



**PARADOKS *AMERICAN DREAM*
PADA TOKOH TONY MONTANA
DALAM FILM *SCARFACE***

Skripsi

**Sebagai Salah Satu Syarat Mendapatkan Gelar Strata 1
pada Seksi Kajian Budaya Amerika, Jurusan Sastra Inggris**

Disusun oleh

DANI BRAMANTI

NIM. A2B 006 024

**FAKULTAS ILMU BUDAYA
UNIVERSITAS DIPONEGORO
SEMARANG**

2011

PERNYATAAN

Dengan ini saya Dani Bramanti, menyatakan bahwa skripsi ini adalah karya saya sendiri dan belum pernah diajukan sebagai pemenuhan persyaratan untuk memperoleh gelar kesarjanaan strata satu (S1) dari Universitas Diponegoro maupun perguruan tinggi lain.

Semua informasi yang dibuat dalam skripsi ini yang berasal dari karya orang lain, baik yang dipublikasikan maupun tidak, telah diberikan penghargaan dengan mengutip nama sumber penulis secara benar dan semua isi skripsi ini sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya sebagai penulis.

Semarang, November 2011
Penulis,

Dani Bramanti
NIM. A2B 006 024

PERSETUJUAN

Disetujui oleh:
Dosen Pembimbing,

Drs. Sunarwoto, M.S. M.A.
NIP. 19480619 198003 1 001

PENGESAHAN

Skripsi ini telah disetujui dan disahkan

oleh Panitia Ujian Skripsi

Jurusan Sastra Inggris Reguler 1, Fakultas Ilmu Budaya,

Universitas Diponegoro, pada:

Hari : Selasa

Tanggal : 27 Desember 2011

Ketua,

Dra. Dewi Murni, M.A.
NIP. 19491207 197603 2 001

Anggota I

Anggota II

Drs. Sunarwoto, M.S., M.A.
NIP. 19480619 198003 1 001

Arido Laksono, S.S., M.Hum.
NIP. 19750711 199903 1 002

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

I always tell the truth even when I lie

(Tony Montana).

Skripsiku adalah buah karya kesabaran
dalam mengolah kemarahan dan kekalahan,
maka kupersembahkan untuk keduanya.

KATA PENGANTAR

Segala puji bagi Allah SWT, Tuhan semesta alam, atas segala nikmat yang telah kusyukuri maupun yang belum sempat kusyukuri dan atas sumpahNya yang benar bahwa samudra ampunannya sungguh luas dan tak terbatas. Kepada Rasulku yang kusanjung sepanjang hayat, Muhammad SAW, semoga selalu terpancar keteladanannya dalam diriku.

Secara spesial, tak lupa ucapan terima kasih kepada:

1. Dr. Agus Maladi I., Dekan Fakultas Ilmu Budaya, Undip;
2. Dr. Ratna Asmarani, M.Ed., M.Hum., Ketua Program Studi Sastra Inggris Reguler I, Fakultas Ilmu Budaya, Undip;
3. Drs. Suharno, M.Ed., atas bimbingannya selama menjadi dosen wali penulis;
4. Drs. Sunarwoto, M.S. M.A., atas arahan beliau selama proses penyusunan skripsi;
5. segenap dosen di lingkungan Prodi Sastra Inggris, khususnya seksi Kajian Budaya Amerika atas segala ilmu mereka yang tak ternilai;
6. seluruh tenaga kerja di tempat penulis menempuh ilmu di Fakultas Ilmu Budaya Undip yang tak kenal lelah memberikan kelancaran proses akademik;
7. *American Corner* UGM atas keramahan petugasnya, Perpustakaan Undip, dan Perpustakaan Fakultas Hukum Undip yang cukup membantu;

8. keluargaku, sebagai letupan rasa syukur dan manifestasi Tuhan yang terhebat;
9. adik-adik, rekan-rekan, dan kakak-kakak Keluarga Besar Racana Diponegoro (UKM Pramuka Undip), atas hari-hari terhebatku di sana;
10. teman-teman angkatan 2006 jurusan Sastra Inggris Undip;
11. Palaga (Pecinta Alam Gaul) bersama petualangan-petualangan kita yang luar biasa (Merbabu 2008, Sindoro 2009, Merapi 2009; Lawu 2010);
12. puncak-puncak tertinggi yang kudaki, sungai-sungai kecil yang kutiti, lembah-lembah dingin yang kulalui, dan seluruh kegilaan yang pernah kujalani.

Terima kasih karena kalian menyadarkanku bahwa terlalu banyak hal di dunia yang patut disyukuri, tak peduli di belahan dunia lain kedamaian jauh dari harapan.

Semarang, November 2011

Penulis

DAFTAR ISI

PERNYATAAN	ii
PERSETUJUAN.....	iii
PENGESAHAN.....	iv
MOTTO DAN PERSEMBAHAN.....	v
KATA PENGANTAR	vi
DAFTAR ISI	viii
DAFTAR GAMBAR	xii
ABSTRAKSI.....	xiv
BAB 1 PENDAHULUAN	1
1.1 Latar Belakang	1
1.2 Pembatasan Masalah	3
1.3 Tujuan Penulisan	4
1.4 Metode Penulisan	4
1.5 Sistematika Penulisan	6
BAB 2 LATAR BELAKANG FILM DAN RINGKASAN CERITA.....	7
2.1 Latar Belakang Film <i>Scarface</i>	7
2.2 Ringkasan Cerita	8

BAB 3 TINJAUAN PUSTAKA.....	12
3.1 Aspek Intrinsik	12
3.1.1 Aspek Naratif	12
3.1.1.1 Penokohan.....	12
3.1.1.2 Latar.....	13
3.1.1.3 Tema.....	15
3.1.2 Aspek Sinematografi	15
3.1.2.1 Kamera.....	15
3.1.2.2 Suara.....	22
3.2 Aspek Ekstrinsik	23
3.2.1 <i>American Dream</i>	23
3.2.1.1 Pengertian <i>American Dream</i>	23
3.2.1.2 Nilai-nilai dalam <i>American Dream</i>	24
3.2.2 Kajian Sosio-kriminologi.....	25
3.2.2.1 Konsep Sosio-kriminologi.....	25
3.2.2.2 Pengertian Kejahatan.....	26
3.2.2.3 Pendekatan Sosiologis terhadap Kriminalitas.....	27
3.2.3 Paradoks.....	28
BAB 4 PEMBAHASAN	29
4.1 Analisis Aspek Intrinsik	29

4.1.1	Penokohan.....	29
4.1.1.1	Tony Montana.....	29
4.1.1.2	Manny.....	33
4.1.1.3	Alejandro Sosa.....	34
4.1.2	Tema.....	35
4.1.3	Latar.....	36
4.1.3.1	Latar Waktu.....	36
4.1.3.2	Latar Tempat.....	36
4.1.3.3	Latar Sosial.....	37
4.2	Analisis Aspek Ekstrinsik.....	38
4.2.1	Manifestasi <i>Amerian Dream</i> pada Diri Tony Montana.....	38
4.2.1.1	Kebebasan (<i>Freedom</i>).....	38
4.2.1.2	Kepuasan Materi (<i>Material Comfort</i>).....	40
4.2.2	Proses Terbentuknya Perilaku Kriminal Tony Montana Dalam Pencarian <i>American Dream</i>	42
4.2.2.1	Interaksi Tony dengan Manny.....	43
4.2.2.2	Interaksi Tony dengan Alejandro Sosa.....	46
4.2.3	Paradoks <i>American Dream</i> Dalam Petualangan Hidup Tony Montana.....	50
4.2.3.1	Memperoleh Impian dengan Mengorbankan Orang Lain.....	51

4.2.3.2	Pemaknaan <i>American Dream</i> Sebagai Perlombaan	
	Mendapatkan Uang	53
BAB 5	KESIMPULAN.....	56
DAFTAR	PUSTAKA	58

DAFTAR GAMBAR

Gambar 3.1 Extreme long shot.....	16
Gambar 3.2 Long shot.....	16
Gambar 3.3 Medium long shot.....	17
Gambar 3.4 Medium shot.....	17
Gambar 3.5 Medium close-up	18
Gambar 3.6 Close-up	18
Gambar 3.7 Extreme close-up	18
Gambar 3.8 High angle	19
Gambar 3.9 Eye level.....	19
Gambar 3.10 Low angle.....	20
Gambar 3.11 Pan	20
Gambar 3.12 Tilt.....	21
Gambar 3.13 Tracking	21
Gambar 3.14 Crane.....	22
Gambar 4.1 Tony dan luka di pipi kirinya	29
Gambar 4.2 Kalung pemberian Tony sebagai wujud cintanya pada Gina.....	31
Gambar 4.3 Amarah Tony di sebuah toilet klub malam	32
Gambar 4.4 Adegan di restoran	33
Gambar 4.5 Manny, sahabat Tony yang berbadan tegap dan berparas tampan	33
Gambar 4.6 Sosa yang karismatik	35
Gambar 4.7 11 Agustus 1980.....	36

Gambar 4.8 Dari Miami hingga New York.....	37
Gambar 4.9 Rumah keluarga Tony yang sederhana.....	38
Gambar 4.10 Kehidupan mewah	38
Gambar 4.11 Interogasi.....	40
Gambar 4.12 Kehidupan yang seharusnya.....	41
Gambar 4.13 Percakapan di pantai	42
Gambar 4.14 Sebuah tanda di telapak tangan Tony	43
Gambar 4.15 Perencanaan pembunuhan.....	44
Gambar 4.16 Memulai bisnis kokain.....	45
Gambar 4.17 Negosiasi Tony.....	47
Gambar 4.18 Kepercayaan dari Sosa.....	48
Gambar 4.19 Solusi dari Sosa	49
Gambar 4.20 Cinta Tony kepada Elvira.....	52
Gambar 4.21 Rebenga dan Frank, korban ambisi Tony	52
Gambar 4.22 Manager bank yang kewalahan saat berkarung-karung uang Tony lewat di depannya.....	54
Gambar 4.23 Uang Membosankan	55

ABSTRAKSI

American Dream has become a powerful magnet that attracts millions of people to come to the United States. This phenomenon has been widely exposed through many media. Film is one of them that show many aspects in the dream, such as its pursuit, value-sharing, or even the paradox that lies within the false interpretation toward the American Dream.

In his thesis, the writer uses two approaches regarding the purpose of the writing: exponential and socio-criminology. For the exponential approach, the writer seeks through several intrinsic aspects. Meanwhile, for the socio-criminology, the writer applies Differential Association Theory which is to prove that criminal behaviors are derived from the interaction with those who prefer to break the law rather than to obey it.

By using those approaches, the writer finds the correlation between the main character's interactions to the other characters with criminal behavior he takes, especially in his pursuit to the American Dream. Moreover, his narrow premises on American Dream lead him to tragic ending.

Key words: *American Dream, Differential Association Theory, and paradox.*

BAB 1

PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang

Sejak manusia mengenal tulisan, sastra telah menjadi bagian tidak terpisahkan dari kebutuhan manusia dalam menuangkan ekspresinya. Asrul Sani dalam Ignas Kleden menjelaskan, “Sastra adalah bidang seni yang bekerja dengan menggunakan bahasa dan kata-kata sebagai sarananya” (2004:426). Telah lama sekali, para penikmat sastra terbiasa mengenal karya-karya sastra verbal atau yang terkontinuet dalam kata-kata, seperti cerpen, puisi, drama, novel, dsb.

Dalam perkembangannya, sastra tidak hanya melulu soal verbal. Di era modern, medium pencitraan (*imaging*) dalam karya sastra ditandai oleh hadirnya seni yang bersifat grafis. Lukisan, misalnya, merupakan bentuk lain dalam mengemukakan perasaan penciptanya, yaitu melalui gambar.

Kehadiran film sebenarnya lebih melengkapi medium yang digunakan dalam karya sastra. Bila novel menggunakan kekuatan kata-kata dan lukisan menceritakan pesan melalui gambar, maka film adalah gabungan keduanya (Scholes *et.al.*, 1982:1355). Bahkan menurut Nacbar, film sebagai kebudayaan populer mampu merefleksikan baik perubahan maupun kestabilan keadaan sosial manusia (1992:5).

Atas dasar premis tersebut, penulis meneliti film dalam skripsi ini. Penulis memilih film berjudul *Scarface* (1983). Film ini menarik karena *American Dream* direfleksikan oleh tokoh utamanya (Tony Montana) sebagai mitos yang

bisa diraih dengan cara mendapatkan kekuasaan dalam lapisan sosial masyarakat melalui kekayaan materi.

Pembahasan *American Dream* menjadi menarik karena frasa itu memiliki kekuatan yang demikian besar untuk membuat orang-orang percaya pada masa depan yang lebih baik jika mereka datang ke Amerika Serikat.

Isitilah *American Dream* sendiri pertama kali dicetuskan oleh James Truslow Adams dalam bukunya *The Epic of America* yang ditulis tahun 1931 (Cullen, 2003:4). Adams menyatakan bahwa *American Dream* adalah impian akan sebuah negeri dimana kehidupan diharapkan menjadi lebih baik, lebih makmur, dan lebih lengkap bagi setiap orang yang memiliki kesempatan sesuai dengan kemampuan masing-masing.

Bagi sebagian orang, *American Dream* hanya sebagai mitos yang berkembang dan dipertahankan oleh banyak generasi. Namun bagi sebagian yang lain, *American Dream* adalah pemenuhan impian dan harapan mereka.

Sama halnya dengan petualangan hidup Tony Montana. Tony yang memiliki sifat agresif dan ambisius, mampu memenuhi mimpi-mimpinya dalam waktu yang relatif singkat. Baginya, *American Dream* merupakan impian yang mutlak untuk dicapai dengan cara apapun, termasuk cara-cara jahat seperti dengan menyingkirkan orang-orang yang ia anggap menghalangi usahanya meraih mimpi. Terlebih, Tony acap berinteraksi dengan orang-orang yang akrab dengan tindak kejahatan sehingga berkontribusi besar membentuk perilaku kriminal dalam diri Tony.

Untuk mempelajari proses ini, diperlukan pendekatan dengan menggunakan Teori Asosiasi Berbeda (*Differential Association Theory*) milik seorang sosiolog Amerika Serikat, Edwin H. Sutherland. Dia menemukan teori ini untuk menjelaskan proses belajar tingkah laku kriminal melalui interaksi sosial. Setiap orang, menurutnya, mungkin saja melakukan kontak (hubungan) dengan penghayatan terhadap sikap melanggar hukum (*definitions favorable to violation of law*) atau dengan penghayatan terhadap sikap menaati hukum (*definitions unfavorable to violation of law*) (Santoso, 2001:74).

Akhirnya, kekayaan dan kejayaan sang tokoh utama yang diraih dalam waktu singkat sekaligus runtuh dalam waktu yang sangat cepat merupakan ironi yang unik untuk dicermati. Dari kisah ini bisa ditarik benang merah antara kesuksesan hidup Tony Montana yang diisi oleh perilaku kejahatan dan kehancuran sebagai imbas atas perlakuan yang kurang tepat terhadap *American Dream*.

1.2 Pembatasan Masalah

Banyak hal yang bisa dipelajari dari film *Scarface*, baik bila ditinjau dari unsur intrinsik maupun ekstrinsik. Tentu tidak mungkin untuk mengupas semuanya dalam tulisan ini. Maka dari itu, penulis membatasi ruang lingkup penulisan dalam upaya pencarian *American Dream* oleh tokoh utamanya melalui jalan kriminalitas dan sekaligus mempelajari paradoks *American Dream* yang terjadi di petualangan hidup tokoh utama.

1.3 Tujuan Penulisan

Ada tiga tujuan yang ingin dicapai penulis dalam skripsi ini, yaitu:

1. memperoleh hasil menifestasi *American Dream* yang dihubungkan dengan impian Tony Montana tentang Amerika Serikat dalam film *Scarface*;
2. mengemukakan proses tercapainya perilaku kriminal Tony yang mempengaruhi usahanya dalam pencapaian *American Dream*; dan
3. mengungkapkan premis-premis pribadi Tony Montana yang mengandung unsur paradoks terhadap *American Dream*.

1.4 Metode Penulisan

Dalam upaya mendapatkan data dan informasi yang mendukung topik penulisan, penulis menggunakan dua metode, yaitu metode penelitian dan pendekatan.

1. Metode Penelitian

Metode penelitian yang digunakan dalam skripsi ini adalah metode kepustakaan. Artinya, penulis memperoleh data dan referensi melalui buku dan sumber informasi lain seperti media elektronik, khususnya situs *web* untuk mendukung pembahasan. Menurut Semi (1993:8), “penelitian dengan metode kepustakaan dilakukan di kamar kerja peneliti atau kepustakaan, di mana peneliti memperoleh data dan informasi tentang obyek penelitiannya lewat buku-buku atau alat-alat audiovisual lainnya.”

2. Metode Pendekatan

Dalam *Metode Penelitian Sastra* (1993:63), Semi menerangkan, “Metode pendekatan adalah asumsi-asumsi dasar yang dijadikan pegangan dalam memandang suatu objek.” Maka dari itu, penulis menggunakan dua metode: eksponensial dan sosio-kriminologi.

Pendekatan eksponensial yaitu pendekatan yang sifatnya simbolik, tidak menggunakan semua struktur pada karya sastra tetapi hanya bersifat simbolik saja. “*We designate this method as the exponential approach because the inclusiveness of the term suggests at once the several meanings of motive, image, symbol, and archetype*” (Gverin, 1992:197). Pendekatan eksponensial terfokus pada beberapa aspek intrinsik sebuah karya sastra. Maka dalam karya berbentuk film, penulis menelaah unsur naratif dan sinematografi.

Sedangkan untuk pendekatan sosio-kriminologi, penulis menggunakan Teori Asosiasi Differential (*Differential Association Theory*) milik Edwin H. Sutherland. Hal ini berdasarkan asumsi bahwa perilaku kriminal tidak datang dari faktor biologis dan psikologis semata, namun juga sosiologis. Dengan kata lain, seseorang melakukan tindakan kriminal atas hasil interaksi akrab dengan orang-orang yang memilih melanggar aturan hukum daripada menaatinya.

1.5 Sistematika Penulisan

Dari analisis mengenai metode pendekatan di atas, skripsi ini akan disusun dalam bab dan sub bab sebagai berikut:

- Bab I : Pendahuluan. Pada bab ini penulis mengemukakan latar belakang, pembatasan masalah, tujuan, metode, dan sistematika penulisan.
- Bab II : Ringkasan cerita. Bab ini merangkum cerita dalam film *Scarface* dengan jelas dan singkat.
- Bab III : Tinjauan pustaka. Pada bab ketiga, tinjauan kepustakaan yang digunakan penulis kemukakan. Teori yang ditulis pada bab ini menyangkut aspek intrinsik dan ekstrinsik.
- Bab IV : Pembahasan. Bab keempat yang berisi pembahasan cerita film *Scarface*, merupakan inti dari tulisan secara keseluruhan.
- Bab V : Penutup. Pada bab terakhir ini, penulis merangkum isi keseluruhan tulisan dengan sebuah kesimpulan.

BAB 2

LATAR BELAKANG FILM DAN RINGKASAN CERITA

2.1 Latar Belakang Film *Scarface*

Film *Scarface* dirilis pada tanggal 9 Desember 1983 (bentuk adaptasi dari film berjudul sama yang disutradarai oleh Howard Hawks pada tahun 1932). Ide mengusung film ini datang dari sang produser, Martin Bregman, setelah menonton sebuah film di televisi yang berjudul *Scarface*. Ide itu pula yang mempertemukan kembali Martin dan Al Pacino, sang pemeran utama, yang pernah bekerja bersama dalam pembuatan film *Dog Day Afternoon* dan *Serpico*. (<http://www.scarface1983.com>).

Film bergenre gangster ini disutradarai oleh Brian De Palma, sedangkan Oliver Stone ditunjuk untuk membuat skrip filmnya. Oliver sangat serius dalam pembuatan karyanya. Ia melakukan sejumlah penelitian selama dua bulan di Amerika Selatan demi mendapatkan kekhasan masyarakat latin, seperti gaya hidup, jargon dan kode kehormatan. Selain itu ia juga mewawancarai FBI, investigator obat-obatan terlarang, dan beberapa detektif Kepolisian Miami untuk mendukung tema kriminalitas yang diusung film ini.

Serupa dengan yang dialami versi tahun 1932, *Scarface* menghadapi tantangan dalam meloloskan diri dari *rating X* atas kekerasan verbal dan efek negatif kriminalitas yang disuguhkan. Namun demikian, keuntungan sejumlah 65 juta dollar AS berhasil diraih di tahun berikutnya <http://www.scarface.com/scarface+history.aspx>.

2.2 Ringkasan Cerita

Antonio (Tony) Montana meninggalkan tanah kelahirannya, Kuba, untuk mencari kehidupan yang lebih baik di Amerika Serikat. Ia bersama ratusan ribu orang Kuba berlayar menuju Miami, Florida, di tahun 1980 melalui Meriel Boatlift—sebuah akomodasi yang disediakan Presiden Fidel Castro untuk memberi kesempatan rakyatnya mengunjungi kerabat mereka di AS.

Sesampainya di Miami, Tony dan beberapa temannya, seperti Manny, Angel, dan Chichi, gagal mendapatkan *Green Card* (visa permanen tinggal di AS) dan mesti tinggal sementara di Freedomtown, penampungan khusus imigran Kuba. Suatu ketika, Manny mengabarkan bahwa konglomerat Miami, Frank Lopez, menjanjikan *Green Card* kepada mereka asalkan mereka membunuh seorang mantan politikus Kuba, Emilio Rebenga.

Setelah pembunuhan berhasil dilaksanakan dan mendapatkan *Green Card*, Tony dkk bekerja sebagai di sebuah restoran di kawasan imigran Kuba di Miami. Di sana, ia diperkenalkan Manny dengan Omar Suarez dan Waldo Rojas, anak buah Frank Lopez, yang menawarkan sebuah pekerjaan baru, yakni membeli kokain dari sekelompok orang Kolombia. Dengan mengorbankan nyawa temannya, Angel, Tony membawa kokain hasil pekerjaannya ke Frank Lopez. Lopez kagum dengan cara kerja Tony dan kemudian memintanya untuk bergabung ke dalam bisnisnya. Di rumah Lopez itulah, untuk pertama kalinya, Tony bertemu dengan Elvira—istri Lopez yang kelak ia nikahi.

Setelah bergabung ke dalam bisnis narkoba Lopez, perlahan Tony berhasil mendapatkan apa yang ia sangat idamkan: kemakmuran. Tony lalu ingin menunjukkan kesuksesannya itu kepada ibu dan adiknya yang telah lama tidak pernah ia temui. Namun ternyata, sambutan yang hangat tidak ia peroleh, terutama oleh ibunya. Ibunya tidak mempercayai hasil kekayaan Tony didapat dari cara yang halal. Wanita paruh baya itu bahkan tidak sudi menerima sejumlah dollar yang Tony berikan.

Beberapa waktu kemudian, Tony dan Omar diperintahkan Lopez pergi ke Bolivia untuk menemui Alejandro Sosa, seorang konglomerat bisnis narkoba. Di dalam pertemuan itu, Tony mencoba bernegosiasi atas inisiatifnya sendiri, bukan atas proposal yang ditawarkan Lopez. Sebagai orang yang ditunjuk Lopez untuk mewakili dirinya, Omar marah atas kelancangan Tony. Ia lalu pamit kepada Sosa. Sosa mempersilakannya pergi, namun meminta Tony untuk tinggal. Sosa lalu memberitahu Tony bahwa Omar dulu adalah informan polisi dan membunuh Omar di hadapan Tony. Sejak itu pula, Tony berhasil mengambil hati Sosa untuk kemudian melancarkan bisnis narkobanya.

Di sebuah klub malam di Miami, Mel Bernstein, seorang polisi korup mendatangi Tony untuk memerasnya atas kejahatan masa lampau yang pernah dilakukan Tony. Di waktu yang bersamaan, Tony melihat Gina, adiknya sedang diajak seorang pria untuk berbuat tak senonoh di toilet klub. Tony marah besar dan mendatangi adiknya itu. Sesaat setelah kejadian itu, Tony diserang oleh dua orang bersenjata, namun Tony berhasil lolos dari upaya pembunuhan itu. Tony bahkan mengetahui bahwa Lopez lah yang mengirim Mel Bernstein dan pria

bersejata kepadanya. Maka Tony pun merencanakan membalas aksi itu dengan membunuh Lopez dan Mel yang saat itu sedang berada di rumah Lopez. Aksi itu berhasil.

Setelah terbunuhnya Lopez, Tony kemudian mengambil alih bisnis Lopez dan menikahi Elvira. Ia mengangkat Manny sebagai orang kedua setelahnya. Masa inilah yang merupakan puncak kesuksesan Tony sampai suatu ketika, kepolisian Miami berencana untuk menjebak Tony. Mereka pura-pura berperan sebagai penyedia jasa pencucian uang. Jebakan itu berhasil menangkap basah Tony. Tony yang sedang kebingungan menemui seorang pengacara terkenal di Miami untuk memintanya menyelesaikan masalahnya. Namun ternyata pengacara itu tidak bisa menghindarkan Tony dari ancaman penjara. Sosa yang mengetahui permasalahan Tony menawarkan sebuah bantuan. Ia menyarankan Tony agar membayar pajak yang ia lewatkan, namun ia harus membantu Alberto membunuh seorang wartawan Bolivia yang hendak membeberkan bisnis perdagangan narkoba Sosa. Tak punya pilihan lain, Tony pun menyetujui.

Saat tiba waktu untuk mengeksekusi sang wartawan, Tony tiba-tiba menggagalkan rencana itu ketika melihat sang wartawan tidak sendiri, ia ditemani istri dan kedua anaknya di dalam mobil yang akan ia ledakkan. Ternyata sisi humanis Tony sedang bekerja. Ia menegaskan kepada Alberto, bahwa hanya mau membunuh wartawan, tidak dengan istri dan anak-anaknya. Mereka berdua terlibat percekocokan hingga akhirnya Tony malah membunuh Alberto. Hal ini didengar oleh Sosa. Ia marah dan bersumpah akan membalas perbuatan Tony.

Masalah yang dihadapi Tony ternyata tidak berhenti di situ saja. Ibunya mengabarkan bahwa Gina telah lama menghilang tanpa kabar. Tony lalu pergi ke sebuah alamat yang diberikan ibunya. Sesampai di sana, ia menemukan Gina dan Manny, yang juga telah lama tidak bersamanya. Merasa dikhianati, ia membunuh sahabat terbaiknya itu. Gina yang sedih baru mengungkapkan bahwa ia dan Manny baru saja menikah dan sengaja tidak memberitahu untuk mengejutkan Tony.

Tony lalu kembali ke rumahnya. Di tengah keadaannya yang sedang frustrasi, sekelompok orang suruhan Sosa mengepung rumah Tony. Jumlah anak buahnya yang tidak sebanding, membuat pasukan Sosa dengan mudah memasuki ruang pribadi Tony. Tony berhasil bertahan dengan membunuh beberapa orang, namun akhirnya ia tewas oleh tembakan The Skull, orang terpercaya Sosa setelah Alberto.

BAB 3

TINJAUAN PUSTAKA

3.1 Aspek Intrinsik

Aspek intrinsik merupakan aspek dasar yang membangun sebuah karya sastra. Dalam karya sastra berbentuk film, terdapat dua aspek intrinsik, yaitu aspek naratif dan aspek sinematografi.

3.1.1 Aspek Naratif

Aspek naratif berhubungan dengan tentang bagaimana seorang pengarang menceritakan kisah dalam sebuah karya sastra. Dalam analisisnya, penulis meneliti tiga aspek di dalamnya, yaitu penokohan, latar, dan tema.

3.1.1.1 Penokohan

Penokohan adalah bagian dari karya sastra yang tidak bisa dihilangkan begitu saja. Michael Meyers dalam bukunya *The Bedford's Introduction to Literature* mengatakan bahwa penokohan itu penting dalam sebuah karya fiksi karena membantu mengembangkan plot (1990:61). Penokohan atau karakterisasi menunjuk pada penempatan tokoh-tokoh tertentu dengan watak-watak tertentu dalam sebuah cerita (Nurgiyantoro, 2010:165).

Menurut Altenberg & Lewis dalam Nurgiyantoro (2010:194), salah satu cara pelukisan tokoh dalam karya sastra dapat melalui teknik dramatik, atau secara tidak langsung. Dengan kata lain, pengarang

membiarkan tokoh cerita untuk menunjukkan dirinya melalui berbagai aktivitas yang dilakukan, baik secara verbal maupun nonverbal melalui tindakan.

Penampilan tokoh secara dramatik dapat dilakukan dengan sejumlah teknik. Berbagai teknik tersebut akan dikemukakan di bawah ini.

1. Teknik Cakapan

Merupakan teknik pelukisan tokoh cerita dari percakapan/dialog. Percakapan/dialog yang baik, yang efektif, dan yang lebih fungsional akan mencerminkan sifat kedirian tokoh pelakunya.

2. Teknik Tingkah Laku

Teknik ini menggunakan tindakan yang bersifat nonverbal/fisik. Reaksi, tanggapan, sikap, dan sifat biasanya mencirikan perilaku seseorang.

3. Teknik Reaksi Tokoh

Dimaksudkan sebagai reaksi tokoh terhadap suatu kejadian, masalah, keadaan, kata, dan sikap-tingkah-laku orang lain.

3.1.1.2 Latar

Latar adalah keadaan dimana adegan sebuah cerita terjadi (Meyer, 1990:107). Burhan Nurgiyantoro (2010:217) menambahkan, dalam kaitannya dengan membangun imajinasi penikmat karya sastra, latar semestinya memberikan pijakan cerita secara konkret dan jelas, sehingga memberikan kesan realistis dan menciptakan suasana tertentu yang seolah-olah sungguh terjadi.

Dalam *The Bedford Introduction to Literature* (1990:107), Meyer menjelaskan bahwa tiga elemen yang paling penting dari latar adalah latar waktu, tempat, dan keadaan sosial.

1. Latar Waktu

Selain untuk memberikan gambaran mengenai kapan sebuah kejadian di karya sastra terjadi, latar waktu juga dapat menginformasikan kapan sebuah karya sastra itu dibuat. Masalah “kapan” tersebut biasanya dihubungkan dengan waktu faktual, waktu yang ada kaitannya dengan peristiwa sejarah (Nurgiyantoro, 2010:230).

2. Latar Tempat

Latar tempat dipahami sebagai sebuah tempat dimana adegan atau kejadian berlangsung. Dalam membangun latar tempat, pengarang menggambarkan latar itu dengan nama yang jelas atau bisa pula tanpa memberikan nama tempat itu. Bahkan latar tempat tidak selalu tempat yang terdapat di bumi, bisa pula hanya imajinasi pengarang. Latar tempat seyogyanya digambarkan dengan baik sehingga penikmat karya sastra bisa mengimajinasikan tempat tersebut sekaligus merasakan situasinya.

3. Latar Sosial

Latar sosial dapat terlihat dari cara hidup, kebiasaan, tradisi, kepercayaan, cara berpikir suatu masyarakat, dsb. Di samping itu, latar sosial juga berhubungan dengan status sosial tokoh yang bersangkutan, misalnya rendah, menengah, atau atas.

3.1.1.3 Tema

Menurut Hartoko & Rahmanto dalam Nurgiyantoro (2010:68), tema merupakan gagasan dasar umum yang menopang sebuah karya sastra dan yang terkandung di dalam teks sebagai struktur semantis dan yang menyangkut persamaan-persamaan atau perbedaan-perbedaan. Tema adalah ide sentral sebuah cerita. Tema menyatukan unsur-unsur dalam karya sastra: alur, penokohan, latar, penyudutpandangan, simbol, dsb (Meyer, 1990:196). Meski demikian, dalam menentukan tema tidaklah selalu mudah. Terkadang pengarang memperlihatkan secara eksplisit, terkadang juga implisit.

3.1.2 Aspek Sinematografi

Sinematografi adalah perlakuan terhadap kamera dan filmnya serta hubungannya dengan obyek yang diambil (Pratista, 2008:2). Sinematografi merupakan bagian penting yang tidak mungkin dipisahkan dari sebuah film. Menurut Himawan Pratista (2008:89), “Seorang sineas tidak hanya sekedar merekam sebuah adegan semata, namun juga harus mengontrol dan mengatur bagaimana adegan tersebut diambil.”

Di dalam pembahasannya, penulis menggunakan beberapa aspek sinematografi untuk menganalisis film *Scarface*, yaitu kamera dan suara.

3.1.2.1 Kamera

Terdapat tiga aspek kamera yang akan dikupas penulis, yakni skala/jarak, sudut, dan pergerakan kamera.

- 1) Skala/jarak

Menurut penjelasan Himawan Pratista (2008:104), jarak pengambilan gambar dibedakan menjadi tujuh: *extreme long shot*, *long shot*, *medium long shot*, *medium shot*, *medium close-up*, *close-up*, dan *extreme close-up*. Untuk mempermudah penjelasan, penulis menyuguhkan contoh-contohnya dari film *Scarface*.

a. *Extreme long shot*

Merupakan jarak kamera yang paling jauh dari obyeknya. Teknik ini umumnya untuk menggambarkan sebuah obyek yang sangat jauh atau panorama yang luas.

Gambar 3.1 Extreme long shot



b. *Long shot*

Pada jarak ini tubuh fisik manusia telah tampak jelas namun latar belakang masih dominan (Pratista, 2008:105).

Gambar 3.2 Long shot



c. *Medium long shot*

Pada *medium long shot*, tubuh manusia terlihat dari bawah lutut sampai ke atas. Tubuh fisik manusia dan lingkungan sekitar relatif seimbang.

Gambar 3.3 Medium long shot



d. *Medium shot*

Teknik ini digunakan untuk memperlihatkan tubuh manusia dari pinggang ke atas. Gestur dan ekspresi wajah mulai tampak.

Gambar 3.4 Medium shot



e. *Medium close-up*

Tubuh manusia yang diperlihatkan dari bagian dada hingga ke atas. Pada jarak ini, tubuh manusia lebih mendominasi daripada latar belakang.

Gambar 3.5 Medium close-up



f. *Close-up*

Teknik ini memperlihatkan wajah, tangan, kaki, atau obyek kecil lainnya sehingga mampu memperlihatkan ekspresi wajah dengan jelas serta gestur yang mendetil.

Gambar 3.6 Close-up



g. *Extreme close-up*

Pada jarak ini detail bagian dari wajah, seperti telinga, mata, hidung diperlihatkan.

Gambar 3.7 Extreme close-up



2) Sudut

Seperti yang disampaikan oleh Pratista, sudut kamera adalah sudut pandang kamera terhadap obyek yang berada dalam frame

(2008: 106). Secara umum sudut kamera dibedakan menjadi tiga, yaitu *high-angle*, *eye level/straight-on angle*, dan *low angle*.

a. *High angle*

Pada teknik *high-angle*, kamera seolah menangkap obyek di bawahnya. Biasanya teknik ini digunakan untuk menggambarkan sebuah obyek yang seolah tampak kecil, lemah, dan terintimidasi.

Gambar 3.8 High angle



b. *Eye level/straight-on angle*

Dalam sudut pengambilan *eye level*, posisi kamera sejajar dengan obyek di dalam frame.

Gambar 3.9 Eye level



c. *Low angle*

Low-angle memuat obyek dari bawah obyek. Teknik ini membuat sebuah obyek seolah tampak lebih besar, dominan, percaya diri, dan kuat.

Gambar 3.10 Low angle



3) Pergerakan kamera

Secara umum, pergerakan kamera berfungsi untuk mengikuti sebuah obyek di dalam frame. Pratista (2008: 108) menerangkan bahwa pergerakan kamera juga digunakan untuk menggambarkan situasi dan suasana sebuah lokasi atau panorama. Untuk mendukung analisis film *Scarface*, penulis menggunakan empat jenis pergerakan kamera, seperti yang dijelaskan Pratista (2008: 109)

a. *Pan*

Pan merupakan singkatan dari panorama. *Pan* adalah pergerakan kamera secara horizontal dengan posisi kamera yang statis. Umumnya digunakan untuk menggambarkan pemandangan secara luas.

Gambar 3.11 Pan



b. *Tilt*

Kebalikan dengan *pan*, dalam teknik *tilt*, kamera digerakkan secara vertical dengan posisi kamera statis. *Tilt* biasa digunakan untuk memperlihatkan obyek yang tinggi atau besar di depan seorang karakter.

Gambar 3.12 Tilt



c. *Tracking*

Tracking merupakan pergerakan kamera akibat perubahan posisi kamera secara horizontal. Pergerakannya dapat kemana saja asalkan masih menyentuh tanah dan bervariasi seperti maju (*track forward*), mundur (*track backward*), melingkar, dan menyamping (*track left/right*).

Gambar 3.13 Tracking



d. *Crane*

Crane adalah pergerakan kamera akibat perubahan posisi kamera secara vertikal, horizontal, atau kemana saja asalkan ia

berada di atas permukaan tanah (melayang). Umumnya *crane* menggunakan alat khusus yang mampu membawa kamera bersama operatornya.

Gambar 3.14 Crane



3.1.2.2 Suara

Pratista (2008:149) mengatakan bahwa suara dalam film dapat dipahami sebagai seluruh suara yang keluar dari gambar/film. Suara dalam film umumnya dikategorikan menjadi tiga jenis, yakni dialog, musik, dan efek suara.

1. Dialog

Dialog adalah bahasa komunikasi verbal yang digunakan semua karakter di dalam maupun di luar cerita film (narasi). Dialog dalam film juga tak lepas dari bahasa bicara yang digunakan dan sangat dipengaruhi oleh aksen.

2. Musik

Musik merupakan salah satu elemen paling berperan penting dalam memperkuat nuansa dan suasana sebuah film. Bahkan musik dapat menjadi jiwa/ruh sebuah film. Musik dapat dikelompokkan menjadi dua macam, yakni musik ilustrasi dan lagu.

3. Efek Suara

Efek suara dalam film juga sering diistilahkan dengan *noise*. Semua suara tambahan selain suara dialog, lagu, dan musik adalah efek suara. Salah satu fungsi utamanya adalah sebagai pengisi suara latar.

3.2 Aspek Ekstrinsik

3.2.1 *American Dream*

3.2.1.1 Pengertian *American Dream*

Istilah *American Dream* pertama kali muncul dalam sebuah buku berjudul *The Epic of America* karangan James Truslow Adams. Dalam buku itu Adams berpendapat, “...that dream of a land in which life should be better and richer and fuller for every man” (Cullen, 2003:12).

Sebelum istilah *American Dream* dipopulerkan oleh Adams, para bapak bangsa Amerika telah menuangkan visi mereka akan Amerika Serikat kelak dalam *Declaration of Independence*. Mereka mengatakan, “Kami meyakini kebenaran ini dengan sendirinya, bahwa semua manusia diciptakan sama, bahwa oleh Tuhan mereka diberkati dengan hak-hak yang tak dapat diambil, yakni di antaranya adalah kehidupan, kebebasan, dan pencarian akan kebahagiaan” (<http://www.todaysamericandream.com/>).

Jennifer L. Hochschild memandang bahwa terdapat sisi cerah dari *American Dream*, yaitu pemikiran yang sederajat; pengertian yang luas akan kesuksesan; optimisme; dan kepercayaan pada pemerintah untuk menjamin keadilan dan kehidupan demokratis (2003:x).

American Dream menjunjung tinggi asas kesetaraan. Hal ini bukan diartikan bahwa semua orang setara dalam segala hal, namun setiap orang memiliki kesempatan yang sama untuk mencapai kebutuhan hidupnya, seperti pernyataan Ralph Dolgoff dalam bukunya *Human Nature and The American Dream* di bawah ini.

“American society strive to give all persons equal opportunity, which is to say that all persons, including those who need help from the society through public welfare, have a right to equal opportunity to health, education, and the basic necessities of life” (1984:91).

Sementara itu, John C. Macionis menerangkan bahwa dalam konteks *American Dream*, dengan kerja keras, seseorang dapat memiliki rasa keamanan dan peningkatan taraf hidupnya (2003:38).

3.2.1.2 Nilai-nilai dalam *American Dream*

American Dream adalah konsep besar yang menghasilkan nilai-nilai hidup (*values*) tertentu. *American Dream* menekankan setiap orang agar bertanggung jawab dalam upaya pencapaian mimpinya masing-masing, sementara beberapa nilai hidup dan tingkah laku diperlukan demi meyakinkan rakyat Amerika bahwa mereka memiliki kesempatan untuk mencapai mimpi tersebut (Hochschild, 2003:1). Selanjutnya ia menambahkan, *“It holds out a vision of both individual success and the collective good of all.”*

Selain dua nilai yang telah dibicarakan Hochschild tadi, terdapat banyak penjelasan dari pakar-pakar tentang nilai-nilai hidup yang diperlukan untuk mencapai mimpi di Amerika Serikat. Gary Althen dalam

buku *American Ways: A Guide for Foreigners in the United States* (2003:4), merangkum delapan elemen penting nilai-nilai rakyat Amerika (*American values*). Nilai-nilai itu adalah individualisme, kebebasan, persaingan, dan privasi; kesetaraan; keinformilan (*informality*); masa depan, perubahan, dan kemajuan; perikemanusiaan; waktu (*time*); pencapaian, bertindak, kerja, dan materialisme; dan keterusterangan dan ketegasan.

3.2.2 Kajian Sosio-kriminologi

3.2.2.1 Konsep Sosio-kriminologi

Dalam bukunya yang berjudul *Sosiologi Kriminalitas*, Abdulsyani memberikan penjelasan tentang konsepsi sosiologi kriminalitas. Menurutnya, sosio-kriminologi perlu ditelaah dari dua akar pengertian yang berbeda, yaitu sosiologi dan kriminologi. Sosiologi adalah ilmu pengetahuan yang mempelajari pergaulan hidup manusia di dalam masyarakat beserta gejala-gejalanya, sedangkan kriminologi ialah ilmu pengetahuan yang mempelajari sebab-akibat, pencegahan, dan perbaikan kejahatan (Abdulsyani, 1987:30).

Oleh karena sosiologi dan kriminologi merupakan disiplin ilmu yang berdiri sendiri, maka tidak akan memungkinkan untuk memadukan kedua disiplin itu dalam satu telaah melainkan mempelajari kejahatan yang ditinjau dari sudut pandang sosiologi. Hal itu dikarenakan kriminologi sendiri sebenarnya mempelajari sebagian dari kompleks perbuatan manusia di dalam masyarakat yang merupakan cakupan sosiologi, yaitu kriminalitas.

Abdulsyani kemudian menjelaskan definisi sosio-kriminologi, yaitu suatu ilmu pengetahuan yang mempelajari sebab-akibat dan penanggulangan kejahatan sebagai gejala sosial (Abdulsyani, 1987:32). Itu berarti pendekatan yang dilakukan mestinya difokuskan pada interaksi antara kriminalitas dengan perkembangan kehidupan masyarakat, faktor ekonomi, dan faktor sosial.

3.2.2.2 Pengertian Kejahatan

Menurut Robert M. Bohm, terkadang ada kekeliruan yang menyebutkan tindakan berbahaya tidak dikategorikan sebagai kejahatan, sedangkan tindakan yang hanya sedikit mengandung unsur bahaya justru didenisikan sebagai kejahatan (2002:28). Maka atas persoalan ini, Bohm menambahkan perlu membedakan pendefinisian kejahatan menjadi dua: definisi sosial dan definisi hukum.

Dalam definisi sosial, kejahatan diartikan sebagai perbuatan yang merusak norma masyarakat, atau mudahnya, disebut tindakan anti-sosial (Bohm, 2002:22). Sementara itu, dalam definisi hukum, kriminalitas adalah pelanggaran yang disengaja terhadap hukum atau pidana, ataupun terlibat tindakan tanpa bermaksud mempertahankan diri atau dengan alasan yang dimaklumi (Bohm, 2002:29). Menurut John Macionis (1991:219), kejahatan merupakan pelanggaran terhadap hukum kriminal yang ditetapkan oleh pemerintah.

3.2.2.3 Pendekatan Sosiologis terhadap Kriminalitas

Sosiologi memberikan pendekatan lain terhadap kriminologi. Bila sebelumnya teori yang ada beranggapan bahwa kriminologi adalah produk individu (pengaruh kondisi jiwa dan fisik seseorang), maka sosio-kriminologi meyakini kejahatan merupakan perilaku manusia dalam masyarakat. Oleh karena itu, kejahatan bukan semata-mata produk pribadi seseorang, namun juga dibentuk dari hubungannya dengan masyarakat (Abdulsyani, 1987:68).

Salah satu teori yang menjelaskan bagaimana tumbuhnya individu dalam pergaulan hidup hingga menjadi pelanggar hukum adalah Teori Asosiasi Berbeda (*Differential Association Theory*). Diperkenalkan pada tahun 1939 oleh sosiolog Amerika Edwin H. Sutherland lewat bukunya *Principles of Criminology*, teori ini menganggap kejahatan sebagai sikap seseorang normal yang karakternya terbentuk melalui sering, lama, dan mesranya pergaulan dengan masyarakat sehingga memprioritaskan sikap-sikap yang menyetujui melanggar hukum daripada menaatinya (Dirdjosisworo, 1984:121). Terdapat sembilan proporsi di teori ini, namun penulis hanya akan menggunakan empat proporsi saja, yaitu:

1. perilaku kejahatan adalah perilaku yang dipelajari;
2. perilaku kejahatan dipelajari dalam interaksi dengan orang lain dalam suatu proses komunikasi;
3. bagian terpenting dalam proses mempelajari perilaku kejahatan terjadi dalam kelompok personal yang intim;

4. ketika perilaku kejahatan dipelajari, maka yang dipelajari antara lain : (a) teknik melakukan kejahatan, (b) motif-motif, dorongan-dorongan, alasan-alasan pembenar dan sikap-sikap tertentu.

3.2.3 Paradoks

Paradoks didapat dari bahasa Yunani *para* (bertentangan dengan menunjukkan) dan *doxa* (opini). Jadi, paradox adalah sesuatu yang berlawanan dengan opini yang diterima (Bagus, 2002:780). Di dalam buku *An Introduction to Literature 9th Edition*, Sylvan Barnet menjelaskan bahwa paradoks adalah perasaan kontradiksi yang melekat dalam ironi verbal dan merupakan pertentangan semu” (1989:437). Menurut *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (2008:1019) yang dimaksud paradoks ialah pernyataan yang seolah-olah bertentangan (berlawanan) dengan pendapat umum atau kebenaran, tapi kenyataannya mengandung kebenaran. Menurut kamus lain seperti *Merriam-Webster’s Dictionary* (2001:840), paradoks diterangkan sebagai sebuah pernyataan yang mengandung kesimpulan yang berlawanan dengan kesimpulan sah sebuah premis (dasar pemikiran) yang sudah ada.

Dalam bukunya yang berjudul *Kamus Filsafat*, Lorens Bagus menerangkan lebih lanjut, padadoks merupakan suatu pernyataan (ajaran, keyakinan, konsep, paham) yang bertentangan dengan pendapat yang diterima, atau dilawankan dengan apa yang dianggap sebagai pengertian umum, tapi yang mungkin mengandung kebenaran (2002:780).

BAB 4

PEMBAHASAN

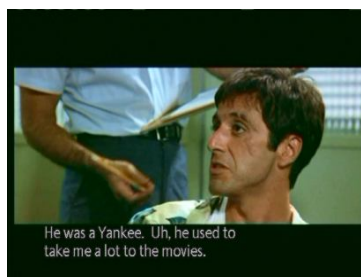
4.1 Analisis Aspek Intrinsik

Tony Montana dan perjuangannya mencapai *American Dream* merupakan pembahasan inti dalam tulisan ini. Oleh karena itu, sebelum penulis membahasnya lebih jauh, pertama kali perlu disampaikan mengenai siapa dan bagaimana tokoh Tony Montana, termasuk beberapa tokoh selain Tony. Beberapa aspek intrinsik seperti penokohan, latar, teknik pengambilan gambar, dan dialog dapat membantu analisis pada bab ini.

4.1.1 Penokohan

4.1.1.1 Tony Montana

Gambar 4.1 Tony dan luka di pipi kirinya



Tony Montana merupakan tokoh utama dalam film *Scarface*. Ia dan ratusan ribu orang Kuba lainnya mengarungi kehidupan baru di Amerika Serikat demi sebuah impian untuk mendapatkan kemakmuran. Sifatnya digambarkan bertemperamen buruk. Luapan emosinya sering ia tunjukkan melalui kata-katanya yang kasar, seperti seringnya penggunaan

kata-kata “*fuck*” dan beragam bentuk perubahannya. Salah satu contohnya adalah berikut.

Tony : “*Fuck!*”
 Manny : “*Qué pasó, man? Qué pasó, man?*”
 Tony : “*Your big shot friend better come up with something soon. I didn’t come to the United States to break my fuckin’ back.*”
 Manny : “*He’s coming? What do you want from me?*”
 Tony : (Sambil menggebrak piring) “*Fuckin’ thing!*”

Namun demikian, Tony juga memiliki rasa kasih sayang terhadap adiknya, Gina. Rasa sayangnya itu ia tunjukkan dengan memberikan kalung spesial bertuliskan “*to Gina from Tony always*” dalam pertemuan mereka setelah bertahun-tahun tidak bertemu.

Tony : “*Gina.*”
 Gina : “*Tony?*”
 Tony : “*Oh, man, look at you. Hey, you’re beautiful. Mama, look at those eyes, huh? Look at that. She looks like me. You know the last time I saw you, you was like that. You looked like a little boy. But now look at you. Uh, I got something for you.*”
 (Tony mengeluarkan sesuatu dari kantung jasanya)
 Tony : “*For you. This no big deal.*”
 Gina : “*Oh, Tony! I never thought I’d see you again, you know?*”
 Tony : “*You think they’re gonna keep a guy like me down?*”
 Gina : “*Well, no. No.*”
 Tony : “*Look. You open that up. Open it.*”
 Gina : “*For me?*”
 Tony : “*I think so. It’s nothing much, you know. Nothing.*”
 (Gina membuka kotak itu dan terkejut mengetahui isinya sebuah kalung)
 Tony : “*See? Do you see what’s written on the back?*”
 (Gina membalik bandul kalung untuk melihat sisi belakang)
 Gina : “*“Always”. It’s beautiful, Tony!*”
 (*Scarface*, 00.51.57 - 00.53.22)

Gambar 4.2 Kalung pemberian Tony sebagai wujud cintanya pada Gina



Tony juga menunjukkan rasa sayang terhadap adiknya dengan sikap melindungi. Adegan itu terjadi saat Tony melihat Gina dibawa seorang pria ke dalam toilet klub malam Babylon. Teknik kamera yang digunakan adalah *medium shot*, letak kamera statis, dan sudut *eye level*. Berikut adalah cuplikan adegannya.

...

(Latar tempat di toilet pria di klub malam Babylon. Tony mencengkeram leher Gina)

Tony : *"What, you think he's cute? I saw him putting his hand all over your ass. My kid sister in the toilet."*

Gina : *"It's none of your business."*

Tony : *"None of my business? Fuck it ain't!"*

Gina : *"You can't tell me what to do!"*

Tony : *"I'm telling you what to do! Listen to me. Come here. I catch you here again, I'm gonna wipe you all over the fucking place."*

Gina : *"Oh, yeah? Go ahead! Do it now. I wanna see it. I wanna see it now, big shot."*

Tony : *"Don't push me, baby."*

Gina : *"I wanna see it now!"*

Tony : *"Don't push me! Get outta here!"*

(Tony menampar Gina, tak kuasa menahan amarah)

...

(*Scarface*, 01.25.12 - 01.25.40)

Gambar 4.3 Amarah Tony di sebuah toilet klub malam



Tony adalah seseorang yang menjunjung tinggi keterusterangan dalam berbicara dan keberanian dalam bertindak. Keterusterangannya pernah dipuji oleh Alejandro Sosa, pemasok kokain jaringan Frank Lopez, “*I like you, Tony. There’s no lying in you*” (*Scarface*, 01.04.52). Tony selalu menekankan bahwa keberanianlah yang membuatnya mampu melakukan apa yang ia mau. Ia bahkan pernah menolak diperintah oleh Lopez, bosnya, “*Orders? You giving me orders? Amigo, the only thing in this world that gives orders is balls*” (*Scarface*, 01.22.45). Menurut Tony, hanya keberanian (*the balls*) yang mampu memerintah seseorang untuk bertindak.

Dalam sebuah adegan di restoran Tony menyampaikan kritik sosialnya kepada orang-orang kaya yang berada di restoran tersebut. Tony menegaskan, kelakuan buruk yang ia lakukan jauh lebih terhormat daripada yang dilakukan orang-orang borjuis Amerika Serikat yang menurutnya hanya bisa berkata tidak jujur dan selalu menutupi kebenaran, “*So, what that make you? Good? You’re not good. You just know how to hide, how to lie. Me, I don’t have that problem. Me, I always tell the truth. Even when I lie*” (*Scarface*, 02.12.47 – 02.18.13). Adegan ini diambil dengan menggunakan teknik skala kamera *medium-long shot* sehingga antara pemain dengan latar

belakang terlihat seimbang. Sementara itu, teknik *tracking* digunakan untuk menunjukkan Tony yang sedang bermonolog dengan orang-orang yang ada di restoran tersebut.

Gambar 4.4 Adegan di restoran



4.1.1.2 Manny

Gambar 4.5 Manny, sahabat Tony yang berbadan tegap dan berparas tampan



Manny adalah sahabat Tony. Kedekatan mereka berdua mendominasi hampir seluruh bagian film. Manny digambarkan sebagai sosok berbadan tinggi dan tegap, serta berwajah tampan. Berbeda dengan Tony yang selalu berorientasi pada uang dan kekuasaan, Manny lebih menyukai wanita. Ketertarikannya dengan banyak wanita, termasuk adik Tony, Gina, terlihat dari adegan berikut.

Manny: *“Look around. Go out with, with somebody who’s got something on the ball, who’s going somewhere in life.”*

Gina : *“Like who?”*

Manny: *“Like, for instance, someone who’s got a real job, like a banker. Or, or a doctor, a lawyer.”*

Gina : “*What about you?*”
 Manny: “*What are you talking about?*”
 Gina : “*Why don’t you take me out?*”
 Manny: “*What are you crazy?*”
 Gina : “*I see the way you look at me, Manolo. What, do you think I’m blind? I see.*”
 ...
 (*Scarface*, 01.29.21- 01.29.44)

Manny berperan penting dalam proses kesuksesan Tony, karena ialah yang mengenalkan Tony pada bisnis narkoba yang membawa mereka pada kesuksesan. Peran Manny akan penulis ungkap di pembahasan selanjutnya.

4.1.1.3 Alejandro Sosa

Alejandro Sosa adalah produsen kokain terbesar di Bolivia dan sekaligus penguasa jaringan peredaran barang haram tersebut di seluruh dataran tinggi Andes, Amerika Serikat. Ia adalah pemasok utama bisnis peredaran narkoba jaringan Frank, termasuk ketika bisnisnya diambil alih Tony. Sosa digambarkan sebagai sosok yang kalem dan karismatik. Dari cara ia berbicara dan bersikap, menandakan orang yang berpendidikan tinggi. Seorang wartawan pernah menilainya demikian saat mengungkap bisnis terlarang Sosa di sebuah acara di televisi, “...Alejandro Sosa, *a very interesting character. He’s wealthy landowner, educated in England, very good family*” (*Scarface*, 02.05.39 – 02.05.46).

Gambar 4.6 Sosa yang karismatik



Sosa tak segan ketika harus memuji seseorang, namun juga tidak ragu menyingkirkan seseorang ketika dianggap mengkhianatinya. Hal ini ia tegaskan saat pertemuannya dengan Tony, “*Just remember. I’ll only tell you one time. Don’t fuck with me, Tony. Don’t you ever try to fuck me*” (*Scarface*, 01.07.56 – 01.08.06).

4.1.2 Tema

Tema sebuah cerita tidak selalu mudah untuk ditemukan karena bisa jadi pengarang tidak serta merta menunjukkan tema cerita. Itulah mengapa perlu memahami cerita secara menyeluruh untuk menemukan tema. Meskipun demikian, terkadang tema bisa dicari melalui perkataan, adegan, dan dialog dalam sebuah cerita.

Dalam film *Scarface*, tema cerita cukup mudah untuk dikenali. Dari ringkasan cerita yang penulis sajikan di bab dua dan perilaku Tony, tema cerita adalah tentang pencapaian *American Dream* melalui jalan kriminal. Selain itu, uanglah yang membuat pencapaian tersebut sukses. Sang tokoh utama (Tony Montana) sendiri juga telah menyebutkan, “*In this country, you gotta make the money first. Then when you get the money, you get the power. Then when you get the power, you get the women*” (*Scarface*, 00.46.30 – 00.46.39), yang

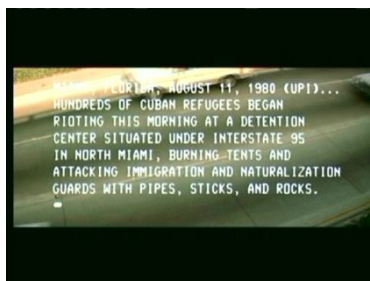
berarti bukan kekuasaan (*power*) yang diperlukan terlebih dahulu, melainkan uang.

4.1.3 Latar

4.1.3.1 Latar Waktu

Scarface menceritakan kehidupan imigran Kuba di Miami, Florida, AS selama gelombang kedua kedatangan mereka ke Amerika Serikat. Kejadian yang dinamakan Meriel Boatlift itu berlangsung antara April hingga September 1980. Dalam film, ada sepotong *tagline* yang jelas menyebutkan tahun kejadian adegan kerusuhan di Freedomtown, Miami, yakni pada tanggal 11 Agustus 1980 (*Scarface*, 00.10.59).

Gambar 4.7 11 Agustus 1980

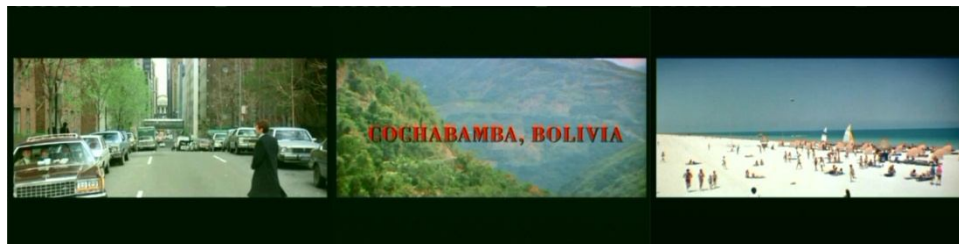


4.1.3.2 Latar Tempat

Cerita dalam film *Scarface* didominasi oleh petualangan Tony Montana di Miami, Florida, AS. Oleh karena itu banyak adegan film yang menampilkan banyak tempat di Miami, seperti restoran, motel Sun Ray, klub malam Babylon, dan beberapa jalanan di sekitar pantai Miami. Selain memperlihatkan Miami, beberapa adegan juga diambil di Bolivia, saat Tony

menemui Sosa, dan di New York, saat Tony dan Alberto hendak mengeksekusi seorang wartawan.

Gambar 4.8 Dari Miami hingga New York



4.1.3.3 Latar Sosial

Latar sosial keluarga Tony Montana tidak diketahui sebelum adegan pertemuan Tony dengan ibu dan adiknya. Pada kunjungan Tony itu terlihat keluarga Tony yang sederhana. Ibunya bekerja pada sebuah pabrik dan adiknya, Gina, bekerja paruh waktu di sebuah salon milik teman sekolahnya. Ibu Tony tidak mempercayai kesuksesan yang diraih Tony. Masa lalu Tony yang pernah mendekam di penjara Kuba, membuat ibunya menganggap apa yang didapat Tony merupakan hasil dari tindak kejahatan yang dilakukannya.

(Percakapan antara Tony, Gina, dan ibunya di meja makan rumah ibunya yang sederhana)

...

Tony : *“That’s why I didn’t come around before. I want you to see what a good boy I been.”*

(Tony merogoh saku celananya untuk mengeluarkan sejumlah uang)

Tony : *“Here’s a thousand dollars. For you, Mama.”*

(Gina meraih uang tersebut sebelum sesaat kemudian diambil oleh ibunya)

Mama : *“Who did you kill for this, Antonio?”*

...

(*Scarface*, 00.54.04 – 00.54.27)

Gambar 4.9 Rumah keluarga Tony yang sederhana



Adegan itu diambil dengan kamera statis dengan sudut *eye level* berskala *medium shot* sehingga latar belakang rumah keluarga Tony di Miami terlihat. Barang-barang sederhana seperti kulkas, lukisan, dan meja makan menyaran pada kesederhanaan hidup keluarga itu.

Setelah Tony mengambil alih kekayaan Frank Lopez, keadaan sosialnya telah jauh berbeda. Tony memiliki rumah mewah sekaligus kantor pribadinya lengkap dengan barang-barang kelas pertama, sejumlah anak buah, dan beberapa mobil mewah.

Gambar 4.10 Kehidupan mewah



4.2 Analisis Aspek Ekstrinsik

4.2.1 Manifestasi *Amerian Dream* pada Diri Tony Montana

4.2.1.1 Kebebasan (*Freedom*)

Kedatangan Tony di Amerika Serikat bukan tanpa sebab. Tony yang sebelumnya hidup dengan pemerintahan komunisme Fidel Castro di

Kuba, menginginkan sebuah kehidupan yang ia idamkan. Kejemuannya akan kehidupan di negara komunis ia perlihatkan dalam cuplikan adegan saat ia dimintai keterangan di kantor imigrasi negara bagian Florida, sesaat setelah Tony tiba. Berikut adalah dialognya.

(Tony duduk pada sebuah kursi bersama beberapa petugas yang berada di dalam ruangan interogasi)

...

Petugas : *“Hmm? What’d ya do? Mug him first? Get him outta here!”*

(Dua petugas mencengkeram lengan Tony. Tony meronta dan berteriak lantang)

Tony : *“So I fuck up! Let me talk to this guy, please! Let me talk to him a minute! You a Communist? Huh? How’d you like it man? They tell you all the time what to do, what to think, what to feel. Do you wanna be like a sheep? Like those other people? Baah. Baah.”*

Petugas : *“I don’t have to listen to this bullshit!”*

Tony : *“You wanna work 8-10 fucking hours? You own nothing, you got nothing! Do you wanna a chivato on every corner watching everything you do? Everything you say, man? Do you know I eat octopus three times a day? I got fucking octopus of my fucking ears. I got the fucking Russian shoes my feet’s comin’ through. Whaddaya want? You want me to stay there and do nothing? I’m no fucking criminal, man. I’m no puta or thief. I’m Tony Montana, political prisoner from Cuba. And I want my fuckin’ human rights, now! Just like the President Jimmy Carter says. Okay?”*

...

(*Scarface*, 00.06.06 – 00.07.07)

Gambar 4.11 Interogasi



Pada dialog tersebut, sorotan kamera terfokus pada Tony dengan teknik *tracking* melingkar, bersudut pandang *eye level* dan menggunakan skala *medium close-up* dan *medium shot*, sehingga mimik wajah kesal Tony terhadap orang-orang komunis di Kuba sangat terlihat. Tony juga mengungkapkan kejengahannya terhadap komunis yang dia anggap tidak pernah memberikan kemakmuran padanya meskipun bekerja selama 8 hingga 10 jam setiap hari. Tony menutup sikap protesnya dengan ucapan “*And I want my fuckin’ human rights, now! Just like the President Jimmy Carter says. Okay?*”. Ini menandakan Amerika Serikat adalah tempat yang menurutnya sesuai untuk mendapatkan kebebasan hidup, seperti yang dijamin oleh Presiden Jimmy Carter.

4.2.1.2 Kepuasan Materi (*Material Comfort*)

Dalam pengalaman hidupnya, Tony meyakini bahwa kesuksesan hidup di Amerika Serikat diukur dari pencapaian seseorang memperoleh kekayaan materi. Ini terlihat dalam banyak adegan, seperti pada saat Tony dan Manny memandangi sekumpulan orang kaya Miami yang kebetulan berada di dekat tempat mereka bekerja. Di bawah ini adalah adegannya.

(Di Little Havana Restauranté. Tony dan Manny melongok keluar jendela)

...

Tony : *“Look at that punk with her. What’s he got that I don’t have?”*

Manny : *“Well, he’s very handsome, for one thing, you know? I mean, look at the way he dresses, man. Come on. That’s style. Flash, pizzazz. And a little coke money doesn’t hurt nobody.”*

(Tony memandang telapak tangannya yang kotor dan bau)

Tony : *“Look at this. Fuckin’ onion. They oughta be pickin’ gold from the street.”*

...

(*Scarface*, 00.14.52 – 00.15.30)

Gambar 4.12 Kehidupan yang seharusnya



Menggunakan teknik kamera statis berskala *long shot* dan *medium shot*, percakapan itu memperlihatkan sikap Tony yang merasa ia harus mendapatkan kekayaan seperti pria kaya yang ia lihat. Contoh lain terlihat dalam adegan berikut.

(Di sebuah pantai di Miami, Tony bercakap-cakap dengan Manny)

Tony : *“This is paradise. This is paradise, I’m telling you. This town like a great big pussy just waitin’ to get fucked. I’m telling you. I shoulda come here ten years ago. I’d have been a millionaire by this time. By this time, I’d have had my own boat, my own car, my own golf course.”*

Manny: *“You know what I want? I thought of this the other day. A line of blue jeans. With my name written on the back of chicks’ asses.”*

...

Tony : *“What I try to tell you? In this country, you gotta make the money first. Then when you get the money, you get the power. Then when you get the power, then you get the woman.”*

(*Scarface*, 00.43.41 – 00.46.40)

Gambar 4.13 Percakapan di pantai



Secara eksplisit terlihat jelas dalam adegan ini bagaimana Tony mengukur sebuah kesuksesan dengan kepemilikan beberapa barang mewah. Dalam dialog yang diambil dengan teknik kamera statis berskala *medium shot* dan bersudut pandang *eye level* itu Tony menyebutkan ia seharusnya telah memiliki kapal, mobil, dan lapangan golf pribadi (*I'd have my own boat, my own car, my own golf course*). Ia kemudian menegaskan, untuk mencapai kemakmuran melalui simbol-simbol tersebut, yang pertama harus didapatkan adalah uang yang banyak (*You gotta make the money first*), sebelum menginginkan yang lain.

4.2.2 Proses Terbentuknya Perilaku Kriminal Tony Montana Dalam Pencarian *American Dream*

In May 1980, Fidel Castro opened the harbor at Mariel, Cuba, with the apparent intention of letting some of his people join their relatives in the United States. Within seventy-two hours, 3,000 US boats were headed for Cuba. It soon became evident that Castro was forcing the boat owners to carry back with them not only their relatives, but the dregs of his jails. Of the 125,000 refugees that landed in Florida, an estimated 25,000 had criminal records. (Scarface, 00.00.20 – 00.0.50)

Pada bagian prolog tersebut, dinyatakan bahwa dari 25.000 dari 125.000 imigran yang datang di Florida memiliki laporan kriminal. Artinya, Tony bisa saja salah satu di antaranya. Apalagi dalam adegan interogasi di

Kantor Imigrasi Florida, petugas menemukan tato di tangan kanan Tony yang merupakan simbol orang tersebut pernah dipenjara karena melakukan tindakan kriminal.

Gambar 4.14 Sebuah tanda di telapak tangan Tony



Namun agaknya petualangan kriminal Tony tidak berhenti di situ. Tony, dengan bakat kriminal dan sifat ambisiusnya, bertekad meraih kehidupan sukses di Amerika Serikat. Seperti yang dijelaskan oleh Sutherland dalam Teori Asosiasi Berbeda (*Differential Association Theory*), proses kriminalitas seseorang didapat dari interaksi dengan keluarga atau teman terdekat. Demikian halnya dengan Tony, proses kejahatannya bermula dari interaksinya dengan orang-orang terdekatnya. Di dalam interaksi tersebut, Tony mempelajari sedikitnya tiga hal, yakni teknik-teknik kejahatan, motif atau dorongan, dan rasionalitas (alasan pembenar) kejahatan. Interaksi Tony dengan Manny, Alejandro Sosa, dan beberapa tokoh lain akan dijelaskan di bawah ini. Berikut adalah penjelasan bagaimana proses yang ditempuh Tony.

4.2.2.1 Interaksi Tony dengan Manny

Manny merupakan tokoh penting dalam pembentukan pengalaman kejahatan Tony selama di Miami. Peran awal Manny terlihat pada adegan perencanaan pembunuhan Emilio Rebenga, mantan politikus

Kuba. Manny mengajak Tony melakukan pembunuhan itu dengan iming-iming akan mendapatkan *Green Card* dan sebuah pekerjaan di Miami. Proses interaksi tersebut diperlihatkan pada dialog di bawah ini.

- Manny : *“Are you ready for some good news? We can be outta here in 30 days. Not only that, we got a green card and a job in Miami. Now are we made or are we made, man?”*
- Tony : *“What do we gotta do? Go to Cuba and hit the beard or what?”*
- Manny : *“No, man. Somebody else.”*
- ...
- Manny : *“Guy named Emilio Rebenga, man. Emilio Rebenga.”*
- Tony : *“Rebenga? Coño, man. I know that name. He’s political.”*
- Manny : *“Yeah. Well, he’s coming in here today, man. Castro just sprung him. This guy, man, was one of the top dogs for Fidel in the early days. But Castro felt like he couldn’t trust him anymore and threw him in jail. But while he was on top, he tortured a few guys to death. One of the guy’s brother is a rich guy in Miami now. He wants the favor repaid. That’s where we come in.”*
- Tony : *“He’s ugly, man. You tell your guys in Miami—your friend—it’d be pleasure. I kill a Communist for fun, but for a green card, I gonna carve him real nice.”*
- (*Scarface*, 00.09.35 – 00.10.52)

Gambar 4.15 Perencanaan pembunuhan



Adegan itu diambil dengan teknik kamera yang cukup beragam. Pada gambar paling kiri, sutradara menggunakan teknik kamera dinamis dengan cara *backward-tracking* dan berskala *medium shot*, sedangkan pada gambar tengah, kamera yang digunakan adalah kamera statis berskala

medium shot. Sementara itu, pada gambar paling kanan, kamera dinamis *tracking* melingkar berskala *medium-shot* digunakan oleh sutradara.

Sesuai dengan yang diterangkan oleh Teori Asosiasi Berbeda, pada interaksi tersebut Tony belajar tentang motif atau dorongan berbuat kejahatan, yaitu untuk segera diakui sebagai warga negara Amerika Serikat sekaligus mendapatkan pekerjaan. Tony melakukan pembunuhan itu karena pilihan itu dirasa jalan terbaik baginya untuk segera mendapatkan kebebasannya dari tempat penampungan. Dengan kata lain, Tony juga belajar mendapatkan alasan pembenar dalam mengambil tindakan kriminal.

Many pula lah yang mengenalkan Tony pada Omar Suarez dan Waldo Rojas, yang akhirnya mengantar mereka ke dalam bisnis penjualan kokain dan pembunuhan terhadap Hector *The Toad*. Pada adegan ini, ada dua sudut pandang kamera yang dipakai, yaitu *high angle* dan *low angle*. *Low angle* dipergunakan untuk memperlihatkan Tony ketika ia menaikkan posisi tawarnya kepada Omar Suarez.

Gambar 4.16 Memulai bisnis kokain



- Manny : “Waldo, this is my friend, Tony Montana I’ve been telling you about. Tony, that’s Omar Suarez and that’s Waldo Rojas over there.”
- Omar : “I got something for you.”
- Manny : “Yeah? What do we gotta do?”
- Omar : “Gotta unload a boat. Marijuana. 25 tons. You get 500 each.”

Manny : *“500? Eh? That’s great, eh?”*
 Tony : *“You gotta be kidding.”*

...

(Tony tidak setuju dengan upah tersebut)

Omar : *“Okay, okay. All right, big man! You wanna make some big bucks? Let’s see how tough you are. You know something about cocaine?”*

Tony : *“You kidding me or what?”*

Omar : *“There’s a bunch of Colombians coming in Friday. New guys. They say they got two keys for us for openers. Pure coke. Hotel in Miami Beach. I want you to go over there. If it’s what they say it is, you pay ‘em and bring it back. You get five grand.”*

...

(Scarface, 00.16.02 – 00.17.42)

Dalam kasus ini, Tony mendapatkan pelajaran mengenai teknik kejahatan yang akan ia lakukan. Sedangkan motif atau dorongannya sangat jelas, yaitu mendapatkan hasil berupa uang yang banyak.

4.2.2.2 Interaksi Tony dengan Alejandro Sosa

Selain Manny, Sosa merupakan sosok yang penting dalam pengalaman hidup Tony. Perkenalannya dengan Sosa membawanya ke bisnis narkoba yang lebih besar dari yang ia dapatkan bersama Frank Lopez. Di bawah ini adalah cuplikan adegan pertemuan Tony dengan Sosa.

Sosa : *“We cut out the Colombians, we take the risks on both sides.”*

Tony : *“So why don’t we split the risk? You guarantee your delivery, say, as far as Panama. We take it from there.”*

Sosa : *“Panama is risky. It costs me more. Panama I can sell for 13.5 a key.”*

Tony : *“13.5? What, are you nuts? 13.5? We still gotta take that shit to Florida, man. Do you know what that’s like these days? You got the fucking Navy all of the place. You got frogmen. You got EC-2s with the satellite-tracking shit. You got the fucking Bell 209 assault choppers up the ass. We’re losing one out of every nine loads. That’s no duck walk anymore, man, let me tell you. Forget about 13.5.”*

Sosa : *“Well, what do you suggest that is reasonable?”*
 (Scarface, 01.00.50 – 01.01.49)

Gambar 4.17 Negosiasi Tony



Pada dialog di atas, teknik kamera yang diaplikasikan adalah kamera statis dengan skala *medium shot* dan bersudut pandang *eye level*, sehingga latar belakang halaman rumah mewah Sosa terlihat.

Di tahap pertemuan saja, Tony telah menunjukkan bakatnya untuk melakukan tindakan kriminal dengan teknik tertentu. Dalam percakapan itu, Tony menawarkan teknik pengiriman kokain agar melewati Panama sebelum diambil oleh pihaknya. Di dalam interaksi yang lain, Tony berhasil mendapatkan kepercayaan Sosa untuk melakukan bisnis narkoba di atas penawaran Frank.

(Adegan diambil di rumah mewah Sosa. Latar waktu siang hari)

...

Sosa : *“Let’s finish our lunch.”*

Tony : *“I have to hand it to you, Mr. Sosa. You got everything a man could want.”*

Sosa : *“I like you, Tony. There’s no lying in you. Unfortunately, I do not feel the same about the rest of your organization.”*

...

Sosa : *“How can I trust his (Frank Lopez) organization? You tell me, Tony.”*

Tony : *“Frank is smart, you know? You can’t blame him for that animal. It’s a crazy business we’re in, you know? That could happen to anyone, even you. Why don’t I go back and talk to Frank and work it out? I fix things between us. You got my word on it.”*

Sosa : *“I think you and me, we can work this thing out. We do business together a long time.”*

(Scarface, 01.04.38 – 01.07.55)

Gambar 4.18 Kepercayaan dari Sosa



Pada adegan di atas, perlakuan sutradara terhadap kamera diperlihatkan dengan penggunaan teknik *medium shot* dengan posisi kamera menetap di tanah sehingga mendapatkan sudut pandang *eye level*.

Memperhatikan ucapan Sosa *I think you and me, we can work this thing out. We do business together along time*, merupakan tanda bahwa interaksi keduanya di kemudian hari akan semakin intim. Sejalan dengan asas Teori Asosiasi Berbeda, hal inilah yang mutlak diperlukan seseorang untuk melakukan kejahatan. Maka seiring dengan menguatnya keintiman interaksi mereka, maka lambat laun bentuk kejahatan yang dipelajari akan semakin meningkat. Dialog berikut menunjukkan kuat akan hal itu.

(Latar tempat ruang pertemuan di rumah Sosa)

Sosa : *"I want you to meet some of my friends."*

(Di dalam, sudah berkumpul beberapa orang)

Sosa : *"This is Pedro Quinn, chairman of the Andes Sugar Corporation. General Edward Strasser, commander of the First Army Corps. Tony Montana. This is Ariel Bleyer with the Ministry of the Interior here. Tony Montana. And here is our friend, Charles Goodson from Washington. This is Tony Montana. Sit here, Tony."*

Sosa : *"Gentlemen."*

(Sosa mempersilakan tamunya duduk)

Sosa : *"I would like to discuss something that is of interest to all of us here. You have a problem, Tony. We have a problem. I think together we can solve our problems. We all know that you have tax troubles in your country and that you may have to do a little time. We have friends in*

Washington who assure us these troubles can be taken care of. You may have to pay some back taxes, a big fine, but, uh, there will be no prison.”

Tony : “Okay. So what’s your problem, Alex?”
(Sosa memperlihatkan rekaman di televisi)

...

Sosa : “You remember Alberto, don’t you?”

Tony : “How could I forget him?”

Sosa : “Alberto is an expert in the disposal business. He’s going to help us fix our problem. But he doesn’t speak English. He doesn’t know his way around the States too well. He needs a little help. Is that a problem, Tony?”

Tony : “No problem.”

Sosa : “Good.”

(Scarface, 02.02.42 – 02.07.00)

Gambar 4.19 Solusi dari Sosa



Dalam adegan tersebut, teknik kamera yang digunakan antara lain *tracking*, yaitu ketika Sosa mempersilahkan Tony masuk, seperti yang terlihat di gambar paling kiri, teknik skala *medium long shot* dengan posisi kamera statis terlihat di gambar tengah, dan teknik *medium shot* dengan kamera statis untuk memperlihatkan perbincangan antara Tony dengan Sosa.

Kedekatan yang intim antara keduanya diperlihatkan oleh panggilan Tony kepada Sosa. Bila pada awal pertemuan Tony memanggil Sosa dengan *Mr. Sosa*, kini menjadi *Alex*, yang merupakan pertanda kedekatan antara keduanya.

Percakapan itu juga memperlihatkan motif/dorongan dan alasan pembenaran Tony melakukan tindakan kriminal. Mereka merencanakan

pembunuhan terhadap wartawan yang mengupas bisnis narkoba Sosa dan sebagai imbalan, masalah Tony akan dijanjikan selesai. Hal itu mengisyaratkan dorongan Tony untuk berbuat kejahatan, yaitu ingin segera menyelesaikan ancaman jerat hukum yang ia terima. Sedangkan apabila membandingkan bentuk kejahatan yang ia lakukan dengan Sosa sebelumnya (penjualan kokain dalam jumlah banyak) dengan bentuk kejahatan sekarang (pembunuhan wartawan), tentu memperlihatkan peningkatan teknik kejahatan yang dipelajari. Hal itu terjadi karena semakin meningkatnya interaksi antara Tony dengan Sosa.

4.2.3 Paradoks *American Dream* Dalam Petualangan Hidup Tony Montana

American Dream telah mengisi sendi-sendi kehidupan rakyat Amerika Serikat dari dulu hingga kini. Ironisnya, semakin banyak mimpi-mimpi itu memenuhi kehidupan bangsa dan rakyat Amerika Serikat, maka banyak pula yang keliru mengartikan mimpi itu. Hal ini seperti yang diterangkan oleh Jennifer L. Hochschild:

"There is plenty wrong with the American dream. It has justified the narrow pursuit of material gain and encourage a national obsession with competition rather than cooperation; it has allowed to many people to believe that the wealth of the advantaged is evidence of virtue and the poverty of the disadvantaged evidence of sin; it has made it difficult for most people to understand stasis and change as the product of social structures and processes rather than individual choices and actions" (2003:x).

Tony Montana merupakan salah satunya. Sebagai seorang imigran yang datang ke Amerika Serikat dengan sebuah mimpi agar kehidupannya lebih baik, ia memiliki tekad dan keyakinan kuat bahwa mimpi itu harus diraih dengan cara apapun.

Maka dalam pencariannya terhadap kehidupan yang makmur di Amerika Serikat, Tony menciptakan premis-premis (pokok pemikiran) tersendiri. Premis-premis itu, sesuai dengan pengertian paradoks, selain menyalahi (bertentangan) dengan premis-premis *American Dream* yang telah ada, juga mengandung unsur kebenaran yang bisa diterima. Atau dalam pengertian sebaliknya, premis-premis tersebut mengandung sisi kebenaran yang di sisi lain juga melanggar premis-premis umum di dalam *American Dream*. Premis-premis itu akan penulis jabarkan di bawah ini.

4.2.3.1 Memperoleh Impian dengan Mengorbankan Orang Lain

Dalam masyarakat liberal seperti di Amerika Serikat, kebebasan individu merupakan hal yang sangat dijunjung dan dihargai. Kebebasan itu termasuk sebuah jaminan kepada seluruh rakyat Amerika Serikat untuk meraih apa yang ia inginkan. Sayangnya, Tony menilai kebebasan itu dengan mengartikan bahwa setiap individu berhak melakukan apapun untuk mencapai mimpinya di Amerika Serikat, tidak peduli harus mengambil milik orang lain ataupun mengorbankan nyawa orang lain.

Cobalah simak bagaimana Tony yang memendam cinta terlarang terhadap Elvira, yang saat itu masih merupakan istri Frank Lopez. Dalam usahanya mendapatkan Elvira, ia melakukan hal apa saja, seperti menarik perhatiannya saat berdansa, mengajaknya kencan rahasia di toko mobil, hingga melamarnya.

Gambar 4.20 Cinta Tony kepada Elvira



Tony tidak memandang status Lopez sebagai bosnya. Sedikitpun bahkan ia tidak merasa tindakan itu akan membahayakan posisinya sebagai anak buah Lopez di bisnis penjualan kokain. Baginya, Elvira yang ia sangat ingin miliki harus didapatkan dengan cara apapun, tidak peduli hal itu merugikan orang lain. Premis itu sendiri dibuktikan kebenarannya oleh Tony yang pada akhirnya berhasil menikahi Elvira. Akan tetapi premis yang dibangun Tony meleset dari hakiki kebebasan yang benar, bahwa kebebasan (dalam konteks pencarian *American Dream*) yang sejati adalah kebebasan dalam perburuan impian (*pursuit of happiness*) selama tidak merenggut kepemilikan orang lain maupun mencegah seseorang untuk mencapai sesuatu.

Gambar 4.21 Rebenga dan Frank, korban ambisi Tony



4.2.3.2 Pemaknaan *American Dream* Sebagai Perlombaan Mendapatkan Uang

Terdapat satu dari sekian banyak nilai-nilai yang tertanam di dalam upaya pencapaian *American Dream* yang sangat ditonjolkan oleh Tony Montana dalam film *Scarface*: kepuasan materi. Kepuasan materi itu ditunjukkan Tony dengan obsesinya terhadap uang. Tony selalu terorientasi pada pencapaian uang sebanyak mungkin. Bahkan ia pernah berkata kepada Manny, “*In this country, you gotta make the money first. Then when you get the money, you get the power. Then when you get the power, you get the women*” (*Scarface*, 00.46.29 – 00.46.41). Hal ini jelas sekali menunjukkan obsesinya terhadap uang. Ia mempercayai bahwa dengan uang segalanya bisa terpenuhi.

Upaya Tony untuk mendapatkan kekuasaan dengan cara terlebih dahulu memperoleh uang sebanyak-banyaknya memang menuai hasil. Ini dibuktikan dalam beberapa adegan, seperti ketika Tony memberikan ibunya sejumlah uang hasil kerjanya dengan Lopez (*Scarface*, 00.54.16), hingga adegan mencoba mencuri perhatian Elvira dengan membeli mobil mewah (*Scarface*, 00.47.37 – 00.48.56). Selain itu, adegan nondialog di menit 01.43.26 hingga menit 01.45.06 menggambarkan betapa banyak uang yang dimiliki Tony, sampai-sampai bank tempat ia menyimpan uang sangat kewalahan menampung uang Tony.

Gambar 4.22 Manager bank yang kewalahan saat berkarung-karung uang Tony lewat di depannya



Namun ternyata kesuksesan Tony tidak berjalan lama. Pundi-pundi uangnya tidak mampu menghadirkan kebahagiaan, yang seharusnya layak ia dapatkan mengingat pencarian mimpi seseorang semestinya menemui kebahagiaan pula. Kekayaan materi yang Tony berhasil dapatkan, tidak mampu memberi rasa kenyamanan rumah tangganya. Obsesinya untuk terus mendapatkan uang sebanyak-banyaknya justru membuat Elvira, istrinya, muak. Kemuakan itu bisa dilihat dalam dialog berikut.

(Tony sedang berendam di *bath tub*, ditemani Manny dan Elvira)

...

Tony : *"It's those guys, man! It's the fuckin' bankers, the politicians, they're the ones that wanna make coke illegal! So they can make the fuckin' money, and they get the fuckin' votes! They're fighting the bad guys. They're the bad guys! They fuck anything and anyone."*

Elvira : *"Can't you stop saying 'fuck' all the time? Can't you stop saying about money? It's boring, Tony."*

Tony : *"Where's this coming from, man? Boring? What's boring?"*

Elvira : *"You're boring."*

Tony : *"Oh."*

Elvira : *"Money, money, money, money, money. That's all I ever hear in this house."*

...

Elvira : *"Frank never talked about money."*

Tony : *"That's cause he was so smart, you know?"*

Elvira : *"You know what you're becoming, Tony? You're an immigrant spic millionaire who can't stop talking about how much money he's got."*

...
(*Scarface*, 01.53.50 – 01.55.05)

Gambar 4.23 Uang Membosankan



Pada cuplikan adegan di atas, sutradara menggunakan teknik kamera statis berskala *medium shot* dan bersudut pandang *eye level*, sehingga kamar mandi mewah milik Tony yang sesuai dengan tema percakapan terekam dengan jelas.

Percakapan itu berujung pada perginya Elvira dari rumah Tony. Ia merasa kekosongan hidupnya dalam berumah tangga disebabkan oleh obsesi Tony yang selalu ingin mendapatkan uang sehingga melalaikan rumah tangganya. Tidak hanya itu, Manny akhirnya juga pergi. Ia kecewa dengan sikap Tony yang sudah tidak menganggapnya sebagai orang kedua dalam organisasi mereka.

Pengalaman Tony tersebut telah membuktikan bahwa uang bukan satu-satunya alat untuk mengukur keberhasilan seseorang dalam mencapai *American Dream*. Apa yang disampaikan James Truslow Adams (lihat hal. 23), tidak bisa didefinisikan semata sebagai perlombaan mendapatkan uang. Kehadiran orang-orang terdekat, seperti keluarga, istri dan teman juga merupakan elemen kuat yang menentukan keberhasilan seseorang.

BAB 5

KESIMPULAN

Dari analisis pengalaman Tony Montana akan pencarian hidup yang lebih baik di Amerika Serikat, penulis menemukan kesesuaian dengan konsep teori Asosiasi Berbeda (*Differential Association Theory*) dan paradoks *American Dream* dalam proses itu.

Pilihan Tony untuk mencapai *American Dream* dengan jalan kriminalitas didapat dari interaksi intim dengan orang-orang terdekat yang juga akrab dengan kejahatan. Proses itu menekankan bahwa interaksi yang paling efektif dalam pembentukan perilaku kejahatan adalah durasi dan frekuensi keintiman itu sendiri. Hal ini dibuktikan dari interaksi Tony dengan Manny atau Sosa, misalnya, membedakan kualitas kejahatan yang diterimanya dari interaksi dengan tokoh-tokoh lain yang kurang intim. Dalam proses interaksi dengan orang-orang terdekat tersebut, Tony juga mempelajari banyak hal, seperti teknik-teknik, motif, dorongan, dan alasan-alasan pembenar ia melakukan kejahatan. Seiring dengan intimnya interaksi, hal-hal yang dipelajari tadi juga meningkat kualitasnya.

Dari sudut pandang paradoks *American Dream*, ditemukan sebuah ironi dalam pencarian *American Dream*. *American Dream* tidak bisa diartikan sebagai penghalalan segala cara dalam proses pencapaiannya. Selain itu, seseorang yang memaknai *American Dream* sebagai perlombaan pencapaian kesuksesan dengan uang sebagai jalan tunggal, akan menemui istana kesuksesannya runtuh. Tony adalah contoh seseorang yang mengalami ironi dalam paradoks yang ia ciptakan

sendiri. Ia memang sempat menikmati hidup di puncak kesuksesan dengan pundi-pundi kekayaan yang tak terhitung. Namun obsesinya akan uang yang berlebihan, membuat istri, keluarga, dan orang-orang terdekatnya menghilang karena muak. Ketika mereka pergi, maka kesuksesan itu hanya menunggu waktu untuk menemui akhir yang tragis.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdulsyani. 1987. *Sosiologi Kriminalitas*. Bandung: CV. Remadja Karya.
- Althen, Gary, Amanda R. Doran dan Susan J. Szmania. 2003. *American Ways: A Guide for Foreigners in the United States*. Edisi Kedua. Maine: Intercultural Press.
- Bagus, Lorens. 2002. *Kamus Filsafat*. Edisi Ketiga. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Barnet, Sylvan, Morton Berman dan William Burto. 1989. *An Introduction to Literature*. Edisi Kesembilan. Illinois: Scott, Foresman and Company.
- Bohm, Robert. M dan Keith N. Haley. 2002. *Introduction to Criminal Justice*. Edisi Ketiga. California: Mc.Graw-Hill.
- Cullen, Jim. 2003. *The American Dream: Short History of an Idea that Shaped a Nation*. New York: Oxford UP.
- De Palma, Brian. (Sutradara). 1983. *Scarface*.
- Departemen Pendidikan Nasional RI. 2008. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Edisi Keempat. Jakarta: PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Dirdjosisworo, Soedjono. 1984. *Sosio Kriminologi: Amalan Ilmu-ilmu Sosial dalam Studi Kejahatan*. Bandung: CV. Sinar Bandung.
- Dolgoff, Ralph dan Donald Feldstein. 1984. *Understanding Social Welfare* Edisi Kedua. New York: Longman.
- Hochschild, Jennifer dan Nathan Scovronick. 2003. *The American Dream and the Public School*. New York: Oxford UP.
- Kleden, Ignas. 2004. *Sastra Indonesia dalam Enam Pertanyaan: Esai-esai Sastra dan Budaya*. Jakarta: PT. Pustaka Utama Grafiti.
- Macionis, John. J. 2009. *Social Problems*. Edisi Ketiga. New Jersey: Pearson Prentice Hall.
- Meyers, Michael. 1990. *The Bedford's Introduction to Literature*. Boston: St. Martin's Press.

- Miriam-Webster's Inc. 2001. *Miriam-Webster's Dictionary*. Massachusetts: Miriam-Webster's Inc.
- Nacbar, Jack dan Kevin Lanse. 1992. *Popular Culture: An Introductory Text*. tt: Bowling Green State University.
- Nurgiyantoro, Burhan. 2009. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada UP.
- Paul, Ron. 19 Februari 2001. *Founding Fathers and the True American Dream*. Diunduh pada 6 Juni 2011, dari <http://www.todaysamericandream.com>:
<http://www.todaysamericandream.com>
- Pratista, Himawan. 2008. *Memahami Film*. Yogyakarta: Homerian Pustaka
- Robertson, Ian. 1987. *Sociology*. Edisi Ketiga. Worth Publisher.
- Santoso, Topo dan Eva A. Zulfa. 2001. *Kriminologi*. Jakarta: Raja Grafindo Perkasa
- Scholes, Robert *et.al.* 1982. *Five Elements of Literature : Fiction, Poetry, Drama, Essay, Film*. New York: Oxford UP.
- Semi, Atar M. 1993. *Metode Penelitian Sastra*. Bandung: Angkasa.
- Widiyanti, Ninik dan Yulius Waskita. 1987. *Kejahatan dalam Masyarakat dan Pencegahannya*. Jakarta: Bina Aksara.
- Wilfied, G. L. 1992. *A Handbook of Critical Approaches to Literature*. Edisi Ketiga. New York: Oxford UP.
- Zanden, James W. Vander. 1990. *Sociology the Core*. Ohio: Mc.Graw-Hill.