

Representasi Citra Publik dan *Otherness* dalam *Short Film Ghosts* Karya Michael Jackson

<http://dx.doi.org/10.25008/wartaiski.v9i1.490>

Zhafran Tsany Yudizon^{1*}, Kartini Dwi Sartika¹, Sri Ulya Suskarwati¹

¹LSPR Institute of Communication and Business

Jln. K.H. Mas Mansyur Kav. 35, Jakarta 10220 – Indonesia

*E-mail Korespondensi: zhafran.ty@lspr.edu

Submitted: May 13, 2026; **Revised:** May 25, 2026; **Accepted:** June 1, 2026

Akreditasi Sinta-4; SK Kemristekdikti No. 72/E/KPT/2024 sampai Vol 10(2)-2027

Abstract

his study examines the representation of public image and the construction of otherness in Michael Jackson's short film *Ghosts* (1996), directed by Stan Winston, as a communication text reflecting media stigma and celebrity identity politics. Grounded in Roland Barthes' semiotic theory and supported by theories of representation, media framing, and stigma communication, the study hypothesizes that *Ghosts* functions as symbolic resistance to the negative public narratives surrounding Jackson during the 1990s. Using a qualitative communication research approach, the study applies Barthes' three levels of meaning—denotation, connotation, and myth—to analyze visual signs, dialogue, and narrative structures in selected scenes. The analysis focuses on communication symbols that construct "otherness," represent social exclusion, and challenge dominant media portrayals. The findings reveal that *Ghosts* systematically reverses dominant power relations by portraying the stigmatized figure as creative, powerful, and morally superior to the prejudiced community of "Normal Valley." Consistent with previous studies on media framing and representation, the film demonstrates how mainstream society constructs boundaries between the "normal" and the "deviant." Barthes' semiotic theory explains how myths of fear, abnormality, and exclusion are communicated and deconstructed through cinematic symbols. The study concludes that *Ghosts* serves as both an artistic expression and a communication strategy that challenges stigma, reconstructs celebrity identity, and highlights the role of popular culture in reshaping public discourse.

Keywords: Semiotic analysis; otherness; public image; media representation; Michael Jackson; *Ghosts*; Roland Barthes; social stigma; symbolic resistance

Abstrak

Penelitian ini mengkaji representasi citra publik dan konstruksi "keberlainan" (*otherness*) dalam film pendek *Ghosts* (1996) karya Michael Jackson yang disutradarai oleh Stan Winston sebagai teks komunikasi yang merefleksikan stigma media dan politik identitas selebritas. Berlandaskan teori semiotika Roland Barthes serta didukung teori representasi, pembingkai media (*media framing*), dan komunikasi stigma, penelitian ini berhipotesis bahwa *Ghosts* berfungsi sebagai bentuk resistensi simbolik terhadap narasi publik negatif yang mengelilingi Jackson pada era 1990-an. Penelitian menggunakan pendekatan komunikasi kualitatif dengan menerapkan tiga tingkat makna Barthes—

denotasi, konotasi, dan mitos—untuk menganalisis tanda visual, dialog, dan struktur naratif dalam adegan terpilih. Analisis difokuskan pada simbol komunikasi yang membangun “keberlainan,” merepresentasikan eksklusivitas sosial, dan menantang representasi dominan media. Temuan menunjukkan bahwa *Ghosts* membalik relasi kuasa dominan dengan menggambarkan sosok yang distigmatisasi sebagai pribadi kreatif, kuat, dan secara moral lebih unggul dibanding komunitas “*Normal Valley*” yang penuh prasangka. Film ini memperlihatkan bagaimana masyarakat arus utama membangun batas antara yang “normal” dan “menyimpang,” sementara mitos tentang ketakutan, abnormalitas, dan eksklusivitas dikonstruksi sekaligus didekonstruksi melalui simbol sinematik. Kesimpulan: studi ini, *Ghosts* berfungsi sebagai ekspresi artistik sekaligus strategi komunikasi yang menantang stigma, merekonstruksi identitas selebritas, dan menyoroti peran budaya populer dalam membentuk ulang wacana publik.

Kata kunci: Analisis semiotika; *otherness*; citra publik; representasi media; Michael Jackson; *Ghosts*; Roland Barthes; stigma sosial; resistensi simbolik

PENDAHULUAN

Hubungan antara selebriti, media, dan persepsi publik merupakan salah satu arena yang paling diperdebatkan dalam kajian budaya kontemporer. Ketika seorang figur publik menjadi sasaran pengawasan media yang berkelanjutan, mesin representasi komunikasi massa tidak sekadar berfungsi melaporkan peristiwa, melainkan juga mengonstruksi, memperkuat, dan kerap mendistorsi identitas sosial subjeknya. Sedikit kasus dalam sejarah hiburan modern yang menggambarkan dinamika ini sejelas posisi kultural yang ditempati Michael Jackson sepanjang dekade 1990-an. Dari kesuksesan komersialnya yang tak tertandingi hingga kontroversi yang melingkupi kehidupannya, Jackson menjadi sosok di mana institusi media memproyeksikan, menggariskan, dan menegakkan berbagai kecemasan kultural mengenai ras, jenis kelamin, perbedaan fisik, serta penyimpangan moral (Dyson, 2004; Vogel, 2011).

Pada 1993, liputan media atas tuduhan pelecehan seksual terhadap anak-anak yang diarahkan kepada Jackson memicu gelombang pemberitaan global yang secara fundamental mengubah citra publiknya. Sebagaimana didokumentasikan oleh *The New York Times* dan berbagai media lainnya, tuduhan tersebut diberitakan secara masif sebelum ada penyelesaian hukum yang dicapai, sehingga menjadi contoh nyata dari apa yang oleh para akademisi kajian media disebut sebagai “pengadilan melalui media,” yaitu proses di mana kekuatan representasi jurnalistik secara efektif memengaruhi penilaian publik sebelum proses hukum selesai (McNair, 2011).

Jackson sendiri merespons dinamika ini secara langsung dalam wawancaranya yang monumental bersama Oprah Winfrey pada Februari 1993, dengan secara eksplisit meminta publik agar tidak begitu saja mempercayai narasi yang dibangun oleh media tabloid yang menurutnya secara sistematis melebih-lebihkan dan mendistorsi kehidupan serta identitasnya (Winfrey, 1993). Ketegangan antara representasi diri dan identitas yang dipaksakan dari luar inilah yang menjadi inti dari pemahaman atas karya audiovisual Jackson pada periode ini.

Dalam konteks inilah short film *Ghosts* (1996) menuntut perhatian akademik yang serius. Ditulis bersama oleh Jackson dan Stephen King serta disutradarai oleh Stan Winston, produksi berdurasi 39 menit ini merupakan salah satu karya paling ambisius dan padat secara simbolik dalam katalog audiovisual Jackson. Berlatar di sebuah komunitas fiksi bernama “*Normal Valley*,” film ini menampilkan seorang penghibur yang hidup menyendiri dan dikepung oleh massa warga yang dipimpin seorang walikota angkuh yang menuntut pengusirannya dengan alasan bahwa ia adalah “orang aneh” yang tidak pantas berada di sana.

Narasi berakhir bukan dengan kekalahan atau pengasingan sang protagonis, melainkan dengan pembalikan dramatis relasi kuasa: sosok yang dikucilkan tersebut mengungkapkan kapasitas tersembunyi untuk pelanggaran batas dan kegembiraan yang sebenarnya bersemayam di dalam komunitas itu sendiri. Dengan membaca narasi ini dalam konteks biografis dan kultural kehidupan publik Jackson, penelitian ini berargumen bahwa *Ghosts* beroperasi sebagai tindakan perlawanan simbolik yang canggih dan disengaja, menggunakan bahasa horor dan pertunjukan untuk menantang label-label distigmatisasi yang dipaksakan oleh media dan wacana populer.

Meskipun volume karya ilmiah yang didedikasikan bagi musik dan signifikansi kultural Michael Jackson cukup besar, keterlibatan akademis terhadap *Ghosts* sebagai objek kajian semiotika yang ketat masih sangat terbatas. Karya-karya ilmiah yang ada cenderung berfokus pada karya audiovisual yang lebih dikenal secara komersial, seperti *Thriller* (1983), *Black or White* (1991), dan *Earth Song* (1995), dengan mengutamakan analisis identitas rasial, genre musikal, dan pesan lingkungan (Vogel, 2011; Mercer, 1994). *Ghosts*, sebaliknya, hanya mendapat perhatian kritis yang relatif sedikit, khususnya berkaitan dengan perlakuannya terhadap *otherness* dan fungsinya sebagai respons terhadap citra publik yang dikonstruksi oleh media. Penelitian ini bertujuan untuk mengisi celah tersebut dengan menerapkan kerangka semiotika Roland Barthes secara analitis terhadap arsitektur visual dan naratif film.

Penelitian ini merumuskan tiga pertanyaan utama. *Pertama*, bagaimana tanda-tanda visual dan naratif dalam *Ghosts* mengonstruksi representasi citra publik Michael Jackson? *Kedua*, bagaimana konsep *otherness* diproduksi dan dinegosiasikan melalui elemen-elemen estetika film? *Ketiga*, makna apa yang dihasilkan pada tingkat denotasi, konotasi, dan mitos oleh sistem tanda dalam film, dan bagaimana makna-makna tersebut berartikulasi dengan wacana sosial dan kultural yang lebih luas?

Dengan menjawab pertanyaan-pertanyaan ini, penelitian ini bertujuan untuk menunjukkan bahwa *Ghosts* bukan sekadar produk hiburan yang spektakuler, melainkan sebuah teks yang dapat dibaca secara teoritis dan terlibat secara kritis dengan pertanyaan-pertanyaan mengenai identitas, kuasa, perbedaan, dan politik representasi.

KERANGKA TEORI

Konsep representasi telah mengalami perkembangan teoritis yang signifikan sejak kontribusi Stuart Hall yang menjadi fondasi kajian budaya pada dekade 1980 - 1990-an. Hall berargumen bahwa representasi bukan sekadar cermin pasif dari realitas yang sudah ada, melainkan sebuah proses aktif di mana makna diproduksi dan diedarkan dalam formasi sosial (Hall, 1997). Tanda-tanda tidak hanya mendenotasikan objek atau peristiwa yang sudah ada sebelumnya; tanda-tanda mengonstruksi objek dan peristiwa tersebut di dalam sebuah sistem perbedaan yang selalu sudah jenuh dengan relasi-relasi kuasa. Media, dalam pandangan ini, bukan merupakan penyampai informasi yang netral, melainkan aparatus institusional yang secara selektif membingkai, mengkodekan, dan mendekodekan realitas dengan cara-cara yang melayani kepentingan ideologis tertentu.

Kajian-kajian yang lebih mutakhir telah memperluas wawasan Hall dalam konteks lingkungan media digital dan infrastruktur komunikasi yang terdigitalisasi. Couldry (2015) menekankan peran institusi media dalam mengonstruksi "mitos pusat yang termediasi," yakni ilusi bahwa liputan media menawarkan akses transparan terhadap realitas, padahal sesungguhnya media memproduksi suatu versi realitas yang mengistimewakan perspektif tertentu dan meminggirkan perspektif lainnya. Livingstone (2019) juga menyoroti peran aktif media dalam membentuk kerangka-kerangka yang digunakan khalayak untuk memahami fenomena sosial, dengan berargumen bahwa praktik media kontemporer secara mendalam terlibat dalam reproduksi ketidaksetaraan sosial. Untuk keperluan analisis ini, representasi dipahami sebagai praktik produktif dan konstitutif yang memiliki konsekuensi material bagi identitas dan peluang hidup mereka yang menjadi objeknya.

Dalam konteks spesifik representasi selebriti, fungsi konstruktif media beroperasi dengan intensitas yang khusus. Rojek (2001) membedakan antara "selebriti yang dinisbatkan," yang berasal dari keturunan, dan "selebriti yang diraih," yang berasal dari pencapaian, seraya mencatat bahwa kedua bentuk tersebut semakin tunduk pada dinamika yang ia sebut "seleoid," di mana persona selebriti diproduksi, dikonsumsi, dan dibuang oleh industri media. Kasus Jackson sangat instruktif justru karena selebritinya melampaui kerangka yang dimiliki institusi media untuk mewadahnya: identitas rasialnya, transformasi fisiknya, kehidupan domestiknya yang eksentrik, dan tuduhan hukum terhadapnya semuanya mengajukan tantangan interpretatif yang diselesaikan oleh wacana media melalui retorika penyimpangan dan keabnormalan.

Citra Publik sebagai Konstruksi Sosial

Citra publik dapat dipahami sebagai keseluruhan persepsi mengenai individu atau institusi yang beredar dalam suatu bidang sosial atau kultural tertentu, yang membentuk ekspektasi, penilaian, dan perilaku mereka yang berinteraksi dengannya. Berbeda dengan citra diri atau identitas pribadi, citra publik pada dasarnya bersifat intersubjektif: ia diproduksi melalui interaksi kompleks antara presentasi diri, mediasi media, dan interpretasi kolektif (Pratiwi, 2018). Kualitas prosedural ini berarti bahwa citra

publik selalu bersifat sementara dan dapat diperdebatkan, terbuka untuk revisi sebagai respons terhadap peristiwa, wacana, atau intervensi representasional baru.

Para sarjana yang bekerja dalam tradisi interaksionisme simbolik telah lama menyadari bahwa label yang dilekatkan oleh lingkungan sosial pada individu bukan sekadar bersifat deskriptif, melainkan preskriptif: label-label tersebut membentuk kondisi di mana individu yang dilabeli dapat bertindak, berkomunikasi, dan dipahami (Goffman, 1963). Konsep stigma Goffman sangat relevan dalam konteks ini. Stigma, ia berargumen, melibatkan penisbatan suatu atribut yang "sangat mendiskreditkan" sehingga mereduksi si pembawa "dari seseorang yang utuh dan biasa menjadi seseorang yang tercemar dan tidak dianggap" (Goffman, 1963). Dalam konteks representasi media, stigmatisasi dicapai bukan melalui interaksi langsung, melainkan melalui peredaran kode-kode simbolik yang mengaitkan individu dengan kategori-kategori penyimpangan, bahaya, atau kegagalan moral.

Citra publik Jackson sepanjang dekade 1990-an menjadi contoh nyata dari dinamika stigmatisasi ini. Perhatian media yang terus-menerus pada transformasi fisiknya, hubungannya dengan anak-anak, dan tuduhan pelecehan secara efektif mengkonstruksi suatu rezim simbolik di mana Jackson diposisikan ulang dari penghibur yang dirayakan menjadi tersangka predator. *Repositioning* ini tidak terjadi secara spontan, melainkan merupakan produk dari pilihan-pilihan pembingkai yang disengaja: pemilihan gambar-gambar tertentu, pengulangan trope naratif tertentu, dan mobilisasi asumsi-asumsi kultural tertentu mengenai ras, jenis kelamin, dan normalitas tubuh. *Ghosts* harus dibaca melawan rezim representasional inilah.

Otherness dan Konstruksi Sosial atas Penyimpangan

Konsep *otherness*, sebagaimana dikembangkan dalam teori pascakolonial dan kajian budaya, menunjuk pada proses relasional di mana kelompok dominan mengonstruksi identitasnya sendiri dengan memproyeksikan perbedaan, inferioritas, atau ancaman kepada kelompok yang disubordinasikan atau dimarjinalkan. Sebagaimana Hall (1997) mengamati, identitas bukan merupakan esensi yang stabil melainkan sebuah konsep posisional yang dikonstruksi melalui perbedaan: "kita mengetahui siapa diri kita dengan mengetahui siapa yang bukan diri kita." Logika oposisi biner ini, di mana diri yang "normal" didefinisikan melawan "yang lain" yang "menyimpang," merupakan mekanisme mendasar dari klasifikasi sosial dan pemeliharaan batas.

Woodward (2015) memperluas argumen ini dengan menempatkan *otherness* dalam kerangka pembentukan identitas yang lebih luas, menunjukkan bahwa batas-batas antara "diri" dan "yang lain" bukanlah sesuatu yang alamiah melainkan dikonstruksi melalui praktik-praktik sosial dan rezim representasional.

Konstruksi *otherness* biasanya melibatkan proses esensialisme, di mana perbedaan yang kompleks dan heterogen direduksi menjadi karakteristik yang tetap dan tidak dapat berubah, serta naturalisasi, di mana relasi kuasa yang secara historis diproduksi disajikan seolah-olah merupakan sesuatu yang given dan tak terelakkan. Proses-proses ini tidak hanya berfungsi untuk menstigmatisasi yang lain, tetapi juga untuk memperteguh koherensi normatif formasi sosial yang dominan.

Dalam konteks budaya populer, *otherness* kerap berwujud dalam figur monster, orang aneh, atau makhluk supernatural, figur-figur yang secara harafiah mewujudkan ketakutan komunitas tentang apa yang berada di luar batas kewajaran. Cohen (1996) berargumen dalam taksonominya yang berpengaruh mengenai budaya monster bahwa "tubuh monster secara harfiah memasukkan rasa takut, hasrat, kecemasan, dan fantasi," berfungsi sebagai mekanisme kultural untuk memproses kecemasan sosial yang tidak dapat dihadapi secara langsung.

Kerangka teoretis ini dapat langsung diterapkan pada *Ghosts*, di mana Jackson menghadirkan secara harafiah statusnya sebagai "yang lain" yang monstrous melalui konvensi genre horor, sehingga mengekspos dan mengkaji secara kritis proses-proses sosial yang telah mengonstruksinya sebagai ancaman bagi tatanan komunal.

Kerangka Semiotika Roland Barthes

Kerangka analitis yang digunakan dalam penelitian ini diambil dari teori semiotika Roland Barthes, khususnya sebagaimana dikembangkan dalam esai-esainya yang terkumpul dalam *Mythologies* (1957/1972) serta diuraikan lebih lanjut dalam *Elements of Semiology* (1964/1967) dan *S/Z* (1970/1974). Kontribusi mendasar Barthes bagi analisis teks kultural adalah artikulasinya atas sistem penandaan dua tingkat yang membedakan antara tingkat makna primer dan sekunder.

Pada tingkat pertama, yang oleh Barthes disebut denotasi, tanda-tanda beroperasi dalam kapasitas paling harfiah dan transparannya: sebuah kata atau gambar bermakna sesuai dengan apa yang paling langsung disajikannya kepada kesadaran. Kostum bermuka tengkorak, pada tingkat ini, hanyalah sebuah kostum; sekelompok warga hanyalah sekumpulan orang. Denotasi bersesuaian dengan apa yang oleh Saussure disebut relasi petanda-penanda, yaitu pasangan dasar antara suatu konsep dengan citra bunyi atau bentuk visual (Barthes, 1967).

Pada tingkat kedua, yang oleh Barthes disebut konotasi, tanda-tanda memperoleh lapisan makna tambahan yang bersifat spesifik secara kultural, berubah secara historis, dan sarat muatan ideologis. Konotasi beroperasi melalui proses mitologisasi, di mana sifat kontingen dan terkonstruksi dari makna sebuah tanda disamarkan, sehingga tanda tersebut tampak alamiah, sudah terbukti dengan sendirinya, dan universal. Pada tingkat inilah topeng tengkorak mengkonotasikan kematian, pelanggaran batas, dan keanehan; seorang walikota yang memimpin massa mengkonotasikan otoritas sosial yang saleh; dan seorang figur yang hidup menyendiri di rumah terpencil mengkonotasikan penyimpangan yang berbahaya. Makna-makna konotatif ini tidak melekat secara inheren pada tanda-tanda itu sendiri, melainkan diproduksi melalui artikulasinya dengan kode-kode dominan dari keterbacaan sosial (Barthes, 1972).

Tingkat ketiga dari kerangka Barthes, mitos, mengacu pada fungsi ideologis sistem-sistem tanda pada tingkat kultural yang paling luas. Mitos, bagi Barthes, adalah "sistem semiologis tingkat kedua" di mana tanda yang sudah terbentuk menjadi penanda dari pesan ideologis baru (Barthes, 1972). Mitos bekerja dengan menaturalisasi ideologi: mitos menyajikan relasi kuasa yang secara historis kontingen seolah-olah merupakan kebenaran abadi, mengubah budaya menjadi alam.

Mitos tentang "normalitas," misalnya, bukanlah deskripsi sederhana dari rata-rata sosial melainkan konstruksi ideologis yang menegakkan standar-standar tertentu mengenai tubuh, perilaku, dan identitas, sambil sekaligus menyembunyikan proses-proses koersif yang digunakan untuk memaksakan standar-standar tersebut. Dalam analisis yang menyusul, kerangka tiga tingkat ini diterapkan secara sistematis pada adegan-adegan kunci dari *Ghosts*.

METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif, yang sesuai dengan tujuan interpretatif dan kritis dari kajian ini. Metodologi kualitatif, sebagaimana dikemukakan oleh Creswell (2014), sangat tepat diterapkan pada penelitian yang berupaya memahami makna, simbol, dan konstruksi sosial yang tertanam dalam teks-teks kultural, alih-alih mengkuantifikasi perilaku yang dapat diamati atau menguji hipotesis kausal.

Satuan analisis utama adalah teks audiovisual *Ghosts* (1996), yang diperlakukan sebagai artefak kultural yang kompleks dan mengkodekan berbagai lapisan makna sosial serta ideologis.

Data dikumpulkan melalui pengambilan dan analisis adegan secara sistematis dari versi lengkap *Ghosts* yang diunggah oleh akun @JMJREMASTERS di YouTube, dengan durasi total 39 menit 19 detik. Sumber ini dipilih karena menyediakan versi film yang lengkap dan tidak disunting, termasuk seluruh dialog, sekuen musikal, dan transisi visual.

Adegan-adegan dipilih berdasarkan relevansinya dengan rumusan masalah, khususnya keterlibatannya dengan tema-tema citra publik, *otherness*, stigma, dan perlawanan simbolik. Delapan adegan diidentifikasi sebagai unit analisis primer, yang merepresentasikan momen-momen naratif kunci dalam keterlibatan film dengan tema-tema tersebut.

Metode analisis yang digunakan adalah kerangka semiotika Roland Barthes sebagaimana telah diuraikan dalam tinjauan pustaka. Setiap adegan yang dipilih dianalisis pada tiga tingkatan: denotasi, konotasi, dan mitos. Pada tingkat denotatif, analisis mendeskripsikan kandungan visual dan naratif adegan secara harfiah, mengidentifikasi karakter, tindakan, latar, dan dialog yang disajikan secara langsung.

Pada tingkat konotatif, analisis menelaah makna-makna kultural, asosiasi-asosiasi simbolik, dan resonansi-resonansi ideologis yang dimobilisasi oleh elemen-elemen tersebut, dengan merujuk pada konteks diskursif yang lebih luas mengenai citra publik Jackson dan kerangka-kerangka teoretis yang telah diuraikan. Pada tingkat mitologis, analisis mempertimbangkan kerja ideologis yang dilakukan oleh sistem tanda dalam setiap adegan, mengidentifikasi asumsi-asumsi kultural, relasi-relasi kuasa, dan klaim-klaim normatif yang dinaturalisasikannya, atau sebaliknya, yang didenaturalisasikan dan dikritisinya.

Kepercayaan analisis didukung oleh pendokumentasian sistematis atas proses analisis, artikulasi yang transparan mengenai kerangka teoretis, serta keterlibatan dengan berbagai sumber sekunder yang mengontekstualisasikan produksi dan penerimaan film.

Penelitian ini mengakui karakter interpretatifnya: analisis semiotika tidak menghasilkan pembacaan yang tunggal atau definitif, melainkan membuka ruang kemungkinan interpretatif yang diinformasikan oleh, namun tidak dapat direduksi menjadi, posisionalitas peneliti dan sumber daya teoretis yang diterapkan pada teks (Fiske, 1987).

HASIL PENELITIAN

Analisis disajikan secara kronologis berdasarkan adegan-adegan kunci yang telah diidentifikasi untuk dikaji, dimulai dari sekuen pembuka film hingga penutupnya. Di sepanjang seluruh adegan, analisis menonjolkan *interplay* antara permukaan denotatif, kedalaman konotatif, dan struktur mitologis, yang menunjukkan bagaimana *Ghosts* secara sistematis menggunakan dan kemudian mendekonstruksi perangkat kultural tempat otherness diproduksi dan ditegakkan.

Adegan Pertama (0:43-0:57): Kedatangan di "Someplace Else"



Gambar 1. Warga mendatangi rumah "Someplace Else".

Denotasi

Film dibuka dengan palet visual desaturasi hitam-putih saat sekelompok warga, dipimpin oleh seorang pria gemuk dan angkuh yang diidentifikasi sebagai Walikota, berjalan dengan penuh tekad menuju sebuah rumah terpencil. Rumah tersebut berdiri terpisah dari komunitas, beralamat di "Someplace Else" (Tempat Lain), berbeda dengan papan nama kotapraja yang bertuliskan "*Normal Valley: A Place for Nice Regular People*" (Kota Normal: Tempat bagi Orang-Orang Biasa yang Baik).

Di antara massa terdapat anak-anak yang tampak enggan, salah satu di antaranya bertanya mengapa mereka tidak membiarkan orang itu saja, dan yang lain menyatakan bahwa ia tidak menyakiti siapa pun. Walikota menepis keberatan-keberatan itu dengan deklarasi: "*He's a weirdo, there's no place in this town for weirdos*" (Dia orang aneh, tidak ada tempat di kota ini untuk orang-orang aneh).

Konotasi

Palet warna hitam-putih secara konotatif sangat signifikan. Dalam tata bahasa visual sinema, desaturasi secara konvensional mengindikasikan masa lalu, ambiguitas moral, atau represi emosional, menghadirkan asosiasi dengan keseriusan dokumenter, austeritas puritanis, atau ketiadaan vitalitas imajinatif. Dengan mengkodekan dunia warga dalam nuansa hitam-putih, film ini menyiratkan bahwa alam moral mereka adalah alam ortodoksi yang kaku dan tanpa kegembiraan, di mana warna, yakni perbedaan, kreativitas, dan ekspresi individual, telah secara sistematis dipadamkan.

Kontras ini dengan sekuen-sekuen berwarna cerah yang memperkenalkan karakter Jackson pun bukan sekadar bersifat estetis, melainkan ideologis: kontras ini memposisikan para penganiaya sebagai sosok yang miskin secara spiritual dan imajinatif, sementara yang dianiaya dipandang sebagai pembawa energi-energi vital dan menghidupkan yang secara bersamaan ditekan dan secara diam-diam dirindukan oleh komunitas itu.

Toponym "*Normal Valley: A Place for Nice Regular People*" berfungsi sebagai tanda ideologis yang sangat padat. Istilah "normal" bukan merupakan deskriptor yang netral, melainkan klaim normatif, yakni suatu pernyataan tentang apa yang merupakan bentuk kehidupan manusia yang dapat diterima, dikehendaki, dan sah. Sebagaimana Foucault (1977) tunjukkan dalam analisisnya mengenai kekuasaan disipliner, norma beroperasi melalui penetapan suatu rata-rata atau standar yang di atasnya semua penyimpangan diukur dan, jika perlu, dikoreksi atau diusir.

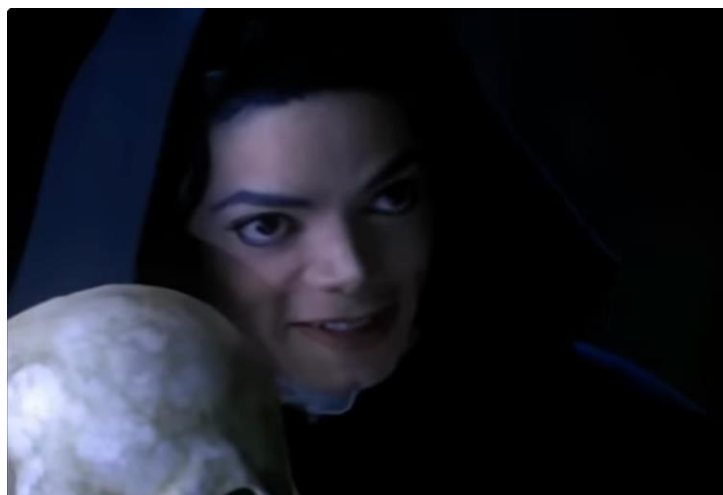
"*Regular people*" secara eksplisit mengonstruksi keteraturan sebagai suatu kebajikan dan kredensial sosial: menjadi tidak teratur, yakni berbeda dari rata-rata yang sudah ditetapkan, berarti melepaskan hak klaim seseorang atas rasa memiliki. Rumah di "*Someplace Else*" pun bukan sekadar lokasi fisik melainkan penanda simbolik dari pengucilan: alamat tersebut secara harfiah menandakan relegasi sang protagonis ke luar batas tatanan sosial yang "normal."

Perlawanan anak-anak terhadap tindakan massa juga secara konotatif signifikan. Rasa keadilan yang intuitif mereka, "*He hasn't hurt anybody*" (Dia tidak menyakiti siapa pun), merepresentasikan logika moral yang belum terkontaminasi yang mendahului sosialisasi ke dalam rasa takut dan pengkambinghitaman yang dilakukan oleh komunitas orang dewasa. Kontras ini memposisikan kepolosan masa kanak-kanak sebagai epistemis unggul dibanding konformisme orang dewasa, dan mengantisipasi resolusi akhir film di mana anak-anaklah, bukan orang dewasa, yang pertama kali menerima dan merayakan perbedaan sang protagonis.

Mitos

Pada tingkat mitologis, adegan pembuka ini mengkodekan sekaligus mengekspos mitos komunitas normatif. Deklarasi Walikota bahwa tidak ada tempat di kota ini untuk "orang-orang aneh" menaturalisasikan hak komunitas untuk mendefinisikan dan menegakkan batas-batas keberadaan. Klaim atas kedaulatan normatif ini, yakni hak mayoritas untuk mengusir apa yang dianggap menyimpang, disajikan sebagai sesuatu yang sudah terbukti sendiri dan tidak dapat dipertanyakan: tidak ada argumentasi yang ditawarkan; label "*weirdo*" sudah cukup sebagai pembenaran atas tindakan kolektif. Operasi mitologis ini secara tepat mencerminkan dinamika sosial yang telah dialami Jackson dalam domain representasi media, di mana pelabelan berulang di pers, penggunaan julukan seperti "*Wacko Jacko*" dan pengaitan perbedaan fisiknya dengan kecurigaan moral, telah mengonstruksi narasi publik di mana *otherness*-nya diperlakukan sebagai sesuatu yang secara inheren mengancam dan tidak dapat ditolerir secara sosial.

Adegan Kedua (3:50-4:50): Topeng Tengkorak dan Konfrontasi Pertama



Gambar 2. Jackson muncul dengan topeng tengkorak

Denotasi

Palet warna beralih secara tiba-tiba ke nuansa yang kaya dan jenuh saat karakter Jackson muncul mengenakan topeng bermuka tengkorak yang rumit, menyapa para tamunya secara langsung. Reaksi Walikota bersifat penuh sikap defensif: ia bersikeras tidak merasa takut sementara warga di sekitarnya tampak terperanjat.

Sebuah pertukaran singkat menetapkan permusuhan: karakter Jackson menawarkan untuk "mencoba lebih keras lain kali," sementara Walikota bersikeras tidak akan ada lain kali, mengulangi tuntutan agar sang protagonis pergi dari kota. Karakterisasi Walikota terhadap komunitasnya meningkat dalam adegan ini, menyebutnya sebagai "*a nice normal town, normal people, normal kids*" yang tidak membutuhkan "*freaks like you telling them ghost stories*" (orang-orang aneh sepertimu yang menceritakan kisah hantu kepada mereka).

Konotasi

Topeng tengkorak adalah salah satu tanda yang paling sarat secara simbolis dalam kosakata visual film. Dalam hampir semua tradisi budaya Barat, tengkorak merupakan penanda visual utama dari kematian, *memento mori* yang menghadapkan si hidup dengan keniscayaan kematian mereka sendiri. Dengan mengenakan wajah tengkorak, karakter Jackson tidak sekadar memainkan aksi menakuti secara teatrikal: ia menjelma menjadi kematian, atau lebih tepatnya, ia membuat kesadaran yang tertekan mengenai kematian fana menjadi terlihat, yakni kesadaran yang oleh ideologi normalitas komunitas dirancang untuk dihindari.

Pembacaan ini beresonansi dengan analisis Freud (1919) mengenai *das Unheimliche* (ketidakheimatan/keanehan) sebagai kembalinya yang-tertekan, yakni kemunculan kembali yang mengguncangkan dari apa yang telah disangkal atau ditekan oleh mekanisme kesadaran normatif.

Respons Walikota, yang bersikeras tidak takut sementara jelas-jelas terperanjat, adalah contoh klasik dari apa yang Goffman (1959) sebut sebagai "kerja muka" (*face work*): pengelolaan presentasi sosial untuk mempertahankan tampilan ketenangan dan otoritas di hadapan situasi yang mengancam. Sikapnya yang berani adalah pertunjukan kuasa komunitas, namun merupakan pertunjukan yang segera dapat dikenali sebagai hampa. Dengan menampilkan momen pura-pura yang transparan ini, film mendemistifikasi otoritas Walikota, mengeksposnya sebagai kontingen, gelisah, dan bergantung pada penindasan berkelanjutan atas energi-energi yang diwujudkan oleh karakter Jackson.

Mitos

Mitos yang bekerja dalam adegan ini dapat disebut sebagai mitos kontrak sosial sebagai pengucilan. Desakan Walikota bahwa orang-orang "baik dan normal" tidak membutuhkan "orang-orang aneh" yang menceritakan kisah hantu mengkodekan visi ideologis tertentu mengenai kehidupan komunitas, di mana keamanan, ketertiban, dan kesopanan dipertahankan melalui pengusiran perbedaan.

Adapun yang membuat adegan ini secara mitologis subversif adalah bahwa film menolak memberi Walikota otoritas yang diklaim oleh performasinya: penonton mengenali bahwa ketakutannya nyata dan sikapnya palsulah, dan dengan demikian, film mengekspos mitos komunitas normatif sebagai konstruksi defensif yang dibangun atas kecemasan, bukan keamanan yang tulus.

Adegan Ketiga (5:00-5:48): Artikulasi Stigma



Gambar 3. Percakapan Walikota dengan Jackson

Denotasi

Konfrontasi antara karakter Jackson dan Walikota berlanjut dalam dialog yang lebih panjang. Walikota memperinci tuduhannya, mengkarakterisasi sang protagonis sebagai "*strange*" (aneh), "*weird*" (ganjil), dan tidak disukainya secara pribadi, serta menuduhnya "menakuti anak-anak" melalui gaya hidupnya yang menyendiri.

Karakter Jackson merespons dengan pengakuan yang terukur: "*You're right I do like to scare people, yes. But it's just for fun*" (Kamu benar, aku memang suka menakuti orang, ya. Tapi itu hanya untuk bersenang-senang). Walikota mengancam tindakan kolektif, memperingatkan bahwa komunitas akan "memaksakan putaran kedua" jika diperlukan, yang dijawab oleh karakter Jackson dengan ironi yang lembut: "*You're trying to scare me, aren't you?*" (Kamu sedang mencoba menakutiku, bukan?).

Konotasi

Adegan ini mungkin yang paling cermat secara psikologis dalam film, menampilkan secara langsung dramatisasi proses stigmatisasi sebagaimana diteorikan oleh Goffman (1963). Karakterisasi Walikota terhadap sang protagonis melalui atribut-atribut negatif yang terus bertambah, "*strange*," "*weird*," "*I don't like you*," menjalankan apa yang oleh Goffman disebut "identitas sosial virtual": seperangkat karakteristik yang dimplikasikan oleh komunitas kepada seorang individu dan yang terhadapnya "identitas sosial aktual" individu diukur dan ditemukan tidak memadai.

Kekhususan tuduhan Walikota yang terus meningkat, dari "*weirdo*" pada adegan pembuka hingga "*strange*," "*weird*," dan menyinggung secara pribadi dalam adegan ini, mencerminkan cara wacana media mengonstruksi citra publik Jackson melalui akumulasi label-label stigmatisasi yang bertahap.

Respons sang protagonis, yang mengakui bahwa ia suka menakuti orang "untuk bersenang-senang," merupakan momen reklamasi diri yang strategis penting. Alih-alih menyangkal tuduhan atas perbedaannya, karakter ini merangkul dan membingkai ulang perbedaan itu: ia memang menakuti orang, tetapi tujuannya adalah kesenangan dan permainan teatrikal, bukan kedengkian atau niat menyakiti.

Respons ini mengganggu logika stigmatisasi yang menyamakan perbedaan dengan bahaya, dengan menegaskan dimensi permainan dan kegembiraan dari pertunjukan transgesif. Respons ini mengantisipasi argumen film yang lebih luas bahwa teror komunitas bukanlah reaksi rasional terhadap ancaman nyata, melainkan refleks kultural yang diproduksi oleh intoleransi terhadap perbedaan.

Mitos

Struktur mitologis adegan ini mengkodekan dan mengkritik mitos penyimpangan sebagai sesuatu yang secara inheren mengancam. Klaim Walikota bahwa gaya hidup menyendiri sang protagonis secara inheren berbahaya bagi anak-anak, meskipun sama sekali tidak ada bukti adanya bahaya, adalah contoh dari logika mitologis panik moral sebagaimana dianalisis oleh Cohen (1972/2002). Dalam panik moral, ancaman yang dipersepsikan diperbesar secara tidak proporsional melalui wacana media dan institusional, yang berujung pada pengkambinghitaman individu atau kelompok yang bahayanya bersifat terkonstruksi, bukan terdemonstrasikan.

Film membuat operasi mitologis ini eksplisit dengan menempatkan tantangan paling artikulatif terhadap logika Walikota di mulut anak-anak, yang keterbukaan mereka terhadap sang protagonis menunjukkan bahwa ketakutan yang dibangkitkan Walikota adalah sesuatu yang dipelajari, bukan alamiah, dan karena itu dapat dilepas.

Adegan Keempat (7:17-9:50): Lagu "2 Bad" dan Perlawanan yang Spektakuler



Gambar 4. Jackson menakuti warga dengan wujud hantu

Denotasi

Dalam eskalasi dramatis dari register supranatural, karakter Jackson mengubah konfrontasi menjadi pertunjukan yang spektakuler, memanggil rombongan sosok-sosok hantu berpakaian serupa yang ia perkenalkan sebagai "keluarga"-nya. Sekuen ini bertransisi menjadi nomor produksi penuh yang dibangun di seputar lagu "2 Bad," menampilkan koreografi yang rumit, kostum teatrikal, dan efek visual yang semakin supranatural.

Lirik lagu, yang antara lain berisi ekspresi perlawanan terhadap mereka yang telah bersekongkol melawan penyanyi ("*They say I'm different, they don't understand*" / "*They wanna see me fall, but I'm standing tall*" / "*Too bad, too bad about it*"), secara langsung menyapa seorang antagonis kolektif yang telah berupaya melemahkan dan mendiskreditkan sang narator.

Konotasi

Penampilan "keluarga" hantu secara radikal mengontekstualisasi ulang dugaan kesendirian sang protagonis. Walikota telah berulang kali menjadikan kesendirian sang protagonis sebagai bukti penyimpangan dan bahayanya, seolah-olah hidup sendiri merupakan tanda patologi itu sendiri. Pengungkapan bahwa kesendirian ini semu, bahwa sang protagonis sebenarnya hidup dalam komunitas jiwa-jiwa serupa yang berbagi estetika, kekuatan, dan pengalaman marjinalitas dengannya, merupakan bantahan langsung atas narasi stigmatisasi tersebut.

"Keluarga" hantu tidak mengkonotasikan normalitas domestik melainkan suatu bentuk kebersamaan alternatif: komunitas yang terbentuk bukan melalui konformitas terhadap norma yang sudah ada sebelumnya, melainkan melalui perbedaan yang dimiliki bersama, kreativitas bersama, dan pengalaman pengucilan bersama.

Transisi musikal pun secara semiotis signifikan. Musik, sebagaimana diargumentasikan oleh Frith (1996), merupakan medium yang istimewa untuk ekspresi dan negosiasi identitas, menawarkan mode address yang melewati argumentasi rasional dan berbicara langsung kepada pengalaman afektif dan jasmaniah. Peralihan dari dialog ke pertunjukan musikal merepresentasikan suatu eskalasi dalam register pengadaan: sang protagonis tidak lagi berdebat dengan para penganiayanya melainkan menampilkan perlawanannya, mewujudkannya dalam gerakan, ritme, dan kekuatan vokal.

Lirik lagu yang eksplisit, yang mengartikulasikan sikap keyakinan diri yang teguh melawan mereka yang berupaya menjatuhkannya, bukan sekadar komentar naratif melainkan tindak tutur performatif: lirik-lirik itu mengonstruksi perlawanan yang digambarkannya, mewujudkannya melalui tindak pertunjukan.

Menurut arsip penggemar Michael Jackson, "2 Bad" dikomposisikan sebagai ekspresi kemarahan dan keyakinan Jackson atas kemampuannya untuk bangkit dari mereka yang telah bersekongkol melawannya (Michael Jackson Fandom, 2024). Konteks ini memperkuat dimensi autobiografis adegan tersebut: protagonis fiksi film dan pengarang dunia nyatanya berbagi antagonis yang sama dalam wujud institusi media dan wacana publik yang telah berupaya mendefinisikan dan merendahkan mereka.

Mitos

Intervensi mitologis dari adegan ini adalah penaturalisasiannya atas asosiasi antara isolasi dan penyimpangan. Dengan mengungkap komunitas pendamping hantu sang protagonis, film menantang asumsi normatif bahwa rasa memiliki sosial identik dengan konformitas terhadap standar-standar keteraturan komunitas. "Keluarga" sosok-sosok spektral mengonstruksi suatu formasi sosial alternatif, yang merangkul dan merayakan mereka yang telah diusir dari "*Normal Valley*," dan dalam melakukan hal itu, film ini mengusulkan sebuah mitos tandingan: bahwa kebersamaan dikonstruksi bukan oleh keserupaan melainkan oleh penegasan kemanusiaan bersama di balik perbedaan.

Mitos tandingan ini beresonansi dengan tradisi pemikiran kritis mengenai komunitas dan solidaritas yang menonjolkan nilai heterogenitas melawan tekanan-tekanan homogenisasi dari organisasi sosial normatif (Young, 1990).

Adegan Kelima (24:13): Eskalasi Keabnormalan



Gambar 5. Jackson dengan kostum seram.

Denotasi

Dalam momen kunci eskalasi horor teatrikal, karakter Jackson, yang mengenakan kostum yang lebih terang-terangan menakutkan, secara langsung menyapa Walikota dengan pertanyaan "*Are you scared yet?*" (Apakah kamu sudah takut?) sebelum melaksanakan tindak supranatural: memasuki tubuh Walikota.

Lagu "*Ghosts*" dimulai pada momen ini, dengan lirik yang menginterogasi hakikat penghantuan dan mengidentifikasi sumber rasa takut bukan sebagai niat jahat yang tulus melainkan sebagai iri hati dan parasitisme.

Konotasi

Tindak memasuki tubuh orang lain merupakan salah satu tanda yang paling sarat secara kultural dalam genre horor, menghadirkan berabad-abad tradisi teologis dan folklor mengenai kerentanan tubuh terhadap kekuatan-kekuatan spiritual eksternal. Dalam konteks ini, namun demikian, perasukan dimanfaatkan ulang sebagai bentuk intrusi empatik: sang protagonis memasuki tubuh Walikota bukan untuk menyakitinya melainkan untuk mengungkap apa yang bersemayam di dalam dirinya.

Walikota terpaksa, melalui kerasukan, mengalami kapasitasnya sendiri untuk "keanehan," untuk menghuni identitas yang telah ia upayakan untuk menganiaya. Hal ini mendramatisasikan apa yang oleh Hall (1997) disebut sebagai "kembalinya yang-lain yang-tertekan dari dalam diri," yakni pengakuan bahwa diri dikonstruksi oleh perbedaan yang berupaya diusirnya.

Lirik "*Ghosts*" menambahkan lapisan konotatif lebih lanjut pada sekuen ini. Baris "*Am I the ghost of jealousy?*" (Apakah aku hantu dari kecemburuan?) mengundang pembacaan atas elemen-elemen supranatural film sebagai metafora untuk keadaan-keadaan psikologis, khususnya iri hati dan kebencian yang dipendamkan komunitas terhadap karunia-karunia luar biasa sang protagonis. "*You're just a parasite in black and white*" (Kamu hanyalah parasit hitam-putih), dengan seruannya yang eksplisit terhadap estetika hitam-putih yang diasosiasikan dengan media cetak dan jurnalisme tabloid, secara langsung menyebut media sebagai kekuatan parasitik yang memakan citra publik sang protagonis.

Komentar diri lirik ini memperkuat pembacaan autobiografis atas film sebagai respons Jackson terhadap apparatus media yang telah mengonstruksi identitas publiknya yang terstigmatisasi.

Mitos

Mitos yang digarap dalam adegan ini adalah mitos yang-lain-monstrous sebagai sesuatu yang mengancam dari luar. Dengan menampilkan kerasukan sebagai pengungkapan keanehan internal, film berargumen bahwa ketakutan komunitas terhadap sang protagonis pada dasarnya adalah ketakutan terhadap dirinya sendiri, proyeksi kepada figur eksternal atas kualitas-kualitas yang dimiliki komunitas itu sendiri namun tidak dapat diakuinya.

Wawasan ini konsisten dengan tradisi teoretis yang menganalisis *otherness* sebagai mekanisme pertahanan psikologis dan sosial, di mana kelompok dominan mempertahankan rasa identitas diri yang koheren dengan memproyeksikan hasrat dan kecemasannya yang tidak diakui kepada yang-lain yang termarginalkan (Bhabha, 1994).

Adegan Keenam (27:51): Cermin Walikota



Gambar 6. Walikota dalam kostum seram, melihat dirinya dalam cermin

Denotasi

Dalam salah satu momen paling dramatis dan tajam dalam film, Walikota, yang telah dirasuki atau bertransformasi melalui kontak dengan karakter Jackson, mendapati dirinya mengenakan kostum menakutkan yang sama. Memandangi bayangannya di cermin, ia menginterogasi citra yang bertransformasi ini dengan penuh semangat: *"Who's scary now? Who's the freak now? Freaky boy, freak circus freak, who's scary? Who's weird now?"* (Siapa yang menakutkan sekarang? Siapa orang anehnya sekarang? Anak aneh, si aneh sirkus, siapa yang menakutkan? Siapa yang ganjil sekarang?). Nadanya bertransisi dari agresivitas defensif menjadi sesuatu yang mendekati kegembiraan histeris sebelum ia menyadari dirinya dan kembali mengambil postur otoritas.

Konotasi

Adegan ini merepresentasikan dramatisasi paling eksplisit film mengenai dinamika psikologis yang mendasari penganiayaan terhadap *otherness*. Transformasi Walikota, betapapun sementara, menanggalkan topeng normatif yang telah mengesahkan kekerasannya dan mengungkap "orang aneh" yang ia sendiri mungkin saja menjadi di bawah kondisi visibilitas atau penilaian sosial yang berbeda.

Pertanyaan-pertanyaan retorisnya, yang ditujukan kepada pantulan dirinya sendiri, mengekspos kesewenang-wenangan dari kategori-kategori sosial yang selama ini ia tegakkan: *"Who's the freak now?"* menyiratkan bahwa *"freak"* bukan merupakan kualitas yang melekat secara inheren pada pribadi-pribadi melainkan suatu designasi yang dipaksakan oleh tatapan orang lain, termasuk Walikota itu sendiri. Dalam momen ini, Walikota mengalami apa yang oleh Du Bois (1903/1994) disebut sebagai bentuk "kesadaran ganda" (*double consciousness*), suatu pembelahan diri antara identitas yang dihuni seseorang dan identitas yang orang lain paksakan padanya.

Cermin merupakan simbol yang sangat resonan dalam konteks ini. Lacan (1949/2006) mengidentifikasi stadium cermin sebagai momen fondasional dalam pembentukan subjektivitas, titik di mana subjek mengenali dirinya dalam citra yang dipantulkan dan dengan demikian memasuki relasi identifikasi dan alienasi dengan representasinya sendiri. Konfrontasi Walikota dengan bayangannya yang berkostum dapat dibaca sebagai stadium cermin yang dipaksakan, sebuah momen di mana citra dirinya yang percaya diri dan normatif digantikan oleh citra yang-lain yang telah ia upayakan untuk hancurkan. Pembacaan ini diperkuat oleh dimensi teatral yang eksplisit dari adegan tersebut: interogasi diri Walikota dilakukan untuk penonton yang dibayangkan, bahkan ketika ia tampaknya sendirian, mengungkap bahwa identitasnya selalu merupakan pertunjukan bagi tatapan orang lain.

Mitos

Mitos yang didekonstruksi dalam adegan ini adalah mitos identitas normatif sebagai sesuatu yang alamiah dan stabil. Dengan menampilkan transformasi diri Walikota yang tidak disengaja, film mengungkap bahwa batas antara diri yang "normal" dan yang-lain yang "menyimpang" bersifat permeabel, terkonstruksi, dan berpotensi dapat dibalik.

Kategori "*freak*" dan "*regular person*" terekspos sebagai designasi sosial alih-alih fakta ontologis, label-label yang dapat dilekatkan atau dilepas dari tubuh mana pun bergantung pada kondisi-kondisi tatapan sosial yang berlaku. Demitologisasi atas identitas normatif ini merupakan kontribusi intelektual terdalam film: film ini menyarankan bahwa kekerasan yang dilakukan terhadap mereka yang ditandai sebagai yang-lain, sebagaimana Michael Jackson ditandai oleh wacana media sepanjang dekade 1990-an, bukan merupakan penegakan tatanan yang alamiah melainkan pemaksaan rezim sosial yang sewenang-wenang, yang menguntungkan mereka yang menempati posisi sebagai penetap norma.

Adean Ketujuh (29:07 hingga Akhir): Pembubaran, Kembali, dan Pertanyaan Terakhir



Gambar 7. Jackson membongkar dirinya

Denotasi

Dalam sekuen klimaks film, sang protagonis menawarkan untuk mengabdikan keinginan Walikota dengan cara secara harfiah membubarkan dirinya, membongkar tubuhnya menjadi hujan partikel-partikel spektral yang berputar di ruangan sebelum menghilang. Walikota, yang tampaknya puas dengan kemenangan sementara yang diraihinya, mendesak kerumunan untuk pergi. Namun, sejumlah anak dalam kerumunan menggelengkan kepala, menolak mengendorse pengusiran tersebut.

Sang protagonis kemudian menyusun dirinya kembali di ambang pintu, dan Walikota, yang tampaknya ketakutan, melarikan diri melalui jendela. Dalam pertukaran terakhir, seorang anak berpakaian kostum iblis kecil mendekati sang protagonis dan bertanya, "*Did I scare you?*" (Apakah aku menakutimu?). Sang protagonis, yang sesaat terkejut, menjawab dengan kegembiraan yang murah hati: "*No, well maybe, how about that?*" (Tidak, yah mungkin, bagaimana menurutmu?).

Konotasi

Tindak pembubaran diri sang protagonis merupakan isyarat yang sangat ambigu secara semiotis, yang beroperasi sekaligus sebagai penyerahan dan sebagai penegasan tertinggi atas ketidakrentanan. Dengan tampak memenuhi tuntutan untuk menghilang, ia memenuhi persyaratan Walikota atas ketekunannya sendiri: ia menghilang secara sukarela, yang berarti tidak seorang pun dapat mengklaim telah mengalahkan atau mengusirnya.

Perakitan dan kemunculan kembalinya berikutnya menjalankan logika kisah hantu: yang-lain yang diusir selalu kembali, karena pengucilan tidak mengeliminasi kondisi-kondisi yang memproduksi otherness melainkan hanya menunda konfrontasinya. Hal ini beresonansi dengan apa yang oleh Derrida (1994) disebut sebagai "*hauntologi*," gagasan bahwa masa lalu, dan terutama ketidakadilan masa lalu, bertahan dalam masa kini sebagai jejak spektral yang tidak dapat sepenuhnya diusir.

Pelarian Walikota melalui jendela, yang merupakan kepergian yang tidak bermartabat dan bersifat komedi, menandai keruntuhan otoritasnya yang definitif. Ia telah terungkap sebagai seorang pengecut yang agresivitasnya selalu berakar pada rasa takut alih-alih kuasa yang tulus, dan kini ia menjalani rasa takut itu dengan cara yang paling harafiah yang mungkin. Pembalikan relasi kuasa ini konsisten dengan proyek lebih besar film untuk membalik hubungan konvensional antara yang-lain

yang terstigmatisasi dan komunitas normatif, menunjukkan bahwa klaim komunitas atas otoritas bergantung pada kesediaan yang-lain untuk menerima syarat-syarat pengucilan dirinya sendiri.

Pertukaran terakhir dengan sang anak merupakan momen paling lembut dan penuh harapan dalam film. Peniruan pertanyaan khas sang protagonis oleh anak itu, "*Did I scare you?*", menandakan proses identifikasi dan pewarisan kreatif: generasi berikutnya tidak sekadar terhibur oleh sang protagonis melainkan terdorong untuk menirunya, mengadopsi personanya dan mode permainan transgesifnya. Respons sang protagonis, yang penuh keheranan dan sungguh-sungguh tidak yakin apakah dirinya merasa takut, memposisikannya sebagai sosok yang rentan dan manusiawi, alih-alih tak terkalahkan dan supranatural, sehingga melengkapi humanisasi figur yang sepanjang film telah dikonstruksi sebagai *monstrous*.

Mitos

Mitos kesimpulan yang diartikulasikan oleh film adalah apa yang dapat disebut sebagai mitos yang-lain yang tak terakar-ulangkan. Sang protagonis pada akhirnya tidak dapat diusir, karena kualitas-kualitas yang diwujudkannya, yakni kreativitas, pelanggaran batas, perbedaan, dan kesediaan untuk menghadapi kematian dan rasa takut, bukan merupakan penyimpangan melainkan keniscayaan pengalaman manusia yang dibutuhkan oleh setiap komunitas yang vital, bahkan ketika secara formal ia menyangkalnya.

Resolusi film menyarankan bahwa upaya untuk mengkonstruksi komunitas yang murni "normal," bebas dari keanehan, rasa takut, dan energi-energi disruptif dari sang orang luar, bukan hanya tidak adil melainkan juga tidak mungkin secara ontologis. Apa yang sesungguhnya dibutuhkan *Normal Valley* adalah justru apa yang selama ini ia upayakan untuk usir. Pembalikan mitologis ini merupakan argumen terdalam film melawan stigmatisasi perbedaan, dan komentar paling tajamnya atas dinamika kultural yang telah berupaya mengusir Michael Jackson dari komunitas kehidupan publik yang terhormat.

Tiga rumusan masalah yang memandu penelitian ini kini dapat dijawab berdasarkan analisis di atas. Berkenaan dengan pertanyaan pertama mengenai representasi citra publik Michael Jackson melalui tanda-tanda visual dan naratif film, analisis menunjukkan bahwa *Ghosts* mengonstruksi representasi yang kaya dan berlapis-lapis, yang sekaligus terlibat dengan dan secara kritis membingkai ulang citra yang terstigmatisasi yang telah dipaksakan oleh wacana media kepada Jackson.

Sang protagonis diperkenalkan dalam kondisi yang sudah dikutuk oleh tatapan komunitas, sudah dikonstruksi sebagai yang-lain dan tidak dikehendaki. Namun melalui jalannya narasi, identitas yang dipaksakan dari luar ini secara progresif dikontestasi dan pada akhirnya dibalikkan, saat perbedaan sang protagonis terungkap sebagai sumber kekuatannya alih-alih suatu kecacatan yang perlu dikoreksi. Film ini dengan demikian memproduksi apa yang oleh Bhabha (1994) mungkin disebut sebagai "ruang ketiga" representasi, yakni suatu lokasi yang menolak baik citra-diri yang diidealkan dari sang selebriti maupun citra-lain yang didemonisasi oleh media, dan alih-alih mengusulkan figur yang kompleks, rentan, dan pada akhirnya triumfan dari kapasitas manusia untuk bertahan dan melawan stigmatisasi.

Berkenaan dengan pertanyaan penelitian kedua mengenai konstruksi *otherness* melalui elemen-elemen estetika film, analisis mengungkap suatu sistem semiotis yang canggih dan koheren secara internal, di mana *otherness* secara konsisten diposisikan sebagai sesuatu yang diproduksi alih-alih alamiah. Perlakuan film terhadap *otherness* beroperasi pada berbagai tingkatan secara bersamaan: palet warna mengkodekan komunitas normatif sebagai miskin dan yang-lain sebagai vital; arsitektur ruang film memposisikan "*Someplace Else*" sebagai lingkungan yang lebih kaya dan lebih manusiawi dibanding "*Normal Valley*"; busur naratif memastikan bahwa mereka yang menegakkan batas antara normal dan menyimpang terekspose sebagai pengecut, munafik, dan pada akhirnya konyol. Di setiap kesempatan, film menaturalisasikan oposisi kategoris antara diri dan yang-lain, mengungkapkannya sebagai produk kuasa sosial alih-alih perbedaan ontologis.

Berkenaan dengan pertanyaan penelitian ketiga mengenai makna-makna spesifik yang dihasilkan pada tingkat denotasi, konotasi, dan mitos, analisis telah menunjukkan bahwa *Ghosts* menghasilkan jaringan makna yang padat dan canggih yang melampaui setiap kerangka interpretatif tunggal. Pada tingkat denotatif, film menuturkan kisah sederhana tentang penganiayaan dan perlawanan. Pada tingkat konotatif, film mengkodekan kritik sistematis atas mekanisme stigmatisasi, dengan memanfaatkan kosakata visual horor, simbolisme kematian dan transformasi, serta bahasa performatif musik populer untuk mengonstruksi wacana tandingan melawan tatapan yang menormalisasi.

Pada tingkat mitologis, film mendekonstruksi mitos-mitos fondasi komunitas normatif, yakni hak untuk mengusir perbedaan, persamaan antara isolasi dan penyimpangan, serta stabilitas identitas normatif, menggantikannya dengan suatu mitologi tandingan yang menegaskan keniscayaan dan nilai dari *otherness*.

KESIMPULAN

Analisis ini telah menunjukkan bahwa short film *Ghosts* karya Michael Jackson merupakan teks yang canggih secara teoritis dan signifikan secara kultural, yang beroperasi sekaligus sebagai hiburan populer dan sebagai tindak perlawanan simbolik yang disengaja terhadap praktik-praktik representasional yang menstigmatisasi, yang telah datang untuk mendefinisikan citra publik Jackson sepanjang dekade 1990-an. Melalui penerapan sistematis dari kerangka semiotika tiga tingkat Roland Barthes, penelitian ini telah menggali berbagai lapisan makna yang dikodekan dalam sistem tanda visual, naratif, dan musikal film, mengungkap suatu argumen ideologis yang koheren dan kompleks mengenai konstruksi dan konsekuensi dari *otherness*.

Implikasi teoretis dari analisis ini bersifat jamak. *Pertama*, analisis ini menunjukkan relevansi dan produktivitas yang berkelanjutan dari semiotika Barthesian sebagai alat analitis untuk kajian budaya audiovisual kontemporer, sambil juga mengkonfirmasi kebutuhan untuk melengkapi kerangka Barthes dengan sumber-sumber teoretis yang lebih mutakhir, termasuk analisis wacana Foucauldian, teori stigma Goffmanian, dan teori pascakolonial mengenai *otherness*.

Kedua, analisis ini berkontribusi pada proyek ilmiah yang lebih luas dalam memahami hubungan antara selebriti, representasi media, dan politik identitas, mengilustrasikan melalui studi kasus yang terperinci bagaimana para produser kultural dapat dan memang menggunakan sumber daya budaya populer untuk mengontestasi dan membingkai ulang identitas-identitas yang dipaksakan kepada mereka oleh wacana media institusional.

Ketiga, analisis ini memperkaya pemahaman ilmiah mengenai genre horor sebagai medium kritik sosial dan politik, mengkonfirmasi bahwa kosakata genre tentang keabnormalan, pelanggaran batas, dan keanehan sangat tepat untuk eksplorasi proses-proses sosial melalui mana *otherness* dikonstruksi dan ditegakkan.

Implikasi kultural dan mediawi dari penelitian ini tidak kalah signifikannya. Dinamika stigmatisasi media yang ditangani oleh *Ghosts* tidak berkurang dalam dekade-dekade sejak produksi film tersebut; bahkan, dinamika tersebut telah semakin menguat dalam era media sosial, siklus berita dua puluh empat jam, dan budaya-budaya kemarahan yang diperkuat secara algoritmis. Argumen inti film, bahwa konstruksi atas penyimpangan selalu merupakan tindak sosial dan politis dengan konsekuensi nyata bagi kehidupan mereka yang dilabeli, dan bahwa mereka yang dilabeli mempertahankan kapasitas untuk perlawanan kreatif dan narasi tandingan, tetap mempertahankan urgensi kritisnya.

Ghosts mengundang kita bukan hanya untuk mempertimbangkan kembali perlakuan media terhadap Michael Jackson di zamannya, melainkan untuk merefleksikan mekanisme-mekanisme yang lebih luas yang melaluinya masyarakat kita terus memproduksi, memolisi, dan berpotensi mentransformasi batas-batas antara yang normal dan yang-lain.

Penelitian ini tidak terlepas dari keterbatasan. Analisis ini bersifat interpretatif dan tidak mengklaim telah menguras seluruh makna-makna film atau telah menetapkan pembacaan-pembacaan definitif atas tanda-tandanya. Penelitian mendatang dapat secara produktif memperluas analisis melalui studi resepsi penonton, yang mengkaji bagaimana berbagai publik penyimak telah memahami dan merespons strategi-strategi representasional film.

Selain itu, analisis komparatif yang menempatkan *Ghosts* dalam konteks yang lebih luas dari karya audiovisual Jackson, atau yang membandingkannya dengan narasi-narasi tandingan selebriti lain dari momen kultural yang sama, akan memberikan perspektif yang berharga. Apa yang telah diupayakan penelitian ini untuk tetapkan adalah suatu fondasi interpretatif yang ketat dan berdasar secara teoretis, yang di atasnya karya-karya mendatang semacam itu dapat dibangun, dengan menunjukkan bahwa *Ghosts* menghargai keterlibatan akademis yang serius dan bahwa analisisnya berkontribusi secara berarti pada percakapan ilmiah mengenai representasi, *otherness*, dan politik produksi kultural.

DAFTAR PUSTAKA

- Ariani, F., Suskarwati, S. U., & Yudizon, Z. T. (2025). Stereotip kecantikan perempuan pada kampanye #BeautyDiQuity dalam iklan Luxcrime. *Warta Ikatan Sarjana Komunikasi Indonesia*, 8(2), 430-444. <https://doi.org/10.25008/wartaiski.v8i2.462>
- Barthes, R. (1967). *Elements of semiology* (A. Lavers & C. Smith, Penerj.). Hill and Wang. (Karya asli diterbitkan 1964)
- Barthes, R. (1972). *Mythologies* (A. Lavers, Penerj.). Hill and Wang. (Karya asli diterbitkan 1957)
- Barthes, R. (1974). *S/Z* (R. Miller, Penerj.). Hill and Wang. (Karya asli diterbitkan 1970)
- Bhabha, H. K. (1994). *The location of culture*. Routledge.
- Cohen, J. J. (Ed.). (1996). *Monster theory: Reading culture*. University of Minnesota Press.
- Cohen, S. (2002). *Folk devils and moral panics: The creation of the mods and rockers* (Ed. ke-3). Routledge. (Karya asli diterbitkan 1972)
- Couldry, N. (2015). *The myth of 'us': Digital networks, political change, and the production of collectivity*. Polity Press.
- Creswell, J. W. (2014). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches* (Ed. ke-4). SAGE Publications.
- Derrida, J. (1994). *Specters of Marx: The state of the debt, the work of mourning and the new international* (P. Kamuf, Penerj.). Routledge.
- Du Bois, W. E. B. (1994). *The souls of Black folk*. Dover Publications. (Karya asli diterbitkan 1903)
- Dyson, M. E. (2004). *Michael Eric Dyson reader*. Basic Civitas Books.
- Fiske, J. (1987). *Television culture*. Methuen.
- Foucault, M. (1977). *Discipline and punish: The birth of the prison* (A. Sheridan, Penerj.). Pantheon Books.
- Freud, S. (1919). *The uncanny*. Dalam The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud (Volume 17, hlm. 217-256). Hogarth Press.
- Frith, S. (1996). *Performing rites: On the value of popular music*. Harvard University Press.
- Goffman, E. (1959). *The presentation of self in everyday life*. Doubleday.
- Goffman, E. (1963). *Stigma: Notes on the management of spoiled identity*. Prentice Hall.
- Hall, S. (Ed.). (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. SAGE Publications.
- Lacan, J. (2006). *The mirror stage as formative of the I function*. Dalam *Ecrits: The first complete edition in English* (B. Fink, Penerj., hlm. 75-81). W. W. Norton. (Karya asli diterbitkan 1949)
- Livingstone, S. (2019). Audiences in an age of datafication: Critical questions for media research. *Television and New Media*, 20(2), 170-183. <https://doi.org/10.1177/1527476418811118>
- McNair, B. (2011). *An introduction to political communication* (Ed. ke-5). Routledge.
- Mercer, K. (1994). *Welcome to the jungle: New positions in Black cultural studies*. Routledge.
- Michael Jackson Fandom. (2024). 2 Bad. https://michael-jackson.fandom.com/wiki/2_Bad
- Michael Jackson Fandom. (2024). Ghosts. <https://michael-jackson.fandom.com/wiki/Ghosts>
- Pratiwi, A. (2018). Representasi citra politik Hary Tanoesoedibjo (studi semiotika Roland Barthes dalam video mars partai). *Profetik Jurnal Komunikasi*, 11(2).
- Rojek, C. (2001). *Celebrity*. Reaktion Books.
- Sobur, A. (2009). *Semiotika komunikasi*. Remaja Rosdakarya.
- Vogel, J. (2011). *Man in the music: The creative life and work of Michael Jackson*. Sterling.
- Winfrey, O. (1993, 10 Februari). Michael Jackson talks to Oprah live [Siaran televisi]. Harpo Productions.
- Woodward, K. (2015). *Identity and difference* (Ed. ke-3). SAGE Publications.
- Young, I. M. (1990). *Justice and the politics of difference*. Princeton University Press.