

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Dunia perfilman Indonesia memiliki sejarah yang panjang dalam perjalanannya. Bermula dari munculnya film *Long March, The Darah dan Doa* pada tahun 1950 karya Usmar Ismail, film Indonesia kemudian mulai berkembang dengan menghasilkan film-film dengan kisah yang beragam. Meskipun pembuatannya masih sederhana dan digarap dengan tema kultur sosial yang berlatar belakang kehidupan sosial masyarakat Indonesia, namun hal tersebut membuktikan bahwa Indonesia memiliki potensi dalam industri perfilman

Di era perkembangan teknologi saat ini beraneka ragam tema film hadir di tengah-tengah masyarakat. Selain mengangkat tema remaja, horor, film bertemakan budaya menjadi alternatif film yang menarik mengingat Indonesia begitu kaya dengan keragaman budayanya. Selain film mengenai etnis Jawa dan Papua, tema film berlatar etnik lainnya yang menarik untuk diangkat adalah tentang kehidupan masyarakat Tionghoa yang sempat dilarang di era Orde Baru. Sebagai minoritas, etnis Tionghoa mengalami diskriminasi tidak hanya dalam kehidupan sosial masyarakat

tapi juga dalam dunia perfilman. Pada masa Orde Baru film-film tentang etnis sangat dibatasi oleh pemerintah khususnya yang menceritakan kultur sosial etnis Tionghoa. Film-film yang ditayangkan harus mencerminkan kesatuan Indonesia mulai dari segi cerita dan penokohan yang cinta terhadap negara Indonesia. Film dengan judul *Kisah Fanny Tan* karya Andjar Subianto (1971) dan *Putri Giok* karya Maman Firmansyah (1980) (J.B. Kristianto, 2005:11,13). Merupakan beberapa film yang mengangkat topik asimilasi dari segi ceritanya.

Kehadiran film-film tersebut mewakili misi pemerintah dalam mewujudkan persatuan dan kesatuan dan dinilai bernafaskan P-4 (Pedoman Penghayatan dan Pengamalan Pancasila) yang dicanangkan oleh Menteri dalam Negeri melalui Dirjen Sospol Departemen dalam Negeri” (Berita Minggu Film, 29 November 1981: 8 dalam Bestantia, 2002: 25).

Etnis Tionghoa di dalam film digambarkan sebagai sosok yang berjiwa nasionalis dan mencintai negara Indonesia. Keunggulan media film dalam mempengaruhi penonton dan ceritanya yang dekat dengan realitas dijadikan alat untuk mewujudkan visi misi pemerintah. Sehingga identitas mereka sebagai etnik Tionghoa sendiri tidak dihadirkan dalam film asimilasi tersebut.

Pasca Orde Baru, film-film tentang etnis Tionghoa semakin banyak bermunculan. Salah satu film yang bercerita mengenai kebebasan ekspresi budaya etnik Tionghoa adalah film “*Loe Fen Koe*” yang ditayangkan di televisi dalam rangka menyambut Hari Raya Imlek. Film ini mengisahkan pembauran yang terjadi antara etnis Tionghoa dengan masyarakat pribumi, dimana tema film ini diangkat sesuai dengan berbagai isu etnosentris yang mencapai puncaknya pada tragedi Mei 1998. Selain itu, film ini juga menceritakan etnis Tionghoa beserta kebudayaan dan

identitas masyarakatnya. Perbedaan yang terjadi terletak pada pengekspresian karya film di Indonesia yaitu pada era Orde Baru dan pasca Orde Baru, penggambaran etnik Tionghoa pada era Orde Baru digambarkan sebagai masyarakat yang tidak memiliki kesadaran berbangsa Indonesia dan banyak bertentangan dengan pribumi. Sedangkan pada pasca Orde Baru, penggambarannya cenderung menunjukkan budaya etnik Tionghoa secara komprehensif dan mendalam mengingat berbagai batasan serta kebijakan yang dulu ada telah dihapuskan sebagai bentuk kebebasan pengekspresian budaya.

Hadirnya kebebasan untuk berkarya pada era reformasi ditunjukkan dengan bermunculannya berbagai film mengenai etnis Tionghoa yang menggambarkan identitas etnis Tionghoa secara utuh dan terbuka salah satunya adalah film “*Ca Bau Kan*” (2001) karya Nia Dinata yang diangkat dari novel dengan judul serupa karangan Remy Silado. Film ini menceritakan tentang kehidupan kelompok-kelompok Tionghoa dan hubungannya dengan penduduk non-Tionghoa (sering disebut pribumi, seperti Jawa, Betawi, Sunda, dan sebagainya) dalam kurun waktu 1918-1951. Perpaduan budaya begitu berwarna dalam kisah ini. “Namun film ini memiliki keganjilan dimana ada kecendrungan tokoh-tokoh non Tionghoa digambarkan bersih tanpa cacat. Sementara itu, hampir semua tokoh-tokoh Tionghoa digambarkan sebagai sosok yang kasar, suka main suap, main curang dan berwatak buruk lainnya. Sisi baik dari tokoh-tokoh tersebut kurang digambarkan” (Sainul Hermawan, 1999: 24).

Disusul kemudian dengan film “*Gie*” (2005) hasil karya Riri Reza yang mengangkat tema berbeda dari film tentang etnis Tionghoa lainnya. Ceritanya diangkat berdasarkan kisah nyata perjuangan salah satu tokoh etnis Tionghoa *Soe Hoek Gie* di ranah politik Indonesia yang dalam penayangannya banyak menimbulkan pro dan kontra. Film ini menghadirkan satu persoalan penting yang melingkupi wacana film Indonesia, yakni persoalan representasi etnis, terutama etnis Tionghoa dalam film Indonesia. Dimana pada masa Orde Baru, masalah ras dan representasi identitas baik yang berdasarkan suku, agama, dan ras, apalagi kelas adalah masalah sensitif. Bukan hanya dalam kehidupan nyata tapi juga di media. Tionghoa adalah persoalan kedua meski memiliki banyak peran dalam perkembangan sejarah Indonesia, etnis Tionghoa dianggap minoritas dan ‘jahat’ secara ekonomi karena sejak masa kolonial mereka mendapatkan hak istimewa sebagai pedagang perantara antara kaum kolonial dan apa yang disebut bangsa pribumi (Kusuma, www.rumahfilm.org diakses 30 April 2008). Namun film *Gie* menghadirkan representasi yang sangat berbeda dari etnis Tionghoa kebanyakan, karakter nasionalisme dan idealisme banyak mewakili tokoh Tionghoa ini.

Perfilman Indonesia pasca Orde Baru lebih dapat menerima etnis Tionghoa sebagai satu kesatuan bangsa dengan atau tanpa penghilangan identitas ke-Tionghoan nya di setiap cerita, meskipun masih banyak menuai kritik bahwa stereotip yang tertanam pada etnis Tionghoa masih negatif dalam beberapa film-film tentang etnis tersebut. Namun pembauran yang kini dibawa dibuktikan dengan menyelipkan kisah-kisah dan budaya Tionghoa sebagai bagian dari suku bangsa Indonesia, hal tersebut

dapat dilihat dari film-film ragam etnis yang kini banyak beredar. Salah satunya mengenai kehidupan Ming sebagai gadis pegawai kedai mie yang menjadi simpanan majikannya, Ming yang diperankan oleh Dominique menjadi salah satu tokoh dari tiga kisah yang saling terkait dalam film bernuansa poligami *Berbagi Suami* (2006) dan juga perjuangan seorang ibu beretnis Tionghoa bernama Laksmi (Susan Bachtiar) yang terkena HIV AIDS di film *Perempuan Punya Cerita* (2007). Film-film Indonesia kini lebih terbuka dalam mengangkat tema-tema etnis khususnya etnis Tionghoa tanpa penghilangan Identitasnya. Nama *Ming* dan *klenteng* sebagai tempat Laksmi berdoa menjadi satu dari berbagai simbol identitas etnis Tionghoa dalam film tersebut.

The Photograph menjadi salah satu film yang mengkisahkan tentang kultur sosial masyarakat Tionghoa di tengah mayoritas masyarakat pribumi (Jawa). Film dengan latar belakang tahun 1950 ini mengangkat kisah seorang lelaki Tionghoa sebagai tokoh utama dan masyarakat Tionghoa yang masih memegang teguh nilai-nilai warisan budaya, tradisi atau kepercayaan yang turun temurun dibawa oleh nenek moyang mereka. Tionghoa dikenal sebagai etnis yang kental dan taat dengan adat istiadat yang sudah menjadi bagian dari identitas mereka. Disamping itu berbagai makna disajikan dengan berbagai macam tanda yang menghiasi setiap alur cerita film tersebut.

Film hasil karya salah satu sutradara wanita Nan Triveni Achnas, memberikan gambaran tersendiri bagaimana masyarakat Tionghoa atau Cina masih menjalankan berbagai macam tradisi tanah leluhurnya dan memegang teguh kepercayaan turun

temurun yang diteruskan dari generasi ke generasi. Film ini menceritakan kehidupan seorang pria keturunan Tionghoa bernama Johan Tanujaya (*Lim Kay Tong*) yang berprofesi sebagai fotografer keliling yang biasa ditemani oleh sepeda ontelnya. Johan dikenal sebagai pribadi yang pemurung dan penyendiri, ia pun digambarkan dengan kehidupan sosial masyarakat yang sederhana dan homogen. Ia pun kemudian bertemu dengan perempuan Jawa bernama Sita yang diperankan oleh *Shanty* yang mengontrak loteng yang merupakan rumah dan studio milik Johan. Sebagai penyanyi karaoke yang mempunyai hutang terhadap germono yang membawanya ke kota Suroso (*Lukman Sardi*) ia harus bekerja keras mengembalikan utangnya dengan bekerja sebagai pekerja seks, namun saat suatu kali ia diperkosa dan dipukuli ia pun memutuskan untuk berhenti dan bekerja kepada Johan sebagai balas jasa dan untuk melunasi hutang-hutangnya namun ternyata hidup Johan tinggal beberapa bulan lagi dan Sita pun membantu memenuhi tiga keinginan dari Johan yang belum tersampaikan salah satunya mencari juru foto pengganti dirinya yang ternyata tidak semudah yang dibayangkan (www.ruangfilm.com diakses 15 April 2008).

“*The Photograph*”, merupakan film dengan budget yang minim tapi mampu menghasilkan hasil sinematografi yang begitu artistik dan gambar yang indah. Film ini juga *segmented* dan hanya diputar pada bioskop-bioskop tertentu di Indonesia. Namun di balik semua itu film karya penulis dan sutradara Nan T. Achnas ini setelah *Penari* dan *Pasir Berbisik*, masuk dan di putar dalam Festival Film Internasional Pusan (PIFF) dan disejajarkan bersama dengan 37 film lainnya dari 23 negara. Dan selama perjalanan proyek film *The Photograph*, naskah film ini masuk dalam Pusan

Promotion Plan yang diselenggarakan oleh PIFF dan meraih penghargaan “*Script Development Award*” dan *Goteborg Film Fund* (www.antara.co.id, diakses tanggal 24 April 2008). Selain itu dalam proses produksinya film ini mendapat sokongan dana dari pihak *Fond Sud Prancis* pada tahun 2005 dan *Swiss Fund at Open Doors Locarno Film Festival* tahun 2006. Di Indonesia film ini juga memperoleh nominasi dalam Festival Film Jakarta (FFJ) 2007, Festival Film Bandung (FFB) 2008, dan Indonesian Movie Award (IMA) 2008 (Jifest Official Site, www.ruangfilm, diakses tanggal 15 April 2008). Di tengah berbagai ragam film di Indonesia *The Photograph* menampilkan sisi lain dalam dunia perfilman di Indonesia yang mengangkat sisi kehidupan dua etnik yang berbeda namun dapat berjalan dengan identitas mereka masing-masing dan disatukan dengan film.

Suatu film ikut merepresentasikan gambaran realitas masyarakat melalui sistem kode, konvensi, mitos dan ideologi budaya masyarakat secara spesifik. Melalui film *The Photograph* dapat diketahui kehidupan etnis Tionghoa di Indonesia pada realitanya. Selain itu melihat identitas etnis Tionghoa yang ditampilkan dan digambarkan dari perspektif film sebagai alat untuk merepresentasikan berbagai konteks sosial yang melingkupinya. Simbol-simbol yang terdapat dalam film ini akan menjadi alat untuk merepresentasikan identitas dan hubungan antaretnik pada film. Bagaimana kita memahami makna-makna dari tanda-tanda yang tersembunyi (*latent*) di film tersebut. Dimana film tersebut juga menyampaikan makna yang dapat dicerna untuk kemudian dipahami sebagai suatu tanda. Dengan demikian menarik untuk

mengamati proses representasi etnis Tionghoa dalam film yang dilakukan dengan analisis semiotika.

B. Rumusan Masalah :

Berdasarkan latar belakang di atas, maka dapat ditarik suatu rumusan masalah yaitu : bagaimana representasi identitas budaya etnis Tionghoa dalam film *The Photograph*?

C. Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk :

- Memperoleh gambaran representasi identitas budaya etnis Tionghoa dalam film *The Photograph* dengan melakukan interpretasi terhadap tanda-tanda yang terdapat di dalamnya melalui pendekatan semiotika.

D. Manfaat Penelitian

a. Manfaat teoritis

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan penjelasan makna identitas bangsa yang dikonstruksi melalui film. Melalui penelitian ini pula diharapkan akan

memberikan kontribusi terhadap kajian budaya (*cultural studies*), khususnya dalam studi tentang etnis Tionghoa dan hubungan / interaksi antar etnis.

b. Manfaat praktis

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan kontribusi terhadap studi film yang dijadikan sebuah acuan kepada civitas akademika untuk mengembangkan karya-karya ilmiah selanjutnya, khususnya dalam penelitian suatu film dengan menggunakan analisis semiotik.

E. Kerangka Teori

1. Perspektif Interpretif (Penafsiran)

Terdapat dua pendekatan dalam ilmu komunikasi yaitu pendekatan ilmiah dan pendekatan interpretif (penafsiran). Pendekatan-pendekatan tersebut memiliki cara kerja yang berbeda dalam kehidupan sosial sehingga sering terjadi permasalahan dalam pemahaman dan penilaian mereka terhadap ilmu tersebut. Profesor Ernest Borman dari Universitas Minnesota membangun teori komunikasi yang luar biasa dua diantaranya berakar pada interpretif dan objektif. Proyeknya dimulai dengan metode *rhetorical criticism*, dan tradisi dalam studi humanistik. Borman menyebutkan bahwa metode tersebut sebagai *fantasy theme analysis* dan menggunakannya dalam studi dalam suatu tipe komunikasi yang dilakukan dalam diskusi suatu kelompok kecil (Griffin, 2000: 45-46).

Banyak peneliti yang melakukan penelitian-penelitian yang pada dasarnya bersifat interpretatif. Dalam jenis penelitian ini, para ilmuwan mengakui bahwa temuan-temuan mereka bergantung pada bagaimana karya tersebut ditafsirkan dan

mungkin tidak sepenuhnya valid. Ilmuwan interpretatif bersandar pada wawasan dan penilaian. Kepersuasifan sebuah kajian interpretatif bergantung pada adanya respon yang dibuat dari kasus tersebut. Contoh: antara lain analisis program-program televisi berfokus pada tema dan penggambaran karakter. Kajian-kajian interpretatif memang kurang faktual, tapi cenderung lebih bersifat analitis dibandingkan kajian objektif (Stokes, 2003: 17-18).

Tidak seperti pendekatan ilmiah, teori intrepretif tidak dapat dilakukan tanpa adanya lima kriteria poin untuk mengevaluasi teori tersebut. Perbedaan antara teori ilmiah dengan teori interpretif (penafsiran) dapat dilihat dalam tabel sebagai berikut

Tabel 1.1

<i>Scientific Theory</i>	<i>Interpretive Theory</i>
<i>Explanation of Data</i>	<i>Understanding of people</i>
<i>Prediction of Future</i>	<i>Clarification of Values</i>
<i>Relative Simplicity</i>	<i>Asthetics Appeal</i>
<i>Testable Hypotheses</i>	<i>Community Aggrement</i>
<i>Practical Utility</i>	<i>Reform of Society</i>

Summary of Criteria for Evaluating Communication Theory (Griffin, 2000: 48)

Dari tabel di atas dapat dilihat bahwa dalam pendekatan interpretif, penelitian dilakukan dengan keterlibatan peneliti secara langsung atau masuk ke tengah-tengah subyek penelitian. Sedangkan pendekatan objektif dinilai menurut kriteria validitas pertanyaan, reliabilitas kajian dan integritas dari peneliti yang tidak berpihak, contoh penelitian objektif adalah analisis data statistik secara luas seperti

angka-angka khalayak yang digunakan dalam mengumpulkan data tentang rating. Sedangkan pendekatan interpretatif dilakukan dengan lima poin yaitu pemahaman terhadap orang lain, mengklarifikasi suatu nilai, pemahaman terhadap estetika, menstimulasi suatu persetujuan (perjanjian), membentuk masyarakat.

Dalam praktik, perbedaan-perbedaan ini sangat samar. Sebagian besar penelitian mengandung unsur keduanya, bahkan karya yang paling interpretatif sekalipun akan mengandung pernyataan-pernyataan fakta yang secara objektif benar. Penggunaan penelitian interpretatif kini telah diterima sebagai sebuah standar. Misalnya dalam kelompok-kelompok diskusi terarah (*focus group*), untuk menentukan suatu instrumen yang penting bagi para peneliti pasar (Stokes, 2003: 18).

Max Weber, menegaskan dalam pernyataan hermeneutiknya bahwa "*hinter der Handlung steht der Mensch*", yang arti harafiahnya "di belakang tindakan ada manusia". Apa yang diungkapkan Weber adalah bahwa di balik tindakan sosial ada makna budaya. Makna tersebut tidak hanya bisa ditangkap kalau kita mampu memahami konteks budaya fenomena melalui metode *Verstehen* atau interpretasi (Noviani, 2002: vii)

2. Tradisi Semiotika dalam Kajian Komunikasi

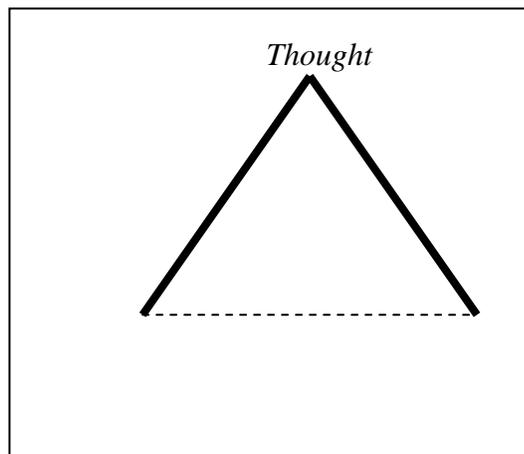
Seorang profesor dari Colorado, Robert T. Craig mengemukakan bahwa seluruh teori komunikasi yang ada benar-benar praktis karena setiap teori adalah respon terhadap beberapa aspek komunikasi yang ditemui dalam kehidupan sehari-

hari yang mana setiap teori berusaha mempraktekkan bentuk-bentuk komunikasi yang ada. Ia juga mendeskripsikan terdapat tujuh tradisi dalam komunikasi yaitu *Socio-psychological*, *Cybernetic*, *Rhetorical*, *Semiotics*, *Sosio-Cultural*, *Critical*, dan *Phenomenological tradition* (Griffin, 2004: 21-32). Semiotika merupakan salah satu dari tujuh tradisi komunikasi yang dikemukakan oleh Craig yang mempelajari tentang tanda. Tanda merupakan konsep dasar dari tradisi semiotika.

Seorang penganut tradisi semiotika I.A. Richards dari Universitas Cambridge mendeskripsikan secara sistematis, bagaimana cara kerja dari sebuah kata. Menurutnya, kata-kata merupakan simbol yang bersifat arbitrer (manasuka), dimana maknanya tidak selalu melekat pada setiap kata tersebut (Griffin, 2000:27). Akan tetapi, ia akan selalu bergerak dinamis dan tidak terpengaruh oleh batasan waktu yang disesuaikan dengan konteks dimana kata itu digunakan.

Bersama temannya dari *British College* C.K. Odgen, Richard menciptakan *semantic triangle* untuk memperlihatkan hubungan tidak langsung antara simbol dengan referennya. Berikut ini gambar *sematic triangle*:

Tabel 1.2
Semantic Triangle



Simbol

Obyek

Sumber: EM Griffin. *A First Look at Communication Theory 4th Edition*. USA : The Mc Graw Hill Companies. Hal : 27

Gambar *semantic triangle* di atas menunjukkan adanya relasi yang saling berhubungan antara obyek, simbol, *thought*. Bagi Richard, posisi *thought* yang berada di atas dapat memiliki beberapa makna yang berbeda meskipun obyek ataupun simbol itu sama. Garis yang menghubungkan antar obyek dengan *thought* dihubungkan dengan garis lurus yang tegas karena antara obyek dan *thought* terdapat hubungan sebab akibat secara langsung. Hubungan sebab akibat tersebut juga terdapat pada *thought* dan simbol sehingga garis yang menghubungkannya juga dihubungkan oleh garis lurus yang tegas. Namun, berbeda dengan hubungan antara simbol dengan obyek. Richards menghubungkannya dengan garis putus-putus, karena hubungan antara simbol dengan obyek bersifat tidak pasti dan dapat menimbulkan ambigu.

Charles Morris seorang filosof yang mendalami tanda dan makna, banyak memberikan kontribusi dalam mendefinisikan tiga varian dalam tradisi semiotika. Tiga varian tersebut yaitu semantik, sintaksis, dan pragmatik (Morris dalam Littlejohn, 2002: 57). Semantik melihat tanda erat kaitannya dengan obyek dimana sebuah makna dapat tercipta melalui interpretasi dan konsep mental yang terbentuk dalam pemikiran seseorang. Semiotika membagi dunia menjadi dua, yaitu dunia dari sekumpulan obyek-obyek dan dunia dari sekumpulan tanda-tanda yang

kemudian disatukan dalam satu relasi yaitu *thought*. Sedangkan sintaksis lebih memfokuskan pada hubungan diantara tanda, baik mengenai tanda itu sendiri secara individual maupun kombinasinya. Sintaksis memandang bahwa sesungguhnya tanda tidak pernah bisa eksis dengan sendirinya, karena tanda merupakan bagian dari sistem tanda atau kelompok tanda yang diatur melalui cara yang khusus. Dan pragmatik melihat bagaimana relasi antara tanda dengan penggunaannya dapat menciptakan perubahan dalam kehidupan masyarakat, khususnya yang berkaitan dengan penggunaan tanda secara konkret dalam berbagai peristiwa serta efek yang ditimbulkan dari penggunaan tanda.

Ferdinand de Saussure mendefinisikan semiotika di dalam "*Course in General Linguistik*" sebagai ilmu yang mengkaji tentang peran tanda sebagai bagian dari kehidupan sosial. Implisit dalam definisi Saussure adalah prinsip, bahwa semiotika sangat menyandarkan dirinya pada aturan main (*rule*) atau kode sosial (*social code*) yang berlaku di dalam masyarakat, sehingga tanda dapat dipahami maknanya secara kolektif (Sobur, 2003: vii).

3. Komunikasi sebagai Proses Produksi Pesan dan Makna

Menurut Littlejohn pada dasarnya komunikasi adalah proses penyampaian dan pemaknaan suatu pesan. Oleh karena melibatkan proses pemaknaan pesan, maka suatu proses komunikasi melibatkan pula interpretasi. Interpretasi merupakan suatu proses pemberian makna dan pengalaman "*interpretation is a process of assigning meaning and understanding experience*". Hal tersebut menunjukkan bahwa dalam

suatu proses komunikasi baik penyampaian pesan maupun penerima pesan terlibat dalam suatu hubungan yang bersifat aktif (Littlejohn, 1996: 130).

Dalam pandangan John Fiske, studi komunikasi adalah salah satu aktivitas manusia yang diakui setiap orang namun hanya sedikit yang bisa mendefinisikannya secara memuaskan. Komunikasi adalah berbicara satu sama lain, atau juga penyebaran informasi. Dalam bukunya *Cultural and Communication Studies*, terdapat dua pemahaman utama dalam studi komunikasi. Pertama, melihat komunikasi sebagai transmisi pesan. Bagaimana pengirim dan penerima mengkonstruksi pesan dan menerjemahkannya dan bagaimana transmitter menggunakan saluran dan media komunikasi. Kedua, melihat komunikasi sebagai produksi dan pertukaran makna. Dalam pemahaman ini berkenaan dengan bagaimana pesan atau teks berinteraksi dengan orang-orang dalam rangka menghasilkan makna, yakni berkenaan dengan peran teks dalam kebudayaan kita. Pemahaman ini menggunakan istilah-istilah seperti penandaan (*signification*), dan tidak memandang kesalahpahaman sebagai bukti yang penting dari kegagalan komunikasi, hal tersebut akibat dari perbedaan budaya antara pengirim dan penerima. Metode studinya yang utama adalah semiotika yaitu ilmu tentang tanda dan makna (Ibid, 2004: 7-9).

Dalam melihat komunikasi sebagai produksi dan pertukaran makna, pesan merupakan suatu konstruksi tanda yang melalui interaksinya dengan penerima, menghasilkan makna. Fiske menjelaskan, pengirim yang didefinisikan sebagai transmitter pesan. Penekanan bergeser pada teks dan bagaimana teks itu dibaca, dan

membaca adalah proses menemukan makna yang terjadi ketika pembaca berinteraksi atau bernegosiasi dengan teks. Negosiasi terjadi karena pembaca membawa aspek-aspek pengalaman budayanya untuk berhubungan dengan kode dan tanda yang menyusun teks. Maka dengan pengalaman sosial atau budaya yang berbeda, mungkin menemukan makna yang berbeda pada teks yang sama (Ibid, 2004: 10-11).

Ciri khas dari komunikasi menurut John Fiske adalah keanekaragamannya (*diversity*), mencakup media massa dan kebudayaan populer, melalui bahasa hingga ke perilaku individual dan sosial. Jadi pada saat proses komunikasi itu berlangsung, akan sangat dipengaruhi oleh faktor lingkungan yang terdapat di sekitar kita, dan kita dapat mencoba memaknainya. Maka akan sangat mungkin terjadi pemaknaan tentang nilai-nilai, budaya atau bahasa yang berbeda-beda (Ibid, 2004:3).

4. Etnis Tionghoa dan Budaya

Cina merupakan salah satu bangsa yang memiliki peradaban tua yang telah ada sejak beribu tahun sebelum masehi dan memiliki sejarah yang panjang seperti bangsa Romawi, Yunani, Persia, dan lainnya. Sehingga kini Cina dikenal karena memiliki peradaban yang tampak pada berbagai artefak, tradisi, benda, budaya, serta pemikiran. Sebagai bangsa dengan populasi penduduk terbanyak di dunia, Cina tumbuh dengan pesat sebagai negara yang makmur.

Orang-orang Cina mewarisi tradisi kuat pada empat sumber yaitu penyembahan alam dan roh-roh nenek moyang (*spiritisme*, *animisme*, dan *panteisme*), serta *Taoisme*, *Konfusianisme*, dan *Buddhisme*. Penyembahan

alam dan roh nenek moyang merupakan kepercayaan tradisi yang tertua dan kepercayaan ini mendorong mereka untuk mencapai kesejahteraan, kemakmuran, dan kebahagiaan hidup secara harmonis. Dari pandangan tersebut maka rezeki, peruntungan (hokkie), dan kemakmuran menjadi tujuan utama orang-orang Cina (Nugraha, 2008: 10).

Secara umum, kepercayaan tradisional Tionghoa mementingkan ritual penghormatan yaitu: 1) Penghormatan leluhur yaitu penghormatan kepada nenek moyang merupakan intisari dalam kepercayaan tradisional Tionghoa. Ini dikarenakan pengaruh ajaran Konfusianisme yang mengutamakan bakti kepada orang tua termasuk leluhur jauh. Dan 2) Penghormatan dewa-dewi yaitu penghormatan terhadap dewa-dewi dalam kepercayaan tradisional Tionghoa yang tak terhitung jumlahnya, ini tergantung kepada popularitas sang dewa atau dewi. Mayoritas dewa atau dewi yang populer adalah dewa-dewi yang merupakan tokoh sejarah, kemudian dikultuskan sepeninggal mereka karena jasa yang besar bagi masyarakat Tionghoa di zaman mereka hidup.

Sementara tiga ajaran lainnya, yaitu Taoisme, Konfusianisme, dan Buddhisme memiliki ajaran dan pengaruh yang berbeda-beda bagi para penganutnya. Pengaruh ketiga ajaran itu menyebabkan setiap kelenteng memiliki patung pemujaan yang berbeda, tergantung orientasi leluhurnya. Taoisme adalah ajaran filsafat yang diturunkan dari seorang tokoh yang menjadi panutan di Cina bernama *Lao Tzu*. Ia mengajarkan Taoisme berasaskan pada *Daode Jing*. Taoisme bersifat tenang, lembut seperti air dan abadi. Taoisme juga memperkenalkan teori Yin Yang, Yin-Yang menunjukkan bahwa dunia ini bersifat dualistis, hal tersebut ditunjukkan dengan lambang yang mempunyai dua bagian yang sama besar, separuh

putih dan separuh hitam. Ajaran Konfusianisme atau *Kong Hu Cu* (juga: *Kong Fu Tze* atau *Konfusius*) dalam bahasa Tionghoa, istilah aslinya adalah *Rujiao*. Konfusianisme bukan merupakan suatu agama, melainkan suatu filsafat moral. Ajaran ini didirikan oleh Kong Hu Chu yang mengajarkan hubungan antar-manusia (*li*) dan kurang tertarik pada hal-hal yang bersifat supranatural. Dua ajaran Konfusianisme adalah *jen* dan *i*. Ajaran ini memupuk sikap orang Cina untuk mencintai keluarga dan dunia. Sementara Buddhisme merupakan agama yang berkembang dan masuk ke Cina dari India sekitar permulaan Zaman Kristen. Kemudian Buddha menjadi agama besar dan tersebar luas. Buddhisme yang berkembang di Cina adalah Buddha Mahayana, yang mengajarkan bahwa setiap orang dapat ke surga melalui kepercayaan dan kesucian. Pada umumnya Buddhisme memiliki banyak dewa atau roh, tetapi patung yang ditemukan di setiap rumah dan kuil adalah Dewi Kemurahan (*Kuan Yin*).

Masyarakat Cina/Tionghoa dikenal mempercayai banyak dewa, para dewa dipuja untuk mendatangkan keberuntungan. Dewa tertua dan paling dihormati dalam tradisi Cina adalah *Thian* (dewa penguasa langit). Salah satu bentuk perayaan sebagai wujud penghormatan kepada dewa adalah perayaan *Sin Chia* (Tahun Baru Imlek). Imlek sebagai upacara tradisi Cina dimulai sejak seminggu sebelumnya untuk mengantarkan Dewa Dapur (*Ciao Cun Kong*) yang akan melaporkan tingkah laku pemilik rumah kepada *Thian*. Sehingga dalam hidupnya masyarakat Cina menganut sistem keseimbangan atau yang lebih dikenal dengan *Yin* dan *Yang* (Nugraha, 2008: 10-11).

Dalam tradisi pemujaan terhadap leluhur hal tersebut menolong seseorang untuk mengingat kembali asal-usulnya. Darimana asal mula manusia adalah dari leluhurnya. Sebagian besar aktifitas rumah tangga dalam keluarga Cina selalu berhubungan dengan roh leluhur dan salah satu fungsi utama dalam keluarga adalah melaksanakan pemujaan terhadap leluhur. Pemujaan leluhur dipandang sebagai perwujudan dari bakti anak terhadap orang tua dan leluhurnya. Pelaksanaan upacara pemujaan leluhur dalam keluarga dipimpin oleh ayah sebagai kepala keluarga. Keluarga Cina menganut garis keturunan dari pihak ayah atau disebut patrilineal. Garis keturunan sangat penting bagi mereka guna menjaga kelangsungan keluarga. Oleh karena itu, anak laki-laki sangat penting untuk meneruskan garis keturunan (Nunus dkk, 2000: 18).

Upacara tersebut menggunakan sesaji sebagai bentuk penghormatan terhadap para leluhur. Penggunaan hio dan orang Tionghoa percaya bahwa roh orang yang mati memerlukan rumah, pakaian, dan makanan di alam baka. Maka, saat berdoa mereka membawa makanan, membakar uang kertas, dan membuat rumah-rumahan arwah dari kertas. Di masyarakat Tionghoa tradisional juga berkembang kepercayaan, orang yang meninggal hari Sabtu akan mengajak serta orang-orang yang dekat semasa hidup. Untuk menangkalnya, kubur orang yang meninggal dilempari beberapa ekor lele dan dikucuri darah ayam. Ini merupakan cisuak atau ruwatan bagi roh supaya tidak mengganggu manusia.

Pengidentifikasian etnis Tionghoa di Indonesia dari lingkungan eksternal ataupun ciri-ciri eksotis jarang ditemukan di Indonesia seperti Nama Cina yang

ditulis dalam huruf *kanji* (*han-shie*) pada toko-toko Cina serta fisionomis (raut wajah) Cina dan fenomena khas Cina lain seperti *Chinatown*, perkampungan Cina (“pe-Cina-an”), atau pembatasan kota dengan rumah arsitektur Cina (Liem, 2000:65). Sehingga kehidupan masyarakat etnis Cina atau Tionghoa di Indonesia pun semakin terpinggirkan sebagai minoritas. Meskipun sempat mengalami konflik yang panjang, kini masyarakat etnis Tionghoa di Indonesia kini dapat sedikit bernafas lega karena sejak hancurnya rezim Soeharto, kini masyarakat Tionghoa Indonesia lebih dapat lebih bebas mengapresiasi tradisi dan budayanya yang selama ini dilarang muncul di muka publik. Beberapa tradisi dan kebudayaan khas Tionghoa tersebut kini dapat kita temui dalam kehidupan masyarakat Indonesia sehari-hari tidak hanya etnis Tionghoa yang menggunakan tapi juga penduduk pribumi seperti ramalan/horoskop (*shio*), *Feng shui*, tari Barongsai, dan juga arsitektur oriental dan makanan-makanan khas dataran Cina seperti Capcay, Fu Yung Hai, Bakpao. Juga tradisi-tradisi tahunan seperti Imlek, Peh cun, Tang Cek, Kong Tiek, Ceng Beng yang pelaksanaannya diapresiasi dengan lebih terbuka.

5. Konstruksi Realitas dalam Media

Konstruksi dalam makna kamus bahasa diartikan sebagai menyusun atau membentuk. Konstruksi merupakan konsep kajian sosiologi pengetahuan yang pada mulanya berakar dari proses berfikir fenomenologi. Alfred Schutz mengemukakan bahwa pemahaman mengenai pemaknaan atas realitas dan dunia dalam kehidupan muncul dari komunikasi seseorang terhadap orang lain.

Menurut Zak Van Straten, realitas yang dapat ditangkap hanyalah tampilan (*appearance*) dari realitas dibaliknya (Sobur, 2004:93). Kesimpulannya adalah realitas yang sesungguhnya tidak dapat ditangkap oleh indera manusia karena realitas merupakan makna yang terdapat di balik tanda (*sign*). Penangkapan makna oleh manusia sangat dibatasi oleh ruang dan waktu, manusia tidak dapat menangkap dua realitas atau lebih yang berbeda secara bersamaan dalam ruang dan waktu yang sama.

Schutz, Peter L Berger, dan Thomas Luckman juga menganalisa proses dimana orang menciptakan realitas kehidupan sehari-hari. Mereka menganggap proses tersebut sebagai konstruksi realitas simbolik. Mereka mengemukakan dalam analisisnya tentang konstruksi sosial realitas. Mereka berpendapat bahwa khalayak dalam sebuah proses komunikasi akan cenderung memandang bahwa sumber komunikasi sedang mengatakan hal yang sebenarnya ketika klaim-klaim sumber itu konsisten dengan makna-makna yang dikonstruksi secara sosial yang mereka yakini (Berger dan Luckman, 1990: 58-63)

Dalam paradigma produksi dan pertukaran makna hubungan antara konstruksi sosial dan konstruksi realitas menjadi bagian utama untuk mengetahui bagaimana keduanya memahami realitas yang menjadi pesan kepada khalayak atau publik.

Menurut Schutz (1992) realitas dapat mengacu pada pikiran manusia yang di dalamnya membawa *stock of knowledge* yang berasal dari proses sosialisasi. *Stock of knowledge* ini menyediakan orientasi yang mereka gunakan dalam menginterpretasikan obyek-obyek dan peristiwa yang mereka lakukan sehari-hari. Hal itu tidak memiliki makna universal yang jauh dan kerangka yang sudah ditentukan, maka *stock of knowledge* dari orang-orang itulah realitas mereka (Noviani, 2002:49).

Menurut Eriyanto, terdapat dua penekanan karakteristik penting pada pembuatan konstruksi realitas. Pertama, pendekatan *konstruksionis* menekankan bagaimana politik pemaknaan dan bagaimana seseorang membuat gambaran tentang realitas politik pemaknaan dan bagaimana seseorang membuat gambaran tentang realitas politik. Makna bukanlah sesuatu yang *absolut*, konsep statik yang ditemukan dalam suatu pesan. Makna adalah suatu proses aktif yang ditafsirkan seseorang dalam suatu pesan. Kedua, pendekatan *konstruksionis* memandang kegiatan konstruksi sebagai proses yang terus menerus dan dinamis. Kedua karakteristik ini menekankan bagaimana politik pemaknaan dan bagaimana cara makna tersebut ditampilkan, sebab dalam penekanan tersebut produksi pesan tidak dipandang sebagai "*Mirror Reality*" yang hanya menampilkan fakta sebagaimana adanya (<http://kunci.or.id/esai/nws/05/.htm> diakses 24 Juni 2008).

Media massa juga tidak murni hanya sebagai "saluran" seperti pandangan penganut aliran positivis. Media adalah subjek yang mengkonstruksi realitas, lengkap dengan pandangan bias dan pemihakannya. Di sini media dipandang sebagai agen konstruksi sosial yang mendefinisikan realitas. Melalui proses *gatekeeping*, media akan memilih realitas mana yang diambil dan mana yang tidak, mana yang dianggap penting mana yang tidak, mana yang ditonjolkan mana yang dikaburkan (Eriyanto, 2002:23).

Konstruksi yang dilakukan oleh media memperlihatkan bahwa masyarakat hidup dalam dunia yang penuh dengan tanda dan obyek simbolik. Bahkan realitas

yang ada merupakan sebuah realitas yang terkonstruksi. Dunia luar hanyalah gambaran yang dihubungkan dengan simbol dan images yang dikonstruksi oleh media. Media sangat berpengaruh dalam membentuk pengertian dan perilaku orang mengenai apa yang dimaknai tentang realitas sosial. Konstruksi makna dalam media dengan simbol-simbol dan gambaran mengenai realitas dan bagaimana pengaruhnya terhadap audiens merupakan efek media massa dalam mengkonstruksi realitas sosial.

Media sesungguhnya memainkan peran khusus dalam mempengaruhi budaya tertentu melalui penyebaran informasi. Peran media sangat penting karena menampilkan sebuah cara dalam memandang realita. Para produser mengendalikannya melalui cara-cara tertentu untuk menyandikan pesan-pesan. Media massa tidak hanya dianggap sekedar sebagai hubungan antara pengirim pesan pada satu pihak dan penerima pada lain pihak. Lebih dari itu semua media dilihat sebagai produksi dan pertukaran makna. Titik tekannya terletak pada bagaimana pesan atau teks berinteraksi dengan orang untuk memproduksi makna dan berkaitan dengan peran teks di dalam kebudayaan

6. Media Film sebagai Representasi

Film sering dianggap sebagai sarana ekspresi Indrawi yang khas dan efisien, sebagian dikarenakan oleh kekuatan dari nyata image film itu sendiri, dan sebagian lagi oleh daya tarik permainan film serta yang mempunyai daya tarik langsung terhadap sense kita. Film mampu mengekspresikan emosi, aksi dan karakterisasi yang lebih siap dari pada hal yang sama dilakukan dengan menggunakan ide-ide

filsafati yang abstrak dan mengkomunikasikan gagasan semacam harapan-harapan keadilan,kebebasan, kehendak bebas, dan lain-lain. Dalam film, sesuatu hal akan lebih baik bila diekspresikan secara tidak langsung, dengan kemahiran kita mengasosiasikan image-image (Zaman, 1992: 17)

Menurut Tim O’Sullivan, istilah representasi memiliki dua pengertian. Pertama, representasi sebagai sebuah proses sosial dari representing. Kedua, representasi sebagai “produk” dari proses sosial representing. Istilah yang pertama merujuk pada proses sedangkan yang kedua merupakan produk dari pembuatan tanda yang mengacu pada suatu makna (Noviani, 2002:61).

Stuart Hall menguraikan tiga pandangan kritis terhadap representasi yang dilihat dari posisi *viewer* dan *creator*. Terutama dalam hal mengkritisi makna konotasi yang ada di balik sebuah representasi (Burton, 2000: 177), yaitu:

- a. *Reflective*, yakni pandangan tentang makna. Di sini representasi berfungsi sebagai cara memandang budaya dan realitas sosial.
- b. *Intentional*, adalah sudut pandang dari creator yakni makna yang diharapkan dan dikandung dalam representasi.
- c. *Constructionist*, yakni pandangan pembaca atau reader melalui teks yang dibuat, yang dilihat dari penggunaan bahasa atau kode-kode lisan dan visual, kode teknis, kode pakaian, yang dihadirkan oleh televisi kepada khalayaknya secara audio dan visual.

Proses representasi melibatkan tiga elemen: pertama, obyek yakni sesuatu yang direpresentasikan. Kedua, tanda yakni representasi itu sendiri. Ketiga, *coding* yakni seperangkat aturan yang menentukan hubungan tanda dengan pokok persoalan. *Coding* membatasi makna-makna yang mungkin muncul dalam proses interpretasi tanda (Noviani, 2002: 61-62).

Oleh karenanya, obyek, tanda maupun coding memiliki suatu keterkaitan. Dimana coding mempunyai peranan utama dalam proses representasi, serta menjadi sebuah perangkat aturan yang dapat menentukan bagaimana tanda-tanda bekerja dengan pokok persoalannya serta dapat menentukan bagaimana tanda-tanda bekerja dengan pokok persoalannya serta dapat menjadi mediasi terhadap makna-makna seperti apa saja yang mungkin muncul dan tidak dalam suatu proses interpretasi tanda. Sehingga dalam representasi terdapat makna yang begitu dalam, bahkan mungkin saja di dalamnya termasuk identitas suatu kelompok tertentu.

Menurut Stuart Hall, representasi menunjuk pada proses maupun produk dari pemaknaan suatu tanda. Ia merupakan bagian yang esensial dari proses dimana makna dihasilkan atau diproduksi, dan diubah antara anggota kulturnya. Lebih jauh lagi Hall menyatakan bahwa representasi merupakan sistem penghubung antara bahasa (baik secara verbal maupun visual) dan kultur. Terdapat dua prinsip representasi sebagai produksi makna melalui bahasa yaitu:

- a) Mengartikan dalam pengertian menjelaskan atau menggambarkan sesuatu dalam pikiran dengan sebuah gambaran imajinasi untuk menempatkan persamaan dalam pikiran kita.
- b) Representasi menjelaskan konstruksi makna sebuah simbol

Dengan prinsip ini berarti representasi digunakan untuk menjelaskan (konstruksi) makna sebuah simbol, sehingga kita dapat mengkomunikasikan makna objek melalui bahasa kepada orang lain yang bisa mengerti dan memahami konvensi bahasa yang sama (Hall dalam Yusuf, 2005: 10-11).

Film adalah sebuah potret dari masyarakat, dimana film itu dibuat. Film selalu merekam realitas yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat, dan kemudian memproyeksikan ke atas layar (Irawanto,1999:19). Film sebagai media merupakan produk yang akan diapresiasi oleh setiap masing-masing individu berdasarkan kemampuan berfikirnya dan menangkap pesan dari makna yang disampaikan dengan pemahaman yang berbeda-beda. Hal tersebut banyak dipengaruhi oleh berbagai faktor baik itu dari pengalaman dan pengetahuan yang dimiliki.

Sebagai salah satu media massa, film mampu menangkap dan merepresentasikan kembali realitas yang terdapat dalam masyarakat melalui sistem kode, konvensi, mitos dan ideologi budaya masyarakat secara spesifik. Film adalah media yang paling efektif untuk menyampaikan pesan, karena film adalah media komunikasi. Graeme Turner mengemukakan film sebagai sebuah representasi bukan sebuah refleksi:

Film does not reflect or even record reality, like any other medium of representation is't constructs and 'represent' it pictures of reality by way of codes, conventions, myth, and ideologies of it's culture as well as by way of the specific signifying practices of the medium

(Film tidak mencerminkan bahkan merekam realitas, seperti medium representasi yang lain ia merekonstruksi dan “menghadirkan kembali” gambaran dari realitas melalui kode-kode, konvensi-konvensi, mitos dan ideologi dari kebudayaannya sebagaimana cara praktik signifikasi yang khusus dari medium) (Turner dalam Irawanto, 1999:14).

Film dalam merepresentasikan realitas akan selalu dipengaruhi oleh lingkup sosial serta ideologi dimana film tersebut dibuat dan secara langsung akan mempengaruhi kondisi masyarakat. Film juga melahirkan sebuah bentuk realitas

yang sengaja dikonstruksi untuk memberikan sebuah gambaran melalui kode-kode, konvensi, mitos, dan ideologi dari kebudayaannya.

7. Identitas Budaya dalam Film

Identitas secara Etimologis berasal dari kata *identity*, yang berarti (1) kondisi atau kenyataan tentang sesuatu yang sama, suatu keadaan yang mirip satu sama lain; (2) kondisi atau fakta tentang sesuatu yang sama di antara dua orang atau dua benda; (3) Kondisi atau fakta yang menggambarkan sesuatu yang sama di antara dua orang (*individualitas*) atau dua kelompok atau benda; (4) pada tataran teknis pengertian etimologis di atas sekedar menunjuk suatu kebiasaan untuk memahami identitas dengan kata “identik”, misalnya menyatakan bahwa “sesuatu” mirip satu dengan yang lain, A=A (Liliweri, 2003: hal 70).

Martin dan Nakayama mempertegas pemahaman terhadap identitas melalui tiga pendekatan, yaitu pendekatan psikologi sosial, pendekatan komunikasi, dan pendekatan kritis. (1) *Pendekatan Psikologi Sosial* melihat bahwa kehidupan dan perilaku individu tidaklah sendirian. Individu selalu dalam lingkungan sosial. Oleh karena itu, kepribadian individu dibentuk oleh kepribadian lingkungan sosial. Ada dua pendekatan psikologi sosial Ada dua prinsip dari pendekatan ini yaitu (a) apa yang kita sebut sebagai identitas individu merupakan ciptaan identitas sosial melalui interaksi dalam kelompok; (b) identitas selalu bersifat ganda karena manusia hidup dalam banyak peran yang berbeda-beda di samping perbedaan peran dengan peran orang lain. (2) *Pendekatan Komunikasi*, menekankan bahwa sifat dari interaksi yang dilakukan seorang pribadi kelompok (*self/group*) merupakan sesuatu yang

komunikatif. Identitas dibangun melalui interaksi sosial dan komunikasi. Ia dapat dicitrakan oleh seseorang melalui tampilan diri pribadinya sendiri (*avowel*) saat berkomunikasi dengan orang lain. Namun demikian, faktor atribusi-askripsi menjadi penentu bagaimana orang lain memberikan pengakuan terhadap identitas yang ingin ditampilkan seseorang melalui komunikasinya. Perspektif ini juga menyoroti bahwa identitas seringkali dihasilkan oleh negosiasi melalui media, yakni media bahasa. (3) Pendekatan Kritis, menekankan dua prinsip dalam memahami identitas, yaitu pembentukan identitas kontekstual dan sifat dinamis dari identitas. Prinsip pertama mengakui adanya konteks yang membentuk suatu identitas. Identitas hanya bisa dipahami dalam konteks yang melingkupi maksud identitas tersebut. Misalnya konteks budaya, sejarah, ekonomi politik. Jadi pemahaman identitas tidak bisa diperoleh tanpa mengetahui terlebih dahulu konteks dan latar belakang pembicaraan tentang identitas yang bersangkutan. Prinsip yang kedua menekankan pentingnya gerak (*motion*) dalam suatu identitas. Identitas bersifat dinamis dan tidak pernah stabil. Setiap orang berubah sepanjang waktu, tidak peduli perubahan itu bersifat aktif maupun pasif (Martin dan Nakayama dalam Liliweri, 2003:78).

Dalam kajian komunikasi budaya, secara sederhana identitas budaya dapat diartikan sebagai rincian karakteristik atau ciri-ciri kebudayaan yang dimiliki oleh sekelompok orang yang diketahui batas-batasnya tatkala dibandingkan dengan karakteristik atau ciri-ciri kebudayaan orang lain. Liliweri melihat identitas budaya sebagai kajian yang sifatnya sangat psikologis

“Jika akan menetapkan suatu identitas budaya, maka tidak sekedar menentukan karakteristik atau ciri-ciri fisik atau biologis semata tetapi mengkaji identitas kebudayaan sekelompok manusia melalui tatanan berpikir (cara berpikir, orientasi berpikir) perasaan (cara merasa dan orientasi perasaan) dan cara bertindak (motivasi tindakan atau orientasi tindakan)” (Liliweri, 2003:72).

Tidak ada elemen *transdental* atau historis terkait dengan bagaimana seharusnya menjadi seseorang. Identitas sepenuhnya bersifat sosial dan budaya, karena alasan-alasan berikut: (a) Pandangan tentang bagaimana seharusnya menjadi seseorang adalah pertanyaan budaya. Sebagai contoh, individualisme adalah ciri khas masyarakat modern. (b) Sumber daya yang membentuk materi bagi proyek identitas, yaitu bahasa dan praktik budaya, berkarakter sosial. Sehingga apa yang dimaksud dengan perempuan, anak, orang Asia atau orang tua dibangun secara berbeda pada konteks budaya yang berbeda. Singkatnya identitas adalah soal kesamaan dan perbedaan tentang aspek personal dan sosial, ‘tentang anda dengan sejumlah orang dan apayang membedakan anda dari orang lain’(Weeks, 1990:89 dalam Barker, 2004: 172).

8. Stereotip

Water Lippman mendefinisikan stereotip sebagai “*picture in our head*” dan berargumentasi bahwa stereotip tidak hanya penggambaran dari orang lain semata, tapi juga dipengaruhi oleh rasa hormat dan orientasi nilai seseorang. *Stereotype* dapat dipahami sebagai representasi yang sederhana tetapi ampuh untuk mereduksi manusia ke dalam suatu kategori karakteristik yang negatif. *Stereotype* dipakai untuk memberi pengertian paradigmatik yang jelek pada identitas yang berbeda

daripada kita (Sutrisno, 2006:143). Stereotip memungkinkan kita untuk membedakan antara kita dan mereka secara tajam dan kejam. Kekuatannya persis terletak dalam penekanan pengulangan dalam pendefinisian “kita” dan “mereka” secara negatif. Apa yang diulang terus menerus terkadang menjadi sesuatu yang nyata.

Penstereotipan adalah menempatkan orang-orang dan objek-objek ke dalam kategori-kategori yang mapan, atau penilaian mengenai orang-orang atau objek-objek berdasarkan kategori-kategori yang dianggap sesuai, yang lebih berdasarkan karakteristik individual mereka. Menurut Robert Baron dan Paul B. Paulus, stereotipe adalah kepercayaan, hampir selalu salah bahwa semua anggota suatu kelompok tertentu memiliki ciri-ciri tertentu atau perilaku-perilaku tertentu. Sehingga stereotipe disimpulkan sebagai kategorisasi atas suatu kelompok secara serampangan dengan mengabaikan perbedaan-perbedaan individual (Mulyana, 2000:218)

Stereotip saat ini telah berubah menjadi konotasi yang negatif. Stereotip cenderung mengarah pada sikap yang negatif terhadap orang lain. Menurut Gerungen, stereotip merupakan suatu gambaran atau tanggapan tertentu mengenai sifat dan watak pribadi orang dari orang lain yang umumnya bercorak negatif. Stereotip mengenai orang lain sudah terbentuk pada orang yang berprasangka sebelum ia mempunyai kesempatan untuk bergaul secara wajar dengan orang lain yang dikenakan prasangka tersebut. Jika komunikasi antara mereka yang berbeda etnik didahului oleh stereotip yang negatif antaretnik akan mempengaruhi efektivitas

komunikasi. Mulyana (1990) memberikan contoh pemberian sifat yang negatif dalam stereotip terhadap etnik yang lain misalnya dengan: penakut, angkuh, gila jabatan, orang yang mementingkan diri sendiri, bersifat licik, bodoh, kasar, pembual, kolot (Liliweri, 2001:177).

Vassilou dalam Gudykunt membedakan stereotipe ke dalam dua bentuk yaitu stereotipe normatif dan stereotipe non normatif berdasarkan pada bentukan anggota *ingroup* yang didahului atau tidaknya interaksi dengan *out group* (Gudykunts, 1992:92). Stereotipe negatif adalah sebuah bentukan atau hasil yang diperoleh dari pendidikan, media massa, atau pengalaman sejarah. Sedangkan stereotipe non normatif tidak dibentuk berdasarkan sumber-sumber informasi seperti stereotipe normatif. Dapat dikatakan bahwa stereotipe non normatif sebagai bentukan murni secara alami, tanpa tendensi kepentingan.

F. Metodologi Penelitian

1. Jenis Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk mengetahui representasi identitas etnik Tionghoa dalam film *The Photograph*. Film sebagai salah satu media massa menjadi pilihan dalam penelitian ini untuk dapat dikaji lebih lanjut mengenai pesan dan makna yang ingin disampaikan. Studi mengenai media massa mencakup pencarian dan pemahaman terhadap pesan dan makna-makna, karena basis dari studi komunikasi adalah proses komunikasi yaitu, proses penyampaian pesan dari komunikator kepada komunikan melalui suatu medium yang menghasilkan suatu

makna. Sehingga dalam mempelajari media adalah bagaimana mempelajari seperti apa makna, dari mana asalnya, seberapa jauh tujuan dari makna tersebut, bagaimana ia memasuki materi media dan bagaimana ia berkaitan dengan pemikiran kita sendiri.

Berdasarkan tujuan penelitian di atas, maka jenis metode penelitian yang digunakan adalah analisis semiotika yang bersifat kualitatif. Penelitian kualitatif adalah penelitian yang memusatkan pada penganalisisan bagaimana makna disampaikan atau tidak. Ataupun tentang bagaimana kekuasaan beroperasi dalam komunikasi, tanpa berupaya untuk mengkajinya dengan bantuan matematika atau statistik. Secara umum penelitian kualitatif dapat didefinisikan sebagai rangkaian kegiatan atau proses menjangkau informasi dari kondisi sewajarnya dalam kehidupan suatu objek.

Sejalan dengan metode semiotika yang menghendaki penafsiran berdasarkan suatu teks atau latar belakang sosial dengan simbol-simbol yang digunakan, maka untuk memperoleh pemahaman mendalam tersebut, biasanya sebuah analisis semiotika seperti juga yang dilakukan atas interpretasi tanda dalam penelitian ini dibantu dengan studi literatur yang berisi antara lain referensi yang menjelaskan budaya si pemakai tanda atau simbol dengan konteksnya. Di samping itu, penelitian ini tidak hanya ingin meneliti tampilan visual identitas etnis Tionghoa dalam film *The Photograph*, tapi juga pada proses pembentukan representasi tersebut.

2. Metode Penelitian

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah semiotika. Semiotika merupakan ilmu tentang tanda dan meliputi kegunaan tanda tersebut yaitu segala sesuatu yang secara konvensional dapat menggantikan atau mewakili sesuatu yang lain. Semiotika memfokuskan kajiannya pada bagaimana makna diciptakan dan disampaikan melalui teks, yang terfokus pada tanda-tanda yang ditemukan dalam teks. Tanda-tanda yang menyusun teks tersebut dapat dipahami sebagai kombinasi dari Penanda dan Petanda. “Menurut Umberto Eco, analisis semiotika tidak sekedar menanyakan apa (*what*) tetapi bagaimana (*how*) orang mengatakannya dan konteks dibalik pesan film tersebut. Pretensi analisis semiotika adalah pada konstruksi makna yang laten atau tersembunyi dalam teks komunikasi.” (Eco dalam Muhammad Edy Susilo, 2000. Alex Sobur, 2004:146). John Fiske berpendapat bahwa semiotika memiliki tiga kajian utama yaitu :

1. Tanda itu sendiri (*the sign itself*). Hal ini meliputi studi tentang variasi tanda yang berbeda dalam penyampaian makna dan cara tanda berhubungan dengan orang-orang yang menggunakannya
2. Kode atau sistem dimana tanda-tanda itu diorganisir (*the codes or system into which sign are organized*). Studi ini meliputi cara variasi kode-kode tersebut dibangun dalam rangka bertemu dengan kebutuhan-kebutuhan suatu masyarakat atau budaya
3. Budaya dimana kode-kode dan tanda-tanda tersebut dioperasikan (*the culture within which these codes and signs operate*). Hal ini selanjutnya bergantung

pada kegunaan kode-kode dan tanda-tanda untuk keberadaan dan bentuknya sendiri (Fiske, 2004: 61).

Semiotika mengenal dua tradisi, yaitu berdasarkan kepada penemu kajian semiotik Charles Sander Peirce dan Ferdinand de Saussure. Keduanya sama-sama memfokuskan kajiannya pada elemen tanda (*sign*). Saussure berpendapat tanda memiliki dua entitas, yaitu *signifier/signifiant* (penanda) dan *signified/signifie* (petanda). (Eco, 1996: 42). *Signifiant* adalah bunyi yang bermakna atau coretan yang bermakna (aspek material), yaitu apa yang dikatakan dan apa yang ditulis atau dibaca. Sedangkan *signifie* adalah gambaran mental, yaitu pikiran atau konsep (aspek mental) dan bahasa. Setelah kemunculannya banyak ahli-ahli yang mengkaji kembali studi tentang semiotika tersebut seperti *Umberto Eco, Roman Jakobson, Roland Barthes, Julia Kristeva, Louis Hjelmslev, Michael Riffaterre, dan Derrida*

Metode Barthes banyak dipengaruhi oleh Ferdinand de Saussure, seorang peletak dasar linguistik modern (semiotika) dari Prancis. Pokok-pokok pikiran linguistik Saussure yang utama mendasarkan pada pembedaan beberapa konsep. Pertama, konsepnya tentang bahasa (*langage*) dengan pasangan konsep. Pertama konsepnya mengenai bahasa dengan pasangan konsep *langue* dan *parole*. Kedua, dua jenis pendekatan dalam linguistik, yaitu sinkronik dan diakronik. Ketiga konsepnya tentang tanda yakni pasangan penanda dan petanda (Kurniawan, 2001: 25)

Tiga istilah *langage*, *langue* dan *parole* digunakan Saussure untuk menegaskan obyek linguistik. Fenomena bahasa secara umum disebut *langage*. *Parole* adalah manifestasi individu dengan bahasa yang mengindividualkan makna, sedangkan *langue* adalah *langage* dikurangi *parole*, yakni bahasa dalam proses sosial. *Langue* menurut Saussure bukan kegiatan penutur, *langue* merupakan produk yang direkam individu secara pasif. Sebaliknya *parole* adalah suatu tindakan individual dari kemauan dan kecerdasannya (Kurniawan, 2001: 26-27)

Peneliti mengkaji tentang pemaknaan atas tanda dengan menggunakan metodologi Roland Barthes yang memfokuskan perhatiannya pada gagasan mengenai signifikasi dua tahap (*two order signification*). Di dalam semiotika Barthes akan ditemukannya dua sifat makna yang yaitu denotatif dan konotatif.

“Makna denotatif adalah makna yang tampak secara langsung (makna asli dari tanda). Sementara makna konotatif adalah makna yang merupakan turunan dari makna denotatif dan lebih mengarah pada interpretasi yang dibangun melalui budaya, pergaulan sosial dan lain sebagainya”(Sobur, 2003: 69)

Bagi Barthes, faktor penting dalam konotasi adalah penanda pada tahap pertama signifikasi. Penanda dalam tahap pertama signifikasi adalah tanda dalam konotasi. Sebagai contoh visual dalam film *The Photograph*, denotasi adalah setiap adegan (*scene*) yang ditampilkan atau nampak melalui indera penglihatan kita, misalnya foto atau potret : apa yang dipotret sedangkan konotasi adalah bagaimana obyek tersebut dipotret atau difoto, misalnya memotret dengan sudut pandang kamera *close up*.

Membongkar makna yang berada di balik sebuah film, dapat dilihat melalui petanda-petanda yang berada di dalamnya. Dalam film objek, orang atau pemandangan merupakan dimensi denotatif. Sedangkan prosedur konotasi

ditentukan/dipengaruhi oleh posisi dan *angle* kamera, posisi objek atau manusia yang berada dalam *frame*, proses pencahayaan dan pewarnaan, dan suara. Kode-kode dalam film dapat diidentifikasi melalui penggunaan tanda-tanda tertentu seperti teknik fotografi yang digunakan, dialog pemain, musik atau *soundtrack*, *sound effect* dan efek grafis dalam film tersebut. Teknik pengambilan gambar, juga memiliki makna konotasi tertentu (Bignell, 2002:187).

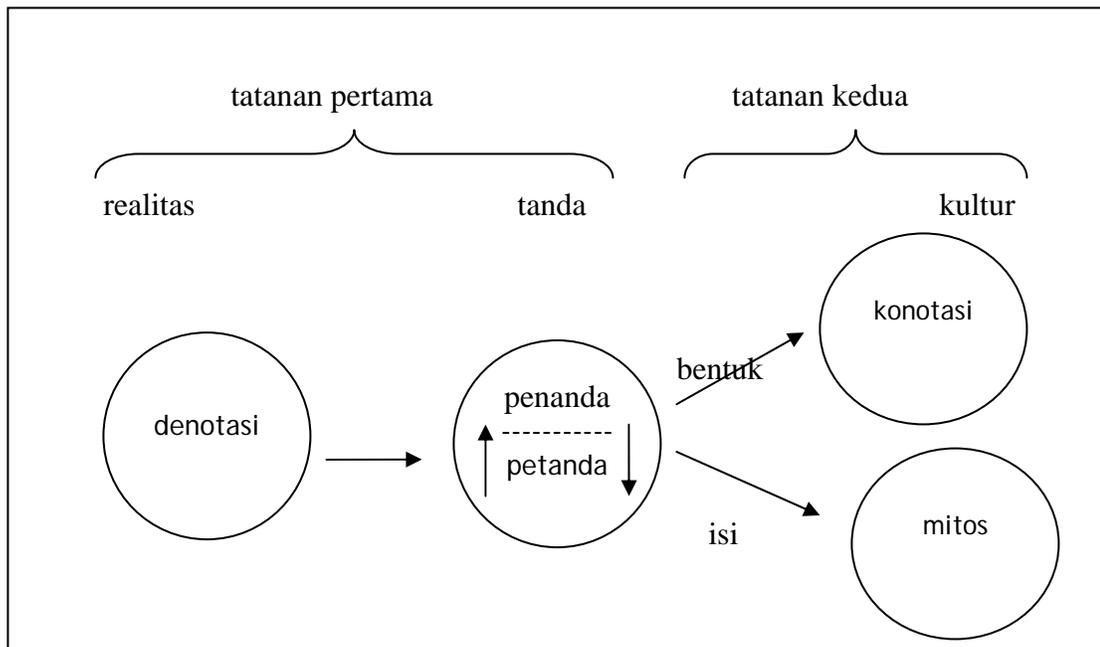
Pemaknaan atas tanda tidak bisa dilepaskan dari referensi budaya dimana tanda itu berada. Artinya makna konotatif yang dilekatkan pada sebuah tanda, sifatnya sangat kontekstual. Makna sebuah tanda tergantung pada kode dimana tanda tersebut berada. Kode-kode tersebut memberikan sebuah kerangka di dalamnya tanda-tanda menjadi masuk akal dan bisa dipahami. Kode-kode ini juga menjadi pembatas bagi makna yang mungkin muncul, karenanya kode-kode ini cenderung menstabilkan hubungan antara penanda dan petanda (Noviani, 2002:78-79).

Tataran signifikasi Barthes yang kedua adalah mitos (*myth*). Mitos adalah cerita yang digunakan oleh suatu kebudayaan untuk memahami aspek alam atau realitas. Menurut Barthes, mitos merupakan cara berpikir dari suatu kebudayaan tentang sesuatu, suatu cara untuk mengkonseptualisasikan atau memahami sesuatu hal tertentu (Fiske, 2004:121). Mitos digunakan orang untuk mengungkapkan sesuatu yang tersimpan dalam dirinya. Dengan menggunakan analisis mitos tersebut, kita dapat mengetahui makna-makna yang tersimpan dalam sebuah bahasa atau benda (gambar), mitos sebagai bentuk tidak dibatasi oleh obyek pesannya, tetapi dengan

cara apa mitos menuturkan pesan tersebut. Dengan demikian ada batas-batas formal dalam mitos, tetapi tidak ada batasan yang “substansial” (Barthes dalam Kurniawan, 2001:84)

Penelitian ini menggunakan metode analisis yang dikembangkan oleh Roland Barthes dengan pertimbangan bahwa metode ini juga memasukkan keadaan kultural maupun emosional sebagai bagian dari analisisnya. Analisis yang dilakukan oleh Barthes adalah analisis dua tahap (*order of significations*) yang skemanya dapat dilihat di bawah ini:

Tabel 1.3
Dua Tahap Signifikasi Barthes



Sumber : John Fiske, *Cultural and Communication Studies*, Penerbit Jalasutra Yogyakarta, hal 122

Dua tatanan pertandaan Barthes. Pada tatanan kedua, sistem tanda dari tatanan pertama disisipkan ke dalam sistem nilai budaya. Konotasi merupakan makna tataran kedua dari penanda, sedangkan mitos merupakan makna kedua dari tataran petanda.

Barthes menegaskan bahwa cara kerja pokok mitos adalah untuk menaturalisasikan sejarah. Dalam bukunya *Mytologies* (1993), ia mengatakan bahwa sebagai bentuk simbol dalam komunikasi, mitos bukan hanya diciptakan dalam bentuk diskursus tertulis, melainkan sebagai produk sinema, fotografi, advertensi, olahraga, dan televisi. Budiman (1999), lewat sebuah kajian semiotika, inversi mitos dapat “dikembalikan” dengan cara memilih amanatnya ke dalam dua buah signifikansi: pertama, sistem konotasi yang petanda-petandanya bersifat ideologis dan kedua sistem denotasi yang berfungsi untuk menaturalisasika proposisi dengan cara memberikan sebuah jaminan berupa sesuatu yang paling “*inosens*”, yaitu bahasa (Mulyana, 2000: 208-210)

3. Obyek Penelitian

Obyek penelitian ini adalah film “The Photograph” karya penulis naskah dan sutradara wanita Nan T. Achnas bergenre drama dengan durasi selama 95 menit. Film ini dianalisis menggunakan metode semiotika dengan mengamati setiap tanda-tanda yang terdapat pada setiap adegan (scene) film, baik image gambar, pencahayaan, suara dan sebagainya.

Film ini memfokuskan kisahnya pada kehidupan etnis Tionghoa pada tahun 1956 an dimana masyarakat Tionghoa sebagai minoritas hidup di tengah mayoritas

masyarakat Jawa dan masih menjalankan adat tradisi dan kepercayaan yang turun temurun dibawa oleh para leluhurnya dalam kehidupan sosialnya. Melalui berbagai macam tanda serta simbol-simbol yang terdapat dalam film *The Photograph*, kita dapat mengetahui representasi identitas budaya etnis Tionghoa dalam film tersebut.

4. Teknik Pengumpulan Data

a. Observasi atau pengamatan film

Film merupakan media utama yang menjadi obyek pada penelitian ini. Pengamatan dilakukan dengan menggunakan VCD film "*The Photograph*" yang berjumlah dua keping. Penelitian dilakukan dengan mengamati dan menganalisis tanda dan simbol-simbol dalam film yang merepresentasikan identitas etnis Tionghoa.

b. Studi Dokumenter dan Daftar Pustaka

Pengumpulan data dilakukan dengan kategorisasi dan klasifikasi bahan-bahan tertulis yang berhubungan dengan penelitian baik dari literatur kepustakaan, sumber dokumen maupun buku-buku, artikel koran, majalah, dan dokumen pada situs internet. Teknik pengumpulan data dilakukan dengan cara pencatatan dan pengambilan dokumen yang memiliki relevansi dengan judul Kontruksi Identitas Budaya Etnis Tionghoa dalam film *The Photograph*.

5. Teknik Analisis Data

Analisis data merupakan upaya mencari dan menata secara sistematis catatan hasil observasi, studi pustaka dan lainnya untuk meningkatkan pemahaman peneliti tentang kasus yang diteliti dan menyajikannya sebagai temuan bagi orang lain. Hal

ini bertujuan agar data yang telah diperoleh lebih mudah untuk dibaca dan diinterpretasikan.

Teknik analisis data dalam penelitian ini menggunakan analisis semiotika Roland Barthes karena teknik tersebut sesuai dengan obyek penelitian mengenai media film. Semiotika merupakan metode yang secara spesifik membahas masalah-masalah yang berhubungan dengan tanda (*sign*). Teknik analisis ini digunakan untuk menganalisis makna-makna yang tersirat dari pesan komunikasi yang disampaikan dalam bentuk lambang baik secara verbal maupun non verbal. Semiotika diterapkan pada tanda-tanda, simbol-simbol, lambang yang tidak memiliki arti pada dirinya sendiri. Karena fokus kajian Barthes terletak pada sistem penandaan tingkat kedua atau metabahasa.

Analisis yang digunakan adalah membagi film dalam suatu struktur film yaitu *scene* dan *shot*. *Scene* (Adegan) adalah satu segmen pendek dari keseluruhan cerita yang memperlihatkan satu aksi berkesinambungan yang diikat oleh ruang, waktu, isi (cerita), tema, karakter, atau motif. Sedangkan Shot dalam produksi film memiliki arti proses perekaman gambar sejak kamera diaktifkan (*on*) hingga kamera dihentikan (*off*) atau juga sering diistilahkan satu kali *take* (pengambilan gambar). Sementara *shot* setelah film telah selesai pasca produksi memiliki arti suatu rangkaian gambar utuh yang tidak terinterupsi oleh potongan gambar (editing) (Pratista, 2008:29). Dalam semiotika film dikenal *shot-shot* yang berfungsi sebagai penanda. Teknik-teknik kamera tersebut lebih jelasnya sebagai berikut:

**Tabel 1.4
Camera Shot**

Penanda – Camera Shot	Defenisi	Petanda (Artinya)
<i>Extreme Close Up (E.C.U)</i>	Sedekat mungkin dengan obyek (misalnya: hanya mengambil bagian dari wajah)	Kedekatan hubungan dengan cerita dan atau pesan-pesan film
<i>Close UP (C.U)</i>	Wajah keseluruhan sebagai obyek	Keintiman, tetapi tidak sangat dekat. Bisa juga menandakan bahwa obyek sebagai inti cerita.
<i>Medium Shot (M.S)</i>	Setengah badan	Hubungan personal antar tokoh dan menggambarkan kompromi yang baik.
<i>Long Shot (L.S)</i>	Seting dan Karakter (shot penentuan)	Konteks, skop, dan jarak publik.
<i>Full Shot (F.S)</i>	Seluruh badan obyek	Hubungan sosial

**Tabel 1.5
Teknik Editing dan Gerakan Kamera**

Penanda	Defenisi	Petanda
<i>Pan down</i>	Kamera mengarah ke atas	Menunjukkan kekuasaan dan kewenangan
<i>Pan up</i>	Kamera mengarah ke dalam	Memperlihatkan kelemahan , pengecilan

<i>Dolly in</i>	Image muncul dari gelap ke terang dan sebaliknya	Memperlihatkan sebuah observasi, fokus
<i>Fade in / out</i>	Image muncul dari gelap ke terang dan sebaliknya	Permulaan dan akhir cerita
<i>Cut</i>	Perpindahan dari gambar satu ke gambar yang lain	Stimultan, kegairahan
<i>Wipe</i>	Gambar terhapus dari layar	“Penutupan’ kesimpulan

Sumber : Arthur Asa Berger, 2000. *Media Analysis Techniques : Teknik-teknik Analisis media*. Alih Bahasa Setio Budi HH. Penerbitan UAJY. Hal : 33-34.

Tabel 1.6

Sudut kamera (*camera angel*), *shot size*, *depth of field*, pencahayaan beserta makna konotasi yang dihasilkan

Aspek Formal	Makna Konotasi
1. Sudut kamera (<i>camera angle</i>) a. Dari atas (<i>high angle</i>) b. Normal (<i>eye level</i>) c. Dari bawah (<i>low angle</i>)	a. Posisi sub-ordinat (lemah) b. Netral (sesuai dengan pandangan normal) c. Posisi berkuasa, sosok pahlawan
2. Jarak obyek dari kamera (<i>shot size</i>) a. <i>Long shot</i> (LS) b. <i>Medium shot</i> (MS) c. <i>Close-up</i> (CU)	a. Memasukan <i>scene</i> kedalam konteks b. Menempatkan audiens pada jarak “aman”, cukup dekat untuk mengamati namun tidak personal c. Posisi yang intim menandakan sebuah momen yang emosional.
3. Ruang Ketajaman (<i>Depth of field</i>) a. Satu fokus penuh (<i>deep focus</i>) b. Fokus terpilih (<i>selective focus</i>) c. Fokus lembut (<i>soft focus</i>)	a. Ekspresif, <i>miss-en-scene</i> sangat pasti b. Mengindikasikan apa yang penting dalam <i>scene</i> c. Nostalgia, romantisme

4. Pencahayaan (Lighting)	a. Optimistik
a. Cahaya terang (high key)	b. Muram
b. Cahaya remang-remang (low key)	c. Natural, minimnya fill menciptakan kontras yang ekstrim antara cahaya dan gelap seperti film noir
c. Cahaya pengisi/lembut (fill light)	d. <i>glamour</i>
d. Cahaya dari belakang (back light)	

Sumber : Nick Lacey. 1998, *Image and Representation Key Concept in Media Studies*, New York, St. Martin's Press. Hal. 73

Pada konsep Barthes, tanda konotatif tidak hanya memiliki makna tambahan, namun juga mengandung kedua bagian tanda denotatif yang melandasi keberadaannya. Sistem signifikasi dalam semiotika Barthes dapat dijelaskan sebagai berikut :

Tabel 1.7

Sistem Signifikasi Semiotika Dua Tahap Roland Barthes

1. <i>Signifier</i> (penanda)	2. <i>Signified</i> (petanda)
3. <i>Denotative sign</i> (tanda denotatif)	
4. <i>Connotative Signifier</i> (penanda konotatif)	5. <i>Connotative Signified</i> (petanda konotatif)
6. <i>Connotative sign</i> (tanda konotatif)	

Sumber : Paul Colbey & Litza Jans, *Introducing Semiotics*, tahun 1999: 51

“Dari peta Barthes tersebut terlihat bahwa tanda denotatif (3) terdiri atas penanda (1) dan petanda (2). Akan tetapi, pada saat bersamaan tanda denotatif adalah juga penanda konotatif (4). Dengan kata lain, hal tersebut merupakan unsur material: hanya jika anda mengenal tanda “singa”, barulah konotasi seperti harga diri, kegarangan, dan keberanian menjadi mungkin (Cobley dan Jansz, 1999:51).”(Sobur, 2003:69)

Film *The Photograph* akan diinterpretasikan dengan cara mengidentifikasi tanda-tanda yang terdapat dalam teks, untuk mengetahui makna yang diinterpretasikan, baik denotasi maupun konotasinya. Makna denotatif dari identitas yang ditampilkan dalam film adalah apa yang tampak secara kasat mata beserta hal-hal lain yang mengidentifikasikan bahwa hal tersebut adalah bagian dari identitas etnis Tionghoa. Sementara makna konotatif dari tanda, simbol identitas etnis Tionghoa itu sendiri bisa berbentuk anggapan bahwa hal yang ditampilkan tersebut memiliki nilai sikap dan sebagainya.

Analisis semiotika dipergunakan dalam pembahasan tentang tanda yang dapat mengantarkan analisa pada pemahaman tentang makna serta arti atas apa yang tersimpan dalam tanda dan simbol yang ditampilkan dalam film *The Photograph*. Analisis data merupakan tahap akhir dari analisis suatu data adalah mengadakan pemeriksaan kebenaran data.

G. Sistematika Penulisan

Sistematika penulisan dalam penelitian ini akan dibagi menjadi beberapa bab yang disertai beberapa sub bab.

Bab I, Pendahuluan yang terdiri dari latar belakang, rumusan masalah, tujuan penelitian, manfaat penelitian, kerangka teori, metodologi penelitian dan

diakhiri dengan sistematika penulisan. Latar belakang masalah menjelaskan tentang hal-hal yang melatar belakangi analisis semiotika mengenai representasi Identitas etnik Tionghoa film *The Photograph*. Rumusan masalah berisi tentang poin-poin permasalahan yang akan diungkapkan dalam penelitian ini. Tujuan penelitian menunjukkan hal yang ingin dicapai melalui penelitian analisis semiotika representasi Identitas etnik Tionghoa film *The Photograph* tersebut. Kerangka teori apa saja yang dipakai untuk membedah serta menganalisis film *The Photograph* untuk menemukan data-data yang diperlukan untuk menjawab rumusan masalah dan mencapai tujuan dari penelitian ini.

Bab II berisi mengenai gambaran umum dari objek penelitian yang berisi mengenai etnis Tionghoa dalam dunia perfilman di Indonesia dan gambaran umum film *The Photograph*

Bab III identifikasi film *The Photograph* yakni proses signifikasi tahap pertama melalui simbol-simbol, identifikasi makna denotasi berdasarkan dialog, pengambilan gambar, kerja kamera, dan teknik penyuntingan serta warna. Selain itu juga bab ini berisi analisis representasi identitas etnik Tionghoa dalam film *The Photograph* yang merupakan signifikasi tahap kedua.

Bab IV merupakan bab terakhir dalam skripsi ini yang berisi kesimpulan dari keseluruhan pembahasan yang sudah dijelaskan dalam bab sebelumnya.