneutik** atau retroaktif, pembacaan yang didasarkan pada konvensi sastra. Pada tahap ini, pembaca dapat memaparkan makna karya sastra berdasarkan interpretasi yang pertama. Dari hasil pembacaan yang pertama, pembaca harus bergerak lebih jauh untuk memperoleh kesatuan makna, karena bahasa merupakan sistem tanda tingkat pertama, sedangkan sastra merupakan sistem tanda tingkat kedua. Tahap ketiga berupa tahap pembahasan matriks, model, dan varian. **Matriks** merupakan konsep abstrak yang tidak pernah teraktualisasi dan tidak muncul dalam teks. Matriks dapat berupa kata, frase, klausa, atau kalimat sederhana. Aktualisasi pertama dari matriks adalah **model** yang dapat berupa kata atau kalimat tertentu. Model ini kemudian diperluas menjadi **varian-varian** sehingga menurunkan teks secara keseluruhan. Matriks senantiasa terwujud dalam bentuk-bentuk varian yang ditentukan oleh model sebagai aktualisasi pertama matriks. Tahap keempat atau terakhir, yakni memahami makna puisi dalam konteks **Hipogram**. Menurut Riffaterre (dalam Ratih, 2017: 7), ada dua macam hipogram, yakni hipogram potensial dan hipogram aktual. Hipogram potensial terwujud dalam segala bentuk aplikasi makna kebahasaan, baik yang berupa presuposisi, maupun sistem-sistem deskriptif atau kelompok asosiasi konvensional. Hipogram aktual terwujud dalam teks-teks yang ada sebelumnya, baik berupa mitos, maupun karya sastra lainnya.

Penelitian ini yang menggunakan Bahasa Indonesia, keseluruhan lirik lagu *Money* perlu diterjemahkan terlebih dahulu dari bahasa orisinalnya yakni Bahasa

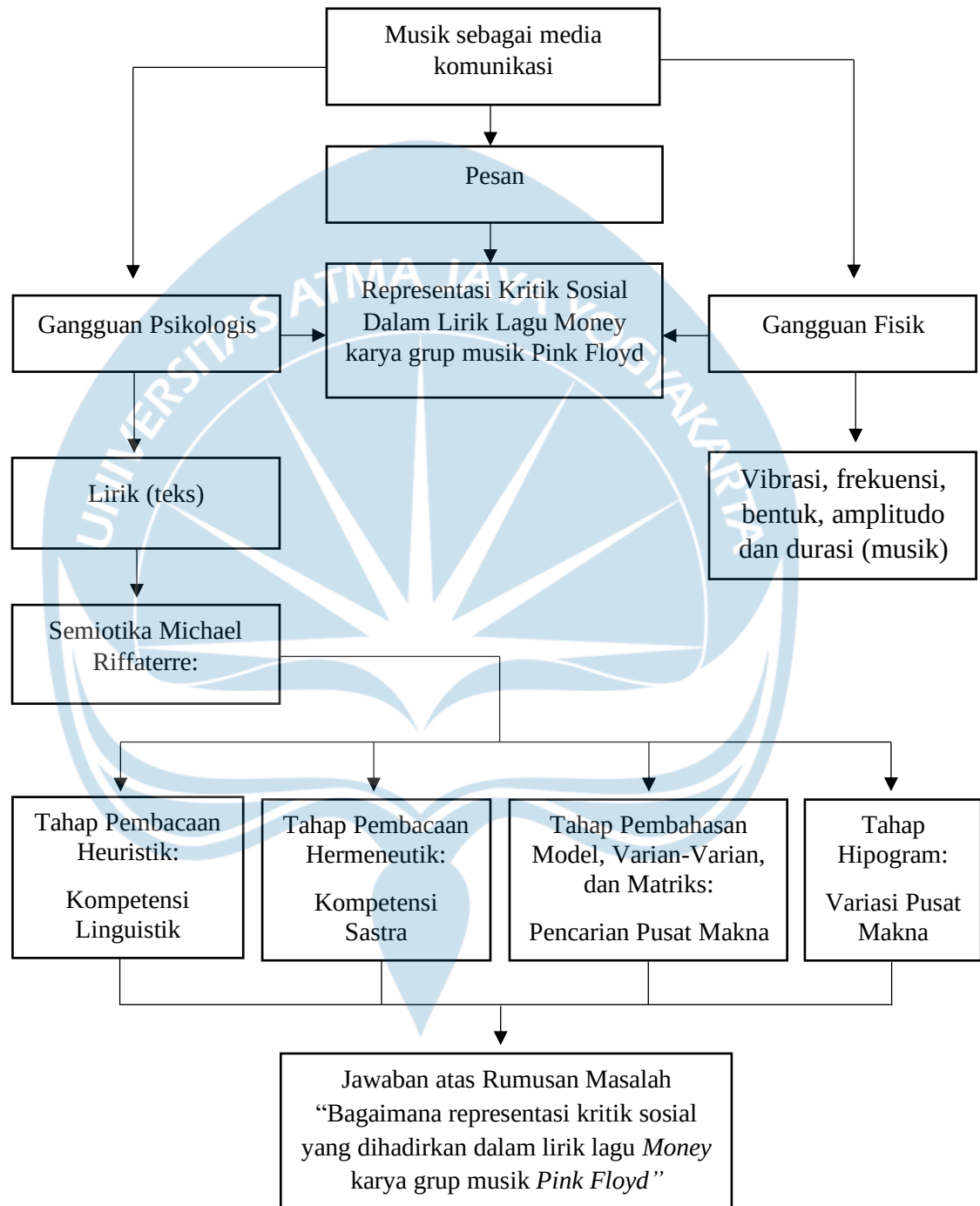
Inggris ke Bahasa Indonesia sebelum tahap-tahap semiotika Riffaterre dilakukan. Seluruh tahapan analisis semiotika Riffaterre akan diaplikasikan ke lirik lagu *Money* yang sudah dalam Bahasa Indonesia. Proses penerjemahan dari Bahasa Indonesia ke Bahasa Inggris harus menghindari tersesatnya bahasa dengan tidak hanya sekedar mengikuti teknis menerjemahkan, namun diterjemahkan secara komprehensif agar sebanding serta mendapatkan kesetaraan arti antar dua bahasa yang berbeda. Proses penerjemahan dari Bahasa Inggris ke Bahasa Indonesia ini akan menggunakan kamus rujukan Bahasa Inggris yakni kamus daring Cambridge dan kamus daring Oxford yang tersedia dalam *World Wide Web*, untuk memahami arti kebahasaan lirik lagu *Money* dalam bahasa orisinalnya, sebelum proses terjemahan ke Bahasa Indonesia dilakukan. Dalam hasilnya menjadi Bahasa Indonesia, merupakan subjektifitas peneliti dengan kemampuan dwibahasa yang dimiliki serta himpunan pengetahuan dari proses terjemahan berdasarkan pedoman kamus rujukan Bahasa Inggris Cambridge dan Oxford. Tahap ini berada di luar empat tahap utama dan hanya bersifat sebagai catatan kaki, sebagaimana dijelaskan oleh Riffaterre (1978: 170), bahwa bentuk puisi konvensional dapat diterjemahkan secara konvensional selama estetika (bahasa) yang sesuai bertahan. Pembaca dalam memahaminya dengan sistem bahasa lain menggunakan sebuah metabahasa hermeneutik dan tetap bereaksi “dengan benar” terhadap bahasa yang dibacanya sebagai diri pembaca bahasa orisinal, yakni sebuah ‘bahasa teks’ yang tidak berubah.

Berikut disimpulkan oleh peneliti. Tahapan pembacaan heuristik didasarkan pada konvensi bahasa atau denotatif. Tahapan pembacaan hermeneutik merupakan

sebuah pencarian makna secara konotatif, berdasarkan perspektif dan konvensi sastra yang berkembang di luar sistem kebahasaan umum linguistik atau dari kamus rujukan, dengan ciri ketidaklangsungan ekspresi yang sengaja yang dihadirkan penulis atau penghasil karya sastra. Tahapan matriks, model, dan varian, dimulai dari pencarian penggalan lirik yang memiliki nilai puitis sebagai model, lalu model yang telah didapat berkembang dalam berbagai wujud varian-varian yang dilacak keterkaitannya dalam keseluruhan lirik. Setelah model dan varian ini ditentukan, matriks menjadi bentuk kesimpulan, inti, dan masalah pokok dari keseluruhan lirik yang dapat dimunculkan dalam satu kalimat singkat. Tahapan hipogram adalah upaya pencarian makna secara lebih mendalam, atau mencari makna yang tidak terwujud dalam teks, juga mencari kemungkinan hubungan intertekstual lirik lagu *Money* dapat dengan lirik lagu lain, karya sastra lain, atau teks lain, yang dapat menjadi latar belakang penulisan lirik lagu *Money*,

Peneliti menilai bahwa istilah-istilah teknis semiotika Riffaterre yang telah dimunculkan dalam bagian di atas akan lebih baik dan tepat dipahami jika komponen dan rincian lebih lanjut dijelaskan kembali bersamaan dengan proses analisis pada lirik lagu *Money* dari grup musik *Pink Floyd* di bab III. Justifikasi untuk ini didasari pada contoh analisis teks puisi pilihan oleh Michael Riffaterre dalam bukunya *Semiotics of Poetry* (1978), serta sebagai upaya kerangka analisis agar tergambar dengan subjektifitas peneliti secara lebih terakomodir, sehingga beberapa penjelasan semiotika Michael Riffaterre dalam kerangka teoritis akan hadir kembali pada bagian analisis di Bab III skripsi ini.

F. Kerangka Berpikir



BAGAN 1. Teknik Analisis Semiotika Riffaterre pada Lirik Lagu *Money* Karya Grup Musik *Pink Floyd*.

Sumber: Olahan Peneliti.

G. Metodologi Penelitian

1. Jenis Penelitian

Penelitian ini bersifat analisis isi kualitatif yang secara teknik mereduksi teks menjadi unit-unit, kemudian menerapkan skema pengkodean pada unit-unit tersebut untuk membuat inferensi mengenai komunikasi dalam teks (West dan Turner, 2008: 86). Hasil data berupa interpretasi dari objek penelitian, tidak hanya bersumber dari peneliti, melainkan juga berkaca dari hasil wawancara, artikel, buku, serta forum diskusi daring di internet. Hal ini dilakukan untuk mengurangi potensi bias interpretasi, menjustifikasi representasi kritik sosial yang dihadirkan, serta memperoleh validitas hasil data dari objek penelitian.

2. Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data dilakukan dengan menghimpun sumber-sumber yang berkaitan dengan permasalahan penelitian. Data primer bersumber dari lirik lagu *Money* yang tertulis dalam rilisan fisik album *The Dark Side of The Moon*. Data sekunder bersumber dari arsip wawancara, artikel, buku, dan internet yang berkaitan dengan objek penelitian.

3. Teknik Analisis Data

Analisis data akan dilakukan dengan teknik analisis semiotika teks pada lirik lagu *Money*. Keseluruhan lirik lagu *Money* akan dibagi menjadi beberapa bait untuk selanjutnya dianalisis per bait menggunakan teori semiotika Michael Riffaterre. Melalui teori semiotika Riffaterre, akan dikaji pemaknaan secara denotatif dan konotatif pada lirik lagu *Money* yakni pada pencarian representasi kritik sosial. Peneliti akan mengambil seluruh bagian *chorus* dari lirik lagu

Money dari awal ke akhir, dari atas ke bawah atau berupa rangkain sintagmatik (Ratih, 2017: 6), untuk diuji sesuai semiotika Michael Riffaterre. Umumnya dalam sebuah lagu terdapat lirik utama atau *chorus* yang merupakan bagian setelah bait atau *verse* (dalam puisi: baris). *Chorus* kerap disamakan dengan *refrain* yang sama dalam pengertian bagian lirik yang berulang-ulang dalam sebuah lagu, hanya saja perbedaan terletak dari variasi perbedaan yang dihadirkan dari keduanya, di mana *chorus* dengan variasi yang jarang, dan *refrain* yang sering. *Chorus* memiliki muatan yang lebih untuk menjadi inti pesan dari sebuah lagu (Davidson dkk, 1996). Terdapat berbagai perbedaan dalam kerangka komposisi sebuah lagu oleh penulisnya, dengannya dalam konteks penelitian ini berdasarkan teknis yang dijelaskan, adalah lagu *Money* tidak memiliki bagian ‘setelah’ bait atau *verse*, atau keseluruhan bait atau *verse* yang dihadirkan mulai langsung dengan *chorus*, sehingga seluruh lirik dapat dikatakan sebagai inti pesan atau pesan utama. Demikian, tahapan analisis data adalah sebagai berikut:

a. Tahapan Analisis

- Mendengar lagu *Money* dari grup musik *Pink Floyd* secara repetisi, sebagai langkah apresiasi dan pengenalan komposisi lirik-lirik lagu yang dihadirkan dalam lagu *Money*.
- Menjabarkan lirik lagu *Money*, pertama dalam bahasa orisinal yang ditulis *Pink Floyd*, yakni Bahasa Inggris, lalu diikuti dengan terjemahan dalam Bahasa Indonesia.

- Menerjemahkan keseluruhan lirik lagu *Money* dari bahasa orisinal yakni Bahasa Inggris ke Bahasa Indonesia dilakukan dengan menggunakan pedoman kamus rujukan Bahasa Inggris yakni kamus Cambridge dan Oxford. Kamus rujukan internasional lebih komprehensif dibandingkan mesin penerjemah populer *Google Translate*. Dalam tahap ini, terjemahan dari Bahasa Inggris ke Bahasa Indonesia tidak sekadar mengikuti teknis menerjemahkan, melainkan mencari kualitas terjemahan yang sebanding. Faktor kualitas tersebut didasari pada kemampuan dan pengetahuan subjektif dwibahasa seorang peneliti, dan mengikuti anggapan Michael Riffaterre yang disebutnya sistem metabahasa yakni bagaimana seseorang tetap dapat bereaksi ‘dengan benar’ terhadap bahasa yang dibacanya sebagai diri pembaca bahasa orisinal, yakni sebuah ‘bahasa teks’ yang tidaklah berubah, meski berlainan bahasa, serta kajian logika bahasa oleh Ludwig Wittgenstein.
- Menafsirkan keseluruhan lirik lagu *Money* yang sudah diterjemahkan ke dalam Bahasa Indonesia dengan semiotika Riffaterre tahap pembacaan heuristik/pertama, yakni berdasarkan konvensi linguistik/kebahasaan menggunakan kamus rujukan KBBI Daring.
- Menafsirkan keseluruhan lirik lagu *Money* dengan semiotika Riffaterre tahap pembacaan hermeneutik/kedua yakni berdasarkan konvensi sastra. Keseluruhan teks yang ditafsirkan sama, namun jika pada tingkatan pertama pencarian denotatif, yang tahap kedua ini bersifat konotatif.

- Menafsirkan dengan tahap lanjutan yakni dengan tahap pembahasan model, varian-varian, dan matriks (tahap ketiga semiotika Riffaterre) serta hipogram (tahap keempat semiotika Riffaterre). Di akhir seluruh tahapan terdapat pembahasan.

