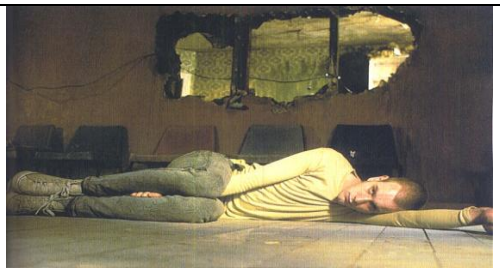
BAB III
OBJEK DAN METODE PENELITIAN

3.1. Objek Penelitian

Penelitian ini dilakukan untuk mengetahui Bagaimana pesan narkoba dalam film Trainspotting. Adapun objek dalam penelitian ini adalah Sequence dalam film Trainspotting.

Tabel 3.1
Tampilan Scene Film Trainspotting

Timeline	**Video**	**Audio**
Durasi gambar, 00:35:07" – 00:35:09"	 *Sequence* di atas ini, mark renton sedang berhalusinasi saat dirinya "sakaw" di ilustrasikan seperti di dalam wc yang tidak tahan ingin keluar dari dalam kubangan wc yang pengap	Dengan iringan lagu soundtrack Film Trainspotting
Scence ke-2 pada durasi gambar 14.45"-14.51"		Dengan iringan lagu soundtrack Film Trainspotting

Scence ke-3 pada durasi - 00:35:07”-00:35:09”	 **Beberapa Quote dalam film trainspotting** 1. *“Choose life. Choose a job. Choose a career. Choose a family. Choose your friends. But why would I want to do a thing like that? I chose not to choose life. I chose something else. And the reasons? There are no reasons.* 2. *Choose life... But why would I want to do a thing like that? I chose not to choose life. I chose somethin' else. And the reasons? There are no reasons. Who needs reasons when you've got heroin?*	Dengan iringan lagu soundtrack Film Trainspotting

Sumber : Peneliti, 2012

3.1.1. Sejarah Film Di Inggris

Annus mirabili begitu para kritikus kerap menyebut kebangkitan Film Inggris di dekade 1960-an. Istilah *annus mirabilis* pertama kali dipakai pada tahun 1666 oleh John Dryden seorang pujangga Inggris untuk mensyukuri keutuhan negerinya pasca bencana besar. Waktu itu London baru dilanda kebakaran besar dan banyak orang Inggris mengira angka 666 dalam tahun 1666 sebagai pertanda kiamat. Tiga abad kemudian gantian perfilman Inggris yang selamat dari satu ancaman besar: Hollywood. Begitu kencangnya dominasi film Hollywood baik secara finansial maupun kultural, Inggris terancam tak memiliki sinema nasional

yang otentik. Perkembangan sinema nasional jadi tersendat karena film-film negeri sendiri tak berdaya merebut massa dari produk impor Hollywood.

Untunglah ada sekelompok anak muda yang risau dengan perfilman di negerinya. Mereka turun ke jalan dan mengambil sejumlah tindakan. Dalam banyak bahasan sejarah film mereka sering dirujuk sebagai gerakan sinema baru Inggris atau *British New Wave*. Pembahasan *British New Wave* kerap disertai oleh banyak label, mulai dari *Sequence, Free Cinema* hingga *Angry Young Men*. Penyertaan banyak label tersebut merupakan konsekuensi yang wajar mengingat *British New Wave* sendiri memang tidak terpusat pada satu kelompok yang dominan. Banyak pihak yang terlibat di dalamnya. Masing-masing punya kontribusinya sendiri hingga tercipta suatu pembaharuan dalam tubuh Perfilman di Inggris.

Gerakan sinema baru Inggris kerap dikaitkan dengan gerakan serupa di Perancis. Faktanya revolusi sinema di kedua negara awalnya berkembang dalam pola yang serupa. Keduanya sama-sama dipantik oleh sekelompok anak muda yang menyalurkan pemikirannya melalui sebuah jurnal film. Di Perancis ada nama-nama tenar seperti Francois Truffaut, Jean-Luc Godard, Eric Rohmer, Claude Chabrol dan Jacques Rivette. Dari tahun 1951 sampai pertengahan 60-an mereka tergabung dalam *Cahiers du Cinema* sebuah jurnal film yang dipimpin oleh Andre Bazin. Melalui *Cahiers* mereka banyak menulis tentang perfilman Perancis yang didominasi oleh film-film yang mereka anggap ketinggalan jaman. Menurut mereka film seharusnya mengekspresikan apa yang ada dalam diri sutradara baik pengalamannya maupun pengetahuannya. Mereka gerah dengan

sinema Perancis yang seperti ingin meninabobokan penonton melalui penuturan yang linear nan lamban dan tema cerita yang biasa ditemukan dalam sastra klasik Perancis. Tercetuslah semangat gerakan sinema baru di Perancis yakni eksplorasi medium film secara personal. Ketika akhirnya ganti peran jadi sutradara sekumpulan anak muda tersebut tetap mengusung semangat yang sama.

Untuk kasus Inggris ganti *Cahiers du Cinema* dengan *Sequence* sebuah jurnal film yang didirikan oleh Lindsay Anderson, Gavin Lambert dan Karel Reisz pada tahun 1947. Seperti kompatriot mereka di Perancis *Sequence* turut mengambil sikap kritis terhadap perfilman di negaranya. Bedanya mereka tidak ambil pusing dengan ekspresi personal. Mereka lebih khawatir dengan representasi masyarakat dalam sinema nasional. Mayoritas film Inggris di tahun 40-an dan 50-an adalah melodrama kelas menengah yang diproduksi oleh studio-studio film di London dan sekitarnya. Konsekuensinya sinema nasional Inggris hanya mewakili sekelompok borjuis yang berlokasi di sekitar ibukota saja. Kelas sosial lainnya terutama kelas pekerja dianggap sebagai orang asing. Ada dua jenis penggambaran kelas pekerja dalam dalam cerita kebanyakan film Inggris waktu itu. Pertama sebagai objek lelucon dimana kelas pekerja dilihat sebagai massa yang naïf, tidak terdidik, dan mudah ditipu. Kedua sebagai gangguan bagi para borjuis. Penggambaran yang satu ini seringnya memposisikan kelas pekerja pada peran-peran antagonis di mana kelas pekerja dibingkai sebagai sekelompok orang tak dikenal, yang punya agenda tersembunyi dan siap merampas kebahagiaan kaum berpunya.

Anderson, Lambert, dan Reisz tidak terima, mereka tanpa adanya keberagaman relasi kelas dalam masyarakat Inggris tak akan pernah berkembang sebagai sebuah bangsa baik sebelum maupun sesudah kiprah Inggris sebagai negara imperialis. Hal tersebut yang tak tercermin dalam sinema nasional Inggris waktu itu. Belum lagi film-film impor Hollywood yang beredar di Inggris hanya menawarkan hiburan eskapis yang berfungsi sebagai etalase aksi laga dan bintang glamor belaka ketimbang sebagai potret tentang kenyataan di luar sana. Atas dasar pemikiran tersebut trio pendiri *Sequence* menuntut adanya representasi masyarakat yang layak dalam sinema nasional.

Dalam kasus ini "layak" dimaknai sebagai kedekatan dengan kehidupan sehari-hari atau yang dibahasakan Anderson sebagai *poetry of everyday life*. Hanya melalui representasi masyarakat yang layak sinema Inggris dapat memperoleh jati dirinya kembali dan berkembang baik secara estetis maupun politis. Jadilah mereka menyiarkan ide mereka melalui empat belas edisi *Sequence* yang diterbitkan secara berkala dari tahun 1947 sampai 1952. Sepanjang eksistensinya tersebut *Sequence* menjadi alternatif bagi *Sight and Sound* majalah film bulanan terbitan British Film Institute yang lebih banyak meliput perkembangan di arus utama perfilman Inggris.

Dalam konteks yang lebih luas *Sequence* menjadi genangan oase di tengah sebuah gurun bernama perfilman Inggris. Selama tiga dekade terakhir sineas Inggris seperti tak berdaya menghadapi serbuan film impor Hollywood bahkan setelah mereka mendapat dukungan pemerintah via sejumlah regulasi. Pada tahun 1937 pemerintah menetapkan adanya kuota film asing yang kemudian

ditindaklanjuti dengan pengenaan pajak tinggi terhadap film Hollywood di tahun 1947 dan pendirian badan subsidi film nasional di tahun 1949. Masyarakat Inggris mendatangi bioskop untuk menonton film Hollywood bukan film produksi anak negeri sendiri. Para sineas Inggris pun berlomba-lomba mengimitasi Hollywood dengan harapan dapat menarik penonton. Sayangnya kondisi tersebut malah berbalik menghantui Inggris. Di satu sisi Hollywood mencatat adanya potensi tenaga kerja baru di Inggris lalu memboyong beberapa dari mereka salah satunya Alfred Hitchcock untuk bekerja di Amerika Serikat. Di sisi lain perfilman Inggris kian digenangi oleh film-film imitasi Hollywood yang secara lantang dianggap tidak relevan dan merugikan oleh para punggawa *Sequence*.

Pada saat yang bersamaan pendidikan film di Inggris baru sebatas wacana. Pasca perang Dunia II Inggris hampir tidak punya sumber daya yang memungkinkan masyarakatnya untuk melihat sinema dunia. National Film Theater yang berfungsi sebagai ruang pemutaran fim lokal maupun internasional baru beroperasi secara permanen sejak tahun 1957. National Film School, yang berfungsi sebagai sarana pendidikan formal untuk pekerja film baru ada pada tahun 1971. Praktis referensi belajar film di Inggris akhir 1940-an hingga tahun 1950-an terbatas pada *Sight and Soun* yang seperti sudah dijelaskan lebih akrab dengan arus utama industri film Inggris. Publikasi lainnya tentang film di Inggris yakni *Penguin Film Review* tidak lebih baik dari *Sight and Sound* sama cakupannya dalam membahas sinema tapi dalam oplah yang jauh lebih kecil. Di tengah segala kondisi tersebut para punggawa *Sequence* menawarkan jendela alternatif untuk melihat sinema dunia. Secara berkala *Sequence* mengkaji

sejumlah pembuat film favorit mereka mulai dari John Ford, Humphrey Jennings, Jean Vigo, Vittorio de Sica hingga Roberto Rossellini. Mayoritas adalah pembuat film beraliran realis. Melalui kajian-kajian tersebut para punggawa *Sequence* dapat menegaskan pendiriannya kalau sinema Inggris perlu kembali pada kenyataan atau mati tenggelam dalam keseragaman.

Pada akhirnya romantisme revolusioner yang diusung *Sequence* turut terbentur kenyataan. Setelah menerbitkan empat belas edisi *Sequence* berhenti beraktivitas pada tahun 1952. Alasannya : keterbatasan dana sepanjang karier mereka sebgai penulis para punggawa *Sequence* tidak membangun sebuah sistem yang memungkinkan jurnal tersebut untuk bertahan lama. Untuk operasi sehari-hari mereka mengandalkan pinjaman uang dari rekan-rekan sejawat yang beberapa tak terbayar bahkan setelah *Sequence* bubar. Publikasi mereka lakukan secara independen mulai dari penataan desain halaman, penjilidan kertas, hingga distribusi. Untuk pengadaan gambar dalam jurnal mereka mengusahakannya lewat cara halal maupun haram. Awalnya mereka meminta izin pada pihak pembuat film. Kalau tidak dapat mereka akan menyusup ke sejumlah perusahaan distributor film lalu menyelundupkan keluar beberapa foto adegan film. Taktik gerilya tersebut ternyata sulit dipterapkan terus menerus sampai akhirnya trio pendiri *Sequence* memutuskan untuk menghentikan publikasi mereka.

Untungnya para punggawa *Sequence* tidak ikut-ikutan berhenti begitu saja. Mereka berganti peran dari penulis menjadi pembuat film. Fase baru hidup mereka ditandai oleh *Free Cinema*. Awalnya *Free Cinema* adalah sebuah program pemutaran di National Film Theater, London pada tahun 1956. Penggagas

program tersebut adalah dua dari trio pendiri *Sequence*, Lindsay Anderson dan Karel Reisz serta dua sutradara muda Inggris Tony Richardson dan Lorenza Mazzetti. Melalui *Free Cinema* mereka memutar tiga film pendek karya mereka yang menjadi perwujudan dari visi mereka tentang bagaimana sinema Inggris seharusnya. Film pertama adalah *O Dreamland* sebuah dokumenter karya Anderson tahun 1953 tentang aktivitas sehari-hari para pekerja sebuah taman hiburan. Berikutnya adalah *Momma Don't Allow* nsebuah dokumenter karya Reisz dan Richardon tahun 1956 tentang relasi sehari-hari dalam suatu bar jazz di London. Film terakhir adalah *Together* sebuah fiksi karya Mazzetti tahun 1956 tentang kehidupan sepasang orang tuli di ibukota Inggris.

Seusai pemutaran keempat sutradara mengumumkan manifesto mereka. Isinya adalah penjelasan kalau ketiga film yang baru saja diputar tidak diproduksi bersamaan tidak juga diproduksi dengan niat untuk diputar barengan. Mereka berkata begitu karena ketiga film yang diputar punya kesamaan gaya tutur yakni fokus pada gambar di mana suara hanya difungsikan untuk narasi suara dan pembangun atmosfer. Selain itu ketiga film tersebut juga tak ambil pusing soal pencapaian teknis terlihat dari adegan-adegan film mereka banyak yang goyang dan kurang pencahayaan. Mereka beranggapan dengan teknik pengambilan gambar yang paling kasar sekalipun penonton akan tetap dapat memahami isi filmnya asalkan kosa gambar dan penyusunannya sesuai dengan tujuan yang dimaksud. Bagi mereka yang paling penting adalah subyek yang diangkat dalam film. Pemilihan subyek menjadi penting karena subyek menentukan gaya tutur film. Dalam penuturan tersebut seorang pembuat film menyiarkan ideologinya.

Dengan mengangkat orang-orang di margin masyarakat mereka ingin menegaskan posisi dan tujuan mereka sebagai pembuat film yakni sebagai corong suara untuk mereka yang berada di pinggiran.

Program *Free Cinema* ternyata menarik banyak perhatian dan menuai sejumlah respons positif. Jadilah keempat penggagasnya mengadakan lima pemutaran lagi di tempat yang sama sampai tahun 1959. Dalam pemutaran-pemutaran lanjutan tersebut para penggagas *Free Cinema* mulai memasukkan sejumlah film dari luar Inggris. Pemutaran kedua misalnya menampilkan film-film karya Lionel Rogosin, Norman McLaren dan Georges Franju. Pemutaran keempat memutar film-film dari Polandia salah satunya *Two Men and a Wardrobe* karya Roman Polanski sementara pemutaran kelima menampilkan film-film dari Perancis salah satunya *Les mistons* karya Francois Truffaut. Mereka juga menayangkan sejumlah film produksi Inggris yang mereka anggap berideologi serupa dengan mereka. Salah satu di antaranya adalah *Nice Time* karya Alain Tanner dan Claude Goretta yang diputar di pemutaran kedua.

Free Cinema pada akhirnya menjadi label tersendiri untuk suatu metode produksi. Kata *free* dalam kasus ini dimaknai sebagai produksi di luar batas arus utama industri film. Alhasil semua film yang diproduksi dengan label *Free Cinema* cenderung murah hanya butuh beberapa ratus poundsterling saja yang itu juga didapat melalui hibah dari berbagai sumber. Dengan dana yang minim tersebut keempat punggawa *Free Cinema* menghasilkan sejumlah dokumenter yang diproduksi di atas pita 16 mm melalui satu atau dua kamera *handheld*. Suara biasanya ditambahkan di meja *editing* dan seringnya tidak sinkron dengan

gambar-gambar yang ada. Hasilnya adalah sejumlah film tentang kehidupan orang biasa dan kelas pekerja. Mayoritas adalah film dokumenter yang tak banyak berkutat di narasi informasi tapi lebih pada penyampaian rasa simpati dengan cara yang puitis.

Satu karya *Free Cinema* yang cukup banyak mendapat perhatian adalah *Every Day Except Christmas* karya Lindsay Anderson tahun 1957. Diproduksi dengan bantuan dana dari Ford film tersebut bercerita tentang sebuah pasar di daerah Covent Garden, London. Bagian pembuka film diisi oleh montase sejumlah pekerja yang menyiapkan pasar sebelum matahari terbit. Seiring dengan meningkatnya aktivitas di pasar karena hari sudah pagi dan orang mulai ramai berdatangan ritme film pun makin cepat. Pergantian satu adegan ke adegan lainnya semakin cepat. Melalui pergantian adegan tersebut Anderson menyorot sejumlah wajah pekerja yang nantinya akan berulang terus sepanjang film. Secara visual mulai terpetakan bagaiamana pekerja-pekerja tersebut tersusun dalam suatu hierarki peran dan sekuens jam kerja. Ketika akhirnya pasar tutup di sore hari pergantian adegan ikut melambat. Kamera kembali menyorot wajah-wajah pekerja plus narasi suara yang merangkum kerja keras mereka hari itu.

Karya *Free Cinema* lainnya yang cukup terkenal adalah *We Are the Lambeth Boys* karya Karel Reisz tahun 1959. Sama seperti *Every Day Except Christmas* filmnya Reisz turut disokong oleh dana dari Ford. Film tersebut bercerita tentang sekelompok anak muda yang tergabung dalam semacam karang taruna di London bagian selatan. Sepanjang 52 menit durasi film kamera bergerak mengikuti tindak tanduk subyek dari dekat. Jarak paling jauh penonton dari

subyek adalah *medium shot* yang jumlahnya tak seberapa dibanding *close-up* yang mendominasi film. Sembari film menampilkan aktivitas para anak muda kadang menyorot emosi yang tersirat di wajah mereka terdengar narasi suara yang menjelaskan siapa mereka sebenarnya dan bagaimana mereka sering disalahartikan oleh masyarakat sebagai anak nakal. Melalui filmnya Reisz sejatinya tak ingin menyiarkan fakta tentang anak-anak muda tersebut tapi berusaha memberikan mereka tempat yang setara di masyarakat via sinema.

Nada realis begitu kental dalam karya-karya *Free Cinema*. Seiring dengan makin populernya *Free Cinema* media mulai mengaitkan label tersebut ke sejumlah pembuat film Inggris lainnya. Beberapa di antaranya adalah John Schlesinger (*A Kind of Loving,* 1962 : *Billy Liar,* 1963 : *Darling,* 1965), Jack Clayton (*Room at the Top*, 1959 *The Pumpkin Eater*, 1964), Sidney J. Furie (*The Leather Boys*, 1964), dan Bryan Forbes (*The League of Gentlemen*, 1959 : *The Angry Silence,* 1960 : *The L-Shaped Room*, 1964). Mereka sendiri tidak pernah terlibat dalam *Free Cinema* tidak juga mengasosiasikan diri dengan label tersebut. Kebetulan saja nada realis dalam karya-karya mereka sama kentalnya dengan karya-karya *Free Cinema.* Beberapa dari mereka juga punya latar belakang dokumenter. Jadilah media-media Inggris mengkotakkan mereka dalam label yang sama.

Puncak dari gerakan sinema baru Inggris adalah ketika media-media Inggris mulai memakai istilah *British New Wave*. Ada pengakuan terhadap sejumlah talenta yang menjadi penerus perfilman Inggris. Di sinilah letak keunikan dari generasi sinema baru Inggris : tidak ada satu kelompok yang

dominan. Kelompok-kelompok yang ada dalam prakteknya tidak selalu bersama, walau ideologi yang mendasari mereka serupa. Berbeda halnya dengan gerakan sinema baru Perancis, misalnya yang hanya diasosiasikan dengan alumni *Cahiers du Cinema*. Gerakan sinema baru Inggris sejatinya adalah suatu perubahan yang terdiri dari sejumlah kelompok. *Free Cinema* hanyalah satu pemantik walau pengaruhnya besar. Ada beberapa pembuat film lainnya, yang tidak tergabung dalam kelompok apapun, dan baru mendapat perhatian media setelah *Free Cinema* naik daun. Mereka adalah John Schlesinger, Jack Clayton, Sidney J. Furie, dan Bryan Forbes. Ada juga sekelompok novelis dan dramawan, yang nantinya bergabung kekuatan dengan para pembuat film baik dengan alumni *Free Cinema* maupun pembuat film Inggris lainnya. Mereka lazimnya dikenal dengan nama *Angry Young Men*.

Kemunculan *Angry Young Men* dilatari oleh perubahan dalam tradisi literer Inggris. Sebelumnya sastra Inggris lebih erat dengan prosa Virginia Woolf dan James Joyce yang lebih mengedepankan eksperimen bahasa dan ekspresi psikologis. Sejak tahun 1950 ada sejumlah sastrawan Inggris yang karya-karyanya mengangkat masalah sosial dalam bahasa yang lugas dan tidak berbelit-belit. Beberapa di antaranya adalah Angus Wilson, J.B. Priestley, dan C.P. Snow. Kemunculan mereka mendapat perhatian nasional ketika BBC mengangkat mereka dalam salah satu program radionya *First Reading*. Kesuksesan acara tersebut menular ke sejumlah sastrawan yang juga mengusung pendekatan realis dalam karya-karyanya. Beberapa di antaranya adalah Donald Davie, Thom Gunn, Philip Larkin, Kingsley Amis, dan Iris Murdoch. Mereka semua mengkritik nilai-

nilai tradisional dalam masyarakat Inggris dan menggambarkan realita yang ada dengan segala kebobrokannya. Realisme sosial pun menjadi darah baru dunia literer Inggris.

Realisme sosial kemudian mulai diusung oleh sejumah dramawan. Salah satunya adalah John Osborne. Pada tanggal 8 Mei 1956, Osborne mementaskan sebuah drama berjudul *Look Back in Anger* di Royal Court Theatre, London. Dalam selebaran promosinya, Osborne menggunakan istilah A*ngry Young Man* untuk mendeskripsikan protagonis ceritanya. Lakon teaternya sendiri bercerita tentang seorang pekerja pasar yang tidak puas dengan kondisi hidupnya dan akhirnya melampiaskan kemarahannya pada istrinya, yang kebetulan berasal dari kalangan atas. *Look Back in Anger* di luar dugaan laris dan istilah A*ngry Young Man* mulai populer di kalangan media. Osborne pun menggunakan pendekatan serupa dalam karyanya selanjutnya, *The Entertainer*. Ceritanya tentang seorang pemain sandiwara di sebuah teater tua, yang tak lagi laris di hadapan masyarakat Inggris yang kian modern. Dalam rasa frustasinya pemain sandiwara tersebut mencoba menjaga citranya sebagai mantan bintang sembari mempertahankan hubungan personal yang kian rapuh dengan orang-orang terdekatnya.

Dramawan Inggris lainnya yang waktu itu menggunakan pendekatan realis dan turut mendapat label *Angry Young Men* adalah Shelagh Delaney. Pada tanggal 27 Mei 1958 dia mementaskan *A Taste of Honey* di Theatre Royal Stratford East London. Drama tersebut bercerita tentang seorang gadis berusia tujuh belas tahun yang berasal dari sebuah keluarga miskin. Ia terlibat asmara dengan seorang pelaut tapi pada akhirnya ditinggal hamil. Di saat yang bersamaan ibu gadis

tersebut mengabaikan anaknya dan memilih untuk menghabiskan waktu dengan pacarnya yang kaya. Sepanjang lakon teater relasi kelas dan gender intens dipertanyakan yang kemudian dikaitkan dengan masyarakat Inggris di jamannya. Drama Delaney tersebut diadaptasi ke layar lebar oleh Tony Richardson pada tahun 1961. Para kritikus menganggap karya Richardson yang satu ini sebagai film yang paling representatif dari *British New Wave*.

Dalam mengadaptasi *A Taste of Honey*, Richardson menjadikan konflik protagonis bukan sebagai masalah yang harus diselesaikan para institusi sosial tapi sebagai bagian dari kehidupan sehari-hari yang akan selalu muncul. Secara visual ide tersebut diterjemahkan ke dalam sejumlah *shot* yang menyorot lingkungan protagonis. Richardson pertama-tama menyajikan sebuah montase yang bergantian menyorot lanskap ruangan. Baru kemudian ia memperkenalkan karakternya ke dalam cerita. Dari penggambaran tersebut Richardson memberikan prioritas kepada ruang yang melingkupi karakter. Para karakter kelas pekerja tersebut tak akan pernah bisa selesai masalahnya karena lingkungan yang melingkupi mereka pada dasarnya sudah bobrok. Hal tersebut semakin dipertegas Richardson di akhir film di mana kamera membingkai protagonis menyalakan kembang api. Masalah memang belum dan tidak akan selesai, namun setidaknya semangat protagonis belumlah mati.

Pertemuan Richardson dan Delaney di *A Taste of Honey* hanyalah satu dari sekian banyak titik sentuh *British New Wave* dengan dunia literer Inggris. Pasalnya, ketika label *Angry Young Men* kian meluas ke sejumlah novelis para pembuat film turut mengadaptasi karya mereka. Pada tahun 1959 Jack Clayton

mengadaptasi *Room at the Top* sebuah novel karya John Braine ke layar lebar. Setahun kemudian gantian Karel Reisz mengadaptasi *Saturday Night and Sunday Morning*, novel pertamanya Alan Silitoe. Ada John Schlesinger yang menyutradarai *A Kind of Loving* diadaptasi dari novel berjudul sama karya Stan Barstow. Ada Bryan Forbes yang mengangkat novel karya Lynne Reid Banks, *The L-Shaped Room* ke layar perak pada tahun 1962. Ada juga Lindsay Anderson yang menggarap film *The Sporting Life* sebuah novel karya David Storey, pada tahun 1963. Richardson sendiri tidak berhenti di *A Taste of Honey* saja. Dia turut mengangkat dua drama karya Osborne, *Look Back in Anger* pada tahun 1959 dan *The Entertainer* setahun kemudian serta sebuah cerita pendek karya Alan Sillitoe, *The Loneliness of Long Distance Runner* pada tahun 1962.

Sepanjang periode 1959 sampai tahun 1963 *British New Wave* menjadi wajah perfilman Inggris baik di kancah nasional maupun internasional. Pada tahun 1959 *Room at the Top* menjadi film Inggris terbaik di BAFTA Award, penghargaan tertinggi di belantika perfilman Inggris. Di tahun yang sama *Room at The Top* memenangi dua penghargaan di Golden Globe Award sementara *Look Back in Anger* memperoleh satu nominasi untuk pemeran pria terbaik. Pada tahun 1962 dan 1963 gantian *Saturday Night and Sunday Morning* dan *A Taste of Honey* yang meraup titel film Inggris terbaik di BAFTA Award. Serentetan penghargaan ini menjadi semacam pengakuan dari industri film bahwa masyarakat Inggris sejatinya terdiri dari relasi kelas yang beragam. Apabila produk budaya macam film dan novel mencerminkan karakteristik suatu bangsa, berarti representasi masyarakat yang layak memang diperlukan dalam sinema nasional.

Sebagai suatu fenomena *British New Wave* mulai kembang kempis menjelang pertengahan 1960-an. Dalam tubuh industri film Inggris berhembus angin perubahan ke film-film hiburan massal yang terwujud dalam banyak film komedi dan petualangan. Film-film sadar kelas ala *British New Wave* dianggap tidak relevan, dan mulai kehilangan tempat. Tanda-tandanya terlihat ketika *A Hard Day's Night* dirilis pada tahun 1964 dan memperoleh respons yang positif di daftar penjualan tiket. Belum lagi di periode yang sama, dunia mulai berkenalan dengan tokoh James Bond yang terwujud dalam sejumlah film dari *Dr. No* di tahun 1962 sampai *You Only Live Twice* di tahun 1967. Tidak perlu dijelaskan bagaimana penonton di Inggris dan seluruh dunia terpukau dengan James Bond. Sampai sekarang tercatat ada dua puluh lebih film James Bond, dan masih ada rencana produksi film selanjutnya.

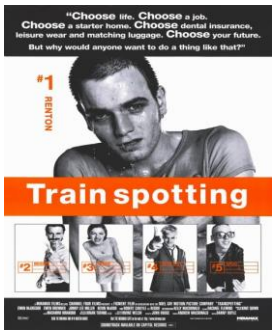
Sejumlah punggawa *British New Wave* akhirnya membuat film-film jenis lain. Pada tahun 1968 Karel Reisz menyutradarai *Isadora* sebuah film tentang Isadora Duncan seorang penari kelas dunia. Di tahun yang sama Lindsay Anderson merilis *If...*, sebuah film tentang kehidupan sekolah asrama pria. Protagonis film tersebut lebih mewakili anak muda ketimbang kelas pekerja layaknya film-film Anderson sebelumnya. Pendekatan visual filmnya juga lebih ke arah surrealis dan jauh dari kesan realis. Tiga tahun kemudian Anderson memproduksi *O Lucky Man* sebuah film tentang naik turunnya seorang pengusaha kopi. Film tersebut lebih dekat dengan nilai-nilai kelas menengah dan jauh dari karakter orang-orang pinggiran yang sebelumnya Anderson angkat.

Beberapa punggawa *British New Wave* lainnya turut mengikuti trend perfilman Inggris. Salah satunya adalah Tony Richardson. Pada tahun 196 ia merilis *Tom Jones* sebuah film adaptasi novel klasik karya Henry Fielding. Naskahnya ditulis oleh John Osborne dramawan yang dulunya mempopulerkan label *Angry Young Men*. Film tersebut adalah film komedi yang banyak bermain dengan konvensi film, seperti karakter yang tiba-tiba bicara langsung ke kamera. Sebagai sebuah film *Tom Jones* adalah film komedi yang unik. Sebagai sebuah film karya Richardson *Tom Jones* jelas jauh dari karya-karyanya sebelumnya yang secara frontal mengusung panji realisme sosial. Pada titik ini menurut para kritikus momentum *British New Wave* sebagai sebuah gerakan sudah habis.

Sebagai sebuah komitmen terhadap realita *British New Wave* masih terasa pengaruhnya setidaknya di Inggris. Pada tahun 1980-an muncul sejumlah pembuat film di Inggris yang dilabeli media dengan nama *Brit Grit*. Dua nama tenar dari kelompok tersebut adalah Mike Leigh dan Ken Loach. Sama seperti para punggawa *British New Wave* mereka mengabdikan diri pada proyeksi realita via sinema walau dengan cara yang berbeda.

1. Mitos Orang Inggris

3.1.2. Sinopsis Film "Trainspotting"



Sebuah film layaknya Transpotting sudah cukup untuk membuat para pecandu narkoba (junkies) atau calon pecandu terhenyak menyaksikan penderiataan hidup seorang pecandu. Namun perlu diketahui film produksi Inggris film ini adalah prototype dari genre film remaja yang menyuarakan semangat anti narkotika dan obat bius.

Heroin adalah salah satu tersulit yang paling ampuh atau obat dari seorang pecandu yang bisa menggunakan atau memakai. Ini adalah pembunuh rasa sakit obat kuat yang menghasilkan euforia dan ketidakpedulian bahagia. Kecanduan heroin juga berhubungan dengan kecemasan dan pemisahan. Pemakalaian Heroin dapat melalui dosis disuntikkan, merokok atau dengan mengendus.

"Trainspotting" adalah film yang sangat menarik tentang dampak dan bahaya dari heroin dan penyalahgunaan. Film 1996 berdasarkan novel ini disutradarai oleh Danny Boyle dan membintangi oleh Ewan McGregor. Film ini menggambarkan hidup putus asa dari pecandu heroin yang membiayai kebiasaan narkoba mereka melalui pengutilan dan mendapatkan uang dari orang tua mereka. Film ini juga menunjukkan "rollercoaster" kehidupan pecandu heroin yang

berulang kali bersumpah untuk mengakhiri kecanduan mereka hanya untuk menemukan diri mereka lagi kembali hidup normal dan bergaul dengan masyarakat. Selain dari karakter yang doyan drugs, berkelahi, mencuri dan sex bebas. Film ini juga bercerita tentang sekelompok orang pencandu heroin yang tinggal di salah satu kota kecil di Inggris yang masing-masing punya latar belakang sosial berbeda. Cerita utamanya berkisar seputar karakter Mark Renton (Ewan McGregor) yang pada awal cerita memberikan narasi tentang gimana tersiksanya orang-orang yang terjebak dalam kehidupan hitam sebagai seorang junkies atau pecandu narkoba mereka mempunyai *quote* yaitu "*choose life"*. *Choose life* yang dimaksud adalah terjebak dengan jalur kehidupan yang monoton. Punya karier punya TV berwarna, menikah, berkeluarga, punya anak, liburan rutin, dan hal-hal lain yang biasanya dilakukan oleh manusia modern dalam kehidupan sehari-hari. Narasi dilanjutkan dengan pernyataan Renton, I chose not to choose life. I chose somethin' else. And the reasons? There are no reasons." Dan narasinya dilanjutkan setelah sebuah adegan yang ngeliatin Renton *"fly"* setelah menyuntikan heroin. Akhir narasinya adalah "*Who needs reasons when you've got heroin*?". Lebih memilih heroin daripada hidup normal.

Kehidupan sekelompok orang yang menjadikan drugs sebagai pegangan hidupnya begitu menyenangkan. Sebeuah kehidupan hedonisme, bad boys, yang sangat parah. Tapi makin ke belakang yang namanya hidup dengan drugs itu tidak bakalan seindah mimpi saat seorang pencandu lagi *"fly"*. Banyak masalah yang harus dihadapi Renton cs dan semuanya tidak bisa diselesaikan hanya dengan membalikan telapak tangan. Kematian karena over dosis, kejahatan

karena butuh uang, karena sakaw semuanya bukan prospek yang baik untuk dijadiin pilihan hidup. Bahkan ingin sembuh dari kecanduan pun susahnya minta ampun. Film ini mengambarkan betapa susahnya hidup dengan drugs. Pada akhirnya, Mark membantah ucapannya sendiri dan menyatakan "*I choose life*". Dengan perjuangan melawan narkoba yang tidak mudah untuk sembuh dan keluar dunia hitam. Film ini juga seolah menyampaikan pesan kalau sudah sekali masuk ke dalam dunia ini akan sangat susah untuk meninggalkannya.

3.1.3. Makna-Makna Pesan Non Verbal Bahaya Narkoba Dalam Film

Masalah narkoba merupakan salah satu masalah urgen yang perlu mendapat perhatian di dunia karena berkaitan dengan eksistensi sebuah generasi. Dalam rangka perang melawan narkoba ini kampanye merupakan salah satu cara untuk memberitahukan kepada generasi muda mengenai bahaya dari narkoba. Sedang film merupakan salah satu media kampanye yang paling efektif. Seperti halnya di film Transpotting yang menceritakan kehidupan pecandu narkoba. Film yang menarik untuk diulas karena ia fokus pada kehidupan seorang pecandu narkoba dengan menampilkan keadaan realitas dan kultur asli sebuah negara kerajaan Inggris yang Liberal.

Oleh karena itu, penulis tertarik untuk mengungkap makna bahaya narkoba yang terdapat dalam film. Disini penulis tertarik untuk mengkaji makna non verbal dari film tersebut. Yang dimaksud dengan makna non verbal adalah makna komunikasi lewat gerakan, sikap, ekspresi atau gesture. Karena menurut penulis pesan dalam bentuk non verbal lebih cepat diterima oleh pihak komunikan

daripada pesan verbal yang berupa kata-kata. Dari latar belakang tersebut di atas, penulis kemudian berusaha mengungkap makna-makna pesan non verbal bahaya narkoba dalam film Trainspotting dari tinjauan analisis semiotik. Metodologi penelitian yang digunakan dalam analisis semiotik ini adalah interpretatif.

Sesuai dengan paradigma kritis, analisis semiotik bersifat kualitatif. Jenis penelitian ini memberi peluang yang besar bagi dibuatnya interpretasi-interpretasi alternatif. Teori Roland Bharthez makna pesan non verbal bahaya narkoba yang tersirat berdasarkan scene yang diteliti adalah bahwa kehidupan seorang pecandu senantiasa berada dalam bahaya. Mulai dari bahaya menggunakan narkoba itu sendiri seperti sakaw dan overdosis sampai bahaya akibat dikejar aparat karena melanggar hukum.

Bahkan upaya penyembuhan seorang pecandu narkoba itu sendiri berbahaya karena upaya rehabilitasi baik melalui obat ataupun terapi semuanya menyakitkan bagi seorang pecandu narkoba. Seorang pecandu narkoba dapat melakukan hal-hal yang tidak diinginkan. Bahkan membahayakan orang-orang yang dekat dengannya atau orang yang disayanginya. Bahkan pada akhirnya seorang pecandu hanya akan merasakan penyesalan yang berkepanjangan, keputusasaan dan kesedihan. Hari esok seolah-olah tidak ada bagi seorang pecandu narkoba Film Trainspotting ini termasuk salah satu film independen yang dibuat bukan untuk tujuan komersial melainkan lebih merupakan tanggung jawab moral terhadap realitas yang terjadi. Lalu mengangkatnya ke dalam bentuk film dengan muatan pesan tentang informasi narkoba, bahaya penyalahgunaan narkoba dan akibat-akibat yang ditimbulkannya.

Film ini menarik untuk diteliti karena mengandung muatan pesan yang dikemas begitu apik. Dimana menggambarkan kondisi sosial tidak hanya satu negara tetapi sudah hampir semua negara mempunyai problem semacam ini. Keprihatinan semua pihak untuk menjadikan tanggung jawab bersama dalam menangani bahaya penyalahgunaan narkotika dan psikotropika.

Dalam setiap *scene* film Trainspotting terdapat banyak pesan yang memiliki makna yang langsung dan makna yang tidak langsung yang akan disampaikan kepada khalayak. Berkaitan dengan film yang sarat akan simbol dan tanda maka akan menjadi perhatian peneliti di sini adalah segi semiotikanya. Dengan semiotika ini akan sangat membantu peneliti dalam menelaah arti kedalaman suatu bentuk komunikasi dan mengungkap makna yang ada di dalamnya. Sederhananya semiotika itu adalah ilmu yang mempelajari tentang tanda. Tanda-tanda yang berada dalam film tentu saja berbeda dengan format tanda yang lain yang hanya bersifat tekstual atau *visual* saja. Jalinan tanda dalam film terasa lebih kompleks karena pada waktu yang hampir bersamaan sangat mungkin berbagai tanda muncul sekaligus, seperti *visual*, *audio*, dan *teks*. Begitu pun dengan tanda-tanda yang terdapat dalam film trainspotting

3.2. Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan analisis semiotik. Marcel Danesi dalam bukunya yang berjudul Pesan, Tanda dan Makna menjelaskan :

> "Semiotika adalah ilmu yang mencoba menjawab pertanyaan yang dimaksud dengan "x" yang dapat berupa apapun mulai dari sebuah kata atau isyarat hingga keseluruhan komposisi musik atau film. Jangkauan

> “x” bias bervariasi tetapi sifat dasar yang merumuskanya tidak”. (Danesi, 2010:5).

Dapat di artikan bahwa semiotik penarikan kesimpulan namun tidak akan selalu apa yang di artikan sama dengan apa yang akan di bahas secara lain karena dalam semiotik terdapat makna yang denotatif dan juga terdapat makna yang konotatif.

> “Dalam konsep Barthes, tanda konotatif tidak sekedar memiliki makna tambahan namun juga mengandung kedua bagian tanda denotatif yang melandasi keberadaannya. Sesungguhnya inilah sumbangan Barthes yang sangat berarti bagi penyempurnaan semiologi Saussure yang berhenti pada penandaan dalam tataran denotatif" (Sobur, 2003:69).

Sehingga dalam penelitian ini bertujuan untuk menjelaskan dan mendeskripsikan bagaimana makna denotatif, konotatif dan mitos kebebasan narkoba dalam film Trainspotting.

3.2.1. Desain Penelitian

Desain penelitian yang digunakan adalah jenis dengan metode analisis semiotik. Semiotik disebut sebagai ilmu tentang tanda. Semiotik merupakan studi mengenai arti dan analisis dari kejadian-kejadian yang menimbulkan arti. Dipilih sebagai metode penelitian karena semiotik bisa meberikan ruang yang luas untuk melakukan interpretasi terhadap film. Sehingga pada akhirnya bisa didapatkan makna yang tersembunyi dalam sebuah simbol dalam sebuah film. Metode analisis pendekatan semiotik bersifat interpretatif kualitatif maka secara umum teknik analisis datanya menggunakan alur yang lazim digunakann dalam metode penulisan kualitatif, yakni mengidentifikasi objek yang diteliti untuk dipaparkan, dianalisis, dan kemudian ditafsirkan maknanya.

Subjek dari penelitian ini adalah film ”*Transpotting”* sedangkan yang menjadi objek penelitian adalah Sequence dalam film Trainspotting untuk mengetahui bagaimana pesan narkoba dalam film Trainspotting dan untuk analisis pendukung penelitian menggunakan analisis semiotik Roland Barthes.

3.2.2. Tehnik Pengumpulan Data

Tipe penelitian ini adalah kualitatif dengan menggunakan metode analisis semiotika Rolands Barthes. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan menggunakan studi pusataka, dokumentasi, internet searching studi lapangan, observasi dan teknik analisis data. Subjek penelitian dari penelitian ini adalah film ”*Transpotting”* mengenai bagaimana pesan narkoba dalam film Trainspotting dengan mengambil tujuh gambar yang dapat mewakili pesan tersebut.

3.2.2.1. Studi Pustaka

1. Studi Dokumentasi

Mengamati film *Transpotting* dan juga mengikuti jalan cerita dengan teliti. Data yang diperoleh, makna pesan film, kode dan tanda yang terdapat dalam film akan diamati dengan cara mengidentifikasikan tanda-tanda yang terdapat dalam teks. Hal ini dilakukan untuk mengetahui makna-makna yang dikonstruksi di dalam film tersebut baik makna denotatif maupun konotatif. Guna memperoleh data primer melalui studi dokumentasi film terlebih dahulu akan dipisahkan sesuai dengan apa yang akan peneliti teliti.

Makna yang diidentifikasi pertama adalah makna denotatif yaitu makna yang diungkapkan oleh tanda-tanda itu secara literal yaitu makna yang dengan

mudah dapat dibaca dari permukaan film. Setelah makna denotatif teridentifikasi maka makna yang tersembunyi dibalik permukaan film tadi juga akan diinterpretasikan sehingga menghasilkan makna konotatif. Penafsiran makna konotatif ini akan mengungkap kode-kode apa saja yang digunakan pembuat film untuk dapat memunculkan makna yang diharapkan yang dapat diterima oleh khalayak sesuai dengan idiologi yang digunakannya.

2. Teknik Penentuan Informan

Penelitian ini menentukan informan dengan menggunakan teknik *purposive sampling*, yang merupakan teknik pengambilan sampel data dengan pertimbangan tertentu.

3. Internet Searching

Teknik yang dilakukan untuk mendapatkan informasi dengan melalui media internet. Dimana didalamnya terdapat berbagai reverensi yang mendukung penelitian ini.

3.2.2.2. Studi Lapangan

1. Observasi

Menurut Christine Daymon dan Immi Holloway (2008:321) :

> "Observasi menyaratkan pencatatan dan perekaman sistematis mengenai sebuah peristiwa, artefak-artefak dan perilaku-perilaku informan yang terjadi dalam situasi tertentu, bukan seperti yang belakangan diingat, diceritakan kembali dan digeneralisasikan oleh peneliti itu sendiri".

Metode observasi yang peneliti lakukan adalah observasi atas film sendiri yang menjadi objek penelitian.

Mencari dan mengumpulkan tulisan, buku, serta informasi lainnya tentang analisis semiotik film dan informasi seputar media film yang menceritakan tentang kehidupan dalam film *Transpotting* yang bermuatan pesan-pesan. Studi kepustakaan ini dilakukan untuk memperoleh data sebagai analisa pada sebuah wacana media film.

3.2.3. Teknik Analisis Data

Menurut Bogdan analisis data adalah "proses mencari dan menyusun secara sistematis data yang diperoleh dari hasil wawancara, catatan lapangan, dan bahan-bahan lain sehingga dapat mudah dipahami dan temuannya dapat diinformasikan kepada orang lain" (Sugiyono, 2008:244)". Terdapat beberapa tahap dalam analisa data yang umum dilakukan dalam penelitian kualitatif, yaitu (Huberman dan Miles dalam Bungin, 2003:69).

1. Kategorisasi dan reduksi data, peneliti mengumpulkan informasi-informasi yang penting yang terkait dengan masalah penelitian dan selanjutnya mengelompokan data tersebut sesuai dengan topik masalahnya.
2. Sajian data, data yang telah terkumpul dan dikelompokan itu kemudian disusun sistematis sehingga peneliti dapat melihat dan menelaah komponen-komponen penting dari sajian data.
3. Penarikan kesimpulan, pada tahap ini peneliti melakukan interpretasi data sesuai dengan konteks permasalahan dan tujuan penelitian. Dari

interpretasi yang dilakukan akan diperoleh kesimpulan dalam menjawab masalah penelitian.

Setelah memperoleh data penelitian maka hal yang dilakukan selanjutnya adalah sebagai berikut :

1. Mengumpulkan *sequence* yang menjadi objek penelitian dengan meng*cut* dari keseluruhan film dan meilih apa yang menjadi pokok pikiran di setiap *sequence* nya.
2. Menganalisi sesuai apa yang menjadi tujuan penelitian dengan menganalisis beberapa bagian film (*sequence*) yang sesuai dengan apa yang peneliti akan analisis dengan menggunakan teori semiotika Barthes.

Semiotik barthes menggunakan 3 pembedahan makna dalam sebuah objek melihat dari sisi denotatif : yang terdapat dalam objek melihat dari sisi konotatif, yang terdapat dalam objek serta mitos/ideology yang terdapat dalam objek agar objek tersebut dapat di jabarkan.