

## **BAB 2**

### **KAJIAN TEORI**

Pada bab ini, penulis menjelaskan beberapa teori yang digunakan dalam penelitian ini. Teori yang dipakai untuk menganalisis data yaitu teori kelas sosial, kesadaran kelas, perjuangan kelas, teori sinematografi, tokoh-penokohan. Teori kelas sosial digunakan untuk mengungkap di posisi mana Cassius Green dikategorikan dalam kelas sosial dan bagaimana penggambaran kelas sosialnya tersebut. Teori kesadaran kelas digunakan untuk mengungkap bagaimana Cassius Green menyadari posisinya dalam kelas sosial dan usaha-usaha apa yang dilakukan dalam menanggapi kesadaran tersebut. Teori perjuangan kelas digunakan untuk menjelaskan proses Cassius Green melakukan perlawanan terhadap kelas yang berbeda dan bertentangan. Teori sinematografi digunakan untuk menjelaskan bagaimana kamera menangkap adegan dalam film untuk menggambarkan tokoh Cassius Green. Teori tokoh-penokohan digunakan untuk menjelaskan siapa dan seperti apa tokoh dalam film, dalam hal ini Cassius Green. Selain itu, ditambahkan pula uraian penjelasan istilah *equisapien* yang muncul dalam film *Sorry to Bother You*.

#### **2.1 Kelas Sosial**

Dalam buku Pemikiran Karl Marx, Suseno (2016:116) menyatakan bahwa Karl Marx tidak secara langsung mendefinisikan istilah kelas. Menurutnya, teori

kelas sosial didapatkan dari pernyataan Marx terhadap teori-teori Marx yang lain.

Franz menyatakan

"Memang tidak ada teori kelas yang terurai dalam tulisan-tulisan Marx. Mirip dengan filsafat pekerjaan, teori kelas bukanlah sebuah teori eksplisit, melainkan ia melatarbelakangi uraian Marx tentang hukum perkembangan sejarah, tentang kapitalisme, dan tentang sosialisme". (Suseno, 2016:116)

Kendati demikian, dalam pendahuluan Manifesto Communism, Marx (1992) menyatakan "sejarah semua masyarakat yang ada hingga sekarang ini adalah sejarah perjuangan kelas". Artinya, motor perubahan sosial adalah kelas-kelas sosial bukan oleh individu-individu tertentu.

Selanjutnya, dikutip dari Suseno (2016:118) dalam buku Pemikiran Karl Marx, Marx menyatakan bahwa dalam setiap masyarakat terdapat kelas yang berkuasa dan kelas yang dikuasai. Menurutnya, hal ini terutama terlihat dari masyarakat kontemporer, yaitu masyarakat kapitalis, yang membagi kelas menjadi tiga yaitu proletar atau buruh, tuan tanah, dan borjuis atau kapitalis. Dalam perkembangannya, Suseno (2016:119) menyatakan bahwa tuan tanah tersebut menjadi sama seperti borjuis, sehingga menjadi hanya terbagi atas dua kelas, yaitu proletar dan borjuis.

Kelas borjuis adalah pemilik alat-alat produksi sedangkan proletar adalah kaum buruh yang menjual tenaga kerjanya kepada borjuis untuk mendapatkan upah. Upah merupakan imbalan atau pembayaran bagi tenaga kerja buruh yang ditentukan oleh jumlah pekerjaan yang perlu untuk menciptakannya. Lebih lanjut, Wayne & Choi (2012:35) mengatakan upah merupakan cerminan dari waktu kerja yang diperlukan untuk produksi dan reproduksi hidup seorang individu sebagai

penghidupan dan pemeliharaan. Secara sederhana, upah merupakan tenaga kerja yang dikonversi sesuai dengan nilai tukar tenaga kerja tersebut. Upah tersebut diberikan dalam bentuk uang yang menurut Marxisme, dikutip dari Wayne & Choi (2012:9), merupakan representasi dari nilai tukar sebuah komoditas.

Karena kelas borjuis adalah pemilik alat-alat produksi sedangkan proletar adalah kaum buruh yang menjual tenaga kerjanya kepada borjuis, keduanya memiliki hubungan saling ketergantungan. Namun, hubungan saling ketergantungan tersebut tidaklah seimbang karena proletar atau buruh tidak dapat bekerja jika borjuis tidak membuka alat-alat produksinya, sedangkan borjuis akan tetap bertahan dengan modal yang telah dikumpulkan dan menjual alat-alat produksinya.

Kondisi seperti ini membuat kelas proletar berada dalam posisi yang lemah, sedangkan borjuis di posisi sebaliknya. Hal ini dikarenakan kaum borjuis sebagai pemilik alat-alat produksi mempunyai kontrol atau kuasa atas kelas pekerja (proletar). Dari sini, dapat terlihat bahwa kepentingan kaum borjuis dan kaum proletar berlawanan atau antagonis. Proletar menginginkan upah yang layak dan kesejahteraan secara umum, sedangkan borjuis menginginkan keuntungan sebanyak-banyaknya dengan melakukan pengisapan atau eksploitasi terhadap tenaga kerja proletar atau kaum buruh. Kepentingan yang berbeda inilah yang pada akhirnya sering menjadi pertentangan antar kelas.

Sementara itu, dalam sistem ekonomi kapitalisme, kelas proletar tidak dapat bekerja dengan bebas. Pekerjaannya dilakukan secara terpaksa semata-mata untuk

bertahan hidup. Hal tersebut membuatnya terasingkan atau teralienasi dari dirinya sendiri maupun dari orang lain. Keterasingan dari orang lain, dijelaskan oleh Giddens & Held (1982:17), yaitu:

*“In general, the statement that men is alienated from his species-life means that each man is alienated from other, and that each other is likewise alienated from human life. .... Thus in the relationship of alienated labour every man regards other men according to the standards and relationship in which he find himself placed as worker”* (Giddens & Held, 1982:17)

Keterasingan pekerja dengan sesamanya atau orang lain tersebut memiliki arti bahwa hubungan antar manusia yang bersifat sosial dinilai dan diukur dengan standar seorang pekerja, bukan sebagai manusia. Hal tersebut mengakibatkan kompetisi antar pekerja dan bertindak hanya untuk menghasilkan uang.

## **2.2 Kesadaran Kelas**

Sebelum benar-benar terjadi pertentangan yang mengarah kepada revolusi kelas proletar atau buruh, maka sebelumnya akan didahului oleh sebuah kondisi ketika kelas proletar menyadari penderitaannya dan menyadari bahwa dirinya merupakan kelas yang memiliki berbeda kepentingan dengan kelas borjuis sebagai pemilik alat-alat produksi.

Seperti yang telah disebutkan pada sub bab sebelumnya, hubungan antara proletar dan borjuis saling bertolak belakang dikarenakan kepentingan yang berbeda, yakni borjuis sebagai pemilik alat produksi menginginkan keuntungan yang sebesar-besarnya, dengan menekan biaya buruh atau proletar sekecil mungkin,

sedangkan buruh atau proletar menginginkan pendapatan yang besar. Perbedaan kepentingan ini menyebabkan pengisapan atau eksploitasi terhadap kaum proletar atau kaum buruh oleh borjuis.

Kondisi seperti ini kemudian memunculkan kesadaran pada kelas proletar bahwa proletar adalah kelas yang berbeda dengan borjuis atau pemilik alat produksi. Crosley (2013:1) menyatakan:

*"Within the Marxist tradition "class consciousness" refers to the awareness of itself as a class which the dominated class within capitalism, the proletariat, is predicted to arrive at, historically".*  
(Crosley, 2013:1)

Hal yang sama juga dinyatakan oleh Bottero (2007:1) dengan sedikit lebih detail:

*"Deriving from Marxist class analysis, "class consciousness" refers to a developing process in which those sharing common objective economic relations (a "class-in-itself") become aware of their shared class interests and work together to achieve common class aims, acting as a self-conscious social grouping (a "class-for-itself").* (Bottero, 2007:1)

Dari kutipan tersebut menjadi jelas bahwa dalam kesadaran kelas terdapat dua tahap perkembangan, yaitu kesadaran kelas *"in itself"* (kelas pada dirinya sendiri) dan kesadaran kelas *"for itself"* (kelas untuk dirinya sendiri). Kesadaran kelas *"in itself"* merupakan tahap awal ketika pekerja menyadari kesengsaraannya oleh kelas borjuis. Di tahap ini, secara objektif proletar akan berhadapan dengan borjuis secara individu bukan sebagai kelompok kelas. Sementara itu, kesadaran kelas *"for itself"* merupakan tahap ketika antar subjek menyadari identitasnya sebagai kelas proletar yang berbeda dengan kelas borjuis. Kelas *"for itself"* merupakan tahap terakhir ketika akan menjadi awal dari perjuangan kelas proletar.

### 2.3 Perjuangan kelas

Dalam kalimat pembuka Komunis Manifesto, Marx (1992) menuliskan "*the history of all hitherto existing society is the history of class struggles*". Hal ini menyiratkan bahwa perjuangan kelas merupakan sesuatu yang tidak dapat disangkal menjadi isu manusia dan ada dalam sejarah manusia.

Perjuangan kelas diawali ketika kelas proletar menyadari secara bersama-sama sebagai kelas yang berbeda dengan pemilik alat produksi atau kelas borjuis. Hal ini dipaparkan oleh Crossley (2013:1)

*When the proletariat become aware of themselves as a class and of their collective strength, Marx claims, they will rise up in revolution and overthrow their bourgeois. The class consciousness of the proletariat exists not only in their awareness of themselves as a class but also in their determination to bring about a revolutionary transformation of society which will improve their position, reconfiguring social relations and effectively thereby dissolving them as a class. (Crossley, 2013:1)*

Kesadaran kelas proletar secara kolektif tersebut membuahkan aksi perlawanan kepada kelas borjuis. Dalam tahap perjuangannya, perjuangan kelas bisa saja hanya muncul secara embrionik di tingkat yang lebih rendah yaitu pertentangan antara karyawan dengan bosnya, tidak berhasil untuk menghimpun keseluruhan kelas proletar untuk melakukan aksi dan hanya perlawanan yang tersembunyi, seperti yang dijelaskan oleh Harnecker dalam Marxists.org

*"In other phases of its evolution the class struggle can only appear in embryonic forms as in the case of the isolated struggle between the workers of some factories and their bosses, or in the struggle which, although they mobilize the whole class, do not succeed in raising the struggle to the level of its true class*

*interest, or in hidden, latent struggles when there is not open struggle but latent discontent, silent opposition.*

Selanjutnya, Harnecker dalam Marxist.org juga membagi perjuangan kelas tersebut menjadi tiga, yaitu perjuangan ekonomi, perjuangan ideologi, dan perjuangan politik. Perjuangan secara ekonomi ditandai dengan perjuangan untuk perbaikan kondisi kerja dan perubahan prinsip yang mengatur distribusi hasil kerja. Perjuangan secara ideologi ditandai dengan perjuangan antara ideologi borjuis dan ideologi proletar berdasarkan teori sejarah Marxist. Perjuangan secara politik ditandai dengan perjuangan untuk perebutan dan pemeliharaan kekuasaan politik.

Sementara itu, posisi negara tidak dapat sepenuhnya diharapkan mampu menyelesaikan pertentangan antara kelas borjuis dan proletar tersebut, seperti dinyatakan oleh Roth (1995:161):

*"No government or State is really above, or neutral in, the class struggle. Far from being impartial, the State is itself the historical product of class society. The State was established (and later its power expanded) because of the need of the dominant class for protection from the exploited" (Roth, 1995:161):*

Ini dapat diartikan bahwa kehadiran negara tidak terlalu berpengaruh untuk menjadi pemecah masalah dan menyediakan kesejahteraan kelas proletar. Marx (1992) menuliskan "*The executive of the modern state is but a committee for managing the common affairs of the whole bourgeois*". Hal tersebut berarti bahwa negara secara langsung berada di pihak borjuis atau pemilik alat produksi. Menurut Suseno (2016:125), Marx menyatakan bahwa negara bukanlah lembaga di atas masyarakat yang mengatur masyarakat tanpa pamrih, melainkan merupakan alat dalam tangan kelas-kelas atas untuk mengamankan kekuasaan mereka." Sehingga negara tidaklah

bersikap netral dalam posisinya. Oleh karena itu, polisi sebagai alat keamanan dan ketertiban negara juga memiliki fungsi yang sama. Hal tersebut seperti dikutip dari leftcom.org yang menuliskan bahwa polisi merupakan institusi yang berfungsi melindungi kepentingan kelas penguasa.

Ketika kelas proletar berhasil melakukan revolusi, tidak serta merta perjuangan kelas langsung berakhir. Hal tersebut seperti yang ditulis oleh Burns (n.d.) yang mengatakan bahwa kemenangan kelas proletar dalam revolusi kelas borjuis bukan berarti berakhirnya perjuangan kelas proletar, karena perjuangan kelas akan berakhir jika kelas proletar berhasil membuat sebuah negara yang memihak kepadanya dan harus mempertahankan organisasi negaranya tersebut untuk jangka waktu yang lama setelah ia mengambil alih kekuasaan, untuk mempertahankan dirinya sendiri dan untuk memastikan kontrolnya selama periode ketika ia menata ulang sistem produksi di atas basis sosialis.

#### **1.4 Sinematografi**

Heiderich (2018:3) menyatakan bahwa sinematografi adalah sebuah seni menyampaikan cerita secara visual. Sinematografi dalam sebuah film menentukan bagaimana suatu gambar ditampilkan. Selanjutnya, Heiderich menyatakan keberhasilan pengambilan gambar dalam film akan membuat seseorang memahami apa yang terjadi tanpa mendengar dialog sekalipun. Terdapat beberapa unsur dalam sinematografi, Pratista (2008) menuliskan setidaknya ada tiga aspek umum dalam sinematografi, di antaranya kamera dan film; *framing*; serta durasi gambar. Aspek



kamera dan film berhubungan dengan teknik yang dapat dilakukan melalui kamera seperti warna, penggunaan lensa, kecepatan gambar gerak dll. *Framming* yaitu hubungan kamera terhadap obyek yang akan diambil. Terakhir, durasi mengatur waktu ketika sebuah obyek diambil gambarnya dengan kamera.

#### **1.4.1 Sudut Pandang Kamera**

Diibaratkan sebagai mata, kamera mengatur bagaimana suatu gambar diperlihatkan dan mengapa diperlihatkan sedemikian rupa. Sudut pandang kamera sangat penting untuk menghasilkan gambar yang menarik. Heiderich (2018:11) mengistilahkan sudut pandang kamera sebagai "karakter" sebuah kamera oleh karena kemampuannya dalam membangun perspektif seseorang dan mengatur *shot* atau pengambilan gambar yang digunakan. Menurut Boggs dan Petrie (2018:108), setidaknya ada empat jenis sudut pandang kamera atau *cinematic point of view*. Pertama, *objective point of view* yaitu kamera seolah jendela dan penonton melihat aktor atau kejadian (subjek) dari luar jendela tersebut. Hal ini menyiratkan jarak emosional antara kamera dan subjek yang diambil sehingga kamera hanya berfungsi untuk merekam kejadian sejelas-jelasnya tanpa berkomentar atau membuat interpretasi. Kedua, *subjective point of view* yaitu sudut pandang yang memberikan intensitas emosi yang dirasakan oleh aktor dalam suatu adegan dan membuat penonton seolah terlibat dalam adegan tersebut. Pergerakan kamera dalam sudut pandang ini membuat penonton melihat apa yang tokoh lihat. Ketiga, *indirect subjective point of view* yaitu kamera merekam sebuah aksi dengan sangat

dekat sehingga penonton merasa terlibat dengan aksi tersebut. Sudut pandang ini tidak memperlihatkan sebuah aksi melalui mata seorang tokoh. Terakhir, *director interpretive point of view* yaitu sutradara memanipulasi pengambilan gambar seperti menggunakan lensa tertentu atau menggunakan teknik *slow* atau *fast motion* dan sebagainya sehingga penonton bereaksi dengan cara tertentu dan melihat suatu adegan dengan cara yang tidak biasa.



**Gambar 2.1 Empat Sudut pandang kamera berturut turut dari kiri atas sampai kanan bawah (*objective point of view, subjective point of view, indirect subjective point of view* dan *director interpretive point of view*)**  
(Sumber : Boggs & Petrie, 2018, hlm. 109-113)

Sementara itu, sudut pengambilan gambar, yang menurut Boggs dan Petrie (2018:130) termasuk *specialized cinematic techniques* atau teknik sinematik yang khusus, juga sangat berpengaruh terhadap sebuah film. Hal ini akan menyebabkan gambar terlihat lebih dramatis. Menurut Bordwell, Thomson, dan Smith (2017:188), ada beberapa sudut pengambilan gambar di antaranya:

- a. *Straight-on* yaitu penempatan kamera yang sejajar dengan mata aktor. Hal ini menimbulkan kesan yang netral dan setara.
- b. *High angle* adalah penempatan kamera yang lebih tinggi daripada subjek gambar atau di atas garis mata aktor. Sudut ini memberi kesan subjek kecil dan tak berdaya.
- c. *Low angle* adalah penempatan kamera di bawah garis mata atau lebih rendah dari subjek gambar. Efek ini memberi kesan mengintimidasi, mendominasi dan memiliki kuasa.

#### **1.4.2 Jenis-Jenis Pengambilan Gambar**

Pengambilan gambar oleh kamera mempengaruhi perasaan penonton dalam suatu film. Pengambilan gambar yang berbeda akan memberikan dampak yang berbeda pula terhadap penonton. Menurut Bordwell, Thomson, dan Smith (2017:189) ada beberapa jenis pengambilan gambar jika dilihat dari jarak kamera terhadap objek atau disebut *camera distance* yang juga dipaparkan lebih lanjut oleh Heiderich (2018:6) dan Thompson & Bowen (2009), di antaranya:

- a. *Extreme Long Shot*

*Extreme Long Shot* merupakan pengambilan gambar oleh kamera dari jarak yang sangat jauh sehingga subjek lebih kecil daripada latar belakangnya. Jenis ini digunakan untuk menunjukkan usaha seorang karakter yang relatif tidak signifikan terhadap lingkungannya.

b. *Long Shot / Wide shot*

*Long Shot* merupakan pengambilan gambar yang memperlihatkan subjek yang telah tampak dengan jelas namun latar belakang masih dominan. *Long shot* juga sering disebut dengan *wide shot* karena menangkap tubuh dari kaki sampai kepala. Jenis ini digunakan untuk menyiratkan jarak emosi sehingga penonton tidak menangkap dan terlibat secara emosi dengan subjek tersebut.

c. *Medium Long Shot*

*Medium Long Shot* merupakan pengambilan gambar yang memperlihatkan aktor dari lutut sampai ke atas. Tubuh aktor terlihat menonjol, seperti detil baju, jenis kelamin dan ekspresi. Jenis ini diambil di antara *long* dan *close shot*, lebih informatif daripada emosional sehingga terkesan netral secara emosional.

d. *Medium shot*

*Medium shot* merupakan pengambilan gambar yang memperlihatkan aktor dari pinggang ke atas. Tubuh aktor terlihat menonjol, seperti arah pandang mata, warna rambut, dan gayanya. *Shot* ini lebih memperlihatkan objek tetapi tidak sampai sedekat *close-up*. *Medium shot* memberikan kesan keterlibatan dengan aktor secara personal.

e. *Medium close-up*

*Medium close-up* merupakan pengambilan gambar yang memperlihatkan aktor dari dada ke atas. Pada shot ini ekspresi wajah aktor sudah mulai dapat terlihat jelas, seperti gaya, warna rambut dan *make-up*. Selain itu *shot* ini memberikan

informasi tentang tokoh ketika berbicara, mendengarkan dan aktifitas lainnya yang tidak banyak gerak tubuh dan kepala.

*f. Close Up*

*Close Up* merupakan pengambilan gambar yang memperlihatkan kepala, tangan atau sebuah objek kecil lainnya. Jenis ini digunakan untuk menunjukkan ekspresi dan emosi aktor dengan jelas dan untuk menimbulkan keterlibatan secara langsung dan personal dengan aktor.

*g. Extreme Close Up*

*Extreme Close Up* merupakan pengambilan gambar yang memperlihatkan salah satu bagian wajah seperti mata, mulut dll. Jenis ini berfungsi untuk memperkuat intensitas emosional dan membuat isyarat emosi terkecil aktor terlihat menjadi besar sehingga meningkatkan intensitas masalah dibelakangnya.

*h. Dutch Angle*

*Dutch Angle* dilakukan dengan memiringkan kamera, sehingga memberikan isyarat bahwa adegan tersebut tidak stabil. Jenis ini digunakan untuk menunjukkan mental atau emosi aktor tidak seimbang atau terasa terganggu.

## **1.5 Tokoh dan Penokohan**

Sama halnya dengan karya sastra, tokoh dalam film merupakan hal yang penting untuk membangun sebuah cerita. Menurut Henderson (2006:9) tokoh yaitu seseorang yang diciptakan untuk menyampaikan sebuah cerita. Menurutnya, tokoh

harus dapat dipercaya dan konsisten. Dapat dipercaya bukan berarti tokoh tersebut merupakan seseorang yang nyata, melainkan dapat dipercaya dalam konteks cerita yang dibuat. Sama halnya dengan dapat dipercaya, konsisten bukan pula berarti bersifat tetap atau statis melainkan dapat berubah jika ada sesuatu yang terjadi pada tokoh tersebut. Hall (1981:47) menuliskan "*A character is an imagined person in story whom we know from the word we read on the page*". Dari kutipan tersebut dapat diketahui bahwa tokoh merupakan rekaan tentang seseorang dalam sebuah cerita yang dapat diketahui pembaca. Sementara itu, Pickering dan Jeffry (1962:24) mendefinisikan tokoh dalam perspektif film dengan mengatakan bahwa tokoh merujuk kepada individu-individu yang ada dalam sebuah film.

Berbeda halnya dengan tokoh, Nurgiyantoro (2018:247) mendefinisikan penokohan sebagai kualitas yang dimiliki oleh seorang tokoh yang terlihat dalam sebuah cerita atau penempatan watak tertentu kepada tokoh tertentu dalam sebuah cerita. Sementara itu, Minderop (2013:2) menuliskan penokohan dengan istilah karakterisasi yang berarti pemeranan atau pelukisan watak pada tokoh dalam karya fiksi. Baldic (dalam Nurgiyantoro, 2018:247) mendefinisikan penokohan sebagai kehadiran tokoh baik secara langsung maupun tidak langsung dalam cerita fiksi atau drama sehingga membuat pembaca dapat menafsirkan kualitas tokoh tersebut melalui kata dan tindakannya. Nurgiyantoro (2018:248) mengatakan bahwa tokoh dan penokohan sangat terkait satu-sama lain. Selanjutnya, Nurgiantoro menjelaskan bahwa, dalam pandangan resepsi, kualitas atau penokohan tersebut dapat ditangkap oleh pembaca melalui kata-kata atau tingkah laku.

Tokoh dapat diklasifikasikan ke dalam beberapa kategori. Nurgiyantoro (2018:258-278) mengelompokkannya ke dalam beberapa jenis, di antaranya:

a. Tokoh utama dan tokoh tambahan

Tokoh utama yaitu tokoh memiliki peran yang sangat penting dan ditampilkan secara terus-menerus sehingga mendominasi dalam sebuah cerita dan dapat menentukan perkembangan alur cerita. Sebaliknya tokoh tambahan yaitu tokoh yang sedikit disebut bahkan memiliki porsi yang sangat pendek dalam sebuah cerita.

b. Tokoh protagonis dan tokoh antagonis

Tokoh protagonis yaitu tokoh yang ditampilkan memiliki kualitas ideal manusia. Tokoh ini merupakan tokoh yang mengejewantahkan norma yang baik. Tak heran tokoh ini dapat menimbulkan rasa empati. Sebaliknya, tokoh antagonis yaitu tokoh yang memunculkan konflik dalam sebuah cerita. Tokoh ini bersifat oposisi terhadap tokoh protagonis.

c. Tokoh sederhana dan tokoh bulat

Tokoh sederhana yaitu tokoh yang hanya memiliki satu sifat watak tertentu dan tidak diungkap kemungkinan sisi kehidupannya. Sebaliknya, tokoh bulat adalah tokoh yang kompleks. Artinya, tokoh ini memiliki watak yang bermacam-macam dan sisi kehidupan yang lain dapat diketahui.

#### d. Tokoh statis dan tokoh berkembang

Sesuai dengan namanya, tokoh statis tidak mengalami perubahan dan perkembangan perwatakan dalam sebuah cerita. Sebaliknya tokoh berkembang mengalami perubahan dan perkembangan perwatakan. Perubahan dan perkembangan ini disebabkan karena tokoh ini aktif dengan lingkungannya sehingga mempengaruhi dirinya.

## 2.6 Equisapien

Hawkins (n.d.) berpendapat bahwa *equisapien* pada film *Sorry to Bother You* merupakan bentuk inversi dari salah satu mitologi Yunani kuno yaitu *Centaur*. *Centaur*, menurut Sears (2014), merupakan ras makhluk yang memiliki kepala dan dada seorang pria dan tubuh serta kaki kuda. Makhluk ini diyakini biasanya beringas dan mencari pertengkarannya, sehingga *Centaur* merepresentasikan kehidupan yang kejam dan tidak beradab. Karena *equisapien* dalam film *Sorry to Bother You* sedikit lebih berbeda, yakni berkepala kuda, Hawkins(n.d.) berpendapat bahwa *equisapien* tersebut mengindikasikan klaim W. E. B. Du Bois bahwa supremasi kulit putih dibangun di atas konsep tubuh orang kulit hitam sebagai *tertium quid*, yakni makhluk "ke tiga" antara manusia dan ternak, yang disebut Negro. Dalam tulisannya yang berjudul "Word of the Week: Equisapien", Friedman (2018) berpendapat bahwa kata *equisapien* merupakan perpaduan linguistik dari *equus* (genus kuda) dan *homo sapiens* (spesies manusia yang masih ada).