



Hak cipta dan penggunaan kembali:

Lisensi ini mengizinkan setiap orang untuk menggubah, memperbaiki, dan membuat ciptaan turunan bukan untuk kepentingan komersial, selama anda mencantumkan nama penulis dan melisensikan ciptaan turunan dengan syarat yang serupa dengan ciptaan asli.

Copyright and reuse:

This license lets you remix, tweak, and build upon work non-commercially, as long as you credit the origin creator and license it on your new creations under the identical terms.

BAB II

KERANGKA TEORI

2.1 Penelitian Terdahulu

Penelitian mengenai representasi suatu hal terhadap medium film memang sudah pernah dilakukan sebelumnya. Namun, penelitian yang sedang dilakukan oleh peneliti lakukan tidak membahas representasi konflik budaya secara umum. Secara lebih spesifik, peneliti berusaha memfokuskan pada pencarian representasi nasionalisme anak muda yang Indonesia yang belajar teknik penerbangan di negeri Jerman.

Dalam pengerjaan penelitian ini, peneliti menggunakan dua penelitian serupa sebagai referensi. Adapun keduanya adalah “Representasi Nasionalisme Aktivis Kaum Minoritas Etnis Tionghoa Dalam Film *GIE* (Analisis Semiotika Roland Barthes)” (2013) karya Viriya Paramita, Universitas Multimedia Nusantara, serta “Analisis Semiotik Terhadap Film *In the Name of God*” (2011) karya Hani Taqiyya, UIN Syarif Hidayatullah.

2.1.1 Representasi Nasionalisme Aktivis Kaum Minoritas Etnis Tionghoa dalam Film *GIE* (Analisis Semiotika Roland Barthes)

Penelitian ini bertujuan mencari representasi nasionalisme aktivis kaum minoritas etnis Tionghoa dalam film *GIE*. Dalam melakukan proses pembuktian, Viriya Paramita menggunakan semiotika Roland Barthes. Teknik analisis ini menggunakan paradigma konstruktivis

dengan pendekatan kualitatif-interpretatif. Oleh karena itu, dalam penelitian ini dilakukan dua tahap: denotasi dan konotasi. Secara denotatif, film *GIE* menjunjung tinggi orisinalitas karya seseorang. Namun, hal ini diungkapkan secara berbeda dalam tanda konotatif. Secara konotatif, nasionalisme yang bertumpu pada orisinalitas identitas dalam diri *GIE* telah tumbuh sejak remaja.

2.1.2 Analisis Semiotik Terhadap Film *In the Name of God*

Penelitian ini dilatar belakangi oleh sorotan yang kian tajam pada wajah dunia Islam setelah serangan 9/11. Pasca serangan tersebut, media menjadi lebih gencar memberitakan bahwa otak serangan itu adalah teroris muslim.

Dalam melakukan proses pembuktian, Hani Taqiyya menggunakan pisau analisis semiotika Roland Barthes. Penelitian ini bertujuan mengetahui bagaimana makna denotasi, konotasi, dan mitos untuk merepresentasikan konsep jihad Islam dalam film *In the Name of God*.

Ada beberapa perbedaan dan persamaan yang dimiliki oleh peneliti dengan Viriya Paramita dan Hani Taqiyya. Persamaan yang dimiliki adalah penelitian peneliti dan dua penelitian terdahulu sama-sama menggunakan pisau analisis semiotika Roland Barthes dan paradigma konstruktivis.

Tabel 2.1: Perbandingan Penelitian dengan Riset Terdahulu

	Diana Nathalia (2016)	Viriya Paramita (2013)	Hani Taqiyya (2011)
Tujuan Penelitian	Bertujuan mencari representasi nasionalisme dalam film <i>Habibie & Ainun 2: Rudy Habibie</i>	Bertujuan mencari representasi nasionalisme aktivis kaum minoritas etnis Tionghoa dalam film <i>GIE</i>	Bertujuan untuk mencari representasi konsep jihad dalam film <i>In the Name of God</i>
Metode Penelitian	Menggunakan analisis semiotika Roland Barthes	Menggunakan analisis semiotika Roland Barthes	Menggunakan analisis semiotika Roland Barthes
Paradigma Penelitian	Menggunakan paradigma konstruktivis dengan pendekatan kualitatif-deskriptif	Menggunakan paradigma konstruktivis dengan pendekatan kualitatif-interpretatif	Menggunakan paradigma konstruktivis dengan pendekatan kualitatif-deskriptif
Hasil Penelitian		Hasilnya, kaum minoritas etnis Tionghoa terungkap melalui unit analisis tokoh, bangunan dan lokasi, tanda verbal, serta tanda visual dan non-visual. Nilai ini tercermin dalam dua aspek konsep nasionalisme bahasa dan simbolisme bangsa, serta doktrin dan/atau ideologi	Hasilnya, representasi konsep jihad Islam yang ditampilkan dalam film ini berupa jihad yang dimaknai sebagai peperangan, jihad dalam menuntut ilmu, dan jihad untuk mempertahankan diri dari ketidakadilan yang menimpa seseorang.

		bangsa. Film Gie dapat menjadi cerminan bagi anak muda Indonesia, khususnya dari kaum intelektual untuk bersikap jujur, berani, dan independen.	
--	--	---	--

Kedua penelitian terdahulu ini memiliki perbedaan dengan penelitian yang akan dilakukan oleh peneliti. Meskipun ketiganya mengusung fokus “nasionalisme” sebagai bahan utama, penggambarannya berbeda dengan film yang diangkat peneliti. Kedua penelitian terdahulu menggambarkan nasionalisme dalam bentuk perang, memberontak pada penjajah, dan membela negara. Sedangkan, “nasionalisme” yang peneliti angkat dalam bentuk sebuah cita-cita besar untuk memajukan negara asalnya dengan menuntut ilmu di negeri orang, dalam hal ini Rudy yang berambisi membangun Industri Dirgantara Indonesia.

2.2 Teori atau Konsep-Konsep yang Digunakan

2.2.1 Film sebagai Media Komunikasi Massa

Film itu sendiri dapat dikategorikan sebuah media komunikasi massa yang memiliki tempat penting dalam masyarakat kontemporer. Dalam proses pembuatannya, banyak sekali aspek dan unsur yang terlibat untuk memastikan pesan yang terkandung dalam film tersebut tersampaikan dengan baik para penontonnya. Tak hanya itu, struktur

organisasi, distribusi, peran produser, perusahaan produksi, para pemain, penulis cerita, dan lainnya turut berpengaruh (Tunstall, 1974, h. 92-94).

Oey Hong Lee dalam (Sobur, 2006, h. 126) berpendapat, film sebagai alat komunikasi massa kedua yang muncul di dunia, mempunyai masa pertumbuhannya pada akhir abad ke-19. Dengan kata lain, film bertumbuh kembang pesat saat unsur-unsur yang merintangi perkembangan surat kabar telah lenyap. Hal ini berarti, dari permulaan sejarahnya, film dengan lebih mudah dapat menjadi alat komunikasi yang sejati karena ia tidak mengalami unsur-unsur teknis, politis, ekonomi, sosial, dan demografi yang merintangi kemajuan surat kabar pada masa pertumbuhannya di abad ke-18 hingga awal abad ke-19.

Dari sudut pandang teori hermeneutis, hubungan antara teks (film) dan penonton bersifat interaktif. Maksudnya, pembaca mendekati teks dengan harapan dan antisipasi tertentu yang dimodifikasi dalam pembacaan yang digantikan oleh “proyeksi” baru. Pemahaman selalu berasal dari posisi dan sudut pandang orang yang memahami, tidak sekadar melibatkan reproduksi makna tekstual, tapi juga produksi makna baru oleh para pembaca atau penontonnya. Teks mungkin menstrukturkan aspek makna dengan mengarahkan pembaca, tapi ia tidak bisa menetapkan makna, yang merupakan akibat dari jalinan antara teks dan imajinasi pembaca (Barker, 2009, h. 288).

Lebih lanjut lagi, Christine Gledhill dalam (Storey, 2006, h. 84) menganjurkan sebuah pemahaman mengenai hubungan antara penonton dan teks film sebagai bagian dari “negosiasi”. Nilai gagasan ini terletak pada penghindarannya atas pandangan terhadap produksi budaya yang terlalu deterministik, apakah ekonomistik (produk media yang merefleksikan kepentingan ekonomi dominan di luar teks), ataupun sine-psikoanalisis (teks mengonstruksikan penonton melalui mekanisme psikolinguistik “ketidaksadaran patriarkial”). Ini dikarenakan makna “negosiasi” secara tidak langsung mengisyaratkan dijaganya keutuhan sisi-sisi yang berlawanan dalam proses memberi dan menerima yang tanpa henti. Sebagai model produksi makna, negosiasi memahami pertukaran kultural sebagai titik temu antara proses produksi dan penerimaan, yang di situ determinasi saling melengkapi tapi tidak sesuai beroperasinya. Makna tidaklah ditimpakan, tidak juga ditenggak secara pasif, melainkan muncul melalui pertarungan atau negosiasi antara kerangka acuan, motivasi, dan pengalaman yang bersaing.

Sedangkan, Joseph V. Maschelli dalam (Maarif, 2005, h. 27) mengungkapkan bahwa film secara terstruktur terbentuk dari sekian banyak *shot*, *scene*, dan *sequence*. Setiap *shot* memerlukan penempatan kamera pada posisi yang baik bagi pandangan mata penonton dan *setting* serta *action* pada suatu saat tertentu dalam perjalanan cerita. Itulah mengapa film disebut-sebut sebagai gabungan

dari berbagai gambar yang dirangkai menjadi satu kesatuan yang utuh dan bercerita.

Dalam konteks film sebagai media komunikasi massa, film juga tetap menjalankan fungsi utama media massa, seperti yang dipaparkan oleh Laswell dalam Mulyana (2007, h.37) sebagai berikut.

a. *The surveillance of the environment*

Artinya, media massa memiliki fungsi sebagai pengamat lingkungan, yaitu pemberi informasi mengenai berbagai hal yang berada di luar jangkauan penglihatan masyarakat luas.

b. *The correction of the parts of society to the environment*

Artinya, media massa berfungsi untuk melakukan seleksi, evaluasi, dan interpretasi informasi. Dalam hal ini, peran media yaitu melakukan seleksi mengenai apa yang pantas dan perlu untuk disiarkan.

c. *The transmission of the social heritage from one generation to the next*

Artinya, media merupakan saran penyampaian nilai dan warisan sosial.

2.2.2 Semiotika Film

Hubungan antara film dan masyarakat memiliki sejarah yang panjang dalam kajian para ahli ilmu komunikasi. Kekuatan dan kemampuan film menjangkau banyak segmen sosial, lantas membuat para ahli mengatakan, film mempunyai potensi untuk memengaruhi

khalayaknya. Sejak saat itu, semakin merebaklah berbagai penelitian yang ingin melihat dampak film terhadap masyarakat. Dalam banyak penelitian tentang dampak film terhadap masyarakat, hubungan antara film dan masyarakat selalu dipahami secara linier. Maksudnya, film selalu bisa memengaruhi dan membentuk masyarakat berdasarkan muatan pesan (*message*) di baliknya, tanpa pernah berlaku sebaliknya. Kritik yang muncul terhadap perspektif ini didasari atas argumen bahwa film adalah potret dari masyarakat di mana film itu dibuat. Film selalu merekam realitas yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat, dan kemudian memproyeksikannya ke atas layar (Sobur, 2006, h. 126-127).

Kemudian, *mise en scene* juga terdiri dari unsur suara (*sound*): latar belakang suara pemain, lagu, *sound effect*, atau *natsound* (suara di sekeliling pemain film). Unsur selanjutnya adalah *production design*, yang terdiri dari *setting* berupa lokasi pengambilan gambar, *property* berupa segala peralatan yang mendukung pelaksanaan produksi film dan kostum berupa segala pakaian yang dikenakan pemain film (Bordwell dan Thompson, 1993, h. 45).

Perbedaan antara makna denotasi dan konotasi yaitu, makna denotasi merupakan makna tingkat pertama yang bersifat objektif dan dapat diberikan pada lambang-lambang, yakni dengan cara mengaitkan secara langsung antara lambang dengan realitas atau gejala yang ditunjuk. Sedangkan, makna konotasi adalah makna yang bisa diberikan pada lambang-lambang dengan mengacu nilai-nilai budaya

yang oleh karenanya berada pada tingkatan kedua. (Pawito, 2007, h. 163).

2.2.3 Representasi

Proses perekaman gagasan, pengetahuan, atau pesan secara fisik diartikan sebagai representasi. Lebih tepatnya, hal ini didefinisikan sebagai penggunaan “tanda-tanda” gambar, suara, dan sebagainya untuk menampilkan kembali sesuatu yang diserap, diindera, serta dibayangkan atau dirasakan dalam bentuk fisik (Danesi, 2010, h. 3).

Konsep representasi dalam studi media massa, termasuk tayangan film, bisa dilihat beberapa aspek dari segi sifat kajiannya. Studi media yang melihat bagaimana wacana berkembang di dalamnya akan memberikan pemahaman representasi sebagai konsep yang “menunjuk pada bagaimana seseorang, satu kelompok, gagasan, atau pendapat tertentu yang ditampilkan dalam pemberitaan” (Eriyanto, 2001, h. 113).

Selain itu, John Fiske dalam (1997, h. 5) mengungkapkan bahwa representasi merupakan sejumlah tindakan yang berhubungan dengan teknik kamera, pencahayaan, proses penyuntingan, musik, dan suara tertentu yang mengolah simbol-simbol, serta kode-kode konvensional ke dalam representasi dari realitas dan gagasan yang akan dinyatakannya.

Konsep representasi bisa berubah-ubah. Selalu ada pemaknaan dan pandangan baru dalam konsep representasi yang sudah pernah ada.

Hal ini dikarenakan, makna itu sendiri juga tak pernah tetap, ia selalu berada dalam proses negosiasi dan disesuaikan dengan situasi yang baru. Intinya, makna tidak inheren dalam sesuatu di dunia ini. Ia selalu dikonstruksikan, diproduksi, lewat proses representasi. Ia merupakan hasil dari praktik penandaan. Praktik yang membuat sesuatu hal akan bermakna sesuatu (Hall (ed.), 2003, h. 23).

Setidaknya, ada dua hal penting yang berkaitan dengan representasi; pertama, bagaimana sekarang, kelompok, atau gagasan tersebut ditampilkan bila dikaitkan dengan realitas yang ada; dalam artian, apakah ditampilkan sesuai fakta yang ada atau cenderung diburukkan, sehingga menimbulkan kesan meminggirkan atau hanya menampilkan sisi buruk seseorang atau kelompok tertentu dalam pemberitaan. Kedua, bagaimana eksekusi dalam penyajian objek tersebut dalam media. Eksekusi representasi objek ini bisa berwujud dalam pemilihan kata, kalimat, aksentuasi, dan penguatan dengan foto atau imaji macam apa yang akan dipakai untuk menampilkan seseorang, kelompok, atau suatu gagasan dalam pemberitaan (Eriyanto, 2001, h. 113).

Demi memperjelas kaitan antara bahasa, kebudayaan, dan makna, Paul du Gay dan Stuart Hall membuat sebuah model yang disebut sebagai sirkuit kebudayaan (*the circuit of culture*). Sirkuit kebudayaan ini mengolaborasi makna yang diproduksi di beberapa momen melalui beberapa praktik yang disebut sebagai identitas, produksi, konsumsi, dan regulasi. Keseluruhan dari momen tersebut bukanlah sesuatu yang

terjadi berurutan, melainkan saling berkaitan. Setiap momen tidak identik, tetapi saling berhubungan dan dalam kehidupan nyata, tak dapat dipisahkan satu dengan lainnya (Purwantari, 2010, h. 18).

Representasi dalam media sendiri adalah sebuah konstruksi terhadap berbagai aspek realitas suatu program tertentu yang ditampilkan. Berdasarkan sudut pandang Fiske dalam (1997, h. 6), ketika menampilkan berbagai aspek realitas, setidaknya ada tiga proses penting yang dilewati oleh si produser pesan yang dalam hal ini adalah media, antara lain.

- a. Level awal: peristiwa yang ditandakan (*encode*) sebagai realitas. Bagaimana sebuah peristiwa tersebut dikonstruksi sebagai sebuah realitas. Dalam bahasa gambar, (terutama televisi maupun film) umumnya berhubungan dengan aspek pakaian, lingkungan, ucapan, dan ekspresi.
- b. Level kedua: ketika memandang sesuatu sebagai realitas, pertanyaan berikutnya adalah bagaimana realitas tersebut digambarkan. Perangkat secara teknis digunakan di sini. Dalam bahasa tulisan, alat teknisnya adalah kata, kalimat atau proposisi, grafik, dan sebagainya. Dalam bahasa televisi/film/gambar, alatnya berupa kamera, pencahayaan, dan penyuntingan gambar atau musik. Penggunaan kata, kalimat, maupun proposisi tertentu, misalnya membawa makna tertentu ketika diterima oleh khalayak.

- c. Level ketiga: bagaimana suatu peristiwa diorganisir ke dalam berbagai konvensi yang diterima secara ideologis. Bagaimana berbagai kode representasi diorganisasikan dan dihubungkan ke dalam koherensi sosial seperti kelas sosial, atau kepercayaan dominan yang ada dalam masyarakat (patriarki, materialisme, kapitalisme, dan sebagainya). Menurut Fiske, ada faktor ideologi yang melekat di dalam diri kita yang memengaruhi kita melakukan representasi.

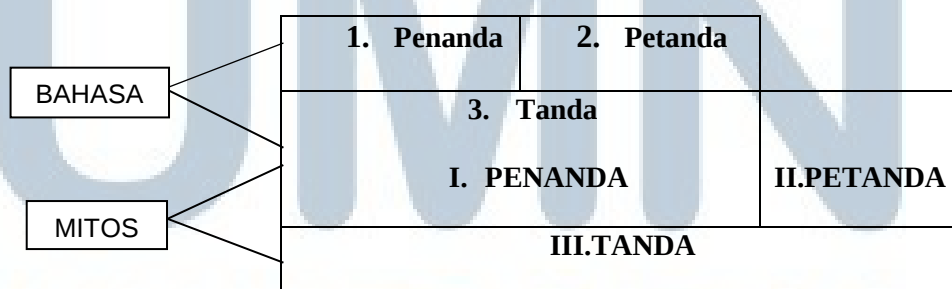
2.2.5 Semiotika Menurut Roland Barthes

Dalam konsep mitologi Barthes, kita mendapat pola tiga dimensi: penanda (*signifier*), petanda (*signified*), dan tanda (*sign*). Namun, mitos adalah satu sistem khusus, karena ia terbentuk dari serangkaian rantai semiologis yang telah ada sebelumnya: mitos adalah sistem semiologis tingkat kedua. Tanda (yakni gabungan total antara konsep dan citra) pada sistem pertama, menjadi penanda pada sistem yang kedua. Dalam konteks ini, kita tak boleh lupa bahwa materi-materi wicara mitos (bahasa, fotografi, lukisan, poster, ritual, objek-objek, dan lainnya)—meskipun pada awalnya berbeda—direduksi menjadi fungsi penandaan murni begitu mereka ditangkap oleh mitos. Mitos melihat mereka (materi-materi wicaranya) hanya sebagai bahan mentah; sehingga kesatuannya adalah mereka semua berubah status hanya menjadi bahasa. Apakah itu berhubungan dengan huruf alfabet atau tulisan piktorial, mitos hanya ingin melihat sekumpulan tanda di

dalamnya, sebuah tanda global, istilah terakhir (ketiga) dari rangkaian semiologis tingkat pertama. Istilah terakhir inilah yang akan menjadi istilah pertama dari sistem lebih besar yang ia bentuk. Apa yang terjadi adalah seolah-olah mitos memindahkan sistem formal penandaan pertama ke pinggir (Barthes, 2011, h. 161).

Analisis semotika adalah sebuah cara atau metode untuk menganalisis dan memberikan berbagai makna terhadap lambing-lambang pesan-teks. Dalam perkembangan analisis semiotika, salah satu kontributornya adalah Roland Barthes. Pemikirannya banyak dipengaruhi oleh peneliti sebelumnya, seperti Ferdinand de Saussure. Dalam pemikirannya tersebut, Barthes memakai istilah denotasi dan konotasi untuk menunjukkan tingkatan-tingkatan makna (Pawito, 2007, h. 163).

Gambar 2.1: Peta Tanda Roland Barthes (Barthes, 2011, h. 162)



2.2.6 Nasionalisme

Nasionalisme dapat dikatakan sebagai sebuah proses pembentukan atau pertumbuhan bangsa-bangsa; suatu sentimen atau

kesadaran memiliki bangsa yang bersangkutan; suatu bahasa dan simbolisme bangsa; suatu gerakan sosial dan politik demi bangsa yang bersangkutan; suatu doktrin dan/atau ideologi bangsa, baik yang umum maupun khusus (Smith, 2003, h. 6-7).

James Coleman dalam (Shafer, 1974, h. 4) mengemukakan pendapat, nasionalisme pada umumnya merupakan kesadaran atas perasaan memiliki bangsanya atau negara kebangsaannya, dan semuanya itu, secara manifest adalah perasaan dan aktivitas yang menjadi sumber atau dorongan untuk mencapai kesejahteraan, kemakmuran, dan integritas.

Kemudian, menurut L. Stoddard dalam (Kusdiono, 2010), nasionalisme merupakan suatu kepercayaan yang dimiliki oleh sebagian terbesar individu dimana mereka menyatakan satu rasa kebangsaan sebagai sebuah perasaan memiliki secara bersama di dalam suatu bangsa.

Hans Khon dalam (Kohn, 1984, h. 11-12) juga mengemukakan pendapatnya seputar nasionalisme. Menurutnya, nasionalisme adalah suatu paham yang memberi ilham kepada sebagian besar penduduk dan yang mewajibkan dirinya untuk mengilhami segenap anggota-anggotanya. Dalam nasionalisme, kesetiaan tertinggi individu harus diserahkan kepada negara kebangsaan. Perasaan sangat mendalam akan suatu ikatan yang erat dengan tanah tumpah darahnya, dengan tradisi-tradisi setempat dan penguasa-penguasa resmi di daerahnya selalu ada di sepanjang sejarah dengan kekuatan yang berbeda-beda.

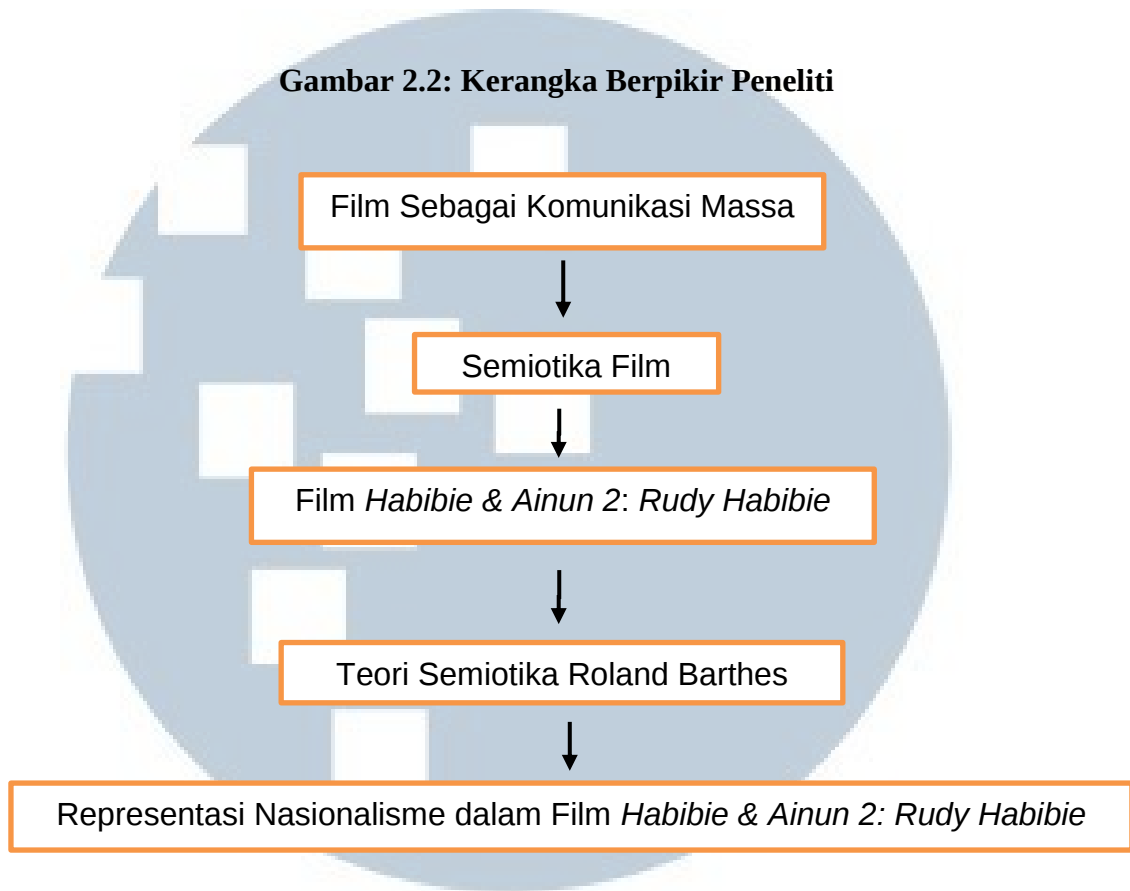
Stanley Benn dalam (Danesi, 2007, h. 140), sebagaimana dikutip oleh Nurcholis Madjid menyatakan, dalam mendefinisikan istilah nasionalisme, setidaknya ada lima elemen, yaitu sebagai berikut.

- a. Semangat ketaatan kepada suatu bangsa (semacam patriotisme);
- b. Dalam aplikasinya pada politik, nasionalisme menunjuk pada kecondongan untuk mengutamakan kepentingan bangsa sendiri, khususnya jika kepentingan bangsa itu berlawanan dengan kepentingan bangsa lain;
- c. Sikap yang melihat amat pentingnya penonjolan ciri khusus suatu bangsa. Karena itu, doktrin yang memandang perlunya kebudayaan bangsa harus dipertahankan; dan
- d. Nasionalisme adalah suatu teori politik atau teori antropologi yang menekankan bahwa umat manusia secara alami terbagi-bagi menjadi berbagai bangsa, dan ada kriteria yang jelas untuk mengenali suatu bangsa beserta para anggota bangsa itu.



2.3 Kerangka Pemikiran

Gambar 2.2: Kerangka Berpikir Peneliti



UMN
UNIVERSITAS
MULTIMEDIA
NUSANTARA