

MARKETING CONFLICT AND SHARPENING ANTAGONISM: DOCUMENTING AND PRESERVING SOCIAL DIVISION IN THE FILM *3 HATI DUA DUNIA SATU CINTA*

Denny Antyo Hartanto¹, Ghanesya Hari Murti², Ni Luh Ayu Sukmawati³, Irana Astutiningsih⁴

^{1 2 3 4} Universitas Jember, Jember, Indonesia
E-mail: dennyantyo@unej.ac.id

ABSTRACT

This research analyzes the 2010 film 3 Hati Dua Dunia Satu Cinta (3 Hearts Two Worlds One Love) amidst the social phenomenon indicating increased religious intolerance. Additionally, this study seeks to analyze social urban society's phenomenon and disparity through the film's narrative and characters. This research also seeks to understand the film's impact on urban society's heterogeneity from the spatial politics perspective. The study employed the qualitative method with narrative and discourse analysis approaches using Laclau-Mouffe's antagonistic framework. Data was collected by watching and directly analyzing the film and through relevant literature studies. The research results indicate that the film 3 Hati Dua Dunia Satu Cinta successfully utilized the social phenomenon as a marketing strategy, maintained disparity through its narrative and characters, resulted in subject dislocation towards a certain hegemonic identity, and influenced the heterogeneity of urban society from the perspective of spatial politics.

Keywords: Strategy, narrative, dislocation, antagonist, politics of space

ABSTRAK

Penelitian ini berfokus pada analisis film *3 Hati Dua Dunia Satu Cinta* yang dirilis pada tahun 2010 di tengah fenomena sosial yang menunjukkan peningkatan intoleransi agama. Tujuan penelitian ini adalah menganalisis fenomena sosial dan disparitas dalam masyarakat perkotaan melalui narasi dan karakternya. Penelitian ini juga bertujuan untuk memahami dampak film tersebut terhadap heterogenitas masyarakat perkotaan dari perspektif politik ruang. Metode yang digunakan adalah penelitian kualitatif dengan pendekatan analisis naratif dan analisis diskursus menggunakan kerangka pikir antagonistik ala Laclau-Mouffe. Data dikumpulkan melalui penontonan dan analisis langsung film tersebut, serta melalui studi literatur yang relevan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa film *3 Hati Dua Dunia Satu Cinta* berhasil memanfaatkan fenomena sosial sebagai strategi pemasaran, merawat disparitas melalui narasi dan karakternya, menghasilkan dislokasi subjek menuju identitas hegemonik tertentu, dan mempengaruhi heterogenitas masyarakat perkotaan dari perspektif politik ruang.

Kata kunci: Strategi, narasi, dislokasi, antagonis, dan politik ruang

1. PENDAHULUAN

Seperti halnya karya sastra, film juga berangkat dari suatu keberadaan dan bukan kekosongan. Seolah ingin mengambil momentum yang tepat sebagai strategi pemasaran film melalui fakta

fenomena sosial (Setyawan, 2016), film *3 Hati Dua Dunia Satu Cinta* (IMDb, n.d.) berupaya menelanjangi isu identitas agama yang menjadi polemik pada tahun 2010 di mana nuansa intoleransi terasa kental antar relasi umat beragama (The

Jakarta Post, 2010). Selain itu, istilah kekerasan dalam beragama yang sepatutnya hilang dalam diskursus urban justru mencuat dengan istilah *vigilantes* untuk menyebut kelompok-kelompok garis keras (The Jakarta Post, 2010). Sehingga, fenomena tersebut semakin meneguhkan posisi film untuk menemukan target penonton yang tepat ketika isu intoleransi makin meruncing.

Menurut Mejesty dan Prayoga (2022) film-film Indonesia pada era 2010 mengeksplorasi tema krisis identitas dan konflik antara "muslim baik" dan "muslim buruk". Identitas keislaman sangat mewarnai film-film yang mengakomodasi pasar Islami di Indonesia (Kartika et al., 2020). Selain itu, film-film tersebut juga menampilkan kehidupan sehari-hari muslim Indonesia, baik di lingkungan perkotaan maupun pedesaan. Namun, film-film tersebut juga menunjukkan stereotip negatif tentang Islam yang dipengaruhi oleh faktor luar negeri, terutama dari Arab Saudi. Oleh karena itu, film-film Indonesia pada era 2010 dapat dilihat sebagai upaya untuk merepresentasikan identitas muslim Indonesia dan mengeksplorasi isu-isu yang berkaitan dengan agama dan budaya. Tidak hanya mencoba melihat polemik yang terjadi antar agama, film ini juga mencoba memperlihatkan bahwa masyarakat yang konon memiliki agama sama, atau aliran yang serupa tidak

menutup kemungkinan untuk kemudian terjadi konflik individu di dalamnya. Terlebih film ini juga justru secara samar-samar memberikan narasi bahwa pembelahan justru bisa terjadi dari dalam diskursus agama dengan memunculkan ormas agama tertentu yang keras dalam mengeksklusi pemahaman yang berbeda, sehingga sosok pemuda bernama Rosyid mempertanyakan bagaimana agama itu diletakkan.

Berdasarkan problematika yang telah disusun setidaknya ada beberapa catatan penting bagaimana posisi film ini sepatutnya diletakkan dalam ruang sosial bermasyarakat yang memang kontestatif secara identitas. Perumusan tersebut yang diajukan sebagai berikut: 1) momentum penayangan, 2) aspek naratif film yang berkontribusi memetakan ruang sosial, 3) relasi adegan yang memperlihatkan dislokasi subjek dalam menentang kelas identitasnya, 4) aspek wacana yang menjadi dominan dalam politik ruang representational. Dengan begitu, film ini dianggap memiliki tingkat kompleksitas yang cukup dan dimungkinkan untuk dikaji lebih lanjut tentang bagaimana batas-batas objektivitas beragama ketika dibenturkan pada soal yang teramat pelik seperti cinta, kelas, dan identitas dan dibungkus dalam narasi film.

Perspektif Laclau-Moffe melalui filsafat kecurigaan digunakan untuk merekontekstualisasi praktik sosial yang

secara diskursif berjalinkan-kelindan secara antagonistik. Pada level ini Laclau dan Mofe lebih menekankan masyarakat pada ruang kontestasi di mana *self* dan *others* saling berkompetisi demi meraih puncak, sehingga kategori kultural seperti wanita, kelas, masyarakat, kepentingan dan identitas tidak lagi dilihat sebagai objek yang utuh dan tetap (Barker, 2011).

Analog dengan film yang hendak dikaji, isu konflik masyarakat sosial agama menjadi isu nasional patut diurai kepentingan naratif-diskursifnya demi mengganggu relasi hubungan keberagaman yang pelik di wilayah urban. Agama yang konon memberikan tawaran perdamaian pun ternyata dalam ruang lingkup praksis sangatlah antagonistik sehingga dituntut agar mampu diungkap secara relasi kuasa. Konflik menjadi hal yang tak bisa dilepaskan dalam ruang hidup yang demikian.

"For if all social conflict were, necessarily, to provoke a certain deconstruction of social identities, and if a conflict-free situation were, now, incompatible with any form of society, it would follow that any social identity would necessarily entail, as one of its dimensions, construction, and not simply recognition. The key term for understanding this process of construction is the psychoanalytic category of identification with its explicit assertion of a lack at the root of any identity: one needs to identify with something because there is an originary and insurmountable lack of identity. In a variety of ways, all the contributions to this volume address this process" (Laclau,

1994).

Tak dapat dipungkiri, pemikiran Laclau dirasa lebih kontekstual dalam menghadapi isu sosial kekinian dengan menganggap bahwa konflik di wilayah sosial lebih mengarah pada proses provokasi dan destrukturisasi atas segala identitas sosial. Hal ini juga yang menjadi landasan bahwa identitas sebenarnya adalah usaha kompensasi dari kekurangan pada diri atau *lack* khas tradisi psikoanalisa. Bentuk antagonistik ini adalah usaha membayangkan diri kepada yang lain, identifikasi yang tidak berkesudahan. Dengan berpegang konsep-konsep kunci Laclau dan Mofee, maka ada ikhtiar untuk menjawab bagaimana konflik sosial terjadi dalam film *3 Hati Dua Dunia Satu Cinta* agar patut dipertimbangkan konstribusinya dalam membangun ruang hidup yang dianggikan dalam masyarakat urban yang konon sudah akrab dengan keberagaman.

Menilik kompleksitas permasalahan yang hadir dalam film, maka formulasi rumusan masalah menjadi penting untuk diajukan sebagai bahan kajian yaitu 1) strategi momentum penayangan, 2) aspek naratif-diskursif di mana film diletakkan sebagai praktik sosial, 3) relasi adegan yang memperkuat narasi dislokasi dari subjek antagonistik, 4) aspek wacana yang menjadi dominan dalam politik ruang representational. Dalam hal ini penggunaan konsep-konsep lain seperti praktik artikulatoris, logika formasi sosial,

dan subjek politik dianggap ikut membantu dalam menjelaskan permasalahan yang diangkat berkaitan dengan problem identitas dan cinta.

2. TINJAUAN PUSTAKA

Narrative analysis still forms the basis for much analysis of traditional forms such as the novel, poetry and drama. There is no reason why you could not conduct a narrative analysis of any form. What you will be looking at is the underlying message of the text: 'good overcomes evil'; 'boy meets girl'; 'the little guy triumphs over big business'. The precise nature of your analysis will depend on the object of analysis (Stokes, 2021).

Secara ideal narasi adalah aspek penting dalam film yang menuntut ada relasi logis dalam setiap penceritaan. Narasi logis dalam film disebut relasi sintakmatik *"syntagmatic meaning-making describes the effects produced by film stories as a result of the way narrative material is sequenced; ... the choices made by script writers and editors in shaping the narrative flow"* (Dixon, 2021) yang mendukung pemaknaan atas film. Ada mekanisme tersembunyi yang perlu ditemukan dan dianalisis dalam narasi. Oleh karena itu, analisis naratif adalah cara untuk memberi jarak terhadap cerita dan teks. Langkah-langkah yang diperlukan adalah seperti membaca dekat, akrab dengan teks, membuat hipotesis, menetapkan kerangka teks, mendefinisikan rencana menguraikan,

mengidentifikasi keseimbangan, fungsi karakter, dan yang terakhir penghubungan hipotesis (Stokes, 2021).

Aspek naratif yang berlaku secara sintakmatik tentunya sangat mungkin dilahirkan dari fenomena sosial. Usaha untuk menggunakan metode naratif disesuaikan dengan urutan konsep yang ditawarkan Laclau dan Mouffe seperti identitas hegemonik, praktik artikulatoris, *antagonism*, subjek politis dan dislokasi. Konsep-konsep lain yang dipinjam seperti *undecidable*, *lack*, *the real*, *interpleasi*, *position* adalah bukti konsep eklektik dan tradisi filsafat turunan dari para pemikir modern hingga *postmo* seperti Gramsci, Althusser, Lacan, dan Derrida yang digunakan guna memberikan tahapan kronologis analisa yang mencerminkan hilangnya masyarakat *an sich*.

3. METODE

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif yang menggunakan pendekatan analisis naratif dan analisis diskursus (Denzin & Lincoln, 2011). Dalam menganalisis diskursus, penelitian ini menggunakan kerangka pikir *antagonistic* ala Laclau-Mouffe (Laclau & Mouffe, 1985). Objek kajian dalam penelitian ini adalah film *3 Hati Dua Dunia Satu Cinta* yang dirilis pada tahun 2010 karya sutradara Benni Setiawan. Penelitian ini berfokus pada bagaimana film tersebut memanfaatkan fenomena sosial

peningkatan intoleransi agama sebagai momentum pemasaran dan bagaimana film tersebut merawat disparitas dalam masyarakat perkotaan melalui narasi dan karakternya. Penelitian ini juga mencakup dampak film tersebut terhadap heterogenitas masyarakat perkotaan dari perspektif politik ruang (Soja, 1996).

Data dikumpulkan melalui dua metode utama. *Pertama*, penontonan dan analisis langsung terhadap film tersebut (Bordwell & Thompson, 2010). Ini melibatkan penontonan film secara detail dan pencatatan aspek-aspek penting yang relevan dengan tujuan penelitian. *Kedua*, studi literatur yang relevan (Fink, 2019). Ini melibatkan penelitian dan tinjauan terhadap sumber-sumber literatur yang berhubungan dengan film, fenomena sosial yang dianalisis, dan kerangka teoritis yang digunakan.

Analisis data dilakukan melalui pendekatan analisis naratif (Riessman, 2008) dan analisis diskursus, menggunakan kerangka pikir *antagonistic* ala Laclau-Mouffe. Proses ini melibatkan interpretasi dan penguraian naratif film, identifikasi dan analisis tema-tema yang muncul, dan penerapan kerangka kerja analisis diskursus untuk memahami bagaimana diskursus dan naratif berinteraksi dan berdampak pada pemahaman tentang objek kajian (Jørgensen & Phillips, 2002).

4. PEMBAHASAN

4.1. Memasarkan Dilema Cinta Beda Agama

Logika pemasaran menuntut adanya kedekatan kultural atau dalam penyiaran dikenal sebagai '*parasocial interaction*' atau '*intimacy at a distance*' di mana ada kedekatan antara tokoh yang dimainkan dengan penonton yang mampu membekuk pengalaman keseharian seperti yang dikemukakan sebagai intimasi.

These terms were coined in an attempt to comprehend some of the peculiar social phenomena that were emerging around early television watching. Intrigued by how, or indeed why, some people could become fans of television personalities to such an extent that they would imaginarily involve their heroes in intimate aspects of their everyday lives such as, in extreme cases, sexual fantasies (Hutchby, 2006).

Intimasi yang dimaksud adalah kedekatan batin yang memberikan imajinasi ulang tentang kenyataan keseharian. Dalam arti lain, pengalaman keseharian menjadi dekat sekaligus dikreasikan ulang agar menghadirkan pemahaman yang lebih. Pemahaman lebih tentang kontestasi yang terjadi dalam film *3 Hati Dua Dunia Satu Cinta* dapat dimenangkan oleh kepatutan pembelahan yang memang sepatutnya terjadi di ujung cerita. Pembuktian pembelahan dan pendakuan identitas dinyatakan dengan beragam apresiasi yang disabet oleh film tersebut seperti Film Cerita Panjang Terbaik, Sutradara Terbaik, Penulis Skenario Adaptasi Terbaik, Pemeran

Utama Pria Terbaik, Pemeran Utama Wanita Terbaik dan Pemeran Pendukung Pria Terbaik dalam penghargaan film paling bergengsi yaitu Festival Film Indonesia tahun 2010 (Filmindonesia.or.id, n.d.). Tidak adanya penolakan atas penghargaan ini memberikan sebuah legitimasi kuat bahwa memang narasi demikian mampu mewakili perasaan publik tentang taksonomi identitas yang harus terawat dan terus didiskursifkan secara berulang-ulang. Perbedaan agama yang *dibalut* bumbu cinta adalah tema populer yang harus dilanggenkan dan patut untuk tak disatukan.

4.2. Meruncingkan Narasi Identitas Hegemonik dan Keterbelahan Subjek

Gramsci was well aware that, in spite of the extreme diversity of the social forces that had to enter into the construction of a hegemonic identity, no collective will and no sense of community could result from such a conception of negotiation and alliance (Laclau, 2006).

Keberangkatan Laclau tidak dapat dipisahkan dari pengaruh-pengaruh pemikir-pemikir sebelumnya, salah satunya adalah Gramsci. Laclau membawa konsep hegemonik Gramsci ke level yang lebih mutakhir. Laclau melihat konsep hegemoni sebagai perekat, pembentuk dari kekuatan-kekuatan sosial yang berbeda, dan tidak dapat disatukan.

Keseriusan Laclau berlanjut pada wilayah bentuk hegemoni mencapai level krisis yaitu kepentingan individu tidaklah lagi dapat disatukan dalam wilayah kelas sosial masyarakat. Dengan begitu jelas bahwa sulit bagi kelas untuk mewakili kepentingan seluruh agen.



Gambar 1. Abah menyuruh meminum ramuan dukun (Sumber: Film 3 Hati Dua Dunia Satu Cinta, 2010, TC: 10:55)



Gambar 2. Delia ditolak ikut menari (Sumber: Film 3 Hati Dua Dunia Satu Cinta, 2010, TC: 20:15)

Terlihat pada dua potongan gambar diatas, bagaimana sebenarnya masyarakat islam memiliki sifat antagonistik dalam masyarakatnya yang sulit bagi kelas untuk mewakili kepentingan seluruh agen. Rosyid seorang muslim yang dibesarkan lewat tradisi Islam yang kuat ternyata memiliki kecurigaan yang kuat atas kulturnya sendiri. Usaha refleksi Rosyid tidak hanya berhenti dalam ruang makan,

di mana dia menyoal hubungan tradisi dan ajaran keagamaan yang menubuh dalam keluarganya. Resistensi kembali muncul, ketika Rosyid mencintai Delia seorang wanita Kristen yang rela memperjuangkan cintanya demi bersamanya walau harus berkonflik dengan keluarganya juga.

Narasi gerak hasrat subjek untuk merengkuh objek yang di luar identitas hegemonik dalam perspektif naratif dilandasi sebagai *object of desire* dan *object of communication* (Greimas et al., 1984) di mana tokoh Rosyid berupaya mengkomunikasikan keinginannya untuk mendapatkan Delia yang bukan bagian dari identitas hegemoniknya. Dalam gerak hasrat ini konflik terjadi, karena tidak sesuai dengan pengetahuan umum dimana bahasa mengartikulasikan prasyarat pada kepatutan sosial "*the linguistic conditions of the knowledge of the world would be thus formulated*" (Greimas et al., 1984). Meski Rosyid teramat mengupayakan dirinya untuk menghadirkan pengetahuan baru yang bertentangan dengan relasi sosial tentunya pengetahuan tersebut tidak lantas berlaku mutlak pada tokoh lain seperti ayahnya yang konon salih dan taat.

Relasi sosial masyarakat Islam ternyata bukanlah masyarakat identitas yang *innocent* karena setiap agen membawa kepentingan yang sangat berbeda. Ayah Rosyid walau berhidung Arab dan konon Islam taat ternyata masih percaya dengan klenik, sehingga berusaha

menjampi-jampi Rosyid agar lebih mudah diatur dalam sikap beragama. Sementara Delia kesulitan dalam melihat apa yang disebut dengan resistensi dan apropriasi dalam memenuhi simbolik.

The pure negativity of the excluded, require the production of empty signifiers in order to signify itself? The answer is that we are trying to signify the limits of signification - the real, if you want, in the Lacanian sense – and I here is no direct way of doing so except through the subversion of the process of signification itself. We know, through psychoanalysis, how what is not directly representable - the unconscious – can only find as a means of representation the subversion of the signifying process (Laclau, 2006).

Jika merujuk pada kutipan Laclau yang memberi perhatian pada tradisi Lacanian, terlihat jelas bahwa sulit sekali memenuhi simbolik, dan menuju *the real*. Aspek diskursif bahasa membuat representasi selalu mengalami kekurangan pada level yang paling dasar yaitu subjek ketidaksadaran. Sehingga, masyarakat atau dalam konteks mikro politik individu menemui aspek diskursif bahasa yang selalu dapat dinegasikan. Analog dengan Rosyid beserta masyarakat Islam tidak bisa mencapai *the real*, karena representasi masyarakat Islam yang *an sich* pun terus berubah, apakah Islam ala ayahnya yang juga masih membawa tradisi klenik, atau Islam ke-Arab-an yang memakai sorban dan peci ala ustaz, atau yang sangat keras dalam bertindak seperti

golongan Islam fundamentalis? Artinya, masyarakat Islam *an sich* itu tidak ada. Pertanyaan selanjutnya lalu bagaimana identitas itu diberi nama pada konteks Rosyid, sehingga Rosyid masih bisa disebut Islam begitu pula ayahnya. Laclau menggunakan istilah penanda kosong atau *nodal point*.

This turning to another discursive universe is necessarily a turning to a new 'nodal point', a term which, in its centrifugal effects, tends to organize the meanings of all other terms distributed around itself (Laclau, 1994)

Penanda kosong dapat diibaratkan seperti penanda yang tidak memiliki petanda, dalam hal ini spiritualitas. Tingkat spiritualitas dapat dikatakan sebagai penanda kosong, karena dapat mengacu pada apa saja, menyatukan tapi juga menyebar. Spiritualitas sangat rentan dengan hadirnya religiusitas, tradisi, etnis, dan lain lain. Pengalaman spiritualitas sangat bisa menggabungkan dan mencangkup perbedaan, Rosyid dengan Islam moderat, ayahnya yang Islam Kejawan, dan ustaz beserta ormas yang Islam-Arab sentris. Dalam hal ini tidak hanya pluralitas dalam aspek tradisi keislaman tapi juga tradisi berfikir yang melahirkan berbagai pemahaman dan cara pandang, sehingga pusat hegemonik tidaklah lagi tunggal tapi plural.

Selanjutnya, persoalan antagonisme akan ditekankan pada dilema kisah cinta Rosyid dan Delia. Antagonisme dalam hal ini

tidak hanya dilihat sebagai unsur pemisah tapi terkadang dapat membuat totalitas identitas itu hadir dan mewujudkan.



Gambar 3. Rosyid ditolak keluarga Delia (Sumber: Film 3 Hati Dua Dunia Satu Cinta, 2010, TC: 21:23)



Gambar 4. Rosyid diduga sesat (Sumber: Film 3 Hati Dua Dunia Satu Cinta, 2010, TC: 29:41)

Laclau melihat sifat antagonistik dalam diri subjek bukanlah hal yang selalu membedakan tapi juga kadang mempersatukan. Secara tahapan naratif, penolakan pada Rosyid terjadi pada kelompok identitas hegemonik yang berbeda, atau luar kelas yaitu ayah dari Delia dan di sisi lain ada ormas masyarakat yang juga menentang hubungan Delia dan Rosyid secara tidak langsung. Walaupun penolakan terjadi atas dugaan perzinahan, tapi jelas adegan ini merepresentasikan posisi friksi dari kelompok internal Islam berikut batas-batas objektivitasnya.

Where in the limits of every objectivity, are shown - in the sense in which Wittgenstem used to say that what cannot be said can be shown '..... Strictly speaking, antagonisms are not internal but external society; or rather, they constitute the limit, the latter's impossibility of fully constituting itself (Laclau & Mouffe, 2013)

Secara sederhana, antagonism memperlihatkan batas-batas hubungan objektif, yang sering muncul pada tingkatan krisis, dia ada tapi tidak bisa dikatakan. Perbedaan perbedaan yang ada dalam lingkup karakter Rosyid dan Delia beserta lingkungan masyarakatnya tidak bisa dikatakan, namun bisa diperlihatkan. Relasi ini yang tidak lagi bisa dicapai melalui konsensus identitas masyarakat keislaman. Ambiguitas masyarakat Islam dipertontonkan batasan-batasannya hanya dalam pengalaman antagonistik.

Ada momen kontemplasi saat krisis terjadi. Kepentingan-kepentingan akan didaftar ulang karena semua kepentingan subjek dapat terakomodir (Laclau & Mouffe, 2013). Hal ini membawa pada konsep bahwa Rosyid dan Delia adalah subjek politik karena dia mengidentifikasi ulang dirinya pada identitas yang terstruktur, maka subjek juga harus mengambil posisi dan mengartikulasikannya, posisi ini hadir karena struktur tidak bisa menghadirkan kepentingan secara utuh, subjek mengalami keterbelahan dan terjadi *lack*

(Laclau, 2006). Keterbelahan diri Rosyid dan masyarakat lainnya dapat dijelaskan sebagai dislokasi, subjek tidak mengalami bagian dari struktur secara sepenuhnya dan terjadi distansi dengan simbolik hegemonik.



Gambar 5. Rosyid kaget Delia datang menjenguk (Sumber: Film 3 Hati Dua Dunia Satu Cinta, 2010, TC: 37:40)



Gambar 6. Abah marah (Sumber: Film 3 Hati Dua Dunia Satu Cinta, 2010, TC: 1:08:33)

4.3. Dislokasi Rosyid dan Keberjarakan dengan Identitas Populis

The subject is the distance between the undecidability of the structure and the decision.... according to which dislocation is the trace of contingency..... There is dislocation, as deconstructionists well know, not as a result of an empirical imperfection but of something which is inscribed in the very logic of any structure (Laclau, 2006).

Kata dislokasi bisa dikatakan buah dari *lack*, dan mengacu pada subjek yang

akhirnya tahu bahwa ada *undecidable* atau yang tidak lagi definitive dalam diri yang bekerja sehingga subjek harus mengambil keputusan guna mendapatkan apa yang diraih, bukan berarti setelah mengambil posisi kebutuhan itu selesai namun memperuncing *lack*, karena pengalaman antagonis juga menajam. Pada wilayah ini Rosyid akhirnya kembali jatuh pada identitas hegemonik dengan lebih memilih untuk mengikuti petunjuk dari orang tuanya, batasan dirinya sebagai subjek Islam kembali mengalami keterbukaan, mengambil posisi dalam struktur. Ini juga dapat disimpulkan bahwa antagonisme tidak selalu menyebabkan batasan objektif adalah jurang pemisah, namun juga dapat merekontekstualisasi yang tidak utuh. Boucher menggambarkan ini sebagai *an essemble of free floating subject of positions* (Boucher, 2008). Subjek Rosyid mengalami *lack* kemudian mengalami dislokasi dan *decentered*. *Lack* tidak bisa memenuhi simbolik dan menuntut adanya dislokasi ketika harus mengidentifikasi ulang *self* yang ternyata berjarak serta mengalami *decentered* pada level wacana. Rosyid mengalami *lack* karena sulit mengapropriasi diri terhadap kebutuhan struktur masyarakat Islam yang tidak tetap, sehingga dia harus mengambil posisi sebagai subjek yang patuh meski ada dislokasi yang sangat terlihat jelas pada pengalaman antagonistik.



Gambar 5. Rosyid membatalkan lamarannya
(Sumber: Film 3 Hati Dua Dunia Satu Cinta, 2010, TC: 37:40)



Gambar 6. Rosyid menjenguk Abah (Sumber: Film 3 Hati Dua Dunia Satu Cinta, 2010, TC: 1:27:12)

Penolakan terhadap masyarakat Islam yang tersentral namun plural dan kekasihnya Delia yang mulai ragu pada dirinya karena tidak tegas, sehingga secara subjek pun mengalami *decentered*. Pusat yang menyebar mengikuiti wacana di mana kadang mengikuti perilaku struktur Islam ala ayahnya yang menggunakan baju koko dan sarung, namun di sisi lain ketika dia dihadapkan pada keputusan Delia yang mampu menolak untuk berpisah dengan Rosyid. Di sisi lain Rosyid kembali pada posisi ingin melawan subjek ayah dengan menolak untuk menikahi Nabila, anak gadis yang dijodohkan dengannya yang memiliki identitas serupa.

Seolah semakin memperkuat *dictum* bahwa masyarakat itu tidak ada, dan dia hanya hadir pada saat munculnya nodal point dan identitas hegemonik, maka subjek Rosyid yang mengambil posisi subjek politik dengan membatalkan lamarannya sekaligus memilih untuk berjarak dengan Delia.

All struggles, whether those of workers or other political subjects, 'left to themselves, have a partial character, and can be articulated to very different discourses. It is this articulation which gives them their character, not the place from which they come. There is therefore no subject - nor, further, any 'necessity' (Laclau & Mouffe, 2013)



Gambar 7. Abah menegaskan rasa sayangnya
(Sumber: Film 3 Hati Dua Dunia Satu Cinta, 2010, TC: 1:32:30)

Dengan mengambil jarak pada keluarganya sekaligus pada struktur dan identitas hegemonik, namun hal ini tidak berbuah pada kembalinya dirinya kepada Delia. Tetapi, justru membuat Delia mendapati dirinya mengalami dislokasi terus-menerus.



Gambar 8. Ketidaksetujuan Abah (Sumber: Film 3 Hati Dua Dunia Satu Cinta, 2010, TC: 1:32:33)

Dalam dislokasi, subjek Rosyid dan ayahnya bertemu dalam hubungan yang sangat memperlihatkan aspek bahasa. Kekuasaan dipraksiskan atau dalam bahasa Laclau dan Mouffe diartikulasikan sebagai wacana yang bertentangan, sehingga memunculkan identitas yang selalu direkontekstualisasi berulang-ulang tentang cinta, agama, etnisitas, dan konsep lain yang membedakan sekaligus mempertanyakan identitas hegemonik.

We will call any articulation of practice establishing a relation among elements such as their identity is modified as a result of the articulatory practice. The structured totality from the articulatory practice, we will call discourse. The differential positions, in so far as they appear articulated within a discourse we will call moments. By contrast, we will call elements any difference that is not discursively articulated (Laclau & Mouffe, 2013).

Ayah Rosyid tetap tidak rela jika anaknya menikah beda agama, tapi dia tetap menghargai segala keputusan Rosyid, karena dia tetap tidak ingin menghilangkan status Rosyid sebagai anaknya. Ada logika persamaan dan perbedaan yang sangat khas linguistik dalam adegan ini, di mana

Rosyid menempati siklus sintagmatik dan paradigmatis, tentang apa yang boleh dan tidak boleh. Rosyid bisa masuk ketika dia mengambil posisi seleksi secara sintagmatik yaitu anak harus diberi kasih sayang tapi juga bisa digantikan secara paradigmatis ketika agama menentang. Maka, konsep kelas menjadi *blur* dan penyatuan kelas yang semula terlihat utuh pun runtuh.

The unity of the class is not determined by an a priori consideration about the priority of either the political struggle or the economic struggle, but by the accumulated effects of the internal split of all partial mobilizations. In relation to our subject, her argument amounts to approximately the following: in a climate of extreme repression any mobilization for a partial objective will be perceived not only as related to the concrete demand or objectives of that struggle, but also as an act of opposition against the system (Laclau, 2006).

Penyatuan kelas hanya bisa dirasakan saat terjadi perjuangan politik, karena unsur yang membedakan akan terlihat walau akan membuka keterbelahan subjek masing-masing yang tidak mungkin lepas dari medan antagonis atau konstestasi. Keputusan Rosyid yang akhirnya menolak untuk bersama Delia di ujung cerita juga membuktikan identitas hegemonik Islam yang disatukan dalam *nodal point* sebagai religiusitas dapat bekerja dan membentuk kesatuan kelas. Rosyid akhirnya hanya mampu menari di

satu panggung sambil menertawakan keterbelahan masing-masing, sebuah pengakuan adanya dislokasi dan *decentered* dalam diri.

Tarian akhir menjadi penentu, keberpihakan atas identitas hegemonik, yang berkuasa dan mewujudkan dalam ideologi. Kali ini Laclau meminjam konsep interpelasi dari Althusser ketika manusia rela untuk tersembelih oleh ideologi dan bahasa pada Lacan. Rosyid tidak menikah dengan Nabila dan tidak menikah dengan Delia. Rosyid melanjutkan kuliah di Universitas Indonesia dan akhirnya menikah dengan Cut Sara, dari namanya yang khas kira-kira dapat ditebak bahwa dia berasal dari daerah Aceh yang dominan Islam dan gelar Cut adalah gelar bangsawan. Tanpa merujuk pada perkawinannya dengan Cut Sara pun yang hadir pada baris teks akhir, film ini sudah memberikan posisi bahwa identitas hegemonik Islam, meski menjadi kekuatan yang sangat ditolak namun subjek harus tetap masuk dan rela direkontekstualisasi.

The category of the subject is constitutive of all ideology, but at the same time and immediately I add that the category of subject is only constitutive of all ideology insofar as all ideology has the function (which defines it) of "constituting" concrete individuals as subjects'.... The mechanism of this characteristic inversion is interpellation. Althusser writes: 'Ideology "acts" or "functions" in such a way that it "recruits" subjects among the individuals (it

recruits them all), or "transforms" the individuals into subjects (Laclau, 2012).

Interpelasi menjawab bahwa subjeksi bisa terjadi pada level makro dan mikro politik di mana subjek individu harus terjebak pada praktik tegangan artikulasi antar wacana yang telah mensubjeksi tidak hanya individu tapi juga merekat ulang kembali subjek-subjek yang bertentangan untuk bisa dikendalikan secara hegemonik. Film ini secara politis telah membuka tabir demokrasi yang ternyata tidak mewujudkan secara penuh dan tidak akan pernah penuh. Laclau melihat peristiwa ini sebagai *political imaginary*, atau cita politik yang harus dicapai, namun karena ada logika kekurangan maka cita-cita itu harus terus diusahakan. Karena, sebenarnya dalam film ini dapat terlihat ternyata pusat kuasa itu adalah ruang kosong, *the locus of power has become an empty space* (Laclau, 2005). Rosyid adalah subjek yang harus bertarung melepas dan merenggut identitas, mengakui dislokasi dan *decentered* dalam diri. Masyarakat adalah menjadi, mengada dan hanya pada hegemoni kepentingan itu bisa disatukan. Secara pemaknaan, Rosyid dan Delia adalah usaha pembuatan pusat baru walau harus kalah dalam medan artikulasi dan hegemonik.

4.4. Politik Ruang dan Patahnya Heterogenitas Identitas

Film *3 Hati Dua Dunia Satu Cinta* secara samar-samar mengabarkan bahwa

ruang heterogenitas pada wilayah perkotaan memang harus dipatahkan. Ruang kota selalu diimajinasikan sebagai wilayah yang sadar betul tentang wilayah publik dan privat, sehingga semangat toleransi seolah menjadi daya pikat bagi masyarakat daerah untuk pergi ke kota agar tidak tersiksa pada beban kewajiban sosial yang melekat pada diri. Pemisahan yang tak jelas antara yang publik dan privat sepatutnya hanya terjadi di wilayah non kota, dan tabu di wilayah urban perkotaan. Sennet menggambarkan perkotaan sebagai *theatrum mundi* di mana semua orang bebas mengekspresikan apa yang mereka inginkan sebagai sebuah keindahan

The classic tradition of theatrum mundi equated society with theater, everyday action with acting. This tradition thus couched social life in aesthetic terms and treated all men as artists because all men can act (Sennett, 2003).

Namun, hal ini justru tidak terjadi ketika dalam narasi film *axis of power* antara *helper* dan *opponent* tidak terjadi, yaitu tokoh Rosyid tidak mendapatkan tokoh penolong yang mampu mensukseskan kehendaknya. Secara naratif hilangnya *helper* tidak memungkinkan Rosyid untuk bertindak suksesif di mana *the receipt of the helper which is the consequence of the qualifying test, we have already seen that it was the counterpart to the privation of heroic power* (Greimas et al., 1984).

Memang sedari awal Rosyid tidak dalam posisi untuk dilegitimasi

kehendaknya untuk mendapatkan Delia ataupun keluar dari struktur simbolik yang menghegmoni dirinya. Kehilangan kehadiran tokoh penolong dalam aspek naratif semakin memvalidasi bahwa tidak ada ruang heterogen dalam film untuk memisahkan ruang privat dan ruang publik seperti yang digagas oleh Richard Sennet sebagai teatrum mundi.

Kemungkinan yang mampu dimunculkan adalah ruang yang tengah dikedepankan lebih dekat sebagai *conceptual space*, di mana memang harus ada pembagian yang jelas. Ruang-ruang perkotaan terbagi sesuai dengan pandangan dunianya, *all of whom identify what is lived and what is perceived with what is conceived* (Lefebvre, 1991). Ruang ini adalah ruang rekayasa sosial. Seluruh pengalaman dikonseptualisasikan melalui sistem penandaan sosial seperti gambaran kampung Arab yang hanya boleh dihuni oleh orang Arab yang tak lain kerap disebut sebagai ruang konseptual. *Dominant space in any society (or mode of production) conceptions of space tend, with certain exceptions to which I shall return, towards a system of verbal (and therefore intellectually worked out) signs* (Lefebvre, 1991). Sehingga, ruang konseptual adalah upaya untuk merawat kewajaran-kewajaran tertentu secara politik dan menghindari masyarakat untuk merasakan kemajemukan seperti yang ditawarkan dalam gagasan *lived space*

yang tengah diupayakan Rosyid agar ruang-ruang dominatif menjadi lentur. *This is the dominated - and hence passively experienced - space which the imagination seeks to change and appropriate* (Lefebvre, 1991).

Dengan hilangnya fungsi *helper* dalam cerita yang membantu suksesi dan ditambah dengan mempertajam ruang-ruang dominatif dalam film, maka film ini sedang dalam upaya memberikan taksonomi yang *rigid* secara naratif. Selain itu, pemisahan yang jelas agar tiap karakter yang berbeda kembali pada ruang sosialnya masing-masing.

5. SIMPULAN

Identitas hegemonik berikut representasinya menunjukkan masyarakat antagonis terjadi pada level makro dan juga mikro politik. Sehingga, individu tidak mungkin memiliki identitas Islam yang tetap seperti yang dihadirkan oleh tokoh Rosyid, seolah Islam adalah wujud yang stabil tidak ada kategorisasi di dalamnya. Kendati begitu, ketidakstabilan identitas tersebut justru direkayasa ulang demi menjawab ketidakpastian identitas dan krisis toleransi dalam masyarakat dengan merajut ulang identitas rapuh tersebut ke dalam medan simbolik nan hegemonik.

Kecemasan masyarakat justru menjadi momentum demi mendulang kesuksesan peluncuran film sekaligus menyabet sederet penghargaan paling

prestisius. Aspek naratif yang mempertajam jurang perbedaan justru menjadi hal yang dicintai dengan memisahkan tokoh Rosyid dan Delia yang berbeda keyakinan, tradisi, etnisitas, dan hal-hal lain yang tak serupa. Di ujung cerita Rosyid justru ditautkan kepada Cut Sara, seorang gadis dari Aceh yang sangat mudah diduga identitas kesamaannya. Secara posisi, tentunya subjek mengalami keterbelahan sehingga dituntut untuk direkatkan secara ideologis dan hegemonik meski semakin direkatkan penanda kosong, *nodal point* justru semakin tampak. Dislokasi kerap terjadi bahkan berulang ketika Rosyid tergelincir dari penanda dirinya, namun film ini tetap ditutup bahwa identitas populus memang harus dimenangkan dan dirayakan.

Film ini secara final menghadirkan bagaimana rekayasa sosial tentang politik ruang harus benar-benar dikonseptualisasikan. Ruang konseptual mewajibkan setiap identitas mengerti posisinya masing-masing dengan cara mensensor diri agar rela masuk dalam wahana sosial yang telah disediakan. Dengan begitu, film *3 Hati Dua Dunia Satu Cinta* memaksimalkan momentum keterbelahan sebagai jaminan hadirnya pendakuan kepastian identitas dan penghargaan, merawat narasi perbedaan, mempertebal identitas keprivatan, sekaligus memastikan bahwa kota bukanlah ruang yang selalu terbuka untuk dianggitkan melainkan selalu

dikonseptualisasikan.

6. DAFTAR ACUAN

- 3 *Hati Dua Dunia Satu Cinta* (2010) - IMDb. (n.d.). <https://www.imdb.com/title/tt1692957/>
- Barker, C. (2011). *Cultural Studies: Theory and Practice* (4th ed.). SAGE Publications.
- Boucher, G. M. (2008). *The Charmed Circle of Ideology: A Critique of Laclau and Mouffe, Butler and Zizek*. Re.Press.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2010). *Film Art: An Introduction*. McGraw-Hill.
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2011). *The Sage Handbook of Qualitative Research*. Sage.
- Dixon, M. (2021). *Essential Revision for A Level Film Studies*. Routledge.
- Filmindonesia.or.id. (n.d.). *Penghargaan bagi 3 Hati Dua Dunia Satu Cinta* (2010). http://filmindonesia.or.id/movie/title/lf-3022-10-871673_3-hati-dua-dunia-satu-cinta/award#.Y3g5E-xBzt1
- Fink, A. (2019). *Conducting Research Literature Reviews: from the Internet to Paper*. SAGE.
- Greimas, A. J., Schleifer, R., McDowell, D., & Velie, A. (1984). *Structural Semantics: An Attempt at Method*. University of Nebraska Press.
- Hutchby, I. (2006). *Media Talk: Conversation Analysis and the Study of Broadcasting*. Open University Press.
- Jørgensen, M., & Phillips, L. (2002). *Discourse Analysis as Theory and Method*. Sage.
- Kartika, Bambang Aris et al., 2020. Soegija Biopic Film, Political Affirmation, and Political Identity: Deconstruction of Indonesian Historiography. *CAPTURE: Jurnal Seni Media*

- Rekam* 12(1) p. s/2010/12/22/vigilantes-top-lists-religious-intolerance.html
28-47 DOI:
10.33153/capture.v12i1.3111.
- Laclau, E. (1994). *The Making of Political Identities*. Verso Books.
- Laclau, E. (2005). *The Populist Reason*. Verso Books.
- Laclau, E. (2006). *Emancipation(s)*. Verso Books.
- Laclau, E. (2012). *Politics and Ideology in Marxist Theory*. Verso Books.
- Laclau, E., & Mouffe, C. (2013). *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics* (2nd ed.). Verso Books.
- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space* (1st ed.). Blackwell.
- Majesty, N., & Prayoga, S. C. (2022). "From Moderatism to Islamophobia: Indonesian Muslim Identity Discourse in Nurman Hakim's Islamicate Film Trilogy". *Contemporary Islam*, 16(2-3), 449-473. <https://doi.org/10.1007/s11562-022-00494-6>
- Riessman, C. K. (2008). *Narrative Methods for the Human Sciences*. SAGE.
- Sennett, R. (2003). *The Fall of Public Man*. Penguin Books.
- Setyawan, D. (2016). *Manajemen Penyiaran*. BP ISI Yogyakarta.
- Soja, E. W. (1996). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Blackwell.
- Stokes, J. (2021). *How to do Media and Cultural Studies* (3rd ed.). SAGE Publications.
- The Jakarta Post*. (2010). *Diverse City Tested by Blatant Intolerance*. <https://www.thejakartapost.com/news/2010/08/23/diverse-city-tested-blatant-intolerance.html>
- The Jakarta Post*. (n.d.). *Vigilantes Top Lists of Religious Intolerance*. <https://www.thejakartapost.com/news/2010/12/22/vigilantes-top-lists-religious-intolerance.html>

Publisher:
Jurusan Seni Media Rekam
Fakultas Seni Rupa dan Desain
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Available online at:
<https://jurnal.isi-ska.ac.id/index.php/capture>

How to Cite:
Hartanto, Denny Antyo; Murti, Ghanesya Hari; Sukmawati, Ni Luh Ayu; Astutiningsih, Irana. (2023). Marketing Conflict and Sharpening Antagonism: Documenting and Preserving Social Division in the Film 3 Hati Dua Dunia Satu Cinta. *CAPTURE: Jurnal Seni Media Rekam*, 14(2), 167-182.