

**FOTOJURNALISTIK ANTARA DILEMA REALIS DAN SUREALIS**  
**(Tinjauan Teoritis Pada Beberapa Karya Fotojurnalistik**  
**Terkait Pembunuhan Osama bin Laden Pada Harian Kompas)**

**Eko Nugroho**

Dosen di Universitas Profesor Doktor Mustopo (Beragama) Jakarta, email : ekonugroho01@gmail.com  
(Naskah diterima melalui email pada 14 November 2012, disetujui terbit 22 Desember 2012)

**ABSTRACT**

*Photography presents a new climate in fine art discourse. Classic and realism drawings could present their goal. There are two interesting controversy between two kind of photography: 1) Realism-photography. It regards photography as iconic realities; 2) Surrealism photography. It regards photography as a discursive and non-discursive materials. Journalistic photos after September 11 incident made up journalistic photos which emerged from witness bearing, or redundancy of way and news forms. This article will give theoretical review how to simulate reality of Osama bin Laden's death in the journalistic photos. The conclusion of this article indicates that Osama bin Laden had become a real figure of simulacrum which legalized any accusation or demonization into certain group (muslims). News about Osama's death was like one about the death of horror figure showed in films. This thing is like a narration necessity. Hence, in the room of simulation, it is a must to make hypereality in the event and certain scenes. This is like a dreaming and principles of surrealistic works. Journalistic photos about Osama's death could be regarded as an illusion event with a dreaming and surrealism nuance.*

**Keywords:** *Journalistic Photo; Realism; Surrealism.*

**ABSTRAK**

Fotografi menyajikan sebuah iklim baru dalam diskursus seni rupa. Lukisan klasik dan realis mampu menghadirkan tujuan-tujuannya. Ada dua kontroversi yang cukup menarik dari sebuah karya fotografi. 1). Fotografi realisme yang menjadikan fotografi sebagai sebuah realitas yang ikonis; 2) Fotografi Surealisme yang menjadikan sebuah karya fotografi menjadi materi diskursif dan nondiskursif. Fotojurnalistik setelah peristiwa 11 September merupakan sebuah karya fotojurnalistik yang lahir dari sebuah *witness bearing* yang merupakan sebuah pengulangan langgam dan bentuk pemberitaan. Tulisan ini ingin memberikan suatu penjelasan teoritis berupa tinjauan tentang bagaimana simulasi realitas pembunuhan Osama bin Laden dalam fotojurnalistik. Kesimpulannya menunjukkan bahwa Osama bin Laden yang kerap digambarkan melalui sebuah berita foto atau berita visual televisi telah menjadi sebuah sosok simulakrum sejati yang mengesahkan segala macam tuduhan atau demonisasi pada kelompok tertentu (muslim). Pemberitaan Kematian Osama seperti matinya sosok horor dalam film. Seolah-olah menjadi keharusan narasi. Karena itu menjadi keharusan, maka dalam ruang simulasi harus dibuat hiperelitasnya dalam sebuah peristiwa dan adegan tertentu. Ini serupa dengan cara kerja mimpi dan prinsip karya surealistik. Fotojurnalistik tentang kematian Osama bin Laden dapat dikatakan sebuah peristiwa ilusi dan bercorak mimpi dan surealistik.

**Kata-kata Kunci:** *Foto jurnalistik; Realisme; Surealisme.*

**PENDAHULUAN**

**Latar Belakang**

Fotografi sebagai sebuah medium karya rupa sudah ada sejak masa Yunani kuno. Kemunculannya sebagai sebuah moda seni di abad 20-an menyajikan sebuah iklim baru dalam pergulatan dan diskursus seni rupa. Kemampuan ikonisitas yang melebihi detail-detail karya lukisan klasik dan realis mampu menghadirkan tujuan-tujuan awal dari rupa di masa lalu seperti misalnya usaha-usaha nilai guna terkait penggambaran alam semesta dan deskripsi atau *mapping* ide dalam bentuk fotografis lukisan atau patung bercorak realis-sampai dengan abad ke-19.

Fotografi dalam konteks ikonisitas merupakan suatu bentuk dari ikon terhadap realitas yang digambarkannya (Noth 1990, 460). Dimana sifat keikonan yang memberikan kedekatan menyeluruh antartanda dan rujukan menyebabkan fotografi dituding sebagai nonrepresentasional, sebuah *mirror of reality*, dimana hubungan realitas dihadirkan dalam bentuk yang sama secara geometikal.

Namun masalah ratifikasi realitas melalui ikonisitas ini diberi catatan oleh Barthes yang secara umum menganggap bahwa penanda dalam fotografi adalah sebuah *analogon* atas realitas tertentu (Noth 1990, 460). Yang artinya sedikit banyak *image* yang ada dalam fotografi bukanlah realitas, sedikitnya ia

adalah sebuah *analogon* dari realitas. Barthes mengatakan, fotografi selalu membawa rujukan dalam dirinya sendiri, sejak dia menjadi sebuah pancaran atas relitas yang telah lalu. (Barthes 1982, 88).

Fotografi sendiri merupakan sebuah *image* tanpa kode, bahwa ini bukanlah sebuah *copy* dari relitas tetapi sesuatu yang memang berasal dari relitas yang telah lalu yang memiliki sebuah kekuatan pembuktian (Barthes 1982, 89). Sehingga logikanya ini bukanlah sebuah kepalsuan tetapi apa yang dihadirkan adalah sebuah sifat-sifat yang memiliki bukti keberadaan atau seolah-olah bukti tersebut ada. Melihat konsep simulasi Baudrillard sepertinya sinyalemen Barthes ini relevan dengan konsep simulasi. Konsep simulasi juga memberikan sebuah gambaran artifisialitas pada realitas, yang mana ketika sebuah relitas menjadi masa lalu maka yang timbul adalah sebuah artifisialitas atau gambaran tertentu yang seolah olah memiliki bukti kuat. Seolah-olah sebuah realitas buatan yang benar benar seperti asli atau lebih memiliki kekuatan pembuktian ketimbang aslinya.

Sifat sifat realitas fotografi ini merupakan sebuah cara fotojurnalistik berkomunikasi dalam ruang ruang citra. Fotojurnalistik sebagai *genre* pemberitaan telah tumbuh berkembang menjadi bagian dari *content* komunikasi massa sejak perang saudara (perang Crimean) di Amerika Serikat. Perkembangan fotojurnalistik merupakan sebuah perkembangan tentang ruang realitas dalam moda pemberitaan. Dimana justifikasi komunikatif antar sebuah peristiwa dan fakta, dengan ruang realitas media massa terjadi. Fotojurnalistik menjadi sebuah bukti keberadaan sebagaimana ratifikasi keberadaan dari sebuah visualisasi ikonis fotografi itu sendiri. Sehingga foto berita tumbuh menjadi sebuah cara menyampaikan bukan hanya sebuah “narasi visual” tetapi lebih kepada penyampaian sebuah justifikasi kebenaran atau bahkan sebuah monumen dari sejarah itu sendiri. Foto-foto tentang serangan ke Iwo Jima misalnya, kontroversi tentang cerita di balik foto penegakan bendera di gunung Suribaci masih menjadi sebuah kontroversi fotojurnalistik.



Bahwa orang-orang di dalam foto berlainan dengan orang-orang di dalam realitas sebenarnya (pengibar bendera awal). Bahwa kejadian sebenarnya terjadi sebelum foto itu diambil. Dan terungkap belakangan foto itu ternyata sebuah konstruksi dari wartawan AP (Associated Press) Joe Rosenthal yang menyuruh agar beberapa anggota marinir Amerika melakukan penegakan bendera -dan sebenarnya kejadian pengangkatan bendera terjadi sebelum foto diambil dan orang-orang yang melakukan itu bukanlah orang-orang yang ada di dalam foto tetapi mereka melakukan itu atas

perintah Rosenthal untuk memberi efek herois seolah-olah saat itu moment pengibaran bendera yang sebenarnya sebagai pertanda jatuhnya Iwo Jima. Ini artinya fotojurnalistik kemudian beralih menjadi sebuah konstruksi realitas tersendiri.

Fotojurnalistik sebagai kesatuan pesan dalam *news-speak* pemberitaan dunia tidak bisa lepas dari aspek diskursif ini. Yang artinya klaim ikonitas dipertanyakan. Dengan kata lain klaim eksistensi yang biasa menjadi kekuatan realitas visual menjadi bergeser pada sebuah perspektif bahwa visualisasi fotografi jurnalistik adalah sebuah konstruksi realitas yang kompleks<sup>1</sup>. Atau bahkan ada sebuah pergeseran bahwa ini bukanlah konfigurasi karya ikonik yang realis tetapi sebuah permainan Surrealis dalam konteks cerita yang diciptakan untuk ada dan lahir ke dalam jajaran dokumen sejarah. Yang sebenarnya semua itu adalah sebuah ide yang ilusif, yang ditarik ke dalam realitas sebagai bentuk yang surrealis. Di mana dunia rekaan mimpi berpotensi menjadi seolah-olah hadir dalam “keberadann alam sadar “atau ruang relitas itu sendiri—yang sebenarnya itu adalah surrealis. Dengan kata lain suatu entitas atau ruang yang tidak ada hadir dalam keberadaan, seolah-olah itulah keberadaan itu sendiri.

Susan Sontag berpendapat fotografi melakukan dua hal sekaligus. *Pertama*, menentukan juga memenjarakan dan memalsukan waktu. *Kedua* mensertifikasi dan menolak pengalaman. Ini adalah sebuah ketundukan kepada dan sebuah serangan kepada realitas, ini adalah alat untuk menyesuaikan realitas dan alat untuk membuatnya usang (Hutcheon 1989, 122). Ini menunjukkan kekuatan foto sebagai elemen jurnalistik mampu memberikan sebuah justifikasi fakta atau seolah-olah pengadaan fakta tentang suatu peristiwa pemberitaan atau sebaliknya peniadaan fakta dari suatu peristiwa yang setiap penonton atau pembaca foto berita tidak merasakan kejadian sebenarnya. Mereka hanya disuguhkan suatu asumsi bahwa “*ini kebenaran, ini adalah benar dan faktual, seperti yang anda lihat!*”

<sup>1</sup> *News Speak* merupakan konsep yang diutarakan Chomsky tentang bagaimana sebuah konstruksi berita dalam kerangka permainan bahasa yang berefek pada sebuah konstruksi sudut pandang tertentu dalam memandang sebuah masalah. Misalnya ketika Amerika menawarkan “perdamaian” maka kata perdamaian pada dasarnya adalah semua syarat ameriak bukan syarat musuh yang artinya perdamaian bisa dimaknai sebagai sesuatu penyerahan dan persetujuan terhadap suatu bentuk kecenderungan keinginan pemngusa itu sendiri. Dann kata “perdamai” cenderung seolah-olah logis (lihat Chomsky 1991:36)

Dalam hal ini ada dua kontroversi yang cukup menarik dari sebuah karya fotografi antara *realis* yang menjadikan fotografi sebagai sebuah realitas yang ikonis dan *surrealis* yang menjadikan sebuah karya fotografi menjadi materi diskursif dan nondiskursif. Sebagai sebuah karya bersifat surealis, fotografi memberikan sebuah sifat yang mengetengahkan realitas dalam bentuk yang sangat keluar dari ruang realitas itu sendiri. Dimana simulasi menggantikan berbagai kekuatan diskursif representasi dari sebuah elemen visual. Menurut Lash (2004, 184) dengan sifat surelismenya maka sebuah kenyataan (realitas) pada prinsipnya hanyalah sebuah penanda. Yang artinya dalam setiap klaim atas realitas itu hanyalah sebuah klaim pada sebuah konstelasi penanda biasa yang secara dekonstruktif dijelaskan oleh Derrida dengan rantai penandaan yang lebih panjang. Dan fotografi sebagai sebuah artikel visual yang mampu memberikan klaim atau otoritas keberadaan seperti kata Barthes maka pada dasarnya hanyalah permainan tanda-tanda. Realitas konstruktif dari tanda-tanda tersebut bermain dalam prinsip realitas surealis dimana penanda sebagai yang nyata dan yang nyata sebagai penanda itu sendiri (Lash 2004, 184). Ini merupakan sebuah perpanjangan dari fungsi mimpi seperti pendapat Freud tentang ketidaksadaran, dimana aliran pemikiran dan aliran seni surealistik berusaha menghadirkan sebuah tinjauan kembali pada realitas dengan menghasilkan sebuah realitas mimpi. Andre Breton sendiri (sebagai penggagas ide surealisme) menggaris bawahi prinsip umum dari hasil karya surealistik adalah bagaimana realitas superior yang bisa dihadirkan dalam mimpi yang biasa dianggap sebagai ilusi dan ketiadaan sebagai bentuk dari sebuah tinjauan kritis terhadap realitas dimana realitas kemudian dibongkar dan realitas mimpi dijadikan sebuah tuturan yang secara langsung dan lugas hadir dalam karya. (Walz 2000, 5). Disatu sisi gerakan ini berusaha memberikan sebuah rekonfigurasi dari arti kesadaran itu sendiri (Walz 2000, 5). Dimana mimpi kemudian dihadirkan dalam karya sebagai bentuk kesadaran baru. Disatu sisi ini sama juga menghadirkan ilusi untuk bercerita tentang fakta atau informasi. Fotografi dalam konteks ini juga menghadirkan gaya yang sama, Suatu sosok yang terkadang tidak ada dinyatakan atau mempunyai sifat mengangkat elemen mimpi dan ritus ilusi masuk kedalam karya fotografi-dan menjadi klaim realitas.,

Namun masalah utama fotografi khususnya fotojurnalistik adalah pakem dari sebuah keberanian fakta dalam bidang jurnalistik. Dimana ketika foto berita digunakan untuk menghadirkan sebuah representasi dan konstruksi realitas dari sebuah peristiwa. Namun yang dihadirkan adalah sepotong potongan realitas dalam sebuah drama tertentu. Ketika fotojurnalistik bersentuhan dengan komposisi dan langgam estetis tertentu maka tampilan penanda telah berubah dari bentuk representasi cerminan menjadi sebuah konstruksi realitas. Dan ketika sebuah langgam foto tertentu misalnya siluet, *panning* atau pun elemen yang lebih atraktif dihadirkan, yang sebenarnya di kenyataannya tidak ada, hanya permainan *angle* dan sudut kamera serta sudut pencahayaan. Ini menghadirkan realitas lain yang jauh dan bahkan menyimpang dari ruang realitas aslinya, dimana kemudian penanda-penanda dalam foto menghadirkan ruang lain, sebuah ruang ilusi yang dipenuhi elemen-elemen estetis yang tidak ada pada kejadian sebenarnya dan mengaburkan bentuk-bentuk representasi untuk kemudian menghadirkan ide ide simulakrum dalam kualitas pesannya.

Fotojurnalistik setelah peristiwa 11 September merupakan sebuah karya foto jurnalistik yang lahir dari sebuah *witness bearing* yang merupakan sebuah *template* atau pengulangan langgam dan bentuk pemberitaan dari pemberitaan masa lalu dengan *event* yang berbeda berupa intertextualitas, terutama dari penggambaran dan langgam visual dan pesan fotojurnalistik dari perang dunia kedua. Menurut Berbie Zelizer bahwa fotojurnalistik telah menerapkan sebuah *template* tertentu, dimana fotojurnalistik tentang peristiwa besar dunia yang terutama menyangkut peristiwa perang dunia kedua membangun *template* tertentu. Dan itu diulang pada visualisasi peristiwa 11 September, dimana yang ditampilkan oleh jurnalis tentang foto sebelas September adalah sebuah *template* dari realitas yang di tampilkan pada perang dunia kedua (Zelizer & Allen 2004, 57). Sebagai sebuah kasus yang terjadi dalam lingkup 11 September, kasus pembunuhan Osama memiliki sebuah realitas yang sedikit banyak merupakan sebuah *template*. Dimana segi-segi visual dalam berita foto terkait pembunuhan Osama bin Laden ini telah menghadirkan sebuah pakem tertentu yang diramu dari *template* pakem sebelumnya yaitu pakem 11 September yang mengarah pada bentuk *positioning* tertentu atas realitas.

Sehingga realitas kematian Osama adalah realitas yang dibentuk dan diukir dalam kerangka *template* visualisasi realitas lain -sebuah pengulangan tutur realitas atau bahkan kerangka visual realitas itu sendiri yang diulang dalam komposisi yang sama- yang merupakan sebuah intertekstualitas yang mengaburkan sebuah usaha pengungkapan realitas-, tetapi membiarkan orang hidup dalam sebuah realitas yang menjadi pendirian publik. Ini jelas memberikan ruang bagi simulasi yang menghadirkan realitas lain selain dari realitas yang terjadi dan diklaim sebagai sebuah realitas (padahal itu realitas *copy*).

Osama sejak kemunculan pertamanya di media merupakan sosok yang tidak pernah dilihat secara langsung oleh publik media massa secara umum. Semua isu terkait dirinya hanya diketahui dan hidup dari visualisasi konstruksi visual ataupun rumours dan newspeak seputar mitos 11 September. Osama sendiri adalah seorang milioner dari Arab Saudi, ayahnya Mohamed Awad bin Laden mempunyai hubungan baik dengan pihak kerajaan Saudi di medio 1930-an. Terutama pada saat Raja Saud naik tahta. Dimana keluarga Laden bahkan mendukung kerajaan secara finansial seperti membangun istana dan membiayai dua tanah suci serta membayar seluruh gaji pegawai negeri di Arab Saudi (<http://www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/shows/binLaden/who/bio.html>).

Osama Bin Laden dididik dalam tradisi Islam yang cukup kuat sehingga dalam banyak tindakannya semuanya punya orientasi Islam. Orientasi keislamannya itu di tekankan pada Jihad. Jihad merupakan sebuah konsepsi tentang bagaimana seorang muslim itu bertindak dengan kesungguhannya, termasuk terutama dalam memandang sebuah peperangan. Dan Jihad Bin Laden ini memberikan sebuah catatan penting tentang dirinya dan bagaimana mental spiritual Osama dibangun.

Osama mulai terlibat dengan kancah politik Timur Tengah dengan menjadi salah satu petinggi Taliban, dimana pada saat peristiwa 11 September terjadi, pemerintahan Bush memberikan stigmatisasi kepada Taliban yang dipimpin Osama dengan label, simbol serta bangunan mitos terorisme. Dan dengan sayap-sayap lain seperti Al Qaeda dan lain-lain dengan dalang dan tokoh utamanya Osama sebagai seorang sosok pemimpin teroris. Osama kemudian dikenal luas sebagai sebuah sosok demonik dalam banyak media, baik dalam *content* populer atau dalam berita konvensional secara umum.

Osama pada dasarnya adalah sebuah fragmen dari realitas, terutama realitas atau konstruksi realitas tentang Islam dan umat Islam. Dimana kemudian fragmen tersebut dijalin menjadi sebuah peta realitas dalam relasi yang paling umum antar hubungan Islam dan terorisme. "Peta" ini sendiri dalam terminologi teoritis Baudrillard didefinisikan sebagai justifikasi teritori yang dibangun dari fragmentasi realitas itu sendiri (Baudrillard 2000, 63). Fotojurnalistik hanyalah sebatas peta bukanlah realitas. Namun akan jadi masalah ketika kita meyakini peta tersebut sebagai daratan atau *landscape* yang sebenarnya. Yang mungkin pada bentuk *landscape* yang sebenarnya tidak sepresisi itu. Yang artinya bisa dibilang fotojurnalistik pada dasarnya adalah sebuah usaha yang menjauhkan realitas dari presisinya. Karena sebuah bentuk pemediasian dan pengkonstruksian realitas kedalam ruang-ruang yang lain dari realitas itu sendiri. Dalam hal ini Osama adalah sebuah titik dalam peta atau peta itu sendiri. Dimana hanya ada sebuah gambaran yang kita rasakan sebagai Osama dalam media—bukan sosok Osama yang *real*. Bukan sebuah ruang tentang Osama sebagaimana anda mengenal orang-orang yang pernah anda temui dan inderai langsung.

Semua versi cerita tentang Osama baik secara tertulis ataupun visual menggambarkan hal yang sama, dan ditemukan dengan cara yang sama bermedia tanpa sebuah informasi jelas yang berreferensi langsung dengan sumber-sumber relevan hanya asumsi dan keterlibatan, dan bahkan tidak ada media yang benar-benar mendapatkan sumber wawancara langsung, orang hanya mendapat realitas Osama sebagai realitas media. Osama selalu muncul dengan repetisi simbol sebagai Tokoh jahat, yang tidak diketahui asalnya. Ia tiba-tiba ada dengan segala fitur-fitur "kejahatannya" seperti sebuah karakter dalam *video game* yang membawa fitur-fitur tertentu sebagai sifat kejahatannya dan dimainkan dalam bentuk penjahat atau tokoh protagonis. Mitos-mitos tentang Islam dan 11 September, mempunyai koneksi monumental dalam representasi sosok Osama. Dalam banyak pemberitaan dan literatur yang membahas Islam kontemporer-rata-rata buku keluaran Barat dan orientalis-selalu didentikkan dengan sosoknya, dan melalui sosoknya pula legitimasi newspeak tentang terorisme dan Islam diimagekan dan diratifikasi. Sehingga Osama menjadi sebuah kriminal yang hadir dalam kejahatan yang tidak jelas, dengan sosok yang tidak jelas, dan cerita yang juga tidak jelas, dipaksakan dalam sebuah ekstasi yang tragis dengan menjadikan semua stigma Islam menjadi sebuah hiburan dan pesona yang terus di reproduksi dalam kenikmatan menikmati tontonan tentang film bertajuk Islam dan terorisme. Ini merupakan sebuah tipikal bagaimana konsumsi media oleh sebuah masyarakat yang biasa disebut masyarakat konsumsi yang oleh Guy Debord ini disamakan dengan konsepnya mengenai *spectacle society*. Ini (*spectacle society*) adalah sebuah masyarakat yang mendasarkan bentuk komunikasinya pada konsumsi *image* sebagai sebuah material tontonan atau material yang dirasakan secara permukaan sebagai sebuah tontonan. Dan pola realitas adalah sebagai bentuk mekanisme menonton itu sendiri dimana realitas tontonan media memisahkan manusia dari realitas yang sebenarnya dan realitas yang ia kenal melalui media massa (Holmes 2005, 32). Logikanya apa yang dilihat adalah penanda dan merupakan pemisah dari realitas sehingga kekuatan realitas permukaan yang disajikan adalah realitas yang lain dari aslinya.

Sejak realitas umat Islam dibicarakan di media. Pada dasarnya image umat Islam telah memenjarakan realitas umat Islam dalam sebuah pola wacana yang oleh Chomsky disebut sebagai newspeak di atas (Chomsky 1991, 36). Newspeak membuat pola dalam penyebutan dan *positioning*

serta pola representasi menjadi sebuah alat pengarah pada bentuk- bentuk realitas yang sifatnya adalah direktif dan dideterminasi oleh keinginan penguasa. Karena pada dasarnya *News Speak* melepaskan suatu terma dengan arti teknis dari arti atau makna lazimnya (Chomsky 1991, 36). Sehingga logikanya semua penanda dalam konstelasi pemberitaan terkait umat islam melepas fungsi informasinya pada fungsi konstruksi wacana tertentu-khususnya terkait terorisme dan islam yang melibatkan sosok Osama Bin Laden.

Dalam perspektif ruang-ruang postmodernitas hiperealitas tentang imajinasi visual pada foto menjadi sangat signifikan dalam citra media. Jurnalisme secara umum tidak lagi menghadirkan rangkaian konstruksi fakta, tetapi menghadirkan realitas dalam konteks seduksi dan apakah sebuah materi kemudian memiliki sebuah *mind game* sebagai sebuah pemenuh hasrat manusia. Dimana ini adalah sebuah bahan tontonan yang hanya melepaskan sebuah hasrat informasi. Yang membuat para konsumen tidak membaca fakta jurnalistik tetapi justru merasakan konstruksi realitas peristiwa kehidupan dalam berita sebagai sebuah bahan atau hasrat yang menghadirkan seduksi tertentu, sebuah ilusi dalam visualisasi. Sebuah kesenangan yang diperoleh dari sebuah kejadian asli yang seharusnya bukanlah dipandang sebagai tontonan tetapi sebagai sebuah informasi.

Dan pada ujungnya hiperealitas sebagai sebuah hubungan referensial hanyalah menghubungkan simbol-simbol dengan ruang ilusi. Permainan fragmentasi fakta fakta dalam konstruksi hiperealitas telah menghadirkan ruang ilusi tertentu dalam potongan potongan dan dalam parody-parody tertentu yang oleh Hutcheon dikatakan banyak berisi sebuah ironisasi yang kuat yang terus tumbuh hingga referensial realitas dan tanda hilang dan menjadi sebuah parody yang tersusun kompleks dari potongan simulasi dan bersifat surealis ketimbang realis.

Dan inilah yang menjadi sebuah pertanyaan bahwa pola pola pemberitaan foto terutama terkait Osama ini dalam pandangan prespektif postmo terletak dalam sebuah dilemma bahwa asumsi fotojurnalistik sebagai entitas ikonik dan realis menjadi sebuah hal yang dipertanyakan. Bahwa elemen elemen gambar hadir hanya sebagai lukisan bukan cerminan fakta. hanya sebuah ide dan ilusi bukan sebuah fakta. Sehingga mimpi mimpi kekuasaan hadir dalam peristiwa pembunuhan Osama ini sebagai sebuah konstruksi seurealistik dari sebuah hasrat ataupun ilusi kekuasaan dari Negara Negara yang terobsesi memburu pria arab pimpinan Taliban ini atau mereka yang memang putus asa dengan ruang ruang realitas yang tidak mampu memberikan atau memenuhi hasrat yang terpeta dalam ilusi mereka . lalu konstruksi visual hanyalah sebuah konstruksi ilusi yang diduga sebuah teks surealistik belaka.

Dalam kajian komunikasi khususnya berbasis teori kritis poststrukturalis, hal di atas menjadi sebuah kritik tersendiri terkait bagaimana sebuah ruang fotojurnalistik merubah peristiwa fragmentasi realitas menjadi sebuah bidang simulasi, dan bagaimana sebuah klaim realis ikonik menjadi sebuah kekuatan visual yang mampu menghadirkan ilusi dan mimpi tersebut -secara teoritis realisme fotojurnalistik itu menjadi sebuah dilema tersendiri, apakah fotojurnalistik itu realis atau surealis. Ketika sifat-sifat ruang realitas visual yang disajikannya justru mengarah pada aspek-aspek surealisme yang kental dengan penyajian abstrak dari sebuah idealisme dan mimpi tertentu. Sebuah politik imagologi dalam surealisme rupa visual postmodern. Dan yang terpenting adalah bahwa bergesernya nilai guna informasi dari kekuatan ikonitas pemberitaan menjadi sebuah nilai simbol-simbol yang hanya mengedepankan tontonan, mampu menjadikan semua realitas ke dalam ruang. Ini semuanya bisa terjadi di tangan kekuasaan imagologi atau di tangan sebuah seduksi yang hadir sebagai sebuah peran hiburan semata. Ini justru memberikan sebuah *blur of reality*<sup>2</sup> yang rentan terhadap hilangnya realitas dan menjadi banalnya sebuah peristiwa peristiwa penting yang diturunkan dari sebuah isu faktual yang memberi kejelasan kebenaran menjadi sebuah tontonan yang menghibur. Sebuah Hiburan tragis di balik sebuah aksi yang menegangkan hanya untuk memenuhi hasrat hedonis-dalam ilusi surealis (mimpi)-dalam balutan horrorisme yang diciptakan kekuasaan itu sendiri. Sehingga lebih lanjut bagaimana kematian Osama ini kemudian menjadi sebuah materi surealisme dalam kerangka simulasi dan hiperealitasnya terutama dalam hubungan simulasi dalam sebuah kerangka *News Speak* "islam dan terorisme". Sebuah demonisasi dalam kerangka yang terlihat lebih logis dari kejadian dan realitas aslinya.

Tulisan ini ingin memberikan suatu penjelasan teoritis berupa tinjauan tentang bagaimana simulasi realitas pembunuhan Osama dalam fotojurnalistik terkait pemberitaan tersebut, dan bagaimana fakta-fakta yang diklaim sebagai sebuah fakta benar pada dasarnya adalah sebuah mekanisme surealisme fotografi dari foto berita tersebut dan bagaimana surealistik fotografi terjadi dalam realitas foto berita tentang pembunuhan Osama bin Laden ini? dan bagaimana simbol-simbol simulasi ini memberi sebuah hiperealitas tentang peristiwa ini.

<sup>2</sup> Imagologi kondisi yang di dalamnya realitas politik dibingkai dan sekaligus direduksi kedalam prinsip dan wujud wujud citra di dalam berbagai media nya (Piliang 2005 , XVII).

## PEMBAHASAN

### Surrealisme Foto Jurnalistik dan *Perfect Crime*

Konsep *perfect crime* (Baudrillard 1996, 1) dalam sebuah pemberitaan foto menurut Baudrillard telah menghasilkan sebuah realitas yang membangun narasi yang mengandung anomali, yang berbeda dari berbagai konstruksi narasi realitas yang biasa ada dalam bentuk komunikasi dan bentuk sejarah dimana bentuk keberadaan orang sebagai pelaku, ataupun korban sebagai sebuah bentuk oposisi biner hilang. Secara struktural, berbagai hal terkait entitas keberadaan semua berbaur dan hakikinya hilang dalam kosntelasi hiperelitas dimana kejahatan secara umum -pada hakikinya merupakan mekanisme simulakrum dalam teks-tidak memiliki pelaku, tidak memiliki korban dan tidak juga memiliki motif. Hanya terjadi dalam sebuah virtualitas yang diceritakan dalam konstruksi hiperelitas teks media massa. Yang tidak bisa diungkap dan diurai ke dalam ruang realitas sebenarnya. Namun karakter fotografi yang oleh Barthes telah diberi sebuah karakter yang sangat spesifik, dimana fotografi pada dasarnya sebuah tanda yang tidak mengambil (*don't take*) dimana maksud Barthes sebuah foto pada dasarnya adalah tidak terlihat, bahwa itu tidak seperti yang kita lihat (Barthes 1982, 6). Maksud Barthes disini pada dasarnya foto tidak mengambil keseluruhan ruang realitas apa yang dilihat difoto pada dasarnya bukanlah peristiwa real yang terjadi, tetapi sebuah justifikasi dari potongan totalitas realitas yang kemudian diberi fungsi penunjukan (*indexing*) yang kuat yang menjadi kekuatan tersendiri dalam mengkreasi sebuah realitas tentang peristiwa tertentu. Dengan kata lain Membuat sebuah fakta dari potongan fakta.

Baudrillard mengatakan bahwa pada dasarnya sebuah benda yang difoto pada hakikatnya adalah sebuah jejak yang ditinggalkan dari keterhilangan realitas ruang peristiwa yang sebenarnya. Dimana objek yang absen telah melahirkan sebuah gambaran tentang dunia yang tak terkalahkan- dalam sebuah foto (Baudrillard 1996, 85). Penyajian fakta melalui fotografi dalam fotojurnalistik pada dasarnya adalah sebuah jejak terhadap hilangnya fakta itu sendiri. Ketika realitas dipaksakan pada bentuk yang paling minim sebagai sebuah ruang yang diklaim sebagai "peristiwa". Namun padahal tidak ada seorang pun yang mengindra realitas itu sebagai perasa dan pelaku, sebagai ruang dari realitas yang sebenarnya. Hanya sebuah konstelasi spektator dari sebuah foto menurut Barthes (1982, 9)

Kemampuan fotografi menyajikan sebuah narasi diluar narasi yang sebenarnya menyebabkan sebuah gejala semiotis nondiskursif terbentuk, dimana ciri kental surealisme dalam hal ini penyelewengan realitas menjadi mungkin dalam pesan pesan foto jurnalistik. Menurut Krauss fotografi merupakan bentuk seni surelis yang paling tinggi mirip dengan topeng kematian, seperti "cetakan dari yang nyata" (Lash 2004, 185). Sehingga realitas yang coba di gambarkan semuanya adalah bersifat surealis ketimbang realis. Dimana ciri figural terlihat dalam setiap karya fotografi seperti misalnya realitas yang dihasilkan adalah realitas fragmentasi tetapi semua klaim atas realitas dihadirkan dalam kaitan "jari" yang seolah olah menunjuk klaim konstruksi itu sebagai sebuah realitas *vis a vis*.

Sebuah foto tentang sosok orang tidak bisa berdiri sendiri tetapi butuh sebuah bangunan realitas yang ditempelkan dari ide eksternal figural yang mungkin sebenarnya realitas yang terjadi berbeda dengan realitas yang kemudian diberikan oleh figural. Bisa jadi gambar sosok itu dituduh sebagai penjahat, atau orang kaya, atau nabi, kenyataannya bisa jadi semua itu hanya klaim dan realitas surelis yang bermain dalam konteks fotografis yang kental dimana yang nyata sebagai penanda dan penanda sebagai yang nyata. Yang oleh Baudrillard disebut Simulasi. Yang hadir sebagai realitas dalam mata-mata yang memandang dan membaca sebuah foto, adalah sebuah kehidupan dimana ambang dari keadaan bangun dan tidur pada setiap orang menghilang akibat citraan yang beraneka ragam dan tidak menyisakan tempat atau celah bagi "makna" (Lash 2004, 187).

Osama bin Laden mungkin adalah hantu paling menyeramkan yang disediakan media massa beberapa tahun belakangan sejak 9/11. Bahkan ketenarannya mungkin mengalahkan sosok nosferatu/drakula, atau bahkan lebih menyeramkan dari *Were Wolf*. Namun satu hal yang menyamai antara tokoh tokoh hantu itu dengan Osama bin Laden, tidak ada pembaca teks yang pernah berhadapan atau menyaksikan langsung semua realitas ruang sosok-sosok tersebut. Osama hanya dikenal dari poster, film, dan berita TV/cetak, dan lebih banyak lagi dari beberapa fotojurnalistik.

Dan cerita tentang dirinya serta tema-tema yang menyertainya diciptakan dalam sebuah narasi yang rapih yang diklaim sebagai narasi besar. Penciptaan narasi seperti ini oleh Lyotard diamini sebagai sebuah ciri postmodern yang menghadirkan berlapis relitas dan menjadikan relitas fakta-fakta menjadi carut-marut hingga kita tidak bisa membedakan mana *copy* mana asli, mana narasi yang sebenarnya mana yang hanya sebuah narasi kecil. Narasi kecil ini diperoleh menurut Lyotard dari sebuah permainan bahasa (sifat kebahasaan tanda) (Ritzer 2009, 217) . Sehingga asumsi metanarasi dalam pembunuhan Osama bin Laden dalam visualisasi foto bisa dijelaskan dalam beberapa hal berikut. *Pertama* bahwa apa yang disaksikan dan diyakini orang tentang visualisasi Osama adalah sebuah konstruksi citra dan foto-

fotonya hanyalah sebuah hiperelitas dalam konteks tokoh yang memang ada seperti sebuah bentuk ilusi animasi. Hiperrealitas ini yang membentuk sebuah narasi sejarah yang banal dan seolah olah adalah sejarah atau peristiwa itu sendiri, padahal semua sajian *image* itu adalah sebuah ilusi sejarah .

*Kedua* narasi tentang keberadaan dan kematian semuanya adalah sebuah narasi dalam konteks potongan yang disusun menjadi seolah olah metanarasi. Yang sebenarnya semua itu adalah narasi kecil yang boleh dibilang bahkan tidak memiliki pola narasi. Ini hanya sebuah fragmen realitas yang disusun dan di”render” serta diberi sebuah fakta dan klaim narasi suatu *event*.

*Ketiga*, foto-foto berita terkait Osama bin Laden merupakan suatu konstruksi visual dalam kerangka karya surelistik. Dimana penanda dan petanda tidak memiliki batas. Bahwa apa yang dilihat sebagai ”ruang” tentang kematian Osama adalah ruang tanda itu sendiri, bukan ruang realitas. Bahwa kekuatan surelistik yang menyajikan sebuah realitas di luar realitas yang ada dalam ruang realitas asli terjadi dalam karya karya fotojurnalistik. Dimana potongan potongan fakta disusun dalam ruang-ruang dan diklaim dalam sebuah cerita dan konstruksi baru yang lebih mengesankan sebagai kebenaran dan fakta seolah olah itulah faktanya. Bahwa pada dasarnya bentuk-bentuk ide yang seharusnya ada di luar ruang realitas yang berada dalam imajinasi manusia, kemudian dikeluarkan sebagai realitas itu sendiri. Ini membuat realitas bisa disetarakan dengan permainan ilusi ideal dari ketidaksadaran itu sendiri dalam sebuah terma surealis.

Prinsip surelisme adalah bahwa tanda sebagai acuan dan acuan tersebut adalah realitas-telah bekerja di sini.<sup>3</sup> Fotojurnalistik tentang Osama adalah sebuah acuan dan realitasnya sekaligus. Karena memang tidak ada yang bisa masuk ke dalam ruang relitas yang sudah menjadi jejak-jejak itu kecuali menyatukan jejak-jejak itu secara tidak tepat sehingga yang tercipta adalah ilusi surealis yang menengahkan ide ide atau ruang imajinasi ketimbang ruang realis faktual yang sudah ditelan waktu atau bahkan terjeda oleh berbagai halangan keberadann waktu dan ruang itu sendiri.

Foto yang paling terkenal dikaitkan dengan *event* kematian Osama adalah foto karya Pete Soza dari kantor berita *Associated Press* dan diterbitkan oleh *Kompas* dengan tajuk menteri luar negri AS (*Kompas*, Rabu 4 Mei 2011, *headline*).



Foto ini hanya menjelaskan sebuah kegiatan dari beberapa pimpinan negara adidaya Amerika Serikat. Sebenarnya kegiatan ini sering juga dilakukan, mungkin adegan ini bisa terlihat untuk sebuah peristiwa seperti makan malam bersama atau pun rapat gabungan di Gedung putih, sebuah sekwen yang sebenarnya tidak memberikan secara langsung diskursi tentang sebuah peristiwa seperti kematian Osama. Hanya sebuah “nonton bareng” yang dikaitkan dengan *event* Osama. Yang artinya yang ditawarkan bukanlah sebuah visualisasi tetapi sebuah realitas tentang kematian Osama yang bereferensi pada sebuah hubungan. Dan hubungan-hubungan antarfragmen dan logika sebenarnya adalah sebuah citra murni yang bisa di-*counterfeit*-kan dengan realitas lain dengan menggunakan potongan realitas entah realitas baru atau pun nostalgia. Sehingga foto ini menghasilkan sebuah narasi kecil yang kemudian dalam hubungan signifikasi menciptakan sebuah cerita besar tentang kematian Osama itu sendiri.

Kematian Osama dan Osama sendiri adalah sebuah monumen. Dimana sejarah diskursi terbentuk dari monumen-monuman dimana realitas -yang oleh Lyotard dikonsepsikan dalam narasi- adalah bagaimana sebuah sejarah terbentuk dari kepingan monumen monumen. Dimana menurut Foucault sejarah adalah sesuatu yang mentransformasikan dokumen dokumen menjadi monumen-monumen (Foucault 2002, 10).

Dan apa yang dilihat orang di media massa dalam foto-fotojurnalistik itu adalah sebuah monumen-monumen yang berasal dari fakta-fakta atau frgmentasi fakta sebagai dokumen. Namun monumen bukanlah realitas itu sendiri. Monumen hanyalah sebuah titik yang ditunjuk dan dibangun atas diskursi tertentu, dimana sejarah menurut Foucault merupakan suatu usaha mengorganisasi dokumen itu sendiri mengaturnya dalam berbagai level dan menciptakan kategori serta membangun rangkaian rangkaian tertentu (Foucault 2002, 9). Maka dari prepektif ini setiap foto tentang Osama telah

<sup>3</sup>Tanda seharusnya menjadi tanda yang mengacu pada realitas bukan menjadi acuan dari realitas sehingga logikanya tanda adalah konstruksi realitas dan bukan realitas itu sendiri. Ini sejalan dengan pendapat Berger dan Luckman tentang bagaimana konstruksi realitas dibuat melalui konstruksi realitas dalam proses signifikasi melalui proses objektivasi. Baca Berger dan Luckman 1979, 50-51 ).

menjadi monumen tentang Osama itu sendiri. Foto karya Soza di atas merupakan sebuah foto yang memberi efek monumen pada hiperealitas tentang Osama. Dimana narasi Osama dibangun dari rangkaian monumen visual yang diakhiri dengan epik pembunuhan atas dirinya. Namun simbolnya adalah sebuah relasi dimana penguasa hadir dalam bentuk visual sebagai kelompok yang begitu serius melihat pertandingan atau pertunjukan tersebut. Seolah olah yang mati itu siapa, yang korban itu siapa. semua hanya sebuah pesta dan pertunjukan pertandingan olahraga serupa euforia kemenangan dalam pertandingan piala dunia atau euro. Dan Osama kemudian dirubah dalam sebuah mitos tentang perayaan sama dengan sebuah aktifitas menoton pertandingan, menjadi sebuah relasi kesenjangan dibalik semua tragedi yang menyertainya. Yang menjadi monumen atas rangkaian permusuhan dan eksekusi rencana rencana barat dalam hiperelitasnya.

Tidak ada foto yang kuat dalam rangkaian penggambaran ini. Seolah olah ini hanya biasa saja, hanya sebuah tontonan ala Hollywood yang menghadirkan sebuah epik kemenangan superhero yang berkumpul dengan hangat bersama koleganya. Layaknya sebuah lukisan perjamuan malam terakhir karya Davinci atau sebuah parodi atas bagaimana sebuah kepentingan itu hanya ditentukan oleh sebuah ruang kendali yang tidak memberikan celah untuk melihat hal lain kecuali sebuah pengendalian atas dominasi tertentu.

Realitas di sini hanyalah sebuah monumen yang dihadirkan dalam kerangka *Perfect Crime* yang oleh Baudrillard dikatakan sebagai sebuah kejahatan tanpa pelaku, tidak ada korban dan tidak ada motif (Baudrillard 1996, 1). Sehingga bentuk monumen yang disajikan bukanlah monumen tentang kematian seorang Osama yang merupakan rangkaian peperangan terhadap terorisme tetapi sebuah drama tentang sebuah perjamuan layaknya pesta saja. Sehingga terlihat antara fakta, ide dan visualisasi tidak memiliki koherensi. Semua hanya representasi dari ketiadaan. Yang dilihat hanyalah jejak yang dijadikan monumen dan diklaim sebagai universum. Padahal itu adalah sebuah keparsialan yang dalam kekuatan fotografis hanyalah sebuah klaim tanpa korespondensi yang kuat pada ruang realitas itu sendiri. Foto karya Jhon Moore dari Getty Image yang disiarkan Kompas pada Kamis 5 Mei 2011 dengan tajuk *caption* "arsip" (hal 8).

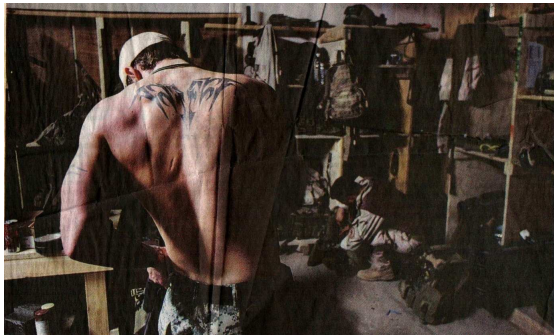


Foto ini menggambarkan seorang pasukan Navy Seal yang sedang bersiap menggunakan peralatannya. Pertanyaan terhadap foto ini pertama apa yang dilakukannya itu sebenarnya kaitannya apa? apakah benar kaitannya seperti yang diceritakan *caption*. Dalam visual tidak ada penunjuk waktu yang memberikan determinasi visual tentang kapan terjadinya kejadian. Ruang yang dijadikan latar hanya memberikan referensi signifikasi yang berupa sebuah hubungan-hubungan bukan realitas ruang peristiwa aslinya. *Setting* atau latar foto hanya memberikan sebuah gambaran signifikasi tentang ruang tunggu, dalam sebuah *backstage* dari sebuah peristiwa sebenarnya yang entah ada atau tidak. Tipikal tubuh manusia yang dihadirkan merupakan persona tersendiri, tubuh adalah sesuatu yang punya nilai signifikasi tinggi, dilihat dari kesimetrisan tubuh tentara Seal dan otot yang terlihat memberikan sebuah penanda atas sebuah signifikasi kesempurnaan tertentu. Sama dengan sosok tokoh superhero di dalam komik, seperti Superman, Spiderman ataupun Batman yang digambarkan memiliki tubuh yang simetris dan sempurna. Sebuah persona fetitisme dengan mengumbar narsisme sebagai bagian dari permainan dan motivasi citra murni/citra *copy*. Baudrillard dalam bukunya *Masyarakat Konsumsi* berargumen bahwa tubuh dalam konteks tampilan media massa merupakan sesuatu yang tersaji sebagai sebuah logika bagi "pemuja sesaji" dan spektakuler (2004, 168). Bahwa keindahan tubuh bukan hanya untuk memberi identifikasi tentang rujukan tubuh yang sempurna tetapi lebih kepada logika kenikmatan narsistik yang terus berkembang dalam fetitisme pencitraan tubuh itu sendiri.

Sehingga dalam foto ini kita tidak disajikan sebuah sajian faktual. Tapi sebuah estetika fetitisme yang tidak bertujuan memberikan informasi, tetapi memberikan sebuah pelepasan hedonis sebagai sebuah tontonan atau pun sebuah sensasi yang menghibur semata, yang mendorong sebuah kebanalan dari peristiwa itu sendiri bukan sebuah bahasa yang mencoba bicara tentang kebenaran dalam konteks jurnalistik yang menganggap jurnalistik bersandar pada sebuah konteks yaitu kebenaran.<sup>4</sup> Tetapi sebuah hororisme dan *action* yang diangkat sebagai konsumsi hasrat untuk dinikmati sebagai tontonan kekerasan. Seperti pendapat Erich Fromm (2000, 259) yang memberikan sebuah premis bahwa manusia adalah makhluk yang menikmati kekerasan sebagai bagian dari pelepasan kesenjangan dan kesenangan.

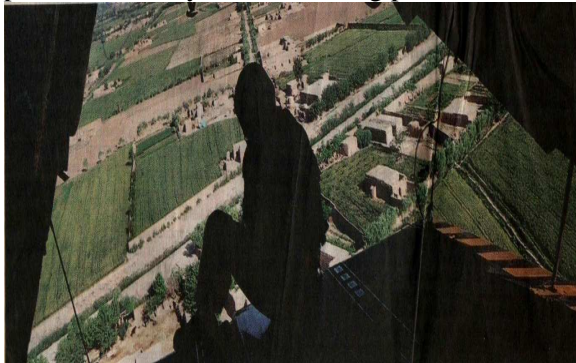
<sup>4</sup> Prinsip perinsip positivist dari jurnalistik secara normatif diungkapkan Kovach dan Rosenstiel dalam beberapa konsep tentang jurnalistik ideal yang diharuskan mengatakan yang sebenarnya dan bersandar pada kebenaran itu sendiri. Lihat Kovach dan Rosenstiel (2004, 38-39)



Sehingga penanda ini adalah sebuah usaha pembanalalan yang membuat fakta tidak diberberkan tetapi dihentikan pada sebuah substansi monumen yang kaku dan bisu. Monumen yang hanya bisa dinikmati dalam hasrat yang terbatas pada hedonisme semata, tidak bermakna sebuah realitas. Ini hanya sebuah sensasi yang menyenangkan pada sebuah film yang boleh diberi judul “kematian Osama”. Bukan makna heroisme yang ada pada visualisasi ini yang ada adalah sebuah pesona remeh dari heroisme itu sendiri. Superioritas hasrat dalam ilusi heroisme yang kental yang selalu ada pada bentuk bentuk propaganda perang bahkan sejak perang dunia kedua. Heroisme yang hanya berasal dari sepotong gambar atau dengan kasar boleh disebut sepotong realitas yang bukan realitas.

Sensasi heroisme sebagai sebuah simbol dan *counterfeiting* sangat kental terlihat untuk memberikan kesan ini adalah sebuah adegan pertempuran antara sesosok superhero yang begitu apik dan ideal melawan iblis yang benar benar jahat. Ini adalah tipikal sebuah narasi dalam film-film berbau amerikanisasi dan westernisasi yang di satu sisi tidak memberberkan fakta tetapi memberi sebuah cerita atau fiksi tentang betapa hebatnya supremasi kekuasaan yang adidaya itu dengan simbol sosok superhero dalam teks tubuh yang simetrikal. Ini bisa dilihat dalam sosok *Rambo* pada sekuel film *Rambo*. Seperti ungkapkan Kellner bahwa pada sekuel *Rambo*, *Rambo* merupakan sebuah simbol kejantanan adidaya namun lebih jauh dalam konteks postmodernime dan hiperealitas, *Rambo* memamerkan kejantanan sebagai sebuah pengakuan kejantanan diri dengan menampilkan diri sebagai sosok yang keras dan agresif (Kellner 2010, 88-89). Ini menjadikan kekerasan dan agresifitas merupakan rangkaian cerita yang membangkitkan hasrat orang untuk menikmati seduksi agresifitas, bahkan ini terlihat dalam narsisme ekstrem pada pemujaan tubuh sebagai simbol-simbol realitas penguasa. Kemudian ini diterjemahkan lebih lanjut dalam hiburan sebagai sosok superhero yang seolah-olah ada untuk melindungi. Sebuah ilusi akan proteksi dan keidealan yang coba diciptakan dalam cerita visual pada foto di atas. Sementara heroisme ini, apakah ada makna heroisme dalam visualisasi ini. Makna itu sudah diceraikan dan bahkan tidak pernah ada, hanya ditinggalkan seduksinya dalam ilusi visual ini.

Pada foto ketiga, foto karya Bay Ismoyo dari AFP (Kompas, 4 Mei 2011) yang diperlihatkan pada visual hanya siluet seorang personel tentara Amerika di mulut pintu sebuah helikopter.



Gambar hanya memberikan sebuah impresi dan kesan hangat, kesan tentang sesuatu yang telah terjadi adalah sebuah nostalgia “penuh romantika” penting yang merupakan sebuah kejadian yang “tanpa salah” (*innocent event*). Sesuatu yang bisa biasa saja atau bahkan hanya memberikan sebuah kesan bahwa semua sudah selesai. Tanpa ada materi yang menjelaskan secara visual tentang ikon-ikon yang ada dan semuanya hanya elemen grafis yang disatukan dalam potongan konstruksi visual yang sebenarnya jika ditarik ke belakang banyak ditemukan dalam akhir bahagia film-film *action* peperangan Hollywood. Seperti *The Last Platoon*, dimana pada akhirnya tentara kembali ke *base* dengan helikopter yang terbang menyelamatkan mereka, atau pada film karya Steven Spielberg ‘*Jurassic Park*’ yang pada adegan-adegan terakhir tokoh tokoh di selamatkan dalam sebuah helikopter dan melalui rekayasa ruang cerita. Semua diselesaikan dengan keindahan yang ditinggalkan di cakrawala seperti sebuah penyelesaian yang hangat, romantis dan seolah-olah memancarkan kemenangan atau hanya untuk menyelesaikan sebuah narasi kecil tentang sebuah film yang secara tipikal berplot ‘amerikanisme’ yang selalu menyajikan amerika sebagai pemenang dan berperan tokoh utamanya, *no crime here just a movie*.

Secara semiotis (post-struktural), bahwa seduksi yang dihasilkan dari fetitisme horroristik perang telah melahirkan sebuah realitas baru tentang perburuan terorisme. Sebuah seduksi kekerasan dan sebuah akhir dari “pertandingan bola’ yang memberikan gambaran kemenangan pada akhirnya. Gambaran tentang sebuah perburuan yang begitu serius pada dasarnya tidak diikuti dengan fakta perburuan itu sendiri. Semua *setting* sepertinya sudah jelas diketahui sebagai sebuah *template* visual. Sebuah aturan yang mirip dengan panggung *broad way* dengan cerita yang diulang-ulang sama, atau bahkan dalam bentuk ekstrem mirip dengan pertunjukan *striptease* yang hanya menyajikan *pole* dan *stage* sebagai ruang dan pergerakan serta *template* selera yang sama pada satu fetitisme yang tercampur dalam berbagai narasi kecil baik itu narasi berupa narsisme atau pun bahkan sebuah sensasi tentang “nikmatnya “kematian (nekrofilik) .

Foto-foto tersebut dalam prespektif surelistik menyangkut beberapa hal. *Pertama*, bagaimana penanda murni dibentuk melalui ruang-ruang visual. Keterputusan antara realitas ruang peristiwa dan

realitas tanda-tanda dalam visualisasi yang disajikan mempunyai potensi membangunkan sebuah ilusi. Ilusi yang ada tentang hororisme Osama tentang tragedi yang melatarinya dalam ruang visual untuk diolah sebagai sebuah tuduhan estetik pada sebuah relasi sosial yang kuat pada determinasi demonistik terhadap dunia islam.

*Kedua*, permainan tanda dalam konstelasi parodi memperlihatkan sebuah permainan surealistik ketimbang sebuah informasi pemberitaan. Pengungkapan tanda tidak mengarah pada bentuk representasi terhadap sebuah usaha dan tragedi dari kematian Osama. Lebih banyak merupakan sebuah ledakan dan melankolisasi dari sebuah konflik, memberikan sebuah penalaran tentang suatu peristiwa tetapi lebih merupakan peristiwa lain, dimana yang terlihat bukanlah Osama bin Laden yang tewas tetapi sebuah permainan tanda tentang ilusi teror dan perang melawan teror itu sendiri sebuah narasi yang sangat imajinatif, sebuah “*vital illusion*” yang terus dikembangkan dalam simulasi tentang Osama menjadi sebuah monumen palsu tentang keberadaan Osama yang juga secara garis besar hanyalah penanda palsu.

*Ketiga* sebuah *pastiche* yang memainkan simbol-simbol dari realitas tentang pandangan umum terhadap islam dan sebuah prespektif hiperealitas tentang islam,<sup>5</sup> dimana pandangan umum ini terkait dua hal yaitu kekerasan-terorisme dan keterbelakangan. Menurut *Ash* dalam artikel berjudul “*It's shocking, but it's true*” (2006) islam kerap digambarkan dalam dua paradigma besar yaitu terorisme dan keterbelakangan (Humphrey 2007).<sup>6</sup>

Pengalaman nostalgia yang entah relevan atau pun tidak sebagai fragmen realitas hadir kembali dalam sebuah perayaan tentang kesamaan-kesamaan yang sebenarnya berlainan. Karena realitas asli pasti bergeser dalam bentuk relasi diskursusnya pada runag waktu. Dan yang hadir dalam visualisasi fotojurnalistik ini sebenarnya hanya potongan yang disambung-sambung dalam gaya tutur *pastiche*, dan *pastiche* yang dibuat terkait fotojurnalistik tentang Osama ini adalah sebuah realitas tentang kekerasan tentang penjahat yang ditangkap. Tentang suatu ilusi bahwa perang terhadap teror adalah sebuah perang terhadap kriminalitas. Bukan sebuah eksekusi perjuangan sehingga Osama berubah menjadi sebuah ilusi yang naratif berbau film-film Mob yang dimenangkan dalam langgam yang kemudian diselesaikan secara repetisi *template* yang tipikal.

### **Surealisme dan Kebohongan Semiotik Kematian Osama**

Tanda merupakan segala sesuatu yang bisa menggantikan atau mewakili kehadiran (keberadaan) sesuatu yang lain. Semua bisa diambil sebagai tanda (Eco 1979, 7). Demikian kredo tentang tanda yang diungkapkan oleh eco-foto jurnalsitik yang diasumsikan sebagai sebuah konstelasi penandaan, dimana pendapat ini menjelaskan betapa luasnya asumsi sebuah identitas menjadi sebuah tanda dan berperan penting dalam operasi sistem tanda dalam komunikasi terutama di media.

Secara ekstrem, Eco berpendapat bahwa tanda mempunyai sebuah hubungan dalam konstruksi kebohongan. Eco menganggap semiotik sebagai sebuah kajian tanda-sebuah teori tentang kebohongan, dimana prinsipnya menurut Eco sesuatu yang tidak bisa digunakan untuk berbohong juga tidak bisa menyatakan kebenaran itu sendiri (Eco 1979, 7)). Kebohongan di sini bisa jadi adalah sebuah entitas yang dianggap benar dan seolah-olah nyata. Padahal itu adalah konstruksi sedangkan yang sebenarnya bukan realitas itu, dan lebih jauh ini adalah usaha untuk berbohong itu sendiri.

Prinsip surealisme adalah bagaimana menghadirkan ruang-ruang realitas mimpi dan ilusi dalam sebuah teks. Teks merupakan sebuah konstelasi ruang wacana dan ruang realitas yang terkonstruksi atas permainan tanda dalam simulasi. Prinsip surealisme dan semiotika Eco memberikan suatu sinyalmen dan dugaan bahwa tanda dalam alam surealistik pada dasarnya adalah susunan kebohongan dalam hasrat hasrat Surealis, dimana ilusi yang coba dihadirkan oleh kekuasaan sebagai bentuk hasrat yang mungkin dalam keputusan dalam penciptaan citra dan imajinasi dituangkan dalam realitas surelis yang dengan kata lain penanda visual yang diklaim sebagai fakta jurnalistik tentang kematian Osama dalam garis visual adalah sebuah kekuatan dari mimpi itu sendiri yang menciptakan sebuah realitas lain yang jelas bukan realitas dalam ruang kesadaran, dalam ruang manusia yang sebenarnya terjadi, tetapi sebuah lukisan hasrat yang terus dialirkan dan dibangun dalam sebuah seduksi horror tentang Osama itu sendiri, dan kematian Osama sebagai sebuah peristiwa seperti sebuah peristiwa yang “datar”, dimana kematian atau pun insiden yang menyangkut sebuah nihilasi dan konflik semuanya dianggap sama saja, setelah saklar isu dinyalakan semua lakon dimainkan begitu saklar mati semua hilang begitu saja dilupakan dan menjadi kosong, seperti layaknya mekanisme mimpi yang dalam pada sebuah tidur yang sangat lelap.

<sup>5</sup> Pastiche adalah sebuah karya atau teks yang mengandalkan keberadaan masa lalu atau penanda masa lalu sebagai pembentuk teks itu sendiri yang dinilai tidak otentik, kreatif dan orsinil. *Pastiche* meminjam landaan estetis dari kebudayaan, idiom, dan karya lain (Yasraf 2003, 187).

<sup>6</sup> Humphrey, Michael, *Culturalising the Abject: Islam, Law and Moral Panic in the West*. Australian Journal of Social Issues 42. 1 (Autumn 2007): 9-25,7.

Berkaitan dengan surealisme dan hubungan mimpi dengan kebohongan tanda Eco berpendapat mimpi adalah kitab suci dan banyak dari kitab suci adalah mimpi (Eco1980, 257 ). Kitab suci bagi Eco adalah sebuah analogon atas oposisi biner dalam logika penandaan yang terus dibangun menjadi sebuah monumen wacana dan pada dasarnya ketika kebenaran atau realitas dijustifikasi sebagai fakta maka pada dasarnya itu hanyalah sebuah mekanisme mimpi. Mekanisme yang menjadikan mimpi-mimpi yang terus bersatu dalam tumpukan intertekstual menghasilkan sebuah permainan surealisme dalam sebuah ruang simulasi yang diklaim sebagai suci dan benar, atau ini dalam manifestasi fotojurnalistik disebut sebagai fakta-ini menjustificasikan tingkat yang lebih tinggi dari gejala realitas yaitu keberadaan itu sendiri.

Peristiwa pembunuhan Osama dalam teks berita foto (atau teks berita yang lain) adalah sebuah kekerasan demonik dalam simbol-simbol media. Ini seperti sebuah peristiwa pembunuhan yang benar benar rekayasa demonik, seperti sesosok iblis yang membunuh iblis dan hanya menghasilkan kebohongan belaka. Prinsip umum dari surealisme “mimpi” menjadi sebuah konstelasi moda penandaan. Ruang tanda hanyalah hasrat yang dihadirkan dalam konstruksi, yaitu hasrat melihat sebuah peristiwa yang mengakhiri masalah besar yang didengungkan oleh penguasa. Suatu hasrat yang tertuang dalam narasi pendek tentang “Osama” itu sendiri, atau lebih kasarnya dalam bahasa surealis ini adalah sebuah pesona dari mimpi buruk, yaitu mimpi tentang iblis yang bernama Osama, yang menjadi sesosok serupa Freddy Kruger dalam sekuel film *nightmare on elm street*. Hantu menciptakan realitas berlapis dalam mimpi buruknya, dalam ruang-ruang yang seolah aseli, dalam sebuah narasi yang seolah olah dibenarkan oleh rasa sakit dan kengerian yang menguras adrenalin penginderaan. Si korban mati dalam mimpinya. Mati bukan sebagai eksistensi dirinya tetapi mati sebagai citra. Sebuah resolusi pembunuhan yang tragis terbunuh dalam citra, tanpa jasad, tanpa nisan, dan tanpa pernah ada motif dan pembunuhan itu sendiri, hanya sebuah kematian dalam citra sehingga kematian itu sendiri sebagai sebuah realitas direduksi ke dalam mimpi- mimpi yang hanya tanpa arti, hanya sebuah ilusi.

Kekuatan kebohongan semiotik dapat terlihat dalam corak realitas surealisme yang dihadirkan dalam foto-foto kematian atau perburuan Osama ini. Ini terlihat dalam hal-hal sebagai berikut. *Pertama*, setiap tanda yang dihadirkan dalam visual bukanlah gambaran realitas sebenarnya, realitas yang sama bisa ditemukan pada peristiwa yang lain. Semua hanya menghadirkan relasi tidak langsung yang artinya menciptakan representasi di atas representasi. Foto tentang Obama dan stafnya misalnya pada dasarnya tidak menggambarkan atau merepresentasikan secara langsung sebuah *event* pemberantasan terorisme atau pembunuhan, hanya sebuah perayaan seperti sebuah pesta dansa atau sebuah percakapan disela-sela kejadian lain. Gaya foto berita seperti ini banyak disajikan dalam foto foto pada saat perang dunia kedua.



Gambar ini menunjukkan beberapa pimpinan pasukan sekutu salah satunya Winston Churchill yang sedang bercakap-cakap di sela sebuah *event* atau foto di bawah ini



Beberapa pimpinan Negara pasukan sekutu Stalin, Truman dan Churchill tampak sedang bercakap-cakap ramah. Ini lebih menunjukkan sebuah eksistensi ketimbang peristiwa itu sendiri. Eksistensi aktor yang bermain dalam lingkaran propaganda ketimbang peperangan itu sendiri yang begitu kusut dan ruwet. Yang coba dibangun adalah sebuah monumen. Monumen sebuah korporasi yang memberikan sebuah representasi atau sebuah simbol bagi seluruh hubungan sekutu saat itu, yang sebenarnya mungkin mereka punya intensi yang berbeda. Hanya sebuah pesta dansa yang di dalamnya seolah-olah tidak ada apa-apa kecuali sebuah “pesta yang menyenangkan”. Pada konteksnya foto-foto tersebut –dan gaya fotojurnalistiknya menampilkan sebuah “perayaan atas kemenangan”, sebuah eksistensi atas *new order* pasca perang dunia.

Gaya Fotojurnalistik tersebut dan elemen visualnya merupakan tipikal dengan sebuah konstruksi pesan yang spesifik sebagai sebuah penanda atas berakhirnya sebuah narasi atau cerita yang artinya berakhir dengan matinya penjahat dan berpestanya para jagoan. Gaya Ini, lalu dipakai untuk merepresentasikan sebuah peristiwa tentang pembunuhan Osama. Seolah-olah ada sebuah peristiwa pemburuan penjahat bernama Osama, yang dimenangkan oleh Amerika. Ini menunjukkan bahwa visualisasi tentang perburuan Osama hanyalah sebuah ilusi bahwa Amerika mampu meredam semangat perlawanan radikal muslim yang sebenarnya pesta pora kemenangan ala perang dunia kedua itu tidaklah ada dalam kasus pembunuhan Osama ini. Perang dunia kedua sudah lampau, Amerika justru pada faktanya mengalami masalah ekonomi dan perlawanan umat islam masih ada dan bentuk relasi oposisi terhadap Amerika ada dalam unit-unit personal individu di dunia dan umat muslim khususnya.

Kalaupun ada foto pembunuhan Osama itu sendiri, itu pun masih sebuah representasi ikonik bukan realitas sebenarnya sebuah fragmen dalam representasi itu sendiri. Dan ini representasi dibungkus dalam representasi. Dimana ada sebuah model peristiwa tertentu dibungkus representasi yang berupa relasi indeksial yang artinya acuan aslinya hilang acuan diarahkan pada *copy-copy* yang berisi relasi indeksial tersebut. Bukan lagi relasi ikonik.<sup>7</sup>

Kedua, *template* kerangka visual yang hanya mencoba menggali makna romantisme atau heroisme. Dimana pembeberan fakta menjadi tidak penting tetapi estetika dari sebuah konflik sebagai pemenuh hasrat hedonism sebagai materi hiburan lebih dikedepankan. Sosok visual tentara Amerika dan pola *siluete* dalam kerangka visual foto berita tentang Osama diatas memberikan sebuah kesan estetika yang bertujuan menggambarkan konflik dan fakta dalam sebuah aroma seduksi tertentu. Untuk foto berjudul arsip bergambar tentara dengan tubuh atletis mencoba menghasilkan sebuah seduksi seksual yang dihadirkan dari bentuk kurva fetisisme tubuh. Ini jelas sebuah pengalihan seolah-olah pembunuhan atau pun sebuah wacana bahwa ada sesuatu yang terjadi itu hanyalah sesuatu yang tidak penting. Yang penting adalah superhero dan hiburan erotis dari seduksi tubuh tersebut, tapi aroma kemenangan *a la Rambo* itu menjadi sebuah wacana utama. Sedangkan cerita narasi tentang Osama sendiri yang dari awal tercipta/terkonstruksi dalam sebuah tirai realitas yang tidak begitu jelas hilang ditelan ilusi dan mimpi mimpi supremasi Amerika dalam konstruksi herois biologis Navy Seal. Untuk foto berikutnya bergambar siluet tentara Amerika ini juga merupakan pengalihan dimana romantisme estetis figur-figur siluet mengesankan misteri dan kekuatan nostalgia tertentu. Gaya visual ini merupakan sebuah *pastiche* sinematik dari banyak penggambaran adegan film, lukisan atau fotografi. Ini dengan tujuan memberikan ketenangan dan kehangatan dari narasi. Namun apakah narasi sebenarnya begitu. Semua tenggelam di balik klaim foto berita yang dipaksakan untuk disebut sebagai kebenaran, tetapi itu hanya sebuah kreasi mimpi yang dibangun untuk dijadikan sebagai sebuah *Vital Illusion* dalam istilah Baudrillard.

*Ketiga*, penggunaan gaya-gaya langgam tutur visual yang sama seperti tubuh atletis, siluet, dan sebuah pertemuan dari tokoh-tokoh “baik” merupakan gaya surelis yang mana pertemuan berbagai potongan realitas dan langgam tutur dalam elemen visual menghasilkan sebuah *sublime point* surelistik (Lash 2004, 186). Dimana ini sama dengan mekanisme mimpi. Ketika semua terangkai jadi satu dan menegaskan logika realitas dalam aturan ruang realitas surelistik. Semua menjadi mungkin, mimpi menjadi sebuah “kitab suci realitas” dan disajikan sebagai kebenaran. Dimana setiap pembicaraan politik bisa berpindah dalam alur penandaan yang tidak memiliki lokus identitas tersendiri. Hanya

---

<sup>7</sup> Menurut Peirce tingkatan macam tanda dalam konteks hubungan antara objek dan tandanya ada tiga pertama ikon, yang merupakan penanda atau tanda yang mana objek yang dituju sama dengan penanda. Kedua index, tanda menunjuk pada sebuah hubungan sebab akibat terhadap objek dimana objek sebenarnya biasanya agak abstrak dan bersifat fungsional. Misalnya gejala penyakit, tanda panah. Tanda kedua ini hanya merupakan sebuah relasi yang memberikan penunjukan bahwa objek memiliki fungsi yang sama dan sebab akibat yang sama dengan tanda atau keduanya merupakan sebuah hubungan sebab akibat misalnya asap berarti indeks bahwa ada api di sana. Tanda hanya merupakan sebuah abstraksi relasional tertentu tidak memberikan sebuah gambaran yang sama dengan objeknya yang artinya ambiguitas bisa merambah dari interpretasi lalu ke objeknya berbeda dengan ikon yang memang sama jelas antar objek yang dituju dengan tanda dengan tandanya misalnya foto kursi menunjukkan objek kursi. Menurut Peirce yang terakhir dan terabstrak tingkatannya adalah simbol dimana tidak ada keterkaitan antara tanda dengan objek adalah hal lain dari bentuk tandanya tidak ada relasi fungsional dan sebab akibat dihasilkan dari bentuk simplifikasi dan reduksi hubungan relasional dan konvensi pengkodean dari sistem tanda contoh tanda ini adalah sistem bahasa (Cobley dan Jansz 1999, 34).

sebuah cerita film yang datar. Sebuah subjek nomadis dimana Osama tidak digambarkan dalam sebuah rangka atau ruang tentang keamtiannya tetapi digambarkan dalam sebuah carut marut romantisasi penandaan-dalam berbagai konteks, seperti terorisme, demonisasi, kekalahan, dan simbol-simbol identitas lain yang berubah-ubah menurut trens penceritaan tertentu dll, sehingga kejelasan tentang personal atau identitas personal menjadi *liquid*. Menjadi bergerak dan tidak diketahui ada di berbagai tema yang berbeda entah itu pesta, rapat, peperangan, atau bahkan romantisme makan malam yang indah. Kejadian sebenarnya hanya ada dengan begitu saja, seolah-olah nantinya akan dilupakan dalam sebuah kebohongan dan *liquid*-nya surelistik visual yang berpindah-pindah dalam segi-segi estetis foto berita. Bukan pada penciptaan sebuah fakta realitas.

*Keempat*, penanda-penanda dalam foto berita tentang kematian Osama ini berusaha menegaskan sebuah ide bahwa yang terpenting dari simulasi kematian ini adalah sebuah *disappearing*, yaitu penciptaan ilusi dan mimpi tentang hilangnya “iblis”. Iblis disini adalah sebuah gambaran virtual dari Osama sendiri yang dicap atau dicitrakan sebagai sebuah *demonic person* baik secara naratif visual dan wacana dalam sebuah adegan-adegan yang disajikan media massa (foto jurnalistik). Kita ada dalam sebuah ruang penandaan dimana fungsi tanda adalah membentuk sebuah visualisasi dalam sebuah realitas virtual fotografis, dimana fungsi utama tanda adalah menghilangkan realitas dan menopengi *dissapearnce* tersebut (Baudrillard 2002, 115). Dengan hilangnya realitas Osama maka mati atau tidak mati menjadi tidak penting, justru menutupi sebuah keberadaan yang juga semu dan memberikan sebuah bangunan atau monumen citra yang sebenarnya adalah sebuah topeng-topeng dari kehilangan realitas itu sendiri. Yang menjadi penting dalam hal ini, dengan tujuan menciptakan hiperelitas tentang ruang yang lebih besar islam itu sendiri sebagai sasaran wacana dan *News Speak* Barat. Keberadaan yang merupakan sebuah *disappearance* dari Osama itu sendiri ditutupi oleh realitas baru sebagai topeng keterhilangan dan hadirnya sebuah simulakrum sejati bernama Osama yang tentu saja kini dirayakan sebagai bangkai realitas dalam ruang simulakrum.

## PENUTUP

### -Kesimpulan

Sejak fotografi menjadi materi simulakrum yang secara umum mampu melakukan *dissapearnce of reality* dan menopengi *disappearnce of reality* itu, maka pada dasarnya materi fotografi adalah bukan relitas tetapi sebuah hiperrealitas.

Osama bin Laden yang kerap digambarkan melalui sebuah berita foto atau berita visual televisi telah menjadi sebuah sosok simulakrum sejati yang mengesahkan segala macam tuduhan atau demonisasi pada kelompok tertentu (muslim). Pemberitaan Kematian Osama seperti matinya sosok horor dalam film. Seolah olah menjadi keharusan narasi karena menjadi keharusan maka dalam ruang simulasi harus dibuat hiperelitasnya dalam sebuah *event* dan adegan tertentu. Ini serupa cara kerja mimpi dan prinsip karya surealistik. Sehingga bisa dikatakan fotojurnalistik tentang kematian Osama ini adalah sebuah *event* ilusi dan bercorak mimpi, dan surelisme. Sehingga karya fotojurnalistik tidak lagi berbau realis tapi sebuah komposisi ruang surelisme.

Ketika sebuah karya menjadi sebuah karya yang surelistik maka kebenaran dan keberadaan serta realitas bukanlah lagi menjadi entitas yang ada. Semua tenggelam dalam *disappearnce* dan ruang ruang ilusi, dan kemudian kebenaran jurnalistik foto kini dipertanyakan apakah surelistik atau realis.

Jurnalistik foto yang telah lama menjadi sebuah supremasi visual dalam masyarakat jurnalistik kini harus dipertanyakan apakah yang disajikan sebagai kematian Osama itu sebagai sebuah realitas atau peristiwa yang *true event* atau hanya sebuah kematian yang “perlu ada” sehingga diadakan dalam konteks yang lebih mudah dengan menghadirkan ilusi dan mimpi tentang kematian itu dalam rangkaian foto berita, dimana bangunan atau konstruksi surelistik ini dihadirkan dengan logika nostalgia namun elemen cerita menghadirkan logika lain yang berlawanan sehingga yang ada adalah sebuah bangunan karya surealistik yang diklaim sebagai realis oleh banyak masyarakat dan insan jurnalisme sendiri.

Penciptaan surelisme visual tentang Osama melalui fakta ikonik ini melibatkan berbagai kode-kode nostalgia dan intertekstual yang disusun menjadi realitas-simulasi. Sebuah *pastiche* dari bentuk pertikaian antara “jagoan” dan “penjahat”. Semua dibungkus dalam *template* yang sama yaitu *template* yang diulang-ulang dalam jurnalisme perang yaitu *template* yang dipakai dalam langgam fotojurnalistik di masa Perang dunia kedua.

Fotojurnalistik tentang Osama dalam konteks *perfect crime* telah menghadirkan mekanisme pembentukan kejahatan yang sempurna dimana penjahat, korban dan motif yang sebenarnya menjadi hilang dan tidak jelas, bahkan eksistensinya antara ada dan tiada atau diada-adakan. Yang ada hanya penjelasan relasi-relasi sinematikal untuk menegaskan suatu narasi tertentu dan memberi sebuah akhiran yang indah bagi sebuah rentetan narasi kematian Osama melalui teks teks visual.

## Daftar Pustaka

- A Biography Of Osama Bin Laden.  
<http://www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/shows/binLaden/who/bio.html>. (diunduh tanggal 19 November 2012)
- Barthes, Roland. 1982. *America Lucida; Reflection On Photography*. New York: Hill And Wang.
- Baudrillard, Jean p. 1996. *The Perfect Crime*. New York: Verso.
- , 2000. *The Vital Illusion*. New York: Columbia University Press.
- , 2002. *Screened Out*. New York: Verso.
- , 2004. *Masyarakat Konsumsi*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Berger, Peter., and Luckmann, Thomas. 1979. *The Social Construction of Reality: A Treatise In The Sociology of Knowledge*. Middlesex: Penguin Books.
- Chomsky, Noam. 1991. *Menguak Tabir Terorisme Internasional*. Jakarta: Mizan.
- Cobley, Paul., dan Jansz, Litza. 1999. *Introducing Semiotic*. Uk: Icon Books.
- Eco, Umberto. 1979. *A Theory Of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press
- , 1980. *The Name Of The Rose*. New York: Warner Books Inc.
- Holmes, David. 2005. *Communication Theory; Media, Technology, Society*. London: Sage Publication.
- Humphrey, Michael. 2007. Culturalising the Abject: Islam, Law and Moral Panic in the West.  
*Australian Journal of Social Issues*. 42 (1): 9-25.
- Hutcheon , Linda. 1989. *The Politics of Postmodernism*. London: Routledge.
- Kellner, Douglas. 2010. *Budaya Media; Cultural Studies, Identitas Dan Politik: Antara Modern dan Postmodern*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Kovach, Bill., and Rosentstiel, Tom. 2004. *Elemen-Elemen Jurnalisme*. Jakarta: ISAI.
- Lash, Scott. 2004. *Sosiologi Postmodernisme*. Yogyakarta: Kanisius.
- Noth, Winfried. 1990. *Handbook of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Piliang, Yasraf A. 2003. *Hypersemiotika. Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna*. Yogyakarta: Jalasutra.
- , 2005. *Transpolitika*. Yogyakarta: Jalasutra
- Ritzer, George. 2009. *Teori Teori Sosial Postmodern*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Walz, Robin. 2000. *Pulp Surrealism; Insolent Popular Culture in Early Twentieth-Century Paris*. Berkeley: University of California Press.
- Zelizer, Barbie., Allan, Stuart.ed. 2004. *Jornalism After September 11*. London: Routledge.