

**REPRESENTASI GENDER DALAM PORTRAIT KELUARGA:  
KAJIAN VISUAL PADA MEDIA SOSIAL FACEBOOK**

**Ali Mecca**

Mahasiswa Prodi S-2 Kajian Budaya, Fakultas Ilmu Budaya  
Universitas Padjadjaran Bandung  
Jl. Raya Bandung – Sumedang Km.21 Jatinangor45363  
Email: alimecca1@gmail.com

**Aquarini Priyatna**

Dosen Prodi S-2 Kajian Budaya, Fakultas Ilmu Budaya  
Universitas Padjadjaran Bandung  
Jl. Raya Bandung – Sumedang Km.21 Jatinangor 45363  
Email: atwinatwin@gmail.com

**R.M Mulyadi**

Dosen Prodi S-2 Kajian Budaya, Fakultas Ilmu Budaya  
Universitas Padjadjaran Bandung  
Jl. Raya Bandung – Sumedang Km.21 Jatinangor 45363  
Email: luckykajianbudaya@gmail.com

**ABSTRACT**

Family portraits represent gender ideology of a family, and even more widely or a socio-culturally construct society. Family portraits are usually saved and displayed in a concrete space, on the media wall of a living room, or a family room. Advances in technology information, bearing new space called the virtual space or cyberspace, have made it possible for family portraits be displayed in the cyberspace. The research explains how gender constructions is displayed through the representation of the family portraits. This research uses qualitative methods and semiotic approach for its analysis. The results show that gender ideology, normative values, and heteronormativity in the family portrait are represented by the position, gestures, clothing, photography, and photographic composition (aesthetics). Furthermore, is also shown that cyberspace has become a space that manifests gender ideology as well contributes to the family construction. Family portraits do not always display the representation of normative gender roles, but also a family portrait can negotiate with the values that are considered non-normative ideology.

**Keywords :** Family portrait, representation, and gender

## PENDAHULUAN

*Family Portrait* atau *portrait* keluarga merupakan salah satu kategori paling umum dari berbagai kategorisasi dalam dunia fotografi yang sudah dikenal luas oleh masyarakat. Dalam *portrait* keluarga, seluruh anggota keluarga seringkali ditampilkan secara formal dengan posisi tubuh berbaris lebar sambil mengenakan pakaian rapih dan juga memasang ekspresi wajah yang bahagia. Bagi Hurter (2006) *portrait* keluarga memberikan kenangan berharga tentang bagaimana keluarga tampak pada saat itu dan juga merupakan suatu bentuk kecintaan dalam mencatat proses perkembangan anak-anak sebagai anggota keluarga. *Portrait* keluarga mendokumentasikan pertumbuhan keluarga, ketika generasi baru atau anggota keluarga baru bergabung menjadi bagian dari anggota keluarga (Hurter, 2006:5). Sehingga dengan demikian, *portrait* keluarga dapat dimaknai sebagai artefak, dokumentasi, dan catatan visual tentang perjalanan kehidupan sebuah keluarga.

Dalam kaitannya dengan kehidupan keluarga, fotografi digunakan sebagai medium mekanis yang memiliki kemampuan untuk mengabadikan kebersamaan keluarga. Melalui bantuan kerja mekanis, fotografi dianggap dapat menangkap realitas dalam ruang dan

waktu tertentu. Pada titik ini medium fotografi seakan benar-benar dapat membekukan ruang dan waktu, atau yang dalam istilah Susan Sontag disebut sebagai "*memento mori*" (Sontag, 2005:11). Fotografi menjadi medium yang digunakan untuk menampung hasrat manusia yang dalam hal ini seperti tidak ingin beranjak dalam waktu. Manusia ingin mengabadikan waktu, manusia ingin berada dalam momen bersama keluarga tersebut selama-lamanya. Oleh karena itu kemudian medium fotografi digunakan untuk membekukan momen kebersamaan tersebut.

Media penyimpanan *portrait* keluarga umumnya dipertunjukkan pada dinding ruang tamu atau ruang keluarga, namun perkembangan fotografi yang sejalan dengan adanya penemuan-penemuan baru dalam ranah teknologi komunikasi melahirkan sebuah ruang baru, yaitu ruang siber. Di dalam ruang siber, seseorang dapat melakukan interaksi tanpa harus berada di dalam satu ruang yang konkret. Komunikasi ruang siber menjadi lebih intensif dengan munculnya media sosial seperti *Facebook* sebagai sarana komunikasi yang semakin mendorong manusia untuk saling berinteraksi tanpa ada lagi batasan ruang dan waktu. Dengan begitu, selain dinding ruang tamu atau ruang keluarga, media sosial seperti *Facebook* pun dapat menjadi

ruang alternatif untuk menyimpan dan mempertunjukkan sebuah *portrait* keluarga.

Di dalam konteks *cultural studies* atau kajian budaya, sebuah *portrait* keluarga dapat dibaca sebagai tanda-tanda kebudayaan. Hal ini seperti apa yang diungkapkan oleh Storey (2007) bahwa kebudayaan dimaknai sebagai teks dan praktik hidup sehari-hari, bukan dimaknai sebagai objek yang memiliki keadiluhungan estetis atau seni tinggi (Storey, 2007:2). Sementara, Barthes seperti dikutip da Silva (2005) menyatakan bahwa tanda-tanda dalam budaya bukanlah sesuatu yang polos murni (*innocent*), namun sebaliknya. Tanda-tanda justru memiliki kaitan yang kompleks dengan reproduksi ideologi (da Silva, 2005:118). Maka, perbincangan tentang *portrait* keluarga bukan lagi pada posisinya sebagai produk atau objek artistik saja, melainkan sebagai tanda-tanda kebudayaan yang memiliki muatan makna dan ideologi tertentu, yang dalam penelitian ini akan dikaitkan dengan ideologi gender.

Dalam kaitannya dengan isu gender, baik disadari ataupun tidak, berbagai aturan, norma, dan cara pandang yang tumbuh dalam banyak kehidupan sosial budaya masyarakat pada dasarnya memiliki keterkaitan yang sangat erat dengan persoalan gender. Hal ini berarti

juga bahwa hampir setiap ranah kehidupan yang telah, sedang, atau akan kita jalankan sesungguhnya berada di dalam struktur gender. Lihat saja bagaimana cara kita berjalan, cara berpakaian, cara berbicara, cara berinteraksi sosial, gerak-gerik, kebiasaan-kebiasaan, model rambut, jenis sepatu, jenis kendaraan, *genre* musik, minat, keterampilan, pilihan lapangan pekerjaan, pilihan bidang pendidikan, cita-cita hidup, semuanya tampak berkelamin dan semuanya telah ter-gender-kan. Termasuk dalam hal ini bahwa *portrait* keluarga dapat memperlihatkan bagaimana konstruksi gender tersebut dibentuk dan sekaligus terbentuk dalam wacana representasi fotografis. Sehingga *portrait* keluarga berfungsi juga untuk melanggengkan nilai-nilai, norma, dan ideologi gender di dalam praktik sosio-kultural masyarakat.

Berdasarkan latar belakang permasalahan tersebut, maka di dalam penelitian ini menjelaskan bagaimana ideologi gender direpresentasikan dalam wacana *portrait* keluarga, yang kemudian akan sekaligus merujuk pada pembahasan wacana-wacana lain yang mengikutinya, seperti heteronormativitas dan nilai-nilai normatif dalam konstruksi keluarga. Metode yang digunakan adalah metode kualitatif. Bagi Stokes (2006), penelitian kualitatif merupakan paradigma

penelitian yang berkepentingan dengan makna dan penafsiran (Stokes, 2006:xi). Artinya, penelitian kualitatif digunakan dengan maksud untuk menafsirkan fenomena yang terjadi dan dilakukan dengan melibatkan berbagai analisis. Metode ini pun seringkali dibedakan dengan metode kuantitatif yang lebih menekankan pada informasi-informasi numerik, kuantitas, maupun analisis statistik. Sementara itu, proses analisis dilakukan dengan pendekatan Semiotika Roland Barthes (1977). Objek analisis dipilih berdasarkan teknik *Purposive Sampling*, yang menentukan pilihan sampel atau objek penelitian secara sengaja karena sampel tersebut dianggap memiliki ciri-ciri tertentu yang sesuai dengan tujuan penelitian. Meskipun begitu, faktor kesengajaan dalam memilih objek penelitian di dalam penelitian ini tidak semata-mata dilandaskan pada subjektivitas peneliti semata, tetapi didasarkan juga pada kerangka hipotesis yang muncul dari telaah teoretis.

## **PEMBAHASAN**

### **Foto (*Portrait*) Keluarga dalam Ruang Siber**

Dalam penelitian ini, terlebih dahulu akan diberikan penjelasan secara jelas terkait penggunaan kata foto keluarga dan *portrait* keluarga. Hal ini dilakukan agar tidak terjadi kesalahan

ataupun mencampur adukan makna terkait penggunaan istilah foto keluarga dan *portrait* keluarga. Jika istilah foto keluarga mengarah pada hal-hal yang lebih luas, dan proses pemotretannya sebagian besar dilakukan secara 'alamiah', tidak dibuat-buat, atau *candid*, maka *portrait* keluarga lebih spesifik lagi. Dalam proses produksinya, *portrait* keluarga dibuat lebih artifisial dengan kesadaran penuh dari subjek yang di-*portrait* bahwa dirinya tengah berhadapan langsung dengan kamera untuk melakukan proses pemotretan. Pemilihan gambar latar (*background*), pakaian yang dikenakan, pemosisian subjek, pose subjek, dan ekspresi subjek pun telah diatur sedemikian rupa untuk menghasilkan impresi tertentu. Selain itu, cara penyajiannya pun cenderung berbeda dengan dokumentasi foto keluarga pada umumnya. Sebuah *portrait* keluarga biasanya dicetak dengan ukuran besar dengan bingkai untuk diletakan pada dinding ruang tamu atau ruang keluarga, sedangkan dokumentasi foto keluarga dicetak dengan ukuran lebih kecil dan ditempatkan di dalam album foto. Namun, fungsinya sebagai foto dokumentasi dan pencatat sejarah keluarga tidaklah berbeda, karena *portrait* keluarga masih merupakan bagian dari kategorisasi foto keluarga.

Foto keluarga merupakan kegiatan dokumentasi yang bertujuan untuk menciptakan sejarah keluarga melalui memori visual. Mengacu pada pemaparan Strassler (2006), foto keluarga seringkali dilakukan pada saat acara pertemuan keluarga, liburan, dan acara khusus lainnya yang disertai juga dengan kunjungan ke studio foto (Strassler, 2006:167). Dalam pengertiannya sebagai kegiatan dokumentasi, Strassler (2006) secara spesifik membagi praktik foto keluarga ke dalam beberapa ragam dan fungsi, yaitu: sebagai dokumentasi pernikahan, dokumentasi pemakaman, acara ulang tahun, dan biografi (Strassler, 2006:175-206). Artinya, foto keluarga dapat dimaknai secara luas sebagai kegiatan dokumentasi visual atas berbagai macam kejadian penting yang sedang dialami oleh sebuah keluarga. Sementara itu, Annette Kuhn (2007) dengan mengutip Langford mengatakan bahwa *“Our photographic memories are used in performative oral tradition”* (Kuhn, 2007:285). Pernyataan ini merujuk pada aspek dokumentatif dan nilai memori foto keluarga yang dapat melahirkan budaya bercerita sehingga membentuk sejarah tentang keluarga.

Berkaitan dengan pembahasan mengenai ruang siber. Ruang siber dalam hal ini dapat dipahami sebagai ruang virtual yang seringkali diperlawankan

dengan ruang konkret atau ruang nyata. Namun, meskipun dianggap sebagai ruang yang tidak nyata, ruang siber ini tetap memiliki daya tarik yang luar biasa. Antara yang nyata dan tidak nyata bukan lagi menjadi persoalan yang penting untuk diperdebatkan. Berbagai aktivitas apapun mulai dari aktivitas ekonomi, sosial, seni, keagamaan, hingga aktivitas seksual dapat dilakukan di ruang virtual ini. Batas-batas antara kehidupan riil dan kehidupan virtual menjadi sedemikian kabur sehingga tidak dapat lagi dibedakan, penuh dengan paradoks. Hal ini sebagaimana diungkapkan oleh Fernback (1997),

*Cyberspace is a repository for collective cultural memory — it is popular culture, it is narratives created by inhabitants that remind us who we are, it is life as lived and reproduced in pixel and virtual texts, it is sacred and profane, it is workspace and leisure space, its a battleground and a nirvana, it is real and virtual, it is ontological and phenomenological* (Fernback, 1997:37).

Maka, dengan berpindahnya aktivitas sosial dari ruang konkret menuju ruang maya dan dengan berlangsungnya segala macam bentuk komunikasi yang semakin intensif di dalam ruang siber, telah memicu lahirnya berbagai bentuk media sosial baru, dan salah satunya adalah *Facebook*. Antony

Mayfield (2008) mengatakan bahwa media sosial merupakan media dimana penggunaanya dengan mudah berpartisipasi, berbagi, dan menciptakan pesan di dalamnya (Mayfield, 2008: 35). Di dalam ruang ini pulalah kemudian *portrait* keluarga dapat disimpan dan sekaligus dipertunjukkan kepada publik. Ruang siber media sosial menjadi semacam alternatif dari dinding ruang tamu ataupun dinding ruang keluarga yang selama ini digunakan sebagai media penyimpanan *portrait* keluarga.

## **Representasi, Fotografi, dan Semiotika**

Isu representasi merupakan isu yang dianggap krusial dalam kajian budaya. Melalui Stuart Hall (2006a), konsep tentang representasi terus diwacanakan, terutama yang berkaitan dengan penggambaran kelompok minoritas di dalam media. Hal ini sekaligus menandai awal mula berkembangnya ilmu kajian budaya, dan secara tegas ikut pula menentukan posisi politisnya ditengah paradigma keilmuan sosial budaya yang bertendensi objektif. Stuart Hall (2006b) dalam kuliah umumnya di saluran YouTube mendefinisikan representasi secara sederhana sebagai, “*to present, to image, to depict, to offer depiction of something else*” (Hall, 2006b). Artinya, representasi dapat

dipahami dalam konteks “penghadiran kembali” (*re-present*) atau sebagai “cermin dunia”, yang secara harfiah berarti penghadiran kembali “sesuatu” melalui “sesuatu” lainnya. Dalam penelitian ini “sesuatu” tersebut berarti konstruksi *gender* yang dihadirkan kembali melalui “sesuatu” lainnya, yaitu representasi visual fotografi.

Apa yang dikemukakan oleh Hall tersebut merupakan konsep paling mendasar dan paling sederhana dalam memahami representasi, karena penjelasan Hall (2006a) mengenai representasi sebetulnya jauh lebih kompleks dari sekadar 'penghadiran kembali'. Melalui analisis yang tajam dan penjelasan yang logis, ia menghubungkan representasi dengan berbagai praktik penciptaan dan pertukaran makna, *encoding* dan *decoding*, serta persoalan kuasa, kelas, ras, stereotipe, dan juga ideologi. Stuart Hall (1997c) menjelaskan bahwa *Representation connects meaning and language to culture...Representation is an essential part of the process by which meaning is produced and exchanged between members of culture* (Hall, 1997c:15). Melalui representasi, makna dan bahasa dihubungkan dengan budaya. Suatu makna diproduksi dan dipertukarkan antar anggota masyarakat. Sehingga dapat dikatakan bahwa representasi adalah salah satu cara untuk

memproduksi makna melalui gambar, simbol, dan bahasa. Dalam konteks *portrait* keluarga, makna-makna tersebut dihasilkan melalui bahasa visual fotografi seperti gestur, pose, latar belakang, pencahayaan, ekspresi, posisi subjek, dan lain sebagainya sebagai upaya memberikan impresi tertentu bagi orang yang melihatnya.

Hall (1997c) juga menggunakan tiga pendekatan utama dalam mengemukakan teori representasinya yang berkaitan dengan proses pemaknaan, yaitu pendekatan reflektif, intensional, dan konstruktif (Hall, 1997c:15). Mengacu pada pendekatan yang pertama, yakni pendekatan reflektif, makna diyakini berada dalam objek material yang direpresentasikan atau mengarah pada peristiwa yang benar-benar terjadi di dunia realitas. Kemudian, yang kedua adalah pendekatan intensional. Dalam pendekatan ini, makna tidak terdapat pada benda/objek material yang ditampilkan. Namun, lebih pada kecermatan pembaca dalam menafsir apa yang ingin disampaikan oleh 'komunikator' yang memproduksi makna tersebut. Yang terakhir adalah pendekatan konstruktif. Dalam hal ini, makna tidak terdapat pada benda maupun pada 'komunikator'-nya, melainkan hasil dari hubungan sosial, budaya, produksi, dan konsumsi.

Ketika berbicara tentang representasi, artinya akan memicu perbincangan pada kerangka semiotika. Mengacu pada pernyataan Cavallaro (2001), semua aspek dalam kebudayaan seperti bahasa visual ataupun bahasa verbal: gerak-gerik, sikap dan gerak tubuh, bangunan rumah dan perabotan, pakaian, aksesoris, hingga daftar menu makanan sangat terbuka untuk ditelaah secara semiotik (Cavallaro, 2001:16).

Pada tataran makna Barthes (2007) memperkenalkan konsep tentang denotasi dan konotasi. Denotasi merupakan pemaknaan pada tingkat pertama, yang sering juga disebut pesan tanpa kode, yaitu sebuah pesan yang sampai pada kita tanpa perlu melalui proses penafsiran (bersifat lugas, literal, harfiah). Sementara, konotasi merupakan pemaknaan pada tingkat kedua berdasarkan tingkat pertama, ia ada di wilayah kiasan.

Dalam kerangka pemikiran Barthes (2007b), pemahaman akan konotasi identik dengan penanaman ideologi, yang secara halus dibangun melalui konstruksi 'mitos'. Mitos atau dalam istilah Barthes (2007b) disebut sebagai "*a type of speech*" adalah suatu sistem komunikasi yang menyampaikan pesan melalui bentuk dan mode pertandaan (Barthes, 2007b:295). Mitos dipakai untuk mendistorsi atau

mendeformasi kenyataan (*meaning* atau *signification* dari sistem tanda tingkat pertama). Akan tetapi distorsi atau deformasi ini terjadi sedemikian rupa sehingga pembaca tidak menyadarinya. Akibatnya, lewat mitos-mitos itu akan lahir berbagai stereotipe tentang sesuatu hal (Sunardi, 2002:86).

Pada tahap konotasi citra ini, Barthes (1977a) dalam *The Photographic Message* menjelaskan enam prosedur yang dapat memengaruhi foto sebagai analogon dari realitas, yaitu *trick effects*, *pose*, *objects*, *photogenia*, *aestheticism*, dan *syntax*. Pertama, *trick effects* merupakan tindakan memanipulasi foto atau dikenal dengan istilah *editing* yang bertujuan untuk menimbulkan efek atau kesan tertentu pada foto. Langkah ini dapat dilakukan mulai dari tingkat *editing* yang ringan hingga berat. Kedua, *pose* meliputi gaya, gestur, dan posisi subjek foto. Aspek ini bagi Barthes dipandang sangat penting karena dapat menggambarkan kondisi psikologis subjek. Ketiga, *objects* adalah sebuah upaya sadar dari fotografer dalam memilih objek-objek apa saja yang dapat masuk ke dalam *frame* foto. Keempat, *photogenia* ialah aspek teknis fotografi meliputi pencahayaan, penyinaran, sudut pandang, dan penggunaan lensa. Kelima, *aestheticism* berkaitan persoalan estetika fotografi yang dipandang ambigu. Pada satu sisi medium fotografi sangat berbeda

dengan media seni lukis, tapi disisi lain estetika seni lukis seperti aturan komposisi diterapkan juga dalam estetika fotografi. Terakhir, *syntax* ialah makna yang diperoleh dengan cara menghubungkan elemen-elemen visual yang ada di dalam foto, atau dapat juga menghubungkan satu foto dengan rangkaian foto lainnya yang relevan. Tidak hanya teks visual, dalam *syntax* keterhubungan ini juga dapat dibangun melalui teks tulisan atau *caption* (Barthes, 1977a:21-25). Pada dasarnya keenam langkah ini digunakan oleh fotografer untuk menentukan berbagai unsur tanda dan hubungan lainnya dalam membangun sebuah foto. Namun melalui langkah ini pulalah, pembaca foto dapat menelaah berbagai signifikansi yang ada di dalam bahasa fotografis sehingga dapat memperoleh maknanya.

### **Ideologi Gender, Familial Gaze, dan Heteronormativitas**

Fokus penting dalam penelitian ini adalah bagaimana sebuah *portrait* keluarga dapat merepresentasikan ideologi *gender* dan wacana-wacana lain yang mengikutinya. *Portrait* keluarga dalam pembahasan inidipandang dapat menyiratkan bagaimana konstruksi *gender* dalam sebuah keluarga. Berkaitan dengan isu *gender*, Judith Butler (1990) menyatakan “*there is no gender identity*

*behind the expressions of gender; that identity is performatively constituted by the very "expressions" that are said to be results*" (Butler, 1990: 25). Dengan perkataan lain, identitas gender tidak hanya ditunjukkan oleh ekspresi gender semata, tetapi harus ditunjukkan dan ditampilkan sesuai dengan norma-norma yang berlaku dalam masyarakat. Gender merupakan perbedaan fungsi serta peran sosial yang dikonstruksi oleh masyarakat berdasarkan pada jenis kelamin. Jika anatomi tubuh kita adalah laki-laki, maka harus tumbuh menjadi seorang yang maskulin, sedangkan jika anatomi tubuh kita perempuan maka harus tumbuh menjadi seorang yang feminin. Laki-laki dalam hal ini seringkali dikonstruksi sebagai makhluk yang kuat, keras, rasional, dan pantang menangis, sementara perempuan dimaknai sebagai makhluk yang lemah, lembut, irasional, dan gampang menangis. Begitulah identitas gender dibangun supaya selaras dengan identitas seksnya. Sehingga seorang anak laki-laki tentu saja akan dibesarkan dengan aturan, norma, dan nilai hidup yang berbeda dengan seorang anak perempuan.

Irish Marion Young (2005:32) mengatakan *Even in the most simple body orientations of men and women as they sit, stand, and walk, one can observe a typical difference in body style and extension.*

*Women generally are not as open with their bodies as are men in their gait and stride...*Dari pernyataan tersebut, dapat diketahui bahwa Young melihat adanya perbedaan cara memaknai tubuh antara laki-laki dan perempuan hanya dalam wilayah yang sangat sederhana, seperti: cara berjalan, cara duduk, dan cara berdiri. Perempuan lebih tertutup dibandingkan laki-laki dalam hal cara berjalan. Sementara dalam cara duduk, *"women still tend to sit with their legs relatively close together and their arms across their bodies"* (Young, 2005:32). Perempuan duduk dengan kaki dan tangan yang rapat, sehingga tidak mengambil ruang yang terlalu banyak jika dibandingkan dengan laki-laki. Young kemudian melanjutkan, *"when simply standing or leaning, men tend to keep their feet farther apart than do women, and we [women] also tend more to keep our hands and arms touching or shielding our body"* (Young, 2005:32). Dalam cara berdiri, laki-laki memosisikan kakinya lebih longgar satu sama lain, sehingga cenderung menghabiskan ruang yang banyak. Sedangkan posisi kaki perempuan cenderung rapat dengan menjaga tangan dan lengan tetap saling bersentuhan untuk melindungi tubuhnya. Sederet perbedaan-perbedaan inilah yang kemudian menjadi alat legitimasi dalam menentukan identitas keperempuanan

dan kelaki-lakian seseorang berdasarkan tubuh, selain juga berdasarkan seksualitasnya. Termasuk dalam hal ini pose, penempatan posisi, dan pakaian yang dikenakan oleh anggota keluarga ketika melakukan pemotretan untuk foto (*portrait*) keluarga.

Selanjutnya, aspek lain yang perlu dibahas dalam penelitian ini adalah bagaimana sebuah *portrait* keluarga dapat merepresentasikan ideologi keluarga normatif. Marianne Hirsch mengenalkan sebuah konsep "*familial gaze*". Hirsch seperti dikutip Strassler (2010) mengatakan,

*Operate at the intersection between what she terms the "familial gaze" - normative, hegemonic ideologies of family composition, comportment, and affect that are embodied in and taught through conventions of family photography - and family life as it is actually experienced, narrated and remembered (Strassler, 2010: 169).*

Dari pernyataan tersebut dapat diargumentasikan bahwa keberadaan *portrait* keluarga berfungsi sebagai suatu bentuk usaha yang mengarah pada tujuan legitimasi sosial, di mana nilai-nilai, norma-norma, dan berbagai idealisasi konsep kekeluargaan yang berlaku, seperti misalnya kekompakan, kebersamaan, kebahagiaan, keharmonisan, dan cinta harus dapat terlihat dalam representasi *portrait* keluarga. Selain mengenakan pakaian

terbaik, setiap anggota keluarga yang hadir dalam citra foto tersebut mestilah menunjukkan kelengkapan anggota keluarga, ekspresi wajah yang ramah, penuh senyum kebahagiaan, ceria, dan penuh kehangatan pula. Karena melalui fotonya itu, sebuah keluarga tengah berhadapan dengan publik yang bersiap menilainya berdasarkan perbendaharaan makna sosial dan budaya yang berlaku.

Dalam kaitannya dengan konsep keluarga, Hoffman (2006) menerangkan bahwa kata keluarga atau dalam bahasa Inggris *family* akar katanya berasal dari bahasa latin, yaitu *familia*, yang berarti pelayan dalam kehidupan rumah tangga (Hoffman, 2006:2). Ia kemudian melanjutkan definisi keluarga dengan mengutip dari *Webster's Unabridged Dictionary*, keluarga merupakan; 1) sekumpulan orang dengan masing-masing tubuhnya yang tinggal dalam satu rumah, 2) ayah, ibu, dan anak-anak, 3) anak-anak dari orang tua yang sama, 4) seseorang suami (atau istri) dan anak-anak, 5) sekelompok orang yang terkait dengan darah atau perkawinan; kerabat, 6) satu keturunan atau nenek moyang yang sama, 7) keturunan, garis silsilah (Hoffman, 2006:2).

Penjelasan di atas dapat juga dikategorisasikan sebagai salah satu wacana tentang heteronormativitas. Menurut Demartoto (2010)

heteronormativitas merupakan sebuah ideologi yang menyatakan bahwa heteroseksualitas adalah bentuk hubungan yang sah dan sama sekali tidak dipertanyakan (Dermatoto, 2010). Sedangkan heteroseksual sendiri menurut Richard Dyer (1997) dipahami sebagai tindakan seksual antara perempuan dan laki-laki yang dimengerti sebagai sarana untuk reproduksi manusia, yang berkaitan dengan eksistensi dan keberlangsungan spesies manusia itu sendiri (Dyer, 1997:266). Dari kedua pengertian tersebut, dapat dipahami bahwa heteroseksual merupakan satu-satunya hubungan seksual yang berterima untuk kepentingan prokreasi. Ketika heteroseksualitas tersebut dilegitimasi melalui aturan undang-undang, dinormakan oleh aturan sosial, dan kemudian menjadi ideologi masyarakat, maka kemudian akan melahirkan sebuah paham tentang heteronormativitas.

Konsep tentang keluarga kini semakin luas dan kemudian mengalami perubahan-perubahan yang cukup signifikan, terutama sejak Perang Dunia II. Kehidupan keluarga hari ini tidak hanya terbatas pada ayah, ibu, dan anak-anak saja, tetapi banyak keluarga yang anggotanya merupakan orang tua tunggal dengan anak-anak, pasangan gay dengan anak-anak, pasangan yang belum menikah

hidup dengan anak-anak, dan bahkan pasangan yang hidup tanpa anak. Fakta tersebut merupakan bagian dari konfigurasi keluarga di masyarakat kita saat ini. Sehingga, menurut Hoffman (2006) konsep tentang keluarga adalah sekelompok manusia yang terdiri dari dua orang atau lebih, entah itu hidup bersama atau terpisah, memiliki hubungan darah, perkawinan, adopsi, atau memiliki komitmen untuk saling merawat satu sama lain (Hoffman, 2006:2).

Pada kenyatannya definisi yang demikian kompleks ini tidak lantas berterima dalam praktik sosio-kultural masyarakat, atau setidaknya tidaknya bukan merupakan ukuran keluarga normatif, karena dalam sudut pandang pragmatis, sebuah keluarga berfungsi sebagai penanam dan penjaga nilai-nilai normatif. Fungsi normatif keluarga sering diasosiasikan sebagai legitimasi hubungan seksual yang sah antara suami istri dan hak serta tanggung jawab antar anggota keluarga (Faturachman, 2001:4). Namun, selain berkaitan dengan legitimasi hubungan seksual, fungsi normatif keluarga juga berkaitan dengan legitimasi sosio-kultural dimana keluarga tersebut berinteraksi dengan masyarakat.

### **Membaca *Portrait* Keluarga**

Kecenderungan umum menunjukkan bahwa dalam era teknologi

informasi yang kian masif, budaya visual fotografi tidak dapat dihindarkan lagi. Berbagai aspek kehidupan nampak tidak ada lagi yang tidak tersentuh oleh citra-citra visual. Data pada tahun 2013 menunjukkan bahwa ada 300 juta foto yang diunggah ke media sosial *Facebook* setiap harinya, dan keberadaan *portrait* keluarga di dalam media sosial *Facebook* merupakan salah satu jenis saja dari banyak dan beragamnya jenis foto yang diunggah di media sosial tersebut.

Telah dikemukakan sebelumnya, bahwa ruang siber media sosial *Facebook* menjadi semacam ruang alternatif dari dinding ruang tamu atau ruang keluarga yang digunakan sebagai media penyimpanan *portrait* keluarga. Namun, jika mengacu pada pernyataan Fernbeck (1997) tentang paradoksnya ruang siber, maka dapat diargumentasikan bahwa ruang siber media sosial bukan semata-mata sebagai ruang alternatif dari yang konkret, melainkan jadi sebuah ruang tandingan bagi ruang konkret tersebut. Argumen ini didasarkan pada praktik-praktik sosial di dalam ruang siber yang meskipun merupakan bentuk duplikasi dari praktik sosial di ruang konkret, akantetapi efek-efek yang dihadirkan oleh ruang siber tidak kalah 'nyata' dengan ruang konkret tersebut, bahkan seringkali melampaui yang nyata.

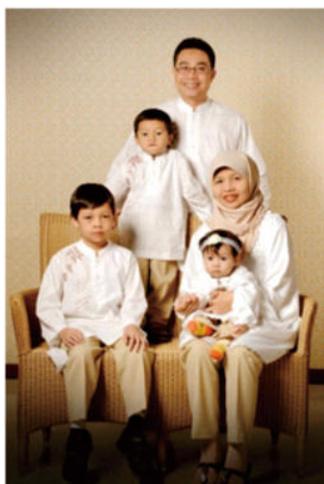
Salah satu bentuk duplikasi dari praktik sosial di ruang konkret yang dapat ditemukan dalam media sosial *Facebook* adalah keberadaan fitur penyimpanan album foto dan fitur dinding atau *wall*. Sama halnya dengan yang terjadi di dalam ruang sosial yang 'real', media sosial *Facebook* pun menyediakan fitur album foto untuk menyimpan berbagai data visual bagi pengguna yang dapat disesuaikan dengan ekspresi pribadi pengguna tersebut. Album foto pribadi, album bersama teman, atau album foto keluarga dapat dibuat dengan pilihan akses tertentu oleh penggunanya. Misalnya album dengan akses terbatas yang hanya dapat dilihat oleh pengguna saja, akses teman yang hanya dapat dilihat oleh teman, atau akses publik yang dapat diakses oleh semua orang di dalam maupun di luar *Facebook*. Begitu juga dengan fitur *wall* yang oleh penggunanya dapat diisi dengan berbagai bentuk tulisan dan bentuk visual sesuai kehendaknya melalui beragam pilihan dan pertimbangan akses.

Dalam kaitannya dengan pilihan akses, pilihan untuk menyimpan *portrait* keluarga seringkali merupakan akses yang menghubungkannya dengan publik sosial, baik melalui akses teman ataupun publik. Hal ini semakin diperkuat dengan seringnya penggunaan *portrait* keluarga sebagai foto sampul atau foto profil.

Sehingga, kecenderungan semacam ini sekaligus juga menjadi petunjuk bahwa *portrait* keluarga bukanlah jenis foto dokumentasi yang memiliki nilai personalitas atau keintiman tinggi layaknya foto-foto yang disimpan di dalam dompet atau di kamar, tetapi merupakan jenis foto dokumentasi yang dipertunjukkan kepada publik melalui berbagai proses interaksi sosial.

Pada bagian ini akan dibahas pembacaan terhadap lima *portrait* keluarga yang berasal dari teman Facebook peneliti. Pertama adalah *portrait* keluarga Ade Rahayu. *Portrait* keluarga ini diambil dari akun Facebook dengan nama

Ade Rahayu yang diunduh pada tanggal 08 Nopember 2011. Sehari setelah diunduh, foto ini digunakan sebagai foto profil oleh akun tersebut hingga saat proses penelitian tesis ini dilakukan (29 Juni 2016). Secara denotatif *portrait* keluarga ini menggambarkan sebuah keluarga yang terdiri dari ayah, ibu, dua orang anak laki-laki, dan satu orang anak perempuan. Ayah berdiri di belakang sedangkan anggota keluarga lainnya duduk di depan pada sebuah kursi rotan. Seluruh anggota keluarga mengenakan baju berwarna putih dan celana berwarna krem. Gambar latar belakang bermotif *pattern* geometri dengan kombinasi warna krem dan putih.



Gambar 1. *Portrait* keluarga Ade Rahayu  
(Sumber: <https://web.facebook.com/ade.rahayu.9406?fref=ts>)

Pada tataran konotatif, *portrait* keluarga Ade Rahayu ini ditelaah dengan menggunakan enam prosedur analisis Roland Barthes (1977). Penjelasannya sebagai berikut:

a. *Trick effects*

*Trick effects* atau manipulasi foto yang digunakan dalam *portrait* keluarga ini adalah dengan memberikan efek *vignette*. *Vignette* merupakan sebuah proses *editing* pasca-pemotretan

dengan cara menghitamkan bagian tepi atau pinggiran foto agar lebih gelap dari bagian lainnya. Langkah ini dilakukan guna menghilangkan dan atau menyamarkan detil-detil yang dirasa kurang penting, sehingga pusat perhatian tertuju pada subjek utama dari foto tersebut, yang dalam hal ini adalah seluruh anggota keluarga.

b. *Pose*

*Pose* meliputi gaya, gestur, dan posisi subjek di dalam foto. Gaya terdiri atas ekspresi wajah, pakaian, dan aksesoris yang dikenakan oleh subjek-subjek. Gestur terdiri atas sikap tubuh, sedangkan posisi adalah pemosisian atau penempatan subjek berdasarkan pertimbangan-pertimbangan tertentu dari fotografer. Subjek ayah berdiri memasang ekspresi senyum sambil membuka lengannya cukup lebar dengan posisi tangan memegang kursi rotan yang menandakan kekuasaan dan kehangatan. Ibu duduk di kursi dengan wajah tersenyum sambil memangku anak perempuannya yang terkecil menandakan keramahan dan sifat penyayang. Anak laki-laki pertama duduk dengan sikap yang sedikit kaku dan wajah yang tegang menandakan ketakterbiasaan berhadapan dengan kamera. Anak

laki-laki kedua berdiri diatas kursi dengan menatap kamera sambil menggigit bibir bagian bawah menandakan kepolosan. Hampir serupa dengan anak laki-laki kedua, anak perempuan terkecil yang berada dipangkuan ibu berpose tanpa melihat kamera menandakan bahwa ia belum mengerti bagaimana cara bersikap di depan kamera. Sementara itu, pakaian yang dikenakan oleh ayah dan dua orang anak laki-lakinya memiliki model yang sama, yaitu baju koko berwarna putih. Pakaian yang dikenakan oleh ibu memiliki kesamaan model dan warna dengan anak perempuan kecilnya, yaitu baju muslim berwarna putih. Sedangkan untuk celana, seluruh anggota keluarga ini menggunakan celana dengan warna krem yang sama. Sehingga dengan begitu portrait keluarga ini tengah merepresentasikan keseragaman dan kekompakan.

c. *Objects*

Dalam foto ini objek utama yang ditampilkan selain subjek-subjek manusia, pertama adalah kursi rotan, dan yang kedua adalah *wallpaper* atau kertas dinding yang menjadi latar belakang foto. Kursi rotan dan kertas dinding identik dengan interior rumah yang selain berfungsi sebagai

tempat duduk, juga sebagai elemen estetik. Sehingga dengan demikian, kehadiran dua objek tersebut dimaksudkan untuk memberikan kesan natural bahwa *portrait* keluarga ini dilakukan bukan di studio melainkan di rumah, dan ruangan rumah dalam hal ini dihadirkan untuk menandakan sebuah keintiman.

d. *Photogenia*

Dari segi teknik pengambilan gambar, *portrait* keluarga ini dibuat dengan sudut pandang *eye level* dan lensa normal. Letak kamera diposisikan sejajar dengan subjek dan sudut pandang lensa sesuai dengan sudut pandang mata manusia melihat, sehingga kesan yang ditimbulkan tampak wajar dan sangat natural. Sumber cahaya yang digunakan adalah pencahayaan buatan dengan karakter cahaya lembut yang merata tetapi dengan sedikit memunculkan efek bayangan, sehingga dapat menyinari seluruh subjek di dalam foto sekaligus juga memberikan dimensi kedalaman ruang. Intensitas cahaya yang kuat pada subjek berpadu dengan nuansa pakaian yang didominasi warna putih dan krem sehingga menimbulkan nuansa kehangatan.

e. *Aestheticism*

Aspek estetik dalam fotografi ditentukan oleh bagaimana fotografer menyusun atau mengomposisi unsur-unsur visual yang ada. Sehingga dapat membentuk sebuah kesatuan gambar yang memanjakan indera penglihatan. Elemen estetik yang paling menonjol di dalam *portrait* keluarga ini adalah pemosisian subjek-subjek sehingga membentuk pola segitiga. Di dalam konsep estetika, pola komposisi segitiga ini dibangun dengan mengombinasikan subjek (objek) foto dengan garis-garis imajiner, sehingga menimbulkan kesan stabil atau keseimbangan. Selanjutnya, elemen estetik yang juga menonjol adalah pengomposisian warna-warna yang berasal dari pakaian subjek dan elemen visual lainnya. Warna-warna pakaian yang dikenakan oleh subjek foto berpadu dengan warna kursi dan motif *pattern* geometris gambar latar belakang sehingga menimbulkan kesan kesatuan sekaligus keserasian. Sementara itu pemberian efek *vignette*, pemilihan karakter cahaya, dan penempatan jatuhnya bayangan menimbulkan penegasan fokus pada subjek utama sekaligus memberikan dimensi kedalaman ruang pada

subjek dan gambar latar belakangnya.

Dari kelima aspek yang telah dipaparkan ini, maka secara umum dapatlah dikatakan bahwa *portrait* keluarga Ade Rahayu ini merepresentasikan keluarga bahagia dan kompak yang penuh kehangatan.

Berdasarkan penjelasan diatas, dapat diidentifikasi bahwa *portrait* keluarga Ade Rahayu merupakan salah satu *portrait* keluarga yang bisa dikategorisasikan sebagai '*familial gaze*', karena *portrait* keluarga ini menyiratkan idealisasi konsep keluarga normatif mengenai kekompakan, kehangatan, dan kelengkapan anggota keluarga (satu ayah, satu ibu, dua anak laki-laki, dan satu anak perempuan). Selanjutnya, pada tataran ideologis yang berkaitan dengan ideologi *gender*, *portrait* keluarga ini merepresentasikan bagaimana identitas *gender* normatif ditampilkan oleh ibu dan anak perempuan yang dipangkuannya. Ibu tampil feminin dengan mengenakan sepatu *high heels* dan sentuhan *lipstick* merah tipis pada bibirnya, berikut peran sosialnya sebagai perawat anak yang direpresentasikan dengan sikapnya memangku anak tersebut. Sedangkan anak perempuan mengenakan bando di kepalanya sebagai penanda identitas

feminin anak tersebut. Selain itu, *portrait* keluarga ini juga memperlihatkan bagaimana posisi hirarkis hubungan suami dan istri.

Mengacu pada hasil analisis, pemosisian subjek-subjek dalam foto ini bukan saja didasarkan pada pertimbangan estetis semata, tetapi juga menyiratkan makna ideologis mengenai relasi *gender* laki-laki dan perempuan. Di dalam foto yang menggunakan pola komposisi segitiga ini, sudut bagian atas dapat dimaknai sebagai pusat dan atau tujuan. Hal tersebut diperkuat juga dengan logika biner yang melihat jika posisi suami ditempatkan diatas berarti menandakan kepemimpinan, otoritas, dan kekuasaan. Sedangkan jika posisi istri yang ditempatkan dibawah berarti menandakan hal yang sebaliknya. Dengan demikian, di dalam *portrait* keluarga Ade Rahayu ini, posisi suami yang menempati sudut atas segitiga dapat merepresentasikan bahwa dirinya adalah pusat otoritas keluarga. Identifikasi ini diperkuat juga dengan *pose* dari subjek suami yang melebarkan lengan dan tangannya seolah membuat gerakan tubuh seperti sedang merangkul anggota keluarganya yang lain. Sehingga sikap seperti itu dapat ditafsirkan sebagai sikap seorang pemimpin dalam melindungi siapa saja yang dipimpinya.



Gambar 2. *Portrait* keluarga Nikita Larasati Amidjaya  
(Sumber: <https://web.facebook.com/photo.php?fbid=10205576064620358>)

Kecenderungan serupa terlihat juga pada *portrait* keluarga dengan akun Nikita Larasati Amidjaya. Bagaimana pakaian yang dikenakan oleh subjek-subjek merepresentasikan kekompakan, kehangatan, dan kelengkapan sebuah keluarga. Dalam *portrait* keluarga ini, ideologi *gender* normatif selain dari pakaian, terlihat juga dari *gesture* subjek laki-laki dan perempuan, serta *make-up* yang digunakan oleh subjek perempuan. Secara ideologis, pemosisian subjek laki-laki di atas subjek perempuan menunjukkan superioritas posisi laki-laki dalam konteks sosialnya, yaitu sebagai pemimpin dan sekaligus pelindung. Dengan begitu, pada tataran ideologi *gender*, apa yang direpresentasikan oleh foto ketiga ini memiliki keserupaan dengan foto pertama, yakni kepemimpinan dan perlindungan laki-laki atas perempuan.

Hal lain yang dapat ditelaah di dalam *portrait* keluarga ini adalah mengenai wacana heteronormativitas. Di

dalam *portrait* keluarga ini, aspek estetika yang mengomposisikan tiga subjek laki-laki di atas dua subjek perempuan, selain memberi kesan keseimbangan dan menyiratkan makna relasi *gender*, menyiratkan juga bagaimana ideologi heteronormativitas berkelindan di dalam wacana *portrait* keluarga. Hal ini dapat diidentifikasi dari penempatan subjek yang diposisikan secara berpasang-pasangan, kecuali hanya satu subjek saja yang tidak memiliki pasangan. Dengan demikian, menjadi sah kiranya bahwa penempatan posisi semacam ini dipilih bukan berdasarkan pertimbangan estetika, tetapi merupakan suatu bentuk manifestasi dari idealisasi konsep keluarga yang mengharuskan setiap anggotanya memiliki pasangan yang berlawanan jenis kelamin.

Berkaitan dengan isu heteronormativitas, karakteristik keluarga juga menentukan bagaimana visualitas *portrait* keluarga itu dibentuk. Jika komposisi keluarga terdiri dari satu orang ayah, satu orang ibu, dan satu orang anak balita,

maka pendekatan teknik yang digunakan disesuaikan dengan kesan yang ingin dimunculkan. Dalam hal ini pengaturan sudut pandang lensa dibuat lebih sempit dan lebih dekat ke subjek untuk menegaskan kesan kebahagiaan dan keintiman hubungan keluarga yang dibangun dengan landasan idelologi

heteronormatif. Pose subjek dikondisikan untuk saling berinteraksi satu sama lain. Sehingga *portrait* keluarga semacam ini akan terlihat lebih cair dan natural. Hal ini sebagaimana yang termanifestasi dalam *portrait* keluarga dalam akun Syifa Syihab dan Eka Kartiwa.



Gambar 3. Portrait keluarga Syifa Syihab  
(Sumber: <https://web.facebook.com/photo.php?fbid=10202667240819441>)



Gambar 4. Portrait keluarga Eka Kartiwa  
(Sumber: <https://web.facebook.com/photo.php?fbid=2686373120093>)

Selanjutnya, foto yang dianalisis adalah portrait keluarga Resmianti Basar yang diambil dari akun Facebook Ceecee Resmianti. *Portrait* keluarga ini diunggah sejak tanggal 04 Juni 2014, dan telah menjadi foto profil akun tersebut hingga saat penelitian ini berlangsung (15 Juli

2016). Secara denotatif, foto ini memperlihatkan empat orang anggota keluarga yang terdiri dari ibu, dua anak perempuan, dan satu anak laki-laki. Ibu berdiri di atas menggunakan *dress* putih dengan gestur tengah merangkul kedua anak perempuannya. Anak perempuan

pertama mengenakan kain kebaya dengan posisi duduk diatas pegangan sofa sebelah kiri, anak perempuan kedua mengenakan *dress* pendek berwarna merah dan duduk diatas pegangan sofa sebelah kanan, sedangkan anak laki-laki duduk di sofa dengan pakaian stelan jas

lengkap dengan dasi. Ekspresi seluruh subjek tersenyum lebar dengan tatapan mengarah ke kamera. Gambar latar memperlihatkan ruang tengah yang cukup mewah dengan nuansa hangat lengkap dengan interiornya.



Gambar 5. Portrait keluarga Resmianti Basar  
(Sumber:<https://web.facebook.com/photo.php?fbid=794873193864902>)

Pada tahap konotasi, portrait keluarga ini merepresentasikan hal yang sama dengan dua foto sebelumnya, yakni perempuan bergaya feminin dan laki-laki bergaya maskulin. Pola komposisi yang diterapkan pun hampir serupa dengan foto pertama dan kedua. Namun secara ideologis, perbedaan yang paling jelas terletak pada ketidakhadiran subjek ayah, sehingga subjek ibu ditempatkan lebih tinggi di atas subjek lainnya, sebagai penanda bahwa seorang ibu memiliki kewenangan yang lebih tinggi dibandingkan dengan anggota keluarga yang lainnya. Akantetapi, sikap maskulin dan penempatan posisi duduk diatas sofa yang ditunjukkan oleh subjek laki-laki di dalam

*portrait* keluarga ini menunjukkan kekuatan, otoritas, dan kekuasaan. Sehingga dengan pemosisian subjek sedemikian, dapat diargumentasikan bahwa *portrait* keluarga ini merepresentasikan ideologi *gender* yang justru ambivalen, yaitu ibu yang menjalani peran ganda: menjalani peran pemimpin sekaligus dipimpin oleh anak laki-laknya, menjadi seorang ibu sekaligus juga menjadi seorang ayah bagi anak-anaknya.

Di dalam konvensi sosial, peran *gender* semacam ini merupakan hal yang dianggap tidak normatif, karena pandangan pragmatis atau fungsional melihat keluarga sebagai sebuah sarana yang dapat menjalankan fungsinya sebagai

lembaga yang menanamkan dan menerapkan nilai-nilai ideal sesuai dengan konvensi yang berlaku. Di dalam struktur sebuah keluarga, adanya ayah, ibu, dan anak merupakan sebuah justifikasi dari konsep ideal tersebut. Laki-laki atau suami bekerja diluar rumah berperan sebagai pemimpin, sedangkan perempuan atau istri bekerja di sektor domestik sebagai yang dipimpin. Ketika kedua peran ini dilakukan hanya oleh satu subjek secara bersamaan seperti yang direpresentasikan oleh *portrait* keluarga Basar ini, maka akan dianggap sebagai sesuatu yang tidak normatif. Sehingga dengan demikian, apa yang dikatakan oleh Hirsch tentang *familial gaze* tidak seluruhnya tercermin di dalam foto ini. Karena idealitas sebuah keluarga diukur berdasarkan kelengkapan anggota dan kepatuhan keluarga tersebut terhadap konvensi sosial yang berlaku.

## SIMPULAN

Pada bagian terakhir tulisan ini, ada tiga hal penting yang direfleksikan dalam bahasan ini, pertama berdasarkan pembacaan dengan pendekatan semiotika, diperoleh pemaknaan pada tataran konotatif bahwa ideologi *gender*, nilai-nilai normatif, dan heteronormativitas di dalam *portrait* keluarga direpresentasikan melalui posisi, gestur, pakaian, teknik fotografi, dan

komposisi foto (estetika). Kedua, media sosial *Facebook* sebagai bentuk lain dari dinding ruang tamu berperan sebagai ruang yang mempertunjukkan bagaimana ideologi *gender* sebuah keluarga ditampilkan kepada dunia luar. Sehingga dalam konteks ini ruang siber pun menjadi salah satu ruang yang memanasikan ideologi *gender* sekaligus ikut berkontribusi dalam pembentukan konstruksi keluarga. Ketiga, *portrait* keluarga tidak selalu menampilkan representasi peran *gendernormatif*, tetapi *portrait* keluarga juga dapat bernegosiasi dengan nilai-nilai yang dianggap tidak normatif.

## DAFTAR ACUAN

- Argyo Demartoto. 2010. *Seks, Gender, dan Seksualitas Lesbian*.  
Hurter, Bill. 2006. *The Best of Family Portrait Photography: Professional Techniques and Images*. Buffalo N.Y: Amherst Media.
- Barthes, Roland. 1977a. The Photographic Message dalam Stephen Heath (Ed). *Image Music Text*. London: Fontana.
- Butler, Judith. 1990. *Subjects of Sex/Gender/Desire dalam Gender Trouble: Feminism and The Subversion of Identity*. Routledge.

- Da Silva, G.d.C. 2001. *Strukturalisme dan Analisis Semiotik atas Kebudayaan dalam M. Sutrisno&H. Putranto (Ed). Teori-Teori Kebudayaan.* Yogyakarta:Kanisius.
- Dyer, Richard. 1997. "Heterosexuality" dalam Medhurst, Andy & Munt, Sally. *Lesbian and Gay Studies, A Critical Introduction* 261:273.
- Faturochman. 2001. Revitalisasi Peran Keluarga. *Buletin Psikologi*, Tahun IX, No.2, Desember 2001, 39-47.
- Fernback, Jan. 1997. The Individual within the Collective: Virtual Ideology and the Realization of Collective Principles dalam Jones, S.G (Ed). *Virtual Culture: Identity and Communication in Cyberspace.* London:SAGE Publications.
- Hoffman, Kevin. 1996. *Concepts of Identity; Historical and Contemporary Images and Portraits of Self and Family.* US: Westview Press.
- Kuhn, Annette. 2007. Photography and Cultural Memory: A Methodological Exploration. *Journal Visual Studies*. Vol. 22, No. 3, December 2007. Routledge.
- Mayfield, Antony. 2008. *What Is Social Media?*. iCrossing.
- Stokes, Jane. 2006. *How To Do Media and Cultural Studies: Panduan untuk Melaksanakan Penelitian dalam Kajian Budaya dan Media.* Yogyakarta: Bentang.
- Storey, John. 2007. *Cultural Studies dan Kajian Budaya Pop.* Yogyakarta: Jalasutra.
- Strassler, Karen. 2006. *Refracted Visions: Popular Photography and National Modernity in Java.* Duke University Press.
- Stuart Hall. 2006. *Representation & The Media*, Bagian 4 dari 4. YouTube: <http://www.youtube.com/watch?v=QC-MjlpTnY>
- Susan Sontag. 2005. *On Photography.* New York: Rosetta Books.
- \_\_\_\_\_. 2006b. *Representation & The Media*, Bagian 1 dari 4. YouTube: <http://www.youtube.com/watch?v=aTzMsPqssOY>
- \_\_\_\_\_. (Ed). (1997c). *Representation.* London: SAGE Publication. Ltd
- \_\_\_\_\_. 2007. *Membedah Mitos-Mitos Budaya Massa.* Mahyuddin (Terj.). Yogyakarta: Jalasutra.
- Young, Irish M. 2005. *On Female Body Experience dalam Throwing Like a Girl and Other Essays.* New York: Oxford University Press