

# **BAB I**

## **PENDAHULUAN**

### **A. Latar Belakang Masalah**

Indonesia merupakan negara yang terbentuk dari berbagai pulau. Berbicara tentang Indonesia, maka kita akan berbicara juga tentang masyarakatnya yang merupakan masyarakat multikultural yaitu masyarakat yang tersusun dari berbagai budaya. Budaya itu sendiri ada karena di Indonesia terdapat berbagai macam etnis, diantaranya etnis Tionghoa, Jawa, Sunda, Batak, Betawi, Melayu dan lain sebagainya. Etnis-etnis yang beragam tersebut memiliki budaya, kepercayaan, dan ciri masing-masing. Menurut Koentjaraningrat dalam Susetyo, Indonesia dihuni oleh banyak sekali kelompok etnis yang tidak kurang menggunakan dari 300 jenis bahasa lokal atau dialek (Koentjaraningrat dalam Susetyo, 2010: 1).

Berbagai perbedaan yang tercipta dari berbagai budaya tersebut dapat menimbulkan stereotip, yaitu pandangan terhadap suatu kelompok masyarakat tertentu. Stereotip di sini cenderung negatif, contohnya di Amerika Serikat masih sering ditemui penggunaan kata “nigger”, “negro”, “black” dan sejenisnya sebagai wujud stereotip warga kulit putih terhadap warga keturunan Afrika (kulit hitam) (Sukmono dan Fajar, 2014: 33). Dalam konteks Indonesia, salah satu contoh stereotip yaitu warga keturunan Tionghoa dianggap sebagai orang kaya sekaligus orang asing oleh Pribumi, dalam arti bahwa etnis Tionghoa adalah pendatang dan tergolong dalam kelompok ras lain serta memeluk agama yang berlainan.

Di Indonesia, sudah tidak asing lagi apabila relasi antara etnis mayoritas dan etnis minoritas dikaitkan dengan etnis Pribumi dan etnis Tionghoa. Dapat dilihat data dalam tabel jumlah etnis Tionghoa di Asia Tenggara pada tahun 1999 yang terdapat dalam buku Leo Suryadinata, *Negara dan Etnis Tionghoa: Kasus Indonesia*.

**Tabel 1.1.** Jumlah Etnis Tionghoa di Asia Tenggara, 1999.

<b>Negara</b>	<b>Jumlah Seluruh Penduduk</b>	<b>Jumlah Penduduk Tionghoa</b>	<b>Persentase Penduduk Tionghoa</b>
Brunei	321.000	51.000	16,0
Kambodia	10.946.000	109.000	1,0
<b>Indonesia</b>	<b>209.255.000</b>	<b>6.278.000</b>	<b>3,0</b>
Laos	5.297.000	212.000	0,4
Malaysia	22.180.000	5.515.000	24,8
Myanmar	45.059.000	631.000	1,4
Filipina	74.454.000	968.000	1,3
Singapura	3.522.000	2.719.000	77,2
Thailand	60.856.000	5.234.000	8,6
Vietnam	78.705.000	1.181.000	1,5
<b>Total</b>	<b>510.595.000</b>	<b>22.898.000</b>	<b>4,5</b>

*Sumber:* Statistik PBB untuk jumlah penduduk, persentase etnis Tionghoa, diambil dari buku Leo Suryadinata yang berjudul *Negara dan Etnis Tionghoa: Kasus Indonesia* (Suryadinata, 2002: 11). Sedangkan data dalam buku *Negara dan Etnis Tionghoa* sendiri, statistik PBB untuk jumlah penduduk, persentase etnis Tionghoa, kecuali Malaysia, diambil dari buku Leo Suryadinata *Ethnic Chinese as Southeast Asians* (Singapore: Institute of Southeast Asian Studies, 1997), hal. 21.

Etnis Tionghoa yang ada di Indonesia pada tahun 1999 hanya ada 3 persen atau 6.278.000 orang dari seluruh jumlah penduduk Indonesia yang berjumlah 209.255.000 orang. Sedangkan hasil Sensus penduduk tahun 2000 jumlah orang Tionghoa di Indonesia berkurang, menurut Suryadinata hal tersebut disebabkan oleh beberapa faktor, yang pertama ketika disensus orang

Tionghoa takut mengaku dirinya sebagai orang Tionghoa karena mengalami trauma kerusuhan Mei 1998. Jakarta dan Solo menjadi dua kota yang paling menderita akibat kerusuhan yang terjadi, di mana pada waktu itu aset-aset ekonomi warga keturunan Tionghoa, terutama pertokoan, dijarah dan dibakar massa. Faktor selanjutnya, banyak etnis Tionghoa yang meninggalkan Indonesia, serta banyak etnis Tionghoa yang sudah berbaur dan merasa dirinya sebagai suku setempat. Faktor yang paling penting penyebab berkurangnya jumlah etnis Tionghoa di Indonesia yaitu menurunnya angka kelahiran etnis Tionghoa (Suryadinata, 2002: 287). Sampai saat ini belum ada jawaban yang tegas tentang jumlah etnis Tionghoa di Indonesia. Jumlah mereka bertambah seiring berkembangnya zaman, namun pertambahannya tidak terlalu banyak seperti etnis lainnya.

Melihat dari presentase jumlah etnis Tionghoa, sudah jelas bahwa di Indonesia mereka menjadi minoritas dibandingkan etnis Pribumi. Menurut Skinner (dalam Kusuma dan Dewi, 2011: 62), kekuatan kecenderungan asimilasi terutama bergantung pada keadaan daerah setempat dan faktor sosio budaya bukan pada kualitas yang ada pada diri etnis Tionghoa. Hal ini ditegaskan oleh Suryadinata bahwa pemisahan tempat tinggal antara etnis Tionghoa dan Pribumi pada masa kolonialisme Belanda yang menyebabkan etnis Tionghoa sulit berbaur dengan Pribumi. Selain pemisahan tempat tinggal, di Indonesia khususnya di pulau Jawa, etnis Tionghoa sering memilih hidup dengan kelompoknya sendiri atau sulit berbaur dengan etnis Pribumi (Suryadinata, 2002: 73).

Berbagai aksi kerusuhan massa yang ditujukan kepada etnis Tionghoa telah berlangsung lama dan terjadi di berbagai kawasan di Indonesia, hal tersebut menunjukkan bahwa hubungan antara kedua kelompok ini tidak berjalan baik. Wasino (dalam Susetyo, 2010: 79-80), menjelaskan bahwa konflik orang Tionghoa dengan orang Pribumi telah berlangsung sejak periode pra kemerdekaan. Pada tahun 1912, di Solo terjadi bentrokan hebat antara Serikat Islam yang merupakan organisasi pedagang Islam Pribumi dengan orang-orang Tionghoa. Suryadinata menambahkan, istilah Cina muncul sejak Orde Baru berdiri (sebelum tahun 1972, dieja sebagai Tjina) untuk menyebut orang Tionghoa (*Chinese*) dan Tiongkok (*China*). Penulis Barat, seperti J. W. Van Der Kroef dan Mary Somers Heidhues menunjukkan bahwa sejak zaman kolonial Belanda, istilah Cina mengandung arti yang merendahkan, dan dianggap oleh orang yang bersangkutan sebagai sebutan yang bersifat menghina dan meremehkan (Suryadinata, 2002: 100).

Permasalahan mengenai etnis sudah ada dalam dunia perfilman Indonesia. Sebelum masa reformasi, representasi terhadap etnis Tionghoa seringkali tidak seimbang, mereka direpresentasikan sebagai orang kaya, pelit, ulet dalam bekerja, berbakat dagang, eksklusif dan pintar. Film memiliki potensi untuk mempengaruhi khalayak secara lebih luas. Film selalu mengkonstruksi realitas untuk dijadikan sebuah cerita dalam film, hal ini mengartikan bahwa apa yang film sampaikan adalah realitas yang telah dikonstruksi. Film di sini akan mempengaruhi dan membentuk masyarakat atas muatan cerita dan pesan di dalamnya (Auliany, 2014: 1). Berikut ini

adalah tabel daftar film yang mengangkat isu tentang etnis Tionghoa pasca 1998.

**Tabel 1.2.** Film Indonesia Bertemakan Etnis Tionghoa Pasca 1998.

No.	Film	Tahun Rilis
1	Ca Bau Kan	2002
2	Wo Ai Ni	2004
3	Gie	2005
4	Berbagi Suami	2006
5	The Photograph	2007
6	May	2008
7	Karma	2008
8	Babi Buta Yang Ingin Terbang	2008
9	Perempuan Punya Cerita	2008
10	Identitas	2009
11	CIN(T)A	2009
12	Tanda Tanya (?)	2011
13	Darling Fatimah (Jakarta Hati)	2012
14	Xia Aimei	2012
15	Rawa Kucing (3SUM)	2013
16	Merry Riana	2014
17	Love & Faith	2015
18	Silent Hero(Es)	2015
19	Di Balik 98	2015
20	Ngenest	2015

*Sumber:* Beberapa judul film diambil dari *website filmindonesia.or.id* dan beberapa judul film lainnya diambil dari penelitian yang berjudul *Representasi Etnis Tionghoa dalam Film GIE* oleh Nindasari Wijaya, Universitas Muhammadiyah Yogyakarta.

Film-film yang disebutkan dalam tabel di atas rata-rata diproduksi dengan menggambarkan tokoh-tokoh beretnis Tionghoa yang sangat kental

dengan tradisinya. Mulai dari kebiasaan hidup, adat istiadat, penampilan bahkan logat bahasa yang dipakai. Seperti dalam film *Ca Bau Kan* (2002) yang merupakan film pertama yang mengangkat etnis Tionghoa ke layar pasca-1998. Pada film tersebut menggambarkan tokoh utama pria bernama Tan Pei Liang yang beretnis Tionghoa dan hidup pada masa penjajahan sebagai tuan tanah dan saudagar tembakau yang licik, tidak mau kalah, suka wanita, kasar dan beberapa sifat buruk lainnya. Tan Pei Liang sempat memiliki wanita simpanan yang bernama Tinung, seorang “Cau Bau Kan” atau wanita penghibur.

Tidak hanya dalam film *Ca Bau Kan* saja etnis Tionghoa digambarkan sebagai orang yang negatif, tokoh utama pada film *Wo Ai Ni* (2004) dan *Identitas* (2009) pun menceritakan wanita keturunan etnis Tionghoa yang terjebak dalam dunia pelacuran. Bahkan dalam film *Identitas*, wanita si tokoh utama ditemukan tewas tanpa Kartu Tanda Penduduk (KTP). Sedangkan dalam film *Perempuan Punya Cerita* (2010), wanita keturunan etnis Tionghoa bernama Laksmi mendapat stigma negatif dari masyarakat karena mengidap HIV/AIDS. Kemudian film *Berbagi Suami* menceritakan tiga wanita yang berasal dari tiga kelas sosial, ekonomi dan suku yang berbeda membuka cerita tentang kehidupan poligami mereka. Pada cerita ketiga, diceritakan tiga tokoh yang semuanya keturunan etnis Tionghoa. Ming, wanita muda keturunan etnis Tionghoa yang terkenal sebagai “kembang” di restoran bebek panggang milik Koh Abun dan Cik Linda. Koh Abun yang berstatus sebagai suami Cik Linda, diam-diam berselingkuh dengan Ming yang digambarkan sebagai wanita penggoda hanya untuk mendapatkan

keuntungan dari Koh Abun. Sedangkan Cik Linda digambarkan sebagai istri yang galak, pelit, licik dan suka mengatur.

Film-film tersebut merepresentasikan etnis Tionghoa bahwa tidak ada orang keturunan dari etnis tersebut yang bersifat positif. Lelaki keturunan etnis Tionghoa digambarkan sebagai orang memiliki kekayaan tetapi suka mempermainkan wanita, sedangkan para wanita etnis Tionghoa digambarkan sebagai wanita penggoda, pelacur, pelit, galak, dan lain sebagainya. Sedangkan film *Gie* (2005) yang bercerita tentang tokoh nyata bernama Soe Hok Gie, tokoh bernama Gie yang ditampilkan sebagai sosok individu warga Negara Indonesia beretnis Tionghoa. Film ini berusaha menggambarkan sosok Gie sebagai tokoh yang mewakili etnis Tionghoa terhadap masyarakat dan negaranya. Gie dalam film ini memiliki karakter idealis dan nasionalis. Film ini telah menegaskan stereotip yang ada pada masyarakat bahwa etnis Tionghoa adalah etnis yang terdiri dari orang-orang berpengetahuan, cerdas dan pemikir.

Dalam film lain etnis Tionghoa ditegaskan sebagai etnis yang minoritas di Indonesia sehingga penindasan sering terjadi terhadap mereka seperti dalam film *May* (2008), *Tanda Tanya* (2011), *Merry Riana* (2014), *Di Balik 98* (2015) yang menceritakan tentang peristiwa kerusuhan tahun 1998 di mana etnis Tionghoa mengalami penindasan oleh etnis Pribumi pada saat itu.

Akhir tahun 2015, tepatnya pada 30 Desember 2015 telah rilis sebuah film yang juga mengangkat masalah etnis Tionghoa, film berjudul *Ngenest* (2015), yang disutradarai oleh Ernest Prakasa. Film garapan rumah produksi

*Starvision* ini terbilang film yang cukup sukses di dunia perfilman Indonesia. *Ngenest* (2015) mampu bersaing dengan film *Negeri Van Oranje* (2015) dan *Sunshine Becomes You* (2015) yang juga rilis pada akhir tahun 2015. Data dari *filmindonesia.or.id* yang dikutip oleh *merdeka.com*, *Ngenest* (2015) sudah ditonton oleh 550.667 *moviegoers*, sedangkan *Negeri Van Oranje* (2015) mendapatkan 465.141 penonton. Di posisi ketiga ada *Sunshine Becomes You* (2015) yang sukses ditonton oleh 313.794 penonton (<http://www.merdeka.com/artis/prestasi-baru-ngenest-salip-negeri-van-oranje-minggu-ini.html>, diakses pada tanggal 7 April 2016, jam 08:00 WIB).

Selain itu, *Ngenest* (2015) mendapat tiga penghargaan sekaligus pada *Indonesian Box Office Movie Awards 2016*, yaitu penghargaan kepada Ernest Prakasa sebagai Penulis Skenario Terbaik, Kevin Anggara sebagai Pendatang Baru Pria Terbaik, dan Lala Karmela sebagai Pendatang Baru Wanita Terbaik. Penghargaan selanjutnya yang berhasil didapatkan oleh film ini yaitu penghargaan kepada Kevin Anggara sebagai Pendatang Baru Terfavorit pada *Indonesian Movie Actor Awards 2016*. Kemudian, Ernest Prakasa juga mendapatkan penghargaan sebagai Penulis Skenario Terbaik pada *Festival Film Bandung 2016*.

Ketika film-film sebelumnya yang menceritakan tentang etnis Tionghoa dikemas secara serius atau tidak terlalu banyak mengandung unsur komedi, *Ngenest* (2015) merupakan film tentang etnis Tionghoa yang dikemas dalam sentuhan komedi. Sang sutradara sekaligus pemeran utama dalam film ini, Ernest Prakasa, seorang keturunan etnis Tionghoa yang merasakan beratnya terlahir sebagai minoritas di Indonesia dan tumbuh besar

di masa Orde Baru, di mana diskriminasi terhadap etnis Tionghoa masih sangat kental. Sejak Ernest SD sampai SMP, teman-teman Pribuminya selalu mem-*bully*-nya karena ia seorang “Cina” yang bermata sipit dan berkulit putih. Namun sebagai sutradara, sebisa mungkin Ernest tidak memperlihatkan sakit hatinya atas apa yang telah terjadi terhadapnya dan etnis Tionghoa. Sebagaimana dikutip *antaranews.com*, bahwa lewat komedi Ernest belajar menertawakan apa yang sudah terjadi, menurutnya dendam tidak ada gunanya, jadi tertawakan saja (<http://www.antaranews.com/film-ngenest-menertawakan-pahitnya-hidup>, diakses pada tanggal 2 Mei 2016, jam 19:15 WIB).

Dalam film ini, Ernest (Ernest Prakasa) diceritakan mempunyai sahabat bernama Patrick (Morgan Oey), itu karena mereka bernasib sama. Patrick seorang anak keturunan Tionghoa juga yang bermata sipit dan berkulit putih. Patrick digambarkan sebagai sosok penolong dan banyak akal ketika Ernest dalam kesusahan. Namun, ketika Ernest ingin sekali berbaur dengan teman-teman Pribuminya, Patrick justru sangat anti dengan Pribumi. Patrick seperti menaruh dendam di dalam dirinya terhadap Pribumi setelah apa yang dilakukan Pribumi terhadap etnisnya. Patrick menegaskan bahwa mereka (etnis Tionghoa) dengan etnis Pribumi itu tidak akan bisa bersatu.

Berbagai cara untuk berbaur dengan Pribumi telah Ernest lakukan, namun gagal. Ernest berpikir bahwa ini adalah nasib yang harus ia terima, tetapi ia sadar peristiwa *bullying* yang ia alami tidak harus dialami oleh keturunannya kelak. Ia harus memutus mata rantai diskriminasi dengan cara menikahi seorang gadis Pribumi. Bertemulah Ernest dengan Meira (Lala

Karmela), seorang gadis Pribumi asal Bandung. Tetapi ayah Meira tidak menyukai anak gadisnya berpacaran dengan seorang keturunan Tionghoa karena pengalaman masa lalunya yang pernah ditipu oleh orang Tionghoa.

Setelah berpacaran selama lima tahun, akhirnya Ernest dan Meira menikah. Ernest sangat bahagia karena dapat mewujudkan cita-citanya untuk menikah dengan seorang gadis Pribumi, namun tetap saja resepsi pernikahan mereka memakai nuansa etnis Tionghoa yang sangat tidak diinginkan oleh Ernest. Demi patuh terhadap orang tua, Ernest mengalah.

Ketika resepsi pernikahan Ernest dan Meira berlangsung, ada *scene* yang menunjukkan etnis Tionghoa mengganti nama Pribumi dengan nama khas Tionghoa. Karangan bunga dari keluarga Patrick menuliskan nama Meira menjadi Mei-Mei. Hal tersebut jelas sangat mengkritik kebijakan pemerintah pada masa Orde Baru tentang program asimilasi. Soesilo menambahkan, sebagaimana dikutip oleh *suaramerdeka.com*, bahwa:

“Di Indonesia Pemerintah Orde Baru juga merancang konsep serta program perlakuan terhadap etnis Tionghoa, baik yang warga negara Indonesia maupun yang berstatus warga negara asing. Intinya adalah pelupaan budayanya dengan berbagai cara. Misalnya, pelarangan-pelarangan aktivitas budaya, penggantian-nama diri, tetapi dengan tetap pemberian stigma, lewat pengodean KTP, pengharusan SBKRI (Surat Bukti Kewarganegaraan Indonesia), dan program yang disebut asimilasi, alias upaya merekayasa ke arah kawin-campur. Tujuannya untuk pembaruan dalam arti fisik, yakni penghilangan ciri-ciri fisik (<http://www.suaramerdeka.com/harian/0401/24/kha1.htm>, diakses pada tanggal 8 April 2016, jam 09:30 WIB).

Setelah Ernest menikah dengan Meira bukan berarti masalah selesai, datang kekhawatiran lain pada diri Ernest. Ernest khawatir ketika Meira hamil dan melahirkan, anak yang dilahirkan terlahir mirip dengannya, bermata sipit

dan berkulit putih khas orang keturunan Tionghoa. Kekhawatiran itu terjadi, anak yang dilahirkan Meira mirip dengan Ernest.

Film *Ngenest* (2015) menarik untuk diteliti karena walaupun cerita dalam film ber-*genre* komedi tersebut tampak baik-baik saja tetapi di dalam film tersebut terdapat banyak tanda-tanda yang memiliki makna tertentu. Kisah nyata Ernest ini, sebelumnya dituangkan dalam bentuk novel kemudian ia tuangkan dalam skenario film. Ernest Prakasa sebagai penulis skenario sekaligus sutradara yang *notabene*-nya adalah keturunan etnis Tionghoa, secara sadar maupun tidak sadar dia mempunyai kepentingan untuk menularkan apa yang menjadi ideologinya, dengan cara merepresentasikan asimilasi etnis Tionghoa ke dalam etnis Pribumi pada film tersebut.

Apa yang terjadi dengan Ernest di dunia nyata, didikan keluarganya, kebencian “tersirat” dia terhadap Pribumi, secara tidak sadar mempengaruhi dia dalam pembuatan film tersebut. Faktor kultur dan ideologi tentu menjadi bagian yang tidak terlepas dari sisi pembuat film dalam proses penggarapannya. Ideologi itu berkaitan dengan cara pikir, cara pandang, nilai, norma, sentimen, falsafah, kepercayaan religius, kaidah etis, pengetahuan, etos dan lain sebagainya (Kaplan dan Albert, 1999: 154).

Berkaitan dengan film *Ngenest* (2015), dengan digambarkan etnis Tionghoa yang sangat ingin berbaur dengan etnis Pribumi, peneliti berkeinginan untuk meneliti mengenai representasi asimilasi etnis Tionghoa dalam film *Ngenest* (2015). Dengan menggunakan analisis semiotik, peneliti berusaha melihat tanda-tanda yang digunakan dalam film tersebut yang tentunya memiliki makna tertentu.

Peneliti juga sempat mencari dua penelitian sejenis yang mengangkat isu tentang etnis Tionghoa. Pertama, penelitian oleh Nindasari Wijaya mahasiswa Universitas Muhammadiyah Yogyakarta yang berjudul *Representasi Etnis Tionghoa dalam Film GIE*, dalam penelitiannya Nindasari memakai analisis wacana Fairclough untuk mengkaji lebih dalam objek yang ditelitinya. Kedua, penelitian oleh Rinasari Kusuma dan Dewi Kartika Sari yang berjudul *Wacana Asimilasi dalam Film Televisi “Jangan Panggil Aku Cina”*, dalam penelitiannya Rinasari dan Dewi memakai analisis wacana Teun van Dijk untuk membedah objek yang ditelitinya. Kedua penelitian tersebut menggunakan metode analisis wacana. Sehingga dengan digunakannya metode analisis semiotika John Fiske dalam penelitian ini, maka penelitian representasi asimilasi etnis Tionghoa dalam film Indonesia “*Ngenest*” dapat dianggap sebagai penelitian baru.

## **B. Rumusan Masalah**

Dengan latar belakang masalah yang telah disebutkan di atas maka rumusan masalah dalam penelitian ini adalah bagaimana representasi asimilasi etnis Tionghoa dalam film *Ngenest*?

## **C. Tujuan Penelitian**

Penelitian ini dilaksanakan dengan tujuan untuk mengetahui bagaimana asimilasi etnis Tionghoa direpresentasikan dalam film *Ngenest*.

## **D. Manfaat Penelitian**

### **1. Manfaat Teoritis**

Hasil penelitian ini diharapkan dapat menambah kajian tentang etnis Tionghoa dan menambah kajian-kajian semiotika dalam Ilmu Komunikasi.

### **2. Manfaat Praktis**

Penelitian ini diharapkan mampu memberikan kontribusi terhadap kajian budaya, khususnya mengenai studi etnis dan minoritas.

## **E. Kajian Literatur**

### **1. Representasi dalam Media**

Representasi berasal dari bahasa Inggris, *representation*, yang berarti perwakilan, gambaran atau penggambaran. Secara sederhana, representasi dapat diartikan sebagai gambaran mengenai suatu hal yang terdapat di kehidupan yang digambarkan melalui suatu media. Media massa terdiri dari berbagai jenis, diantaranya koran, televisi, radio, dan film.

Dalam sebuah media massa, representasi menjadi sangat penting karena bisa menjadi sumber pemaknaan teks yang kuat di dalam realitas sosial. Representasi ini menjadi penting ketika dilihat dan dibagi dalam dua hal yang memaknainya. *Pertama*, apakah seseorang atau kelompok gagasan tersebut ditampilkan sudah sesuai sebagaimana mestinya, apa adanya tidak dibuat-buat atau diburukan. *Kedua*, bagaimana representasi tersebut ditampilkan, dengan kata lain kalimat “dialog dalam sebuah film” yang menggambarkan seseorang, kelompok atau gagasan tersebut ditampilkan dalam penyampaiannya ke khalayak (Eriyanto, 2001: 113). Hal penting yang lain juga dikemukakan oleh Irawanto dan Sobur dalam memberikan

pemahaman bagaimana representasi memiliki peran dalam sebuah film, yakni:

“Dalam perkembangannya, film tidak terlepas dari produksi, distribusi dan konsumsi. Film merupakan kumpulan ide dari si pembuatnya, karena penciptaan sebuah film tidak jarang melibatkan pengalaman dan kebudayaan si pembuat. Film selalu merekam realitas yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat, dan kemudian memproyeksikannya ke atas layar (Irawanto dalam Sobur, 2004: 127).”

“Film tidak dapat dipisahkan dari masyarakat sebagai media hiburan, karena itulah film menjadi salah satu media representasi. Film selalu mempengaruhi dan membentuk masyarakat berdasarkan muatan pesan (*message*) di baliknya, tanpa pernah berlaku sebaliknya (Sobur, 2004: 127).”

Dari perspektif Sobur, peneliti melihat film *Ngenest* ini menjadi acuan bagaimana objek dari penelitian ini diambil sesuai pengalaman nyata si pembuat film. Selain untuk memberitahukan kisah hidupnya ke masyarakat luas, si sutradara juga mempunyai tujuan lain melalui pesan yang ada di dalam film yang dibuatnya. Si pembuat film dapat mempengaruhi dan membentuk masyarakat melalui cerita yang dibuatnya dalam film, tetapi masyarakat tidak dapat berlaku sebaliknya. Jadi, apa yang disampaikan dalam film tersebut, maka itulah yang akan membentuk sebuah fenomena sosial pada masyarakat.

Kapasitas otak untuk memproduksi dan memahami tanda disebut *semiosis*, sementara aktivitas membentuk-ilmu-pengetahuan yang dimungkinkan kapasitas otak untuk dilakukan oleh semua manusia disebut *representasi*. Representasi dapat didefinisikan lebih jelasnya sebagai penggunaan tanda (gambar, bunyi, dan lain-lain) untuk menghubungkan,

menggambarkan, memotret, atau mereproduksi sesuatu yang dilihat, diindera, dibayangkan, atau dirasakan dalam bentuk fisik tertentu (Danesi, 2012: 20).

“Representasi menjadi sangat akurat dan kuat dalam sinema karena film mengembangkan kategori bahasa dengan membaurkan dialog, musik, pemandangan dan aksi secara kohesif dengan penanda verbal maupun nonverbal (Danesi, 2010: 150).”

Dari perspektif Danesi tersebut, menurut peneliti dalam memahami apa itu sebuah representasi, peneliti melihat bahwa penggunaan tanda, bahasa dan gambar yang dibangun sebuah film bertujuan untuk menyampaikan sebuah makna dan pesan kepada orang lain. Sehingga dalam konteks ini, representasi menjadi bagian penting karena representasi merupakan bagian dari proses pertukaran produksi makna antar individu yang melibatkan bahasa, tanda, dan gambar dalam suatu budaya maupun situasi sosial.

Dari pengertian representasi tersebut, peneliti dapat mengambil kesimpulan bahwa, ketika bahasa, tanda dan gambar yang dibangun untuk menyampaikan sebuah makna dan pesan untuk penonton itu diproduksi dan dipertukarkan, maka representasi menjadi bagian yang sangat penting untuk menjelaskan atau menggambarkan sesuatu melalui deskripsi, gambaran atau imajinasi. Dalam hal ini, dengan kata lain sebuah representasi dapat juga diartikan sebagai tindakan yang digunakan untuk melambangkan sesuatu sehingga menjadi hal yang bermakna.

Dalam proses representasi, ada tiga elemen yang terlibat: *pertama*, sesuatu yang direpresentasikan yang disebut sebagai objek, yang dalam penelitian ini objeknya adalah film; *kedua*, representasi itu sendiri, yang disebut sebagai tanda, yaitu simbol-simbol, gambar dan bahasa dalam film; dan yang *ketiga* adalah seperangkat aturan yang menentukan hubungan tanda

dengan pokok persoalan, atau disebut *coding*. *Coding* inilah yang membatasi makna-makna yang mungkin muncul dalam proses interpretasi tanda. Sebuah tanda dapat menghubungkan objek untuk diidentifikasi, sehingga biasanya satu tanda hanya mengacu pada satu objek, atau satu tanda mengacu pada sebuah kelompok objek yang telah ditentukan secara jelas. Sehingga di dalam representasi terdapat kedalaman makna dan representasi mengacu pada sesuatu yang sifatnya orisinal (Noviani, 2002: 61).

John Fiske dalam bukunya yang berjudul *Television Culture*, merumuskan 3 tahapan proses dalam representasi, yaitu:

1. Realitas, jika di dalam bahasa tulisan terdapat dokumen, hasil wawancara dan transkrip. Sedangkan dalam film pada proses ini realitas dapat berupa penampilan, pakaian dan *make up* yang digunakan oleh pemain, lingkungan, perilaku, ucapan, *gesture*, ekspresi, dialog dan sebagainya yang dipahami sebagai kode budaya yang ditangkap secara elektronik melalui kode-kode teknis.
2. Representasi, dalam proses ini realitas digambarkan dalam perangkat-perangkat teknis seperti kamera, pencahayaan, editing, musik dan suara.
3. Ideologi, dalam proses ini peristiwa-peristiwa dihubungkan dan diorganisasikan ke dalam konvensi-konvensi yang diterima secara ideologis oleh individu. Tahap dimana semua elemen diorganisasikan dalam koherensi dan kode ideologi seperti, individualism, ras, kapitalisme, kelas, patriarki dan sebagainya (Fiske, 1987: 5).

## 2. Etnis Tionghoa

Etnis Tionghoa selalu menjadi minoritas di Indonesia, sehingga muncul banyak stereotip tentang etnis tersebut. Menurut Coppel, Pribumi tidak saja menganggap orang Tionghoa itu sebagai bangsa lain, tetapi banyak dari mereka juga percaya bahwa sebagai kelompok, orang Tionghoa itu memiliki berbagai sifat negatif. Orang Tionghoa itu suka berkelompok-kelompok, mereka menjauhkan diri dari pergaulan sosial dan lebih suka tinggal di kawasan tersendiri (Coppel, 1994: 26).

Persepsi yang negatif masih melekat pada golongan etnis Tionghoa di Indonesia. Sejak Indonesia merdeka, etnis Tionghoa dianggap senantiasa menimbulkan “masalah”. Tetapi “masalah” yang ditimbulkan tidak selalu sama. Awalnya, etnis Tionghoa dianggap pro-Belanda dan antinasionalisme Indonesia, kemudian dianggap eksklusif dan kerjanya hanya mencari keuntungan dari kaum pribumi, kemudian mereka dianggap komunis. Terakhir, etnis Tionghoa dianggap sebagai kapitalis dan konglomerat yang mengeruk kekayaan negara tanpa patriotisme (Suryadinata, 1999: 253).

Perwujudan dari sikap stereotip dan prasangka dalam bentuk perilaku nyata, salah satunya adalah diskriminasi. Perilaku tersebut dapat berupa tindakan dan rencana yang dilakukan secara terbuka atau tertutup dalam usahanya untuk menyingkirkan, menjauhi atau membuka jarak, penekanan dan menyudutkan terhadap seseorang atau kelompok tertentu. Dengan adanya persepsi negatif terhadap etnis Tionghoa, etnis Pribumi berusaha menyingkirkan, menjauhi, menekan dan menyudutkan kelompok etnis tersebut.

Ada dua kelompok yang membagi etnis Tionghoa di Indonesia menurut kebudayaan dan asal usulnya, yaitu *peranakan* dan *totok*. Menurut Suryadinata, peranakan adalah orang Tionghoa yang sudah lama tinggal di Indonesia dan umumnya sudah berbaur, bahasa yang mereka gunakan yaitu bahasa Indonesia dan bertingkah laku seperti Pribumi. Totok adalah pendatang baru, umumnya baru satu sampai dua generasi dan masih berbahasa Tionghoa (Suryadinata, 2002: 17).

Sebagian besar agama orang Tionghoa Budhisme, Tridharma dan Agama Konghucu, banyak pula yang beragama Katolik dan Kristen. Namun, jumlah etnis Tionghoa yang yang memeluk agama Islam pun terus bertambah. Dalam bidang ekonomi, etnis Tionghoa banyak yang kaya tetapi lebih banyak yang miskin. Dalam bidang usaha, golongan dari etnis Tionghoa yang paling sukses ialah mereka yang masih memiliki etos imigran dan wiraswasta, berbahasa Tionghoa dan mampu menggunakan jaringan perdagangan etnis yang umumnya di tangan orang Tionghoa (Suryadinata, 1999: 252-253).

Menurut Suryadinata dalam bukunya yang berjudul *Pemikiran Politik Etnis Tionghoa Indonesia 1900-2002*, perkiraan-perkiraan yang pernah dipublikasikan oleh media massa, diperoleh struktur kegiatan pengusaha-pengusaha keturunan etnis Tionghoa sebagai berikut:

- Sekitar 170 pengusaha adalah pengusaha-pengusaha besar/konglomerat.
- Kurang lebih 5.000 pengusaha adalah pengusaha-pengusaha menengah.

- Sekitar 250.000 pengusaha adalah para pengecer kecil, seperti warung atau pertokoan (dengan perkiraan 60 pengusaha kecil di tiap kecamatan dan terdapat 4.028 kecamatan di seluruh Indonesia pada tahun 1998).
- Sisanya adalah petani, nelayan, buruh dan pegawai negeri (Suryadinata, 2005: 409).

Jika dilihat dari struktur kegiatan pengusaha-pengusaha keturunan etnis Tionghoa yang sudah dipaparkan di atas, jumlah terbanyak adalah orang Tionghoa yang berkegiatan sebagai pengecer kecil. Sampai saat ini, etnis Tionghoa yang memiliki usaha sebagai pengecer kecil masih mendominasi di perkotaan maupun daerah-daerah kecil di Indonesia. Kawasan pertokoan di perkotaan maupun daerah kecil di Indonesia sebagian besar pemilik toko adalah orang keturunan Tionghoa.

### **3. Film Indonesia**

Film merupakan salah satu bentuk seni *audio-visual* hasil dari perkembangan ilmu dan teknologi informasi yang bersifat kompleks, menghibur, dan *universal*. Di dalam realitas, film adalah bentuk kesenian yang merupakan media hiburan massa. Dalam kapasitasnya, film mempunyai empat fungsi dasar: fungsi informasi, instruksional, persuasif dan hiburan (Siregar dalam Jiyantoro, 2010: 129).

Film memiliki unsur-unsur tersendiri, unsur film berkaitan erat dengan karakteristik utama, yaitu *audio-visual*. Unsur *audio-visual* dikategorikan ke dalam dua bidang, yaitu sebagai berikut:

- Unsur naratif; yaitu materi atau bahan olahan, dalam film cerita unsur naratif adalah penceritaannya.

- Unsur sinematik; yaitu cara atau dengan gaya seperti apa bahan olahan itu digarap.

Kedua unsur film yang telah disebutkan di atas tidak dapat dipisahkan, keduanya saling terikat sehingga menghasilkan sebuah karya yang menyatu dan dapat dinikmati oleh penonton. Unsur sinematik terdiri dari beberapa aspek, yaitu *mise en scene*, sinematografi, editing dan suara. *Mise en scene* berasal dari bahasa Perancis, tanah leluhurnya bapak perfilman dunia Louis dan Auguste Lumiere, yang secara sederhana bisa diartikan sebagai segala sesuatu yang berada di depan kamera. Ada 4 elemen penting dari *mise en scene*, yaitu *setting*, tata cahaya, kostum dan *make up*, serta akting dan pergerakan pemain (Vera, 2014: 92-93).

Menurut Undang-Undang No. 8 Tahun 1992 yang dimaksud dengan film ialah karya cipta seni dan budaya yang merupakan media komunikasi massa pandang-dengar yang dibuat berdasarkan asas sinematografi dengan direkam pada pita seluloid, pita video, piringan video, dan/atau bahan hasil penemuan teknologi lainnya dalam segala bentuk, jenis, dan ukuran melalui proses kimiawi, proses elektronik, atau proses lainnya, dengan atau tanpa suara, yang dapat dipertunjukkan dan/atau ditayangkan dengan sistem proyeksi mekanik, elektronik, dan/atau lainnya (Tamburaka, 2013: 113).

Pada dasarnya film dikategorikan menjadi dua jenis utama, yaitu film cerita atau fiksi dan film noncerita atau nonfiksi. Film fiktif dibagi menjadi dua, yaitu film cerita pendek dan film cerita panjang. Dalam film fiksi terdapat banyak *genre*, antara lain film drama, film laga (*action*), film

komedi, film horror, film animasi, film *science fiction*, film musikal dan film kartun (Vera, 2014: 95-96).

*Ngenest* (2015) merupakan film fiksi yang diangkat dari kisah nyata sang sutradara, Ernest Prakasa. Walaupun cerita dalam film tersebut membahas isu yang sangat serius, yaitu diskriminasi dan asimilasi etnis Tionghoa tetapi film *Ngenest* dibuat dengan *genre* komedi.

Film pertama kali digunakan hanya sebagai sebuah media, baru kemudian sebagai sebuah seni, pada awalnya dimulai pada akhir abad 19, dan memiliki refleksi yang tidak banyak dari 30 tahun awal perjalanan eksistensinya (Patten dalam Payne dalam Basbeth, 2011: 185). Tahun 1900, pertama kalinya film masuk ke Indonesia tepatnya di Batavia atau sekarang bernama Jakarta. Film pada waktu itu disebut sebagai gambar hidup. Pada masa itu, film-film yang dipertontonkan bukanlah film buatan dalam negeri. Sedangkan film buatan dalam negeri mulai dibuat pada 1926. Namun, film-film yang dibuat sampai tahun 1949 belum bisa disebut sebagai film Indonesia. Hal ini disebabkan film yang dibuat pada masa itu tidak didasari kesadaran nasional dan dibuat hanya untuk mencari uang dengan misi sekedar memberi hiburan. Materi cerita diambil dari film Barat maupun Cina, sehingga tontonan tidak memperlihatkan refleksi pribadi bangsa Indonesia. Pembuatan film yang sudah didasari oleh kesadaran nasional adalah sejak Usmar Ismail membuat *Darah dan Doa/Long March* (1950). Sehingga rentang sejarah pembuatan film di Indonesia yaitu tahun 1926-1950 (Biran, 2009: 45).

#### 4. Teori Komunikasi tentang Asimilasi

Menurut Hendropuspito (dalam Pratiwi, 2011: 1), istilah asimilasi berasal dari kata Latin, *assimilare* yang berarti “menjadi sama”. Kata tersebut dalam bahasa Inggris adalah *assimilation* (sedangkan dalam bahasa Indonesia menjadi asimilasi). Dalam bahasa Indonesia, sinonim kata asimilasi adalah *pembauran*. Asimilasi (*assimilation*) merujuk pada penyerapan kelompok etnis minoritas ke dalam kelompok yang dominan, yang seringkali berarti hilangnya beberapa atau seluruh perilaku dan nilai kelompok etnis minoritas (Santrock, 2004: 309).

Asimilasi yaitu pembauran dua kebudayaan. Suatu asimilasi ditandai dengan usaha-usaha mengurangi perbedaan antara orang atau kelompok. Banyak ahli yang memberikan definisi mengenai asimilasi, diantaranya adalah Milton Gordon. Menurut Milton Gordon (dalam Kusuma, 2007: 5) dalam bukunya “*Assimilation in American Life*”, asimilasi mengikutsertakan akulturasi dan asimilasi struktural, dimana kelompok-kelompok bergabung dan sama sekali tidak berbeda dengan masyarakat yang lebih besar. Gordon membedakan dua tipe asimilasi: asimilasi budaya (=akulturasi) dan asimilasi struktural. Umumnya akulturasi membutuhkan sebuah perubahan sebagian budaya dari “*out group*” untuk beradaptasi pada kelompok yang dominan. Sedangkan asimilasi struktural diartikan bahwa “*out group*” masuk ke dalam klub, kelompok, dan institusi sosial dari kelompok inti dan membangun hubungan khusus dengan anggotanya.

Gordon juga memberikan pemahaman mengenai asimilasi. Gordon mengemukakan adanya tiga model asimilasi dasar dalam masyarakat

Amerika, yaitu: konformitas (*comformity*), persenyawaan (*melting pot*), dan kemajemukan budaya (*cultural pluralism*). Dalam kasus Indonesia, proses asimilasi yang dilakukan etnis Tionghoa sebagai etnis minoritas untuk menjadi bagian masyarakat mayoritas Indonesia berjalan dalam tujuh langkah, antara lain:

1. Akulturasi. Kelompok etnik mengganti pola budayanya ke dalam kelompok inti.
2. *Structural Assimilation*. “*Out group*” membangun hubungan primer dengan kelompok inti dan masuk ke dalam struktur sosial inti.
3. *Marital Assimilation*. “*Out group*” menikah dengan anggota kelompok inti dan melahirkan keturunan.
4. *Identificational Assimilation*. Etnik grup berhenti mengidentifikasi diri mereka dengan etnik grup nenek moyang mereka dan mulai mengidentifikasikan diri dengan masyarakat inti.
5. *Attitudinal Reception*. Dimana kelompok inti tidak lagi menaruh prasangka terhadap anggota “*out group*”.
6. *Behavioral Assimilation*. Kelompok inti berhenti mendiskriminasi “*out group*”.
7. *Civil Assimilation*. “*Out group*” sudah tidak memiliki pemicu konflik dengan kelompok inti (Magill dalam Kusuma dan Dewi, 2011: 66).

Sedangkan menurut Zygmunt Bauman istilah “*assimilation*” yaitu berupaya membuat yang berbeda menjadi mirip dengan diri kita sendiri melalui “pembasmian orang-orang asing dengan cara *mengganyang* mereka dan kemudian secara metabolis mentransformasikan mereka ke dalam suatu

urat daging yang tak bisa dibedakan dari urat daging kita sendiri” (Bauman dalam Hoon, 2012: 6).

Dalam pandangan penganut asimilasionis, kelompok-kelompok minoritas diberikan pilihan yang sangat sederhana. Jika mereka berharap untuk menjadi bagian dari masyarakat dan ingin diperlakukan sama seperti warga negara lainnya, mereka harus berasimilasi. Jika mereka bersikeras mempertahankan kebudayaannya yang terpisah, mereka tidak boleh mengeluh jika dianggap sebagai warga asing dan menjadi sasaran perlakuan diskriminatif (Parekh, 2008: 264).

## **5. Semiotika sebagai Teori**

Teori yang digunakan dalam penelitian ini adalah teori semiotika. Semiotika adalah suatu ilmu atau metode analisis untuk mengkaji tanda. Semiotika, atau dalam istilah Barthes, semiologi, pada dasarnya hendak mempelajari bagaimana kemanusiaan (*humanity*) memaknai hal-hal (*things*). Memaknai (*to signify*) dalam hal ini tidak dapat dicampuradukan dengan mengkomunikasikan (*to communicate*). Memaknai berarti bahwa objek-objek tidak hanya membawa informasi, dalam hal mana objek-objek itu hendak berkomunikasi, tetapi juga mengkonstitusi sistem terstruktur dari tanda (Barthes dan Kurniawan dalam Sobur, 2004: 15).

Tanda adalah segala hal, baik fisik maupun mental, baik di dunia maupun di jagat raya, baik di dalam pikiran manusia maupun sistem biologi manusia dan hewan, yang diberi makna oleh manusia (Hoed, 2014: 5). Menurut Ferdinand de Saussure ada lima hal penting, (1) tanda terdiri dari penanda (*signifiant*) dan petanda (*signifie*) yang hubungan pemaknaannya

didasari oleh konvesi sosial; (2) karena itu, bahasa merupakan gejala sosial yang bersifat arbitrer serta konvesional dan terdiri dari perangkat kaidah sosial yang disadari bersama (*langue*) dan praktik sosial (*parole*); (3) hubungan antartanda bersifat sintagmatis (*in-prasentia*) dan asosiatif (*in-absentia*); dan (4) bahasa dapat didekati secara diakronis (perkembangannya) atau sinkronis (sistemnya pada kurun waktu tertentu); (5) sebagai gejala sosial, bahasa terdiri dari dua tataran, yakni kaidah sistem internal (*langue*) dan praktik sosial (*parole*). Teori tanda de Saussure disebut juga dikotomis (dwipihak) karena menggunakan model dua pihak: *signifiant-signifie*, *sintagmatik-asosiatif*, dan *langue-parole*. Meskipun berkaitan dengan sosial, teori semiotik de Saussure bersifat kognitif, bertolak dari apa yang terdapat dalam pikiran manusia. Bunyi bahasa, lukisan, atau nada musik diserap dan ditangkap citranya oleh manusia kemudian diberi makna (Hoed, 2014: 6-8).

Dalam semiotika, penerima atau pembaca memainkan peran yang lebih aktif dibandingkan dengan model transmisi. Semiotika lebih menyukai istilah pembaca daripada penerima karena istilah ini mengandung derajat aktivitas yang lebih besar dan juga bahwa membaca adalah aktivitas yang kita pelajari, yang ditentukan oleh pengalaman kultural si pembaca. Pembaca memaknai teks dengan cara menyesuaikan dengan pengalaman, tingkah laku dan emosinya (Fiske, 1990: 61).

Tujuan utama dari semiotika media adalah mempelajari bagaimana media massa menciptakan atau mendaur ulang tanda untuk tujuannya sendiri. Ini dilakukan dengan bertanya: *pertama*, apa yang dimaksud atau direpresentasikan oleh sesuatu; *kedua*, bagaimana makna itu digambarkan;

dan *ketiga*, mengapa ia memiliki makna sebagaimana ia tampil (Danesi, 2010: 40).

Semiotika sendiri adalah suatu model dari ilmu pengetahuan sosial yang memahami dunia sebagai sistem hubungan yang selalu memiliki tanda. Umberto Eco dalam Sobur menyebutkan bahwa tanda adalah sebuah “kebohongan”, dimana di dalam sebuah tanda terdapat sesuatu yang tersembunyi di baliknya dan bukan merupakan tanda itu sendiri melainkan terdapat sebuah makna yang terkandung di dalamnya (Sobur, 2001: 87). Meskipun definisi yang cukup mendalam tersebut tampaknya bermain-main, Danesi menggarisbawahi fakta bahwa kita memiliki kemampuan untuk merepresentasikan dunia dengan cara apa pun yang kita inginkan melalui tanda-tanda, pun dengan cara-cara penuh dusta atau yang menyesatkan (Danesi, 2010: 33).

Semiotika menaruh perhatian pada apapun yang dapat dinyatakan sebagai tanda. Sebuah tanda adalah semua hal yang dapat diambil sebagai penanda yang mempunyai arti penting untuk menggantikan sesuatu yang lain. Sesuatu yang lain tersebut tidak perlu harus ada, atau tanda itu secara nyata ada di suatu tempat pada suatu waktu tertentu. Dengan begitu, semiotika pada prinsipnya adalah sebuah disiplin yang mempelajari apa pun yang bisa digunakan untuk menyatakan sebuah kebohongan. Jika sesuatu tersebut tidak dapat digunakan untuk mengatakan sesuatu kebohongan, sebaliknya, tidak bisa digunakan untuk mengatakan kebenaran (Berger dalam Sobur, 2004: 18).

## **F. Metode Penelitian**

### **1. Jenis Penelitian**

Jenis penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan paradigma konstruktivisme. Penelitian kualitatif dapat didefinisikan sebagai penelitian yang lebih menekankan pada aspek pengamatan melalui teknis analisis mendalam terhadap objek yang diteliti. Hasil dari penelitian kualitatif nantinya untuk pemahaman terhadap masalah yang diteliti, bukan untuk melakukan generalisasi seperti pada penelitian kuantitatif.

Paradigma konstruktivisme ialah paradigma dimana suatu realitas dilihat sebagai hasil konstruksi sosial, dan kebenaran suatu realitas sosial bersifat relatif sesuai dengan konteks yang dinilai relevan oleh pelaku sosial. Pandangan konstruktivisme bertolak belakang dengan pandangan positivistik yang menyatakan realitas sebagai suatu yang bersifat alamiah (*given*).

### **2. Objek Penelitian**

Objek penelitian dalam penelitian ini adalah film *Ngenest* (2015) yang disutradarai oleh Ernest Prakasa. Objek penelitian ini akan difokuskan pada simbol-simbol atau tanda yang ada dalam film *Ngenest*.

### **3. Teknik Pengumpulan Data**

#### **a. Dokumentasi**

Dalam penelitian ini, peneliti akan menggunakan metode dokumentasi dalam teknik pengumpulan data. Untuk dapat memperkaya data, peneliti menggunakan studi dokumentasi yang didapat dari film *Ngenest*.

#### **b. Studi Pustaka**

Untuk mendapatkan data pendukung, maka data didapat dari sumber tertulis yaitu studi kepustakaan, baik berupa buku, artikel, jurnal, majalah, dokumen, laporan, catatan, internet dan sumber tertulis lainnya yang berhubungan dengan penelitian ini.

#### **4. Teknik Analisis Data**

Dalam penelitian ini, metode yang digunakan adalah metode analisis Semiotik. Menggunakan analisis semiotik John Fiske, peneliti akan melakukan pemilihan *scene-scene* yang menunjukkan etnis Tionghoa yang direpresentasikan dalam film *Ngenest* dengan cara meng-*capture*. Kemudian menggunakan kode-kode yang diwakili atas tiga level, yaitu: level realitas, level representasi, dan level ideologi peneliti melakukan analisis gambar-gambar yang berhubungan dengan representasi etnis Tionghoa dalam film *Ngenest*.

Level realitas, akan ditandai bagaimana *mise en scene* dalam film tersebut. *Mise en scene* merupakan bagian dari unsur sinematik. *Mise en scene* berasal dari bahasa Perancis, tanah leluhurnya bapak perfilman dunia Louis dan Auguste Lumiere, yang secara sederhana bisa diartikan sebagai segala sesuatu yang berada di depan kamera. Ada 4 elemen penting dari *mise en scene*, yaitu *setting*, tata cahaya, kostum dan *make up*, serta akting dan pergerakan pemain (Vera, 2014: 92-93). Analisis pada level realitas ini adalah dengan menentukan kode sosial yang berhubungan dengan penampilan dan perilaku pemeran dalam film tersebut.

Kemudian level representasi, dalam proses ini realitas digambarkan dalam perangkat-perangkat teknis seperti kamera, pencahayaan, editing, musik dan suara. Pada level ini, fungsi kamera adalah sebagai kode teknis untuk menentukan penempatan sudut pandang, jarak, gerakan, dan fokus mengenai subjek. Berbagai macam teknik *shot* kamera yang menyoroti subjek memiliki fungsi dan konotasi makna yang berbeda. Seperti penjelasan Himawan Pratista dalam bukunya yang berjudul *Memahami Film* (2008), adapun tabelnya adalah sebagai berikut:

**Tabel 1.3.** Teknik Pengambilan Gambar.

No.	Camera Shot	Keterangan
1.	<i>Extreme Long Shot</i>	Wujud fisik manusia nyaris tidak tampak. Teknik ini umumnya untuk menggambarkan sebuah objek yang sangat jauh atau panorama yang luas.
2.	<i>Long Shot</i>	Jarak <i>long shot</i> , tubuh fisik manusia telah tampak jelas, namun latar belakang masih dominan. Teknik ini digunakan sebagai <i>establishing shot</i> , yakni <i>shot</i> pembuka sebelum digunakan <i>shot-shot</i> yang berjarak lebih dekat.
3.	<i>Medium Long Shot</i>	Pada jarak ini tubuh manusia terlihat dari bawah lutut sampai ke atas.
4.	<i>Medium Shot</i>	Pada jarak ini tubuh manusia diperlihatkan dari pinggang ke atas. <i>Gesture</i> serta ekspresi wajah mulai tampak.
5.	<i>Medium Close-up</i>	Pada jarak ini memperlihatkan tubuh manusia dari dada ke atas. Biasanya digunakan untuk adegan percakapan normal.
6.	<i>Close-up</i>	Umumnya memperlihatkan wajah, tangan, kaki, atau sebuah objek kecil lainnya. Teknik ini biasanya digunakan untuk adegan dialog yang

		lebih intim.
7.	<i>Extreme Close-up</i>	Pada jarak ini mampu memperlihatkan lebih mendetil bagian dari wajah, seperti telinga, mata, hidung, dan lainnya atau bagian dari sebuah objek.

Sumber: Buku Himawan Pratista yang berjudul *Memahami Film* (2008: 105-106).

Penempatan *angle* kamera merupakan unsur representasi lainnya setelah ditentukan bagaimana teknik pengambilan gambar. Untuk dapat memposisikan penonton lebih dekat dengan aksi di dalam karya visual, dibutuhkan partisipasi kreatif kamera dalam penggambaran dramatik lewat penempatan *angle* kamera. Berikut adalah tabel jenis-jenis *angle* kamera.

**Tabel 1.4.** Jenis-Jenis *Angle* Kamera.

No.	Angle	Definisi dan Makna
1.	<i>Straight-On Shot</i>	Disebut juga dengan <i>eye-level angle</i> . Penempatan kamera terhadap subjek sejajar dengan pandangan penonton.
2.	<i>Up-Angle Shot</i>	Kamera diposisikan lebih rendah dari subjek. Hal ini yang membuat penonton merasa subjek lebih tinggi secara fisik atau lebih tinggi derajatnya dalam tatanan sosial.
3.	<i>Down-Angle Shot</i>	Kamera diposisikan lebih tinggi dari subjek. Hal ini yang membuat penonton merasa subjek lebih kecil baik secara fisik atau lebih rendah derajatnya dalam tatanan sosial.

Sumber: <http://accad.osu.edu/~midori/Materials/camera.html>, diakses pada tanggal 16 Agustus 2016, jam 20:30 WIB.

Setelah ditentukan teknik pengambilan gambar dan *angle* kamera, terdapat hal lainnya yang ikut mempengaruhi aspek representasi, yaitu pergerakan kamera atau *camera movement*. Dalam ekspresi filmis, gerak kamera ini berfungsi mengikuti tokoh atau objek yang bergerak. Menciptakan

ilusi gerak atau suatu objek yang statis. Membentuk hubungan ruang antara dua unsur dramatik. Menjadi ekspresi subjektif tokoh (Sumarno, 1996: 57).

Berikut adalah tabel pergerakan kamera menurut Himawan Pratista:

**Tabel 1.5.** Pergerakan Kamera

No.	Pergerakan Kamera	Keterangan
1.	<i>Zoom In</i>	<i>Zoom in</i> digunakan untuk memperbesar atau mendekati objek. Ini menunjukkan kedalaman pengamatan terhadap objek.
2.	<i>Zoom Out</i>	<i>Zoom out</i> digunakan untuk memperkecil atau menjauhi objek.
3.	<i>Panning</i>	<i>Panning</i> adalah pergerakan kamera secara horizontal (kanan dan kiri) dengan posisi kamera statis. <i>Panning</i> umumnya digunakan untuk mengikuti pergerakan seorang karakter atau melakukan <i>reframing</i> .
4.	<i>Tracking/ Dolly Shot</i>	Merupakan pergerakan kamera akibat perubahan posisi kamera secara horizontal. Pergerakan dapat bervariasi yakni maju, mundur, melingkar, menyamping, dan sering kali menggunakan rel atau <i>track</i> .

Sumber: Buku Himawan Pratista yang berjudul *Memahami Film* (2008, 97: 110).

Selanjutnya, untuk menghasilkan karya visual yang semakin menarik diperlukan proses *editing*. *Editing* merupakan proses penggabungan dari satu *shot* ke *shot* selanjutnya. Transisi dalam *editing* sangat diperlukan agar tayangan tampak menarik dan tidak membosankan. Masing-masing transisi *shot* ini mempunyai makna tersendiri seperti yang diungkapkan Arthur Asa Berger dalam tabel berikut.

**Tabel 1.6.** Editing Transisi Gambar.

No.	<i>Editing</i>	Definisi	Makna
1.	<i>Fade in</i>	Gambar muncul dari layar yang gelap.	<i>Beginning</i>
2.	<i>Fade out</i>	Gambar menghilang dari	<i>Ending</i>

		layar menjadi gelap.	
3.	<i>Cut</i>	Perpindahan gambar dari satu gambar ke gambar lain.	Berkesinambungan
4.	<i>Wipe</i>	Gambar hilang diganti gambar lain.	Menekankan <i>ending</i>
5.	<i>Dissolve</i>	Gambar memudar ke gambar lain.	<i>Ending</i> yang lemah

Sumber: Buku Arthur Asa Berger yang berjudul *Media and Society: A Critical Perspective* (Berger, 2003: 42).

Semua elemen-elemen representasi di atas kemudian disangkutkan ke dalam level ketiga, yaitu level ideologi. Pada level ini semua kode dalam realitas dan representasi akan disusun berdasarkan pada penerimaan koherensi dalam *scene-scene* yang memperlihatkan bagaimana etnis Tionghoa ditampilkan dalam film *Ngenest*.

#### G. Sistematika Penulisan

Guna mendapatkan gambaran yang jelas mengenai penelitian yang dilakukan, maka disusunlah suatu sistematika penulisan yang berisi informasi mengenai materi dan hal yang dibahas dalam tiap-tiap BAB, adapun sistematika penulisan penelitian ini adalah sebagai berikut:

##### BAB I                   PENDAHULUAN

Berisikan tentang Latar Belakang Masalah, Rumusan Masalah, Tujuan Penelitian, Manfaat Penelitian, Kerangka Teori dan Metode Penelitian.

##### BAB II                   OBJEK PENELITIAN

Berisikan tentang gambaran umum penelitian serta rujukan tinjauan pustaka/penelitian terdahulu.

**BAB III                    ANALISIS DAN PEMBAHASAN**

Berisikan pemaparan hasil penelitian dan analisis mengenai representasi asimilasi etnis Tionghoa dalam film *Ngenest*.

**BAB IV                    PENUTUP**

Berisikan tentang akhir dari penelitian yang membahas tentang kesimpulan dan saran.

**DAFTAR PUSTAKA**