RELASI INSTITUSI SOSIAL, MEDIA, BUDAYA, DAN BAHASA DALAM PEMIKIRAN STUART HALL

Ika Yuliasari
Fakultas Ilmu Komunikasi, Universitas Jayabaya, Jakarta
Jalan Pulomas Selatan Kav 23, Jakarta 13210
ikayuliasari@yahoo.com

Abstrak

Dalam essay-nya Encoding/ Decoding mengajukan model komunikasi massa yang ditandai dengan poin penting interpretasi aktif dalam kode-kode yang relevan, karena mendobrak konsepsi-konsepsi model tradisional dalam ilmu komunikasi. Berdasarkan model baru ini "'struktur kompleks dalam dominansi'"pada setiap elemen, meski terhubung, cukup jelas dari yang lain dan mendominasi pada momen khusus di dalam proses komunikasi. Dalam tulisan ini juga mencatat bahwa model ini menekankan apa yang membuat produksi wacana (diskursif) berbeda dengan bentuk produksi lain.

Kata kunci: Relasi, Institusi, Media

Pendahuluan

Studi budaya mencakup investigasi tentang cara yang ditempuh untuk membuahkan budaya itu sendiri, yang biasanya melalui suatu perjuangan di antara ideologi-ideologi. Sebagaimana dijelaskan Littlejohn (2008) bahwa dalam konteks kajian budaya ini sebagian besar bermula dari Biritish Cultural Studies yang identik dengan Center for Contemporary Cultural Studies di University of Birmingham, Inggris. Sesungguhnya, asal-muasal tradisi ini dari tulisan Richard Hoggard dan Raymond Williams pada 1950an pascaPD-II. Namun hingga kini, pergerakan kajian ini sangat identik dengan nama Stuart Hall, yang meskipun dipengaruhi oleh Marxist namun ia sangat berbeda pemikirannya mengenai komunikasi yang opresif. Tulisan Hall mengenai "Encoding/Decoding menjadi satu topik yang sangat mempengaruhi kajian ilmu komunikasi, karena mendobrak konsepsi-konsepsi model tradisional dalam ilmu komunikasi.

Secara tradisional, teoretikus dan peneliti komunikasi mempunyai proses komunikasi terkonsep dalam hal sirkuit, yaitu produksi, distribusi, dan konsumsi (p. 51). Sejak akhir 1940an, mereka memaparkn komunikasi sebagai proses linear yang meliputi: Sender-Message-Receiver. Hall mengusulkan untuk memikirkan kembali model ini dengan menawarkan suatu model yang lebih dinamis yang fokus kepada media televisi. Untuk mulainya, harus disadari bahwa praktik-praktik produksi (memikirkannya sebagai suatu struktur) di televisi diterjemahkan ke dalam pesan, suatu perangkat tanda (*sign-vehicle*) yang—seperti setiap bentuk lain bahasa—ialah yang diorganisasikan dengan makna (*mean*) dan sekumpulan kode-kode (inilah pola kompleks tas lambang, secara bersama dengan suatu petunjuk untuk penggunaannya) dalam *syntagmatic* rangkaian wacana (p. 25). Hal penting untuk dicatat di sini bahwa peristiwa sejarah yang "mentah" harus diubah menjadi sebuah "kisah" sebelum ia menjadi peristiwa komunikatif (p. 28). Pada saat itu, aturan resmi wacana mendominasi, dengan tidak membawahkan peristiwa sejarah. Definisi dan asumsi membingkai konstitusi program televisi lewat struktur produksi ini (p. 53). Tujuan Hall dalam hal ini akan menjawab pertanyaan bagaimana sesungguhnya proses dinamik ini terjadi?

Dalam paper ini, Hall mulai dengan menunjukkan penelitian tradisional atas komunikasi telah dikritik karena terlalu linear dengan mendefinisikan komunikasi sebagai sebuah "circulation circuit" belaka (p.128). Hall mengedepankan pendekatan yang lebih baik, yang dikonsepsikan oleh Marx, yakni meliputi tambahan aspek khusus komunikasi agar model tradisional Sender/Message/Receiver sebaiknya diganti oleh model baru produksi-sirkulasi-distribusi/ konsumsi-reproduksi. Berdasarkan model baru ini "'struktur kompleks dalam dominansi'" (p.128) pada setiap elemen, meski terhubung, cukup jelas dari yang lain dan mendominasi pada momen khusus di dalam proses komunikasi. Hall juga

mencatat bahwa model ini menekankan apa yang membuat produksi wacana (diskursif) berbeda dengan bentuk produksi lain.

Pemublikasian paper Hall mengundang respon secara luas. Berbagai tulisan lanjutan berkaitan dengan itu, termasuk penelitian juga dipublikasikan di berbagai jurnal ilmiah. Salah satunya adalah Pillai (1992:221) yang menyebutkan bahwa tulisannya dimaksudkan untuk merespon pemikiran Hall mengenai encoding-decoding, dengan melakukan "Rereading Stuart Hall's Encoding/Decoding Model," ia menganalisa asumsi model dengan mengelaborasikan teori artikulasi terhadap model kontemporer komunikasi. Maksud artikulasi bagi Pillai adalah tumbuhnya model encoding/decoding tersebut sebagai teori yang memadai. Salah satu konsekuensinya adalah problematika yang muncul seiring makna teks yang lebih disukai dan ideologi dominan.

Inti pemikiran Hall dalam praktiknya, hal ini dimaksud untuk mengatur persepsi kita mengenai proses komunikasi, misalnya, memusatkan perhatian pada pertukaran pesan sebagai proses dinamik. Kita harus transformasikan proses linier ke dalam satu encoding/edecoding, yang tak bisa terhindarkan. Hal terpenting adalah, menyadari bahwa produksi dan resepsi pesan televisi tidaklah identik, tetapi mereka berhubungan: pada beberapa titik struktur siaran harus menghasilkan pesan yang disandikan (*encoded messages*) dalam bentuk wacana yang signifikan.

Relasi Institusi Sosial, Budaya, dan Bahasa

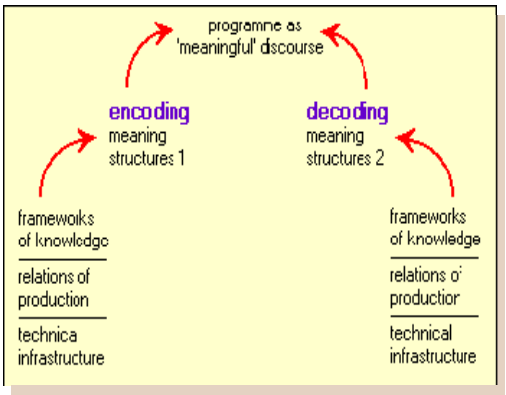
Relasi institusi sosial produksi harus melewati bawah diskursif tata bahasa—dengan demikian produk dapat 'disadari'. Tata formal bahasa memiliki kekuatan—pesan harus penuh arti harus di-decode jika akan mempunyai efek. Decode ini artinya "memiliki efek," pengaruh, menghibur, menginstruksi, atau membujuk, dengan perseptual yang sangat kompleks, kognitif, emosional, ideologis, atau konsekuensi perilaku. Di dalam suatu peristiwa "pasti" struktur menggunakan suatu kode dengan menghasilkan suatu "pesan," dan pada momen pasti lainnya "pesan"melalui decoding memasuki struktur praktik-praktik sosial (p. 53).

Dipengaruhi oleh Althusser, Hall menonjolkan bahwa makna yang berasal dari sistem media tergantung atas "operasi kode di dalam sintagmatik suatu rantai diskursif" (p. 128). Dengan kata lain, media komunikasi dibangun dalam sebuah sistem tanda yang setara, bagi bahasa dan *parole*. Produksi dan sirkulasi pesan dengan begitu dipacu oleh tata bahasa (*language* aatau *langue*) sebagaimana wacana aktual (*parole*) di dalam suatu pintu sistem bagian-bagian yang saling berhubungan.

Proses ini tidak bisa dimengerti dalam pengertian perilaku sederhana. Proses khas yang dikenali dalam penelitian positivistik atas elemen-elemen terpisah, seperti efek, penggunaan, dan gratifikasi, adalah dengan sendirinya dibingkai oleh struktur pemahaman. Mereka juga dihasilkan oleh relasi sosial dan ekonomi, yang mempertajam "realisasi" pada resepsi akhir dari rantai yang memungkinkan makna dikenali di dalam wacana untuk dipindahkan ke dalam relunghati atau tindaklaku (pp. 53-54).

Mengacu kepada diagram terlihat bahwa kode encoding dan decoding mungkin tidak sempurna secara simetris, dengan beberapa alasan: a) mengerti dan salah mengerti dalam pertukaran komunikasi, dan (b) perbedaan struktural relasi dan posisi antara penyiaran dan audiens. Paradigma ini membantu kita memahami istilah, konten "televisi"." Bisa dilihat bagaimana mungkin itu mengubah pengertian 'resepsi' ('tangkapan') dengan baik. Tahapan baru yang menggairahkan penelitian audiens mungkin semakin terbuka (pp. 54-55).

Dalam essay-nya: 'Encoding/ Decoding' (Hall 1980, judul aslinya dipublikasikan: 'Encoding and Decoding in Television Discourse', 1973). Ia mengajukan model komunikasi massa yang ditandai dengan poin penting interpretasi aktif dalam kode-kode yang relevan.



Paradigma semiotik menjanjikan untuk menghalau bertahannya perilaku yang sudah mengunci riset media massa dalam waktu yang begitu panjang, khususnya dalam pendekatan konten (isi). Konseptualisasi proses komunikasi tanpa penyelipan ke dalam bentuk behaviorisme sudah jadi sulit. George Gerbner (1970) menyatakan hal ini ketika dia menjelaskan bahwa gambaran kekerasan layar televisi "bukanlah kekerasan melainkan pesan-pesan mengenai kekerasan."

Selanjutnya, dalam menyinggung basis Marx (model superstruktur), Hall posit bahwa basis ekonomi menghasilkan suatu bentuk simbolik di dalam pesan yang diedarkan di antara audiens yang beragam. Bagaimana pun, jika makna tidak berasal dari pesan, audiens tidak akan dapat menmahaminya/menerima pesan dengan mencegahnya lebih lanjut dari reproduksi. Oleh karena itu, kontak tetap tak lengkap. Hall mencatat bahwa inilah jalan di mana setiap elemen dihubungkan dalam satu rintangan reproduksi pesan.

Encoding dan decoding dengan demikian merupakan sebuah proses fundamental di dalam pertukaran komunikasi. Pesan dalam bentuk alaminya harus di-encoded dengan sumber dan decoded oleh receiver sehingga pertukaran simbolik dihasilkan. Tata aturan bahasa (*language* atau *langue*) mendominasi di masing-masing proses, meskipun faktanya bahwa masing-masing proses terjadi pada momen yang ditentukan (*fixed*). Karena penyiar membuat asumsi di sekitar audiens dalam mengirimkan pesan, maka Hall mendukung pandangan bahwa keberadaan audiens jadi paradoksal baik bagi source maupun receiver pesan tersebut.

Mengacu kepada televisi di Barat, dengan mengambil contoh film koboi televisi, dengan sisi baik/jelek secara umum, pahlawan/penjahat, maka kejernihan garis narasi cerita dan perkembangannya, hingga mencapai klimaks lalu ke akhir cerita. Narasi ini berisi rasio tinggi kekerasan terhadap insiden nonkekerasan. Penonton dikenali yang menyaksikan film Barat adalah suatu "permainan simbolik." Sekelompok "peraturan" kode-ketat membuatnya mungkin menuju cerita konvensional dalam bentuk Barat. Kode-kode timbal-balik (reciprocal) ini memungkinkan timbulnya genre (pp. 29-30).

Elemen kekerasan (terlihat nyata) atau tali konfrontasi dalam narasi menandakan hanya dalam pengertian makna yang terstruktur dari seluruh pesan. Aksi kekerasan para penjahat hanya berarti sesuatu dalam kaitannya dalam kehadiran/ketidakhadiran tindak laku yang baik. Mereka adalah polisemik, yakni, mereka menyampaikan sejumlah makna. Cara tindak kekerasan terstruktur di dalam kombinasinya dengan elemen lain yang mendukung pembacaan (penontonan) yang lebih disukai atau bermakna. Hal ini memungkinkan pemaknaan mungkin diorganisasikan ke dalam suatu skala yang beragam bentuknya dari atas ke bawah (p. 30).

Kode menggantikan makna episode-episode tunggal dari satu kategori kepada lainnya. Faktanya, episode kekerasan mungkin menyampaikan pesan atau membuat suatu proposisi bukan tentang kekerasan namun tentang membuat (kode sesuatu). Dalam menarik perhatian terhadap simbolik/linguistik/ kode komunikasi, disoroti bidang di mana isi kultural terkirimkan. Dapat dipahami cara yang saling mempengaruhi kode dan isi menggantikan pemaknaan dari satu bingkai ke lainnya.

Pesan, bagaimana pun, harus secara benar di-decoded oleh receiver untuk mencapai pertukaran yang berarti (*meaningful*). Dengan kata lain, pesan tidak bisa dikatakan menjadi dipahami kecuali ia menghasilkan reaksi yang disengaja (*intended*) di pihak receiver (audiens). Oleh karena itu, "struktur pemaknaan" atau "meaning structures" (p.131) si penyiar tidak bisa selalu disamakan dengan "meaning structures" audiens. Mengerti atau memahami itu tergantung pada banyak sedikitnya pesan yang di-decoded sepadan dengan pesan yang di-encoded, dan karena pengirim (*sender*) dan penerima (*receiver*) mengisi tempat yang berbeda dalam proses komunikasi, maka hasilnya selalu ada distorsi (*noise*) dalam komunikasi.

Kalau penonton menerima arti yang dimaksud, juga mengatakan, pada siaran berita televisi atau soal peristiwa yang memprogram "penuh dan langsung" dan men-decoding pesan yang juga diterima encoding-nya, mungkin dalam diri penonton berlangsung kode dominan atau hegemonik. Inilah kasus ideal khusus, yakni "komunikasi yang transparan dengan sempurna" (pp. 32, 59). Kata Hall, kita juga bisa membedakan posisi yang dihasilkan oleh profesional kode, yang "relatif mandiri" dari kode dominan; di mana para penyiar profesional mengambil kode ini jika men-encoding pesan yang sudah ditandakan sebagai "hegemony".

Tanda dalam Media (Televisi)

Tanda televisual begitu kompleks, kata Hall, dan itu ialah "ditetapkan dengan kombinasi dua jenis wacana, visual dan aural" (p.131). Hal itu juga menjadi ikonis dalam istilah Pierce sebab memiliki beberapa perangkat hal-hal yang dilaporkan. Namun demikian, tanda televisual bukanlah suatu representasi lengkap bagi realitas sebab keberadaan realitas di luar bahasa.

Tanda dalam televisi begitu kompleks (konotatif). Itulah, ini yang membuat dua jenis wacana mengenai hal ini: a) visual, dan b) aural. Selain itu, ia merupakan suatu tanda ikonik—sebab "ia memiliki beberapa perangkat yang merepresentasikan sesuatu" (sebagaimana dikemukakan Charles S. Peirce). Poin ini sudah menyebabkan kebingungan luar biasa. Sementara wacana visual merefleksikan tiga-dimensi dunia ke dalam pesawat dua-dimensi, ia tidak bisa menjadi referent tanda. Kenyataan ada di luar bahasa, namun ia secara konstan menjadi perantara oleh dan melalui bahasa; apa yang diketahui dan harus katakan untuk diproduksi di dalam melalui diskursus. Kode-kode membuat diskursus intanjibel (p. 55).

Beberapa kode mungkin begitu luas disebarkan di komunitas bahasa tertentu (dan juga sejak awal dipelajari) bahwa mereka kelihatannya tidak dibentuk, misalnya, kode-kode itu muncul secara "alami" dengan sendirinya. Signs visual yang sederhana muncul dan menjadi "universalitas" dalam hal ini (p. 55). Kode yang dinaturalisasikan mempertunjukkan tingkat habituation dihasilkan jika ada posisi resiprokal pokok di antara encoding dan decoding dalam pertukaran makna. Maka inilah sesungguhnya produk yang bukan alami namun suatu konvensi (p. 56).

Menurut Hall, pemahaman kita mengenai konten televisi dipertajam kembali karena kita mulai mengubah persepsi mengenai resepsi audiens, membaca dan memberi respon. Hall mengemukakan bidang baru kajian studi media yang disebut "penggunaan paradigma semiotik" (p.131). Inilah yang menangani sebagian besar behaviorisme dan membantu kita memahami konten media. Para peneliti tradisional telah mempelajari behaviorisme dan memberikan kesimpulan bahwa kekerasan di layar televisi bukanlah kekerasan nyata (*real violence*) melainkan hanya pesan tentang kekerasan. Namun begitu, ada juga penelitian berkelanjutan terhadap topik itu karena pertanyaan timbul di sekitar audiens yang tidak dapat memperlihatkan "perbedaan epistemologikal yang memuaskan atau "comprehend this epistemological distinction" (p.131) antara realitas (kenyataan) dan pesan tentang realitas itu sendiri.

Kode Visual. Tanda visual menempatkan dimensi ideologi aktif pada level konotasi yang tandanya sudah di-coded keririsan dengan kode-kode semantik secara mendalam. Pengiklanan wacana menggambarkan poin sebagai berikut: setiap tanda berkonotasi suatu kualitas, situasi, nilai, atau inferensi yang hadir sebagai sebuah arti yang tersirat. Mengacu kepada contoh Barthes mengenai "sweater," yang di dalam rhetorika periklanan dan fashion selalu berarti "sehelai pakaian" atau "tetap hangat," dan berikutnya elaborasi konotatif "tibanya musim dingin" atau "hari yang dingin." Di sub-kode fashion, "sweater" mungkin dikonotasikan "gaya fashionable dari *haute-coute*" atau (secara alternatif) "gaya busana informal." Kelompok yang melawan latar belakang yang benar, mungkin dikonotasikan sebagai "long autumn walk in the woods" (pp. 31-32).

Kode-kode artinya kekuasaan dan ideologi digunakan untuk mengenal (menandakan) wacana tertentu. Ia mengacu kepada "peta pemaknaan" oleh suatu budaya yang terklasifikasikan; itulah "peta kenyataan sosial" yang memiliki cakupan luas pemaknaan sosial, praktik-praktik, dan penggunaan, kekuasaan dan kepentingan, "tertulis" di dalamnya (pp. 56-57).

Beberapa kode dikira dari bawaan lebih baik daripada dikonstruksi komunitas atau bagian budaya sebab mereka dipelajari sejak usia dini (tanda sederhana). Walaupun kode visual yang alami adalah kebudayaan spesifik: *Ini tidak berarti bahwa tak ada kode yang menghalangi; daripada kode secara mendalam sudah dinaturalka… menaturalisasikan kode [memiliki] derajat kebiasan yang dihasilkan ketika ada posisi bertalian resiprokal—suatu pencapaian keseimbangan—antara sisi encoding dan decoding dalam pertukaran makna.*

Umberto Eco, sebagaimana dikutip Hall, menyatakan bahwa objek yang ikonis lebih realistis karena "mereka kelihatan seperti onjek di dunia nayata" (p.132). Oleh karena itu, tanda ikonis biasanya nampak lebih realistis atau agak alami karena mempunyai distribusi yang lebih luas dan sedikit hambatan daripada tanda linguistik.

Hall percaya bahwa perbedaan yang akui secara luas untuk konotasi dan denotasi tak tepat

dan ia menyatakan bahwa perbedaan antara kedua konsep dianalisis sederhana. Tanda tidak selalu terorganisir dalam wacana untuk menunjukkan hanya arti harfiahnya tetapi kombinasi baik denotation maupun konotasi. Oleh karena itu, perbedaan antara dua pikiran ini adalah "secara garis besar merupakan substansi nilai analitis" (p.133). Tanda konotatif mempunyai nilai ideologis; oleh karena itu, tidak ada arti tertentu dan "keluwesan maknanya dan asosiasi dapat lebih sepenuhnya dieksploitasi dan ditransformasikan" (p.133). "Dengan begitu, pada level ini, tanda yang bersifat ideologis situasional ini signification" (p.133), misalnya, pada derajat itu kita bisa melihat intervensi ideologi kita bergantung dalam dan terhadap wacana.

Derajat denotatif tanda televisi dibereskan oleh kitab undang-undang kompleks; derajat konotatif terbuka sampai transformasi aktif, yang mengeksploitasinya polysemic nilai. Masyarakat yang mana pun/kebudayaan cenderung memaksakan klasifikasinya pertemuan silaturahmi dan kebudayaan dan dunia politik pada warganegara. Yang ini merupakan perintah kebudayaan dominan. Oleh ini kami bermaksud pola "pengukuran lebih disukai." Mereka mempunyai yang kelembagaan/politik/urutan ideologis mengecap mereka (p. 57).

Meskipun demikian, arti denotatif betul-betul tidak luput dari kenyataan tetapi nilai ideologisnya mungkin lebih kuat, sehingga menjadi universal dan alami. "Istilah denotasi dan konotasi, selanjutnya, berguna sebagai alat analisis untuk membedakan, dalam konteks tertentu, antara tak ada penampilan/ketiadaan ideologi dalam bahasa tetapi tingkat berbeda di mana ideologi dan wacana saling menyilang" (p. 133).

Hall lebih lanjut menerangkan bahwa: *kadar konotasi tanda visual, sebagai referensi kontekstualnya dan menempatkan di bidang diskursif yang berbeda pemaknaan dan asosiasi, adalah titik di mana tanda di-coded berpotongan dengan kode semantik suatu budaya dan mengambil tambahan, dimensi ideologis lebih aktif"* (p.133).

Demikianlah, tanda konotatif mempunyai arti yang berbeda secara semantis yang bergantung pada konteks referensi dan ideologi (yang sudah bersandi) kebudayaan tempat dan saat tertentu. Kode seperti ini dikatakan Hall sebagai "'pemetaan makna,' ke dalam budaya yang diklasifikasikan" … dan, "jika Anda suka, 'fragmen ideologi'" (134).

Hall menegaskan bahwa ada dua derajat tanda televisual, denotatif dan konotatif. Dalam masyarakat atau kebudayaan mana saja satu hal adalah memperhatikan kode konotatif yang menekankan klasifikasi sosial, kebudayaan dan dunia politik. Di dalam masyarakat juga ada domain diskursif, yang terorganisasikan ke dalam makna dominan atau lebih disukai. Makna yang dominan ini dipetakan ke realitas sosial melalui institusional, politik dan ideologis, yang akhirnya menjadi terlembagakan.

Sebagai tambahan, wacana televisi mencoba menghidupkan tanggungjawab objektif namun hanya bisa beroperasi dalam 'kapasitas subyektif'. Terlebih lagi, televisi mendapatkan pesannya tidak menyeberang kepada audiens, sehingga keefektifan komunikasi jadi hilang. Peneliti sudah mencoba melihat bagaimana pesannya gagal. Oleh sebab itu, mereka mencoba menemukan seberapa besar pesan itu di-decoding oleh audiens dan, untuk meningkatkannya mereka mengikuti kode dominan penyiar. Inilah konsekuensi distorsi komunikasi.

Perhatian yang lebih besar pada penyiaran adalah bahwa audiens sudah gagal untuk menerima pesan yang disengaja kirimkan (*intended*). Hal ini terjadi karena sementara encoding memaksakan keterbatasan atas decoding dengan upaya mencegah audiens dari penginterpretasian sederhana pesan sebagaimana yang disukai, ini sebetulnya tidak bisa menentukan decoding. Inilah mengapa kita memiliki suatu sirkuit yang tidak sempurna. Dengan kata lain, hal itu menyebabkan kesalahpahaman dalam menangani resiprokal antara momen-momen, yang membuat model komunikasi.

Kode Dominan. Selain itu, tiga posisi hipotetis mungkin diterima oleh decoder dari wacana televisual. Kode pertama adalah posisi dominan-hegemonik, di mana penonton menerima makna encoded, pesan di-decoded dalam referensi ke kode dominan.

Kode Ternegosiasikan. Posisi kedua adalah kode yang dirundingkan. Inilah posisi di mana audiens beradaptasi ke dan berlawanan dengan pandangan hegemonik. Suatu 'kesalahpahaman' mungkin timbul sebagai konsekuensi pemaknaan decoder kontradiksi dengan makna encoder. Dalam hal kode ternegosiasikan, strategi yang dirundingkan mencakup elemen: mengakui

legitimasi definisi hegemonik untuk berproduksi. Versi ideologi dominan yang dirundingkan menggunakan kode yang dirundingkan membedah secara khusus atau melepaskan logika akal sehat. Misalnya, seorang karyawan mungkin menyetujui menurunkan gaji untuk memberantas inflasi, tetapi menjadi tak rela melakukan pemogokan untuk bayaran dan kondisi lebih baik (p. 60).

Kode Oposisional. Akhirnya, kode oposisional terjadi ketika penonton secara total mengabaikan pesan yang ter-encoded bahkan walau mereka memahaminya. Via oppositional strategi, penonton mungkin mengerti makna harfiah dan 'infleksi' konotatif melalui suatu wacana, namun men-decoding pesan dengan cara berlawanan (p. 61). Penonton (mengatakan) mendengarkan perdebatan mengenai keperluan untuk membatasi gaji (untuk memberantas inflasi) tetapi "membaca" setiap sebutan "bunga nasional" sebagai "bunga kelas."

Pemikiran Encoding/Decoding Berbasiskan Barthes

Hall lahir dan tumbuh di Jamaika, di kelas sekolah menengah ia sebagai seorang "anak lelaki yang paling hitam" (kata dia), berasal dari keluarga konservatif; sejak usia dini Hall mengatakan, bahwa ia menolak upaya ayahnya untuk mengasimilasikannya ke keluarga putih di masyarakat Inggris (ayahnya mencapai puncak karirnya saat bekerja di Perusahaan United Fruit Company). Pada 1951, Hall memenangkan beaiswa ke Oxford (sebagai pelajar Rhodes)—dan (sebagaimana dikatakannya) segalanya mengalir bagai sejarah.

Sebagai seorang mahasiswa di Oxford, dia merasakan bahwa kulitnya yang hitamnya serta status ekonominya berpengaruh terhadap cara orang berhubungan dengannya. Pada saat itu, kehidupan sosialnya dipusatkan pada lingkungan teman-temannya mahasiswa India Barat. Hall kemudian memenangkan (pada 1954) beasiswa pascasarjana. Ketika itu, bergabung dengan kelompok New Left yang mulai bermunculan (sebuah kelompok yang menentang Stalinisme dan imperialisme Inggris).

Selama periode 1957-61, dia mengajar di menengah sekolah di Brixton, London, dan menjadi penyunting *Universities and Left Review*, dan selama periode 1961-64 dia mengajar studi film dan media di Chelsea College, London. Selama periode 1964-79, dia mengajar di Pusat Studi Kebudayaan Kontemporer (CCCS), Birmingham. Dalam kurun ini, Paul Corrigan, John Fiske, Dick Hebdige, Angela McRobbie, David Morley, dan Paul Willis sudah bekerja di institusi tersebut.

Hall selalu sudah menggabungkan aktivitas dan perteorian. Dia mengatakan bahwa ia selalu dalam "berteriak jarak Marx." Misalnya, selama 1950s, dia—bersama Raymond Williams—seorang terkemuka dalam pergerakan New Left. Selama sekitar sepuluh tahun dia menolak ajaran Marxis, dan lalu selama sekitar sepuluh tahun berikutnya Hall menganut Marxisme. Hall mengatakan bahwa studi kebudayaan harus tetap mempertanyakan teoretis dan politis dalam ketegangan permanen—agar mereka bisa saling mengenal satu dengan lainnya. Meskipun ada hubungan ambigunya dengan Marxism, sesungguhnya Hall tidak pernah setuju dengan pandangan bahwa perjuangan kelas/menentukan segalanya. Namun begitu, Hall bersikeras bahwa studi kebudayaan bisa mempunyai dampak praktis terhadap realita yang ada.

Dia menantang para cendekiawan dengan mengatakan: "Pengaruh apa yang Anda miliki pada dunia?" Maka sejak 1979, Hall sudah menjadi gurubesar Sosiologi di Open University, sebuah perguruan tinggi jarak-jauh untuk mahasiswa di seluruh dunia. Selama akhir 1970an, Hall memaparkan sedikitnya dua kertas-kerja mengenai paradigma COMS yang disebut "encoding/decoding," yang disusunnya berbasiskan ajaran Roland Barthes.

Daftar Pustaka

Barthes, Roland, *"Rhetoric of the Image"* In *Image/Music/Text*, trans. Stephen Heath. New York: Hilland Wang. (A synopsis of this important paper is offered on the COMS 441 Web site, 1977.

Chandler, Daniel, *"Semiotics: The Basics"*, Routledge, London, 2007.

Dicks, Bella, *"Encoding and Decoding the People: Circuits of Communication at a Local Heritage Museum,"* In *European Journal of*

Communication, Vol. 15, No. 1, 61-78, 2000.

Hall, Stuart, "*Representation: Cultural Representations and Signifying Practices", Volume 2 of Culture, media, and identities. SAGE*. New York, 1997.

---------- *"Culture, Media, Language":* Working Papers in Cultural Studies, 1972-79. *Cultural Studies Birmingham Series, Cultural studies*. Routledge, 1992.

----------, "Encoding/decoding." Culture, Media, Language. Ed. Stuart Hall *et al.* New York: Routledge, New York, 1980.

----------, *"Encoding/Decoding."* In Paul Morris and Sue Thornton (eds.), *Media Studies: A Reader*. 2nd edn. Washington Square, University Press, NK, 2000.

----------, *"The Television Discourse--Encoding and Decoding."* In *Studies in Culture: An Introductory Reader*, ed. Ann Gray and Jim McGuigan Arnold, London, 1997.

Litlejohn, Stephen W. & Foss, Karen A, "*Theories of Human Communication"*, Ninth Edition. Belmont, CA, 2008.

Pillai, Poonam, *"Rereading Stuart Hall's Encoding/Decoding Model," In Communication Theory*, Volume 2, Issue 3, Pages 221-233. International Communication Association, 1992.