

BUKU AJAR

**FILM SEBAGAI GEJALA
KOMUNIKASI MASSA**

Dr REDI PANUJU, M.Si

PRAKATA

Puji Syukur kepada Tuhan Yang Maha Kuasa karena berkat Rahmat dan Hidayahnya akhirnya Buku Ajar ini dapat diterbitkan secara nasional oleh penerbit ber-ISBN. Bermula dari hibah penelitian yang peneliti terima dari Kementerian Ristekdikti melalui format Penelitian Dasar Unggulan Perguruan Tinggi (PDUPT) tahun 2018-2019 dengan judul PERJALANAN SINEMA INDONESIA, dihasilkan banyak data yang menunjukkan bahwa film bukan hanya sebagai karya seni yang keberadaannya sebagai tontonan dan hiburan, namun ternyata film sarat dengan gejala persoalan persoalan struktural.

Dalam film, selain aspek sinematografi yang bersifat teknis, yang amat menarik adalah dari aspek pesan yang disampaikan. Film adalah gejala komunikasi massa. Posisinya sebagai media komunikasi massa yang memiliki tujuan penting, yakni menyampaikan sesuatu. Itulah yang disebut pesan (*message*). Pesan disampaikan melalui rangkaian scene yang membentuk cerita (*story*), bisa juga melalui dialog dialog antar tokoh dalam film, latar belakang dari cerita (*setting*) dan bahkan melalui karakter tokoh tokoh yang ada. Melalui pesan itulah penonton mendapat pesan tentang segala sesuatu.

Menurut beberapa teori komunikasi massa, justru pada tataran pesan itu efek terhadap penonton bekerja. Karena itu, dalam sejarah sinema Indonesia sering Negara masuk (mengatur) sampai ke pesan film. Misalnya, pada periode Penjajahan Jepang, film dipakai sebagai alat propaganda. Pada masa itu, film dibuat dengan tujuan untuk mempengaruhi penduduk Indonesia mendukung imperialisme Nipon dengan semboyan Persaudaraan Asia. Demikian juga pada masa pasca Proklamasi yang dikenal sebagai sebagai masa Orde Lama (1945-1966), regim Orde Baru menganggap bahwa revolusi Indonesia tidak pernah selesai, karena itu semua hal termasuk kesenian harus diposisikan sebagai alat revolusi. Soekarno melarang musik Rock Amerika masuk ke Indonesia, karena dianggap dapat memperlemah perjuangan revolusioner. Semua kesenian yang bersifat universal dianggap membayakan Negara. Melalui lembaga kebudayaan (Manikebu, singkatan Manifesto Kebudayaan), menggelorakan semangat berseni secara realisme sosial. Akhirnya, genre film yang imajinatif tidak dapat tumbuh. Sebaliknya, pada masa Orde Baru (1966-1998), regim Soeharto justru menganggap kritik sosial dalam seni sebagai ancaman, karena itu film film yang mengandung pesan sosialisme marxisme tidak akan lolos sensor (oleh Badan Sensor Film) dan tidak akan mendapat izin produksi dari Menteri Penerangan. Setelah Orde Baru tumbang, muncul Orde Reformasi (1998- sampai sekarang), campur tangan Negara nyaris tidak ada dalam urusan kontens, sehingga eksistensi sebuah film ditentukan oleh dinamika pasar. Mengambil contoh scuel *Dilan* yang sempat box office cenderung karena promosi yang baik, menggunakan pelbagai saluran. Bahkan Gubernur Jawa Barat, Ridwan Kamil mengabadikan tokoh Dilan sebagai nama taman di kota Bandung.

Karena itu mempelajari film tidak cukup hanya melihat arsitektur cinematografinya. Dalam buku ajar ini memuat bagaimana studi terhadap film dari perspektif sosial, moral, gender, dan sebagainya.

Dengan terbitnya buku ajar ini, diharapkan mahasiswa dapat memperoleh penguasaan materi pada indikator Capaian Pembelajaran memahami gejala komunikasi massa. Komunikasi Massa merupakan salah satu level bahasan dalam Mata Kuliah PENGANTAR ILMU KOMUNIKASI yang penulisampu sejak tahun 2018 di prodi S1 Ilmu Komunikasi Universitas Dr Soetomo (UNITOMO).

Demikian, semoga bermanfaat.

Surabaya, 16 Juli 2019

Penulis

Dr Redi Panuju, M.Si

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL

PRAKATA

DAFTAR ISI

BAB I. PENDAHULUAN

1.1 Deskripsi Buku Ajar : Film Sebagai Komunikasi Massa

1.2 Hubungan Capaian Pembelajaran dengan Capaian Pembelajaran Mata Kuliah.

Referensi

BAB II. KOMUNIKASI SEBAGAI ILMU DAN AKTIVITAS

2.1 Deskripsi

2.2. Komunikasi Sebagai Kegiatan

2.3. Komunikasi Sebagai Paradox

2.4. Komunikasi Sebagai Ilmu

2.5. Komunikasi Sebagai Ilmu yang Multidisipliner

2.6. Kesimpulan

Referensi

Latihan Soal

BAB III FILM SEBAGAI GEJALA KOMUNIKASI MASSA

3.1. Deskripsi

3.2 Definisi Komunikasi Massa

3.3 Ruang Lingkup Kajian

3.4 Sejarah Film (Indonesia dan Dunia)

Referensi

Soal dan Latihan

BAB IV. PERJALANAN CINEMA INDONESIA: POLITIK KEKUASAAN DAN FILM

4.1 Deskripsi

4.2 Kajian Politik Kekuasaan

4.3. Metode

4.4 Diskusi

4.5. Kesimpulan

Referensi

BAB V PESAN MORAL DALAM FILM

5.1 Deskripsi

5.2 Pesan Moral Terselubung dalam Film Horor

5.3 Metode

5.4 Diskusi

5.5 Kesimpulan

Referensi

BAB VI ATRIBUT FILM: MENGONSTRUKSI PEMBANTU RUMAH TANGGA

6.1 Deskripsi

6.2 Pembantu Rumah Tangga sebagai Bias Gender

6.3 Metode

6.4 Temuan dan Analisis

6.5 Kesimpulan

Referensi

BAB VII STIGA IDEOLOGIS

7.1 Deskripsi

7.2 Film Sebagai Instrumen Penanda

7.3 Metode

7.4 Kerangka Konsep

7.5 Pembahasan

7.6. Kesimpulan

Referensi

BAB VIII TECHNOLOGY AND TECHNIQUE

8.1 Deskripsi

8.2 Perkembangan Teknologi Kamera

8.3 Perkembangan Teknologi Animasi

8.4 Kemudahan Teknologi Akibat Perkembangan Teknologi

Referensi

8.5. Tugas Akhir

GLASSORY (KATA SULIT)

DAFTAR RIWAYAT HIDUP PENULIS

BAB I

PENDAHULUAN

1.1. Deskripsi Buku Bahan Ajar FILM SEBAGAI KOMUNIKASI MASSA

Bahan ajar ini merupakan bagian dari materi Mata Kuliah PENGANTAR ILMU KOMUNIKASI yang diajarkan pada Mahasiswa Fakultas Ilmu Komunikasi Semester 2, yakni pada yakni pada Capaian Pembelajaran 6 (CP.6) dalam Rencana Pembelajaran Semester (RPS) berbunyi : mahasiswa diharapkan mampu memahami dan menjelaskan gejala komunikasi massa, baik sebagai praktek maupun konseptual dan teoritis.

Film merupakan gejala komunikasi massa yang hingga kini terus berlangsung, yang digunakan orang untuk menyampaikan pesan dan mempengaruhi khalayak dengan tujuan yang spesifik. Meskipun kita praktek komunikasi sudah mengarah ke digital dan siber, yang ditandai dengan koneksitas antara perangkat komunikasi dengan internet, namun sebagai isi komunikasi (*content*), film tidak tersisihkan dari proses komunikasi. Kemajuan teknologi informasi dan komunikasi yang berhasil diciptakan manusia justru menyebabkan media film turut mewarnai kompleksitas dalam komunikasi. Jenis media yang berkembang tidak mengalami disparitas, dimana satu dengan lainnya saling meniadakan, namun sebaliknya justru saling melengkapi. Dalam studi ilmu Komunikasi gejala saling melengkapi tersebut sering disebut sebagai “konvergensi”. Film yang semula ditujukan sebagai industri dan hanya menjangkau khalayak di bioskop, diputar ulang di stasiun Televisi, sehingga menjangkau khalayak penonton yang lebih luas. Komodifikasi film pada akhirnya melahirkan substitusi sumber capital, yang semula capital diperoleh dari tiket yang dibeli penonton, kemudian oleh televisi di melalui sponsor program acara tersebut atau sering disebut “iklan”. Konvergensi film dengan media lainnya juga terjadi di media on-line. Film yang sudah lama tidak diputar diunggah di chanel *Youtube* kemudian dapat diakses kembali oleh pengguna internet, kapan pun diinginkan atau dibutuhkan. Karena itu, meskipun materi Film hanya menyangkut satu Capaian Pembelajaran (CP), namun karena gejalanya sangat luas, maka menjadi penting untuk dipelajari lebih mendalam dan detail.

1.2. Hubungan CP (6) dengan CP Mata Kuliah PENGANTAR ILMU KOMUNIKASI

Diskripsi Mata Kuliah :

a. Mata Kuliah PENGANTAR ILMU KOMUNIKASI ini merupakan mata kuliah dasar yang menjadi landasan untuk memahami cabang ilmu lain, baik yang bersifat analisis maupun praktek . karena itu isinya mengandung dua perspektif: perspektif teoritis dan

perspektif kegiatan. Arah tinjauan teoritik mengarah pada kemampuan mahasiswa untuk memahami gejala komunikasi pada setiap level dan pada setiap bidang. Ada level komunikasi intra pribadi, komunikasi antar pribadi, komunikasi kelompok, komunikasi organisasi, komunikasi massa, komunikasi public, maupun komunikasi siber. Sedangkan bidang komunikasi meliputi; komunikasi politik, komunikasi budaya, komunikasi kesehatan, komunikasi dan sebagainya. Pada garis teoritik diharapkan bermanfaat merangsang mahasiswa menjadi seorang ilmuwan. Sedangkan garis prakteknya akan membawa mahasiswa melakukan menguasai bidang komunikasi sebagai profesi.

b. Manfaat matakuliah bagi mahasiswa mendasari konsep, pemikiran, prinsip, dan tutorial memahami gejala komunikasi sebagai ilmu maupun kegiatan. Profesi kerja yang membutuhkan ilmu dan ketrampilan komunikasi ada 38 bidang yang disebut Mc Luhan paling populer, seperti: menjadi reporter, penulis skenario, menjadi MC, presenter, periklanan, event organizer, Public Relation, dan lainnya.

c. CP : Mahasiswa mampu memahami dan menguraikan proses, level dan bidang komunikasi berdasarkan prinsip keilmiah dan profesionalitas kinerja

Taxonomi CP(6) dalam RPS Mata Kuliah

Kemampuan Akhir yang direncanakan	Indikator	Kerangka Buku
1. Memahami komunikasi sebagai kegiatan dan komunikasi sebagai ilmu	1.1 Mampu memahami dan menjelaskan komunikasi sebagai kegiatan 1.2 Mampu memahami dan menjelaskan komunikasi sebagai ilmu 1.3 Mampu membedakan komunikasi sebagai kegiatan dan sebagai ilmu	Bab I KOMUNIKASI: Ilmu dan Kegiatan Pendahuluan 1.1. Komunikasi sebagai Kegiatan 1.2. Komunikasi sebagai Paradoks 1.3. Komunikasi Sebagai Ilmu 1.4. Ilmu Komunikasi sebagai Ilmu terapan yang bersifat multi disipliner 1.5. Kesimpulan 1.6. Test soal 1.7. Referensi
2. Memahami karakteristik keilmuan dan kompetensi komunikasi	2.1 Mampu memahami dan menjelaskan taxonomi komunikasi 2.2 Mampu memahami dan member contoh kompetensi memaknai 2.3 Mampu menjelaskan kegiatan berkomunikasi menggunakan alat.	Bab II Taxonomi Komunikasi Pendahuluan 2.1. Ontologi Ilmu Komunikasi 2.2. Metabolisme Intelektual 2.3. Macam Media Komunikasi 2.4. Kemampuan Komunikasi menggunakan Alat 2.5. Kesimpulan 2.6. Test Soal

	2.4 Mampu menjelaskan dan mempraktekkan komunikasi menggunakan tubuh	2.7. Referensi
3.memahami proses komunikasi	3.1 Mampu menjelaskan elemen elemen komunikasi 3.2 Mampu memahami dan menjelaskan model model komunikasi 3.3 Mampu menjelaskan esensi komunikasi	Bab III Proses Komunikasi Pendahuluan 1. .Elemen Komunikasi 2. Model Komunikasi 3. Persepsi sebagai inti Komunikasi 4. Kesimpulan 5. Test 6. Referensi
4 Memahami level komunikasi	4.1 Mampu memahami dan menjelaskan komunikasi dengan dirinya sendiri 4.2 Mampu memahami dan menjelaskan komunikasi dengan orang lain 4.3 Mampu memahami dan menjelaskan komunikasi dalam suatu kelompok	Bab IV Level Komunikasi Pendahuluan 1. Komunikasi Intra Pribadi 2. Komunikasi antar Pribadi 3. Komunikasi kelompok 4. Kesimpulan 5. Test Soal 6. Referensi
5.memahami level komunikasi (2)	5.1 Mampu memahami dan menjelaskan gejala komunikasi dalam suatu organisasi 5.2 Mampu memahami dan menjelaskan gejala komunikasi public 5.3 Mampu memahami dan menjelaskan opini public	Bab V Level Komunikasi (2) Pendahuluan 1. Komunikasi Organisasi 2. Komunikasi Publik 3. Opini Publik 4. Kesimpulan 5. Test soal 6. Referensi
6. mampu memahami dan menjelaskan level Komunikasi (3)	6.1 Mampu memahami dan menjelaskan gejala komunikasi massa 6.2 Mampu menjelaskan fungsi komunikasi 6.3 Mampu menjelaskan hubungan komunikasi massa dengan pemberdayaan sosial	Bab VI level Komunikasi (2) Pendahuluan 1 Definisi Komunikasi Massa 2 Fungsi Komunikasi Massa 3 Komunikasi Pembangunan 4 Kesimpulan 5 Test 6 Referensi
7.mampu memahami dan menjelaskan ruang lingkup bidang komunikasi	7.1 Mampu memahami dan menjelaskan Lingkup Bidang Komunikasi 7.2 Mampu memahami dan praktek bidang Public	Bab VII Bidang Komunikasi Pendahuluan 1. Taxonomi bidang komunikasi 2. Public Relations 3. Komunikasi Kesehatan

	Relations 7.3 Mampu memahami dan menjelaskan Komunikasi Kesehatan 7.4 Mampu memahami dan menjelaskan gejala komunikasi politik	4. Komunikasi Politik 5. Kesimpulan 6. Test soal 7. Referensi
8.Mampu memahami dan menjelaskan bidang komunikasi (2)	8.1 Mampu menjelaskan gejala komunikasi budaya 8.2 Mampu menjelaskan gejala Komunikasi Kesehatan 8.3 Mampu menjelaskan gejala komunikasi internasional	Bab VIII Bidang Komunikasi (2) Pendahuluan 1. Komunikasi Budaya 2. Komunikasi Kesehatan 3. Komunikasi Internasional 4. Kesimpulan 5. Test soal 6. Referensi
9.Mampu memahami dan menjelaskan Komunikasi Siber	9.1 Mampu menjelaskan karakteristik komunikasi Siber 9.2 Mampu memahami dan menjelaskan penggunaan internet 9.3 Mampu memahami dan menjelaskan perilaku penggunaan Media	Bab IX Komunikasi Siber Pendahuluan 1 Karakteristik Komunikasi Siber 2 Penggunaan Internet di dunia dan di Indonesia 3 Sosiologi Media siber 4 Kesimpulan 5 Test Soal 6 Referensi
10.Mampu membuat analisis isu isu Komunikasi yang actual	10.1 Mampu menggunakan teori teori komunikasi membedah isu isu actual 10.2 Mampu memahami bagaimana pola defusi isu di masyarakat 10.3 Mampu memahami dan menjelaskan komunikasi sebagai penentu jarak sosial	Bab X Isu Isu Komunikasi Pendahuluan 1 TEORI KEGADUHAN 2 Teori Post Truth (Posmo) 3 Teori konflik dan Konsensus dalam komunikasi 4 Kesimpulan 5 Test Soal 6 Referensi

BAB II

KOMUNIKASI SEBAGAI ILMU DAN KEGIATAN

2.1 Deskripsi :

Komunikasi merupakan fenomena pengiriman pesan dari satu pihak ke pihak yang lain dengan tujuan untuk mendapatkan efek tertentu, seperti sekedar menyampaikan informasi, mengharap untuk dimengerti dan dipahami sampai dengan untuk mempengaruhi pihak lain sehingga memiliki pengertian, sikap, pikiran, maupun perilaku yang sama. Sebagai fenomena empiris, komunikasi ada dalam setiap hubungan antar manusia, baik komunikasi antara dirinya sendiri, komunikasi dengan individu lain, komunikasi dalam kelompok, komunikasi dalam organisasi, komunikasi public, komunikasi massa, bahkan sampai komunikasi siber (menggunakan media internet).

2.2. Komunikasi sebagai Kegiatan

Dalam kehidupan sehari-hari, banyak orang yang menganggap bahwa komunikasi adalah perkara yang mudah, sebab sejak zaman purba orang telah melakukannya untuk berbagai kepentingan. Komunikasi hanya dilihat peristiwa bagaimana orang mengirimkan pesan kepada orang lain. Sehingga sering kita temukan dalam rapat-rapat orang berambisi untuk bisa memonopoli pembicaraan. Bahkan tak jarang memotong pembicaraan orang lain demi memenuhi ambisinya itu.

Padahal belum tentu apa yang disampaikan dipahami penerima secara tepat sesuai dengan yang dimaksud penyampainya, belum tentu mendapat respons yang positif, dan belum tentu pula mendapat reaksi yang positif. Namun, semua kemungkinan itu tidak pernah disadari oleh penyampai pesan, karena tidak ada proses mengevaluasi efektivitas komunikasi yang dilancarkan. Bila pelaku komunikasi ini mau sedikit keluar dari ruang kognitifnya yang kosong dan sedikit mengais “ilmu” yang berkaitan dengan komunikasi, hasil komunikasinya bisa jauh berbeda.

Beda maknanya komunikasi sebagai praktek dan sebagai ilmu. Sebagai praktek, komunikasi digunakan untuk menyampaikan dan menerima pesan. Hal tersebut berhenti sebagai fakta. Seolah fakta itulah yang benar. Padahal secara keilmuan telah banyak ditulis oleh para ahli tentang prinsip-prinsip komunikasi yang dapat digunakan untuk mendiagnosis fakta-fakta yang tersembunyi di balik realitas yang nampaknya. Bila ada peneliti yang mau sedikit saja bertanya kepada para peserta komunikasi tersebut, “Apakah memahami apa yang disampaikan oleh si A?”, sangat mungkin jawabannya “tidak paham”. “Mengapa kalau tidak

paham diam saja?”, jawabannya “karena takut akan menyinggung pengirim pesan.” Dan bila ditanya lebih lanjut, mengapa atau sebabnya apa sampai tidak paham? Jawabannya bisa sangat panjang; bisa karena aspek sosiologis (kerane suasananya sangat bising), karena aspek psikologis (suasananya mencekam, karena pesan disampaikan dengan nada mengancam), karena aspek gangguan teknis (seperti sedikit sedikit mikroponnya tidak berfungsi), bisa juga karena perbedaan budaya (pembicara sering menggunakan istilah istilah yang tidak dipahami oleh budaya setempat), dan sebagainya.

Ada peristiwa dua orang sahabat yang sudah lama tidak bertemu. Dulu mereka sekilas ketika di SMA. Keduanya melanjutkan kuliah di bidang yang berbeda. Yang satu (A) mengambil bidang pertanian dan yang satu lagi (B) mengambil S2 bidang Komunikasi.

A : Hai, apa khabar? Aku baca di medsos Kamu sedang menyelesaikan S2 Komunikasi ya?

B : Ya begitulah. Kamu sendiri gimana?

A : Aku sedang menyelesaikan S2 Pertanian.

B : Lho, kok Pertanian sih? Mau jadi petani nih? Petani tidak bisa kaya, kan?”

(B merasa tersinggung dengan cemoohan sahabat lamanya itu hingga wajahnya memerah)

A: Jangan begitulah, Sobat, soal kaya atau miskin kan tergantung nasibnya. Kamu sendiri ngapain ngambil Ilmu Komunikasi. *Talking talking kok dipelajari!* (sambil memonyongkan mulutnya ke depan).

Dialog di atas memperlihatkan dua orang yang sama sama menganggap bidang keilmuannya sesuatu yang remeh. Andaikan mereka sama sama mempelajari hakekat sebuah ilmu, mungkin tidak begitu jadinya. Hakekat ilmu itu adalah memberi nilai (*values*) pada realitas empirisnya. Nilai (*values*) adalah sesuatu yang menyebabkan sesuatu menjadi penting, dianggap penting, atau lebih penting dari yang lain. Realitas empiris menjadi penting karena mendapat dampak dari ilmunya. Sebagai contoh, tentang gigi. Semua orang punya gigi, dan sering tidak menganggap penting kecuali ketika digunakan untuk mengunyah. Padahal ketika gigi tersebut dipelajari, diteliti, dan dihimpun dalam sebuah narasi, benda gigi yang kurang lebih beratnya 2 ons itu bisa menjadi berbuku buku, karena dokter yang mengambil spesialis gigi butuh waktu lima tahunan untuk mempelajarinya. Dan liam tahun itu pun belum tentu lulus atau menguasai seluruhnya. Demikian juga dengan benda yang namanya pohon dan daun, dalam keseharian kita tidak pernah menganggapnya penting. Tapi begitu orang mempelajari fotosintesis tumbuhan, hasilnya bisa berbuku buku. Untuk mempelajari itu secara lengkap butuh waktu lima tahunan. Apakah komunikasi yang diremehkan dengan kata kata *talking talking* itu juga sama? Ya, kalau komunikasi tidak penting tidak mungkin ada Fakultas atau Program Ilmu Komunikasi di Perguruan tinggi, baik program strata satu (S1), strata dua (S2), maupun Strata tiga (S3). Setelah dipelajari ternyata gejala *talking talking* itu menghasilkan ratusan ribu buku dan bahkan mungkin sudah jutaan buku komunikasi di seluruh dunia.

Prof Deddy Mulyana, PhD ketika (2005) member kata pengantar yang menarik tentang kaitan kekeliruan dalam komunikasi yang disebabkan tidak adanya ilmu menerjemahkan isi pesan mengakibatkan peristiwa yang fatal. Kang Deddy menulis demikian :

“TERDAPAT BUKTI BAHWA SUATU KEKELIRUAN DALAM MENERJEMAHKAN suatu pesan yang dikirimkan pemerintah Jepang, menjelang akhir Perang Dunia II boleh jadi telah memicu pengeboman Hiroshima. Kata *mokusatsu* yang digunakan Jepang dalam perespons ultimatum AS untuk menyerah diterjemahkan oleh Domei sebagai “mengabaikan”. Alih alih, makna yang sebenarnya “Jangan memberi komentar sampai keputusan diambil”. Suatu versi lain mengatakan, Jendral McArthur memerintahkan stafnya untuk mencari makna kata itu. Semua kamus bahasa Jepang-Inggris diperiksa dan memberi padanan kata *no comment*. *Mc Arthur* kemudian melaporkan kepada Presiden Truman yang kemudian diputuskan untuk menjatuhkan bom atom ke kota itu. Padahal makna kata *mokusatsu* itu adalah “Kami akan mentaati ultimatum Tuan tanpa komentar” (Mulyana, 2005: vi).

Paparan Guru Besar UNPAD di atas menunjukkan bahwa ilmu akan menunjukkan seseorang pada makna yang hakiki, koherensi, dan bisa juga komperasi. Andaikan waktu itu ada kamus Bahasa Jepang-Inggris yang lengkap yang berisi terjemahan kata *mokusatsu* sebagaimana yang dimaksud orang Jepang, barangkali kota Heroshima dan Nagasaki tidak sempat dibom. Makna koherensi menunjukkan bahwa Ilmu mengharuskan holistic, tidak parsial. Maka sebuah pengertian sangat mungkin memiliki makna yang berbeda karena perbedaan konteks. Sedangkan comparasi (perbandingan) memungkinkan orang memaknai sesuatu dengan cara membandingkan antara fakta yang terjadi di suatu tempat dengan tempat yang lain atau dari suatu waktu dengan waktu yang lain. Seperti kata *mokusatsu* misalnya telah memiliki perbedaan arti sesuai zamannya. Pada tahun 1945, arti *mokusatsu* berarti taat, namun kini bila kita mencari di mesin pencari di mesin penerjemah google (*google translate*), artinya sudah berkonotasi buruk. Kata *mokusatsu* dalam bahasa Jepang, diterjemahkan oleh google stupid dalam bahasa Inggris. Sedangkan kata *stupid* diterjemahkan bodoh dalam bahasa Indonesia. Andaikan saat itu sudah ada kamus on-line dan tentara Amerika menerjemahkan kata *mokusatsu* melalui google translate, kira kira marah tidak ya dikatai “bodoh” oleh orang Jepang?

Dengan kata lain, komunikasi sebagai praktek akan lebih baik bila didasari oleh ilmu. Dan ilmu itu bukan ilmu Komunikasi saja, tetapi juga membutuhkan ilmu yang lain. Mengapa? Karena gejala komunikasi bukanlah gejala yang tunggal. Dalam komunikasi berinteraksi gejala yang lain. Demikian juga dengan gejala yang lain sangat potensial terdapat gejala komunikasi.

Dalam setiap gejala terdapat atau membutuhkan komunikasi. Ketika orang baru bangun tidur, ia berpikir memaknai keadaannya; nyaman, sumpek, atau hampa. Semua tergantung kepada persepsinya terhadap diri sendiri. Dalam peristiwa itu sesungguhnya seseorang telah berkomunikasi dengan dirinya sendiri. Dia bertanya sendiri tentang keadaannya dan kemudian menjawabnya sendiri. Kemudian ia mencari cari sikat gigi yang tidak ada ditempatnya, ia pun bertanya pada Bi Iyem pembantunya. Komunikasi sudah terjadi antara dia dengan pembantunya. Karena beberapa kali ia memanggil manggil Iyem tidak ada

jawaban, ia meninggikan volume dan intonasinya. Hal tersebut membuat bising sang istri. Istri pun ikut menghampiri. Sang istri tidak tanya terlebih dahulu apa yang terjadi tapi langsung mempersepsi si Iyem tidak mengindahkan panggilan suami. Istri ikut marah. Pembantu merasa tersinggung dan angkat kaki dari rumah majikannya.

Berdasarkan contoh di atas, sebuah peristiwa yang sederhana saja sesungguhnya membutuhkan penjelasan yang tidak cukup tunggal. Misalnya, Iyem angkat kaki disebabkan tersinggung oleh ucapan majikannya. Siapa tahu, sebelum peristiwa “sikat gigi” tersebut jauh sebelumnya sudah didahului peristiwa yang nyaris sama. Si Iyem menerima kemarahan dari hal hal yang sepele atau tidak prinsip. Dan pagi itu merupakan akumulasi yang sudah tidak bisa ditolelir lagi bagi betas kesabarannya. Jadi komunikasi di pagi hari yang menyebabkan Iyem cabut dari rumah majikan bukanlah factor utama, saat itu kata kata yang meluncur dari sang Majikan hanyalah sebuah penguatan (*reinforcement*). Dan bila kita mau meneliti lebih jauh, siapa tahu ada factor lain. Misalnya, bersamaan dengan situasi rumah tangga majikan yang kurang tenang (cenderung temperamental), tiga hari sebelumnya Iyem ditawari orang lain untuk kerja di rumahnya dengan gaji yang lebih besar, jam kerja yang lebih pendek, serta bonus lebaran, dan libur kerja di hari minggu. Maka, bila fakta ini terungkap dapat dikatakan factor yang menyebabkan Iyem keluar dari rumah adalah factor ekonomi, sementara komunikasi hanyalah sebagai pemicu saja. Atau ada fakta lain? Tentu masih banyak lagi. Peristiwa komunikasi selalu melekat dengan peristiwa lain. Karena itu pada tataran ilmu-nya pun ilmu Komunikasi hampir mustahil bisa berlaku tunggal. Perangkat ilmu komunikasi niscaya membutuhkan bantuan ilmu lain untuk menjelaskan sebuah peristiwa sehingga peristiwa tersebut dapat dimaknai secara holistik dan komprehenship. Holistik artinya, melihat segala sesuatu secara menyeluruh, sementara komprehenship artinya melihat segala sesuatunya secara lengkap. Bila ada ilmuwan Komunikasi yang menyatakan bahwa Ilmu Komunikasi dapat secara tunggal menjelaskan gejala komunikasi, tentulah dalam konteks ia memang sedang menfokuskan diri pada satu gejala saja, yakni aspek komunikasinya. Sedangkan aspek lainnya tidak dianalisis. Hal tersebut boleh saja sepanjang si Ilmuwannya mau menerima bahwa apa yang sedang dikajinya bersifat parsial dan mengabaikan kemungkinan keterlibatan aspek lain dalam peristiwa tersebut.

Kita sering mengalami kekacauan akibat komunikasi, entah disengaja ataupun tidak, namun acapkali kesalahan tersebut dianggap sebagai sesuatu yang kebetulan saja, bahkan dianggap sebagai sedang sial saja. Bila kita mau sedikit meluangkan waktu merenungkan kejadian tersebut, sebetulnya kita sudah menyusun suatu pengetahuan tentang apa yang kita ucapkan dan kita perbuat. Dari sana kita dapat mengevaluasi diri kata kata apa atau perbuatan apa saja yang membuat orang lain tersinggung, salah mengartikan, dan bahkan menimbulkan sikap permusuhan. Dengan demikian kita dapat memperbaiki tabiat kita dalam berkomunikasi secara lebih baik.

Namun, sebagian orang menganggap bahwa soal cara bertutur dan intonasi menyampaikan sesuatu adalah soal bawaan, yang sudah ada sejak lahir atau sudah ada

akibat unsur genetik yang diturunkan dari orang tuanya. Misalnya dengan membela diri: “Ya itulah aku. Sudah karakterku seperti itu, mau apa lagi. Bapak dan ibuku juga begitu. Kalau bicara meledak ledak dan kalau tidak sesuai dengan yang diinginkan bawaannya meninggi, kesannya seperti marah!”

Orang melupakan satu hal bahwa pola komunikasi yang berciri meledak ledak itu sebetulnya merupakan hasil dari proses belajar. Si anak mengimitasi (meniru) pola komunikasi orang tuanya yang memang sehari-hari cenderung mengedepankan emosi tinggi. Manusia itu disamping diberi karunia genetika juga diberi karunia belajar dari lingkungannya.

Seperti halnya perilaku komunikasi juga demikian, disamping ada hal-hal yang itu bawaan, bahkan bawaan kolektif (seperti dialek), namun sebenarnya hal itu dapat diubah dari proses belajar dan pelatihan. Bila komunikasi semata-mata merupakan bakat, untuk apa ada banyak pelatihan komunikasi yang acapkali harganya mahal. Ada sebuah lembaga yang memberikan latihan khusus tentang bicara di muka umum (*public speaking*) dan biayanya bisa lebih tinggi ketimbang biaya SPP mahasiswa S1. Bahkan soal bagaimana menyusun hidangan untuk pertemuan formal, keserasian kombinasi warna pakaian, cara berjalan, olah vocal, dan merancang kegiatan (*organizing events*) sudah menjadi bidang komunikasi yang banyak dipelajari dan butuh pelatihan.

Dengan kata lain, komunikasi sebagai praktek ada dua macam: pertama, praktek komunikasi yang dilakukan oleh individu dalam interaksi sosialnya dan kedua, praktek komunikasi yang dilakukan oleh individu berkaitan dengan komunikasi sebagai bidang pekerjaan.

Baik komunikasi sebagai interaksi sosial maupun pekerjaan, keduanya mengandung kompetensi yang dibutuhkan. Secara teknis seseorang dituntut untuk menyampaikan pesan dengan jelas dan bisa dimengerti oleh di penerima. Bertutur memang sebuah karakter yang melekat pada setiap individu sesuai dengan perjalanan pengalamannya. Semakin sering orang berkomunikasi dan semakin variatif orang yang dijalin, maka pengalamannya semakin kaya. Orang ini memiliki banyak cara dalam menyampaikan pesan, sebab sudah membiasakan diri berganti cara menyampaikan pesan disesuaikan dengan latar belakang etnis, agama, pendidikan, jenis kelamin, dan seterusnya. Karena itu, semakin sedikit pengalaman berkomunikasi semakin sedikit pula perbendaharaan cara berkomunikasi. Selain pengalaman, cara lain untuk meningkatkan kualitas berkomunikasi adalah dengan cara belajar dari buku-buku. Seseorang bisa belajar berkomunikasi berdasarkan inspirasi dari referensi yang dibacanya.

Selanjutnya di lapangan komunikasi, seseorang membutuhkan dua hal untuk sampai pada proses komunikasi, yakni: **merubah dan adaptasi**. Bila seseorang sering mengalami kegagalan dalam komunikasi kemungkinan yang pertama ia gagal dalam melakukan adaptasi, yakni menyesuaikan diri dengan situasi dan kondisi yang ada pada saat itu. Bila binatang Bunglon sering dikritik karena sifatnya yang tidak konsisten, maka kali ini kita mesti jujur ada pelajaran yang bisa dipetik dari si Bunglon, yaitu kemampuan pigmen

warna kulitnya menyesuaikan diri dengan lingkungannya. Bila di atas daun ia menjadi hijau, bila di batang menjadi coklat, dan bila di bebatuan menjadi legam. Dengan demikian, lingkungan menyangka bahwa Bunglon merupakan bagian dari dirinya. Ia bisa diterima lingkungan dengan cepat. Bila ia berada di lingkungan musuh, Bunglon punndai menyamar sebagaimana musuh berperangai, karena itu ia bisa mengetahui tabiat dari sang musuh. Maka, kemampuan beradaptasi dengan lingkungannya adalah karakteristik utama komunikator sejati, atau dalam waktu yang bersamaan kemampuan beradaptasi adalah karakteristik komunikasi sejati. Itulah *communicate* sejati.

Sebagai ilustrasi, ada seorang juru runding yang ditugasi instansinya untuk menegosiasikan bisnis tertentu dengan mitra kerja baru. Dari rumah ia sudah mengenakan pakaian formal lengkap dengan jas dan dasi serta sepatu hitam yang mengkilap karena semir. Setelah masuk ke ruangan yang telah ditentukan ternyata ruang tersebut tidak ber-AC. Begitu masuk, hawa panas sudah mulai menyengat. Di sana sini banyak pengunjung yang asyik merokok. Kita dapat membayangkan, bila si juru runding ini tidak memiliki kemampuan beradaptasi dengan lingkungan yang tidak dibayangkan sebelumnya, niscaya ia tidak melanjutkan misi negosiasinya. Tidak harus si juru runding ini ikut merokok, tetapi minimal bisa menerima keadaan tersebut demi mencapai apa yang menjadi target atasannya.

Ada dua orang sedang bercakap cakap. Mulainya berjalan santai, tapi lama kelamaan keduanya seperti saling berlomba berbicara, tidak mau mengalah dan bahkan saling menginterupsi. Komunikasi seperti ini cenderung tidak akan efektif karena masing masing mengikuti apa yang dipikirkan dan diinginkan. Akhirnya percakapan berubah menjadi pertengkaran sampai menggebrak meja untuk sekedar menyuruh lawan bicara diam. Contoh di atas menunjukkan kedua belah pihak yang tidak mampu beradaptasi satu sama lain. Ini mirip dengan perjalanan di jalanan yang makin menyempit, supaya lalu lintas tidak macet, maka kendaraan **harus bergantian** mengambil haluan. Kalau masing masing ingin lebih dulu, yang terjadi saling serobot, akhirnya terjadi penumpukan. Macet total.

Merubah diri merupakan cara untuk menghindari kejenuhan atau monoton. Dalam komunikasi kadang dibutuhkan perubahan perubahan tertentu, baik dalam intonasi, pemilihan kata, penggunaan bahasa, dan juga penggunaan alat bantu media. Perubahan itu misalnya, bila semula kesannya serius, *to the point* (tak kenal basa basi), dan angker, maka sekali sekali perlu mengubah diri dengan candaan candaan yang sehat. Orang yang serius bila mengeluarkan kata kata lucu, biasanya menimbulkan tawa yang lebih meledak, sebab orang bercampuraduk situasinya antara kelucuan dan keheranannya kok bisa lucu ya. Dalam kasus tertentu, mengubah diri bisa merupakan adaptasi total.

2.3 Komunikasi sebagai Paradoks

Pada bagian sebelumnya telah diuraikan sedikit tentang paradoks komunikasi. Di satu sisi komunikasi merupakan fungsi konstruktif dari tujuan interaksi manusia, namun tak

jarang justru komunikasi menjadi sebab terjadinya keadaan yang merusak interaksi itu sendiri. Beberapa prinsip menghindari paradoks komunikasi :

(1) *Berbicaralah secukupnya.* Banyak orang yang salah mengira, bahwa semakin banyak bicara semakin banyak yang dapat dimengerti. Padahal, manusia memiliki keterbatasan dalam mengelola stimulus dalam pikirannya (ranah kognitif). Kemampuan otak menyerap pelajaran misalnya, hanya 20 menit pertama. Setelah itu kemampuan otak menyerap informasi menurun. "Kebanyakan guru tidak paham soal ini. Mereka bicara di depan kelas bisa lebih dari 50 menit, padahal kemampuan siswa mendengar rata-rata hanya 20 menit," kata Direktur Pusat Neurosains Universitas Muhammadiyah Prof Dr Hamka (Uhamka) dr Rizki Edmi Edison PhD.nya pada seminar bertema "Strategi Pembelajaran Berbasis Neurosains" di Uhamka Jakarta, Sabtu (10/9/2016). Dalam kesempatan itu Edmi juga menuturkan adanya sejumlah metode yang mampu meningkatkan fungsi otak, antara lain adalah aktivitas fisik yang akan merangsang keluarnya hormon tertentu yang memperbaharui sel-sel saraf otak.

"Aktivitas ini bisa olahraga berjalan kaki, naik-turun tangga yang dilakukan secara rutin yang meningkatkan frekuensi detak jantung dan nafas," ujarnya (Utami, 2016). Karena itu, bila seseorang berbicara secara terus menerus lebih dari 20 menit, penerima pesan cenderung gelisah. Kemungkinan yang terbesar adalah ia akan tetap terlibat dalam komunikasi tetapi hanya beberapa bagian saja yang dipahami, selebihnya masuk telinga kiri keluar telinga kanan. Karena itu, seorang pembicara yang baik akan variasi dalam menyampaikan pesan. Dengan variasi cara menyampaikan misalnya, mungkin diselingi dengan joke atau dengan alat peraga (contoh), bisa menghentikan ketegangan. Otak yang sudah panas bisa meluruh. Itu sebabnya cara cara meluruhkan ketegangan sering disebut *es breaking*. Atau bisa juga dengan memberikan kesempatan kepada peserta untuk mengajukan pertanyaan. Moment membuat pertanyaan dan menyampaikannya dapat menjadi variasi, sehingga perhatian peserta beralih. Itu sebabnya pendekatan interaktif sering disebut jauh lebih efektif ketimbang pendekatan satu arah.

(2) *Bicaralah jujur.* Orang tidak jujur bisa karena beberapa kemungkinan. Fakta atau realitas yang akan disampaikan (apa adanya) bisa menyebabkan kemarahan. Bisa juga tidak jujur hanya menyenangkan orang lain, namun apapun tujuannya berbicara tidak jujur mengandung resiko. Bila suatu ketika orang lain mengetahui bahwa kita pernah berbohong, maka orang akan tidak percaya lagi. Kita akan kehilangan kepercayaan (*distrust*). Ada peribahasa, "Sekali lancung tercoreng selamanya tak dipercaya." Meskipun pada waktu berikutnya kita bicara jujur, karena sudah terlanjur tidak dipercaya, orang akan tetap meragukan. Cara yang paling baik menghindari paradoks ini adalah berusaha menahan untuk tidak mengatakannya terlebih dahulu. Tidak mengatakan bukan berarti tidak jujur alias bohong. Ada waktu yang tepat untuk mengatakan sesuatu apa adanya. Karena itu,

dalam komunikasi hal yang terpenting bukan apa yang disampaikan tetapi kapan waktu yang tepat untuk menyampaikan.

(3) *Bicaralah dengan ritme.* Cara kita berkata kata menentukan persepsi orang lain. bicara terlalu cepat bisa mengesankan terburu buru, bahkan memperlihatkan emosi tinggi. Sebaliknya, bicara terlalu lambat bisa mengesankan seseorang tidak menguasai materi sehingga nampak menjadi bodoh atau terkesan ogah ogahan. Itulah yang disebut ritme. Memang tidak ada ukuran yang baku berapa kata untuk setiap detik, namun dengan membiasakan diri mengevaluasi pembicaraan, seseorang akan terlatih berkomunikasi secara tepat.

(4) *Berpikirlah sebelum bicara.* Kata kata yang terformulasikan dari proses berpikir tentu jauh lebih jernih dan sistematis ketimbang yang mengandalkan spontanitas. Banyak kasus konflik terjadi karena orang mengandalkan spontanitas dan akibatnya menyesal di belakang. Spontanitas acapkali kurang terkendali apabila pikiran tidak jalan, yang mengemuka emosi. Karena itu, penting dalam komunikasi yang baik membutuhkan persiapan (*prepare*). Paling tidak ada catatan kecil tentang point yang akan dibicarakan, sehingga komunikasi menjadi terarah.

(5) *Hindari mengulangi topic pembicaraan.* Penting untuk mengingat ingat topic yang pernah dibicarakan dengan seseorang. Pengulangan topic karena kita lupa pernah membicarakan bisa mengesankan kurang selektif. Orang yang mendengar topic yang sama biasanya setengah hati mengomentari.

(6) *Bersabarlah menjadi pendengar yang baik.* Pendengar yang baik adalah yang mampu menahan diri untuk tidak menyela sampai seseorang selesai mengutarakan maksudnya. Kesabaran tersebut menunjukkan tingkat kedewasaan seseorang. Orang yang suka menyela pembicaraan orang lain Nampak egois dan kekanak kanakan. Ini penting dipahami bagi komunikator yang ingin beradu ide dalam acara *talk show* di televisi. Kemampuan menahan diri saat berdialog juga dipersyaratkan bagi moderator atau Host yang terkenal sekalipun. Ini terjadi pada seorang pembawa acara senior Nazwa Shihab yang kerap kali memotong kata kata Gubernur DKI Jakarta Anies Baswedan. Akibatnya Nazwa banyak menerima kritik dari kalangan Nitizen. Kritik Nitizen tersebut antara lain:

pengguna akun jejaring sosial Facebook, Mahmudah Ratna Suminar.

"Najwa semestinya Anda belajar lagi jurnalisme sama Karni Ilyas misalnya. Anda nanya, yang ditanya masih menjawab, belum selesai langsung disela, kadang langsung dicut di tengah jalan, sering menyimpulkan sendiri, ketika dijelaskan ngotot dengan kesimpulannya sendiri. Anda itu mewawancarai apa mau menjudge sendiri sesuka Anda? Pemirsa itu mau tahu pendapat narasumber mbak, bukan cecaran pertanyaan tanpa jawaban yang lengkap karena dipotong-potong sesuka Anda. Beda lagi kalau narasumbernya segolongan dan sejalan dengan Anda. Contohnya Pak Karni yang memberi kesempatan dua pihak untuk memberikan klarifikasi tanpa potong seenaknya. Paling suka komentar Pak Anies, 'Jangan merasa paling tahu, jangan merasa paling benar', belajar lagi," tulis netizen tersebut.

Artikel ini telah tayang di [Tribunnews.com](http://www.tribunnews.com) dengan judul Debat Netizen Tanggapi Sikap Najwa Shihab saat Wawancara Anies Baswedan, <http://www.tribunnews.com/metropolitan/2018/01/26/debat-netizen-tanggapi-sikap-najwa-shihab-saat-wawancara-anies-baswedan>.
Penulis: Rendy Sadikin

- (7) *Hati hati dengan Impulsive.* Orang seringkali bersikap reaktif terhadap informasi yang merugikannya, menyudutkan, meremehkan, dan atau mengancam. Kecenderungan membela diri membuat orang tidak cukup sabar untuk mendengarkan seluruh informasi diperoleh baru bereaksi. Mereaksi informasi dengan sedikit informasi atau informasi yang belum lengkap itulah yang disebut impulsif. Misalnya, ada SMS berbunyi: *...saya baru saja melihat istrimu bersama laki laki lain...* di layar kaca hanya kalimat itu yang muncul padahal ada kalimat lain yang belum masuk...*eh..ternyata Cuma persis istrimu.* Nah, sebelum SMS susulan muncul, sang suami sudah terlanjur percaya dan langsung menelepon istri sambil marah marah.
- (8) *Jangan terlalu percaya pada kata kata.* Salah satu bentuk kekeliruan dalam komunikasi menurut Deddy Mulyana (2005: viii) adalah orang terlalu percaya bahwa makna terdapat pada kata kata. Kita harus percaya pada prinsip ini karena dalam kenyataannya seringkali orang mengeluarkan kata kata hanya sekedar “basa basi”. Misalnya ada kebiasaan yang dianggap etis meminta teman untuk singgah di rumah. Untuk memastikan orang ini serius atau sekedar basa basi dapat dilihat dari intonasinya. Bila nadanya hanya biasa biasanya saja (datar), dapat dipastikan tawaran itu hanya basa basi belaka alias tidak serius. Beda misalnya cara mengucapkannya dengan nada mendalam, bahkan didahului dengan ucapan “Please, sekali ini saja. Ayolah mampir dulu ke rumahku!”. Disamping alasan kebiasaan, kata kata seringkali dibuat dramatis dalam rangka mempengaruhi orang lain, sehingga muncul kalimat yang menggambarkan realitas melampaui faktanya.
- (9) *Jangan menghindari komunikasi yang tak terhindarkan.* Komunikasi merupakan tujuan. Tidak mungkin seseorang merumuskan pesan untuk dikirimkan kepada orang lain bila tidak memiliki tujuan, paling tidak komunikasi bertujuan memberitahukan sesuatu kepada orang lain. Apakah setiap komunikasi pasti bertujuan? Jawabnya belum tentu, sebab sering terjadi ketika kita sedang malas berkomunikasi tiba tiba ada orang lain menelopon menanyakan sesuatu, maka mau tidak mau harus menjawabnya. Tanya dan jawab itu sudah masuk proses komunikasi meskipun dilakukan tanpa keinginan. Hal lainnya dikemukakan Nurudin (2017: 62) komunikasi sering terjadi meskipun seseorang tidak merasa berkomunikasi. Seorang perempuan muda sedang berjalan melewati beberapa orang yang sedang santai duduk di taman. Si perempuan muda ini tidak ada niat sedikit pun berkomunikasi karena keperluannya hanya lewat jalan tersebut. Namun, beberapa orang diantara yang melihatnya tiba tiba member respons berupa suitan. Si perempuan muda itu pun merespons balik dengan senyuman menyungging. Mungkin bangga atau apa tak ada yang tahu, namun yang jelas komunikasi terjadi dalam situasi tidak sedang

berkomunikasi. Apa yang dilakukan si perempuan muda dengan tersenyum termasuk langkah komunikasi yang benar. Prinsipnya jangan menghindari komunikasi yang tak terhindarkan. Dengan tersenyum orang yang bersiut menjadi senang. Tersenyum merupakan teknik komunikasi yang tidak berlebihan. Berbeda misalnya perempuan muda tersebut meresponsnya dengan membuat gerakan melenggok lenggokkan pinggulnya, maka siutan tersebut berpotensi menjadi semakin kencang dan berulang. Atau sebaliknya, si perempuan muda tersebut meresponsnya dengan marah marah atau mengeluarkan kata kata kotor, yang terjadi kemudian berpotensi menjadi “perang kata kata”.

2.4. Komunikasi sebagai Ilmu

Menurut sejumlah penelitian, tujuh puluh lima persen (75%) waktu kita dipakai untuk berkomunikasi. Oleh karena itu tidak heran bila orang menganggap komunikasi masih penting untuk dipelajari (Tubbs, 2005: 3). Pernyataan Stewart L. Tubbs di atas berlawanan dengan anggapan kebanyakan orang bahwa komunikasi merupakan bawaan sejak lahir, alamiah, dan mudah dilakukan, karena setiap orang pasti melakukan komunikasi dengan tujuan dan caranya masing masing. Deddy Mulyana dalam pengantar buku tersebut versi Indonesia mengatakan, bahwa orang baru menyadari bahwa komunikasi penting dan tidak semudah yang dibayangkan ketika mengalami sendiri proses komunikasi yang macet. Komunikasi pada dasarnya, menurut Deddy Mulyana adalah proses yang rumit. Ia menggambarkan kerumitan itu dengan contoh yang sederhana: ada seorang suami yang ketika pulang kantor mendapatkan istrinya cemberut dan membisu seribu basa. Pasalnya istrinya itu menemukan sebuah memo dari sekretaris suaminya yang berbunyi : “Pak, ditunggu di hotel X pada pukul 12.00 siang”. Memo itu sebenarnya sekedar peringatan dari sekretarisnya kepada atasannya untuk menghadiri rapat seluruh staf perusahaan sambil makan siang. Namun karena secarik kertas yang isinya menimbulkan salah pengertian itu, suami istri itu harus “perang dingin” selama beberapa hari. Masalahnya menjadi jernih setelah sang istri mengecek kebenaran ucapan suaminya itu dengan meminta informasi kepada beberapa pegawai suaminya.

Alia di atas membutuhkan penjelasan tentang kerumitan dalam komunikasi. Di sana ada masalah “Memo” yang menjadi pangkal masalah. Memo adalah salah satu jenis saja dari media yang digunakan individu dalam berkomunikasi. Ketika pesan komunikasi dikirim oleh seseorang kepada orang lain dengan bahasa yang lugas, sekedar informative dan tidak mengandung muatan yang dapat dipersepsikan masuk katagori a-moral, criminal, dan menyimpang, maka komunikasi berjalan sesuai dengan yang diharapkan. Komunikasi yang diharapkan adalah apabila pesan yang dikirimkan seseorang diterima dan dimaknai sama atau nyaris sama oleh penerimanya. Itulah yang disebut saling pengertian (*mutual of understanding*). Saling pengertian merupakan indikasi keberhasilan dalam komunikasi insane (*human communication*). Dalam konteks yang sederhana ini, saling pengertian cenderung lebih mudah dicapai apabila peserta komunikasi memiliki latar belakang social yang sama, budaya yang sama, pengalaman yang sama, serta referensi atau rujukan yang sama.

Kerumitan dalam komunikasi terjadi manakala peserta komunikasi berada dalam entitas yang tidak sama. Satu orang memakai bahasa Inggris dan tidak paham bahasa Indonesia, lawan komunikasinya menggunakan bahasa Indonesia dan tidak paham bahasa Inggris. Perbedaan dalam berbahasa yang mencolok tersebut dapat diatasi apabila ada orang lain yang bersedia menjadi penterjemah. Bagaimana kalau tidak ada orang lain? Mungkin keduanya cenderung menggunakan bahasa isyarat (bahasa non verbal). Bila isyarat isyarat dapat dipahami keduanya saling pengertian terbentuk meskipun keduanya pasti merasa kurang yakin. Masih banyak lagi kerumitan muncul berkaitan dengan perbedaan kebiasaan (habit), karakter individu (emosi, keangkuhan), tujuan dalam komunikasi, dan sebagainya.

Namun, kecenderungan umum yang dihadapi manusia modern atau bahkan disebut post modern adalah terlibatnya “memo memo” lain yang disebut media komunikasi. Perkembangan teknologi informasi dan komunikasi menyebabkan pola berkomunikasi insani *bergeser*, yang semula banyak mengandalkan komunikasi diadik (dua orang) berkomunikasi secara langsung, kini semakin bergeser dimediasi oleh media komunikasi.

Menurut Nasrullah (2014: xvii), apa yang terjadi pada komunikasi diantara dua orang secara tatap muka sangat berbeda dengan komunikasi yang termediasi computer atau *computer mediated communications* (CMC). Identitas apa yang direpresentasikan di dunia nyata belum tentu bisa didekati melalui teorinya dalam melihat fenomena identitas di dunia virtual. Bahkan bahasa yang digunakan di media siber pun telah bertransformasi dan bermetamorfosis sehingga tidak bisa lagi dibatasi oleh suku, agama, maupun ras serta letak geografis.

Situasi komunikasi yang dimediasi media komunikasi tersebut saat ini didominasi dengan HP atau ponsel. Menurut data dari beberapa riset mengguna telepon seluler atau Ponsel sebagai berikut :

Pengguna telepon seluler (ponsel) di tanah air mencapai 371,4 juta pengguna atau 142 persen dari total populasi sebanyak 262 juta jiwa. Artinya, rata-rata setiap penduduk memakai 1,4 telepon seluler karena satu orang terkadang menggunakan 2-3 kartu telepon seluler. Sementara kaum urban Indonesia mencapai 55 persen dari total populasi.

Berdasarkan data wearesocial.sg, pengguna internet di Indonesia mencapai 132,7 juta dengan penetrasi sekitar 51 persen dari populasi. Untuk pengguna media sosial aktif mencapai 106 juta dengan penetrasi sekitar 40 persen, dan pengguna media sosial mobile aktif mencapai 92 juta atau sekitar 35 persen dari populasi.

Dibandingkan dengan posisi Januari 2016, pengguna ponsel Indonesia meningkat 14 persen. Sementara untuk penetrasi mengguna media sosial aktif meningkat 34 persen, dan penetrasi pengguna media sosial mobile aktif bertambah 39 persen. (www.katadata.co.id)

Dengan demikian unsur kontak langsungnya semakin berkurang. Bahkan acapkali komunikasi insan melalui media sosial misalnya, masing masing tidak saling mengenal, namun mereka merasa begitu akrab. Kadang dapat menimbulkan empathy yang berlebihan, membentuk solidaritas sampai mobilisasi. Penggunaan media komunikasi yang berlebihan tersebut menyebabkan komunikasi insani ditandai dengan gejala:

1. Sifat interaksi dalam komunikasi menjadi semu. Lebih banyak gejala ketidaktahuan ketimbang kepastian. Masing masing orang yang dihubungkan melalui media sosial misalnya, tidak bisa memastikan satu sama lain jenis kelaminnya, usianya, tempat tinggal atau domisilinya, pekerjaannya, dan sebagainya. Akibat dari realitas semu tersebut adalah munculnya situasi yang anomi. Sifat interaksi yang demikian inilah yang kerap kali digunakan oleh orang tertentu untuk melakukan penipuan dan tindak pidana lainnya.
2. Terjadi ketimpangan antara frekwensinya komunikasi diadik dengan komunikasi bermedia (di dalam media atau pun menggunakan media). Ketimpangan itu ditandai dengan disatu sisi individu merasa lebih akrab dengan orang orang yang ada di dalam media ketimbang di lingkungannya. Individu juga lebih mengerti, memahami, dan merasa mengenal lebih detail sosok yang “viral” di media dibandingkan dengan pengenalannya terhadap lingkungan sekitar. Misalnya, individu mengenal secara baik dan dapat menceritakan secara runtut informasi yang disampaikan acara “infotainment” di sebuah televisi ketimbang orang orang di lingkungannya. Di perumahan sering terjadi orang sudah tidak saling mengenal dalam radius empat sampai lima rumah ke samping kanan, kiri, depan, dan belakang. Joseph R.Dominick dari University of Goergia dalam bukunya *The Dynamics of Mass Communications Media in Transition* (2013:53) menyebut gejala tersebut sebagai **parasocial relationship**.
3. Individu dalam masyarakat memiliki kesadaran yang dibentuk oleh media. Dengan kata lain individu menjadi sangat tergantung hidupnya terhadap media. Pada waktu yang lalu (sebelum berkembang media sosial), ketergantungan individu pada media massa. Media massa bahkan mampu menyusun agenda individu. Sebelum orang pergi ke kantor, ia merasa ada kekurangan dalam hidupnya sebelum membaca Koran edisi terakhir. Bila berangkat ke kantor belum membaca Koran perasaan bahagiannya berkurang. Namun, setelah media beralih dalam genggamannya individu, maka orang menjadi sangat bergantung pada hand phone atau *celuller phone*. Bila orang ditanya memilih mana ketinggalan HP atau ketinggalan SIM? Sebagian besar menjawab lebih risau ketinggalan HP, sebab semua aktivitasnya tersentral dalam HP tersebut. Dalam HP menyimpan nomor kontak klien, agenda, sampai janji janji berkomunikasi.
4. Komunikasi yang dimediasi media komunikasi tersebut ditandai dengan era keterbukaan. Setiap orang memiliki kesempatan untuk mengakses informasi melalui dunia siber. Hampir tak ada lagi rahasia bisa disembunyikan. Semua bisa terjawab melalui teknologi pencarian (*searching*). Dengan kata kunci tertentu sebuah informasi bisa ditelusur sampai detail. Disatu sisi orang dituntut untuk jujur dalam berkomunikasi, namun disisi lain menjadi sulit menyembunyikan rahasia.

5. Komunikasi ditandai dengan kecepatan yang sangat tinggi. Teknologi komunikasi memberikan keleluasaan umpan balik (*feedback*) yang cenderung sangat cepat. Dengan media dalam kendali membuat individu merasa leluasa untuk memproduksi berita tanpa halangan suatu apa. Kecenderungan ini membuat individu didorong untuk mereaksi informasi dengan sangat tergesa gesa atau dapat disebut menjadi reaktif. Individu mengalami apa yang disebut gejala impulsif dalam komunikasi, yakni menyimpulkan sesuatu sebelum informasi diperoleh secara lengkap. Komunikasi yang termediasi oleh media tersebut mereduksi (mengurangi) kebutuhan untuk merenung. Dalam media sosial komunikasi cenderung tidak melewati proses berpikir ulang (*re-thinking*)
6. Banyak waktu terbuang dalam komunikasi. Banyak pemandangan kontras yang diciptakan media media. Secara fisik orang berkumpul namun tidak berkomunikasi satu sama lain. Komunikasi mereka terjalin dengan dunia yang jauh. Ponsel disebut sebagai media “mendekatkan yang jauh dan menjauhkan yang dekat”. Ketika sebuah keluarga sedang makan bersama di satu meja makan, masing masing asyik dengan gadgetnya masing masing. Ketika seorang dosen sedang menyampaikan materi, mahasiswa asyik berselancar di media massa sedang terhubung dengan jejaring sosialnya. Marcel Danesi (2010: 3) mensitir sinyalemen McLuhan tentang tatanan sosial yang berkembang sejak peristiwa lahirnya teknologi mesin cetak oleh Gutenberg. Luhan menyebutnya sebagai *galaxy Gutenberg*. Menurut Luhan, galaksi Gutenberg bukan saja memantapkan buku cetakan sebagai sarana utama untuk merekam dan mengabadikan informasi dan pengetahuan, akan tetapi yang dilakukannya juga memantapkan diri sebagai sarana “pengalihan pikiran”, yakni **menghabiskan waktu luang saja**. Dan galaxy digital yang sekarang ada menurut Danesi hanya merupakan kelanjutan dari galaxy Gutenberg. Faktanya sekarang dunia digital atau siber memberikan perhatian yang sangat besar terhadap sarana membuang waktu tersebut. Contohnya adalah penggunaan ponsel untuk bermain game. Menurut penelitian yang dilakukan Khikmiay Hanum (2015) anak anak SD yang diteliti bermain game online antara tiga sampai tujuh kali seminggu dengan durasi waktu enam hingga empat belas jam dalam seminggu. Penelitian lain yang mengkorelasikan antara bermain game on-line dengan prestasi belajar menunjukkan hubungan yang significant. Penelitian ini dilakukan oleh Khairani Harahap dan Inon Beydha (2016) menyimpulkan sebagai berikut :

1. Dari hasil penelitian yang telah dilakukan, peneliti dapat menyimpulkan bahwa jenis game online yang paling disukai oleh siswa/i kelas VIII SMP Nurul Hasanah adalah Pointblank, yang merupakan jenis game Counterstrike, yang format permainannya perang dan kekerasan. Jika diperhatikan secara lebih teliti lagi tidak ada pendidikan apapun yang dapat diambil oleh seorang siswa dari jenis permainan ini.

2. Frekuensi bermain game online siswa SMP Nurul Hasanah kelas VIII dalam sehari yaitu 1-2 kali dengan durasi waktu sekali bermain game bisa mencapai 3 jam dan bahkan ada yang sampai 4 jam. Hal inilah yang menyebabkan seorang

siswa yang kecanduan game online bisa melupakan semua kegiatan yang harus dikerjakan, bahkan lupa waktu belajar dan menyelesaikan tugas sekolah.

3. Hasil penelitian juga menyatakan bahwa menjamurnya warung-warung internet dan bahkan beberapa keluarga sudah menghadirkannya di rumah sangat memudahkan mereka untuk mengakses apa pun yang mereka sukai dari dunia cyber. Jika tanpa pengontrolan yang bijak dari orang tua hal tersebut sangat mudah untuk disalahgunakan oleh anak-anak usia remaja yang masih dalam proses pencarian jati diri.

4. Terdapat korelasi yang cukup berarti antara pengaruh game online terhadap prestasi belajar siswa kelas VIII SMP Nurul Hasanah kota Medan.

Demikianlah, akhirnya banyak ditengarai kecenderungan komunikasi yang dimediasi media tersebut berimplikasi pada tujuan tujuan hiburan, hedonistic, sampai ke pola yang destruktif.

2.5 Komunikasi sebagai Ilmu Yang Multi disipliner

Di Indonesia sejarah komunikasi sebagai ilmu terbilang masih relatif baru, sebelumnya kajian kajian yang menyangkut komunikasi terbatas pada bagaimana sebuah pesan disebar luaskan (publish). Karena itu Fakultas atau prodi yang menyelenggarakan kajian ini menamakan diri sebagai Fakultas Publistik atau jurusan Publistik. Misalnya di Universitas Indonesia (UI), Universitas Padjajaran (UNPAD), Universitas Gadjahmada (UGM), dan Universitas Hasanuddin (UNHAS). Pada tahun 1982-1983, nama Publistik resmi menjadi Ilmu Komunikasi. Memang ada yang noment klature yang berbeda. Di UNPAD dalam bentuk fakultas (Fakultas Ilmu Komunikasi disingkat Fikom) sedang di UGM dan UI dalam bentuk jurusan Ilmu Komunikasi di bawah Fakultas Ilmu sosial dan Ilmu Politik. Pokok bahasan komunikasi biasanya berhubungan dengan jurnalistik, hubungan masyarakat, dan penerangan. Perrubahan nama dari Publistik ke Ilmu Komunikasi ini menyebabkan perubahan dalam menetapkan problem kajian (*object matter*). Pada kajian Publistik banyak mengadopsi istilah dan teori yang berasal dari Jerman, sementara setelah menjadi Ilmu Komunikasi banyak mengadopsi istilah, teori, dan metode yang dikembangkan di Amerika Serikat.

Sebagai sebagai ilmu, Komunikasi berkembang pada tahun 1950-an, konon di Amerika Serikat Ilmu Komunikasi merupakan peleburan *Departement of Speech Communication* dan *Departement of Mass Communications*. Keduanya menjadi *Communication Sciences* (Wiryanto, 2004: 4).

Menurut Wiryanto pada awalnya, Ilmu Komunikasi terbagi atau terspesialisasi menjadi 8, yakni:

1. Sistem Informasi (*Informations System*)
2. Komunikasi Antar Pribadi (*Interpersonal Communications*)
3. Komunikasi Massa (*Mass Communication*)
4. Komunikasi Politik (*Political Communication*).
5. Komunikasi Organisasi (*Organizational Communication*)
6. Komunikasi Lintas Budaya (*Intercultural Communication*)

7. Komunikasi Pembelajaran (*Intructional Communication*)
8. Komunikasi Kesehatan (*Health Communication*)

Menurut Stephen W. Littlejohn ada 7 (tujuh) tradisi Ilmu komunikasi (Sambas, 2016: 38-43), yaitu:

1. Tradisi Semiotika. Semiotika adalah ilmu tentang tanda gambar atau symbol. Ada tiga ranah penting; sementik (cara tanda tanda berhubungan dengan yang ditunjukkan atau hal hal ditunjukkan oleh tanda tanda, Sintaktik (hubungan diantara tanda tanda), Pragmatik (cara tanda tanda membuat perbedaan dalam kehidupan manusia).
2. Tradisi fenomenologi. Fenomenologi adalah mensyaratkan pengamatan terhadap kehidupan dalam keseharian. Ada tiga bagian penting; klasik (kebenaran dapat diyakini melalui pengamatan langsung), persepsi (manusia merupakan sosok gabungan antara fisik dan mental, Hermenutik (manka bisa diketahui melalui penggunaan bahasa sehari hari)
3. Tradisi Cybernetic. Berangkat dari teori sistem yang memandang adanya hubungan antara antara komponen dalam sistem yang saling bergantung.
4. Tradisi psikologi Sosial. Member perhatian pada keberadaan manusia. Ada tiga pendekatan; Behavioral (orang bertindak dalam situasi komunikasi), Kognitif (komunikasi merupakan hasil dari pikiran manusia), Biological (mempelajari manusia dari sisi biologisnya).
5. Tradisi Sosial Budaya. Memiliki tiga varian; interaksi simbolik, konstruksi sosial, dan Sosio linguistic.
6. Tradisi Kritis. Banyak bertumpu pada asumsi asumsi sosial yang dikembangkan Friederich Engels dan Karl Marx.
7. Tradisi Retorika. Memberi perhatian pada proses pembuatan pesan atau symbol.

Dari perspektif Sosiologi Komunikasi melihat cakupan Ilmu Komunikasi berdasarkan individu yang terlibat dalam interaksi komunikasi. Burhan Bungin (2006: 31-32) melihat Sosiologi Komunikasi secara komprehensif mempelajari interaksi sosial dengan segala aspek yang berhubungan dengan interaksi tersebut seperti bagaimana interaksi (komunikasi) itu dilakukan dengan menggunakan media, bagaimana efek media sebagai akibat dari interaksi sosial, sampai bagaimana media berkembang serta konsekwensi sosial macam apa yang ditanggung masyarakat sebagai akibat perubahan yang didorong oleh media massa itu. Berdasarkan keterlibatan “interaksi”nya itu, Bungin membagi komunikasi menjadi 5 Jenis :

1. Komunikasi individu dengan individu (komunikasi antar pribadi)
2. Komunikasi Kelompok
3. Komunikasi Organisasi
4. Komunikasi Sosial
5. Komunikasi Massa.

Selanjutnya, ada juga yang membagi ilmu Komunikasi berdasarkan bidang kajiannya (Ralfian's Journey) . Pada periode awal terdiri dari ;

- a. Komunikasi sosial
- b. Komunikasi organisasi
- c. Komunikasi politik
- d. Komunikasi antarbudaya
- e. Komunikasi pembangunan
- f. Komunikasi lingkungan
- g. Komunikasi tradisional

Pada Periode selanjutnya muncul bidang komunikasi yang sering disebut Komunikasi Kontemporer, terdiri atas ;

- a. Komunikasi bisnis / perusahaan
- b. Komunikasi internasional
- c. Komunikasi spiritual
- d. Komunikasi transcendental
- e. Komunikasi peradaban
- f. Komunikasi antar agama
- g. Komunikasi pesantren
- h. Komunikasi masjid
- i. Komunikasi kesehatan
- j. Komunikasi pendidikan
- k. Komunikasi criminal
- l. Komunikasi terminal
- m. Komunikasi narapidana

Pada akhirnya Ilmu Komunikasi mengalami perkembangan yang marak, menembus batas batas ilmu lain atau bidang lain. Dalam buku *Manusia Komunikasi, Komunikasi Manusia: 75 Tahun Alwi Dahlan* disebutkan bahwa komunikasi terkait bukan hanya tentang media massa saja, tetapi cakupannya sangat luas. Meliputi segala segi dan bidang kehidupan manusia. Sehingga perlu dipahami secara antar disipliner, melintasi berbagai macam ilmu. Termasuk tantangan yang membatasi hubungan antar manusia.

Perkembangan mutakhir ilmu Komunikasi semakin menunjukkan kedudukan ilmu ini sebagai ilmu terapan dan bersifat multidisipliner. Keberadaannya dapat menjelaskan sebagian persoalan bidang lain, namun juga terbuka untuk dijelaskan oleh bidang lain. Ahmad Sultra Rustan dan Nurhakikki Hakki (2017: 7) mengutip pendapat Brent D Ruben yang mengatakan studi Ilmu Komunikasi adalah bidang yang populer dan menarik sebab ia adalah ilmu yang interdisipliner mengkaji teori dan praktek atau terapan

2.6 Kesimpulan

Sebagai kegiatan, komunikasi merupakan salah satu perilaku manusia yang sangat penting, yakni sebagai sarana (*tools*) untuk berinteraksi dengan orang lain. Tujuan berkomunikasi adalah agar apa yang dimaksudkan seseorang dapat dimengerti oleh orang lain, setelah dimengerti dipahami, dapat diterima (adopsi) dan selanjutnya menimbulkan tindakan (action) yang relevan. Tercapai atau tidak tujuan komunikasi sangat tergantung pada wilayah bersama

yang dimengerti satu sama lain. A mengerti B dan selanjutnya B mengerti A. Dalam terminologi keilmuan, gejala seperti itu disebut *mutual of understanding* (MoU) atau saling pengertian.

Komunikasi sebagai gejala tersebut kemudian banyak dipelajari oleh para ahli sehingga menimbulkan seperangkat konsep dan teori. Salah satu konsep penting dalam komunikasi adalah kategori komunikasi yang terbagi menjadi; komunikasi intrapribadi, komunikasi antar pribadi, komunikasi kelompok, komunikasi organisasi, komunikasi public, dan komunikasi massa. Kategori yang lain, komunikasi dibagi berdasarkan bidang yang dikaji, seperti; komunikasi politik, komunikasi pemasaran, komunikasi pembangunan, komunikasi bencana, komunikasi budaya, komunikasi sosial, komunikasi pariwisata, komunikasi kebijakan, dan banyak lagi.

2.7 Latihan Soal

1. Apa yang dimaksud komunikasi sebagai kegiatan?
2. Berikan contohnya komunikasi sebagai kegiatan?
3. Apa yang dimaksud komunikasi sebagai Ilmu?
4. Apa syarat syarat komunikasi sebagai Ilmu
5. Berikan contohnya konsep atau teori dalam keilmuan Komunikasi
6. Sebutkan macam komunikasi dilihat dari level komunikasi?
7. sebutkan masing masing karakteristiknya!
8. Sebutkan macam komunikasi dilihat dari bidangnya?
9. Diskripsikan masing masing karakteristik bidang komunikasi

Referensi :

- Bungin, Burhan. (2006). *Sosiologi Komunikasi*. Jakarta: Kencana Prenadamedia Group
- Dahlan, M. Alwi (2008). *Manusia Komunikasi, Komunikasi Manusia: 75 tahun Alwi Dahlan*. Jakarta: Penerbit buku KOMPAS.
- Dominick, Joseph R. (2013). *The Dynamics of Communication Media in Transition*. New York: McGraw-Hill. 12th edition
- Harahap, K & Inon Beydha. (2013). Game On-line dan Prestasi Belajar. *Jurnal FLOW*. Volume 2 (5), 1-10
- Katadata. (27 Agustus 2017). Pengguna Ponsel di Indonesia Mencapai 142% dari Populasi. www.databoks.katadata.co.id. Diakses dari <https://databoks.katadata.co.id/datapublish/2017/08/29/pengguna-ponsel-indonesia-mencapai-142-dari-populasi> pada 13 Maret 2018 pukul 12.58
- Hanum, Khikmiayh. (2015). Aktivitas Game online Siswa SD (Kelas 3-6). <http://journal.unair.ac.id/download-fullpapers-aun629d5071e2full.pdf>
- Mulyana, D. (2005). *Ilmu Komunikasi Suatu Pengantar*. Bandung: Rosdakarya

- Nasrullah, Rully. (2013). *Teori dan Riset Media Siber (Cybermedia)*. Jakarta: Kencana Prenada Media group.
- Nurudin. (2017). *Ilmu Komunikasi Ilmiah dan Populer*. Jakarta: PT RajaGrafindo Persada.
- Rafian's Joruney. (2018). Resume Kapitasелеkta Komunikasi.
<https://shindohjourney.wordpress.com/seputar-kuliah/resume-kapita-selekta-komunikasi>
- Rustan, A Sultra & Nurhakikki Hakki. (2017). *Pengantar Ilmu Komunikasi*. Yogyakarta: DEEPUBLISH
- Sadikin, Rendy. (2018). Debat Netizen Tanggapi Sikap Najwa Shihab saat Wawancara Anies Baswedan. www.tribunnews.com (on-line), 2018-01-26. Diakses dari <http://www.tribunnews.com/metropolitan/2018/01/26/debat-netizen-tanggapi-sikap-najwa-shihab-saat-wawancara-anies-baswedan>, diakses pada 2018-03-08 pukul 14.35
- Sambas, Syukriadi. (2016). *Antropologi Komunikasi*. Bandung: Pustaka Setia
- Tubbs, Stewart & Sylvia Moss. (2005). *Human Communication Prinsip Prinsip Dasar*. Bandung: PT Rosdakarya
- Utami, Esti. (2016). Kemampuan Otak Menyerap Informasi Hanya 20 Menit Pertama. (on-line). Dikuti dari <https://www.suara.com/tekno/2016/09/10/154100/kemampuan-otak-menyerap-informasi-hanya-20-menit-pertama>, 2016-09-10. Diakses pada 2018-03-08, Pukul 13.36
- Wiryanto. (2004). *Pengantar Ilmu Komunikasi*. Jakarta: Grasindo

BAB III

FILM SEBAGAI GEJALA KOMUNIKASI MASSA

3.1. Deskripsi

Film sebagai gejala komunikasi memiliki sejarah yang panjang. Dimulai dengan penemuan alat fotografi yang dapat mereproduksi objek menjadi gambar; awalnya hitam putih kemudian menjadi bisa berwarna, bahkan bisa identik dengan warna objek yang diabadikan. Kemudian teknologi ini mampu menyimpan gambar yang bergerak, kini teknologi dapat mengkombinasikan antara gambar dengan animasi, grafis, efek cahaya, dan lainnya. Kombinasi pengambilan gambar dengan rekayasa gambar tersebut tak lepas dari temuan teknologi digital dan media internet. Maka film sebagai media komunikasi massa menjadi semakin menarik, detail, dan tepat (presisi). Bahkan film sebagai bagian dari karya seni, menyebabkan film bukan saja menjadi media yang mendeskripsikan, namun juga memvisualisasikan. Realitas, pikiran, dan perasaan, dapat diwadahi dalam karya film.

3.2. Definisi Komunikasi Massa

Secara empiris sulit untuk membahasa masalah komunikasi massa hanya berdasarkan pengertian yang telah ditulis oleh para ahli sebelum tahun 2000. Sebab pada era tersebut komunikasi massa masih memperlihatkan kekuasaannya sebagai entitas tunggal yang sangat berpengaruh pada kehidupan masyarakat. Televisi, radio dan surat kabar dianggap sebagai media yang mempunyai efek sangat besar pada masyarakat luas. Beberapa generalisasi penelitian penelitian pada era sebelum abad ke-21 menunjukkan kedigdayaan tersebut, sehingga teori teori efek media yang kuat (*the powerful effect theory*) seperti teori Peluru dan Jarum suntik menjadi daya tarik para pembuat kebijakan public yang berkaitan dengan komunikasi massa.

Joseph R Dominick membuat definisi “Komunikasi Massa” pada tahun 1970-an dalam bukunya *The Dynamic of Mass Communication: Media in Transision* : Komunikasi massa merupakan proses pengiriman informasi yang dilakukan oleh suatu organisasi kepada khalayak yang besar, heterogen, dan tersebar. Pengiriman tersebut dilakukan dengan bantuan mesin mesin tertentu.

Kata kunci yang ditekankan adalah: ada organisasi, khalayak yang besar, heterogen, dan tersebar. Saat ini fakta empirisnya telah mengalami pergeseran bahwa media massa mengalami reduksi khalayak karena berpindah ke media-online dan media sosial (*social media*), demikian juga dengan karakteristik media massa yang heterogen sudah mengalami transformasi menjadi homogeny akibat persaingan yang ketat memaksa mereka melakukan positioning yang sangat ketat. Implikasinya institusi media massa harus memilih khalayaknya yang semakin tersegmentasi. Definisi “tersebar” juga mulai dikoreksi, karena banyak media terutama televisi yang menunjukkan khalayaknya semakin terpusat. Pemusatan khalayak didasarkan karakteristik tayangan media itu sendiri. Misalnya, pemusatan berdasarkan peruntukan (anak anak, remaja, dewasa), segmentasi berdasarkan preferensi program acara (olahraga, sinetron, berita, dst).

Bila sebelum abad ke-21 khalayak diasumsikan pasif, apa pun yang ditawarkan media langsung dikonsumsi, kini khalayaklah yang lebih menentukan menonton apa sesuai kebutuhan, kesukaan (preferensi), dan kepentingan. Stanley J Baran & Dannis K Davis (2006: 8) menyatakan “*the world is now populated by people formerly known as the audience*”. Seolah Baran hendak mengatakan bahwa media massa sebelum abad ke-21 memegang kendali atas khalayak, tetapi kini khalayaklah yang menentukan; memilih media mana, informasi apa yang dibutuhkan, dan kapan mengkonsumsinya. Bila pada masa itu media massa dikenal juga sebagai media sekilas dengar atau sekilas lihat. Begitu orang berhalangan mengkonsumsi maka tertinggal. Namun sekarang dengan adanya koneksitas antara media massa dengan web yang berbasis internet, menyebabkan siaran televisi ataupun radio dapat tersimpan dengan baik dalam website yang dimiliki dan khalayak dapat mengakses kapan pun, menonton dan melihat sesuai waktu yang dikehendaki.

Namun demikian, untuk membedakan komunikasi massa dengan jenis komunikasi yang lain. John Vivian (2008: 6) dari Winona State University membatasi komunikasi massa sebagai berikut :

Mass communication is the sending of message to great number of people at widely separated points, mass communication is possible only through technology, whether it be a printing press, a broadcast transmitter or an internet server. the massiveness of the audience is a defining characteristic of mass communication.

(Komunikasi massa adalah pengiriman pesan ke sejumlah besar orang di titik-titik yang terpisah secara luas, komunikasi massa hanya mungkin menggunakan teknologi, apakah itu mesin cetak, pemancar siaran atau server internet. kebesaran khalayak adalah karakteristik komunikasi massa yang menentukan.)

Vivian seolah hendak menegaskan, meskipun media massa kini telah terkoneksi dengan teknologi informasi yang sedang membangun genre komunikasi tersendiri

(komunikasi siber, on-line, dan komunikasi sosial), namun media massa tetap eksis dalam batasannya yang lama yakni media yang jumlahnya khalayaknya massif dan komunikasi massa hanya mungkin terjadi atas bantuan teknologi. Vivian memasukkan satu aspek yang sebelumnya tidak dicatat, yaitu teknologi server internet.

3.3 Ruang Lingkup Kajian

John Vivian membagi studi Komunikasi Massa berdasarkan penggunaan media massa menjadi 4 bagian, yaitu:

1. Mass Media fundamental, yang berisi teknologi media dan ekonomi media (*media economics*)
2. Media Massa sebagai industry (*Mass Media industries*), meliputi media cetak, media auditif, media gambar bergerak (*motion media*), dan Media baru (*new media*)
3. Isi Media Massa (*mass media content*) meliputi berita (*news*), hiburan (*entertainment*), hubungan masyarakat (*public relations*) dan periklanan (*advertising*)
4. Isu Media Massa (*mass media issues*), meliputi khalayak luas (*mass audiences*), efek media massa (*mass media effects*), Pemerintahan dan media massa (*governance and mass media*), Media global (*mass media globalization*), Hukum media (*media law*), dan Etika (*ethics*)

3.4. Sejarah Film

3.4.1 Sejarah Film Dunia

Zakky (2014) menguraikan sejarah film dunia sebagai berikut : Awal ide film pertama muncul di tahun 1878. Saat itu seorang tokoh asal Amerika Serikat bernama Edward James Muybridge membuat 16 gambar kuda yang disambungkan dalam 16 frame yang kemudian memunculkan ilusi seakan-akan kuda tersebut sedang berlari. Konsep film secara frame by frame ini pun menjadi awal dan konsep dasar dari pembuatan film di era itu dan juga di era modern ke depannya. Konsep kuda berlari itu juga menjadi gambar gerak animasi pertama yang diciptakan di dunia. Perkembangan inovasi kamera kemudian memunculkan film film yang pertama dibuat di dunia. Adalah ilmuwan Thomas Alfa Edison yang mengembangkan fungsi kamera yang mampu merekam gambar bergerak, dan tidak hanya memotret gambar diam saja. Era sinematografi pun dimulai dengan diciptakannya film dokumenter singkat yang pertama kali di dunia oleh Lumiere bersaudara. Film pertama itu berjudul *Workers Leaving the Lumiere's Factory* dan hanya berdurasi beberapa detik saja. Selain itu ceritanya hanya menggambarkan para pekerja pabrik yang pulang dan meninggalkan tempat kerja mereka di pabrik Lumiere. Meski begitu film ini tercatat dalam sejarah sebagai film pertama yang ditayangkan dan diputar di Boulevard des Capucines di kota Paris, Prancis. Tanggal pemutaran film itu pada tanggal 28 Desember 1895 kemudian ditetapkan sebagai hari lahirnya sinematografi. Sejak itu pun muncul film film pendek lain yang dibuat. Awalnya pembuatan film memang tidak memiliki tujuan dan alur cerita yang

jelas dan kontinyu. Para pembuat film hanya merekam gambar dan keadaan di sekeliling mereka. Namun kemudian ide pembuatan film mulai merambah dunia industri. Film film pun mulai dibuat dengan lebih berkonsep dan memiliki alur cerita yang jelas. Saat itu memang layar film masih hitam-putih dan juga tidak didukung audio suara. Oleh karena itu saat pemutaran film biasanya ada pemain musik yang mengiringi secara langsung sebagai efeksuara. Memasuki abad 20, perkembangan film mulai berkembang dengan pesat. Dimulai dengan pengembangan audio suara. Film film pun mulai dibuat dengan durasi yang lebih panjang. Konsep dan tema cerita juga mulai meluas dari berbagai genre, mulai dari film komedi, romantis, petualangan hingga perang. Berbagai perusahaan dan studio film pun mulai banyak dibuat untuk keperluan bisnis dan hiburan di zaman tersebut. Di era 1900-an dan 1910-an, film film produksi asal Eropa, terutama dari negara Prancis, Italia atau Jerman mencuri perhatian dan mampu populer di seluruh dunia. Baru di era 1920-an industri film Amerika Serikat produksi Hollywood mulai dibuat dan langsung populer. Industri **film Hollywood** ini kemudian menjadi industri film paling populer yang menghadirkan film film berkualitas hingga sekarang. Itulah sedikit informasi mengenai **sejarah film dunia** dari masa ke masa sejak awal hingga sekarang. Pengembangan film memang memiliki sejarah panjang sejak pertama kali dibuat. Dan kini memasuki zaman modern, dunia film kian berkembang secara drastis dengan adanya kemajuan teknologi yang semakin canggih yang dapat membantu dalam produksi film. Semoga info tersebut bisa bermanfaat.

Menurut Biran (2009: xv), sejarah film pertama terjadi di Prancis, tepatnya pada 28 Desember 1895, ketika Lumiere bersaudara telah membuat dunia “terkejut”. Mereka telah melakukan pemutaran film pertama kalinya di depan public, yakni di Café de Paris. Film film buatan Lumiere yang diputar pada pertunjukkan pertama itu adalah tentang para laki laki dan wanita yang sedang bekerja di pabrik, juga tentang kedatangan kereta api di stasiun La Ciotat, bayi yang sedang makan siang dan kapal kapal yang meninggalkan pelabuhan.

Teknologi yang ditemukan Lumiere itu kemudian mendunia dengan cepat karena juga didukung oleh teknologi proyektor berfilm 2,75 inci yang lebih unggul keluaran The American Biograph ciptaan Herman Casler pada tahun 1896.

Lahirnya film tak terlepas dari perkembangan teknologi fotografi. Dalam Kamus bebas Wikipedia Indonesiasejarah fotografer tidak bisa lepas dari peralatan pendukungnya, seperti [kamera](#). Kamera pertama di dunia ditemukan oleh seorang Ilmuwan Muslim, [Ibnu Haitham](#). Fisikawan ini pertama kali menemukan Kamera Obscura dengan dasar kajian ilmu [optik](#) menggunakan bantuan energi [cahaya matahari](#). Mengembangkan ide kamera sederhana tersebut, mulai ditemukan kamera-kamera yang lebih praktis, bahkan inovasinya demikian pesat berkembang sehingga kamera mulai bisa digunakan untuk merekam gambar gerak. Ide dasar sebuah film sendiri, terfikir secara tidak sengaja. Pada tahun 1878 ketika beberapa orang pria Amerika berkumpul dan dari perbincangan ringan menimbulkan sebuah pertanyaan : “Apakah keempat kaki kuda berada pada posisi melayang pada saat bersamaan

ketika kuda berlari?" Pertanyaan itu terjawab ketika [Eadweard Muybridge](#) membuat 16 frame gambar kuda yang sedang berlari. Dari 16 frame gambar kuda yang sedang berlari tersebut, dibuat rangkaian gerakan secara urut sehingga gambar kuda terkesan sedang berlari. Dan terbukti bahwa ada satu momen dimana kaki kuda tidak menyentuh tanah ketika kuda tengah berlari kencang Konsepnya hampir sama dengan konsep film kartun. Gambar gerak kuda tersebut menjadi gambar gerak pertama di dunia. Dimana pada masa itu belum diciptakan kamera yang bisa merekam gerakan dinamis. Setelah penemuan gambar bergerak Muybridge pertama kalinya, inovasi kamera mulai berkembang ketika Thomas Alfa Edison mengembangkan fungsi kamera gambar biasa menjadi kamera yang mampu merekam gambar gerak pada tahun 1888, sehingga kamera mulai bisa merekam objek yang bergerak dinamis. Maka dimulailah era baru [sinematografi](#) yang ditandai dengan diciptakannya sejenis [film dokumenter](#) singkat oleh [Lumière Bersaudara](#). Film yang diakui sebagai sinema pertama di dunia tersebut diputar di [Boulevard des Capucines, Paris, Prancis](#) dengan judul *Workers Leaving the Lumière's Factory* pada tanggal 28 Desember 1895 yang kemudian ditetapkan sebagai hari lahirnya sinematografi (diakses dari https://id.wikipedia.org/wiki/Perkembangan_Film , pada 01/03/2019 pukul 9:46) .

Jauh sebelum Lumeire menggemparkan dunia pada tahun 1895, sejarah film dunia dapat dilacak dari beberapa fakta yang mendahului. Kukuh Giaji (tanpa tahun) memberi catatan perkembangan awal mula film berkembang dimulai dengan adanya The Magic Lantern ditahun 1761 yang pada perkembangan selanjutnya The Magic Lantern tersebut digunakan untuk memvisualisasikan beberapa *still image* yang dibuat menjadi seperti cerita drama.

Pada tahun 1876 Eadweard Muybridge (1830-1904) membuat 16 frame gambar kuda yang sedang berlari dengan menggunakan Praxinoscope buatan Emilie Reynold (1844-1918) dan menjadikan gambar bergerak tersebut sebagai gambar bergerak pertama di dunia. Pada perkembangan selanjutnya ditahun 1888 ketika Muybridge bertemu dengan Etienne Marrey (1830-1904) di Eropa, Marrey menyampaikan kepada Muybridge tentang masalah dia terkait tentang gambar pergerakan burung yang diambilnya terhambat akibat pergerakan burung yang terlalu cepat sehingga pergerakan gambar mengalami perloncatan antar gambar satu dengan gambar lainnya. Pada tahun itu pula terdapat kemunculan roll film yang dipasarkan oleh perusahaan The Eastman Kodak yang ternyata memungkinkan Marrey untuk mengambil gambar berkesinambungan dalam waktu yang panjang secara berurutan dan disesuaikan dengan lajur film. Ditengah-tengah itu Thomas A. Edison membeli gambar milik Muybridge dan menunjukkannya kepada asistennya, William K.L.Dickson.

Pada tahun 1890, Dickson berhasil mengambil gambar berurutan dengan cepat hingga mencapai 40-frames-per-second dan dia mematenkannya sebagai teknik kinetograph dan selanjutnya di july 1891, Edison mematenkan alatnya yang bernama kinetoscope. Bersama dengan Dickson pada Februari 1893 Edison membangun Edison Laboratorium yang lebih dikenal dengan Black Maria. Pada April 11, 1894 kinestoscope pertama Amerika dipublikasikan di New York City. Hanya dengan 25 cent orang-orang dapat menonton 10

film hitam putih yang berbeda sepanjang 90 detik, termasuk “trapeze,” “Horse Shoeing,” “Wrestlers.” And “Roosters.”

Hingga pada akhirnya, kemunculan kinetoscope mempengaruhi perkembangan industri kinetograph selanjutnya ditandai dengan dibangunnya perusahaan Kinetoscope pada Agustus 1894 yang didirikan oleh Messrs Raff dan Gammon.

Namun Kinetoscope sendiri belum sempurna hingga banyak orang-orang yang mulai berusaha untuk menyempurnakan Kinetoscope-nya yang dimulai dari Henri Jolly yang membuat alat bernama Photozootrope. Dibandingkan dengan Kinetoscope yang hanya dapat digunakan oleh satu penonton, Photozootrope mempunyai empat lubang digunakan oleh penonton untuk menonton dimana alat tersebut dapat menayangkan dua film sekaligus. Dan perkembangan selanjutnya yang memenangkan penyempurnaan Kinetoscope adalah Lumière brothers yang mengkombinasikan Kinetoscope dengan The Magic Lantern.

Setelah Perang Dunia Kedua, film sebagai industry di dominasi produksi Amerika Serikat. Bahkan menurut beberapa referensi dominasi Amerika dalam industry perfilman dunia sudah dimulai sejak perang dunia kedua, yakni pada tahun 1920-an dan 1930-an. Untuk keperluan pengambilan gambar dibuatlah studio film berupa studi alam dan rumah rumah besar, yang kemudian dikenal sebagai Hollywood. Sebuah kawasan wilayah di bagian Los Angeles, California, Amerika Serikat. Hollywood kini dikenal sebagai industri tempat produksi film film terbaik dan ternama di dunia. Hollywood pun seakan menjadi pusat dari industri entertainment di seluruh dunia. Film film barat dan film Amerika banyak diproduksi di Hollywood sehingga disebut sebagai film Hollywood. Film Hollywood selalu dinanti tiap tahunnya di bioskop di seluruh dunia dan banyak yang populer serta sukses meraih predikat box office dunia. Namun bagaimanakah awal munculnya sejarah perfilman hollywood.

Ridaratnatika (2016) menulis, Hollywood sukses mendobrak industri film dunia dengan berbagai film film bagus dan berkualitas yang populer di era itu. Di tahun 1920-an hingga 1930-an misalnya, dimana film film Hollywood asal Amerika Serikat menjadi terkenal dengan rata-rata 800 produksi film per tahun. Berbagai genre film seperti film komedi, film petulangan, film romantis dan lain-lain menjadi andalan produksi film Hollywood di era itu. Aktor dan aktris terkenal seperti Charlie Chaplin, Douglas Fairbanks atau Clara Bow menjadi superstar andalan Hollywood di masa itu.

Industri entertainment di Hollywood pun kian berkembang dengan pesat. Dengan adanya teknologi film berwarna di era 1950-an, maka film film hitam putih mulai ditinggalkan. Banyak film produksi studio-studio di Hollywood yang kemudian sukses di seluruh dunia. Industri film asal Hollywood pun seakan menahbiskan diri sebagai produksi film terbaik dan terpopuler di dunia.

Film sebagai sebuah industry berarti sama dengan sebagai suatu komoditas (barang dagangan). Sebagai barang dagangan yang bersifat masih, industry film bisa meraup

keuntungan dari penjualan tiket hingga triliunan, namun sebaliknya ada juga yang merugi dalam jumlah yang lebih besar. Sebagai ilustrasi, berikut data film Hollywood yang meraup keuntungan dan mengalami kerugian.

Berdasarkan data dari Brilio.net (2018), ada 12 film Hollywood yang berhasil meraup pendapatan lebih dari Rp.1 Triliyun dalam waktu satu minggu:

Tebel

Daftar Film Hoollywood Yang Meraup Lebih Dari Rp.1 Triliyun Seminggu

No	Judul Film (tahun)	Kisah	Pendapatan
1	<i>RISE UP</i> (2017)	Konflik antara Manusia dengan Monster Lautan	Rp. 2 Triliyun
2	FAST FURIOUS 8 (2017)	Film action dengan tembak dan kebut kebutan	Rp. 1,3 Triliyun
3	EVENGERS: INFINITY WAR (2018)	Kisah perang antar planet dengan munculnya pahlawan pahlawan baru	Rp. 8,73 Triliyun
4	INCREDIBLES 2 (2018)	Kisah tentang manusia manusia dengan kekuatan energy luar biasa.	Rp. 2,5 Triliyun
5	MISS GREY WILL SEE YOU NOW (2018)	-	Rp.1,8 Triliyun
6	BLACK PANTHER (2018)	Kisah Super Hero yang berjuang membasmi ketidakadilan dan kesewenang wenangan	Rp. 7,1 Triliyun
7	THE NUM (2018)		Rp.1,95 Triliyun
8	BATMAN V SUPERMAN	Pertempuran dua	

		super Hero yang disebabkan fitnah	Rp. 5 Triliyun
9	IT (2017)		Rp. 1,5 Triliyun
10	Deadpool 2 (2018)	Kisah anti super Hero	Rp.. 2,6 Triliyun
11	Live and Action: Beauty and The Beast (2017)	Kisah cinta antara si Buruk dengan si cantik	Rp. 2,2 Triliyun
12	Behomian Rhapsody	Kisah penyanyi terkenal Rudy Mercury vocalis Band Queen	Rp. 2,1 Triliyun

Sumber : <https://www.brilio.net/film/12-film-hollywood-ini-raup-pendapatan-rp-1-triliun-dalam-seminggu-181106z.html>

Sedangkan film film Hollywood yang mengalami kerugian nampak dari tabel berikut. Arti kerugian adalah jumlah biaya produksi, distribusi dan promosi lebih besar dari hasil penjualan tiket dan pendapatan lain yang berkaitan dengan film tersebut.



Sumber : <https://id.bookmyshow.com/blog-hiburan/10-film-hollywood-dengan-kerugian-terbesar-sepanjang-masa>

3.4.2 Sejarah Film Indonesia

Di Indonesia, sejarah film mulai dikenal oleh masyarakat kita sejak awal abad ke-20. Hal ini dapat dilihat dari sejumlah iklan di surat khabar pada masa itu. Iklan dari De Nederlandsche Bioscope Maatschappij yang dipasang di surat khabar *Bintang Betawi*, Jumat 30 Nopember 1900 menyatakan “....*bahoewa lagi sedikit hari ija nanti kasih lihat banyak hal...*” Dalam surat khabar yang sama terbitan 4 Desember 1900, ada iklan yang berbunyi:...Besok hari Rebo 5 Desember *PERTOENDJOEKAN BESAR JANG PERTAMA di dalam satoe roemah di Tanah Abang Kebondjaer (MANAGE)moelai poekoel TOEDJOE malem...*”. Pada 5 Desember 1900 jam 7 malam, bioskop yang masih belum diberi nama itu (kemudian diberi nama The Roijal Bioscope) mulai dioperasikan di tanah Abang Kebonjae dengan harga tiket f 2 untuk kelas I; dan 1 f untuk kelas II; sedangkan f 0,5 untuk kelas III. Inilah bioskop pertama di Indonesia (Biran, 2009:xvi).

Pada masa itu, seni pertunjukkan yang sedang digemari masyarakat adalah Komedi Stamboel (ejaan lama u ditulis oe, seperti Soeharto dibaca Suharto) atau sering disebut Opera Melayu. Antara tradisi pertunjukkan film dengan Komedi Stamboel ada kemiripannya, yakni semacam sandiwara keliling yang diadakan di sebuah tenda yang ditutup kain besar. Penontonnya bukan hanya kalangan probumi tetapi semua golongan, seperti keturunan China, Arab, maupun orang Belanda. Sampai tahun 1920-an, film belum mampu menyaingi popularitas Komedi Stamboel itu. Barulah pada tahun 1930-an, bioskop mampu mematikan pertunjukan keliling. Hal tersebut dikarenakan dari segi tema, pada waktu itu produksi film mengambil mitos atau cerita yang sudah populer sebelumnya seperti hikayat. Pada masa itu berdiri banyak perusahaan perusahaan yang bergerak dalam pembuatan film. Film *Terang Boelan* menjadi box office, sehingga setelah itu banyak artis artis pertunjukkan keliling yang hijrah menjadi pemain atau actris film.

Pada masa pendudukan Jepang, film dijadikan sebagai alat propaganda. Film lebih bermakna bagi kegiatan perang karena film lebih banyak ditonton rakyat dan durasi pertunjukkan juga tidak sepanjang sandiwara. Pada masa itu lebih dari 30 film diproduksi yang sebagian besar berisi propaganda Jepang.

Setelah Indonesia merdeka (1945), iklim perfilman Indonesia belum menunjukkan perkembangan yang berarti karena situasi politik menyebabkan kreativitas seni kurang terakomodasi dalam kekuasaan. Iklim kemerdekaan seharusnya memberi —nafas baru yang lebih segar dalam perfilman nasional. Namun demikian, ternyata situasi politik yang sering tidak stabil menyebabkan situasi kurang kondusif. Era pemerintahan Soekarno mencirikan kepentingan politik yang sangat berbeda yang berimplikasi pada kebijakan yang berbeda pula pada industri film. Pada era Soekarno, perang dingin antara Amerika Serikat dan Uni Soviet turut mempengaruhi politik di Indonesia. Soekarno berpendapat, budaya populer seperti musik, sastra, dan film seharusnya mencerminkan identitas bangsa, sehingga semua aliran kebarat-baratan ditolak. Semangat nasionalisme yang diawali dengan kemunculan film —*Terang Boelan* menunjukkan berbagai upaya untuk melahirkan film yang serba Indonesia, baik dalam hal pemilihan artis, modal, ide cerita dan tema. Diakuinya

kemerdekaan Indonesia secara internasional (1949) dan perginya Belanda secara formal dari negeri ini, menempatkan situasi tahun 1949-1951 pada masa transisi. Pertumbuhan ekonomi mulai meningkat menjadi tujuh persen. Berbagai momentum perfilman nasional terjadi, mulai dari lahirnya Perusahaan Film Nasional (Perfini) dan Persatuan Indonesia (Persari) di tahun 1950. Untuk lebih mempopulerkan film Indonesia, Djamaluddin Malik mendorong adanya Festival Film Indonesia (FFI) pertama pada tanggal 30 Maret-5 April 1955, setelah sebelumnya duet Usmar Ismail dan Djamaluddin Malik mendirikan PFFI (Persatuan Produser Film Indonesia). Film —Lewat Jam Malaml karya Usmar Ismail tampil sebagai film terbaik dalam festival ini. Film ini merupakan karya terbaik Usmar Ismail, dan sekaligus terpilih mewakili Indonesia dalam Festival Film Asia II di (diambil dari wikipedia) Film Indonesia dari Masa ke Masa 75 Singapura. Sebuah film yang menyampaikan kritik sosial yang sangat tajam mengenai para bekas pejuang setelah kemerdekaan. Film-film penting lainnya dalam periode ini adalah, —The Long Marchl (Darah dan Doa, Umar Ismail, 1950), —Si Pintjangl garapan Kotot Suwardi (1951), dan —Turangl garapan Bachtiar Siagian (1957). Film —Darah dan Doal ini dianggap sebagai film asli pertama buatan Indonesia karena diproduksi oleh PERFINI dan yang mengerjakan semuanya orang Indonesia asli (pribumi), bahkan Usmar Ismail disebut Soekarno sebagai —sutradara Indonesia yang sesungguhnya. Usmar Ismail sempat mengenyam pendidikan sinematografi di Amerika Serikat pada tahun 1952. Tahun 1956 ditandai dengan munculnya film musikal pertama di Indonesia yaitu film —Tiga Darall (Manurung, 2016)

Masih menurut Manurung (2016) pada masa Orde Baru (1966-1989), Kebijakan politik represi Orde Baru sangat mempengaruhi berbagai sektor kehidupan, termasuk di dunia perfilman Indonesia. Banyak film layar lebar dibuat berdasarkan pesanan politik pemerintah. Film anti-komunisme yang paling kontroversial adalah Penghianatan G30S. Malam setiap pemutaran film ini dilakukan sudah dapat dipastikan menjadi malam horor bagi anak-anak karena mereka diharuskan menonton film yang penuh dengan kekerasan. Salah satu sebabnya PPFN tidak mau mengambil resiko jika film ini gagal di pasar atau tidak mendapat perhatian penonton. Di samping itu, film propaganda pemerintahan Orde Baru yang berkisah tentang keberhasilan Soeharto dalam memimpin Divisi Siliwangi menyelesaikan masalah adalah —Bandung Lautan Apil. Film antikomunisme berupaya menempatkan PKI sebagai dalang kerusuhan massa di tahun 1965, dan setelahnya, dan kelahiran Surat Pemerintah Sebelas Maret (Supersemar) sebagai alat legitimasi pengambilalihan kekuasaan dari Soekarno kepada Soeharto.

Sensor pada masa ini kembali ditegakkan, namun praktiknya sungguh paradoks. Film-film asli garapan Garin Nugroho yang menunjukkan kondisi masyarakat yang termarginalkan malah dilarang diputar di dalam negeri padahal memenangkan berbagai penghargaan di luar negeri, sementara film-film bertemakan seks dan erotisme tumbuh subur di tanah air. Sensor pornografi tidak dilaksanakan beriringan dan konsisten dengan sensor politik (Manurung, 2016: 152).

Bagaimana setelah Regim Orde Baru ditumbangkan oleh gerakan massa pada tahun 1998? Menurut Manurung (2016: 153) Kompetisi dalam industri film nasional yang masih didominasi oleh film impor, sekarang ini bukan hanya dari Amerika tapi dari banyak negara lain, makin meningkat tajam. Sekalipun UU perfilman yang baru menetapkan proporsi 60% film Indonesia harus diputar di layar lebar, pada kenyataannya tidak (selalu) demikian. Kondisi pasar bebas ini tidak menyurutkan semangat kebebasan berekspresi para pembuat film yang relatif masih muda untuk terus berkarya dan memproduksi film-film Indonesia yang unggul dan kompetitif.

Referensi

- Alfian & Nazariddin Syamsuddin. (1991). *Profil Budaya Politik Indonesia*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama
- Alfian, "Implikasi Sosial Budaya dari Revolusi Komunikasi", jurnal Penelitian dan Komunikasi Pembangunan RI, Jakarta No.18/1987, h.48
- Alvonco, Johnson. (2014). *Practical Communication Skill*. Jakarta: PT Elexmedia Komputindo
- Ancok, Djamaludin (dkk). (1992). *Dasar Dasar Ilmu Sosial Untuk Public relations*. Yogyakarta: Rena Pariwara.
- Baran, Stanley & Dannis K Davis. (2006). *Mass Communication Theory*. Kanada: WADSWORTH, 3th edition.
- Beckhard, Richard. (1997). *The Organizational of The Feature*. Jakarta: PT Elexmedia Komputindo
- isbach Y. (2009). *Sejarah Film 1900-1950 (Bikin Film di Jawa)*. Jakarta: Komunitas Bambu. Cet ke-2.
- Biran, M
- Bungin, Burhan. (2006). *Sosiologi Komunikasi*. Jakarta: Kencana Prenadamedia Group
- Cushway, Barry & Derek Lodge. (1999). *Organisational Behavior and Design*, alih bahasa Sularto Tjiptowardoyo. Jakarta: PT Elexmedia Komputindo
- Dahlan, M. Alwi (2008). *Manusia Komunikasi, Komunikasi Manusia: 75 tahun Alwi Dahlan*. Jakarta: Penerbit buku KOMPAS.
- Dahlan, Alwi *Pembangunan Teknologi Informasi menuju Masyarakat Informasi Indonesia*, jurnal ISKI no.5 & 6 tahun 1993
- Danesi, Marcel.(2010). *Pengantar Memahami Semiotika Media*. Yogyakarta: Jalasutra
- Dominick, Joseph R. (2013). *The Dynamics of Communication Media in Transition*. New York: McGraw-Hill. 12th edition
- Fauzi. (2014). *Persepsi Masyarakat Terhadap Pelaksanaan Syareat Islam di Aceh (Suatu Kajian Realitas Sosial Penerapan Syareat Islam di Kota Banda Aceh*, Disertasi S3 Ilmu Sosial, Pascasarjana Unmer, Malang
- Fisher, B. Aubrey. (1990). *Teori Teori Komunikasi*, Penyunting Jalaluddin Rakhmat. Bandung: PT Rosdha Karya.

Giaji, Kukuh (tanpa tahun). Ringkasan Sejarah Film Dunia. Diakses dari <https://kgiaji.wordpress.com/2015/10/25/essai-ringkasan-sejarah-perfilman-dunia> , pada 01/03/2019 pukul 9:57

Manurung, AE. (2016). *Film Indonesia dari Masa Ke Masa*. Salatiga: Universitas Kristen Satya Wacana.

Ridaratnatika. (2016). FAKTA DAN SEJARAH FILM HOLLYWOOD AMERIKA”. Diakses dari <https://ridaratnatika17.wordpress.com/2016/03/22/first-blog-post> , pada 01 Maret 2019 pukul 10:35

Wikipedia.com. (2019). Perkembangan Film. Diakses dari https://id.wikipedia.org/wiki/Perkembangan_Film, pada 01 Maret 2019 pukul 9:46

Zakky, Mokhammad. (2014). Sejarah Film Dunia dari Masa Ke Masa. Diakses dari <http://namafilm.blogspot.com/2014/07/sejarah-film-dunia.html>

Soal Latihan :

1. Sebutkan karakteristik film sebagai gejala Komunikasi Massa?
2. Uraikan lingkup kajian film dalam tradisi Ilmu Komunikasi
3. Buatlah ringkasan sejarah film dunia (1 halaman)
4. Buatlah ringkasan sejarah film Indonesia (1 halaman)
5. Bandingkan karakteristik film pada awal tahun 1900, zaman pendudukan Jepang, Masa Orde Lama, Orde Baru, dan Orde Reformasi.

BAB IV

PERJALANAN CINEMA INDONESIA: POLITIK KEKUASAAN DAN INDUSTRI FILM

4.1 Deskripsi : bagian ini menjelaskan pertumbuhan film di Indonesia ditentukan oleh sejarah kreativitas insan film (creator) dan dinamika kekuasaan oleh regim yang berkuasa. Pada masa awal tradisi film, yakni pada masa penjajahan Belanda, film dibuat untuk menyaingi kesenian tradisional (seni pertunjukkan keliling atau sering disebut juga teater Stambul) yang waktu itu menjadi hiburan rakyat. Pada zaman penjajahan Jepang (1942-1945), sepenuhnya film dibuat sebagai alat propaganda Jepang untuk menggelorakan rakyat Indonesia mengikuti kemauan politik imperialisme. Setelah Indonesia merdeka (1945-1965) film sebagai bagian dari kesenian diposisikan oleh pemerintah Orde Lama dibawah kekuasaan Soekarno sebagai alat perjuangan revolusi. Film yang mementingkan estetika atau keindahan kurang dihargai karena dianggap membangun mental yang lembek. Soekarno sempat melarang lagu lagu Rock asal Amerika diputar di Indonesia. Mereka menyebutnya sebagai lagu “ngak ngik ngok”. Muncul perlawanan para seniman yang mengatas namakan manusia Indonesia bagian dari masyarakat universal dengan deklarasinya yang dikenal sebagai “Manifesto Kebudayaan”. Tokoh tokoh seniman manifesto banyak diintimidasi oleh Orde Lama. Bahkan surat khabar “Indonesia Raya” yang dinahkodai Mochtar Lubis dibredel. Akibatnya film tidak berkembang pada masa itu. Kemudian pada masa Orde Baru, film film yang berbau politik (mengkritisi pemerintah) disensor dengan ketat oleh Badan Sensor Film (BSF) atau film film yang berbau ideology kekirian (Marxisme) dianggap sebagai karya karya subversive. Sebaliknya, film diproduksi untuk mencari selamat dari sensor pemerintah. Akhirnya muncul genre film horror (mistis), film silat (action), keduanya dibalut dengan adegan adegan pornografi. Dan pada masa Reformasi (pasca 1998), Negara tidak terlalu mengambil bagian atau mengatur perkembangan film. Film betul betul ditentukan oleh pasar.

4.2. Kajian Politik Kekuasaan

Dalam perspektif budaya, suatu karya seni tumbuh dan kembang atau sebaliknya, sangat ditentukan oleh campur tangan Negara dalam mengatur karya tersebut. Film disamping diakui sebagai produk seni, juga dianggap sebagai produk industri (barang dagangan), dan sebagai media massa. Sebagai karya seni menuntut adanya kebebasan dalam ekspresi isi pesan, konsep keindahan, dan inovasi. Sebagai produk industri, film membutuhkan sarana dan prasarana sehingga sampai kepada masyarakat. Dan sebagai media massa, film memiliki banyak fungsi; mendidik, mempengaruhi (persuasi), member informasi, dan menghibur.

Campur tangan Negara dalam dunia film meliputi banyak hal, mulai dari isi film, peredaran, menciptakan iklim yang kondusif sampai mengatur hal hal yang dilarang dan diwajibkan. Dalam banyak era perfilman, campur tangan Negara ini sangat mewarnai eksistensi film yang beredar di Indonesia. Dalam konteks campur tangan Negara dalam perfilman inilah yang dimaksud dengan “politik perfilman”.

Di Indonesia, sejarah film mulai dikenal oleh masyarakat kita sejak awal abad ke-20. Hal ini dapat dilihat dari sejumlah iklan di surat khabar pada masa itu. Iklan dari De Nederlandsche Bioscope Maatschappij yang dipasang di surat khabar *Bintang Betawi*, Jumat 30 Nopember 1900 menyatakan “...*bahoewa lagi sedikit hari ija nanti kasih lihat banyak hal...*” Dalam surat khabar yang sama terbitan 4 Desember 1900, ada iklan yang berbunyi:...Besok hari Rebo 5 Desember *PERTOENDJOEKAN BESAR JANG PERTAMA di dalam satoe roemah di Tanah Abang Kebondjaer (MANAGE)moelai poekoel TOEDJOE malem...*”. Pada 5 Desember 1900 jam 7 malam, bioskop yang masih belum diberi nama itu (kemudian diberi nama The Roijal Bioscope) mulai dioperasikan di tanah Abang Kebonjae dengan harga tiket f 2 untuk kelas I; dan 1 f untuk kelas II; sedangkan f 0,5 untuk kelas III. Inilah bioskop pertama di Indonesia [1]

Indonesia sebagai “negara” belum ada, maka fungsi politiknya dijalankan oleh pemerintah Kolonial. Pada masa awal itu, fungsi film masih murni sebagai produk seni, yang banyak diambil alih oleh orang-orang Belanda di Jakarta (Batavia). Peredarannya yang belum massif tidak mengkhawatirkan pemerintahan Kolonial terhadap dampak film terhadap kesadaran nasionalisme pribumi. Maka pertumbuhan film berjalan alamiah, tanpa campur tangan kekuasaan. Yang terjadi adalah proses adaptasi dalam proses kreatif terhadap nilai-nilai, norma, dan mitos sehingga film banyak menyerap mitos dan legenda yang sudah tumbuh subur di tanah air. Film-film awal banyak bercerita tentang cerita rakyat yang sebelumnya banyak disajikan dalam pertunjukan seni panggung. Boleh dikata, periode awal film Indonesia merupakan tahapan metamorfosis cerita panggung (pertunjukan keliling).

Pada masa itu, seni pertunjukkan yang sedang digemari masyarakat adalah Komedi Stamboel (ejaan lama ditulis *oe*, seperti Soeharto dibaca Suharto) atau sering disebut Opera Melayu. Antara tradisi pertunjukkan film dengan Komedi Stamboel ada kemiripannya, yakni semacam sandiwara keliling yang diadakan di sebuah tenda yang ditutup kain besar. Penontonnya bukan hanya kalangan pribumi tetapi semua golongan, seperti keturunan China, Arab, maupun orang Belanda. Sampai tahun 1920-an, film belum mampu menyaingi popularitas Komedi Stamboel itu. Barulah pada tahun 1930-an, bioskop mampu mematikan pertunjukan keliling. Hal tersebut dikarenakan dari segi tema, pada waktu itu produksi film mengambil mitos atau cerita yang sudah populer sebelumnya seperti hikayat. Pada masa itu berdiri banyak perusahaan-perusahaan yang bergerak dalam pembuatan film. Film *Terang Boelan* menjadi box office, sehingga setelah itu banyak artis pertunjukkan keliling yang hijrah menjadi pemain atau aktris film [2]

Pada akhirnya film dapat menggantikan pertunjukan keliling. Film pun diedarkan melalui distribusi seperti pertunjukkan keliling sehingga disebut “bioskop keliling”. Erwantoro mencatat bioskop keliling merupakan mesin peredaran film nasional yang sangat efektif di dalam memasyarakatkan film nasional ke tengah-tengah masyarakat. Melalui bioskop keliling mimpi film nasional menjadi tuan rumah di negeri sendiri secara realistis dapat terwujud. Anggapan yang selama ini dipahami oleh kalangan perfilman bahwa menjadi tuan

rumah di negeri sendiri hanya dapat dicapai dengan cara menguasai bioskop yang permanen, mewah dan yang berada di kota-kota berakibat mengubur potensi besar yang dimiliki bioskop keliling [3]

Sementara itu, pada pendudukan Jepang (1942-1945), film digunakan sebagai alat propaganda Jepang dalam rangka memenangkan perang. Bukan hanya film yang dipergunakan sebagai alat propaganda Jepang, tetapi juga karya seni yang lain. Sebagaimana diungkapkan oleh Kamiya (1984) yang dikutip oleh Fitriana Puspita Dewi, Untuk mencapai tujuan dari cita-cita imperialismenya, selain menggunakan kekuatan militer Jepang juga memanfaatkan teknik propaganda. Teknik propaganda ini dibawa oleh sejumlah sastrawan dan seniman yang dikirimkan ke daerah pendudukan Jepang dan dilibatkan sebagai anggota departemen propaganda. Mereka menguasai media massa seperti majalah, Koran, radio dan lain sebagainya. Di Indonesia, salah satu media masa yang dijadikan ajang propaganda Jepang adalah majalah Djawa Baroe yang terbit sejak 1 Januari 1943 sampai dengan 1 Agustus 1945 [4].

Pada masa Orde Lama (1945-1966) dan Orde Baru (1966-1998) menurut Yoyon Mudjiono menunjukkan adanya relasi antara tema film dengan situasi dan kondisi politik pada waktu itu. Mudjiono mencontohkan film “Enam Jam di Jogja” misalnya menunjukkan situasi politik yang penuh pertentangan ideologis antara sipil dan militer. Hal seperti itu merupakan karakteristik empiric pada zamannya. Demikian juga dengan film “Janur Kuning” dan “Serangan Fajar” yang diproduksi pada zaman Orde Baru” memperlihatkan film Janur Kuning dan Serangan Fajar diproduksi masa Orde Baru, sebuah periode yang ditandai oleh dominannya peran kelompok militer yang ditopang oleh ideologi yang kuat. Janur Kuning diproduksi PT Metro 77 sebuah perusahaan film yang dimiliki oleh anggota senior polisi di Jakarta dan PT Karya Mandiri perusahaan film yang dimiliki Marsudi seorang kolonel yang memiliki hubungan dekat dengan Soeharto sejak perang kemerdekaan. Dan Marsudi pula yang bertanggung jawab terhadap bahan-bahan sejarah bagi film ini¹⁸. Adapun perusahaan yang mensponsori dan memproduksi Serangan Fajar adalah Pusat Produksi Film Negara (PPFN) yang dikepalai oleh Brigjen G.Dwipayana, yang telah lama menjadi staf pribadi Presiden Soeharto dan sekaligus menjadi penanggung jawab publikasi istana negara [5]

Pada masa Orde Baru film dijadikan instrument untuk melegitimasi peran militer dalam perjuangan kemerdekaan dan sekaligus mendiskreditkan lawan politiknya, terutama kelompok yang terlibat dalam gerakan Partai Komunis Indonesia (PKI). Salah satu studi yang dilakukan oleh Panuju (2018) menemukan visualisasi asap rokok untuk mentigma orang-orang yang merencanakan pemberontakan PKI pada tahun 1965 [6]

Setelah Orde Baru tumbang dan digantikan dengan Orde Reformasi (1998- sekarang).

Menurut Manurung (2016: 153) Kompetisi dalam industri film nasional yang masih didominasi oleh film impor, sekarang ini bukan hanya dari Amerika tapi dari banyak negara lain, makin meningkat tajam. Sekalipun UU perfilman yang baru menetapkan proporsi 60% film Indonesia harus diputar di layar lebar, pada kenyataannya tidak (selalu) demikian. Kondisi pasar bebas ini tidak menyurutkan semangat kebebasan berekspresi para pembuat film yang relatif masih muda untuk terus berkarya dan memproduksi film-film Indonesia yang unggul dan kompetitif [7]

Tulisan ini membahas relasi antara politik cinema Indonesia dengan karakteristik perfilman pada masa Orde Reformasi. Masa reformasi merupakan periode dimana luruhnya ideology otoritarianisme dan sentralisme digantikan dengan harapan berseminya ideology kebebasan ekspresif dimana negara mengambil jarak dengan industry film.

4.3 METODE

Tulisan ini disusun berdasarkan pendekatan dokumentatif dengan analisis intertekstualitas. Dokumen dokumen yang berisi fenomena film pada periode tertentu dikumpulkan dari berbagai sumber; buku, jurnal, disertasi, data skunder dari media maupun lembaga tertentu yang menghimpun masalah film, berita media massa maupun on-line.

Istilah Intertekstualitas diperkenalkan oleh Julia Kristeva di akhir tahun 60-an. Teori Intertekstualitas yang dikembangkan oleh Kristeva sebenarnya merupakan hasil penelaahannya terhadap konsep Bakhtin mengenai Dialogisme. Pembacaan Julia Kristeva terhadap konsep Bakhtin melahirkan aksan baru yang sangat menentukan. Kristeva tidak lagi membedakan antara teks monologis dan polilogis, melainkan menegaskan konsep intertekstualitas sebagai ciri utama teks, terutama teks sastra [8]

Allen menjelaskan, bahwa teks tidak memiliki kesatuan makna dalam dirinya, ia selalu terhubung dengan proses sosial dan kultural yang berkelanjutan, dengan kata lain makna selalu pada saat yang bersamaan berada di dalam sekaligus di luar teks [9]. Dokumen berupa teks, gambar, dan grafis dikonversi sebagai makna tertentu dalam suatu kesatuan. Termasuk film sebagai sebuah karya seni mengandung makna yang dapat diurai melalui intertekstualitas.

4.4 DISKUSI

Bukti bahwa film mempunyai kemampuan membangun realitas, paling tidak realitas pemikiran atau pendapat, diuraikan secara lugas oleh Jones dengan memaparkan bukti selama pendudukan Jepang di Indonesia, film dimanfaatkan sebagai sarana propaganda. Jepang sangat khawatir bila isi film tidak diarahkan sesuai dengan tujuan imperialismenya akan menyebabkan perlawanan terhadap pemerintahannya. Menurut Jones, control negara terhadap produksi dan distribusi film mengikuti model yang sudah ada di Jepang. Di Indonesia, Jepang menggunakan rumah produksi film yang disita dari Belanda untuk membuat film mereka dan mengambil alih seluruh bioskop yang ada dan menjalankan pemutaran film layar tancap. Pilihan pilihan tontonan segera berubah sejumlah besar film diimpor dari Jepang dan merangsang produksi film local untuk berita dan film untuk tujuan propaganda [10]

Pada masa Orde Lama, film Indonesia tidak mampu bangkit secara significant karena situasinya tidak kondusif. Para elite sibuk memperdebatkan ideology politik sebagai instrument kekuasaan. Soekarno memasukkan karya seni sebagai alat revolusi sosial. Film Amerika dan music Rock (sering disebut music ngak ngik ngok) dilarang masuk ke Indonesia karena dianggap menjadi penghambat revolusi sosial bangsa ini. Pemikiran seni genre universalitas dipinggirkan oleh seni realisme sosial.

Tidak banyak data yang menginformasikan bagaimana hubungan antara dominasi politik terhadap seni dengan produktivitas para seniman, namun dari beberapa penelitian

menunjukkan di sector film memperlihatkan hubungan tersebut. Alkhajar ENS misalnya, menemukan bukti dua periode masa suram dunia perfilman Indonesia, yakni; (1) periode 1957-1968 dan (2) periode 1992-2000 [11].

Bila ditelaah lebih lanjut, dua periode di atas menunjukkan masa krisis dari meningkatnya otoritarianisme dan kemudian kejatuhan yang diikuti transisi kekuasaan baru. Pada situasi instabilitas seperti itu menyurutkan produksi film sebagai tontonan masyarakat.

GR Mitalia dalam studinya tentang situasi perfilman di Surabaya tahun 1970 mengilustrasikan dalam kondisi ekonomi yang kurang baik para periode 1950-1970 dengan kenaikan harga kebutuhan pokok tentu menyulitkan bagi masyarakat kelas bawah Surabaya untuk mengikuti perkembangan tren pakaian. Harga kain pada tahun 1950-an berkisar antara Rp. 27,-- hingga Rp. 50,-- jauh lebih mahal bila dibandingkan harga beras yang berkisar Rp 3, 30 hingga Rp 4, 25 tiap kilonya. Mengikuti tren-tren selalu identik dengan masyarakat kelas atas dengan kondisi ekonominya yang sangat baik. Masyarakat kelas atas Surabaya pada periode tersebut biasanya berasal dari kalangan pejabat, pegawai pemerintahan dan perwira-perwira militer [12].

Setelah itu, bersamaan dengan semangat Orde Baru menggelorakan ideology pembangunan, masyarakat mulai lelah dengan hiruk pikuk politik. Maka film mulai mendapat tempat di masyarakat sebagai hiburan. Film film berbau politik atau propaganda dijauhi, dan kecenderungannya genre film yang mendapat tempat adalah genre horror dan action (silat). Keduanya menurut beberapa kajian didominasi dengan latar mitos atau legenda.

Menurut Adi Wicaksono & Asyahdie, mulai tahun 1973 pertarungan sinema Indonesia dipenuhi dengan kompetisi antara film horror psikologis dan film horror hantu. Film horror hantu memenangi pertarungan. Ada 20 judul film horor yang diproduksi selama 1973—1979, semuanya menampilkan horor hantu yang bercampur dengan okultisme, sadisme, seks, dan komedi. Kemenangan film horror hantu bukan saja dibuktikan dengan raupan jumlah penonton, namun juga penghargaan dalam Festival Film Indonesia (FFI). Penghargaan dunia film juga didapatkan oleh film horor. Ratu Pantai Selatan (1980) mendapatkan piala LPKJ pada FFI 1981 untuk Efek Khusus; Rina Hassim dalam Genderuwo (1981) masuk unggulan FFI 1981 untuk Pemeran Pembantu Wanita; Masih di FFI tahun yang sama Ratu Ilmu Hitam (1981) bahkan masuk unggulan dalam lebih banyak kategori, Suzana untuk Pemeran Utama Wanita, WD Mochtar untuk Pemeran Pembantu Pria, juga editing, fotografi, dan artistik. Pada FFI 1987, 7 Manusia Harimau (1986) masuk unggulan untuk Pemeran Pembantu Pria (Elmanik), sementara Pernikahan Berdarah (1987) diunggulkan untuk kategori Artistik pada FFI 1988 [13]

Pada decade Orde Baru runtuh (1990), ada 33 judul film horror diproduksi. Dari sisi tema, film film tersebut hanyalah mengulang tema tema decade sebelumnya. Rusdiati SR mencatat film tersebut antara lain: Misteri dari Gunung Merapi II (Titisan Roh Nyai Kembang) (1990), Misteri dari Gunung Merapi III (Perempuan Berambut Api) (1990), yang melanjutkan Misteri dari Gunung Merapi (Penghuni Rumah Tua), (1989) atau versi layar lebar serial televisi yang sukses, seperti Si Manis Jembatan Ancol (1994). Keberhasilan Petualangan Cinta Nyi Blorong dalam memadukan horor dan eksploitasi tubuh perempuan menjadi formula selanjutnya yang mengantarkan perfilman Indonesia pada masa kejatuhan.

Gairah Malam (1993), Godaan Perempuan Halus (1993), Misteri di Malam Pengantin (1993), Susuk Nyi Roro Kidul (1993), Godaan Membara, 1994, Cinta Terlarang (1994), Pawang (1995), Bisikan Nafsu (1996), Mistik Erotik (1996), Rose Merah, (1996), Birahi Perempuan Halus (1997)[14]

Pada saat yang sama, film bergenre action (silat) yang berseting legenda membayangi film horror. Pada tahun 1970-1990-an, film film silat asal Hongkong merajai bioskop di tanah air. Bintang film genre Kung Fu seperti Cien Kuan Tai, Fu Sen, Tilung, Jacky Chan, dan kemudian Jet Lee sangat populer di tanah air. Di tengah gagah perkasanya film silat asal Hongkong tersebut, film silat Indonesia mampu bersaing merebut pasar film. Banyak film silat Indonesia yang berhasil menarik perhatian penonton seperti cerita tentang Si Buta dari Gua Hantu, Si Pitung, Mandala, Brama Kumbara, dan legenda lainnya. Muncul bintang silat seperti Berry Prima, Ratno Toemoer, Advend Bangun, WD Moechtar, dan banyak lagi.

Berdasarkan data sebelumnya menunjukkan bahwa intervensi politik negara terhadap kandungan film tidak menyebabkan lesunya produksi film dan merosotnya apresiasi masyarakat terhadap film nasional, namun intervensi politik terhadap kandungan hanya menyebabkan munculnya genre film non-politik. Seperti kanalisasi air bah, dibendung pada satu saluran, akan mengalir melalui saluran yang lain. Sebagai contoh, ketika regim Orde Baru yang resisten terhadap ideology Marxisme, maka bermunculan genre film horror/mistik, komedi, dan action dengan setting sama sekali tidak menyinggung ideology politik, sebab sumber cerita lebih banyak berasal dari mitos atau legenda yang berkembang di masyarakat.

Ada faktor lain di luar masalah intervensi negara terhadap film. Menurut Novi Kurnia, penyebab lesunya film nasional adalah karena negara kurang responsive terhadap perkembangan film dunia. Regulasi yang ada sudah tidak relevan dengan perkembangan konteks sosial politik yang ada dimana hampir semua kebijakan film serta lembaga film yang digunakan merupakan produk Orde Baru. Selain itu, Kurnia juga menyorot negara tidak berupaya menumbuhkan produksi film nasional sekaligus melakukan upaya resistensi terhadap gempuran film impor [15]

Kurnia menyoroti juga persoalan film bioskop yang harus bersaing dengan penayangan film gratis di Televisi, juga maraknya pembajakan keeping VCD dan DVD yang tak lagi ragu membajak karya anak bangsa. Dengan kata lain, negara masih diharapkan intervensinya dalam memperbaiki tata niaga film, seperti menyehatkan jalur distribusi. Belum lagi distribusi film yang melalui media sosial seperti kanal *youTube*. Semua itu turut menggerogoti penonton film di bioskop.

Bioskop di Indonesia pernah mengalami puncak masa jayanya pada tahun 90-an, di mana pada tahun tersebut Jumlah bioskop di Indonesia mencapai jumlah tertinggi, yaitu 2.600 buah dengan 2.853 layar, dan Jumlah penonton mencapai 32 juta orang. Era 1991-2002 terjadi keterpurukan bagi usaha perbioskopian di Indonesia secara drastis. Dari Jumlah 2.600 pada tahun 1990, tinggal 264 bioskop dengan 676 layar di tahun 2002. Kemudian antara tahun 2003 hingga 2007 kembali terjadi peningkatan Jumlah bioskop di Indonesia. Dari 264 bioskop dengan 676 layar di tahun 2002 menjadi 483 bioskop dengan 959 layar pada pertengahan tahun 2007. Lalu jika dilihat dari jumlah layar di Indonesia saat ini, negeri

ini hanya memiliki sekitar 700-an layar yang dikuasai mayoritas oleh dua *exhibitor*. Menurut JB Kristanto, 82% dari jumlah layar dikuasai oleh jaringan bioskop XXI, 10% oleh jaringan Blitzmegaplex, dan sisanya sebesar 8% diisi oleh jaringan bioskop alternatif. 700-an layar yang tersisa di Indonesia merupakan sebuah ironi dimana seharusnya infrastruktur perfilman nasional meningkat, namun kenyataannya justru mengalami penurunan. Ini menyebabkan film nasional kehilangan kekuatan distribusi untuk menjangkau public [16].

Menurut data dari Gabungan Pengusaha Bioskop Seluruh Indonesia (GPBSI) sampai dengan tahun 2019 ini, total layar yang dimiliki Indonesia sebanyak 1.641. Dibanding dengan tahun 2007 (700-an layar), maka terjadi peningkatan jumlah layar hingga 100% lebih selama 12 tahun.

Perkembangan jumlah layar bioskop sangat dibutuhkan untuk menyosong prospek perfilman Indonesia yang semakin baik. Pertumbuhan industri film Indonesia semakin meningkat dengan semakin banyaknya produksi film dalam negeri dan jumlah penontonnya. Pada tahun 2018 ini, film yang bergenre romansa remaja, *Dilan*, mampu menyedot penonton hingga 6,3 juta orang, dan mampu bertahan di layar-layar bioskop hingga lebih dari satu bulan. Sebelumnya pada tahun 2016, film Pengabdian Setan garapan Joko Anwar mampu meraih 4,2 juta penonton, di mana film *Warkop DKI Reborn: Jangkrik Bos! Part 1*, produksi tahun 2016 silam, yang masih menjadi film dengan jumlah penonton terbanyak sepanjang sejarah perfilman Indonesia, yaitu sebanyak 6,5 juta penonton. Semakin tingginya jumlah penonton yang menyaksikan film lokal tersebut tentu merupakan hal yang sangat menggembirakan bagi industri film nasional. Pasalnya dengan semakin banyaknya jumlah penonton, diharapkan makin banyak investor yang melirik industri film lokal. Perkembangan dan pertumbuhan industri film nasional selama ini, pada dasarnya, belum optimal. Hal tersebut dapat dilihat pada kontribusi industri film terhadap perekonomian Indonesia. Pada tahun 2015, industri film hanya menyumbang sekitar 0,16% terhadap Pendapatan Domestik Bruto (PDB) Indonesia. Sementara, ketika itu, rata-rata sektor industri kreatif mampu menyumbang 6,03% terhadap PDB Indonesia. Industri film nasional dapat bertumbuh subur bila pangsa pasarnya semakin meningkat. Peningkatan jumlah penonton film lokal tentu menjadi hal positif. Oleh karena itu, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan menargetkan film nasional bisa menguasai 50% pasar perfilman dalam negeri pada tahun ini [17]

Dalam konteks film sebagai industry, Ariel Haryanto menyatakan: tujuan si pembuat film untuk mendapat untung. Membuat film membutuhkan dana yang besar, butuh investasi yang besar. Film dibuat bukan tujuan politik, tapi untuk cari uang. Dan dia hanya bisa cari uang kira kira dengan cara menyenangkan orang. Karena itu secara metodologik film menjadi menarik untuk diperhatikan karena film merupakan kritalisasi atau penegasan dari apa yang sudah menjadi norma dalam masyarakat. Pembuat film tidak mau menanggung resiko dengan membuat yang aneh aneh. Dia hanya menegaskan kembali yang diyakini masyarakat. Mungkin film tidak selalu mencerminkan realitas, namun jelas menegaskan kembali norma norma yang sudah menjadi dominan.[18]

Beberapa film yang mendapat apresiasi masyarakat ternyata bukan karena temanya, namun karena promosi yang bagus. Sebut saja misalnya film *Dilan 1991* yang mampu menyedot jumlah penonton sebanyak 6,3 juta penonton dalam tiga bulan, disebabkan promosi film ini berjalan baik, dalam arti menggunakan banyak media dan kegiatan. Komunikasi pemasaran untuk film ini sangat baik. Media sosial dan *mainstream* jalan bersamaan. Ruang

public diisi dengan kegiatan bertema *Dilan*. Bahkan Gubernur Jawa Barat Ridwan Kamil dan Menteri Pariwisata Arief Yahya menggunakan nama Dilan sebagai nama monument di Taman Satek Kota Bandung. Maka, *Dilan* di-branding oleh berbagai lapisan masyarakat dan dengan melalui jenis media. Apa yang dilakukan Ridwan Kamil itu merupakan contoh kecil intervensi negara dalam komunikasi pemasaran film.

4.5 KESIMPULAN

Intervensi negara yang dibutuhkan industri film bukan berupa regulasi yang mengatur isi film, misalnya tentang ide, tema, setting sosial, dan cerita, melainkan regulasi yang memberi kemudahan film nasional tumbuh di negerinya sendiri, yaitu membangun jumlah layar bioskop yang lebih banyak, melindungi film dalam negeri dari persaingan film global, menciptakan iklim investasi di industri film dalam negeri, dan melindungi hak cipta creator film dari pembajakan.

Sementara intervensi negara dalam kandungan film menyebabkan pengekangan terhadap genre film tertentu, sehingga kurang merangsang munculnya diversifikasi tematik dalam film kita. Biarkan Genre film dan tema cerita menjadi urusan seniman film untuk memproduksi film berdasarkan pertimbangan estetika, pasar, dan manajemen psikologi sosial khalayak. Film akan hadir di tengah masyarakat sesuai dengan kebutuhan. Di tengah maraknya film bergenre romans, Horor, dan komedi misalnya, ternyata juga hadir film bertema politik seperti *Sang Penari (The Dancer)*, atau juga *Sumur Tanpa Dasar* dan *Surat Dari Praha*, yang semuanya bernuansa kisah tahun 1965-an. Juga siapa yang menyangka film film yang mendaur ulang tema lama sukses juga di pasar. Semua itu membuktikan bahwa tema tidak perlu diatur oleh negara.

Referensi:

[1] Miran, MY. (2009). *Sejarah Film 1900-1950 (Bikin Film di Jawa)*. Jakarta: Komunitas Bambu. Cet ke-2, p. xvi

[2] *ibid.*

[3] Erwantoro, H. (2014). Bioskop Keliling Peranannya dalam Memasyarakatkan Film Nasional Dari Masa ke Masa. *Jurnal Patanyala*. Volume 6(2), pp. 285-301. DOI : <http://dx.doi.org/10.30959/patanjala.v6i2.200>.

[4] Dewi, FP; Setyanto, A; Ambarastuti, RD. (2015). BENTUK PROPAGANDA JEPANG DI BIDANG SASTRA PADA MAJALAH DJAWA BAROE SEMASA KEPENDUDUKAN JEPANG DI INDONESIA 1942-1945. *JIA* Volume 2(1), pp. 47-59. Diakses dari http://fib.ub.ac.id/wrp-con/uploads/Journal-Aurora-April2015-Aji-Setyanto_.pdf

- [5] Mudjiono, Y. (2011). Kajian Semiotika dalam Film. *Jurnal Ilmu Komunikasi*, Volume 1(1), pp.125-139. E-ISSN: : 2088-981X
- [6] Panuju, R. (2018). Cigarette as a Tool for Representing Masculinity in Indonesian Left-Wing Films. *Jurnal Komunikasi Indonesia*. Volume 7(3), pp. 246-257. DOI: 10.7454/jki.v7i3.9840
- [7] Manurung, AE. (2016). *Film Indonesia dari Masa Ke Masa*. Salatiga: Universitas Kristen Satya Wacana. Diakses dari http://repository.uksw.edu/bitstream/123456789/13097/3/D_902011106_BAB%20III.pdf
- [8] Kuswarini, P. (2016). PENERJEMAHAN, INTERTEKSTUALITAS, HERMENEUTIKA DAN ESTETIKA RESEPSI. *Jurnal Ilmu Budaya*. Volume 4 (1), pp. 39-48. ISSN: 2 3 5 4 - 7 2 9 4
- [9] Allen, G. (2000). *Intertextuality: The New Critical Ideom*. p.37. London: Routledge. ISBN: 13: 978-0415596947
- [10] Jones, T. (2015). *Kebudayaan dan Kekuasaan Indonesia: Kebijakan Budaya Selama Abad ke-20 Hingga Era Reformasi*. Jakarta: Yayasan Obor Pustaka Indonesia, p.77. ISBN: 979-461-885-3
- [11] Alkhajar, ESN. (2010). MASA MASA SURAM DUNIA FILM INDONESIA. Tesis. Surakarta: Universitas Sebelas Maret.
- [12] Mitalia, GRM. (2012). DIBALIK LAYAR PERAK: FILM-FILM BIOSKOP DI SURABAYA 1950-1970. *Verleden*, Volume 1(1), pp.51-59. Diakses dari http://www.journal.unair.ac.id/filerPDF/5_%20Ghesa.pdf
- [13] Wicaksono, Adi & Nurrudin Asyhadie. (2006). "Paramarupa Film Horor Kita" (Majalah F, no. 3, Februari-Maret 2006)
- [14]. Rusdiati, SR. (-). Film Horor Indonesia: Dinamika Genre. Diakses dari <http://staff.ui.ac.id/system/files/users/suriella/publication/filmhororindonesia.pdf>
- [15]. Kurnia, N. (2008). *Posisi dan Resistensi: Ekonomi Politik Perfilman Indonesia*. Yogyakarta: Penerbit Fisipol UGM. pp. vi. Diakses dari <https://repository.ugm.ac.id/37667/1/Posisi%20dan%20Resistensi.pdf>
- [16]. Patters, R. (2014). Kemana Bioskop Indonesia? Diakses dari https://www.kompasiana.com/hitchiker_12324/54f77b64a333119d6a8b45e2/kemana-bioskop-indonesia

[17] BKPM. (2018). Peningkatan Pasar Film Nasional dalam Mendukung Industri Film Indonesia. Diakses dari <https://www.investindonesia.go.id/id/artikel-investasi/detail/peningkatan-pasar-film-nasional-dalam-mendukung-industri-film-indonesia>

[18] Haryanto, A. (2017/10/22). The Role of the Global Left Movement in the Fight for Indonesia's Independence. Diakses dari <https://www.youtube.com/watch?v=ejEjVA29lls>

BAB V

ATRIBUT FILM: PESAN MORAL DALAM FILM

5.1 Deskripsi : Pada bab ini membahas tentang pesan moral yang bersifat implisit dalam film *Palasik*. Film ini diangkat dari mitos yang hidup di masyarakat Sumatera Barat sebagai mahluk jadi jadian dari seseorang penimba ilmu Hitam supaya bisa hidup lama di dunia. Pada malam hari ketika mencari makan, Palasik melepaskan kepalanya dan melayang di udara. Makanan Palasik adalah janin yang ada dalam kandungan ibunya. Cerita seperti ini menyebabkan creator film tak dapat menghindarkan diri dari unsur kekerasan dalam visualisasi. Akibatnya banyak kritik terhadap film ini yang dinilai ekstrim menggambarkan moment Palasik ketika memangsa janin dalam kandungan. Darah berceceran di mana mana. Juga visualisasi pembakaran terhadap perempuan yang baru melahirkan dengan terlebih dahulu menyiramkan bensin, dianggap berlebihan. Pada umumnya film horror mendapat kritik karena banyak kandungan pornografi dan kekerasan di dalamnya. Pertanyaan krusialnya adalah, benarkah film *Palasik* tidak mengandung pesan pesan moral? Penelitian ini menggunakan pendekatan analisis naratif. Data diperoleh melalui pengamatan yang mendalam terhadap cerita film tersebut yang tersusun dari scene ke scene. Penulis menginterpretasikan scene demi scene selanjutnya disimpulkan pesan pesan moral yang tersembunyi dalam cerita. Hasil penelitian menunjukkan bahwa film *Palasik* banyak menyampaikan pesan moral, meskipun tidak eksplisit, antara lain; persatuan kolektif dapat mengalahkan kejahatan, kasih sayang yang berlebihan bisa membuat seseorang kurang waspada terhadap sesuatu yang buruk di sekitarnya, sifat agresif dibentuk berdasarkan kebiasaan step demi step (tahap demi tahap), dendam telah membuat manusia kehilangan kemanusiaannya apalagi mahluk jadi jadian tentu lebih destruktif lagi, manusia yang haus kekuasaan rela mengabdikan kepada Setan demi mencapai kekuasaannya itu.

5.2. Pesan Moral yang Terselubung pada Film Horor

Film Horor merupakan genre film yang tidak pernah surut diproduksi dari tahun ke tahun. Primada Qurrota Ayun (2015: 1-10) meringkas sejarah film horror di Indonesia dimulai pada tahun 1941 melalui *Tengkorak Hodoep* karya Tan Tjoei Hock dan menyusul *Lisa* (1971) karya Shariefuddin. Dua film inilah yang disebut oleh analisis film sebagai peletak dasar film genre horror atau mistis di Indonesia. Pada tahun 1980-an dapat dikata film Indonesia mengalami masa kejayaannya, bukan saja karena produksi film horor yang sangat banyak, juga karena film horor umumnya menarik perhatian penonton. Ditambah dengan banyaknya perolehan penghargaan dalam festival karena dianggap berkualitas dari sisi tertentu. Film *Ratu Pantai Selatan* (1980) misalnya, mendapat penghargaan untuk kualifikasi Efek khusus dan film *Ratu Pantai Hitam* (1981) mendapat banyak nominasi pada Festival Film Indonesia (FFI) tahun 1981.

Menurut penelitian Muhammad Luthi (2013), puncak film horror pada tahun 1980-an itu ditandai dengan banyaknya film horror yang diproduksi hingga mencapai 84 judul

film. Namun dari sekian banyak film horror yang paling mendapat apresiasi masyarakat hanya film yang dibintangi oleh Suzzanna. Figure artis Suzzanna yang cantik dan seksi menjadi daya tarik penonton. Ditambah dengan alur cerita yang mengambil mitos tentang Ratu Pantai Selatan, Nyi Blorong, Sundel Bolong, yang semuanya sesuatu yang diketahui dan bahkan diyakini keberadaannya dalam kehidupan masyarakat. Juga disebutkan kebebasan berkarya di luar politik di masa Orde Baru menyebabkan film ini mendapat tempat di pemerintahan.

Bila sebelumnya, film horror Indonesia banyak tergantung pada tema mitos dan legenda tradisional, maka setelah tahun 2000 film horror Indonesia sudah berani menyuguhkan tema tema yang lebih variatif seperti kehidupan remaja di perkotaan. Pada awal tahun 2018 film horror menunjukkan dominasinya di pasar. Pada semester pertama tahun 2018 muncul 48 judul film horror, yang dari judul dan posternya sangat menjeramkan. Tujuan film ini memang untuk membuat takut penonton. Judul film tersebut diantaranya; *Kafir, Sebelum Iblis Mejemput, Sesat, Ninik Towok, Gentayangan, Jailangkung 2, Sajen, Jaga Pocong, Alas Pati, Bayi Gaib, Rasuk, Titisan Setan, Munafik, Sakral, Kuntilanak, Bisikan Iblis, Kembang Kantil, Arwah Tumbal Nyai, Tumbal The Ritual, The Secret Sister Ngesot, Syirik, Jaran Goyang, Gost, dan The Origin of Santet.*

Berdasarkan tahun beredarnya film, menurut catatan Cinema 21, Blitzmegaplex, dan produser film, yang dipublikasikan oleh akun filmindonesia.or.id (2018), dari 15 film terlaris tahun 2018 semester, film horror menyumbang 7 film terlaris, yakni; *Danur 2: Madah* (2.572.672 penonton), *Jailangkung2* (1.498.635 penonton), *Sabrina* (1.337.510 penonton), *Kuntilanak* (1.236.000), *Sebelum Iblis Menjemput* (1.122.187 penonton), *Rasuk* (900.362 Penonton), *Sajen* (792.892 penonton).

Genre film horror mulanya merujuk pada penonjolan film tersebut pada adegan adegan yang membuat adrenalin penonton terguncang disebabkan rentetan cerita yang sulit ditebak dan sering bertolak belakang dengan logika. Ketagangan makin memuncak karena balutan ilustrasi musik dan efek visual yang menguatkan suasana mencekam. Karena itu dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia KBBI), istilah horor didefinisikan sebagai sesuatu yang menimbulkan perasaan ngeri atau takut yang amat sangat. Jadi tidak ada hubungannya dengan Setan, makhluk gaib, arwah gentayangan, dan sejenisnya. Mungkin karena masyarakat Indonesia memang mempercayai hal hal mistis seperti itu, maka pembuat film mencoba menyesuaikan dengan karakteristik pasarnya. Karena itu, sejak mulai awal film horror di buat tahun 1940-an, nuansa mistis pada film horor Indonesia menjadi sangat dominan.

Mengapa film horror mistis ini dominan? Jawabannya karena penonton menyukai. Film dibuat untuk memenuhi pasar. Bila pasar tidak membutuhkan tidak mungkin ada supply. Setelah tahun 2000, menurut catatan Erni Herawati (2011: 1408-1419) bangkitnya film horor di Indonesia mulai terasa pada tahun 2007, yakni ketika film

Terowongan Casablanca berhasil meraup penonton sebanyak 1,2 juta orang. Disusul *Film Horor* (900.000 penonton), *Suster Ngesot The Movie* (800.000 penonton), *Pulau Hantu* (650.000 penonton), *Pocong 3* (600.000 penonton), *Lantai 13* (550.000 penonton) dan *Kuntilanak 2* (550.000 penonton). Tahun 2008 film horor mistik yang masuk dalam sepuluh besar yaitu *Tali Pocong Perawan* (1.082.081 penonton) dan *Hantu Ambulance* (862.193 penonton). Pada Tahun 2009 terdapat *Air Terjun Pengantin* (1.060.058 penonton), *Suster Keramas* (840.880 penonton) dan *Setan Budeg* (700.000 penonton). Pada Tahun 2010 terdapat dua film yang masuk dalam sepuluh besar film dengan penonton terbanyak yaitu *Pocong Rumah Angker* (502.387 penonton) dan *Tiran* (Mati di Ranjang) dengan 418.347 penonton.

Fenomena gairah menonton masyarakat terhadap film nasional disatu sisi membawa optimisme pada industry film dalam negeri, namun banyak kalangan yang menyertai optimisme tersebut dengan kecemasan. Menurut Herawati (2011), film film horor Indonesia selain dibalut dengan mistis juga pornografi. Banyak film film horor tersebut dibalut pornografi, memasukkan tema tema bermuatan erotis dan seks yang dibalut dengan judul judul berbau mistis dan pornografi. Herawati menyebut beberapa film yang terindikasi balutan pornografi seperti: *Arwah Goyang Karawang*, *Kuntilanak Kesurupan*, *Pocong Ngesot*, *Pelet Kuntilanak* dan *Kalung Jelangkung*.

Alasan potensi kecemasan sosial terhadap film horor mistis berbalut pornografi tersebut, dikemukakan Herawati (2011) dan juga Alex Sobur (2003: 127), disebabkan penggambarannya bertentangan dengan standar selera baik masyarakat, yang dikawatirkan berdampak pada aspek moral, psikologis, dan sosial yang merugikan, terutama di kalangan generasi muda.

Muatan pornografi dalam film horor merupakan bagian kecil saja dari kecenderungan film Indonesia yang acapkali menempatkan perempuan sebagai objek tontonan. Dengan kata lain, film horor Indonesia cenderung berisi bias gender berupa eksploitasi perempuan. Sebagaimana yang diungkapkan Ajeng Febri Kusnita (2010) yang meneliti kandungan film horor tahun 80-an, 90-an, dan 2000-an, menyimpulkan ; (1) Wacana eksploitasi tubuh perempuan dalam film horor Indonesia era 80 an, 90 an, dan 2000 an ditampilkan dalam bentuk tubuh perempuan sebagai fragmen dengan menonjolkan bagian paha, dada, pundak dan lengan, pinggul dan pantat serta penunjukkan hasrat perempuan terhadap laki-laki melalui ekspresi wajah dan gestur; (2) Wacana eksploitasi perempuan melalui penampilan karakteristik. Dalam hal ini sosok perempuan ditampilkan sebagai sosok seksi dan agresif; (3) Wacana eksploitasi perempuan dalam budaya patriarki dengan menempatkan sosok perempuan sebagai sumber masalah, korban kekerasan (victim) dan sebagai objek hasrat laki-laki.

Menurut kajian Meg Downes (2014) terhadap penonton film horor di kalangan orang muda, film film horor Indonesia tidak mendidik dan tidak menginspirasi bangsa,

meskipun film sering diproduksi tidak mencerminkan realitas yang nyata, narasi yang diciptakan dan dikonsumsi mampu menjelaskan dinamika sosial. Temuan ini sama dengan yang disimpulkan Thomas Barker dalam tesisnya (2011), bahwa film Indonesia sudah tidak relevan lagi dengan dinamika masyarakatnya. Namun menurut Downes, meskipun tidak relevan, film adalah media hiburan yang memiliki fungsi ruang budaya dimana terjadi saling kompetisi antara berbagai identitas dan harapan akan masa depan Indonesia.

Meskipun awalnya film merupakan hasil kreativitas kesenian, namun dalam proses produksinya tak lepas dari kreativitas sosial, mulai ide dasar cerita, perspektif yang diambil dalam menarasikan ide, sampai focus objek yang dominan untuk divisualisasikan. Dengan demikian film setelah jadi bukan lagi milik dunia seni, namun dapat mencerminkan peta sosial yang ada pada zamannya.

Oleh sebab itu, bagi Ariel Haryanto (October 22, 2017) fakta sosial film lebih serius dari pada data data misalnya buku ilmiah, keputusan MPR. Mengapa? Karena dalam film kita bisa memperhatikan orang yang membuat film adalah pengusaha besar, tujuan si pembuat film untuk mendapat untung. Membuat film membutuhkan dana yang besar, butuh investasi yang besar. Film dibuat bukan tujuan politik, tapi untuk cari uang. Dan dia hanya bisa cari uang kira kira dengan cara menyenangkan orang. Karena itu secara metodologik film menjadi menarik untuk diperhatikan karena film merupakan kritalisasi atau penegasan dari apa yang sudah menjadi norma dalam masyarakat. Pembuat film tidak mau menanggung resiko dengan membuat yang aneh aneh. Dia hanya menegaskan kembali yang diyakini masyarakat. Mungkin film tidak selalu mencerminkan realitas, namun jelas menegaskan kembali norma norma yang sudah menjadi dominan.

Meskipun film horor dari segi moral dianggap tidak berkualitas, namun mengapa film horor diminati penonton? Menurut Benedikta Desideria (2017) ada empat , yakni; (1) Perasaan puas setelah menonton film. Sensasi sesudah selesai menonton film horor merupakan sesuatu yang dicari oleh pencinta film horor. Sebagaimana diungkapkan oleh Glenn Spark dari Brian Lamb School of Communication Amerika Serikat, pada umumnya setelah keluar dari bioskop, penonton tidak merasa takut, tapi justru puas. Penjelasan ini nyaris sama dengan (2) keluarnya hormon adrenalin setelah melewati ketegangan; (3) faktor gender, lebih banyak pria yang menikmati film horor karena merasa sebagai makhluk pemberani, dan (4) lepas stress atau seolah olah keluar dari masalah yang ada.

Dari paparan di atas menegaskan bahwa sangat tidak mungkin mengharapkan visi edukasi dan sosial dalam film bersifat menyeluruh dan utuh. Film tidak sama dengan karya ilmiah yang memungkinkan memiliki ide mewujudkannya secara utuh, detail, dan tidak tercampur dengan imajinasi. Film sebagai sebuah tontonan merupakan hasil kompromi antara selera pasar dengan idealisme. Karena itu untuk mengambil “ajaran”

dari sebuah film dibutuhkan kearifan. Penonton harus mencermati secara teletif antara muatan yang bersifat hiburan dengan muatan yang mengandung nilai-nilai kehidupan.

Tulisan ini bertujuan mencari pesan-pesan moral yang tersembunyi di balik muatan mistis dalam film horor Indonesia.

5.3. Metode

Film yang diamati adalah film bergenre horor yaitu *Palasik* (2015). Menggunakan pendekatan kualitatif dengan metode analisis naratif. Menurut Rachma Ida (2014: 147) analisis naratif digunakan untuk memahami atau mengetahui bagaimana cerita atau jalan ceritanya dibuat atau distrukturkan. Analisis menggunakan tiga konsep, yakni cerita (story), plot, dan genre. Cerita adalah urutan kronologis semua kejadian atau makna dari kejadian, sedangkan plot adalah segala sesuatu yang secara eksplisit ditunjukkan dalam teks film atau kejadian yang ditunjukkan secara fisik. Sedangkan yang dimaksud dengan genre adalah tipe film yang dibagi menjadi film jenis action, horor, komedi dan drama. Dalam penelitian ini khusus memilih film horor dengan asumsi bahwa film dibuat disamping bertujuan untuk menghibur juga menyampaikan pesan-pesan moral kepada khalayaknya. Seorang creator film tidak mungkin membuat film sebagaimana seorang Ulama berkotbah di hadapan jamaahnya, sebab pasti akan membosankan dan tidak akan ditonton. Karena itu, nilai-nilai moral disisipkan dalam keseluruhan cerita maupun dialog-dialog tertentu. Mirip dengan cerita silat yang ditulis Asmaraman Kho Ping Hoo, yang menyisipkan kata-kata bijak dibalik adegan-adegan silat yang berbahaya.

Untuk kebutuhan analisis, film yang diamati berdasarkan aspek cerita (narasi) dikonversikan dari dimensi visual menjadi teks bermakna tertentu. Aspek cerita bisa berasal dari keseluruhan cerita dari film maupun dari plot. Makna dapat juga didapat dalam film berdasarkan dialog verbal yang dilakukan oleh para tokohnya.

Film yang akan diteliti berjudul *Palasik* (2015) karya sutradara Dedy Mercy. Diproduksi kerja sama antara Movie Eaght, Rumah Satu Film dengan Popcorn Film. Film ini pada tahun 2015 masuk 5 besar *box office*, dibawahnya *Magic Hour*, *Komedi Modern Gokil*, *Tiga Dara*, dan *Demona*.

5.4. Pembahasan

Konsep Pesan Moral Implisit

Makna implisit adalah makna yang dapat ditemukan dari pesan-pesan yang disembunyikan dalam gambar, teks (dialog), maupun teknik montase. Dalam istilah semiotikanya Roland Barthes disebut sebagai “makna denotatif”, makna yang disesuaikan dengan konteksnya. Sehingga seftanya tidak pasti. JAQUILINE MELISSA RENYOET (2014:43) menyebut pesan moral sebagai ajaran baik buruk tentang perbuatan dan kelakuan.

Berbeda dengan kitab suci, yang mendefinisikan baik-buruk secara hitam putih dengan ukuran yang baku. Sementara film sebagai gabungan antara karya imajinasi dengan objek cerita maka sifatnya samar samar. Dengan kesamarannya itulah penonton dituntut untuk bekerja kreatif memaknainya sendiri sesuai persepsi yang dimiliki.

Konsep Moral dalam film Horor

Frederick (2018), mengemukakan 5 pesan moral yang tersirat dalam film horror Asia, yakni: (1) Jangan mengganggu bila tidak ingin diganggu. Para pembuat film ingin menyampaikan pesan kepada penonton bahwa hantu saja akan marah bila diganggu atau terganggu, baik disengaja ataupun tidak. Apalagi manusia; (2) Hormati adat atau budaya setempat. Film film horror sering menonjolkan tempat tempat yang sacral atau tempat yang kental dengan suasana mistisnya. Seringkali, tokoh utama tidak bersikap sopan, menantang bahkan melanggar pantangan yang tidak diperbolehkan di tempat tersebut. Sehingga, bisa ditebak kalau dalam cerita film tokoh utama biasanya mendapat suatu kutukan ; (3) Rasa takut berlebihan hanya akan menjerumuskanmu. Bila tokoh utama sudah diteror bertubi tubi oleh makhluk gaib, biasanya akan muncul rasa takut. Rasa takut menyebabkan hilangnya akal sehat sehingga melakukan perbuatan yang justru bisa mencelakakan dirinya sendiri sampai berujung dengan kematian; (4) Jangan pernah membully siapapun. Seringkali ditonjolkan aksi bullying yang menyebabkan kematian, kemudian arwahnya jadi hantu dan balas dendam; (5) Cinta buta bisa jadi masalah serius. Misalnya salah satu pasangannya menjadi hantu, kemudian tetap ingin menjalin cinta. Lalu muncul orang ketiga. Si Hantu cemburu dan menebar terror.

Sedangkan pesan moral dalam film Horor Indonesia yang diteliti oleh Elita Sartika (2014: 63-77) menemukan pesan moral berupa: (1) Moral dalam hubungan manusia dengan Tuhan, (2) Moral dalam hubungannya antara manusia dengan manusia lain, (3) Moral dalam hubungannya dengan alam, (4) Moral dalam hubungan manusia dengan diri sendiri.

Resume Film “Palasik”

Film ini bercerita tentang seseorang penganut ilmu hitam untuk memperpanjang umur dan mendapatkan kekayaan serta kekuasaan. Pemilik ilmu Palasik melepaskan kepalanya dan melayang ketika hendak memangsa bayi dalam gundungan ibunya. Ilmu Palasik dapat dipelajari dan diturunkan.

Suatu hari seorang ketua adat yang sudah tahu akan ada kelahiran seorang bayi yang diyakini akan menjadi Ratu Palasik di kemudian hari menyerukan warganya, agar bagi ibu ibu dan anak perempuan masuk ke dalam rumah, sementara yang laki laki keluar bersama sama untuk menangkap Palasik. Perempuan Palasik melakukan persalinan atas putrinya sendiri . Sang bayi dapat diselamatkan, dibawa keluar rumah oleh Palasik. Sementara sang ibu yang baru melahirkan diseret ke luar rumah dan dibakar hidup hidup. Palasik berusaha menitipkan si bayi Calon Ratu Palasik itu ke beberapa orang, namun tak ada yang bersedia. Akhirnya

diberitahu oleh seseorang ada orang kaya yang rumahnya besar namun belum memiliki keturunan. Palasik meletakkan si bayi di luar pagar rumah tersebut sampai akhirnya ditemukan pemilik rumah. Ketika si Bayi menginjak usia 8 tahun, Palasik datang ke rumah tersebut dengan menyaru sebagai pembantu rumah tangga. Mulailah Palasik menyiapkan si anak ini menjadi ratu Palasik, yakni dengan memberikan makan daging dan darah bayi yang dicampur di bubur nasi. Sampai pada saatnya anak yang diasuh selama delapan tahun tersebut memangsa bayi ibu angkatnya sebagai makanan pertama sebagai Ratu Palasik.

Pesan Moral



Gambar 1 : Palasik, scene 05:07

Pada adegan di atas, massa menyiram Palasik yang baru melahirkan dengan bensin dan membakarnya hidup hidup. Panuju (2018: 221) menyebutkan bahwa bentuk kerusuhan yang dilakukan massa cenderung didahului dengan terbentuknya *mindset* tentang sesuatu yang menjadi musuh kolektif, sehingga harus dilawan dan dimusnahkan. Dalam konteks Palasik, film ini hendak memperkuat tentang mitos Palasik yang dipercaya oleh masyarakat Sumatera Barat sebagai makhluk jadi jadian yang disebabkan menuntut ilmu hitam supaya dapat hidup lama. Supaya bisa hidup lama, Palasik memangsa bayi yang masih berada dalam kandungan ibunya. Dengan memakan bayi dalam janin tersebut Palasik bisa hidup dalam waktu yang lama.

Menurut Emen (2016) ada dua jenis Palasik, pertama; Palasik Kuduang, yakni Palasik yang melepas kepalanya dan bergentayangan mencari mangsa. Yang kedua disebut Palasik Bangkai, yakni Palasik yang mengincar jasad Bayi atau balita yang baru saja meninggal (<https://www.infosumbar.net/artikel/5-mitos-palasik-yang-beredar-di-masyarakat>). Dalam film Palasik ini Palasik yang digambarkan adalah Palasik Kuduang.



Gambar 2: ilustrasi Palasik dalam <https://www.infosumbar.net/artikel/5-mitos-palasik-yang-beredar-di-masyarakat>

Di Thailand hantu dengan bentuk kepala yang terlepas dari tubuhnya dan kemudian terbang ke udara juga diproduksi dalam film. Hantu itu disebut Kuyang.



Gambar 2a. Versi Thailand dalam *Kuyang*

Palasik dianggap musuk utama kolektif sehingga keberadaannya dianggap sebagai makhluk yang membuat penderitaan. Dalam situasi massa yang membawa kebencian, permusuhan, dan dendam, maka perilakunya cenderung agresif. Mereka tidak lagi

menggunakan akal sehat dan tidak mengenal belas kasihan. Bahkan seperti dalam gambar berikutnya. Seorang perempuan Palasik yang baru saja melahirkan anak, meraung raung minta belas kasihan, namun massa sudah tidak peduli lagi. Massa menyiramnya dengan bensin dan membakar perempuan itu hidup hidup.



Gambar 3: Palasik, scene 05:11



Gambar 4: Palasik, scene 05: 14

Pada gambar 4 menunjukkan meskipun Palasik makhluk yang kejam, tetap saja sedih dan menangis ketika melihat keturunannya dibakar hidup hidup. Palasik juga memiliki empathy, yaitu suatu keadaan dimana seseorang dapat merasakan keadaan orang lain. empathy memiliki fungsi menggerakkan perasaan untuk toleran, berbagi dengan orang lain dan saling membantu (Panuju, 2018: 66), namun bisa juga menimbulkan rasa iri, cemburu, dan benci. Pada adegan berikutnya, peristiwa inilah yang membuat Palasik ini menaruh dendam kepada masyarakat. Bayi mungil dititipkan pada pasangan orang kaya yang belum punya keturunan. Setelah si anak sampai pada usia yang sudah diap dikader menjadi Palasik, si nenak datang menyaru sebagai pembantu rumah tangga. Mulailah si anak dilatih menyukai daging bayi dengan cara mencampurkan pada bubur. Setelah si anak berhasil menjelma menjadi Ratu Palasik, terror

dendam pun siap dilakukan. Pesan moral yang implisit adalah bahwa sikap, perilaku, dan preferensi individu dapat dikondisikan dengan pembiasaan.

Pesan moral selanjutnya dinarasikan dalam adegan antara scene 10:21 sampai 13:48. Gambaran keluarga yang mengasuh anak Palasik: si anak yang sudah sekolah dasar, sang suami yang sibuk sebagai pengusaha dan sedang mencalonkan diri sebagai Kepala Daerah, dan istri yang sedang mengandung empat bulan. Sementara pembantu tidak ada yang betah, tidak ada yang bertahan bekerja di keluarga tersebut sampai dalam hitungan bulan. Situasi seperti itu menyebabkan suami istri merasa sangat membutuhkan seorang pembantu. Situasi seperti itu cenderung tidak berpikir kritis. Maka ketika Nenek Palasik mengetuk pintu dan menawarkan diri ingin bekerja sebagai pembantu di rumah tersebut, suami-istri itu pun menerimanya tanpa syarat apapun.



Gambar 5: Palasik, scene 10:31 pembantu menyatakan berhenti



Gambar 6: Palasik, scene 13:48 Nenek Palasik diterima sebagai Pembantu dengan suka cita.

Ekspektasi yang tinggi terhadap sesuatu menyebabkan seseorang menerima tawaran tanpa memperhitungkan latar belakang. Munculnya sesuatu yang diharapkan dianggap sebagai sebuah pertolongan dan jalan keluar.

Adegan yang menarik berikutnya adalah dialog antara kepala adat dengan Rizal (ayah angkat anak Palasik) yang ingin memberitahukan bahwa ada sesuatu yang jahat di rumahnya.



Gambar 7: Palasik, scene 49:58

Kepala Adat (memakai topi) : Tuan..Tuan Rizal

Rizal : “Ya...Bapak..Ini untuk Anda (sambil member uang) Jangan lupa coblos Rizal..”

Kepala Adat: “Tuan, saya hanya ingin memberitahukan kepada Anda, ada sesuatu yang jahat yang mengancam keluarga Anda, khususnya istri Anda.”

Rizal : “Anda mau mengancam saya!”

Kepala Adat : “Saya tidak mengancam, sayahanya ingin memperingatkan ada sesuatu yang jahat !”

Rizal : “Hai, justru kalau terjadi pada keluarga saya, Ane yang saya cari!”

Pesan moralnya adalah bahwa konsep diri sebagai seorang calon kepala daerah menyebabkan orang yang datang kepadanya dipersepsi sebagai konsituen yang membutuhkan imbalan. Panuju (2018: 44) menyatakan hasil dari persepsi tak terlepas dari konteks individual maupun sosial. Ketika informasi yang muncul tidak sesuai dengan konteks pribadinya, maka stimulus tersebut dimaknai sebagai sesuatu yang tidak menyenangkan dan sebagai ancaman. Akhirnya pesan tidak dipahami sebagai informasi, yang harus dipercaya.

Rizal baru mempercayai informasi tersebut setelah mendapat telepon dari istrinya yang telah melihat bahwa pembantunya adalah seorang Palasik. Waktu itu istrinya sedang dikejar kejar Nenek Palasik yang hendak memangsa bayi dalam kandungan. Suara teriakan sang istri membuat Rizal panik. Pesannya adalah bahwa seseorang cenderung tidak mempercayai informasi dari orang yang tidak dikenalnya. Kesadaran akan suatu kebenaran acapkali muncul setelah semuanya terjadi alias terlambat.

Cinta kasih yang tulus menjadi penghambat terbentuknya kesadaran akan sesuatu yang jahat. Meskipun Ibu angkat telah mendapat petunjuk tentang Palasik di rumahnya, misal melalui mimpi dimana Mak Item (pembantu) muncul sebagai Palasik; Ijah (pembantunya) bercerita kepada Ibu Angkat bahwa dirinya setiap malam melihat ada kepala terbang meluncur dari rumah ke kegelapan malam namun si Ibu angkat tidak percaya; juga melalui lukisan sketsa yang dibuat anak Palasik yang menggambarkan anatomi makhluk Palasik, namun tidak ada pikiran bahwa Palasik itu adalah anak angkatnya. Si Ibu Angkat sangat sayang terhadap anak Palasik (Eva); ke sekolah diantar pakai mobil, kamar tidurnya diisi dengan perabot mewah, dan perlakuan ibu angkat terhadap Eva sudah seperti anaknya sendiri. Kasih sayang itu membuat ibu angkat kehilangan kewaspadaan. Bahkan ketika sang suami sudah mengetahui bahwa Eva adalah seorang Palasik, si Ibu berusaha membelanya. Sang suami mengejar Eva sampai ke lantai dua dengan maksud membunuh Eva, namun naas sang suami justru terpeleset jatuh ke bawah.



Gambar 8. Palasik, scene: 10:42. Kasih sayang ibu angkat kepada Eva (anak Palasik)



Gambar 9. Palasik, Scene : 45:43. Sketsa yang digambar Eva ditemukan Ibu Angkat



Gambar 10. Palasik, scene : 39: 38. Palasik muncul dalam mimpi ibu angkat.

Kejadian ditemukannya sketsa merupakan malam dimana Eva akan berubah menjadi Palasik pada pukul 12.00 malam. Saat suami terjatuh dari lantai dua, jam menunjukkan beberapa detik sampai pada tengah malam. Waktu itu Ibu Angkat digambarkan sedang hamil tua. Pada saat Ibu Angkat terlena itulah Eva menjelma menjadi Palasik dan memangsa janin yang ada di perut ibu angkatnya sebagai pertama kali menjalani hidup sebagai Palasik. Pesan implisit yang ingin disampaikan dalam narasi ini adalah bahwa rasa cinta yang berlebihan menyebabkan seseorang kehilangan kewaspadaannya.

Demikian juga dalam situasi yang damai, orang cenderung tidak menyadari ada ancaman dari sekitarnya. Pesan ini disampaikan ketika Kepala Adat sedang minum kopi di kedai kemudian melihat Palasik terbang melintasi pepohonan. Kepala Adat tidak bisa berbuat apa apa tanpa dukungan warga. Berbeda dengan gambaran awal cerita, dimana warga bersatu padu memerangi Palasik, sehingga Kepala Adat dengan mudah memobilisasi warga dengan semboyan, "daripada kita kecolongan, lebih baik kita dahului...". Sekarang situasinya sudah aman, warga sudah hidup dengan urusannya masing masing, Kepala Adat pun tidak bisa berbuat banyak. Yang bisa dilakukan oleh Kepala Adat adalah memberitahukan bahaya Palasik kepada keluarga Rizal yang kebetulan istrinya sedang mengandung. Itu pun tidak direspons dengan baik.



Gambar 11. Palasik, scene 43: 43. Ekspresi Kepala Adat setelah melihat Palasik datang lagi ke kampungnya.

Pesan moral yang ingin disampaikan adalah “bersatu menjadi teguh, bercerai berai tak mampu berbuat apa apa” atau bersatu menjadi waspada, sendiri menjadi terlena. Para pemuda di kampung itu terlena dalam pesta miras dan dansa.



Gambar 12. Palasik: scene 53: 32 warga terlena dalam pesta miras

Kepala Adat kehilangan dukungan warganya. Saat itulah Mak Item datang membalas dendam dengan membakar hidup hidup, persis seperti anaknya pernah diperlakukan sama.

Film ini menggambarkan bagaimana proses mengubah karakter seseorang melalui pembiasaan. Mak Item mengubah karakter Eva dari seorang anak menjadi Palasik melalui asupan makanan. Eva yang terlanjur dekat dengan Mak Item, karena Ibu angkatnya hamil sehingga perhatiannya berkurang kepada Eva. Demikian juga dengan Rizal yang sedang sibuk berkampanye menjadi kepala daerah. Maka kedekatan Mak Item dengan Eva dimanfaatkan mengkondisikan kebiasaan Eva dalam makan. Mak Item memasukkan daging dan darah janin ke dalam bubur sedikit demi sedikit, makin lama dosisnya ditambah, sampai akhirnya Eva tidak mau memakan makanan buatan ibu angkatnya.



Gambar 13. Palasik: scene 35:29. Mengubah karakter melalui makanan

Setelah itu, Mak Item mulai memasukkan pikiran pikiran ke Eva, bahwa dirinya bukan anak kandung Rizal. Eva adalah anak Palasik yang dibakar hidup hidup oleh orang Kampung. Eva harus membalas dendam. Maka pada suatu kesempatan, Mak Item mengajak Eva ketika membakar Kepala Adat yang menjadi sebab ibunya dibakar.



Gambar 14. Palasik, Scene : 54:25. Kepala Adat dibakar hidup hidup



Gambar 14. Palasik, Scene 54: 32. Setelah kepala Adat terbakar Mak Item mengindoktrinasi Eva dengan kalimat,” *Dengan cara seperti itulah dia membunuh ibunya!*”

Setelah Eva percaya siapa dirinya dan bagaimana masa depannya. Mak Item memperkuat pikiran Eva dengan melakukan upacara mendi kembang yang telah dicampur dengan darah janin.



Gambar 15. Palasik, Scene 54: 59. Mak Item mengatakan, “*Ingat, apa yang manusia manusia itu lakukan terhadap Ibu Kandungmu, Balaskan dendamnya!*”

Demikianlah film ini bertutur tentang tabiat manusia yang dapat dikondisikan melalui tahapan mengambil hati, menyenangkan dirinya, memasukkan pikiran jahat, dan akhirnya menjadi tekad. Setelah watak Palasik terbentuk pada Eva, maka janin ibu angkatnya sendiri pun disantapnya.

Selanjutnya, pesan moral yang terselubung hendak disampaikan adalah bahwa demi kekuasaan, acapkali manusia memilih cara yang tidak bermoral. Cara bermoral dianggap tidak efektif. Diceritakan, akhirnya Eva menjadi Ratu Palasik yang ditakuti dan dihormati semua orang. Bahkan para dokter dan petugas rumah sakit yang merawat Rizal dan ibu angkatnya member hormat kepada Eva layaknya direktur rumah sakit.



Gambar 16. Palasik, Scene 1:12:09. Eva menjadi Ratu Palasik yang dihormati semua orang.

Bahkan mantan ayah angkatnya, Rizal, ditawarkan Eva dengan kata kata, “Kalau Kau ingin tetap hidup, kaya rasa, panjang umur, berkuasa, maka bergabunglah denganku!”. Dan Rizal, demi kekuasaan itu memilih bergabung dengan Ratu Palasik. Rizal pun terpilih menjadi kepala daerah, yang disebut Eva sebagai Bapak Bupati. Sebagai konsekwensinya Rizal harus mengikuti apapun yang diperintah Eva, termasuk ketika diminta untuk menggusur suatu perkampungan tertentu. Sebuah kritik terhadap para pencari kekuasaan, yang seringkali menghalalkan segala cara, tak takut dosa.

Namun demikian, meskipun film ini menyuguhkan pesan moral sosial yang luar biasa kuat dan banyak, namun sepanjang durasi tidak ditemukan simbol agama di dalamnya. Padahal biasanya dalam film horror Indonesia, mistis selalu diperlawankan dengan simbol agama. Mahluk gaib diposisikan sebagai sesuatu yang jahat dan sebagai musuh kebenaran, sementara orang alim digambarkan sebagai pejuang memberatas tabiat Setan dengan doa doa berupa ayat ayat yang terdapat dalam al-Quran seperti ayat Kursi, QS al-Ihklaq, al-Falaq, dan

an-Nass. Dengan bacaan bacaan itu, keluar sinar putih dari tangan si pembacanya dan kemudian meluluh lantahkan Setan dengan api yang berhamburan. Atau digambarkan dengan tasbih yang dilemparkan ke arah Setan dan kemudian menimbulkan ledakan, Setan pun mati. Dalam film ini tidak ada sama sekali simbol simbol agama. Padahal, bila ditelisik asal mitos Palasik hidup di Sumatera Barat, mestinya masyarakatnya dekat dengan nilai nilai Islam. Mungkin si pembuat film Palasik ingin bertutur lain, bahwa mengajak kebaikan tidak harus dengan teks yang linier. Untuk dapat memahami suatu pesan moral, penonton harus melakukan kerja pikir, mengkonstruksi adegan demi adegan dan menarik kesimpulan sesuai dengan akal sehatnya. Dalam hal ini, penonton harus aktif membangun makna moralnya sendiri tanpa harus tergantung pada cerita dan gambar gambar bergerak. Film tidak harus menggurui penontonnya tentang baik dan buruk, sebab dalam akal sehat manusia sesungguhnya sudah memiliki logika untuk mengenal hal hal yang baik dan buruk.

Karena itu, disamping tidak menyinggung simbol agama, film ini juga tidak ragu ragu menampilkan (expose) kekerasan berupa darah berceceran, pembakaran manusia, makan daging janin dengan nikmat. Gambaran gambaran tersebut tidak dimaksudkan mengajari manusia untuk menyukai kekerasan, tetapi mengajarkan pesan moral bahwa perilaku kekerasan terbentuk akibat api dendam yang menyala.



Gambar 17. Palasik, scene 34: 14 dan scene 1:10:57. Darah sebagai hasil dendam.

Tanpa logika kontruksi aktif khalayak ini, sebagaimana ditulis Panuju (2017:40) media massa itu menjadi bagaikan cermin retak, karena isi media massa cenderung mengandung sesuatu yang anti sosial, pornografi, kekerasan, keculasan, kebohongan (hoax), dan sebagainya. Namun, bila media massa kehilangan unsure itu juga menyebabkan kehilangan daya tarik sebagai tontonan. Karena itu satu satunya jalan, khalayaklah yang mestinya bijak dalam menghampiri media massa, termasuk film ini.

5.5. Kesimpulan

Film horror sebagai tontonan tidak selalu harus memuat pesan moral secara linier, berupa ajaran agama yang diposisikan sebagai solusi mistisisme. Film Palasik merupakan model genre film horror yang tidak mengintrodusir ayat ayat kitab susi, tasbih, dan sejenisnya sebagai ajaran. Sebaliknya, film ini mengajarkan pesan moral melalui sisi paradoksnya. Penonton hanya mampu mengambil ajaran moral bila aktif memainkan nalar sehatnya untuk merajut pesan moral. Dengan demikian, film ini tetap punya fungsi edukatif tanpa mengorbankan aspek cerita dan cinematografinya. Sebagai tontonan menjadi tetap menarik, sedangkan dari aspek edukasi bersifat persuasive karena tidak menggurui.

Pesan moral yang dapat disusun secara implisit dari film ini antara lain; persatuan kolektif dapat mengalahkan kejahatan, kasih sayang yang berlebihan bisa membuat seseorang kurang waspada terhadap sesuatu yang buruk di sekitarnya, sifat agresif dibentuk berdasarkan kebiasaan step demi step (tahap demi tahap), dendam telah membuat manusia kehilangan kemanusiaannya apalagi mahluk jadi jadian tentu lebih destruktif lagi, manusia yang haus kekuasaan rela mengabdikan kepada Setan demi mencapai kekuasaannya itu.

Daftar Pustaka :

Ayun, Primada Q. 2015. "Sensualitas dan Tubuh Perempuan dalam Film Film Horor di Indonesia (Kajian Ekonomi Politik Media)". *Jurnal Simbolika*, Volume 1 (1) 2015: pp.1-10. DOI: <http://dx.doi.org/10.31289/simbollika.v1i1.46.g4>

Barker, Thomas. 2011. "Cultural Economy of the Contemporary Indonesian Film Industry" ((PhD thesis). Singapore: National University of Singapore

Data Penonton. 2018. "15 Film Indonesia Peringkat Teratas dalam Perolehan Jumlah Penonton pada Tahun 2018 Berdasarkan Tahun Edar Film". Diakses dari <http://filmindonesia.or.id/movie/viewer#.W9e8lmgzblW> , pada 2018/10/30 pukul 9:09

Desideria, Benedikta. 2017. "4 Alasan Orang Suka Nonton Film Horor", diakses dari <https://www.liputan6.com/health/read/3057604/4-alasan-orang-suka-nonton-film-horor> , pada 2018/10/pukul 09:49

Downes, Meg. 2014. "Horor Kampungan versus Moralitas Populer: Mempertanyakan Definisi Film Nasional yang Bermutu". *Jurnal Komunikasi Indonesia*, Volume III (1) 2014: pp.13-25. E-ISSN: 2615-2894

Emen. 2016. "5 Mitos Palasik yang Berdedar di Masyarakat". Diakses dari <https://www.infosumbar.net/artikel/kenapa-kita-bisa-bosan-ini-5-alasannya> pada 2018/11/23 pukul 16:00

Frederick. 2018. "5 Pesan Moral Tersirat yang Sering Ada dalam Film Horor Asia". Diakses dari <https://www.idntimes.com/life/inspiration/frederick/5-pesan-moral-tersirat-yang-sering-ada-dalam-film-horor-asia-c1c2-1/full> , pada 2018/11/02 et 12:58

Haryanto, Ariel. 2017/10/22. The Role of the Global Left Movement in the Fight for Indonesia's Independence. Diakses dari <https://www.youtube.com/watch?v=ejEjVA29lls> pada 2018/10/30 et 14:09

Herawati, Erni. 2011. "Pornografi dalam Balutan Film Bertema Horor Mistik di Indonesia", *Jurnal Humaniora*, Volume 2 (2) 2011: pp.1408-1419.
DOI: <https://doi.org/10.21512/humaniora.v2i2.3209>

Ida, rachmah. 2014. *Metode Penelitian: Studi Media dan Kajian Budaya*. Jakarta: Kencana Prenadamedia group. ISBN: 979-602-118-600-8

Kusnita, Ajeng K. 2010. "Eksplotasi Perempuan dalam Film Horor (Analisis Wacana Eksploitasi Perempuan dalam Film Horor Indonesia Era 80-an, 90-an, dan 2000-an", Skripsi.
Surakarta: Universitas Sebelas Maret. Diakses dari <https://digilib.uns.ac.id/dokumen/detail/11440/Eksploitasi-perempuan-dalam-film-horor-Analisis-wacana-eksploitasi-perempuan-dalam-film-horor-Indonesia-era-80-an-90-an-dan-2000-an> , pada 2018/11/01 et 13:46

Luthi, Muhammad. 2013. "Perkembangan Film Horor Indonesia Tahun 1981-1991", *AvatarE-Journal Pendidikan Sejarah*. Volume 1 (1) 2013: diakses dari <http://jurnalmahasiswa.unesa.ac.id/index.php/avatara/article/view/2237> , pada 2018/10/30 pukul 10:09

Panuju, Redi. 2017. *Sistem Penyiaran Indonesia*. Jakarta: Kencana Prenadamedia group. ISBN : 978-602-422-153-9

Panuju, Redi. 2018. *Pengantar studi (Ilmu) Komunikasi*. Jakarta: Kencana Prenadamedia group. ISSN : 978-602.422.743.2

Renyoet, Jequaline M. 2014. "Pesan Moral dalam To Kill A Mockingbird". Makasar: Universitas Hasanuddin.

Sartika, Elita. 2014. "Analisis Kualitatif Pesan Moral Dalam Film Berjudul "Kita Versus Korupsi". Jurnal *Ilmu Komunikasi*, Volume 2(2) tahun 2014: 63-77. Diakses dari <http://ejournal.ilkom.fisip-unmul.ac.id/site> , pada 2018/11/02 et 13: 13

Sobur, Alex. 2013. *Seniotika Komunikasi*. Bandung: Remaja Rosdakarya. ISBN: 978-978-978-979-692-238-3

BAB VI

ATRIBUT FILM: MENGKONTRUKSI PEMBANTU RUMAH TANGGA

6.1. Deskripsi : Makalah ini mencoba menelaah film Indonesia yang menceritakan tentang Pembantu Rumah Tangga (PRT). Tujuannya ingin mengetahui apakah setelah era reformasi yang ditandai dengan munculnya kesadaran gender, representasi perempuan sudah terbebas dari bias gender. Metode yang digunakan adalah Analisis Isi Etnografi. Perspektif yang digunakan melihat film sebagai karya seni sekaligus representasi dari situasi sosial pada zamannya. Unsur yang diperiksa meliputi: karakteristik fisik, perlakuan lingkungan, reaksi dan/atau ekspresi PRT, dan synopsis. Temuan yang dominan, film tentang PRT cenderung menonjolkan tubuh dan wajah PRT sebagai daya tarik tontonan. Sehingga problem PRT dalam relasi sosial tidak ditemukan. Film masih lebih mengedepankan tujuan rekreatif sebagai menu komoditi ekonomi. Tak terkecuali PRT dalam film Indonesia dibingkai sebagai stimulus untuk memenuhi selera dan norma dominan dalam masyarakat.

6.2. Pembantu Rumah Tangga Sebagai Representasi Bias Gender

Sudah sejak lama sosok pembantu rumah tangga (PRT) menjadi bahan yang tak pernah habis dalam produksi film di Indonesia. PRT digambarkan sebagai representasi suatu keadaan masyarakat pada zamannya, termasuk bagaimana situasi dan kondisi masyarakat mempersepsikan PRT dalam struktur sosial yang ada. Sebagai bagian dari seni yang cenderung menuntut imajinasi kreatif pembuatnya, nyaris sama dengan karya fiksi seperti novel sastra, maka film dan sastra bukan semata sebagai karya seni, namun juga di dalamnya mengkonversi sistem nilai budaya, ideology, nilai ekonomi, dan lainnya yang tumbuh di masyarakat.

Menurut Teeuw (1983:11) setiap cipta seni merupakan aktualisasi atau realisasi dari sebuah sistem konvensi dan ode budaya [1]. Sampai tingkat tertentu, karya seni melukiskan kecenderungan utama dalam masyarakatnya baik sebagai sebuah teks yang disengaja maupun tidak disengaja [2]. Esti Ernawati (2013) sampai pada kesimpulan bahwa Dalam merealisasikan tingkah laku, nilai-nilai, dan cita-cita yang diidealkan, pengarang bisa menggunakan tokoh sebagai penyambung lidahnya. Penampilan tokoh dalam sastra bisa menggunakan berbagai cara, misalnya pengarang secara langsung menganalisis watak tokohnya, melukiskan situasi sekitar tokoh dan tanggapan tokoh bawahan terhadap tokoh utama, atau melalui tokoh bawahan yang membicarakan keadaan tokoh utama [3]

Dalam film Indonesia, PRT dikonstruksi dengan karakter yang berbeda beda sesuai dengan genre film yang diambil. Sebagai contoh, dalam film *Inem Pelayanan Sexsy (1-3)*

karya sutradara Nya Abas Akup (1976), sosok Inem digambarkan sebagai representasi PRT di ibukota yang menjadi korban modernisasi. Inem menghadapi persoalan yang berkaitan dengan profesinya itu permasalahan urbanisasi, upah, pembangunan di kota yang tidak merata, perubahan gaya hidup, dan usahanya untuk meningkatkan harkat para pembantu rumah tangga yang lain.[4]

Film *Inem Pelayan Sexy* menarik perhatian penonton, terbukti diproduksi secara serial 1 sampai 3. Film ini dinyatakan film terlaris satu pada Festival Film Indonesia (FFI) tahun 1977 dengan meraup penonton sebanyak 371.369 orang. Dan juga mendapat piala Antemas, penghargaan untuk film terlaris pada tahun 1978. Salah satu daya tarik film ini adalah diperankan oleh aktris cantik Doris Callebaut. Anton Marbruri KN [5] berpendapat bahwa ketertarikan penonton terhadap film bukan saja dari bagus cerita film, tetapi juga dipengaruhi oleh faktor pemeran tokoh atau aktor/aktris yang bermain di film tersebut. Penonton film lebih terpancing oleh nama sutradara dan artis yang mendukung film tersebut.

Meskipun film *Inem Pelayan Sexy* mengisahkan tentang kehidupan seorang PRT, namun karena diperankan oleh sosok perempuan yang cantik dan bertubuh semampai, maka film ini menjadi penuh daya tarik. Demikian juga ketika cerita film ini didaur ulang dalam bentuk sinetron TV dengan aktris yang juga cantik, Sarah Vi, maka sinetron ini pun memiliki rating yang tinggi.

Sebagai sebuah cerita, PRT sering digambarkan sebagai perempuan yang berasal dari kalangan masyarakat yang termarginalisasi; miskin, berpendidikan rendah, penampilan yang sangat sederhana, dan mendapat perlakuan tidak baik dari majikan. Profil semacam itu ada dalam novel *Pengakuan Pariyem* (1978) karya Linus Suryadi Ag. Novel ini sempat diterjemahkan ke dalam bahasa Inggris, Belanda, dan Prancis. Juga pernah dibuat sinetron tahun 2001 oleh Sam Sarumpaet dengan aktris terkenal saat itu seperti Niniek L Karim, Adi Kurdi, dan Mathias Muchus. Sedangkan sebagai Pariyem diperankan oleh Dewi Rahmawati. Novel ini bercerita tentang kekerasan terhadap perempuan PRT yang disebabkan perbedaan status sosial [6]

Berbeda dengan film *Minggu Pagi di Viktoria Park*. Film ini tidak menggambarkan perlakuan kekerasan terhadap PRT dari majikannya, namun berkisah tentang TKW yang terjerumus ke dalam pergaulan yang salah sampai terjerat akan masalah hutang. Seperti yang dialami Sekar (Titi Sjuman) seorang TKW asal Jawa Timur dalam film *Minggu Pagi di Victoria Park* ini. Sekar terjebak hutang pada lembaga hutang bernama Super Credit. Ia dituntut untuk selalu membahagiakan orang tuanya. Dan karena Sekar tidak bisa membayar hutang dan bunganya, passport Sekar ditahan sehingga ia tidak bisa bekerja. Sementara itu, Mayang (Lola Amaria) adalah seorang petani tebu yang pergi ke Hongkong untuk menjadi TKW atas suruhan sang Ayah. Ayah Mayang ingin ia mencari adiknya, Sekar, yang tidak pernah lagi memberi kabar pada keluarga. Sebenarnya, antara Mayang

dan Sekar ada hubungan sibling rivalry alias permusuhan antar saudara. Dari permasalahan yang terjadi antara Mayang dan Sekar, kita dapat mengetahui berbagai masalah lain yang dihadapi oleh para TKW di Hongkong [7]. Film ini disutradarai oleh Lola Amaria. Pada ajang penghargaan Indonesian Movie Award 2011, salah satu pemainnya, Titi Sjuman, mendapat penghargaan sebagai Pemeran Utama Wanita Terbaik dan Ella Hamid mendapat penghargaan sebagai pemain pendatang terfavorit.

Perempuan dalam media massa menurut Sunarto (2009) dan Fanny Puspitasari (2013), perempuan sangat sering ditampilkan oleh media massa sangat tipikal, seperti: tempatnya adalah di rumah, berperan sebagai ibu rumah tangga dan pengasuh, bergantung pada pria, tidak mampu membuat keputusan penting, hanya terlibat pada sejumlah profesi saja, selalu melihat kepada dirinya sendiri, sebagai objek seksual/symbol seks dan objek fetish, sebagai objek peneguhan pada pola kerja patriarki, objek pelecehan dan kekerasan, menjadi korban tetapi sebenarnya diposisikan salah, bersikap pasif, merupakan konsumen barang dan jasa, dan sebagai alat pembujuk. Akar dari semua ini sebenarnya adalah ideologi dominan yang ada di masyarakat, yakni ideologi patriarki. Ideologi patriarki memposisikan perempuan sebagai objek [8]

Novi Kurnia (2004, vol 8 No.1: 17-36) menyebutkan bahwa selama ini wacana gender didominasi gugatan terhadap teguhnya inferioritas perempuan dibanding laki laki. Konstruksi inferioritas perempuan ini dianggap juga sebagai cerminan dari realitas yang sudah mapan dalam budaya patriarki. Dalam budaya patriarki ini perempuan dianggap sebagai makhluk yang pasif, dan subordinat laki laki. Media massa memiliki sumbangan besar dalam mengukuhkan *stereotype* ini. Menurut Novi, peran media dalam konteks ini adalah menyediakan arena perjuangan “tanda”. Media adalah arena perebutan posisi, memperebutkan tanda yang mencerminkan tertentu. Dengan kata lain, di media selalu terjadi perjuangan hegemoni tanda dan dominasi gender [9]. Studi yang dilakukan oleh Rahmat Edi Irawan (2014) menyimpulkan bahwa perkembangan industri perfilman belum mengubah stereotip negatif tentang keberadaan perempuan di industri perfilman. Bahkan, saat ini nyaris setara perempuan dianggap sebagai fantasi dunia di industri perfilman, yang dibutuhkan untuk lebih mengomersialkan film yang dibuat. Kehadiran perempuan, terutama dari segi fisiknya, dianggap sebagai resep mujarab untuk membuat penonton datang dan menonton ke bioskop. Atau dengan kata lainnya, perempuan hanya dianggap sebagai objek erotis yang dapat dinikmati oleh penonton, khususnya laki-laki [10]

Setelah era reformasi gerakan gerakan yang menggugat ketimpangan gender terus dilancarkan, baik melalui ruang perkuliahan, seminar seminar, konferensi, dan gerakan masyarakat sipil (*civil society*) peduli gender. Seharusnya film sebagai bagian dari refleksi sosial juga ikut berubah dalam mengusung simbol simbol perempuan. PRT yang cenderung direpresentasikan dengan sosok perempuan nyatanya masih tetap menjadi komoditas dalam cerita cerita film Indonesia. Persoalannya adalah bagaimanakah film film Indonesia mengkonstruksikan realitas PRT. Itulah yang menjadi alasan ketertarikan penulis meneliti masalah ini.

6.3. Metode

Kajian ini menggunakan pendekatan analisis isi Etnografi (*Ethnographic Content Analysis*), yakni melihat dokumen (teks) di media siber untuk memahami makna dari komunikasi yang terjadi. Sebagaimana halnya dalam penelitian etnografi dalam realitas sosial, analisis isi pada teks siber juga merefleksikan objek penelitian dalam beragam pertukaran informasi [11]. Analisis difokuskan pada bagaimana sosok perempuan dalam film dikonstruksi oleh pembuatnya dari segi karakter, gaya hidup, story, relasi sosialnya. Konstruksi perempuan dalam film dapat diperoleh melalui tanda-tanda yang ditampilkan secara gerak (*gesture*), dialog, maupun cerita (*story*). Sedangkan dari sisi dialog, diamati sebagai teks mengikuti pendekatan intertekstualitas, yakni relasi diantara teks tertentu dengan teks-teks lain. Relasi tersebut dimaknai dari sudut pandang pembaca. Sebuah teks hanya dapat dipahami dalam hubungannya atau pertentangannya dengan teks-teks yang lain [12].

Ruang lingkup analisis dibatasi oleh konsep Kristeva (1980) bahwa teks merupakan permutasi dari teks-teks lain. Dalam sebuah teks terdapat ujaran-ujaran yang berasal dari teks lain dan sifatnya bisa saling bersilangan atau saling mendukung/menetralkan [13].

Subjek kajian ini adalah film Indonesia yang di dalamnya menghadirkan sosok PRT Perempuan, yaitu :

Tabel 6.1
Film Yang Diamati

No	Judul Film	Sutradara	Tahun
1	Tuan, Nyonya, dan Pembantu	Mardali Syarief	1991
2	Pembantu Tak Pernah Ingkar Janji	Wien Gayo Malalatoa	2014
3	Jenny Pembantu Gaul	Widodo Sendy	2016
4	Cintaku untuk Davi dan Davin	Sulistiyono Link	2018
5	Oops !! Pembantuku Bukin Galau	Andri Sudjarwo	2017
6	Pembantu Tak Tahu Diri Yang Merebut Suamiku	Nanang Istiabudi	2018

Film-film di atas merupakan film Indonesia yang menempatkan sosok PRT sebagai cerita utama (pokok). Unsur yang diperiksa meliputi: karakteristik fisik, perlakuan lingkungan, reaksi dan/atau ekspresi PRT, dan synopsis.

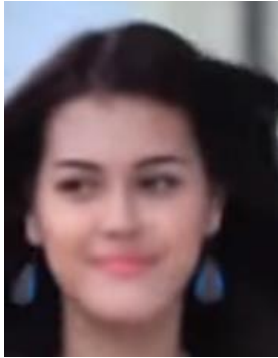
6.4 Temuan dan Analisis

Karakteristik Fisik

Tabel 6. 2

Karakteristik fisik meliputi Deskripsi wajah, tubuh, dan rambut.

No	Judul Film	Pemain	Deskripsi
1	Tuan, Nyonya, dan Pembantu	Anna Shirley	Usia dibawah 30 tahun, wajah cantik, tubuh

			semampai, rambut terawat, tutur kata menunjukkan berasal dari pedesaan.
2	Pembantu Tak Pernah Ingkar Janji	Ariel Tatum 	Usia di bawah 25 tahun, wajah cantik, tubuh langsing, rambut terawat, tutur katanya berasal dari perkotaan
3	Jenny Pembantu Gaul	Rabeca Tamara 	Usia dibawah 25 tahun, wajah cantik, tubuh semampai, rambut terawatt, penampilan menarik.
4	Cintaku untuk Davi dan Davin	Masayu Clara & Eza Gionino 	Usia dibawah 25 tahun, wajah cantik, tubuh langsing, rambut terawatt, penampilan tomboy, dialek Jakartaan.
5	Oops !! Pembantuku Bukin Galau	Sharena	Usia dibawah 25 tahun, wajah cantik, rambut terawat,

			penampilan lincah, dialek Jakartaan
6	Pembantu Tak Tahu Diri Yang Merebut Suamiku	Icha Annisa 	Usia di bawah 30 tahun, wajah cantik, rambut terawat, tubuh langsing, pandai memasak, dialek menunjukkan berasal dari Pedesaan.

Dari temuan di atas, nampak bahwa sineas Indonesia mengkonstruksi PRT sebagai seorang perempuan yang cantik, tubuh langsing, rambut terawat, dan penampilan menarik, dan memiliki kelebihan tertentu. PRT direduksi sebagai perempuan yang memiliki daya tarik karena aspek fisik yang dimiliki. Dalam hal ini, masalah yang diurai dalam cerita berangkat dari daya tarik fisikalnya tersebut. Karena cantik, langsing, dan ditambah pandai memasak membuat sang Tuan jatuh cinta kepadanya. Problem sosial pun dimunculkan dari berpalingnya cinta sang tuan kepada PRT. Pada “Pembantu Tak Tahu Diri”, si Pembantu digambarkan menyambut cinta sang majikan. Dan memilih menceraikan istrinya untuk bisa menikah dengannya. Pada konteks ini, keberadaan PRT dalam rumah tangga sebagai pengganggu keharmonisan. Hal yang sama juga ada dalam “Tuan, Nyonya, dan Pembantu”: sang majikan rela pura pura sakit hanya supaya bisa berdua duaan dengan PRT-nya. Dari dua film tersebut, PRT diposisikan tak ubahnya tubuh yang memiliki daya tarik seks (*sex appeals*). Itu sebabnya, alasan menghadirkan artis cantik yang masih muda sebagai pemeran PRT, tak lain karena daya tarik fisikalnya. Padahal bila PRT dalam pengertian yang nyata, dibutuhkan oleh rumah tangga karena ketrampilannya di sector domestik. Hubungan antara PRT dengan pemberi kerja adalah hubungan saling butuh. PRT butuh isentif dari ketrampilannya, pemberi kerja (majikan) butuh tenaga PRT untuk meringankan beban rumah tangga, namun kontruksi pada film kita hal tersebut digeser menjadi hubungan asmara. Menarik dari segi cinema namun tidak logis dari segi realitas empirisnya. Hal hal yang tidak logis justru dianggap menjadi daya tarik dari film.

Perlakuan Lingkungan

Tabel 6.3

Perlakuan Lingkungan Terhadap PRT

No	Judul Film	Perlakuan Baik	Perlakuan Negatif
1	Tuan, Nyonya, dan Pembantu	Majikan laki laki menuntut pelayanan istri, mulai memasak, menyuapi suami, mengenakan dasi, mencopot sepatu, dll, tapi tidak dilakukan, PRT menjadi substitusi: melakukan yang mestinya dilakukan istri.	Dicaci maki, diintimidasi oleh majikan perempuan setelah diketahui perselingkuhan antara majikan laki dengan PRT. Akhirnya PRT memilih balik ke kampungnya.
2	Pembantu Tak Pernah Ingkar Janji	3 anak majikan berebut mengantar PRT belanja ke pasar.	Difitnah pacar anak majikan yang cemburu, sehingga PRT dikeluarkan.
3	Jenny Pembantu Gaul	PRT (Gina) diberi baju oleh majikannya yang membuat penampilannya menjadi nampak seksi	Dirayu anak anak orang kaya, seolah dengan kekayaan pembantu tertarik kepadanya.
4	Cintaku untuk Davi dan Davin	Orang orang yang dekat denganku Cuma karena hartaku, yang ini beda	Kekerasan verbal,”setiap kali Gua Ketemu Elo selalu nambrak!”
5	Oops !! Pembantuku Bukin Galau	Sebelum menjadi pembantu untuk riset skripsi lebih dahulu belajar memasak, mencuci, mengepel, dll	Kenapa Elo enggak beli saja skripsinya?
6	Pembantu Tak Tahu Diri Yang Merebut Suamiku	Kiki (PRT) ke kota menyusul ibunya. Di tengah jalan dijangbret orang. Ditolong seorang lelaki ganteng dan tajir. Si laki laki iba,	Narasi: “Percaya sama asisten rumah tangga itu memang bagus, tapi jangan seratus persen.”

		member uang. Kiki menolak. Si penolong jadi respek pada Kiki, lalu menawari pekerjaan di rumahnya.	
--	--	--	--

Perlakuan lingkungan terhadap PRT cenderung disebabkan factor gender dan domestik. Pada “Tuan, Nyonya, dan Pembantu”, sang majikan senang pada PRT karena memperlakukan dirinya seperti perlakuan seorang istri terhadap suaminya, mulai dari menyuapi ketika sakit, mengompres, menyediakan pakaian, melepas dasi dan sepatu. Film ini mengangkat pesan kebaikan identik dengan kewajiban perempuan di sector domestik. Bahkan karena kelebihan PRT inilah yang menyebabkan sang majikan laki laki meluruhkan cintanya terhadap istri. Pada “Pembantu Tak Pernah Ingkar Janji”, tiga anak majikan yang semuanya pria remaja dan dewasa jatuh cinta kepada PRT karena kecantikannya. Cerita dua film ini bermuara pada hal yang sama yakni, PRT menjadi sebab keretakan hubungan cinta. Pada yang pertama pihak istri menyalahkan PRT sebagai perempuan genit dan pada yang kedua pacar pacar anak majikan juga menyalahkan PRT sebagai berpenampilan ganjen (genit). Pada “Pembantu Tak Tahu Diri..” lebih ekstrim lagi menggambarkan PRT sebagai perebut istri orang dengan dua hal tersebut (pelayanan di sector domestik dan Kecantikannya). Penampilan PRT dalam film film tersebut dapat dibilang seksi, sehingga menimbulkan keinginan orang merayu dirinya dan mengeluarkan kata kata verbal yang bersifat melecehkan.

Pada konteks ini, nampaknya tidak terlalu berbeda dengan yang disebut Primada Qurrota Ayun (2015) bahwa penampilan sensualitas dan tubuh perempuan dalam film horror menunjukkan bahwa perempuan berada dalam struktur sosial yang timpang. Perempuan mengalami kekerasan serta penindasan yang disebabkan sebuah system kekuasaan dalam berbagai bentuk [14].

Relasi kelas sosial telah membuat adanya ketimpangan kelas antara laki-laki dan perempuan. Salah satu masalah rilnya adalah dalam film, perempuan dianggap sebagai sesuatu yang mengancam laki-laki, untuk itu perempuan harus dijadikan objek dominasi. Di samping adanya ketimpangan kelas, perempuan juga memiliki nilai guna yang mampu dijadikan nilai tukar. Film horor, menganggap bahwa perempuan memiliki nilai tukar dan menyimpan potensi badaniah untuk diekspos. Sensualitas dan tubuh perempuan sering ditampilkan sebagai sesuatu hal yang mempunyai daya tarik sendiri [15] Alasan alasan gender dan tubuh inilah yang mendorong menempatkan PRT dengan jenis kelamin perempuan. Jalan pikiran seperti itu memiliki relasi sosial dengan sutradara keenam film tersebut yang kebanyakan laki laki. Dengan demikian dapat diasumsikan sineas laki laki memiliki kecenderungan patriarkis dalam menentukan struktur tema dan cerita suatu film. Hal ini berbeda dengan film film yang dibuat oleh sutradara perempuan, nuansa kontruksi perempuan

dalam film sudah disisipi dengan pesan pesan perlawanan terhadap bias gender. Paling tidak dari penelitian Chatarina Heny Dwi Surwati (2012) terhadap film karya Nia Dinata seperti *Ca Bau Kan*, *Berbagi Suami*, *Arisan*, dan *Perempuan Punya Cerita* segmen *Perempuan dari Cibinong* banyak mengkonstruksi feminisme gelombang pertama, utamanya feminisme liberal. Beberapa hal bisa dilihat dari aspek-aspek berikut ini: a. Perempuan memiliki kesempatan meningkatkan karier yang menjadi pilihan mereka. b. Perempuan memiliki hak dalam hal seksual. c. Perempuan memiliki hak dalam menentukan masa depannya [16]. Sedangkan dalam keenam film yang penulis amati, seorang perempuan PRT digambarkan perempuan yang lembut dengan pesona kecantikan dan tubuhnya, pasrah terhadap keadaan, kalau pun ada perjuangan sifatnya pribadi, yakni perjuangan mencapai cita cita.

Sinopsis

Yang dimaksud dengan sinopsis adalah rangkuman atau ringkasan dari cerita film berdasarkan perspektif tertentu. Dalam kajian ini film dilihat sebagai media yang bertujuan menyampaikan pesan tertentu dengan cara menghibur. Pesan inilah yang ditengarai sebagai fungsi edukasi kepada masyarakat. Dalam konteks PRT, yang dimaksud dengan mendidik adalah masyarakat meningkat kesadarannya sebagai individu yang bebas. Keberadaannya tidak dentukan oleh jenis kelaminnya dan tersubordinasi oleh mitos mitos patriarkis. Masalahnya adalah lebih dominan mana antara fungsi menghibur dan mengedukasi? Mari kita kaji sinopsi satu persatu film film tersebut.

1. Tuan, Nyonya, dan Pembantu

Film ini berkisah tentang sebuah rumah tangga dimana suami mendambakan seorang istri yang tulus melayaninya sedangkan istri seorang wanita karir yang sibuk mengejar harta dan status sosialnya. Akibatnya istri sering bersikap kasar kepada suami, bahkan sempat menampar suami di depan PRTnya, sementara PRT bersikap lembut. Akibatnya suami menjadi benci kepada istri dan menaruh kasih kepada PRT. Hubungan suami istri menjadi tidak harmonis. Pada titik kulminasinya, suami bermaksud menceraikan istri namun istri merasa hal itu tidak adil dan merasa direndahkan martabatnya. Istri pun menyalahkan PRT dengan menggunakan kata kata verbal yang tidak etis. Dalam konflik ini, PRT memilih pulang ke kampung halamannya dengan perasaan bersalah karena telah menyebabkan rumah tangga majikannya berantakan.

Pada konteks relasi sosial, film ini menunjukkan bias gender, yakni menempatkan PRT (perempuan) dalam posisi yang lemah. Secara bersamaan konsep berpikir PRT tersebut merepresentasikan cara berpikir masyarakat pada umumnya, bahwa bila terjadi skandal dalam rumah tangga yang melibatkan PRT, maka sang majikan tidak bisa atau tidak layak disalahkan. Majikan yang member gaji PRT, maka tidak boleh mendapat balasan cinta dari gaji tersebut, sebab gaji yang diberikan kepada PRT untuk ditukar dengan keringat dan air matanya. Pada kejadian istri majikan yang menyalahkan PRT

menunjukkan bahwa struktur sosial yang lebih tinggi dianggap berhak memutuskan siapa yang salah dan benar dalam suatu konflik. Oleh karena jalan pikir ini merupakan pendapat umum yang hidup dalam masyarakat, maka diangkat dalam film.

Prof Ariel Haryanto berpendapat bahwa film dibuat untuk cari uang dan dia bisa mendapatkan uang jika bisa memberikan sesuatu yang menyenangkan orang. Film merupakan penegasan kembali dari kristalisasi apa yang sudah menjadi norma dominan dalam masyarakat. Pembuat film tidak ingin aneh aneh membuat film. Dia hanya ingin menegaskan kembali apa yang sudah diyakini masyarakat. Dengan demikian film akan ditonton dan mendatangkan uang [17]

2. Pembantu Tak Pernah Ingkar Janji

Film ini berkisah tentang seorang mahasiswi bernama Maya yang sedang menempuh kuliah tahap akhir di sebuah universitas. Maya butuh uang untuk membiayai kuliahnya. Maka bekerja sebagai pembantu pun tak masala. Maya bekerja di sebuah rumah yang ditanggali seorang ibu beserta 3 orang anaknya yang semuanya sudah remaja dan dewasa. Ketiga anak majikan ini sama sama jatuh cinta pada Maya. Begitu tertariknya ketiga cowok tersebut membuat pacar pacar mereka dibuat cemburu, sebab setelah ada Maya di rumah itu sikap ketiga cowok kepada pacarnya berubah menjadi “dingin”.

Pada film ini dapat ditemukan idealisme seorang perempuan yang menyelesaikan studi di perguruan tinggi dengan biaya yang halal, termasuk menjadi pembantu. Pembuat film seakan hendak menyampaikan pesan bahwa pekerjaan PRT adalah halal dan dapat dijadikan sandaran untuk meraih cita cita yang lebih tinggi. Sayangnya, pesan ini terasa dangkal karena dikaburkan dengan kisah cinta PRT dengan tiga anak majikannya.

Deddy Mizwar menyatakan bahwa dalam konteks industry hiburan, film mendapat ruang yang luas sebagai hiburan massa. Karena sifatnya yang menghibur sudah barang tentu film dibuat sedemikian rupa lebih ringan dan bersifat rekreasi belaka [18].

3. Jenny Pembantu Gaul

Film ini berkisah tentang cinta segi tiga antara Jenny dan majikan dengan seorang pemuda bernama Gilang. Jenny terobsesi pada laki laki yang kaya sedangkan majikannya terobsesi pada pemuda biasa. Karena itu, si Majikan membuat pertukaran peran, bila di depan Gilang si majikan menjadi pembantu sementara Jenny sebagai majikannya. Film ini cenderung bergenre komedi, sehingga akibat dari pertukaran peran itulah kelucuan terjadi. Namun pada akhirnya Gilang memilih Jenny dan Jenny terpaksa menerima Gilang karena Jenny tidak mau dipaksa kawin dengan pilihan orang tuanya.

Dari segi synopsis cerita, film ini tidak memberi wacana apa apa kecuali kekonyolan tabiat PRT dan penonjolan wajah dan tubuh PRT sebagai tontonan. Deddy Mizwar

menekankan, karena film dibuat untuk tujuan rekreasi belaka, maka jangan heran bila kemudian film film yang dilahirkan tidak lagi berbicara mutu, apalagi pesan moral [19]

4. Cintaku Untuk Davi dan Davin

Film ini berkisah tentang seorang pemuda kaya raya bernama Davi yang frustrasi berkali kali dikianati oleh pacar pacarnya. Davi akhirnya mengambil kesimpulan bahwa perempuan yang mendekatinya hanya karena ingin memanfaatkan kekayaannya saja. Beda dengan seorang gadis bernama Mona yang bekerja sebagai PRT di sebuah restoran. Mona bekerja karena ayahnya yang sedang sakit membutuhkan uang untuk biaya perawatan. Mona ini beda, cuek terhadapnya. Karena itu, untuk mendekatinya Davi pura pura menjadi Davin, pemuda yang miskin dan wajahnya jelek dengan gigi tongos, rambut Mona justru lebih tertarik pada kehadiran Davin yang nampak miskin dan culun alias bodoh.

Pada film inilah persepsi laki laki digambarkan tidak mengikuti stereotype perempuan. Davi menilai mutu seorang perempuan bukan dari tubuh atau status sosialnya, namun dari kesederhanaannya dan perjuangan membantu kesulitan keluarga.

5. Opss!!! Pembantuku Bikin Galau

Film ini mengisahkan tentang mahasiswi bernama Selly yang hendak melakukan penelitian tentang kehidupan PRT. Sahabatnya menyarankan supaya, Selly membeli skripsi di biro jasa, tapi Selly menolak. Ia ingin mengamati dan merasakan langsung bagaimana hidup sebagai seorang PRT. Dari sini Selly baru bisa merasakan betapa beratnya menjadi PRT. Namun kisah lebih mengarah pada proses asmara antara dirinya dengan anak majikan dan kesalahan pahaman pacarnya.

Tema film ini hampir sama dengan “Pembantuku Tak Pernah Ingkar Janji”, sama sama menjadi pembantu untuk menyelesaikan studi. Yang satu karena biaya, yang lain karena idealism. Pada konteks feminimisme masuk pada feminimisme liberal, yaitu berjuang untuk mendapat kebebasan dalam mengambil cara menyelesaikan masalah. Namun sifatnya masih sangat individualistic.

6. Pembantu Tak Tahu Diri yang Merebut Suamiku

Film ini diangkat dari kisah nyata yang sebelumnya dimuat sebuah majalah ibu kota. Seorang PRT yang awalnya ingin menyusul ibunya di kota, kemudian terdampar menjadi PRT di sebuah rumah tangga. Awalnya biasa saja, namun lama kelamaan PRT ini jatuh cinta pada sang majikan. Sang majikan pun larut dalam bujuk rayu PRT dan menceraikan istrinya.

Pada film ini justru PRT sebagai perempuan diposisikan sebagai individu yang tidak bermoral. Pragmatism menyebabkan seseorang menggunakan segala cara untuk memperolehnya.

6.4. Kesimpulan

Meskipun gerakan feminimisme telah digelorakan dalam tiga decade, namun pemikirannya belum mampu mempengaruhi kreativitas dalam pembuatan film di Indonesia. Perempuan, khususnya PRT, cenderung digambarkan secara gender, yakni keberadaannya ditentukan oleh jenis kelaminnya dan status sosialnya. Sebagai mana asumsi asumsi yang diberlakukan dalam perspektif gender, PRT digambarkan sebagai seorang perempuan yang tidak berdaya menghadapi majikan, dominasi patriarkis, dan terkungkung dalam struktur sosial yang statis (tidak boleh memiliki cita cita yang keluar dari problem domestiknya).

Film masih tetap mengikuti hukum ekonomi politik media, yang menempatkannya sebagai tak lebih dari komoditas, dibuat untuk “dibeli” penonton sehingga selera penonton menjadi sangat dominan. Perempuan secara gender dianggap sebagai stimulus yang memenuhi syarat syarat sebuah komoditi, sehingga karakteristik tubuhnya dieksplotasi habis habisan untuk memenuhi selera rekreasi.

Referensi :

- [1] Teeuw, A. 1993. Tergantung pada Kata. Jakarta: Pustaka Jaya
- [2] Salam, A(Ed). 1998. Umar Kayam dan Jaring Semiotika. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- [3] Ismawati, E. 2013.” Karakter Perempuan Jawa Dalam Novel Indonesia Berwarna Lokal Jawa: Kajian Perspektif Gender dan Transformasi Budaya”, Jurnal META SASTRA, Volume 6(1) 2013: 10-21. ISSN: 2085-7268
- [4] Wanti Hidayah, Mohammad WA. 2014. “Representasi Mobilitas Sosial Pembantu Rumah Tangga Dalam Film Komedi Inem Pelayan Sexy 1-3 Karya Nya Abbas Akup 1967-1977”. Jakarta: Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia. Diakses dari <http://lib.ui.ac.id/naskahringkas/2016-05/S57259-Wanti%20Hidayah> pada 2018, October 10.
- [5] Mabruri, A. 2013. Manajemen Produksi Program Acara TV Format Acara Drama. Jakarta: PT Grasindo. ISBN : 978-979-081-960-3

- [6] Anonim. 2001/11/05. "Pariyem Di Layar Kaca". Diakses dari <https://www.pantau.or.id/?/=d/75> pada 2018/10/10.
- [7] Amalia, F. 2010. Representasi TKW dalam Film *Minggu Pagi di Victoria Park*. Semarang: Universitas Diponegoro. Skripsi.
- [8] Fanny Puspitasari Go. 2013. "Representasi Film Perempuan dalam film *Brave*", *jurnal E-Komunikasi*, Volume 1 (2) 2013: 1-12.
- [9] Kurnia, Novi. (2004). Representasi Maskulinitas dalam Iklan. *Jurnal Ilmu Sosial dan Ilmu Politik*, Volume 8 (1) Juli 2004: 17-36. ISSN : 1410-4946
- [10] Irawan, RE. 2014. "Representasi Perempuan Dalam Industri Sinema", *Jurnal Humaniora*, Volume 5 (1) 2014: 1-8. ISSN: 2476-9061
- [11] Nasrullah, R. 2014. *Teori dan Riset Media Siber*. Jakarta : Kencana-Prenadamedia Group, pp. 185
- [12] Budiman, Kris. 2011. *Semiotika Visual*. Yogyakarta: Jalasutra, p. 53
- [13] Kristeva, J. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. California: Basil Blackwell, p.18
- [14] Ayun, PQ. 2015. "Sensualitas dan Tubuh Perempuan dalam Film Horor di Indonesia (Sebuah Kajian Ekonomi Politik Media)", *Jurnal Simbolik*, Volume 1 (1) 2015: 17-27. ISSN: 2442-9996
- [15] *ibid.*
- [16] Suwarti, CHD. 2012. "Konstruksi Feminisme dalam Film Indonesia (Analisis Wacana Kritis Konstruksi Feminisme dalam Film Indonesia Karya Sutradara Nia Dinata)", *Jurnal Komunikasi Massa* Volume 1 (1) 2012: 1-20. ISSN : 1411-268x
- [17] Haryanto, Ariel. 2017. Histeriografi Film Indonesia yang Rasis. Diakses dari <https://www.youtube.com/watch?v=ejEjVA29lls> pada 2018/10/16 pukul 17.02
- [18] Karsito, Eddie. 2008. *Menjadi Bintang: Kiat Sukses Jadi Artis Panggung, Film, dan Televisi*. Jakarta: Ufuk Press, pp.103. ISBN: 602-8224-33-8
- [19] *ibid.*

BAB VII

ATRIBUT FILM: STIGMA IDEOLOGIS

7.1 Deskripsi : Artikel ini membahas representasi maskulinitas dalam film Indonesia Kiri, yang dibuat sebelum dan sesudah reformasi 1998. Film Kiri adalah film yang menceritakan peristiwa politik pada tahun 1965 dengan focus peranan Partai Komunis Indonesia (PKI) sebagai sesuatu yang kontroversial. Ada film yang memposisikan partai dan simpatisannya sebagai dalang gerakan pengambil alihan kekuasaan secara revolusioner, namun ada juga yang menempatkan tokoh dan simpatisan partai komunis sebagai korban kebiadaban pihak lain. Ada tiga film sebagai focus penelitian, yakni *Pengkhianatan G 30 S PKI*, *Sang Penari- Dancer*, dan *Jagal- Act of Killing*. Metode yang digunakan adalah analisis naratif yang dikombinasikan pada tingkat analisis dengan pendekatan Relasi Kuasa. Hasil penelitian menunjukkan bahwa rokok dipakai sebagai representasi maskulinitas tokoh tokoh kedua belah pihak. Pada semua film tersebut rokok menjadi instrument stigmatis pihak lawan (*the other*). Pada film *Pengkhianatan G 30 S PKI* rokok merupakan representasi maskulinitas negative tokoh tokoh PKI, terutama pada DN Aidit. Dalam film *Sang Penari* juga demikian, Bakar digambarkan sebagai seorang agitator komunis yang tak lepas dari rokoknya. Sebaliknya pada film *Jagal*, stigma negatif ada pada sosok Anwar Kongo, ketua Pemuda Pancasila yang mengaku membantai orang orang komunis lebih dari seribu orang dengan tangannya sendiri di Medan. Kongo distigma negatif dengan rokok yang selalu mengepul di mulutnya.

7.2. Film Sebagai Intrumen Penanda “ Self and Other”

Studi tentang maskulinitas senantiasa dikaitkan dengan wacana “gender”. Adakalanya diasumsikan sebagai lawan dari feminimisme atau sebagai negasi dari feminimisme, sehingga maskulinitas sebagai produk dari perilaku manusia dalam merebut tanda dengan citra tertentu dianggap sebagai konsekwensi adanya problem gender, yakni dominasi kaum laki laki dalam sistem tanda dan dalam realitas sehari hari.

Novi Kurnia (2004, vol 8 No.1: 17-36) menyebutkan bahwa selama ini wacana gender didominasi gugatan terhadap teguhnya inferioritas perempuan dibanding laki laki. Konstruksi inferioritas perempuan ini dianggap juga sebagai cerminan dari realitas yang sudah mapan dalam budaya patriarkhi. Dalam budaya patriarkhi ini perempuan dianggap sebagai makhluk yang pasif, dan subordinat laki laki. Media massa memiliki sumbangan besar dalam mengukuhkan *stereoptipe* ini. Menurut Novi, peran media dalam konteks ini adalah menyediakan arena perjuangan “tanda”. Media adalah arena perebutan posisi, memperebutkan tanda yang mencerminkan tertentu. Dengan kata lain, di media selalu terjadi perjuangan hegemoni tanda dan dominasi gender.

Perebutan tanda tersebut terjadi di semua media. Dalam media televisi misalnya, inferioritas dipergunakan dalam sinetron sinetron Indonesia dimana perempuan

direpresentasikan sebagai individu yang menjadi korban kekerasan laki laki (baik verbal maupun visual), pihak yang dianggap membawa sial (takdir buruk), dan menjadi komoditi (dijual, pihak yang dianggap membawa sial (takdir buruk), dan menjadi komoditi (dijual belikan), sebagai istri yang tidak bisa memuaskan suami sehingga menjadi alasan untuk poligami. Dalam sinetron sinetron tersebut perempuan digambarkan sebagai manusia yang tidak berdaya, sehingga tidak ada gambaran perjuangan secara sosial, politik, dan ekonomi. Perempuan digambarkan sebagai makhluk yang pasrah. Dengan kepasrahan itulah datang kekuatan supra natural dari langit yang menghukum laki laki, seperti disambar petir, ketabrak mobil, sakit kanker. Dan dengan “azab” itu kemudian si laki laki sadar, bertaubat, dan minta maaf. Cerita semacam itu menjadi *stereotype* penonton yang dianggap menarik. Televisi (Panuju, 2017:33) selalu mengejar *rating*, mengumpulkan jumlah penonton. Dengan rating yang tinggi itulah media penyiaran mendapatkan iklan. Dengan demikian *stereotype* gender ini sesungguhnya semakin kukuh menjadi mitos dalam masyarakat karena media massa cenderung memposisikan dirinya sebagai industri. Sebagai industri jalan pikirannya adalah bagaimana caranya supaya mendapat untung sebanyak banyaknya tanpa peduli dengan moralitas dalam masyarakat. Di media cetak, banyak iklan yang menggambarkan dominasi patriarki, nampak pada penggunaan perempuan sebagai representasi produk yang acapkali bukan produk untuk konsumsi perempuan. Dengan demikian wajah dan tubuh perempuan dipandang sebagai stimulus untuk menarik perhatian khalayak. Panuju (2011: 24) menyatakan perempuan dipakai dalam komunikasi sebagai simbol kemakmuran rakyat. Dari tubuh perempuan diseret menjadi tanda harmoni. Karena itu, dalam sistem politik kita misalnya, perempuan dianggap sebagai makhluk yang perlu dikasihani, dianggap tidak mampu berkompetisi tanda perjuangan gender, sehingga keberadaannya diberi hadiah “jatah” komposisi dalam Calon anggota legislative dalam pemilu ke pemilu yang jumlahnya mencapai 30%.

Aryo Damartoto (2010) menyebut Maskulin merupakan sebuah bentuk konstruksi kekelakian terhadap laki-laki. Laki-laki tidak dilahirkan begitu saja dengan sifat maskulinnya secara alami, maskulinitas dibentuk oleh kebudayaan. Hal yang menentukan sifat perempuan dan laki-laki adalah persepsi dalam kebudayaan manusia. Secara umum, maskulinitas tradisional menganggap tinggi nilai-nilai, antara lain kekuatan, kekuasaan, ketabahan, aksi, kendali, kemandirian, kepuasan diri, kesetiakawanan laki-laki, dan kerja. Di antara yang dipandang rendah adalah hubungan interpersonal, kemampuan verbal, kehidupan domestik, kelembutan, komunikasi, perempuan, dan anak-anak.

Pencitraan diri tersebut telah diturunkan dari generasi ke generasi, melalui mekanisme pewarisan budaya hingga Aturan umum yang tidak tertulis yang mengatakan bahwa laki-laki sejati pantang untuk menangis, harus tampak tegar, kuat, pemberani, garang serta berotot. Laki-laki hebat adalah yang mampu menaklukkan hati banyak perempuan hingga adanya dorongan berpoligami. Ada pula pendapat yang mengatakan bahwa laki-laki harus menjadi figur pelindung atau pengayom ataupun yang mengatakan bahwa laki-laki akan sangat laki-laki apabila identik dengan **rokok** (cetak tebal dari penulis), alkohol dan kekerasan (Donaldson, 1993: 1)

Dalam studi yang berbasis film banyak ditemukan narasi dan visual yang menggambarkan posisi perempuan yang tersubordinasi dan sebaliknya laki laki sebagai pihak yang memegang dominasi, baik dalam struktur sosial maupun dalam kehidupan sehari-hari.

Bambang Aris Kartika (2015: 35-54) misalnya, menemukan fakta dalam Film *Soekarno* karya sutradara Hanung Bramantyo sarat dengan visualisasi dan representasi posisi

perempuan dalam konteks relasi kuasa dengan laki-laki. Kondisi ini menunjukkan bagaimana perempuan dalam film direpresentasikan menjadi objek subaltern. Terma Subaltern digunakan dalam teori poskolonial untuk merujuk sekelompok orang-orang marjinal dan kelas rendah. Kata ini dirumuskan oleh Antonio Gramsci. Gramsci, Hegemoni Maskulinitas dalam Film Soekarno menegaskan bahwa kelompok ini memang ada karena adanya hegemoni. Secara sederhana definisi hegemoni adalah dominasi sekelompok orang terhadap kelompok lainnya, dengan atau tanpa paksaan (Kartika, 2011).

Spivak (1993: 83 dalam Kartika 2015), menyatakan posisi perempuan Indonesia sebagai *subaltern*, baik sebagai objek historiografi kolonialis maupun sebagai subjek pemberontakan, konstruksi ideologi gender tetap mempertahankan laki-laki sebagai pihak yang dominan. Hal ini terlihat pada visualisasi praktik hegemonik tentara fasisme Jepang terhadap perempuan muda Indonesia dan perilaku serta sikap yang ditunjukkan oleh tokoh Soekarno terhadap istrinya, yaitu tokoh Inggit Ganarsih terkait dengan relasi kuasa dalam urusan domestik. Ketidakadilan gender senantiasa berwajah perempuan tatkala berhadapan dengan situasional politik hegemoni dan politik patriarki oleh laki-laki dengan orientasi pada kepatuhan dan ketundukan perempuan

Sedangkan kajian yang menggambarkan maskulinitas dalam film ditemukan misalnya pada temuan Syulhajji S (2017: 1-11) yang mengkaji film *Talak 3*. *Talak Tiga* merupakan film yang bergenre drama, yang diproduksi oleh Hanung Bramantyo dan Ismail Basbeth dan dibintangi oleh aktor dan aktris yang sering main di film layar lebar yaitu Vino G. Bastian, Laudya Cynthia Bella dan Representasi Maskulinitas Dalam Film *Talak 3* (Syulhajji S) 7 Reza Rahadian. Sutradara mengambil lokasi syuting film ini di Yogyakarta. Dapur film dan MD Pictures merilis film ini pada 4 Februari 2016. Film drama komedi *Talak Tiga* ini bercerita tentang sebuah hubungan pasangan suami istri yang ingin merajut cinta kembali setelah lama berpisah atau rujuk kembali. Mereka yaitu Risa yang diperankan oleh Laudya Cynthia Bella dan Vino G. Bastian sebagai Bagas, akan tetapi usaha mereka untuk rujuk kembali tidaklah mudah karena mereka sudah tahu hukum dan arti talak 3 yaitu talak yang dijatuhkan sesudah talak 2 atau bisa dengan satu kali talak secara jelas seperti aku talak kamu dengan talak 3, dan hukum talak 3 tersebut sah. Ketika jatuh talak 3 maka suami istri tidak bias rujuk sebelum istri menjadi janda orang lain. Mereka berdua tidak bisa menentang hukum Agama dan harus menemukan arti cinta dan hidup baru pun dimulai.

Syulhajji menyimpulkan bahwa Maskulinitas yang digambarkan dalam Film *Talak 3* tersebut terbagi dalam dua bentuk. Pertama, maskulinitas tradisional yang menganggap tinggi nilainilai, antara lain kekuatan, kekuasaan, penampilan fisik yang kuat, keras, dan sukses. Di dalam film ini maskulinitas tradisional dicitrakan dalam sosok lakilaki yang memiliki harta, istri, dan pekerjaan yang dianggap lelaki sejati. Ciri-ciri tersebut menunjukkan sisi maskulinitas yang tergolong kedalam maskulinitas tradisional. 3. Maskulinitas yang kedua adalah maskulinitas baru (*new masculinitie*). Film menciptakan standar baru masyarakat untuk laki-laki, yakni sebagai sosok yang agresif sekaligus sensitif, memadukan antara unsur kekuatan dan kepekaan sekaligus. Maskulinitas baru dalam film ini direpresentasikan melalui gaya hidup metropolitan masyarakat urban yang tinggal di kota maju untuk menjadi laki-laki metroseksual yang peduli dengan gaya hidup yang teratur dan serba modern

Penelitian ini mengfokuskan diri pada rokok sebagai salah satu representasi maskulinitas dalam film Indonesia, yang terbagi menjadi dua; film sebelum reformasi (1998) dan film yang dibuat setelah itu. Dari sekian banyak film yang bercerita tentang ideology kiri

sebelum reformasi dan banyak adegan merokoknya adalah *Pengkhianatan G 30 S/PKI*, sedangkan yang dibuat setelah reformasi 1998 ada dua yakni; *Jagal- The Act of Killing* dan *Sang Penari- The Dancer*.

7.3. Metode

Penelitian ini bersifat eksploratif. Mencari film Indonesia yang mengandung cerita atau adegan tentang perilaku mengkonsumsi rokok antara tahun 1970- 2018. Film yang dipilih adalah film yang menceritakan latar belakang kejadian tahun 1965-an dimana terjadi peristiwa Gerakan 30 September, kemudian dijadikan tonggak gerakan anti komunisme oleh Angkatan Bersenjata Republik Indonesia (ABRI), khususnya Angkatan Daratan dibawah komando Soeharto. Setelah itu Soeharto berhasil mengambil alih tampuh pemerintahan RI hingga 1998.

Pada rentang tahun tersebut memiliki latar belakang situasi pemerintahan yang otoritarian di masa Orde Baru (1966-1998) yang cenderung otoritarian sehingga kebebasan ekspresi dibatasi dan masa reformasi (1989- 2018) yang cenderung demokratis sehingga kebebasan ekspresi dijamin oleh hak asasi manusia. Penelitian ini menggunakan metode analisis naratif. Menurut Rachma Ida (2014: 147) analisis naratif digunakan untuk memahami atau mengetahui bagaimana cerita atau jalan ceritanya dibuat atau distrukturkan. Analisis menggunakan tiga konsep, yakni cerita (story), plot, dan genre. Cerita adalah urutan kronologis semua kejadian atau makna dari kejadian, sedangkan plot adalah segala sesuatu yang secara eksplisit ditunjukkan dalam teks film atau kejadian yang ditunjukkan secara fisik. Sedangkan yang dimaksud dengan genre adalah tipe film yang dibagi menjadi film jenis action, horror, komedi dan drama.

Pada tingkatan analisis menggunakan perspektif relasi kuasa dari Foucault menitik beratkan pada kekuasaan (*power*), merupakan kata kunci yang harus diperhatikan oleh peneliti *discourse analysis*. Kekuasaan menentukan dan mengkonstruksi adanya realitas realitas yang diciptakan secara subjektif untuk kepentingan dan tujuan *power domination* atau kekuasaan yang mendominasi. Focus analisis pada kekuatan yang mengitari area wacana (Ida 2014:112). Dalam perspektif analisis relasi kuasa politik, hal tersebut menunjukkan gejala kontestasi merebut opini publik (Panuju 2002: 1-24). Teks dalam penelitian ini mencakup teks dalam konteks yang sesungguhnya, yakni narasi yang ditranskrip dari dialog dan teks hasil interpretasi dari aspek visual dalam film. Melalui analisis ini akan diperoleh struktur fakta apa tujuan pembuat film menghadirkan rokok dalam media rekam tersebut.

7.4 Kerangka Konsep

Film Kiri

Yang dimaksud dengan “film kiri” adalah film yang menceritakan situasi pada tahun 1965 dengan tokoh individu yang menjadi pengurus Partai Komunis Indonesia, pengagum ideology Sosialisme/komunisme, maupun masyarakat lain yang terlibat interaksi dengan kalangan tersebut. Ada film kiri yang diproduksi sebelum tahun 1998, saat pemerintah Orde Baru berkuasa dan ada film kiri yang diceritakan kembali setelah tahun 1998. Tonggak tahun 1998 penting diambil untuk memahami bahwa tahun tersebut merupakan awal runtuhnya pemerintahan Orde Baru dibawah regim Soeharto, yang secara terang terangan menganggap bahwa paham komunis dan partai komunis merupakan musuh negara.

Taufik Abdullah (2012) menyebut bahwa peristiwa 1965 itu mempunyai dampak sosial yang luar biasa dan melibatkan berbagai elemen masyarakat secara aktif. Tatanan, etika, dan norma dalam masyarakat menjadi rusak. Di bawah Orde Baru, secara filosofis komunisme sebagai ideologi juga mengalami pergeseran makna. Bukan lagi merupakan kumpulan idea tau mazhab filsafat saja, tetapi telah dipersempit menjadi kumpulan segala sesuatu yang bermakna buruk dan jahat.

Kerana itu isu komunisme selalu mengalami daur ulang dari masa ke masa yang digunakan untuk kompetisi ideologi. Khususnya pasca peristiwa 30 September 1966 dan pergantian dari regim Orde Lama ke Orde Baru, komunisme diwacanakan sebagai ideology yang berbahaya. Apalagi setelah siding MPRS menetapkan TAP MPRS No XXV/1966 yang membubarkan PKI dan melarang ideology Komunisme dan Marxisme berkembang di Indonesia, pemerintah Orde Baru memberlakukan sensor yang ketat terhadap media massa. Hal tersebut karena media massa telah terbukti memiliki kemampuan mengubah opini public dan bahkan menggerakkan massa. Daniel Dhakidae menulis “Negara dan Kecemburuannya Kepada Pers Sebuah Tinjauan Ideologis” (Ashadi Siregar, edt: p.11) didalamnya menyebutkan fakta bahwa pada tahun 1974 militer masuk ke dalam organisasi pers untuk menghabisi semua penerbitan PKI. Regim orba juga melakukan tautology dengan mengulang ulang wacana tentang bahaya laten komunisme, serta pentingnya komitmen menjalankan Pancasila secara murni dan konsekwen. Bahkan menurut Eriyanto (2000) untuk meneguhkan legitimasi kekuasaannya, Presiden Soeharto dalam setiap pidato kenegaraannya tanggal 16 Agustus sepanjang 32 tahun selalu mengulang ulang (tautologis) wacana komunisme sebagai bahaya laten bangsa Indonesia dan sebagai sebuah pelajaran sejarah tentang penyelewengan Pancasila. Pidato Presiden Soeharto tersebut ditayangkan langsung oleh seluruh stasiun televisi yang ada pada saat itu.

Film film kiri selama pemerintahan Orde Baru dipinggirkan, dilarang beredar, dan dimusnahkan. Sapto Pradityo (2017) menyebut selama Orde Baru film kiri dikebiri. Hanya tersisa 1 film kiri yang dibuat sutradara kini yang masih bisa ditonton dan 30 film kiri telah dimusnahkan. Satu film tersebut berjudul *Violetta*. yang diproduksi pada 1962, ditulis oleh Bachtiar Siagian. Dia pulalah yang menyutradarai film yang dibintangi oleh Fifi Young, Bambang Hermanto, dan Rima Melati ini.

Rokok

Menurut Kamus Bahasa Indonesia (KBI) online, yang dimaksud dengan rokok adalah gulungan tembakau (kira kira sebesar kelingking) yang dibungkus dengan daun nipah atau kertas. Bila pembungkusnya terbuat dari daun nipah atau aren disebut *kawung*, bila tembakaunya dibubuhi klembak disebut klembak, bila tembakaunya dibubuhi cengkih disebut rokok kretek.

Jenis jenis rokok kerap dibagi juga menjadi; rokok kretek, rokok filter, dan rokok cerutu.

Maskulinitas

Maskulinitas menjadi salah satu indikasi seorang laki-laki untuk merokok. Laki laki (Remaja) beranggapan bahwa dengan merokok mereka mempunyai identitas pria yang sesungguhnya, mereka menjadi sosok maskulin yang bersifat agresif, independen, macho dan memiliki mental yang teguh. Sebagaimana dikatakan oleh Brigham dalam komalasari (2000) bahwa perilaku merokok merupakan bentuk perilaku simbolisasi, sebagai simbol dari kematangan, kedewasaan, kekuatan, kepemimpinan, dan daya tarik terhadap teman lawan jenisnya. Mereka

juga beranggapan bahwa dengan merokok, mereka menjadi orang yang menolak norma dari masyarakat konvensional, menegaskan keanggotaan mereka dalam suatu kelompok, menyimbolkan kebebasan dari peraturan orang tua serta merasa dirinya lebih dewasa dibandingkan remaja pada umumnya (IB Azalia, 2017)

7.5 Pembahasan

Film Berlatar Belakang 1965

Rine Nurjanah (2015, September 29) menulis 6 film yang terkait dengan G 30 S/PKI; (1) *Pengkhianatan G 30 S/PKI*. Film yang disutradarai dan ditulis oleh Arifin C. Noer dan sejarawan Nugroho Notosusanto ini, berhasil memperoleh 7 nominasi di ajang Festival Film Indonesia 1984. Film yang menjadi tontonan wajib setiap malam 30 September selama 13 tahun ini mengajarkan kita untuk membenci komunis dengan segala atributnya. Kisah yang ditampilkan adalah sejarah kelam malam 30 September 1965 dengan kekejaman yang diceritakan versi pemerintah. (2) *The Year of Living Dangerously* Film ini dibintangi oleh Mel Gibson yang berperan sebagai seorang jurnalis yang ditugaskan di Indonesia. Judul film diambil dari judul pidato Soekarno pada peringatan kemerdekaan Indonesia tahun 1964. Film ini sempat dilarang tayang di Indonesia hingga tahun 1999, pasca mundurnya Soeharto dari kursi presiden yang telah 32 tahun dia duduki. Meskipun berlatar belakang tragedi September 1965, nyatanya pembuatan film ini berlokasi di Australia & Filipina. (3) *Shadow Play* Film dokumenter yang satu ini menjadi salah satu film yang cukup komprehensif memaparkan situasi kondisi 1965. Bukan saja politik internal negara Indonesia, pun pengaruh dari situasi global kala itu diterangkan secara objektif. Melalui film arahan Chris Hilton dengan dibantu oleh Linda Hunt & Pramodya Ananta Toer, kamu bisa menemukan sisi lain dari tragedi 1965 secara gamblang dan jelas. Film ini di-*release* pertama kali pada tahun 2003 di Singapura. (4) *40 Years of Silence : An Indonesian Tragedy*. Film dokumenter arahan seorang antropologis, Robert Lemelson ini memotret dampak pada individu akibat kejadian di tahun 1965. Pengambilan gambar dilakukan selama rentang waktu 2002-2006 di wilayah Jawa dan Bali sebagai daerah paling terdampak. Film yang mengambil perspektif korban dalam pembantaian yang diperkirakan menelan 500.000 hingga jutaan nyawa ini, tayang pertama kali pada 2009 di Amerika Serikat, dan sangat terbatas untuk bisa tayang di Indonesia. (5) *The Act of Killing* (Jagal). Di tengah persoalan tragedi 1965 yang mulai terlupakan, film besutan sutradara Joshua Oppenheimer ini cukup menggebrak massa. Film dokumenter ini mengajak kita untuk menemui individu-individu yang menjadi “jagal” bangsanya dan bagaimana mereka melakukan pembunuhan tersebut. Film ini dengan tegas memotret bahwa penumpasan PKI di tanah air adalah bentuk heroisme yang diamini oleh masyarakat. (6) *The Look of Silence* (Senyap). Film dokumenter ini kemudian menjadi kawan dan lawan dari film sebelumnya yakni Jagal. Jika sebelumnya sang sutradara mengambil kacamata sang pembunuh, maka kini sutradara membawa kita menyelami sudut pandang sang korban. Adi, adik dari salah satu korban pembantaian 1965 menemui orang-orang yang dinilai turut serta dalam pembunuhan kakaknya yang dituduh PKI. Film arahan Oppenheimer ini sangat mungkin untuk membuat kita merinding menyadari kekejaman yang pernah kita lakukan pada bangsa sendiri. *The Look of Silence* menang dalam Venice Film Festival di tahun 2014 dalam kategori Grand Jury Prize.

Menurut Ariel Haryanto (2017, Oct 22) ada beberapa film yang membahas peristiwa 1965 yang dikisahkan setelah tahun 1998. Misalnya : *Puisi Tak Terkuburkan*, *Gie*, *Sang*

Penari-The dancer, dan *Surat dari Praha*. Film film ini melukiskan kaum kiri sebagai tokoh jahatnya yang variasinya antara lain; pandai tapi licik dan menipu, lugu tapi bodoh dan tersesat, bernasib sial seperti menikah dengan orang kiri, mendapat beasiswa dari pemerintah, dan ikut kelompok seni kiri seperti LEKRA.

Haryanto seolah hendak mengatakan bahwa antara film dengan realitas sosial mempunyai relasi (keterkaitan). Dalam analisisnya di atas Haryanto hanya menyebutkan secara eksplisit bahwa relasi yang paling kuat antara film dengan penyokong modal yang membiayai pembuatan film tersebut. Para pemoda memiliki perspektif ekonomi ketika melihat film semata mata hanya sebagai industry, komoditas untuk diperdagangkan (ditonton). Orang menonton film, menurut Ariel Haryanto berhubungan dengan apa yang disukai. Realitasnya, selama regim Orde Baru paham ideology kiri dimarginalkan secara total. Orang ingin mencari pekerjaan (apalagi menjadi pegawai negeri) harus lolos bersih lingkungan politik, yang dimaksud surat bebas dari G 30 S/PKI. Di kepolisian surat semacam itu disebut “Surat Kelakuan Baik”. Selama Orde Baru, komunisme dianggap “tidak baik”. Siswa dan mahasiswa di sekolah menengah atas dan mahasiswa di perguruan tinggi mendapat pembekalan ideologis melalui penataran P4 (Pedoman Penghayatan dan Pengalaman Pancasila). Demikian juga dalam manajemen media massa, para pemimpin redaksi diwajibkan mengikuti penataran P4 pada level yang lebih intensif, yang dinamai penataran tingkat “Manggala”. Mereka diindoktrinasi dalam pendidikan khusus yang diselenggarakan oleh Lembaga Ketahanan Nasional (Lemhanas).

Politik negara telah menciptakan tatanan opini public yang terbelah. Dalam internal kekuasaan komunisme dikonstruksi sebagai musuh negara, musuh masyarakat, dan jahat. Sementara di dalam dirinya dianggap baik, luhur, dan menyebut dirinya sebagai regim yang melaksanakan Pancasila secara murni dan konsekwen. Panuju (2017: 67-89) melukiskan bagaimana negara dengan alasan alasan tersebut mengaku berwenang mensensor segala macam muatan komunikasi yang berindikasi paham komunisme/marxisme. Dalam dunia penyiaran, konsten televisive dikontrol oleh Negara melalui Departemen Penerangan RI, melalui sensor oleh Badan Sensor Film maupun melalui kebijakan kebijakan embargo siaran.

Karena itu tidak mengherankan jika masyarakat memiliki pandangan yang negatif terhadap pandangan komunisme ataupun para penganutnya. Bahkan meskipun Orde Baru telah tumbang pada tahun 1998, bangunan opini publik ini masih sangat kokoh. Bahkan di era pemerintahan Jokowi, komunisme tetap diadopsi sebagai ideology yang terlarang dan dijadikan alasan untuk menyatakan dirinya sebagai “Aku Pancasila”. Bahkan ketika dirinya diisukan mendukung PKI, Presiden Jokowi mengeluarkan pernyataan “ Kalau PKI Nongol Gebuk
saja!”

((<http://nasional.kompas.com/read/2017/05/17/16433321/jokowi.kalau.pki.nongol.gebuk.saja>)

Oleh karena opini public yang dominan dalam masyarakat kita masih menganggap PKI sebagai sesuatu yang negatif, tidak heran bila para pemodal dalam mengintrodusir komunisme dikonotasikan secara visual sebagai kelompok yang negatif dan bagi pendukungnya, bahkan pengagumnya, dianggap negatif. Secara implicit sebetulnya Haryanto mengakui bahwa relasi film dengan modal juga mengaitkan dengan politik (kekuasaan), karena itu Haryanto merasa heran banyak lembaga pemberi penghargaan yang member anugrah (*award*) terhadap film film yang menceritakan kaum kiri secara negatif. Sepertinya Haryanto hendak menyatakan bahwa melalui lembaga lembaga pemberi penghargaan inilah negara melakukan intervensi.

Film sebagai teks pada akhirnya tak bisa mengelak dari keberadaannya sebagai instrument kekuasaan untuk membelah masyarakat menjadi dua, pro dan kontra. Teks sebagai representasi idealisasi dari suatu realitas tertentu yang membelah antara kelompok sendiri (self) dan kelompok yang berseberangan (other). Dengan demikian, mobilisasi dan peraturan yang mengikuti wacana menciptakan teks baru guna mengkontruksi realitas (Littlejohn 2009:222)

Tiga Film: Cerita Hal yang sama dengan Cara berbeda

Tiga film yang akan menjadi objek kajian, yakni *Pengkhianatan G 30 S/PKI*, *Jagal-The Act of Killing*, dan *Sang Penari-The Dancer--*, menggambarkan peristiwa yang sama, yakni huru hara yang terjadi pada tahun 1965an, dimana Partai Komunis Indonesia mulai mendapatkan banyak pendukung dan pembunuhan terhadap beberapa Jendral. Pembunuhan itu dianggap oleh regim militer pada waktu itu sebagai pengkhianatan PKI untuk merebut kekuasaan secara tidak sah (*kudeta*). Berdasarkan alasan tersebut, regim militer dibawah komando Jendral Soeharto menumpas pengurus partai, simpatisan, bahkan hingga anak keturunannya. Sementara bagi pegiat Hak Asasi Manusia memandang pembersihan terhadap anasir anasir PKI dianggap sebagai tindakan yang kejam atau premanisme. Perspektif ini ada dalam *jagal*.

Dalam tiga film di atas sama sama menampilkan adegan merokok pada tokoh tokohnya. Pemetaan representasi maskulinitas dalam film film tersebut mengikuti dua perspektif, yakni: merokok sebagai adegan pokok yang oleh pembuatnya dimaksudkan sebagai melebeling tokoh hingga sang tokoh makin kuat kesannya sebagai tokoh yang buruk, jahat, dan tidak percaya diri, hingga dengan merokok sang tokoh menjadi terstigma buruk. Adegan merokok pada konteks ini disebut atribut primer. Sedangkan perspektif yang kedua disebut atribut skunder, yakni hanya sekedar menampilkan maskulinitas pria (kebetulan tidak ditemukan adegan perempuan merokok) seperti sosok agresif, macho, independen, menolak norma, kekuatan, kepemimpinan, dan daya tarik teman lawan jenis.

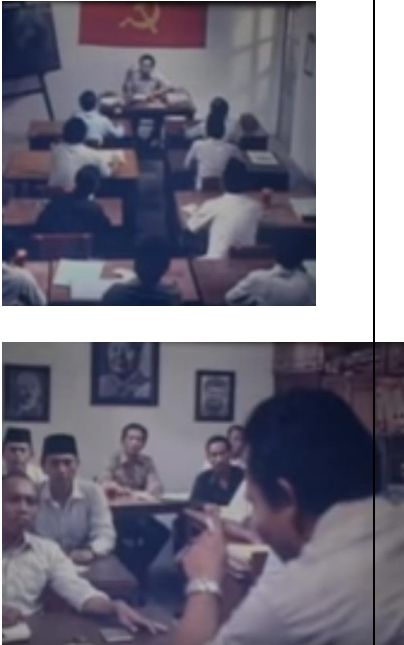
Representasi Maskulinitas pada film Pengkhianatan G 30 S/PKI

Film ini dibuat pada tahun 1984 oleh sutradara Arifin C Noor dan dibintangi Amaroso Katamsi sebagai Soeharto dan Umar Khayam sebagai Soekarno. Pada Festival Film Indonesia 1984, film ini mendapat 7 nominasi dan mendapat piala citra sebagai film dengan scenario terbaik. Pada Festival Film Indonesia (FFI) tahun 1985, film ini mendapat penghargaan khusus berupa piala Antemas, yakni film terlaris pada waktu itu. Menurut Thomas Barker (2011) penghargaan tersebut merupakan penggabungan antara kepentingan Negara dengan festival.

Tabel 1
Merokok sebagai Representasi Maskulinitas melalui Rokok
Dalam film *Pengkhianatan G 30 S/PKI*

No	Scene/visual/narasi	Atribut Primer	Atribut Skunder	Representasi Maskulinitas
	Scene 14:17- 17:02	Dialog: “Dalam keadaan	Tidak tergoda oleh tawaran masuk PKI dan	Atribut primer: Komunis

	 Adegan merokok dimulai antrian beras, dialog mahalnya harga harga. Lelaki ini mengatakan kepada istrinya, “Apakah dengan begitu kita harus masuk komunis? Dimana harga diri kita?”	bobrok seperti sekarang, komunis dan materialis akan hancur. Manusia tidak akan mampu bersombong selamanya seperti putra Nabi Nuh. Insha Allah aka nada pemuda pemuda yang akan membangun negara ini.	meminta pada keluarganya untuk sabar. PKI memanfaatkan keadaan ekonomi yang buruk untuk mendapat simpaty masyarakat.	dianggap sombong Atribut skunder: Sosok yang independen, memiliki jiwa pemimpin dalam keluarga, percaya pada agama, yakin aka nada pemuda yang membangun (kata pemuda bisa merepresentasikan Soeharto)
2	Scene 21:01- 24:06  Adegan di rumah Aidit antara 8-18 Agustus 1965 dimulai dengan pemandangan dua bayangan orang sedang merokok yang terlihat dari balik gordena (kain penutup jendela)	Close up mulut Aidit menghempaskan rokok. Aidit berkata: “Kita harus mendahului para Jendral yang akan mengambil alih kekuasaan.” Aidit digambarkan sedang dalam situasi gelisah atau tertekan Pembicaraan yang hanya nampak dari	Rokok dijadikan tanda meredam ketegangan, karena Aidit yakin pada tanggal 5 Oktober 1965, TNI akan mengambil alih kekuasaan dari Soekarno. Kepada Kolonel Syam Aidit mengatakan, “Kurang dua bulan lagi...!” close up asbak yang berisi penuh abu rokok digunakan untuk menguatkan bahwa mereka telah	Aidit belum/tidak memiliki kematangan mental, maka cara berkomunikasi nya penuh kecemasan. Rokok merupakan cara untuk menutupinya.

		bayangan menunjukkan kerahasiaan perbuatan	menghabiskan puluhan batang rokok selama percakapan.	
3	Scene 33:21- 35:01  Gambar atas Aidit sedang memimpin rapat polit biro merencanakan aksi militer untuk merebut kekuasaan. Gambar bawah, Aidit tak pernah lepas dari rokoknya.	PKI secara sistematis merencanakan penggulingan kekuasaan. Rokok menemani seorang Aidit dalam memimpin rapat.	Pada scene tersebut ada adegan Aidit menyambung rokok yang sudah hampir habis dengan rokok yang baru. Menunjukkan bahwa Aidit kecanduan rokok.	Memperlihatkan sosok yang agresif, memperlihatkan gaya memimpin yang macho (gagah) dan memperlihatkan kekuatan. Aidit menyatakan bahwa PKI telah mendapat dukungan dari kalangan perwira tinggi.
4	Scene 42: 43  Suasana rapat elite PKI sedang membahas penculikan para jendral	Asbak besar ada di tengah meja. Semua peserta rapat menghempaskan asap rokok di arena rapat. Sedang mengkonstruksi makna bahwa PKI lekat dengan	Dialog yang menunjukkan keterlibatan Cakrabirawa, pasukan pengawal presiden Soekarno. Menunjukkan pengaruh PKI pada Angkatan Bersenjata cukup	Merepresentasikan laki laki independen, memiliki kekuatan, dan kepemimpinan .

	(Dewan Jendral)	rokok. Setiap kali adegan rapat selalu berasap. Beda dengan adegan rapat yang diadakan Kolonel Soeharto, bebas asap rokok	besar	
5	Scene 1: 16: 01- 1: 19:01  Adegan merokok oleh elite Pasukan Cakrabirawa saat rapat memastikan rancangan penculikan/pembunuhan terhadap Dewan Jendral	Rokok menjadi stigma elite PKI sebagai stimuli berpikir menyusun strategi revolusi kekuasaan.		Representasi menolak norma. Dalam hal ini merebut kekuasaan dengan tidak legal.
6	Scene 03:10:21  Rapat Soekarno dengan para jendral dan dominasi Soeharto dalam dialog	Meja yang bersih, ruangan yang rapi mengesankan rapat orang baik baik. Tanpa asbak dan asap rokok	Kepemimpinan (Soeharto yang bersih), kematangan laki laki dalam komunikasi. Sebaliknya posisi Soekarno (berpeci) nampak tak berdaya.	Soeharto merepresentasikan laki laki dengan kedewasaan bersikap, independen, dan memiliki kepemimpinan di Angkatan Darat, dan tenang dalam berbicara. Terutama

				dalam negosiasi tanggung jawab pemulihan keadaan ketika Soekarno mengambil alih komando Angkatan Darat dengan mengangkat Pranoto sebagai panglima Angkatan Darat.
--	--	--	--	---

Representasi Maskulinitas dalam Film *Jagal- The Act of Killing*

Jagal merupakan film documenter Joshua Oppenheimer dari Amerika Serikat. Film ini menyorot bagaimana pembantaian terhadap orang-orang komunis yang dilakukan oleh sekelompok orang yang mengaku sebagai anti-PKI. Film Jagal memperoleh berbagai penghargaan, diantaranya Film Dokumenter Terbaik pada British Academy Film and Television Arts Awards 2013 dan nominasi Film Dokumenter Terbaik pada Academy Awards ke-86. Sementara itu, film pendukung dari Jagal, berjudul Senyap ("The Look of Silence") diluncurkan pada 2014. Fokus film ini menuturkan sosok Anwar Kongo, tokoh pendiri organisasi para militer sayap kanan Pemuda Pancasila (PP). Setelah TNI menyatakan PKI sebagai dalang pembunuhan pada 30 September 1965, Anwar Kongo mengaku sebagai algojo yang telah membunuh dengan tangannya sendiri lebih dari 100 orang simpatisan PKI di Medan selama satu tahun.

Film ini dibuka dengan narasi sebagai berikut: *1965: dengan memanfaatkan operasi militer G 30 S sebagai dalih, Jendral Soeharto menggulingkan Presiden Soekarno. Pendukung Soekarno, anggota partai Komunis, serikat buruh dan tani, serta cendekiawan dan orang Tionghoa dituduh terlibat G 30 S. Dalam satu tahun dengan bantuan negara Barat, lebih dari satu juta orang "komunis" dibantai.*

Rokok juga sangat dominan dalam film ini. Dari table 2 menunjukkan beberapa representasi maskulinitas dengan rokok.

Tabel 2
Representasi Maskulinitas Melalui Rokok dalam film *Jagal*

No	Scene/Visual/narasi	Atribut Primer	Atribut Sekunder	Representasi maskulinitas
1	Scene 1:02:42 – 1:02:46	Ada narasi:		

	 Setelah menyiksa korban dengan menjerat tali di leher, Anwar Konggo meminta rokok	Bila film ini berhasil, maka apa yang diceritakan dalam film Pengkhianatan G 30 S/PKI tidak benar. Bukan mereka yang kejam tapi kita!”	Latar belakang dinding terbuat dari anyaman bamboo menunjukkan kejadian penjagalan di luar kota	Laki laki yang gagah, kejam, dan tak peduli melawan norma.
2	Scene 1:26:05  Kongo sedang menonton TV tentang kematian sambil merokok	Kematian dianggap biasa. Pembunuhan terhadap komunis juga dianggap biasa.	Menikmati hidup dengan kemewahan setelah berhasil menjadi legenda jagal di Medan	Rokok menjadi penguat laki laki yang cool, pembunuh berdarah dingin
3	2:29:33  Kongo menceritakan kekejamannya membunuh	Membunuh komunis dianggap aksi kepahlawanan yang patut dibanggakan		Representasi leki laki yang pemberani

	dengan rokok di tangan kanannya			
4	Scene 2:08:43  Kongo sedang mengintrograsi tokoh PKI dengan rokok cerutu di mulutnya	Menurut Kongo, orang mau menjadi komunis karena iri melihat penampilan orang yang berdasi	Ketika mengintrograsi seorang tokoh komunis, sebelah pisau diusap usapkan di pipinya. Nampak wajah si komunis pucat pasi	Representasi maskulinitas: seorang
5	Scene 23:54  Masa PP yang penuh asap rokok	Joshua menggunakan asap rokok sebagai identitas PP.	Pidato ketua PP memekikkan Pancasila berulang kali.	Laki laki pemimpin, kuat, nasionalisme, dan punya pengaruh dalam pemerintahan
6	Scene 29:21  Adegan sedang memilih pakaian untuk pembuatan film ini	Laki laki sebelah kanan menghampaskan asap rokok. Dua bungkus rokok merek buatan Amerika Serikat.	Pakaian berdasi, jas, topi koboi.	Pria pria sukses, modis, modern, namun perokok.
7	Scene 33:46- 35:02	Rokok	Barang	Merepresent

	 Adegan pedagang Tionghoa yang sedang dipalak (dimintai) upeti oleh sekelompok anggota PP	sebagai alat menyembun- yikan ketakutan.	dagangan eceran yang menunjuk- kan pedagang ekonomi bawah	asikan laki laki yang memiliki kekuatan dan pengaruh
8	Scene 45:12  Adegan Anwar Kongo sedang mengintrograsi seorang komunis sambil merokok	Anwar Kongo mengintrograsi calon korbannya dengan ceria. Rokok di tangan menunjukkan keasyikkannya sebelum menjagal	Topi hijau milik tentara memperlihat- kan kedekatan PP dengan TNI.	Representasi Maskulinitas pemberani dan gagah.

Representasi Maskulinitas dalam film *Sang Penari- The Dancer*

Sang Penari (The Dancer) merupakan film Indonesia yang diproduksi tahun 2011. Disutradarai oleh Ifah Infansyah. Diadaptasi dari novel populer karya Ahmad Tohari *Ronggeng Dukuh Paruk* (1982). Film ini memperoleh empat piala citra. Ceritanya berkisar pada kehadiran Bakar ke Desa Paruk untuk mempengaruhi warga tani masuk partai komunis. Dengan masuk partai keadaan ekonomi yang terpuruk dapat diatasi. Namun berbeda dengan dua film sebelumnya yang sama sama memotret suasana tahun 1965, film ini lebih melihat aspek humanism budaya dalam peta politik kala itu. Rokok dianggap sebagai sesuatu yang penting untuk menjelaskan sesuatu. Berikut representasi maskulinitas melalui rokok dalam film *Sang Penari*.

Tabel 3
Representasi Maskulinitas lewat Rokok dalam Film *Sang Penari*

No	Scene/visual/Narasi	Atribut primer	Atribut skunder	Representasi Maskulinitas
1	Scene 24:14  Adegan kehidupan di pedesaan, Santai di warung, minum teh, makan pisang, dan rokok di tangan (paling kiri) terbut dari tembakau, kertas, klembak menyan. Istilahnya rokok tengwe (ngelinting dewe)	Tanda tanda kemiskinan masyarakat desa, lebih banyak santai ketimbang kerja	Ada dialog dialog yang menunjukka n meskipun miskin tetap bisa bergembira. Istilahnya Umar Khayam “mangan ora mangan waton ngumpul”. Dengan berkumpul menjadi gembira	Laki laki yang lugu dan hidup sederhana . Kemiskinan memaksa mereka hidup apa adanya.
2	Scene: 25:09  Bakar sedang menyulut rokok dengan korek gas. Rokoknya pun rokok pabrik yang terkemas bagus. -----	Bakar merupakan sosok elite partai yang digambarkan terpelajar, berpakaian rapi, dan berbicara dengan bahasa Indonesia	Cara merokoknya memperlihatkan orang yang bergengsi, percaya diri, berkelas.	Representasi orang kota: pakaian bagus, rokok terbungkus, korek modern, dan berbicara masa depan

	--- Bakar minta makan pada empunya warung, “makan, Kang!” “nggak ada,” jawab empunya warung. “Di sini sudah lama tidak ada beras.” “Wah, ini ada yang tidak beres. Masak warung disebelahnya sawah ndak ada beras.”	----- Bakar mengindoktri nasi rakyat untuk masuk partai komunis	----- Kemiskinan membuat rakyat mudah terhasut, kecuali Barus yang memilih masuk tentara	----- - Rokok modern menjadi representasi maskulinitas orang perkotaan dan terpelajar, rokok tengwe representasi orang desa yang miskin dan lugu
3	Scene 25:52  Rokok modern yang sengaja dipamerkan Bakar pada orang miskin desa Paruk.	Rokok sebagai simbol orang kaya (Borjuis)	Disandingkan dengan pisang dan teko sebagai simbol kemiskinan dan keterbelakangan	Rokok memperkuat representasi orang kaya dari kota dan afiliasi partai komunis
4	Scene 31:09 	Menggambarkan suasana tahun 1965 yang miskin dan terbelakang		Dengan rokok di mulut laki laki ini nampak ulet, kuat, dan tahan banting

	Tukang Jahit sedang merokok. Disebelahnya tukang cukur.			
5	Scene 43:55  Tentara merokok	Film ini menggambarkan bahwa merokok dilakukan oleh petani, tokoh komunis, maupun tentara	Ekspresi dominan member perintah kepada Barus untuk dating lagi dengan seragam baru tersebut	Rokok representasi laki laki yang dominan, pemimpin, dan tegas.

Film *Pengkhianatan G 30 S PKI* menurut Adhi Joko Kuncoro (2013: 5) dibandingkan dengan film sejenis relative lebih lengkap dengan melibatkan elemen elemen PKI seperti Gerwani dan Pemuda Rakyat saat G30S berlangsung. Melalui film *Pengkhianatan G-30-S* tergambar tentang perempuan anggota Gerwani sedang menarikan tarian yang disebut “harum bunga” sambil telanjang sebelum menyiksa para jenderal. Termasuk dalam modus 6 penyiksaan adalah menyilet-nyilet tubuh, mencungkil mata, dan memotong alat vital para jenderal. Film *Pengkhianatan G-30-S* menggambarkan “kekejaman di Lubang Buaya” melalui dialog menyeramkan seperti “bunuh saja dia”, “sayat dagingnya”, “pukul kepalanya”, atau “potong lidah dan tangannya” (McGregor, 2005). Film dokudrama *Pengkhianatan G-30-S* merupakan medium yang paling efektif menyebarkan dan mempertahankan mitos tentang “kekejaman komunis”. Seperti halnya monumen, film ini juga memuat ‘versi lengkap’ upaya kudeta oleh G30S, termasuk pertunjukan tarian “harum bunga” oleh Gerwani selama menyiksa para jenderal.

Dengan demikian, film ini dimaksudkan sebagai sosialisasi ideology Orde Baru untuk mengukuhkan legitimasi kekuasaannya. Rokok merupakan instrument yang digunakan sebagai sarana (*instrument*) untuk menstigma PKI dan warga negara Indonesia yang terlibat dalam peristiwa tersebut. Tokoh yang dianggap dalang peristiwa tersebut, DN Aidit paling banyak divisualisasikan bertabiat buruk dengan merokok terus menerus, dalam kesempatan rapat rapat. Scene 21:01 bahkan perilaku DN Aidit yang sedang merokok disclose-up hingga nampak wajahnya tertutup asap rokok. Kemudian dikuatkan dengan scene 33:21 dan 42:43 dimana Aidit selalu menjepit rokok di tangannya saat merancang strategi penculikan dan/atau pembunuhan anggota Dewan Jendral. Relasi kuasa yang hendak dijalin antar scene adalah bahwa Aidit adalah tokoh jahat dan dikuatkan dengan perilaku merokok. Dalam masyarakat

merokok dianggap buruk karena dapat mengganggu kesehatan manusia. Hal hal yang buruk menjadi sangat efektif untuk memburukkan seseorang. Hal tersebut berbeda dengan scene 03:10:21 yang menggambarkan Soeharto sedang memimpin rapat dalam suasana yang bersih rapi dan tanpa asbak. Henrida Ikhsan (2013) menyatakan Merokok merupakan kegiatan yang membahayakan bagi kesehatan tubuh. Rokok mempunyai zat adiksi yang tergolong besar dan didalamnya terdapat kandungan kurang lebih 4000 elemen, dimana 200 elmen didammnya dapat membahayakan kesehatan tubuh. Orang yang memiliki kebiasaan merokok biasanya sangat sulit untuk berhenti. Kebanyakan perokok muda dengan usia sekitar 14-17 tahun mereka hanya ikut-ikutan saja, mereka hanya mengikuti tren tanpa mengetahui apa dampak dari merokok itu sendiri. Film Pengkhianatan G 30 S PKI mengikuti cara berpikir ini. Merokok berbahaya. PKI merokok, maka PKI berbahaya.

Dalam konteks ini representasi maskulinitas melalui rokok dikonstruksikan sebagai keadaan yang tidak baik. Keperkasaan, agresifitas, kepemimpinan, keyakinan yang dikuatkan dengan aktivitas merokok berhimpitan dengan kegiatan ilegal. Maskulinitas dalam film ini dimaknai sebagai sesuatu yang negatif pada kelompok PKI. Rokok merupakan bagian dari penguatan citra stigmatis PKI.

Hal yang sama ternyata juga didapati dalam film *Sang Panari*. Melalui tokoh Bakar, merokok merupakan aktivitas menonjolkan gaya hidup kaum borjuis. Pakaian yang rapi, jenis rokok pabrikan (impor), korek api gas. Masyarakat Desa Paruk terpesona oleh penampilan Bakar sehingga banyak yang masuk PKI. Dalam film ini ada kecenderungan perilaku merokok yang dilakukan anggota PKI digunakan atau menyertai perbuatan buruk. Sementara merokok yang dilakukan oleh rakyat biasa, seperti pada scene 24: 14 dan scene 31: 09 dimaksudkan sebagai kegiatan mempererat interaksi sosial, menjalin keakraban dan menghibur diri.

Fakta yang kontras dengan film Pengkhianatan G 30 S PKI ada dalam film *Jagal*. Boleh dikata, film ini merupakan anti tesis dari cerita yang dibawakan dalam film sebelumnya. Bila dalam film G 30 S PKI orang yang dianggap jahat adalah pendukung PKI, dalam film *Jagal* simpatisan Orde Baru yang dianggap melanggar HAM. Nur Afgan Hidayatullah (2017) merinci kekerasan dalam film *Jagal* mulai dari mengintimidasi, memalak, menyiliet, memukuli kepala, sampai memotong leher tanpa merasa bersalah. Bila dalam G 30 S PKI tokoh antagonisnya adalah orang komunis, dengan tokohnya Aidit. Maka dalam *Jagal* tokoh antagonisnya adalah Anwar Kongo, pendukung Orde Baru dari Pemuda Pancasila (PP), sedangkan orang komunis diposisikan sebagai korban kebencian. Karena itu Anwar Kongo disamping sebagai perancang dan pelaku jagal juga digambarkan sosok yang tidak pernah lepas dari rokok.

7.6 Kesimpulan

Perilaku merokok sebagai representasi maskulinitas terdapat di tiga film yang menceritakan peristiwa konflik antara pendukung partai komunis Indonesia (PKI) dengan yang kontra. Melalui perilaku merokok seorang laki laki digambarkan nampak perkasa, gagah (macho), pemberani, agresif, dan berwibawa. Namun dalam film ini maskulinitas diposisikan sebagai karakteristik seseorang yang buruk. Baik untuk menandai orang komunis maupun yang kontra yakni TNI dan Pemuda Pancasila (PP). Aidit yang dituduh sebagai dalam pengkhianatan G 30 S PKI digambarkan sebagai tokoh antagonis yang menskenario pembunuhan beberapa jendral pada 30 September 1965. Profil Aidit dalam film

Pengkhianatan G 30 S PKI adalah sosok yang selalu menghisap rokok, menyambung rokok yang hampir habis dengan rokok yang baru, dan mematakannya di atas asbak yang sudah penuh dengan puntung rokok. Setali mata uang, hal yang sama juga ada dalam film *Sang Penari* yang direpresentasikan oleh sosok Bakar. Aktivis PKI yang penampilannya modern, stile (modis), selalu membawa tas dengan rokok impor dan korek api gas. Bakar juga digambarkan sebagai seorang maskulin yang perokok berat.

Sebaliknya maskulinitas dalam film *Jagal* diberikan pada sosok Anwar Kongo, seorang pendiri organisasi para militer sayap kanan Pemuda Pancasila, yang mengaku telah membantai ribuan orang komunis di Medan dalam waktu satu tahun dengan tangannya sendiri. Kongo menganggap perbuatannya itu sebagai aksi heroism untuk Indonesia. Sebagaimana Aidit, Kongo juga digambarkan sebagai seorang perokok berat. Hampir semua adegan merokok dalam film ini melibatkan Kongo.

Dalam perspektif relasi kuasa, representasi maskulinitas yang negatif ini merupakan produk dari pembuat film. Film Pengkhianatan G 30 S PKI dan *Sang Penari* yang dibuat oleh pendukung Orde Baru cenderung memposisikan orang komunis sebagai ancaman. Karena itu rokok dipakai untuk menguatkan image bahwa PKI itu kejam, sadis, dan sejenisnya. Demikian juga sebaliknya film *Jagal* yang dibuat dan didukung oleh ideology kiri, memposisikan orang komunis sebagai korban kebiadaban pendukung Orde Baru. Lagi lagi rokok dipakai sebagai alat untuk menguatkan image negatif pihak lawan.

Referensi :

Abdullah, Taufik (eds). 2012. *Malam Bencana 1965 Dalam Belitan Krisis Nasional Bagian II Konflik Lokal*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.

Barker, Thomas, Cheng Kho Gaik, Imanjaya, Ekky (2011). *Mau Dibawa Kemana Sinema Kita?* Jakarta: Salemba Humanika.

Damartoto, Argyo. (2010). Konsep Maskulinitas Dari Zaman Ke Zaman dan Citranya dalam Media. Diakses dari <http://argyo.staff.uns.ac.id/files/2010/08/maskulinitas-ind1.pdf> , pada 23/08/2018 pukul 13: 18

Donaldson, M, 1993, what Is Hegemonic Masculinity?, Theory and society, special Issue: Masculinities, October 1993, 22(5), 643-657, Diakses dari: www.springerlink.com .

Eriyanto. 2000. *Kekuasaan Otoriter: Dari Gerakan Penindasan Menuju Hegemoni*. Yogyakarta: Insist Press.

Heryanto, Ariel. (2017). Histeriografi Indonesia yang Rasis. [www.youtube](http://www.youtube.com/watch?v=eJjVA29lls) , diakses dari <https://www.youtube.com/watch?v=eJjVA29lls> , pada 24/08/2018 pukul 13:00

IB Azalia. (2017). Hubungan Antara Terpaan Iklan Rokok dan Persepsi Maskulinitas Pada Perokok dengan Perilaku Merokok Remaja Laki Laki. Semarang: eprint.undip.ac.id. diakses dari <http://eprints.undip.ac.id/60112> , pada 24/08/2018 pukul 12:54

Ida, rachmah. (2014). *Metode Penelitian: Studi Media dan Kajian Budaya*. Jakarta: Kencana Prenadamedia group.

Ikhsan, Henridha. (2012). Pengaruh Pendidikan Kesehatan Bahaya Merokok Terhadap Perilaku Mengurangi Konsumsi Rokok Pada Remaja. (Online), <http://112.78.40.115/ejournal/index.php/ilmukeperawatan/article/viewFile/121/146>

Kartika, BA. (2015). Mengapa Selalu Harus Perempuan: Suatu Konstruksi Urban Pemenjaraan Seksual Hingga Hegemoni Maskulinitas dalam Film Soekarno. *Journal of Urban Society's Arts*. Volume 2 (1) 2015: 35-54. ISSN online : 2355-214X

Kamus Bahasa Indonesia (online). (2018). Diakses dari <https://kbbi.web.id/rokok> , pada 24/08/2018 pukul 12:42

Kuncoro, Andhi Joko (2013) *Representasi Pelanggaran Ham Dalam Film Pengkhianatan G30S (Analisis Semiotik dalam Perspektif PPKn)*. Skripsi thesis, Universitas Muhammadiyah Surakarta.

Kurnia, Novi. (2004). Representasi Maskulinitas dalam Iklan. *Jurnal Ilmu Sosial dan Ilmu Politik*, Volume 8 (1) Juli 2004: 17-36. ISSN : 1410-4946

Littlejohn, Stephen W (edt). (2009). *Encyclopedia of Communication Theory*. California: SAGE Publication, Inc

McGregor, Katherine. (2005). *Legacy of a Historian in the Service of an Authoritarian Regime: The Past in The Indonesian Present*, Terjemahan Maria S. Singapura: Singapore University Press.

Nurjanah, Rine. (2015). 6 Film yang Sebaiknya Kamu Tonton Terkait Tragedi G30S. Diakses dari <https://www.liputan6.com/citizen6/read/2322693/6-film-yang-sebaiknya-kamu-tonton-terkait-tragedi-g30s> , pada 2015/08/24 pukul 8:44

Nur Afghan Hidayatullah. (2017). *REPRESENTASI KEKERASAN DALAM FILM “JAGAL “ THE ACT OF KILLING(ANALISIS SEMIOTIK)*. Skripsi thesis, IAIN Purwokerto

Panuju, Redi. (2017). *Sistem Penyiaran Indonesia*. Jakarta: Kencana Prenada Mediagroup.

Panuju, Redi. (2011). *Oposisi Demokrasi dan Kemakmuran Rakyat*. Yogyakarta: Pustaka Book Publisher.

Panuju, Redi. (2002). *Relasi Kuasa*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar

Pradityo, Sapto. (2017). Film Film Kiri Yang Dikebiri. Diakses dari <https://x.detik.com/detail/intermeso/20170929/Film-film-Kiri-yang-Dikebiri/index.php> , pada 24/08/2017 pukul 12:28

Siregar, Ashadi (eds). 1997. *Ilusi Sebuah Kekuasaan*. Surabaya: ISAI & Ubaya.

Syulhajji. (2017). REPRESENTASI MASKULINITAS DALAM FILM TALAK 3 (Studi Analisis Semiotika Roland Barthes). *eJournal Ilmu Komunikasi*, Vol. 5, (2) 2017 : 01 – 11 ISSN 2502 – 5961 (Cetak), 2502 – 597x (Online)

BAB VIII

TECHNOLOGY AND TECHNIQUE

8.1 Deskripsi :

Bab ini menjelaskan perbedaan antara technology dan technique dalam film. Keduanya merupakan entitas yang berbeda namun mempengaruhi proses produksi. Bahasan ini sudah sejak tahun 1972 ditulis oleh V.F Perkins dalam bukunya berjudul *Film as Film: Understanding and Judging Movies*.

Perkins (1972: 41-58) membedakan antara apa yang disebut technology dengan apa yang disebut technique. Teknologi merupakan aspek perangkat fisik yang digunakan untuk pengambilan gambar, yang meliputi teknologi kamera, pencahayaan, tata ruang, dan sebagainya. Sementara yang disebut teknik (technique) adalah cara yang dipergunakan mengoperasikan kamera.

8.2. Perkembangan Teknologi Kamera

Perkins menyatakan bahwa perkembangan teknologi film turut mempengaruhi cameramen dalam mengambil *angles* (sudut pandang), sebab setiap kamera memiliki konsep pemakaiannya dan itu mempengaruhi objek apa yang diambil dan bagaimana cara mengambil objek. Misalnya, dengan adanya studio film mempengaruhi cara mengambil gambar yang semula dari outdoor ke indoor. Memang hal ini membuat efisien dalam pengambilan gambar, tetapi tetap saja Nampak kehilangan objek naturalnya. Studio memudahkan manajemen pengambilan adegan (*take in action*). Tidak terkendala cuaca seperti hujan, badai, dan sebagainya.

Nadira Aliya (2018) membuat catatan perkembangan kamera sebagai berikut:

1. Kamera **Obscura**. Kata Obscura diartikan “kamar gelap”. Mungkin karena jenis kamera ini dikembangkan dari lubang kecil di kotak gelap yang mendapat curahan cahaya. Dari sana mampu menghasilkan gambar. Ditemukan oleh Al-Haitam pada tahun 1000 M. Konon konsep ini sudah dibuat oleh seorang Filosof bernama Mozi pada zaman sebelum Al Masih (Nabi Isa) dilahirkan.
2. Kamera **Deguerreotypes** dan **Calotypes**. Kamera ini dikembangkan oleh Joseph Nicephore Niepce tahun 1837 di Prancis. Dari model kamera Obscura, ia menambahkan pelat tembaga dan perak yang diberi uap yodium sehingga kamera lebih sensitive terhadap cahaya.



Sumber dari Wikipedia.com

Henry Fox Talbot menyempurnakan proses terbentuknya gambar, dan berhasil menjual Calotype pada sekitar tahun 1840-an.

3. Pelat Kering **Collidion**. Dibuat oleh Desire van Monckhoven. Empat belas tahun kemudian, kamera pelat kering ini dimodifikasi oleh Richard Leach Maddox yang berhasil menciptakan pelat basah yang kualitas dan kecepatan pengambilan gambarnya lebih baik.
4. **Kodak** . Dikembangkan George Eastman memulai produksi film kamera, yang emudian berkembang lagi menjadi seluloid pada tahun 1888-1889.



Sumber: Wikipedia.com

5. Kamera **Compact dan Canon.** kamera compact yang diteliti oleh Oskar Barnack di Leitz. Barnack menggunakan film 35 mm untuk membuat kamera yang dapat menghasilkan perbesaran gambar dengan kualitas sangat baik. Akhirnya, pada tahun 1913 terbentuklah prototipe Ur-Leica, kamera 35 mm yang kemudian pengembangannya tertunda karena adanya perang dunia pertama. Setelah beberapa kali mengalami perkembangan fitur, kamera Ur-Leica mulai dijual secara luas pada tahun 1923. Semenjak itu, konsumen pengguna kamera merasa sangat puas dan menyambut baik inovasi kamera yang satu ini. Dari sinilah kemudian muncul perusahaan pembuat kamera saingan Ur-Leica, yaitu kamera Canon yang perusahaannya berpusat di Jepang. Canon juga membuat kamera dengan film cine 35 mm, yang kemudian bersaing ketat dengan Ur-Leica. Kamera yang dibuat di negeri matahari terbit ini kemudian menjadi sangat populer setelah berakhirnya perang Korea yang membuat veteran Jepang banyak membawa kamera ini ke Amerika Serikat.
6. **TLR dan SLRTLR** merupakan kepanjangan dari twin-lens reflex, sementara SLR adalah akronim dari single-lens reflex. Kamera TLR mulai dibuat oleh Franke & Heidecke Rolleiflex pada tahun 1928, sementara kamera SLR sebagai perkembangan lebih lanjut mulai diproduksi semenjak tahun 1933, yang pertama kali menggunakan 127 roll film. berguna untuk menangkap bayangan yang telah masuk ke lensa pertama. Sementara pada kamera SLR, hanya terdapat satu buah lensa yang sudah dikombinasikan dengan sensor gambar digital. Kamera SLR dipopulerkan oleh perusahaan Asahi Optical, yang pertama kali meluncurkan kamera SLR 35mm yang dinamakan dengan Asahiflex. Pada tahun

1950-an, mulai banyak kamera SLR yang beredar di pasaran, termasuk Canon, Yashica, dan Nikon.

7. **Kamera Analog.** Sejarah kamera fotografi selanjutnya sampai pada tahun 1981 saat dimulainya pembuatan kamera analog, yang teknik pengambilan gambarnya masih bisa menggunakan film seluloid (klise/film negatif). Yang pertama kali membuat kamera analog ini adalah Sony Mavica.
8. **Kamera Digital.** Kamera digital pertama kali dikembangkan oleh Fuji pada tahun 1988, yang menggunakan kartu memori 16 MB untuk menyimpan data foto yang diambil. Selanjutnya kamera digital mulai dikenalkan pada masyarakat luas semenjak tahun 1989 oleh Fuji. Pada tahun 1991, dimulailah pemasaran kamera digital [Kodak DCS-100](#) yang beresolusi 1,3 megapiksel dan ditawarkan dengan harga US\$ 13.000. Format foto kamera digital mulai beralih menjadi JPEG dan MPEG yang tidak memakan banyak tempat pada penyimpanan data. Pada tahun 1995, kamera digital dengan kristal cair di bagian belakang lensa mulai dikembangkan oleh Hiroyuki Suetaka dengan nama kamera Casio QV-10. Kamera DSLR mulai ditemukan pada tahun 1999 awal dengan peluncuran Nikon D1 yang berhasil menekan biaya produksi hingga US\$ 6.000 saja. Jenis kamera ini mampu menghasilkan gambar yang sangat baik dan beresolusi tinggi. Hingga kini pun kamera DSLR masih banyak digunakan oleh para fotografer dengan berbagai macam lensa yang bisa dilepas-pasang. Selain itu, secara umum harga kamera DSLR tidak semahal dahulu.



Kamera Kodak DCS-100.

Gambar dari Wikipedia.com

8.3 Perkembangan Teknologi Animasi

Pada awalnya film animasi dipergunakan untuk membuat cerita dalam bentuk sketsa sehingga berupa grafis bergerak. Pada tahun 1990an banyak film kartun (*cartoon*) asal Amerika dan Jepang yang diputar di stasiun televisi Indonesia. Bahkan film film kartun tahun 1990-an tersebut masih sering diputar ulang pada tahun 2010-an. Dalam pandangan ekonomi media, bila sebuah materi diputar ulang di stasiun televisi, berarti film tersebut digemari penonton. Istilah dalam studi penonton (*audience research*) mempunyai “rating” yang tinggi alias ditonton banyak orang. Bila sebuah program tayangan ditonton banyak orang akan dicari industri untuk memasarkan produknya (memasang iklan).

Beberapa film Kartun tahun 1990-an yang masih tayang di Televisi di tahun 2010an antara lain; *Captain Tsubasa*, *Bayblade*, *Astro Boy*, *Casper*, *Crayon Sincan*, *Digimon*, *Doraemon*, *Dragon Ball*, *Naruto*, *Ninja Hattori*, *Popeye*, *Power Renger*, *Sailor Moon*, *Satria Baja Hitam*, *Scooby Doo*, *Ninja Turtles*, *Tom and Jerry*, *Ultra Man*, dan masih banyak lagi.

Cara pembuatannya pun masih sederhana, yakni dengan membuat papan cerita (*Story Board*), kemudian diproses dengan menggunakan computer animasi menjadi rangkaian gambar yang bercerita. Sekarang dengan menggunakan teknologi komputer yang disebut CGI (*Computer Generated Imagery*) film film animasi bisa dibuat makin memiliki efek visual yang menyebabkan gambar bisa mendekati realitas, bahkan bisa lebih indah dari realitas.

Larasati (2018), menyebut beberapa film bisokop yang box office banyak disokong melalui teknik animasi CGI dalam pembuatannya. Misalnya; *Stars War*, *The Avengers*, *Blade Ranner 2049*, dan lainnya. Bahkan melalui teknologi animasi CGI ini, film bisa dibuat dalam tiga dimensi atau 3D. Biasanya menontonnya menggunakan alat bantuacamata khusus. Bahkan banyak film Indonesia yang pembuatannya dibantu dengan teknologi CGI ini, seperti; *Garuda* (2015), *Bangkit* (2016), dan *Jailangkung* (2017). Konon biaya untuk pembuatan film Indonesia tersebut bisa sampai 12 miliar rupiah.

Film animasi Indonesia sulit bersaing dengan animasi impor yang memiliki banyak keunggulan (pengalaman beranimasi cineas, teknologi yang relatif lebih canggih, dan aseptabilitas penonton akibat pembiasaan menonton film film kartun/animasi dari luar). Hal itu membuat masih belum ada keberanian creator film membuat produksi film kartun untuk tayang di bioskop. Namun demikian, bukan berarti kreatifitas insane film animasi berhenti. Film animasi mulai memberanikan diri tayang di stasiun Televisi di Indonesia dan memanfaatkan chanel YouTube.. Misalnya, *Nusa dan Rara* (2018) yang bercerita tentang persahabatan dan bernuansa Islami.

Khabar yang lain, Film animasi anak-anak yang diproduksi oleh Viva Fantasia animation, *Knight Kris*, mendapatkan banyak sekali prestasi di internasional.Film

yang diproduksi oleh Kurniawan Biantoro dan Johannes Paulus ini meraih beberapa prestasi seperti Piala Maya 2017, menang berturut-turut pada kompetisi Cartoon On Bay di Italia, London Independent Film Awards di Inggris, dan menjadi juara di kompetisi Calcutta film festival di India. Animasi ini juga pernah masuk dalam nominasi beberapa penghargaan perfilman internasional, Guro Kids Festival 2018 di Korea Selatan, Seoul Internasional Cartoon and Animation Film Festival 2018, Indonesia meet Italia, Palm Spring International Film Festival 2018, dan San Diego Kid Film Festival (Zulfikar, 2019).

Wahyu Aditya (2019), seorang animator, menyatakan bahwa meski pun animasi Indonesia belum mampu bersaing dengan negara lain, bahkan dengan Malaysia yang sudah memiliki film animasi terkenal, namun ke depan memiliki prospek yang baik. Salah satu petikan berita yang dimuat cnnindonesia.com menegaskan hal tersebut :

Jakarta, CNN Indonesia -- Dunia animasi Indonesia memang masih belum sepesat negara lain seperti Malaysia yang sudah memiliki sejumlah kartun terkenal. Namun animator menilai perkembangan film animasi Indonesia bergerak ke arah positif dari segi kematangan.

Wahyu Aditya, animator sekaligus juri Festival Film Indonesia 2017 menilai, kemajuan itu dilihat dari nominasi film animasi pendek yang dijagokan meraih Piala Citra tahun ini.

Terdapat lima film yakni *Darmuji 66: Bhinneka di Persimpangan*, *Kaie and the Phantasmus' Giants*, *Lukisan Nafas*, *Make A Wish*, dan *Mudik* yang bersaing memperebutkan Film Animasi Pendek Terbaik 2017.

Optimisme terhadap animasi Indonesia memang tidak berlebihan, sebab beberapa lembaga pendidikan menengah maupun Pendidikan Tinggi sudah mulai tertarik terhadap film animasi. Misalnya di tingkat SMK ada banyak program pendidikan Multi Media, Broadcast, dan film. Belum lagi di Institute yang berbasis seni, seperti ISI Yogya dan IKJ Jakarta, terus mendorong dari dalam dan dari luar mengembangkan film animasi.

8.4. Kemudahan Produksi akibat Teknologi

a. Teknologi alat perekam yang semakin canggih membuat orang semakin mudah memvisualisasikan ide idenya melalui kamera. Teknik editing yang canggih membuat untaian antara gambar lebih soft, seolah olah hasil editan merupakan realitas yang sesungguhnya.

b. Studio film mempermudah membuat gambaran pengganti setting dari sebuah cerita. Misalnya untuk mengambil setting pegunungan yang bersalju tidak perlu lagi mengambil gambar langsung ke pegunungan yang bersalju, untuk menggambarkan manusia terbang tidak perlu lagi terbang sungguh sungguh, untuk menggambarkan air bah yang meluap tidak perlu menunggu kejadian banjir. Teknologi itu member kesempatan manusia menciptakan gambaran tentang sebuah realitas. Itulah yang disebut realitas buatan (*artifiac of reality*).

c. bahkan untuk menunjukkan hal hal abstrak seperti kesaktian seseorang bisa dengan mudah diganti dengan animasi dan efek efek pencahayaan.

8.5. Tugas Akhir

Buatlah sebuah cerita tentang kehidupan yang penuh ironis, seperti kesengsaraan, kepedihan, kemiskinan, dan tema marginalisasi tentang kehidupan manusia. Dalam realitas seperti itu masih tersisa harapan hidup, dan bahkan tumbuh nilai nilai humanistik, moral, dan kesetiakawanan sosial. Panjang cerita diketik dalam format A4, spasi tunggal, huruf Time New Roman 12. Setelah itu buat skenario sederhana untuk rancangan pengambilan gambarnya.

Referensi :

Alia, Nadira. (2018). Sejarah Kamera: Perkembangan Fotografi dari Masa ke Masa. Diakses dari <https://www.foldertekno.com/sejarah-kamera/>

Aditya, W. (2019). Animator Anggap Animasi Indonesia Sudah Matang. Diakses dari <https://www.cnnindonesia.com/hiburan/20171025100036-220-250890/animator-anggap-film-animasi-indonesia-sudah-matang>

Larasati, AE. (2018). Perkembangan Teknologi dalam Dunia Perfilman. Diakses dari <https://idseducation.com/articles/perkembangan-teknologi-cgi-dalam-dunia-perfilman/>

Perkins, V.F. (1972). *Film as Film: Understanding and Judging Movies*. New York: Penguin Books.

Zulfikar, MF. (2019). “Bangsa Yang Semakin ‘Wow’”. Diakses dari <https://www.goodnewsfromindonesia.id/2019/01/06/perkembangan-film-film-animasi-buatan-anak-bangsa-yang-semakin-wow>

DAFTAR KATA SUKAR

(GLOSSARY)

Benedicta Desideria adalah penulis artikel yang merinci mengapa film horror diminati. Ada empat , yakni; (1) Perasaan puas setelah menonton film. Sensasi sesudah selesai menonton film horror merupakan sesuatu yang dicari oleh pencinta film horror. Sebagaimana diungkapkan oleh Glenn Spark dari Brian Lamb School of Communication Amerika Serikat, pada umumnya setelah keluar dari bioskop, penonton tidak merasa takut, tapi justru puas. Penjelasan ini nyaris sama dengan (2) keluarnya hormon adrenalin setelah melewati ketegangan; (3) faktor gender, lebih banyak pria yang menikmati film horror karena merasa sebagai makhluk pemberani, dan (4) lepas stress atau seolah olah keluar dari masalah yang ada.

Bintang Betawi adalah surat khabar yang terbit tahun 1900-an. Iklan film Indonesia pertama melalui surat khabar ini, yakni pada 30 Nopember 1900.

Catarcis function merupakan fungsi media yang menyediakan ruang untuk mengeluarkan stress pada individu. Film merupakan media yang memiliki potensi menghibur pada khalayak.

Convergensi Film merupakan sistem penayangan film yang menggunakan perangkat teknologi internet. Film yang diputar di bioskop mengalami reproduksi visual yang diunggah dalam sistem jaringan media on-line maupun media sosial. Contohnya, film film tertentu dapat dinikmati kembali melalui chanal YouTube, web-site berisi film, dan blog.

CP = (Capaian Pembelajaran) adalah target kompetensi yang diharapkan dikuasai oleh peserta didik dalam suatu proses pembelajaran. CP dibagi ke dalam bahan pembelajaran yang menyesuaikan dengan indicator indikator. Dalam suatu semester terdiri dari beberapa CP, kemudian disebut Capaian Pembelajaran. Dalam satu semester terdiri dari banyak CP yang disebut Rancana Pembelajaran per Semester (RPS).

Content (isi pesan) merupakan keseluruhan dari makna makna yang disampaikan dalam film yang tersimpan dalam adegan, setting, dialog, maupun efek visual melalui animasi dan sebagainya.

ECA(Ethnographic Content Analysis), yakni melihat dokumen (teks) di media siber untuk memahami makna dari komunikasi yang terjadi. Sebagaimana halnya dalam penelitian etnografi dalam realitas sosial, analisis isi pada teks siber juga merefleksikan objek pemelitian dalam beragam pertukaran informasi. Analisis difokuskan pada bagaimana sosok perempuan dalam film dikonstruksi oleh pembuatnya dari segi karakter, gaya hidup, story, relasi sosialnya. Konstruksi perempuan dalam film dapat diperoleh melalui tanda tanda yang ditampilkan secara gerak (gesture), dialog, maupun cerita (story).

Sedangkan dari sisi dialog, diamati sebagai teks mengikuti pendekatan intertekstualitas, yakni relasi diantara teks tertentu dengan teks teks lain. Relasi tersebut dimaknai dari sudut pandang pembaca. Sebuah teks hanya dapat dipahami dalam hubungannya atau pertentangannya dengan teks teks yang lain.

Enam Jam di Jogja merupakan film yang diproduksi di masa Orde Baru yang banyak mengisahkan pertentangan antara peran militer dengan diplomasi.

Film Horror merupakan genre mistis yang banyak mengangkat tema mitos, dunia gaib, dan mempunyai efek menakut nakuti penonton.

Fungsi Penguatan (*reinforcement function*) merupakan fungsi media (termasuk film) yang cenderung menguatkan gejala (sosial) yang sudah ada.

Hollywood merupakan studi film raksasa di Amerika Serikat. Dari tempat inilah film diproduksi sebagai barang dagangan. Industri **film Hollywood** ini kemudian menjadi film paling populer yang menghadirkan film film berkualitas hingga sekarang. Itulah sedikit informasi mengenai **sejarah film dunia** dari masa ke masa sejak awal hingga sekarang. Pengembangan film memang memiliki sejarah panjang sejak pertama kali dibuat. Dan kini memasuki zaman modern, dunia film kian berkembang secara drastis dengan adanya kemajuan teknologi yang semakin canggih yang dapat membantu dalam produksi film. Semoga info tersebut bisa bermanfaat.

Impulsive yaitu mereaksi informasi dengan sedikit informasi atau informasi yang belum lengkap. Misalnya, mendadak marah ketika melihat adegan dalam film dimana tokoh yang diidolakan mengalami perlakuan yang tidak adil, padahal akhir dari cerita si tokoh menyenangkan (*happy ending*).

Komedi Stambul yakni semacam sandiwara keliling yang diadakan di sebuah tenda yang ditutup kain besar. Penontonnya bukan hanya kalangan probumi tetapi semua golongan, seperti keturunan China, Arab, maupun orang Belanda. Sampai tahun 1920-an, film belum mampu menyaingi popularitas Komedi Stamboel itu. Barulah pada tahun 1930-an, bioskop mampu mematikan pertunjukan keliling.

Komunikasi Massa oleh John Vivian (2008: 6) dari Winona State University membatasi komunikasi massa sebagai berikut :

Mass communication is the sending of message to great number of people at widely separated points, mass communication is possible only through technology, whether it be a printing press, a broadcast transmitter or an internet server. the massiveness of the audience is a defining characteristic of mass communication.

(Komunikasi massa adalah pengiriman pesan ke sejumlah besar orang di titik-titik yang terpisah secara luas, komunikasi massa hanya mungkin

menggunakan technology, apakah itu mesin cetak, pemancar siaran atau server internet. kebesaran khalayak adalah karakteristik komunikasi massa yang menentukan.)

Level Komunikasi merupakan model penyederhanaan konsep komunikasi yang disusun berdasarkan keterlibatan peserta komunikasi. Mulai dari level yang paling rendah, yakni Komunikasi intra-pribadi (*intrapersonal communication*), ke level yang pesertanya lebih banyak yakni; komunikasi antar pribadi (*interpersonal communication*), komunikasi kelompok (*group-communication*), komunikasi organisasi (*organization communication*), komunikasi massa (*mass communication*), komunikasi public (*public communication*), maupun komunikasi melalui internet (*on-line communication*). Film dalam pembelajaran ini dipelajari sebagai gejala komunikasi massa.

Lumiere bersaudara adalah film dokumenter singkat yang pertama kali di dunia, yang kemudian dianggap sebagai cikal bakal film bioskop. . Film pertama itu berjudul *Workers Leaving the Lumiere's Factory* dan hanya berdurasi beberapa detik saja. Selain itu ceritanya hanya menggambarkan para pekerja pabrik yang pulang dan meninggalkan tempat kerja mereka di pabrik Lumiere. Meski begitu film ini tercatat dalam sejarah sebagai film pertama yang ditayangkan dan diputar di Boulevard des Capucines di kota Paris, Prancis. Tanggal pemutaran film itu pada tanggal 28 Desember 1895 kemudian ditetapkan sebagai hari lahirnya sinematografi

Mokusatsu merupakan istilah yang oleh Prof Dr Deddy Mulaya dimaknai sebagai “kami akan mentaati ultimatum Tuan tanpa komentar”. Istilah tersebut dipakai oleh bala tentara Jepang menjawab ultimatum tentara Sekutu agar Jepang menyerah. Namun, Sekutu salah dalam menerjemahkan istilah tersebut. Di Amerika pada tahun 1940-an belum ada kamus bahasa Jepang-Inggris yang memadai. Satu satunya temuan dalam kamus istilah Mokusatsu sama dengan “up to you” (terserah Anda). Kontek kata kata itu di Amerika cenderung negatif, yakni semacam meremehkan orang lain. Akhirnya Sekutu menjatuhkan dua Bom Atom di dua kota di Jepang, yakni Hiroshima dan Nagasaki.

Novi Kurnia adalah penulis masalah gender. menyebutkan bahwa selama ini wacana gender didominasi gugatan terhadap teguhnya inferioritas perempuan dibanding laki laki. Konstruksi inferioritas perempuan ini dianggap juga sebagai cerminan dari realitas yang sudah mapan dalam budaya patriarkhi. Dalam budaya patriarkhi ini perempuan dianggap sebagai makhluk yang pasif, dan subordinat laki laki. Media massa memiliki sumbangan besar dalam mengukuhkan *stereoptipe* ini. Menurut Novi, peran media dalam konteks ini adalah menyediakan arena perjuangan “tanda”. Media adalah arena perebutan posisi, memperebutkan tanda yang mencerminkan tertentu. Dengan kata lain, di media selalu terjadi perjuangan hegemoni tanda dan dominasi gender.

Palasik merupakan film yang diproduksi tahun 2014 yang disutradarai oleh Dedy Mercy. Film ini menjadi bahasan pada buku ajar ini.

Paradoks Komunikasi adalah suatu situasi dan kondisi yang bertolak belakang dalam komunikasi. Di satu sisi komunikasi merupakan fungsi konstruktif dari tujuan interaksi manusia, namun tak jarang justru komunikasi menjadi sebab terjadinya keadaan yang merusak interaksi itu sendiri.

Parasocial Relationship yaitu situasi ketimpangan antara frekwensinya komunikasi diadik dengan komunikasi bermedia (di dalam media atau pun menggunakan media). Ketimpangan itu ditandai dengan di satu sisi individu merasa lebih akrab dengan orang-orang yang ada di dalam media ketimbang di lingkungannya. Individu juga lebih mengerti, memahami, dan merasa mengenal lebih detail sosok yang “viral” di media dibandingkan dengan pengenalannya terhadap lingkungan sekitar. Misalnya, individu mengenal secara baik dan dapat menceritakan secara runtut informasi yang disampaikan acara “infotainment” di sebuah televisi ketimbang orang-orang di lingkungannya. Di perumahan sering terjadi orang sudah tidak saling mengenal dalam radius empat sampai lima rumah ke samping kanan, kiri, depan, dan belakang. Istilah tersebut dibuat oleh Joseph R. Dominick dari University of Georgia dalam bukunya *The Dynamics of Mass Communications Media in Transition* (2013:53)

PERFINI singkatan dari Perusahaan Film Nasional. Didirikan pada tahun 1950. Untuk lebih mempopulerkan film Indonesia, Djamiluddin Malik mendorong adanya Festival Film Indonesia (FFI) pertama pada tanggal 30 Maret-5 April 1955, setelah sebelumnya duet Usmar Ismail dan Djamiluddin Malik mendirikan PPFI (Persatuan Produser Film Indonesia). Film —*Lewat Jam Malam* karya Usmar Ismail tampil sebagai film terbaik dalam festival ini. Film ini merupakan karya terbaik Usmar Ismail, dan sekaligus terpilih mewakili Indonesia dalam Festival Film Asia II di (diambil dari wikipedia) Film Indonesia dari Masa ke Masa 75 Singapura. Sebuah film yang menyampaikan kritik sosial yang sangat tajam mengenai para bekas pejuang setelah kemerdekaan. Film-film penting lainnya dalam periode ini adalah, —*The Long March* (Darah dan Doa, Umar Ismail, 1950), —*Si Pintjang* garapan Kotot Suwardi (1951), dan —*Turang* garapan Bachtiar Siagian (1957). Film —*Darah dan Doa* ini dianggap sebagai film asli pertama buatan Indonesia karena diproduksi oleh PERFINI dan yang mengerjakan semuanya orang Indonesia asli (pribumi), bahkan Usmar Ismail disebut Soekarno sebagai —sutradara Indonesia yang sesungguhnya. Usmar Ismail sempat mengenyam pendidikan sinematografi di Amerika Serikat pada tahun 1952. Tahun 1956 ditandai dengan munculnya film musikal pertama di Indonesia yaitu film —*Tiga Dara*.

Semiotika adalah ilmu tentang tanda gambar atau symbol. Ada tiga ranah penting; sementik (cara tanda-tanda berhubungan dengan yang ditunjukkan atau hal-hal ditunjukkan

oleh tanda tanda, Sintaktik (hubungan diantara tanda tanda), Pragmatik (cara tanda tanda membuat perbedaan dalam kehidupan manusia).

Take in action = pengambilan adegan

Terang Bulan, merupakan film Indonesia yang box office pada tahun 1930, yang menjadi tonggak banyak artis Pertunjukkan Keliling yang hijrah menjadi artis film.

Tradisi kritis merupakan paradigm dalam ilmu sosial yang bertumpu pada asumsi asumsi sosial yang dikembangkan Friederich Engels dan Karl Marx.

DAFTAR RIWAYAT HIDUP

KETERANGAN PERORANGAN

1. N a m a : Dr. REDI PANUJU, MSi
2. Tempat & Tgl. Lahir/Usia : Medan/ 16 Juli 1964/ 49 th
3. Jenis Kelamin : Laki Laki
4. A g a m a : Islam

5. Nomor KTP : 3515131607640001
6. Pendidikan Terakhir : Lulus Pascasarjana (S3) Doktor Ilmu Sosial
7. Alamat : Taman Pondok Jati Blok AK no. 9 Geluran
Taman Sidoarjo Kode Pos : 61257
8. No. Telepon/HP : 0817309879 (HP)
9. Pekerjaan sekarang : Dekan Fakultas Ilmu Komunikasi Universitas
Dr. Soetomo Surabaya (Lektor Kepala)
10. NPWP : 26.541.462.3-603.000
11. NIDN : 0716096401

PENDIDIKAN FORMAL (*dari terendah sampai dengan tertinggi*)

No	Pendidikan Formal	Tahun	Keterangan
1.	SD Negeri Bumi Sari Natar Lampung Selatan	1976	Lulus
2	SMP N 3 Kedaton Lampung Selatan	1980	Lulus
3	SMA N 2 Sleman Yogyakarta	1983	Lulus
4	Fisipol-Ilmu Komunikasi UGM- Yogyakarta	1989	Lulus
5	Magister Ilmu Administrasi UNTGA SURABAYA	1998	Lulus
6	S3 Ilmu Sosial Unmer Malang	2016	Lulus Dengan disertasi tentang Sosiologi Media Penyiaran

PENGALAMAN PEKERJAAN

No	Nama Perusahaan	Tahun Bekerja	Keterangan
1.	Universitas Dr Soetomo Surabaya	1991-1993	Pembantu Dekan I
2	Universitas Dr. Soetomo Surabaya	1993-1997	Dekan Fikom
3	Universitas Dr. Soetomo Surabaya	1997-2001	Pembantu Rektor I
4	Universitas Dr. Soetomo Surabaya	2001-2005	Pembantu Rektor I
5	Komisi Penyiaran Indonesia Daerah Jawa Timur	2007-2010	Koordinator Bidang Perizinan
6	Universitas Dr Soetomo Surabaya	2016-2020	Dekan Fikom
7	Komisi Penyiaran Indonesia Daerah Jawa Timur	2013-2016	Ketua (2016)

PENGALAMAN ORGANISASI

- a. Pengelola majalah SINTESA yg diterbitkan Fisipol UGM tahun 1985-1987
- b. Pengurus Aspikom (Asosiasi Pendidikan Komunikasi) Jatim bidang Kurikulum 2010-2012
- c. Ketua Bidang Perizinan Komisi Penyiaran Indonesia Daerah (KPID) Jatim periode 2007-2010
- d. Ketua bidang Kelembagaan Komisi Penyiaran Indonesia Daerah (KPID) Jatim periode 2013-2015

e. Ketua KPID Jatim (2016)

LAIN-LAIN :

Riwayat Karya dalam bentuk Buku

Buku buku teks untuk bahan perkuliahan di perguruan tinggi. Buku tersebut diantaranya:

1. *Komunikasi Bisnis* (Gramedia Pustaka Utama, 1995),
2. *Ilmu Budaya Dasar dan Kebudayaan* (Gramedia Pustaka Utama 1994).
3. *Sistem Komunikasi Indonesia* (Pustaka Pelajar, 1997).
4. *Komunikasi Organisasi* (Pustaka Pelajar, 1998).
5. *Relasi Kuasa* (Pustaka Pelajar, 2000)
6. *Krisis Publik Relations* (Pustaka Pelajar, 2002)
7. *Nalar Jurnalistik* (Bayu Media, 2005).
8. *Intrik Sampek Elek Sampek Entek* (Pustaka Pelajar, 2002)
9. *Jebule Prof Jebule* (Pustaka Pelajar, 2003).
10. *Arjuna Mencari Mati* (Pustaka Pelajar, 2003)
11. *Api Perawan* (Pustaka Pelajar, 2004)
12. *Lelaki Pendusta* (Pustaka pelajar, 2004)
13. *Pasetran Ganda Mayit—Kisah Negari Setan* (Pinus Media, 2005)
14. *Bali Surga Para Anjing* (Pinus Media, 2007)
15. *Ngejomblo No, Kawin Yes!* (Pustaka Pelajar, 2008)
16. *Menulislah Dengan Marah* (2008)
17. *Oposisi, Demokrasi, dan Kemakmuran Rakyat* (Pinus, 2009)
18. *Republik Dagelan* (Pinus, 2010)
19. *Jago Loby dan Nagosiasi* (Pre-Book Yogya, 2011),
20. *Literasi Media Televisi* (KPID Jatim dan SKPID Prov Jatim, 2012 ditulis bersama 8 penulis lainnya)
21. *Cara Mengatasi Unjuk Rasa dengan Bijak Ala Pakde Karwo*, Sekprov Jatim, 2012
22. *Sistem Penyiaran Indonesia* (Prenada Media Group, Jakarta, 2015, edisi kedua 2017)
23. *Pengantar Studi (Ilmu) Komunikasi* (Prenada Media Group, Jakarta, 2018)

Riwayat Kegiatan Pengabdian Kepada Masyarakat 1 tahun terakhir :

1. Nara Sumber Deklarasi Partisipasi Radio Komunitas untuk Mendukung Terwujudnya Indonesia Bersih, 9 April 2013 di Gedung Lebdis Pertanian Wonocolo
2. Nara Sumber pendampingan pembentukan PPID (Pejabat Penanggung Jawab Informasi dan Dokumentasi), program Kinerja USAID di Jatim, tahun 2013
3. Nara Sumber Seminar Nasional Menegakkan Hak Publik atas Kemanfaatan Media, Center for Lead Indonesia, Unair, 31 Januari 2013
4. Nara Sumber Workshop Penyiaran Digital Televisi Lokal Jawa Timur, 12 Nopember 2013
5. Nara Sumber Kegiatan media Literasi, Hotel Simpang, 21 Nopember 2013
6. Kegiatan Media Literasi Media untuk Para Guru, hotel Simpang, 30 Nopember 2012
7. Tim Juri KPID Award, 23 Oktober 2012

Demikian Daftar Riwayat Hidup ini saya buat dengan sebenar benarnya. Apabila pernyataan ini tidak benar, maka saya sanggup menanggung segala risiko sesuai ketentuan yang berlaku.

Surabaya, 16 Juli 2019

Yang Membuat Pernyataan



(Dr. REDI PANUJU, MSi)

