



Di Balik Komedi Satir: Representasi Neo-Orientalisme dalam Film The Dictator

Suhendra Abd Kader^{1*}, Asrani², Petrus Selestinus Mite³, Fernanda Amny Syahputra⁴

Corresponding Author's e-mail : suhendraabdkader@unstrat.ac.id

Article History

Manuscript submitted:
02 March 2026
Manuscript revised:
18 April 2026
Accepted for publication:
18 May 2026

Keywords

Critical Discourse
Analysis, Satirical
Comedy, Arab-Muslim
Representation, Neo-
Orientalism, Political
Propaganda.

Kata Kunci

Analisis Wacana Kritis,
Komedi Satir,
Representasi Arab-
Muslim, Neo-
Orientalisme, Propaganda
Politik

Abstract

This study aims to uncover the hidden messages behind satirical comedy in the film The Dictator (2012). It uses Norman Fairclough's three-dimensional Critical Discourse Analysis model, comprising textual analysis, discursive practice, and social practice. At the textual level, the film employs threatening vocabulary, sensitive humour, and the characterisation of Aladeen as brutal, authoritarian, and misogynistic. This representation constructs Arab-Muslim identity as dangerous, irrational, and uncivilised. At the discursive practice level, comedy is used to subtly disseminate racist stereotypes, making prejudice appear natural, normalised, and entertaining. At the social practice level, the film portrays the Middle East as chaotic, repressive, and unstable, reinforcing narratives of political fear and Western geopolitical interests. Consequently, The Dictator operates not only as entertainment but also as a modern propaganda medium that strengthens Neo-Orientalist perspectives on the Eastern world. It therefore illustrates ideological construction within contemporary cinematic discourse and Western hegemonic representation of the East persists.

Abstrak

Penelitian ini bertujuan mengungkap pesan tersembunyi di balik komedi satir dalam film The Dictator (2012). Penelitian ini menggunakan pendekatan Analisis Wacana Kritis model tiga dimensi Norman Fairclough yang mencakup analisis teks, praktik diskursif, dan praktik sosial. Pada tingkat teks, film ini menggunakan kosakata bermuatan ancaman, humor sensitif, serta karakterisasi tokoh Aladeen yang brutal, otoriter, dan misoginis sehingga membentuk representasi Arab-Muslim sebagai kelompok yang berbahaya, irasional, dan tidak beradab. Pada tingkat praktik diskursif, unsur komedi berfungsi sebagai sarana penyebaran stereotip rasis yang dinormalisasi melalui hiburan. Pada tingkat praktik sosial, film ini merepresentasikan Timur Tengah sebagai wilayah kacau dan tidak stabil yang mendukung narasi ketakutan politik serta kepentingan geopolitik Barat. Dengan demikian, The Dictator tidak hanya berfungsi sebagai hiburan, tetapi juga sebagai media propaganda modern yang memperkuat perspektif Neo-Orientalisme terhadap dunia Timur dalam wacana global kontemporer. Penelitian ini menegaskan adanya konstruksi ideologis dalam representasi budaya populer global saat ini secara berkelanjutan tersebut.

¹ Universitas Sam Ratulangi, Indonesia

² Universitas Halu Oleo, Indonesia

³ Universitas Nusa Cendana, Indonesia

⁴ Universitas Sam Ratulangi, Indonesia



Contents

Abstract	739
Introduction	740
Methods.....	741
Results and Discussions.....	744
Conclusion.....	751
Reference	752

III

Pendahuluan

Film tidak sekedar berfungsi sebagai media hiburan, melainkan bertindak aktif sebagai ruang produksi makna yang membentuk cara pandang masyarakat terhadap realitas sosial. Melalui jalinan narasi, simbol, bahasa visual, dan konstruksi karakter, film menjadi instrumen budaya yang memproduksi, menyebarkan dan menentukan identitas suatu kelompok, bangsa, atau budaya dipahami (Hall, 1997). Berbagai studi terdahulu mengonfirmasi bahwa Hollywood memiliki kecenderungan historis untuk merepresentasikan kebudayaan Timur sebagai ruang yang eksotis, mistis, sekaligus irasional (Shaheen, 2001). Studi (Semmerling, 2006) secara lebih spesifik menunjukkan industri hollywood mengkonstruksi dunia Timur khususnya Timur Tengah dan Islam sebagai episentrum kekacauan politik dan ancaman keamanan global pasca tragedi 9/11. Dalam konteks inilah film berhenti menjadi cermin realitas yang netral dan mulai beralih fungsi sebagai instrumen ideologis yang menginterpelasi kesadaran penonton.

Salah satu artefak sinematik film yang menarik untuk dianalisis dalam konteks ini adalah *The Dictator* (2012), sebuah film komedi satir yang disutradarai oleh Larry Charles. *The Dictator* merupakan film komedi satir politik yang menghadirkan tokoh utama bernama Jenderal Aladeen yang memimpin negara fiktif bernama Wadiya. Dalam film ini, Aladeen dinarasikan sebagai sang diktator, tiran yang memerintah dengan tangan besi, terobsesi dengan pengembangan senjata pemusnah massal, serta menolak untuk menjual minyak yang memicu kecemasan dari negara-negara barat. Tokoh utama dalam film ini diperankan oleh Sacha Baron Cohen, seorang aktor komedian berkebangsaan Inggris mengenakan jenggot lebat buatan, ditampilkan memiliki kepribadian problematis yang menjadi ciri khas representasi diktator dalam imajinasi barat (Shaheen, 2001; Said, 1997; Kumar, 2012).

Secara tematik, *The Dictator* mengangkat kritik terhadap hipokrisi politik, praktik kekuasaan otoriter dan problem penindasan melalui pendekatan komedi satir. Sebagian besar adegan dalam film memuat adegan sarkastik. Melalui pendekatan komedi satir terkesan sutradara berupaya untuk mendekonstruksi rezim otoriter serta berupaya membahas isu tentang demokrasi dan kebebasan. Namun, di balik kemasan satire tersebut tersimpan lapisan makna yang bias logika neo-orientalisme. Sebagaimana dijelaskan oleh Edward Said (1978), Orientalisme adalah sebuah sistem pengetahuan terstruktur yang diproduksi oleh Barat untuk mendefinisikan, mengklasifikasikan, dan menguasai Timur dengan cara memposisikannya sebagai pihak yang berbeda (*the Other*). Melalui lensa ini, bias Orientalisme bekerja sebagai bentuk kuasa pengetahuan Barat yang memaksa dunia Timur untuk memahami dirinya sendiri berdasarkan kacamata dan standar normatif Barat (Sharp, 2009). Alih-alih

sepenuhnya membongkar praktik kekuasaan yang represif, film ini terkesan mengesensialisasi Timur sebagai figur tiranik, barbar, dan tidak rasional menjadi sekadar lelucon karikatural.

Ada beberapa alasan bagus untuk memilih film ini. Film ini memberikan ruang analitis untuk mengungkap bagaimana representasi terhadap Arab dan Muslim dibangun melalui stereotip negatif yang terus direproduksi dalam budaya populer Barat. Representasi tersebut tidak hanya menghadirkan citra yang simplistik dan bias, tetapi juga berkontribusi dalam membentuk sikap sosial yang diskriminatif terhadap masyarakat Arab dan Muslim. Alasan lain adalah bahwa film ini mengadopsi pendekatan Orientalis yang sama dengan film-film sebelumnya yang menunjukkan bahwa tirani penguasa Muslim, Arab, dan Timur berfungsi sebagai dalih bagi Barat untuk campur tangan dalam urusan negara-negara ini, yang merupakan tujuan utama wacana neo-orientalis dan Islamofobia.

Setelah di telusuri lebih jauh, film tersebut telah didekati dari pelbagai perspektif ilmiah. Pertama, penelitian yang memfokuskan diri pada aspek estetika sinematik dan dimensi komedi amoral (El-Xavier, 2023). Kedua, kajian yang menyoroti gaya representasi kepemimpinan otoriter dari sudut pandang ilmu politik (Rohmat et al., 2025). Ketiga, analisis linguistik yang berfokus pada struktur bahasa sarkasme dan fungsi humor dalam dialog film (Nugroho et al., 2025). Meskipun memberikan kontribusi teoretis pada ranahnya masing-masing, kajian-kajian memiliki keterbatasan serius karena cenderung memperlakukan teks film sebagai produk budaya yang netral dan terisolasi. Akibatnya, kajian tersebut justru memproduksi ulang wacana Orientalisme tanpa adanya kritik yang memadai. Studi yang dilakukan oleh Pranata (2016) memang telah melangkah lebih jauh dengan menyentuh dimensi ideologi, khususnya mengenai keunggulan demokrasi Barat atas kediktatoran Timur. Namun, studi tersebut memiliki kelemahan mendasar karena menempatkan sistem demokrasi liberal Barat sebagai "kebenaran universal" yang mutlak, tanpa membongkar relasi kuasa yang timpang antara Barat dan Timur di balik layar sinema.

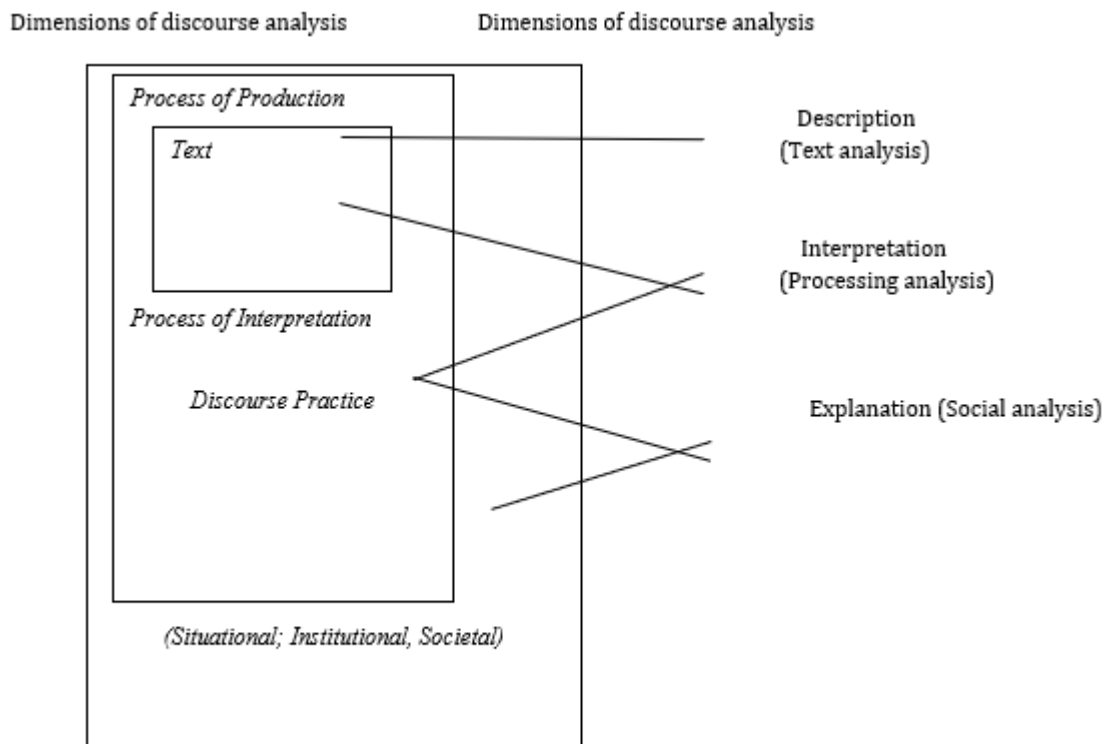
Berdasarkan kesenjangan penelitian tersebut, artikel ini bertujuan menganalisis bagaimana representasi neo-orientalisme dibalik komedi satir dalam film *The Dictator*, dimana representasi tersebut berkontribusi pada reproduksi hegemoni Barat. Menurut Kerboua, neo-orientalisme merupakan transformasi kontemporer dari orientalisme klasik yang mengonstruksi Islam dan dunia Muslim sebagai ancaman sosial, politik, dan kultural bagi Barat. Wacana ini beroperasi melalui media, akademisi, dan aktor politik yang mereproduksi representasi negatif terhadap Muslim serta memperkuat fenomena Islamofobia dalam masyarakat Barat (Kerboua, 2016). Untuk mencapai tujuan tersebut, penelitian ini menggunakan pendekatan Critical Discourse Analysis (CDA) Norman Fairclough yang dipadukan dengan teori Orientalisme Edward Said. Kombinasi kedua pendekatan tersebut memungkinkan analisis tidak hanya berfokus pada struktur teks dan representasi yang muncul dalam film, tetapi juga pada praktik diskursif serta konteks sosial yang melatarbelakangi produksi makna. Melalui pisau analisis ini, artikel ini berupaya menunjukkan bahwa di balik kemasan komedi satir yang tampak kritis, progresif, dan menghibur, film *The Dictator* secara subtil justru bekerja sebagai aparatus ideologis yang melestarikan wacana Neo-Orientalisme—sebuah wacana yang terus mendudukkan Barat sebagai pusat rasionalitas, modernitas, dan penyelamat, sementara Timur secara permanen dikunci dalam posisi sebagai objek yang problematis, berbahaya, dan membutuhkan koreksi dari luar.

Metode

Secara metodologis, CDA berpijak pada aksioma bahwa bahasa bukanlah entitas netral, melainkan sebuah praktik sosial yang sarat akan kepentingan ideologis (Fairclough, 1998, 1995, 2003). Bahasa tidak sekadar merefleksikan realitas, melainkan secara aktif mengonstruksi realitas sosial.

Berdasarkan asumsi tersebut, CDA dalam penelitian ini dioperasikan sebagai instrumen metodologis untuk mengondisikan kritik ideologis yang termanifestasi di dalam bahasa—khususnya dalam membedah bagaimana film mengonstruksi 'kebenaran ideologis' tertentu melalui narasi, dialog, humor, dan simbol visual. Sementara itu, teori Orientalisme Said diletakkan sebagai pisau analisis teoretis untuk membongkar bias ideologis Barat terhadap Timur yang beroperasi di dalam teks. Sintesis antara model tiga dimensi Fairclough dan perspektif poskolonial Said ini memungkinkan analisis bergerak melampaui batas-batas struktur linguistik formal, sekaligus menjangkau konteks sosiokultural dan relasi kuasa yang melatarbelakangi produksi wacana dalam film. Proses analisis data operasional mengikuti skema tiga dimensi Fairclough.

Gambar 1. Unit analisis diskursus kritis



Sumber: (Fairclough, 1995: 98)

Analisis dalam penelitian ini menggunakan pendekatan Analisis Wacana Kritis Norman Fairclough yang terdiri dari tiga tingkat utama. Pada tingkat analisis teks, bahasa dijadikan sebagai unit utama kajian dengan membedah unsur kebahasaan audiovisual, yang mencakup pilihan leksikal atau kosakata, struktur transitivity yang mengidentifikasi aktor dan target dalam suatu tindakan, modalitas yang menunjukkan tingkat kepastian atau otoritas, serta elemen visual sinematik yang mendukung makna dalam representasi film. Pada tingkat praktik diskursif, analisis difokuskan pada proses produksi, distribusi, dan konsumsi wacana yang dibentuk oleh industri budaya Hollywood serta bagaimana pesan tersebut diterima oleh audiens global. Sementara itu, pada tingkat praktik sosial, analisis diarahkan untuk mengungkap ideologi dan relasi kuasa yang melatarbelakangi teks, termasuk konteks sosial dan historis yang membentuk produksi wacana tersebut.

Sementara itu data penelitian dikumpulkan melalui metode dokumentasi audiovisual dengan langkah-langkah sistematis sebagai berikut: Teknik Menonton Kritis (Critical Viewing), Teknik Pencatatan (Transcribing & Data Logging), Teknik Penyaringan, memilih dan mengelompokkan korpus data (dialog/adegan) yang relevan dan Teknik Pengodean (Coding): Memberikan kode pada setiap data terpilih dengan format DT/Nomor Data beserta penanda waktu (timestamp). Data yang telah dikumpulkan kemudian ditabulasi ke dalam matriks teks untuk mempermudah proses analisis dan panyajian data.

Table 1. Matriks Teks Film The Dictator.

Kode	Penanda waktu	Teks film
DT/01	00:50-00:52	<i>Presenter: General Aladeen was born the only son of the Colonel Aladeen, himself a savage and violent dictator. Known for his iconic beard, he was protected by 30 female guards who were still virgins.</i>
DT/02		<i>His seven years in power made him the most dangerous man in the world.</i>
DT/03	05:45-06:30	<i>Aladeen: "We are two months away from enriching weapons-grade uranium to be used for peaceful purposes, Laugh dan kentut.</i> <i>"Where is the Head of my Nuclear Program and Procurer of Women ?</i> <i>Where is Nuclear Nadal' ?</i> <i>You had Nadal executed, Supreme Leader. Why did I do that ?</i> <i>Supreme Leader !</i> <i>Nadal. We are just months away from refining weapons-grade uranium,</i> <i>and we are set to test the missile next week.</i> <i>It is too round on the top</i> <i>It needs to be pointy.</i> <i>Round is not scary.</i> <i>Pointy is scary. This will put a smile on the faces of the enemy..."</i>
DT/04	46:05-46:50	<i>"So, how are things back at the Palace ?</i> <i>Fine, but guess who's still living in my guest house ? Ooh, Bin Laden ?</i> <i>Yes, Osama.</i> <i>Bin Laden flooding the bathroom, every time he showers... And how hard is it to put a bath matdown, Bin Laden ? Hey, do you remember my favorite sports car ?</i> <i>You mean your Porsche ?</i> <i>Yes... the 911,</i> <i>So I was driving my 911 near the palace one day...and I totally crashed !</i> <i>It's ok, I've already ordered a new one. A brand new 911 2012."</i>

DT/05	01:25:50 01:26:52	<i>Zoey: I'm going to have to take a break for a little bit because I'm pregnant</i>
DT/06	29:39-29:31	<i>Aladeen: "What? Are you having a boy or an abortion?"</i> <i>Zoey: You seem educated, Yes. I went to Amherst</i> <i>Aladeen: "I love it when women go to school, It's like seeing a monkey on roller skates"</i>
DT/07	01:09:33- 01:09:35	<i>Aladeen: "I'm sorry. It's bad news, It's a girl, Where's the trash can"</i> <i>Scene: Zoey Store</i>
DT/08	24:42-24:45	<i>Presenter: He is dumping the urine on the Israel delegation</i> <i>Aladeen: "Oh, that's a good one".</i>
DT/009	Figure Dictator Aladeen	



Hasil dan Pembahasan

1. Analisis Teks

Secara struktur naratif, *The Dictator* sejak awal membangun kerangka cerita yang menempatkan Timur Tengah sebagai ruang politik yang problematis. Pada sekuens pembuka, narator memperkenalkan Jenderal Aladeen melalui deskripsi yang sangat karikatural: "General Aladeen was born the only son of Colonel Aladeen, himself a savage and violent dictator. (DT/01)." Narasi tersebut segera diikuti dengan informasi mengenai kebiasaannya mengeksekusi lawan politik, memelihara puluhan pengawal perempuan perawan, serta reputasinya sebagai "orang paling berbahaya di dunia." Struktur pembukaan ini berfungsi sebagai jangkar interpretatif yang mengarahkan audiens untuk memahami Wadiya dan seluruh lanskap sosialnya melalui figur Aladeen. Akibatnya, negara fiktif tersebut tidak dipresentasikan sebagai masyarakat yang kompleks dan beragam, melainkan direduksi menjadi personifikasi kediktatoran, kekerasan, dan ketidakrasionalan. Dalam kerangka orientalisme, mekanisme ini mencerminkan praktik representasional yang menyederhanakan Timur menjadi satu citra tunggal yang mudah dikenali oleh audiens Barat.

Konstruksi tersebut terus dipelihara sepanjang alur film melalui oposisi biner antara Timur dan Barat. Salah satu adegan yang paling menonjol adalah ketika Aladeen menghadiri sidang Perserikatan Bangsa-Bangsa di New York dengan menunggangi unta di tengah lanskap metropolitan modern.



Gambar 2. Adegan Parade Aladeen di Kota New York dalam Film *The Dictator* (2012)
Sumber ; Film *The Dictator*, 17.04 (2012)

Secara visual, adegan ini tidak hanya menciptakan efek komedi melalui ketidakselarasan (incongruity), tetapi juga menghadirkan kontras simbolik antara dua dunia yang diposisikan secara hierarkis. Barat direpresentasikan melalui gedung pencakar langit, teknologi, mobilitas modern, dan tata kota yang rasional, sedangkan Timur direduksi menjadi simbol tradisionalisme, keterbelakangan, dan eksotisme. Dengan demikian, humor yang muncul dari adegan tersebut bekerja melalui logika oposisi biner yang telah lama menjadi fondasi orientalisme: Barat sebagai pusat modernitas dan Timur sebagai “yang lain” (the Other) yang berbeda sekaligus tertinggal.

Pilihan leksikal yang digunakan film semakin memperkuat konstruksi tersebut. Meskipun dibungkus dalam estetika komedi, teks film secara konsisten mengeksplorasi kosakata yang berkaitan dengan ancaman global dan keamanan internasional. Frasa seperti “savage and violent dictator,” “nuclear program,” “weapons-grade uranium,” dan “missile” terus berulang dalam dialog maupun narasi. Selain itu, penyebutan figur seperti Osama bin Laden menghubungkan karakter Aladeen dengan jaringan makna yang telah lama diasosiasikan dengan terorisme pasca-9/11. Secara semantik, kata-kata tersebut membentuk medan makna (semantic field) yang menghubungkan identitas Arab-Muslim dengan kekerasan, radikalisme, dan ancaman terhadap dunia modern. Dalam perspektif CDA, pilihan kosakata ini bukan sekadar alat deskripsi, melainkan instrumen ideologis yang mengarahkan audiens untuk memahami Timur Tengah melalui kerangka keamanan (security framework). Dengan kata lain, dunia Arab direpresentasikan bukan sebagai ruang kebudayaan, melainkan sebagai sumber risiko geopolitik.

Konstruksi ini semakin diperkuat melalui pilihan leksikal yang digunakan dalam narasi film. Meskipun dibungkus dalam estetika komedi, teks film secara konsisten mengeksplorasi apa yang oleh Fairclough sebut sebagai bahasa ancaman (language of threat) yang beroperasi sebagai instrumen klasifikasi ideologis. Dominasi kosakata militeristik-terorisme seperti “savage and violent dictator,” “nuclear program,” “weapons-grade uranium,” dan “missile,” yang dikombinasikan dengan penyebutan nama teroris seperti “Osama bin Laden,” secara diskursif membentuk medan makna (semantic field) yang mengunci identitas Timur Tengah dengan destruksi global. Kategorisasi kebahasaan ini bekerja mengondisikan struktur kesadaran audiens untuk meyakini bahwa karakter Arab/Muslim tidak memiliki kapasitas kebudayaan yang damai, melainkan entitas sosial yang secara genetik inheren dengan kekerasan.

Hubungan simbolik antara Arab dan terorisme bahkan direproduksi melalui humor linguistik yang tampak sepele. Hal ini terlihat dalam adegan helikopter ketika Aladeen membicarakan mobil Porsche seri “911” dan model terbaru “911 2012” (DT/04)) sambil mengeluarkan rompi dari balik bajunya.



Gambar 3. Adegan dalam film
Sumber ; Film The Dictator, 17.04 (2012)

Secara denotatif, angka tersebut hanya merujuk pada jenis kendaraan. Namun, secara intertekstual angka “911” segera mengaktifkan memori kolektif audiens terhadap tragedi 11 September 2001. Ketika istilah tersebut diucapkan oleh karakter Arab berjenggot dengan aksan Timur Tengah, penonton diarahkan untuk menghubungkannya dengan imajinasi tentang terorisme, pembajakan pesawat, dan bom bunuh diri. Komedi dalam adegan ini lahir dari kesalahpahaman antar karakter, tetapi efek ideologisnya jauh lebih dalam. Film memanfaatkan trauma kolektif masyarakat Barat sebagai sumber humor sekaligus mereproduksi asosiasi simbolik antara identitas Arab dan ancaman terorisme. Dalam adegan ini penggunaan satire tidak sepenuhnya membongkar stereotip, melainkan menggunakan stereotip tersebut sebagai bahan baku utama komedi.

Dari aspek gramatikal, relasi kuasa dibangun melalui pola transitivitas dan modalitas yang menampilkan Aladeen sebagai aktor dengan kekuasaan absolut. Kalimat seperti “You had Nadal executed” menempatkan Aladeen sebagai pusat tindakan material yang menentukan hidup dan mati orang lain. Ketika ia merespons dengan pertanyaan “Why did I do that?”, film tidak hanya menampilkan kebrutalan, tetapi juga ketidakrasionalan kekuasaan. Struktur transitivitas ini memperlihatkan bahwa tindakan kekerasan dilakukan tanpa proses hukum maupun pertimbangan moral. Sepanjang film, perintah eksekusi bahkan menjadi lelucon berulang yang dipicu oleh persoalan-persoalan sepele. Akibatnya, Timur direpresentasikan sebagai ruang politik yang dikuasai oleh kehendak personal sang diktator, bukan oleh institusi hukum yang rasional. Sebaliknya, demokrasi liberal Barat secara implisit diposisikan sebagai antitesis dari model kekuasaan tersebut.

Representasi ancaman semakin diperkuat melalui subplot pengembangan senjata nuklir. Aladeen digambarkan berupaya membangun program nuklir yang dapat membahayakan Amerika Serikat dan dunia internasional. Narasi ini mereproduksi pola representasi yang telah lama digunakan dalam diskursus War on Terror, yaitu penggambaran dunia Muslim sebagai sumber ancaman keamanan global. Menariknya, film tidak pernah mempertanyakan fakta bahwa negara-negara Barat sendiri memiliki persenjataan nuklir dalam jumlah besar. Ketimpangan representasi ini menunjukkan apa yang

disebut Edward Said sebagai relasi kuasa orientalis, yaitu kondisi ketika tindakan yang sama memperoleh makna berbeda bergantung pada siapa pelakunya. Senjata nuklir di tangan Barat diasosiasikan dengan keamanan dan stabilitas, sedangkan senjata nuklir di tangan pemimpin Arab diasosiasikan dengan teror dan kehancuran.

Kombinasi struktur narasi, pilihan leksikal, dan gramatikal pada akhirnya mengkristal pada pola representasi aktor sosial yang mengesensialkan seluruh cap negatif orang Arab ke dalam satu persona. Aladeen direpresentasikan sebagai agregat dari diktator, penyokong jaringan teroris, misoginis, dan biseksual. Candaanya terhadap pasutri dalam frasa seperti "I'm sorry. It's bad news, It's a girl, Where's the trash can" (DT/ 07) begitu juga Ketika Zoey mengumumkan kehamilannya, Aladeen menjawab, "Are you having a boy or an abortion?" (DT/05) dan ejekan dalam frase "I love it when women go to school, it's like seeing a monkey on roller skates" (DT/06). Adegan film melalui Frasa-frasa tersebut mengesensialkan budaya patriarkis dan misoginis sebagai sesuatu yang inheren berlaku pada masyarakat Timur. Praktik esensialisasi ini juga diekstensi secara subtil ke dalam ranah moralitas, dimana seksualitas Aladeen digunakan sebagai alat diskursif untuk memperkuat citra negatif tentang laki-laki arab. Stereotip ini ditampilkan ketika film memperkenalkan hobi ganjil Aladeen, yakni mengoleksi pengalaman seksual dengan selebritas dunia.



Gambar 4. Adegan Ruang Galeri Potret Jenderal Aladeen dalam Film The Dictator (2012)

Sumber ; Scan film the dictator, 00:13:57, 2012

Sebuah gambar bernilai seribu kata diatas menggambarkan aladeen dengan bangga berdiri di depan dinding emas kamar tidurnya seraya memandangi ratusan foto dokumentasi seksualnya. Teks film mempertontonkan narsisme dan pemujaan berlebih terhadap aktivitas erotis. Ekspresi kepuasan visual ini mereduksi kebudayaan Timur menjadi sekadar ruang eksotisme yang amoral, di mana tubuh dan seksualitas ditempatkan di atas rasionalitas hukum dan kemanusiaan. Ia digambarkan sangat maskulin dan terobsesi secara seksual, yang mereproduksi gagasan bahwa pria Arab adalah predator seksual yang berbahaya serta menghidupkan kembali diskursus orietalism lama mengenai mitos "Harem" dan "Selir" Timur. The Dictator menghidupkan kembali citra tersebut dalam bentuk satire, sehingga batas antara kritik dan reproduksi stereotip menjadi kabur.

2. Analisis Praktik Diskursif

Pada aspek distribusi, Film The Dictator tidak lahir dalam ruang hampa, melainkan dalam tata wacana (order of discourse) global yang didominasi oleh wacana tentang global security dan doktrin war on terror. Konfigurasi diskursif pada era ini ditandai oleh hiper-realitas pemberitaan mengenai

terorisme internasional, ancaman senjata pemusnah massal, islamfobia, dan narasi instabilitas pasca-Arab Spring. Ketergantungan terhadap tata wacana yang telah mapan ini memberikan keuntungan bagi institusi produksi (produser film) untuk langsung memproduksi cerita tentang diktator tirani tanpa perlu memberikan penjelasan latar belakang yang mendalam kepada penonton. Hollywood mengeksploitasi tata wacana ini sebagai pre-text atau landasan konseptual yang sudah matang di benak publik. Akibatnya, produser mengalami apa yang disebut Fairclough sebagai kemudahan diskursif: mereka tidak lagi dibebani kewajiban moral untuk membangun latar belakang sosiologis yang objektif, karena pasar kognitif audiens telah dikondisikan untuk menerima premis bahwa Timur Tengah adalah episentrum absolut dari barbarisme dan ancaman eksistensial dunia.

Abstraksi ideologis dari tata wacana global ini kemudian membutuhkan medium konkret agar dapat disuntikkan secara halus ke dalam kognisi audiens; di sinilah Hollywood mengoperasikan strategi interdiskursivitas (interdiscursivity), yaitu melalui hibridasi atau pencampuran lintas genre wacana. Hollywood secara licik mengawinkan wacana geopolitik (war on terror dan arab spring) kontemporer yang rigid dengan wacana komedi parodi yang cair. Tokoh diktator Aladeen sebagaimana dalam film ini diciptakan melalui teknik kolase diskursif satiris, di mana representasi visual dan perilaku diktator-diktator riil yang dicitrakan buruk oleh Barat seperti Saddam Hussein, Muammar Gaddafi, Bashar al-Assad, hingga Mahmoud Ahmadinejad didekonstruksi, diaduk, lalu disatukan kembali menjadi satu figur karikatur yang cacat secara moral dan intelektual. Hibridasi genre ini esensial secara ideologis karena berfungsi sebagai kamuflase untuk menyelundupkan agenda geopolitik yang serius di bawah jubah hiburan.

Secara intertekstual, penggunaan nomenklatur “Aladeen” merupakan operasi linguistik yang sangat politis. Secara sosiologis, nama Aladeen mengaktifkan memori kolektif audiens pada karakter Aladdin (Disney, 1992) yang telah berabad-abad menjadi jangkar Orientalisme Barat. Pemilihan nama ini menjadi koheren dan logis karena penonton tidak membutuhkan penjelasan panjang, sebab akar representasi figur tersebut telah tertanam lama di benak publik. Namun, terjadi mutasi epistemik yang radikal. Jika Disney menggambarkan Timur melalui karakter Aladdin sebagai ruang fantasi yang romantis, eksotis, sekaligus “gila seks”, maka *The Dictator* menggeser citra tersebut menjadi sosok yang bengis, pengukung jaringan teroris, anti-semit, dan ancaman nyata bagi eksistensi peradaban Barat modern yang menandai pergeseran neo-orientalisme.

Pada aspek sirkulasi, *The Dictator* disebarluaskan melalui infrastruktur kapitalisme media global yang dikontrol secara monopolistik oleh institusi Hollywood. Distribusi ini tidak sekadar sebagai aktivitas logistik pasar komersial, melainkan sebagai bentuk imperialisme kultural. Monopoli jaringan bioskop internasional dan platform streaming raksasa secara struktural selain dapat menjangkau audiens, sirkulasi film seperti ini dapat melahirkan ketimpangan arus informasi global yang asimetris. Selain itu Keunggulan struktural ini memberikan film tersebut daya sirkulasi yang repetitif (circular and repetitive framework). Berbeda dengan teks berita yang bersifat temporer dan cepat usang, teks film memiliki fleksibilitas untuk dikonsumsi berulang kali secara lintas generasi. Melalui penetrasi yang repetitif dan masif memungkinkan representasi distortif mengenai Dunia Timur mengalami institusionalisasi wacana. Ketika wacana rasis mendominasi sirkuit distribusi utama secara hegemonik, ia secara otomatis mengeliminasi narasi tandingan (counter-discourse), dan memaksa kesadaran global untuk mengonfirmasi bias tersebut sebagai kebenaran mutlak.

Sementara pada aspek konsumsi, operasi ideologis ini ditentukan dari penggunaan format komedi sebagai instrumen manipulasi kognitif yang paling mematikan. Dalam konseptualisasi Fairclough, instrumen kekuasaan tertinggi tercapai ketika wacana mengalami naturalisasi—sebuah kondisi di mana sebuah ideologi bias berhasil menyamar menjadi sesuatu yang wajar. Humor dalam

The Dictator dioperasikan sebagai strategi eufemisasi yang secara subliminal mereduksi isu-isu struktural yang berdarah dan diskriminatif (seperti rasisme dan Islamofobia) menjadi komoditas lelucon yang menggelitik. Stimulasi tawa ini secara psikologis menghancurkan jarak kritis dan melumpuhkan nalar defensif audiens. Ketika audiens tertawa, tindakan tersebut adalah bentuk kepatuhan ideologis bawah sadar (subliminal ideological compliance). Tawa bertindak sebagai persetujuan sukarela atas penundukan dan dehumanisasi identitas Timur Tengah, mengubah teks yang ofensif menjadi realitas yang masuk akal untuk dinikmati.

Meskipun Fairclough mengakui adanya watak teks yang bercabang (polysemic) pada tingkat konsumsi, di mana makna terbelah berdasarkan posisi sosial-budaya penonton, ketimpangan kuasa tetap mendikte hasil akhir interpretasi. Penonton Barat yang sistem kognisinya telah dicekoki oleh diskursus timur, teroris, Islamofobia pasca-tragedi 9/11 akan melakukan pembacaan hegemonik-dominan, di mana karakter Aladeen sebagai representasi kediktatoran Arab yang "nyata" dan "masuk akal". Sebaliknya, masyarakat Muslim atau Arab yang memiliki kesadaran kritis akan melakukan pembacaan oposisional, yang menolak film ini sebagai agresi kultural yang rasis dan Islamofobik.

3. Analisis Praktik Sosial

Pada tataran praktik sosial (*social practice*), *The Dictator* tidak dapat dipahami semata-mata sebagai produk hiburan, melainkan sebagai artefak budaya yang beroperasi dalam relasi kuasa global dan turut berpartisipasi dalam reproduksi ideologi dominan. Film ini lahir dalam konteks krisis legitimasi politik Barat pasca satu dekade proyek *War on Terror* yang dipimpin Amerika Serikat dan sekutunya. Dirilis pada tahun 2012, ketika berbagai justifikasi yang digunakan untuk membenarkan invasi ke Afghanistan dan Irak mulai dipertanyakan secara luas, film ini hadir di tengah meningkatnya kritik terhadap klaim Barat sebagai pembawa demokrasi, perdamaian, dan modernitas. Kegagalan menemukan senjata pemusnah massal di Irak, meningkatnya korban sipil, krisis kemanusiaan yang berkepanjangan, serta instabilitas politik yang terus berlangsung telah menggerus legitimasi moral proyek intervensi tersebut. Dalam konteks situasional ini, *The Dictator* dapat dibaca sebagai bagian dari praktik diskursif yang mengalihkan fokus dari kegagalan geopolitik Barat menuju dugaan problem internal dunia Arab-Muslim.

Melalui kemasan satir dan komedi, film ini mentransformasikan tragedi politik yang nyata menjadi objek konsumsi budaya yang menghibur. Kekerasan, perang, otoritarianisme, dan konflik geopolitik direduksi menjadi lelucon yang aman dikonsumsi oleh audiens global. Dalam logika industri budaya, proses semacam ini tidak hanya mengkomodifikasi tragedi kemanusiaan, tetapi juga mengaburkan struktur relasi kuasa yang melatarbelakanginya. Akibatnya, penderitaan yang lahir dari intervensi militer Barat tidak lagi dipahami sebagai konsekuensi dari proyek politik global, melainkan sekadar latar naratif yang menopang humor dan hiburan. Komedi dengan demikian berfungsi sebagai mekanisme ideologis yang menormalisasi ketimpangan geopolitik sekaligus meredam potensi kritik terhadap aktor-aktor dominan.

Secara institusional, kemunculan film ini juga tidak dapat dilepaskan dari posisi Hollywood sebagai salah satu instrumen *soft power* Amerika Serikat. Sebagaimana ditunjukkan oleh David Robb (2004), hubungan yang erat antara industri perfilman dan aparatus negara memungkinkan sinema berfungsi sebagai medium reproduksi hegemoni kultural. Melalui dukungan logistik, konsultasi teknis, hingga pengawasan terhadap narasi yang dianggap sejalan dengan kepentingan nasional, film menjadi sarana efektif untuk membangun citra Amerika Serikat sekaligus menyebarluaskan nilai-nilai politik

yang mendukung posisi hegemoniknya. Dalam konteks ini, *The Dictator* beroperasi dalam formasi diskursif yang lebih luas, yaitu neo-orientalisme.

Jika orientalisme klasik menempatkan Timur sebagai wilayah yang eksotik, irasional, dan terbelakang untuk membenarkan kolonialisme, maka neo-orientalisme pasca-Perang Dingin mengonstruksi Timur Tengah dan dunia Islam sebagai ancaman permanen terhadap keamanan global. Setelah runtuhnya Uni Soviet, dunia Islam secara bertahap menempati posisi sebagai “musuh baru” yang menggantikan fungsi ideologis komunisme dalam imajinasi politik Barat. Konstruksi tersebut tidak muncul secara alamiah, melainkan diproduksi dan direproduksi melalui jaringan diskursus akademik, politik, dan media. Dalam kerangka ini, figur “diktator Arab” menjadi representasi yang terus dihadirkan untuk menghubungkan Arab-Muslim dengan otoritarianisme, fanatisme, dan kekerasan. Diskursus mengenai *Islamofascism* memperkuat konstruksi tersebut dengan mengesensialisasi Islam sebagai ideologi yang dianggap bertentangan dengan demokrasi, rasionalitas, dan nilai-nilai liberal Barat. Pada akhirnya, representasi semacam ini berfungsi mempertahankan narasi benturan peradaban sekaligus memproduksi *politics of fear* yang menjadi sumber legitimasi bagi berbagai proyek geopolitik Barat.

Logika ideologis tersebut bekerja secara jelas dalam struktur naratif *The Dictator*. Timur direpresentasikan sebagai ruang politik yang gagal, tidak rasional, dan tidak memiliki kapasitas untuk memperbaiki dirinya sendiri. Problem politik dunia Arab dipersonifikasikan dalam sosok Aladeen yang absurd, brutal, dan tidak kompeten, sehingga penyebab kegagalan politik direduksi menjadi persoalan karakter internal masyarakat Timur. Dengan cara ini, faktor-faktor struktural seperti kolonialisme, imperialisme, dan intervensi eksternal dikeluarkan dari medan kritik. Sebaliknya, Barat ditempatkan sebagai representasi rasionalitas, kemajuan, demokrasi, dan otoritas moral yang sah untuk menentukan arah perubahan. Posisi tersebut diwujudkan melalui tokoh Zoey, seorang aktivis Yahudi-Amerika yang menjadi simbol nilai-nilai liberal, kebebasan, dan demokrasi. Kehadirannya sebagai figur yang membimbing Aladeen mengandung pesan ideologis bahwa transformasi politik hanya mungkin dicapai melalui internalisasi nilai-nilai Barat. Dengan demikian, film mereproduksi asumsi neo-orientalis bahwa Timur membutuhkan bimbingan Barat agar dapat menjadi modern dan beradab.

Meskipun film ini menyisipkan kritik terhadap Barat melalui pidato Aladeen di Perserikatan Bangsa-Bangsa, kritik tersebut pada dasarnya berfungsi sebagai bentuk resistensi semu. Dalam perspektif Fairclough, ruang kritik yang diberikan tidak membongkar struktur ideologis yang mendasari teks, melainkan justru memperkuat legitimasi sistem yang dikritik. Hal ini karena karakter Aladeen sejak awal telah dikonstruksi sebagai figur yang konyol dan tidak rasional, sehingga kritik yang disampaikan kehilangan otoritas dan daya subversifnya. Terlebih lagi, penyelesaian narasi tetap mengarahkan penonton pada premis utama bahwa perubahan hanya tercapai ketika Aladeen menerima demokrasi liberal. Dengan demikian, kritik terhadap Barat pada akhirnya tidak mengganggu hegemoni yang ada, melainkan berfungsi sebagai mekanisme yang menunjukkan bahwa demokrasi liberal cukup terbuka untuk mengakomodasi kritik tanpa harus mengubah struktur kekuasaan yang mendasarinya.

Pada akhirnya, efek sosial dan sosiokognitif dari representasi tersebut adalah normalisasi skema pengetahuan yang menghubungkan Arab dan Muslim dengan otoritarianisme, kekerasan, irasionalitas, serta ancaman global. Melalui konsumsi berulang terhadap representasi semacam ini, stereotip yang awalnya bersifat diskursif berpotensi berubah menjadi pengetahuan yang diterima sebagai kebenaran umum (*common sense*). Dalam pengertian ini, *The Dictator* tidak hanya merefleksikan realitas sosial, tetapi juga aktif membentuk cara publik memahami dunia Arab-Muslim. Film ini menjadi arena

diskursif tempat neo-orientalisme direproduksi, dinegosiasikan, dan dinormalisasi sehingga hegemoni pengetahuan Barat mengenai Timur tetap terpelihara dalam budaya populer global.

Pada level praktik sosial, *The Dictator* tidak dapat dipahami semata-mata sebagai produk hiburan komedi, melainkan sebagai artefak budaya yang beroperasi dalam jaringan relasi kuasa global dan ikut berpartisipasi dalam reproduksi ideologi dominan. Film ini lahir dalam momentum historis ketika legitimasi moral dan politik Barat, khususnya Amerika Serikat dan sekutunya, sedang menghadapi krisis serius akibat kegagalan proyek intervensi militer di Timur Tengah. Dirilis pada 2012, tepat satu dekade setelah dimulainya “Perang Melawan Teror”, film ini muncul ketika berbagai justifikasi yang digunakan untuk membenarkan invasi ke Afghanistan dan Irak mulai dipertanyakan secara luas. Kegagalan menemukan senjata pemusnah massal di Irak, meningkatnya korban sipil, kehancuran infrastruktur sosial, krisis kemanusiaan yang berkepanjangan, serta instabilitas politik yang terus berlanjut telah meruntuhkan klaim Barat sebagai pembawa demokrasi, perdamaian, dan modernitas. Dalam konteks tersebut, *The Dictator* dapat dibaca sebagai bagian dari mekanisme diskursif yang berfungsi mengalihkan perhatian publik dari kegagalan geopolitik Barat dengan mengembalikan fokus pada dugaan problem internal dunia Arab-Muslim itu sendiri.

Melalui pendekatan satir dan komedi, film ini mentransformasikan tragedi politik yang nyata menjadi objek konsumsi budaya yang menghibur. Kekerasan, perang, otoritarianisme, dan konflik geopolitik direduksi menjadi bahan lelucon yang dapat dinikmati secara ringan oleh audiens global. Proses ini menunjukkan bagaimana industri budaya bekerja mengubah realitas sosial yang kompleks menjadi komoditas hiburan yang aman untuk dikonsumsi pasar. Dalam kerangka tersebut, penderitaan kolektif yang lahir dari intervensi militer Barat tidak lagi tampil sebagai persoalan struktural yang membutuhkan refleksi kritis, melainkan sebagai latar belakang naratif bagi humor dan hiburan. Dengan kata lain, komedi berfungsi sebagai mekanisme ideologis yang menutupi relasi kuasa yang sesungguhnya sekaligus menormalisasi ketimpangan geopolitik yang melatarbelakanginya.

Kesimpulan

Berdasarkan Analisis Wacana Kritis model Norman Fairclough, penelitian ini menyimpulkan bahwa film *The Dictator* bukan sekadar hiburan komedi biasa, melainkan sebuah alat politik yang menyebarkan cara pandang Barat yang merendahkan Timur (Neo-Orientalisme). Pada Level Teks: Film ini sengaja menggunakan bahasa, pilihan kata-kata bertema teror (seperti nuklir, misil, Osama bin Laden), tata bahasa yang menyudutkan, serta humor sindiran. Tujuannya adalah untuk mencap karakter Jenderal Aladeen—dan identitas Arab-Muslim secara keseluruhan—sebagai sosok yang kejam, tertinggal, benci perempuan (misoginis), dan berbahaya. Level Praktik Diskursif: Menggunakan nama “Aladeen” (plesetan dari dongeng Aladdin Disney) dan memanfaatkan jaringan raksasa industri Hollywood, film ini menyebarkan citra buruk tentang Timur ke seluruh dunia. Kemasan genre komedi yang lucu membuat pesan politik yang rasis dan sensitif di dalamnya menjadi terasa “normal” dan mudah ditelan tanpa memancing kritik dari penonton. Sementara pada Level Praktik Sosial: Film ini lahir di tengah krisis kepercayaan publik terhadap invasi militer Amerika dan NATO di Timur Tengah. Dengan menggambarkan negara fiktif Wadiyah sebagai tempat yang kacau dan dipimpin oleh orang tidak waras, film ini secara tidak langsung menyelamatkan muka Barat dan membenarkan bahwa dunia Timur memang selalu butuh diawasi, dibimbing, dan diintervensi oleh Barat. Meskipun di akhir film terdapat pidato Aladeen yang menyindir kebobrokan demokrasi Amerika, kritik tersebut sangat terbatas. Alur cerita film tetap memaksa penonton percaya bahwa nilai-nilai Barat dan sistem demokrasi liberal adalah standar kebenaran tertinggi di dunia. Rasa superioritas Barat atas Timur gagal dibongkar dalam film ini.

Ucapan Terima Kasih

Penulis mengucapkan terima kasih kepada Tuhan Yang Maha Esa, dosen pembimbing, serta semua pihak yang telah memberikan bimbingan, dukungan, dan bantuan dalam penyusunan penelitian ini. Penulis juga berterima kasih atas segala doa dan motivasi yang telah diberikan. Penelitian ini masih memiliki keterbatasan, sehingga kritik dan saran sangat diharapkan demi penyempurnaan di masa mendatang.

Daftar Pustaka

- El-Xavie, M. T. (2023). Analisis Komedi Amoral dalam Film “The Dictator”. *Cinematology: Journal Anthology of Film and Television Studies*, 79-88. <https://doi.org/10.17509/ftv-upi.v3i2.55450>
- Chomsky, N. (2003). *Hegemony or survival: America’s quest for global dominance*. Metropolitan Books.
- Rohmat et al., (2025). Representasi kepemimpinan otoriter dalam film *The Dictator* (2012). *Ikon*, 29(3). <https://doi.org/10.37817/ikon.v29i3>
- Nugroho, M. A. B., Suryana, Y., & Putra, A. S. G. (2025). The analysis of sarcasm in a comedy film entitled “The Dictator”. Vol. 07(02), 172–182.
- Shaheen, J. G. (2001). *Reel bad Arabs: How Hollywood vilifies a people*. Olive Branch Press.
- Charles, L. (Director). (2012). *The dictator* [Film]. Paramount Pictures
- Fairclough, Norman. 1989. *Language and Power*. London: Longman.
- Fairclough, Norman. 1995. *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. London: Longman.
- Fairclough, Norman. 2003. *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. London: Routledge.
- Fairclough, N. (1995). *Media discourse*. Edward Arnold.
- Fairclough, N. (2003). *Analysing discourse: Textual analysis for social research*. Routledge.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage Publications.
- Said, E. W. (1978). *Orientalism*. Pantheon Books.
- Said, E. W. (1997). *Covering Islam: How the media and the experts determine how we see the rest of the world*. Vintage Books.
- Pranata, G. Y. (2016). *An analysis of The Dictator Movie As a Western Hegemony* (Thesis, Universitas Brawijaya).
- Kumar, D. (2012). *Islamophobia and the politics of empire*. Haymarket Books.
- Sharp, J. (2009). *Geographies of postcolonialism: Spaces of power and representation*. SAGE Publications.
- Kerboua, S. (2016). *From Orientalism to neo-Orientalism: Early and contemporary constructions of Islam and the Muslim world. Intellectual Discourse*, 24(1), 7–34. <https://doi.org/10.31436/id.v24i1.681>
- Huntington, S. P. (1996). *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. Simon & Schuster.