

## **BAB I PENDAHULUAN**

### **1.1 Latar Belakang Masalah**

Penelitian ini berfokus pada pemaknaan stereotip keturunan Cina-Singapura terhadap keturunan Cina-Amerika yang direpresentasikan dalam film *Crazy Rich Asians*. Film saat ini menjadi bagian dari produk kebudayaan manusia yang bukan hanya menjadi media hiburan saja tetapi telah menjadi industri dan beberapa tahun belakangan bahkan kerap kali disebut sebagai bagian dari industri kreatif yang memiliki andil besar dalam hal pertumbuhan ekonomi hingga pembentukan budaya pop (populer). Sebut saja industri perfilman Hollywood di Amerika Serikat yang menjadi kiblat industri film dunia, di mana menjadi gambaran betapa besarnya industri perfilman dan dampaknya bagi penonton di seluruh dunia. Film sebagai produk budaya dapat menciptakan tren dan kemudian turut membentuk budaya masa sebagaimana diungkapkan McQuail (1991:13) bahwa melalui pesan-pesannya dalam menyampaikan tanda-tanda realitas, film dapat berperan sebagai pembentuk budaya massa yang penting.

Film berpengaruh besar pada penonton karena film tidak hanya berpengaruh ketika ditonton, tetapi pengaruh tersebut dapat terus ada dalam waktu lama setelah ditonton. Bahkan berbagai gambaran dalam berbagai adegan dalam film dapat menarik penonton untuk dapat merepresentasikannya pada kehidupan nyata mereka (Effendy, 2009: 208). Cerita dalam film memiliki elemen ideologis dan propagandis yang disembunyikan secara tipis, di mana film mencerminkan campuran kekuatan pada kontrol sosial. Film sering menampilkan kecenderungan propaganda atas realitas sosial masyarakat dan dampaknya pada implikasi kehidupan mereka (McQuail, 2010: 99).

Film bukan hanya sebagai media hiburan, tetapi juga memberikan rasa kehadiran dunia yang tidak diberikan dari media massa lainnya. Menonton film membawa penonton keluar dari kehidupan keseharian mereka dan dapat merasakan realitas lain yang dapat dilihatnya dari berbagai adegan film. Film sebagai media dapat menjadi gambaran dari realitas yang ada di dunia. Realitas dalam film

ditampilkan dalam berbagai adegan dan disesuaikan dengan plot cerita yang ada di dalamnya sebagaimana diungkapkan Turner (1999: 14) bahwa perkembangan film dari kamera diam yakni gerakan menuju realisme, menuju replikasi nyata dari pengalaman menonton. Kamera itu sendiri merupakan alat yang mewujudkan teori realitas, sebuah ideologi, karena kamera melihat dunia sebagai objek dari titik individu tunggal.

Film menyajikan realitas sosial yang diangkat dalam kekuatan visual dan jalan cerita yang memberikan pengalaman bagi penonton dalam memahami beragam hal di dalamnya. Film merupakan salah satu saluran yang dijadikan sebagai media representasi, di mana hampir setiap kritikus dan pemerhati film percaya bahwa representasi realistik dalam film adalah narasi kisah dan karakterisasi sejati yang dapat dipercaya sebagaimana diungkapkan Arnheim (dalam Babul, 2015: 15) bahwa film menawarkan kemungkinan tiruan mekanis mengenai kodrat atau alam, di mana realitas nyata dan menjadi tidak dapat dibedakan di mata publik. Arnheim (dalam Elsaesser & Hagener, 2015: 23) kemudian mempertegas bahwa film tidak meniru atau meniru kenyataan, tetapi bahwa ia menciptakan dunia dan realitasnya sendiri.

Film banyak menampilkan beragam realitas seperti kisah cinta, kejahatan, keluarga, yang direpresentasikan dalam beragam cara. Gambaran atas realitas mengenai kisah percintaan dan keluarga menjadi salah satu tema yang setidaknya sering dijumpai penonton dalam film, bahkan kisah cinta menjadi bumbu utama yang menjadi nilai jual utama dalam film. Di samping juga bumbu-bumbu antagonis dan protagonis yang tidak bisa dilepaskan sebagaimana realitas kehidupan mengenai baik dan buruk. Salah satu film yang mengangkat tema percintaan klasik layaknya Cinderella, di mana kisah cinta berbeda status sosial dalam kehidupan bukan dongeng yang diperlihatkan dalam film *Crazy Rich Asians*.

Film *Crazy Rich Asians* dibuat berdasarkan novel laris Kevin Kwan pada tahun 2013, Film ini mengambil inspirasi dari pengasuhan elit Kevin Kwan di Singapura sebagaimana diungkapkan Lee (2018) dalam *The Guardian*, di mana kakek Kwan merupakan orang terpandang yang membantu menciptakan obat Cina untuk semua produk Tiger Balm; sepupunya adalah Nancy Kwan, salah satu

bintang Asia pertama di Hollywood; dan sebagai seorang anak ia membiakkan ikan arwana, ikan eksotis yang sekarang masing-masing dijual hingga \$300.000. Kekayaan ‘gila’ ada pada skala ekstrem: kapal pesiar dengan banyak kolam, lemari pakaian dengan kontrol suhu udara, dan lebih banyak pesawat pribadi daripada mobil dalam cerita kehidupannya. Hal ini juga yang kemudian meningkatkan tensi kisah Kwan tentang hubungan romantis antara dua profesor Universitas New York yang memiliki perbedaan status soal yang menjadikan kisah “si kaya yang mencintai si miskin” kemudian melatarbelakangi film *Crazy Rich Asians*.

Film *Crazy Rich Asians* mengisahkan tentang hubungan Rachel Chu (Constance Wu) dengan Nicholas Young atau lebih dikenal dengan sebutan Nick Young (Henry Golding). Rachel Chu merupakan perempuan keturunan Cina-Amerika yang bekerja sebagai professor pendidik di Universitas New York, sama halnya dengan Nick Young yang juga menjabat sebagai professor di Universitas yang sama. Nick Young yang telah satu tahun terakhir berpacaran dengan Rachel Chu kemudian mengajaknya pulang ke di Singapura dalam rangka menghadiri pernikahan sahabat Nick sekaligus juga mengenalkan Rachel pada keluarga besar Nick di Singapura. Dalam perjalanannya ke Singapura, Rachel baru mengetahui bahwa Nick merupakan sosok kaya raya, berasal dari keluarga konglomerat terhormat dan disegani di Singapura (Khoiri, 2018).

Bukan cuma itu, Nick merupakan pria lajang yang paling banyak diminati perempuan-perempuan kalangan atas di Singapura dan tidak heran kalau Nick pun dikelilingi oleh banyak perempuan cantik yang ingin jadi istrinya, di mana perempuan-perempuan ini bersekongkol untuk menjatuhkan Rachel Chu. Perbedaan kelas sosial dan gaya hidup menjadi salah satu permasalahan yang harus dihadapi Rachel, selain masalah utamanya yakni menghadapi tantangan terbesar dari Eleanor Young (Michelle Yeoh), ibunda Nick yang tidak menyetujui hubungan mereka. Eleanor sangat terobsesi dengan pola didikan Timur yang diturunkan di keluarga Young, di mana dirinya juga menginginkan putranya menikah dengan perempuan Asia seperti dirinya dan keluarga Young lainnya. Bagi Eleanor, Rachel tidak cukup pantas bersanding dengan Nick, bukan karena alasan Rachel yang bukan berasal dari keluarga kaya raya tetapi Eleanor lebih menekankan adanya

perbedaan budaya yang menjadikan Rachel tidak pantas untuk anaknya. Terlebih setelah Eleanor mengetahui bahwa Rachel merupakan anak imigran gelap Amerika keturunan Cina yang tidak sesuai dengan nilai-nilai keluarga besar Young (Safitri, 2018).

Film *Crazy Rich Asians* yang disutradarai Jon M. Chu tersebut merebut hati banyak penonton. Debutnya berhasil mendapatkan US\$ 20 juta dan menjadi tertinggi pada minggu pertama penayangan di daftar *box office* Amerika mengalahkan film *MILE 22* dan *THE MEG* (Safitri, 2018). *Crazy Rich Asians* mendapatkan banyak pujian dan dapat bertahap pada puncak *box office* Amerika selama tiga minggu penayangannya. Rotten Tomatoes kemudian memberi skor sebesar 92 persen untuk film *Crazy Rich Asians* (Khoiri, 2018). Terhitung 15 Februari 2020, skor film *Crazy Rich Asians* berdasarkan pada tomatometer sebesar 91 persen.



**Gambar 1.1. Nilai film *Crazy Rich Asians* versi Rotten Tomatoes**  
Sumber: rottentomatoes.com, 2018.

Film *Crazy Rich Asians* merupakan film dengan kisah modern pertama dengan para pemainnya mayoritas berdarah Asia dan pemeran utama berdarah Asia-Amerika (Cina-Amerika) dalam 25 tahun terakhir; setelah film *The Joy Luck Club*, pada tahun 1993. Calon produser awal menyarankan *casting* wanita kulit putih sebagai pemeran utamanya sebagaimana diungkapkan Ho (2018) dalam surat kabar *Time* bahwa para pembuat film dibelakang *Crazy Rich Asians* menolak kesepakatan yang menguntungkan dengan Netflix untuk membuat film dengan

Warner Bros. Hal ini penting, baik bagi para penggemar seri buku laris Kevin Kwan, yang menginspirasi film ini, dan bagi penonton Asia di seluruh dunia yang telah menunggu puluhan tahun untuk melihat diri mereka terwakili di layar dalam semua keragaman mereka. Hollywood semakin tergantung pada pemodal Asia dan pemirsa global untuk mendapat untung. Mewakili orang-orang Asia dengan sangat jelas, film ini bisa menjadi preseden bagi banyak cerita seperti ini untuk diceritakan. Selama beberapa dekade, orang Amerika keturunan Asia yang bekerja di industri film dan televisi telah menanggung beban yang tidak mungkin untuk memperbaiki sistem yang cenderung menghukum, stereotip, dan mengabaikan perannya. Selama ini, perempuan berdarah Asia-Amerika dalam perfilman Hollywood selalu dituntut untuk bersyukur atas apa pun peran mereka dapatkan, daripada tidak mendapatkan peran sama sekali.

Penggambaran Asia dalam film ini pun sebenarnya tidak lepas dari kritik, meskipun film *Crazy Rich Asians* sebenarnya telah memberikan kemajuan besar dalam mengangkat aktor-aktor Asia dalam perfilman Hollywood. Kritik mengenai wajah Asia dalam *Crazy Rich Asians* salah satunya diutarakan Adam (2018) dalam portal berita [tirto.com](http://tirto.com), di mana dirinya berpikir bahwa judul *Crazy Rich Asians* lebih cocok diganti jadi "*Crazy Rich Singaporean Chinese*". Untuk sebuah film yang membual tentang pentingnya representasi, film ini sama sekali tidak cukup representatif menggambarkan orang-orang Asia. Semua karakternya keturunan Cina (Tiongkok), tak ada satupun karakter utamanya yang berkulit gelap. Parahnya, film ini juga sangat stereotip dengan menampilkan orang Filipina sebagai pelayan, dan orang India sebagai penjaga rumah. Seperti warga Hispanik di Amerika Serikat, orang-orang Filipina juga punya stereotip sebagai pelayan di Singapura. Begitu pula orang-orang kulit gelap yang distereotipkan sangar di AS, sebagaimana orang-orang India di Singapura dianggap lebih cocok memerankan tokoh-tokoh yang dekat dengan kekerasan, seperti penjaga atau penjahat.

Ilmuan politik dari National University of Singapore, Ian Chong sebagaimana dikutip Adam (2018) dalam portal berita [tirto.com](http://tirto.com) pun mengatakan bahwa "*Crazy Rich Asians* merepresentasikan sisi terburuk Singapura dengan menghapus kelompok minoritas, orang miskin dan orang-orang terpinggirkan. Cuma ada orang-

orang Cina kaya yang punya hak-hak istimewa di dalamnya.” Orang-orang Singapura pun merasa Hollywood keliru merepresentasikan budaya dan jati diri mereka, ironisnya dalam upaya membetulkan budaya orang-orang Asia di Amerika. Besar kemungkinan karena film ini ditujukan untuk masyarakat Amerika Utara, di mana kata “Asia” sudah bisa dipastikan berarti “Asia Timur”. Seandainya ada film lain berjudul sama yang dibuat di Inggris Raya pun, semua pemainnya bisa dipastikan berasal dari India dan Asia Selatan lainnya (Adam, 2018).

Bagian yang menarik dari film ini sehingga peneliti mengangkatnya menjadi objek penelitian karena memang terkait dengan penggambaran Hollywood mengenai orang-orang Asia dan bagaimana sosok Eleanor (ibu dari tokoh Nick Young) yang digambarkan kental dengan budaya keluarga berdarah Asia Tionghoa dalam cara berpikirnya termasuk dalam membesarkan anak-anaknya. Tokoh Eleanor yang skeptis pada budaya Barat, bahkan bagi orang-orang Asia yang dibesarkan dengan budaya Barat khususnya Amerika menunjukkan gambaran sederhana mengenai oksidentalisme. Di mana pandangan tokoh Eleanor memberikan sedikit gambaran atas stereotip keturunan Cina-Singapura terhadap keturunan Cina-Amerika yang direpresentasikan dalam film *Crazy Rich Asians*. Sikap sinis Eleanor yang ‘mewakili’ Timur dalam memandang budaya dan segala pemikiran Barat yang mengklaim dirinya terbuka, merdeka, bebas, dan merupakan antithesis dari pandangan Timur yang masih teguh memegang nilai-nilai budaya luhur. Pada dasarnya oksidentalisme yang digambarkan melalui stereotip keturunan Cina-Singapura terhadap keturunan Cina-Amerika seperti halnya yang diwakilkan dalam karakter Eleanor menempatkan upaya orang-orang Timur dalam mengkontruksikan citra, stereotip, representasi Barat menurut kacamata orang Timur yang dalam film *Crazy Rich Asians* didasari dari kacamata orang Asia khususnya keturunan Cina-Singapura.

Berbicara mengenai oksidentalisme memang memiliki tendensi berupa tandingan pemikiran Timur dalam menghalau stereotip Barat pada Timur. Hal tersebut seakan menunjukkan adanya keinginan Timur untuk sama halnya dengan Barat, di mana oksidentalisme menunjukkan upaya Timur yang juga mampu mengungguli Barat dan bahkan superior melebihi Barat sebagaimana diungkapkan

Lary (2006: 9) bahwa istilah oksidentalisme banyak menggambarkan orang-orang Asia yang seakan memandang rendah Barat, dengan anggapan bahwa apa pun yang dilakukan Asia lebih baik. Oksidentalisme didirikan di atas nasionalisme yang tumbuh di Asia sebagai reaksi terhadap imperialisme Barat dan kolonialisme. Asumsi utama bentuk oksidentalisme adalah bahwa hanya orang Jepang yang bisa memahami Jepang, hanya orang Cina yang bisa mengerti Cina; tidak ada orang asing, betapapun berpengalaman dalam bahasa dan budaya, yang dapat memahami budaya yang tidak mereka miliki sejak lahir.

Perepresentasian nilai-nilai oksidentalisme dalam film *Crazy Rich Asians* pun menunjukkan adanya upaya yang dibangun Kevin Kwan selaku penulis novel dan Jon M. Chu untuk setidaknya berupaya menempatkan wajah-wajah Asia dalam jajaran mayoritas aktor-aktor yang ada dalam film *Crazy Rich Asians*. Upaya menghadirkan nilai-nilai oksidentalisme ini meskipun tetap mendapatkan kritik ketika penggambaran Asia yang disajikan lebih banyak mengacu pada Asia Timur dengan wajah-wajah keturunan Tionghoa. Terlepas dari kekurangan film *Crazy Rich Asians* dalam menyajikan gambaran Asia yang menyeluruh, setidaknya film ini memberikan gambaran atas realitas warga Asia yang masih memegang nilai-nilai adat ketimuran dan meletakkan kebudayaan sebagai bagian penting yang membentuk mereka dan keluarga sebagaimana yang dilakukan tokoh Eleanor.

Realitas mengenai nilai-nilai oksidentalisme yang digambarkan dalam film *Crazy Rich Asians* memiliki potensi untuk dapat memberikan pemahaman lebih bagi penonton khususnya di Asia mengenai cara mereka memandang Barat dalam kacamata Amerika. Amerika dalam kajian oksidentalisme adalah bagian dari Barat, di mana menurut Zhang 2002: (177) yang mendeskripsikan kajiannya tentang oksidentalisme dalam pandangan Edward Said memperlihatkan kedudukan orientalisme yang ditujukan untuk menangani rekonstruksi wacana Eropa dan Amerika tentang peradaban, budaya dan masyarakat di beberapa negara timur, dengan mendefinisikan kembali studi tentang “oriental” terhadap latar belakang imperialisme Barat.

Atas dasar tersebut, upaya peneliti dalam memahami oksidentalisme yang direpresentasikan dalam film *Crazy Rich Asians* kemudian berfokus pada Amerika.

Di mana film *Crazy Rich Asians* utamanya berfokus pada pandangan orang-orang dengan budaya Tionghoa di Singapura pada Rachel Chu yang merupakan orang Amerika keturunan Tionghoa. Untuk itu peneliti kemudian memberikan gambaran yang spesifik mengenai gambaran oksidentalisme pada penelitian ini berdasarkan stereotip keturunan Cina-Singapura di mana konflik utama dalam film tersebut mengenai ketidaksetujuan Eleanor sebagai orang Singapura keturunan Tionghoa terhadap Rachel Chu yang merupakan keturunan Cina-Amerika yang semenjak lahir hingga dewasa tumbuh dalam budaya Amerika. Atas alasan-alasan tersebut, oksidentalisme dalam penelitian ini kemudian diimplementasikan berdasarkan atas pandangan orang-orang keturunan Cina-Singapura yang mewakili budaya Timur dan Cina-Amerika yang mewakili pandangan budaya Barat.

Hal menarik dari penelitian ini kemudian menunjukkan bahwa latar budaya Tionghoa dari penelitian ini mempersandingkan budaya keturunan Cina-Singapura dan keturunan Cina-Amerika yang memiliki cara pandang berbeda dalam memahami budaya Tionghoanya. Sebagaimana diungkapkan Wang bahwa membangun gambaran identitas Tionghoa yang selalu berubah tetapi berakar pada kesadaran akan masa lalunya sendiri (Wang dalam Nathan, 1993: 925). Faktor kualifikasi adalah partisipasi dalam alam semesta simbolik dari peradaban China, bahkan jika peserta tersebut tinggal di diaspora atau secara etnis non-Tionghoa maka keetnisan Tionghoa melekat padanya (Wei-ming dalam Nathan, 1993: 925).

Identitas lebih menjadi masalah bagi orang Tionghoa daripada bagi intelektual India, atau bahwa identitas Tionghoa-Hong Kong lebih kuat daripada Tionghoa-Singapura Singapura. Tetapi seseorang tidak dapat menjelaskan secara obyektif terdiri dari apa ke-Tionghoa-an itu dan sulit mengatakan siapa yang lebih Tionghoa daripada siapa. Karena, menurut Wang seorang insinyur berpendidikan Amerika yang menganut demokrasi Jeffersonian yang setia melayani Pemerintah Kanton di bawah kepemimpinan Sun Yat-sen (tidak) kurang Tionghoa daripada Mao Tse-tung yang dikenal dengan puisi dan loyalitas akan tradisi Tionghoa. (Cohen dalam Nathan, 1993: 925).

Pemahaman-pemahaman di atas menunjukkan bahwa Cina-Singapura dan Cina-Amerika merupakan identitas yang menunjukkan keetnisan atau identitas



personal dari orang Tionghoa untuk mengidentifikasi dirinya dengan Tionghoa lainnya. Sebagai identitas, orang-orang Tionghoa di mana pun berada akan disebut sebagai Tionghoa, tetapi cara pandang, pemahaman, budaya, kebiasaan dan latar budaya yang membentuk dirinya tidak lagi dibentuk dalam cara budaya Tionghoa tetapi tempat di mana Tionghoa tersebut berada. Sebagaimana diungkapkan Elvin bahwa identitas Tionghoa terbukti sangat sulit dipahami sehingga para peserta menyimpulkan bahwa "satu-satunya kriteria identitas yang relevan adalah identitas diri yang dirasakan oleh orang tersebut dalam mengidentifikasi dirinya (Elvin dalam Nathan, 1993: 925). Saat ini identitas menjadi Tionghoa tidak lagi ditopang oleh rasa partisipasi budaya yang kuat dalam sesuatu yang Tionghoa, sehingga ke-Tionghoa-an saat ini lebih meruju pada bentuk pencarian akan kondisi identitas (Cohen dalam Nathan, 1993: 925).

Gambaran identitas Tionghoa yang berlaku pada tokoh-tokoh *Crazy Rich Asians* kemudian dibentuk dari mana asal atau tempat tinggal tokoh-tokoh tersebut berada. Untuk itu budaya Cina-Singapura dan Cina-Amerika dalam dalam *Crazy Rich Asians* memungkinkan berbeda yang dilatar belakangi dari budaya setempat seperti halnya digambar dalam obek pakaian yang berbeda, perlaku yang berbeda, tradisi yang berbeda, cara pandang yang berbeda dan gambaran nilai-nilai lainnya yang ditampilkan pada objek-objek yang berbeda. Berbagai gambaran objek dalam berbagai adegan *Crazy Rich Asians* yang mewakili identitas tokoh Cina-Singapura dan Cina-Amerika merupakan tanda, di mana menurut Turner (1999: 55) tanda dalam film dapat dipelajari melalui kajian semiotika, di mana film merupakan wadah untuk menginformasikan suatu pesan dengan cara mempresentasikannya. Semiotika melihat makna sosial sebagai produk dari hubungan yang dibangun antara tanda. Tanda adalah unit dasar komunikasi dan dapat berupa foto, sinyal lalu lintas, kata, suara, objek, bau, apa pun yang menurut budaya penting. Kita juga dapat berbicara tentang cara berbagai sistem penandaan (suara, gambar) bekerja untuk menggabungkan tanda-tanda mereka menjadi pesan yang lebih rumit yang divisualisasikan dalam objek-objek film (Turner, 1999: 55).

Analisis semiotika pada penelitian ini kemudian digunakan sebagai perangkat praktis peneliti dalam memaknai nilai-nilai oksidentalisme yang dipresentasikan

dalam film *Crazy Rich Asians*. Di mana, semiotika menurut Sobur (2012: 96) dimaknai sebagai ilmu yang mempelajari dan mengkaji berbagai hal terkait tanda, di mana tanda tersebut dapat menjelaskan fungsi, relevansinya antara orang-orang yang tengah membicarakan dan memaknai objek yang sama terkait tanda.

Permasalahannya timbul ketika pemahaman mengenai tanda akan berbenturan dengan cara pikir, pengalaman, dan juga latar budaya penonton dalam memaknai tanda yang dapat dimaknai secara berbeda antara satu orang dengan yang lainnya. Upaya memaknai oksidentalisme melalui stereotip keturunan Cina-Singapura terhadap keturunan Cina-Amerika yang direpresentasikan dalam film *Crazy Rich Asians* pun memungkinkan dimaknai secara berbeda oleh penonton karena adanya perbedaan latar budaya, pemikiran, pendidikan dan pengalaman yang membentuk stereotip mereka akan tanda-tanda terkait budaya barat. Untuk itu peneliti berupaya untuk dapat memberikan analisa terkait upaya stereotip keturunan Cina-Singapura terhadap keturunan Cina-Amerika yang direpresentasikan dalam film *Crazy Rich Asians* sebagai gambaran dari upaya memahami nilai-nilai oksidentalisme yang dapat diinterpretasikan melalui kajian analisis semiotika.

## **1.2 Rumusan Masalah**

Berdasarkan penjelasan latarbelakang penelitian sebagaimana dipaparkan di atas, maka rumusan masalah ini yaitu “Bagaimana oksidentalisme direpresentasikan dalam film *Crazy Rich Asians* melalui stereotip keturunan Cina-Singapura terhadap keturunan Cina-Amerika?”

## **1.3 Tujuan Penelitian**

Berdasarkan latar belakang dan perumusan masalah, maka tujuan dari penelitian ini yakni untuk mengetahui dan menganalisa makna oksidentalisme yang direpresentasikan dalam film *Crazy Rich Asians* melalui stereotip keturunan Cina-Singapura terhadap keturunan Cina-Amerika.

## **1.4 Manfaat Penelitian**

### **1.4.1 Manfaat Teoritis**

Penelitian ini diharapkan dapat menjadi bahan pengembangan ilmiah bagi Ilmu komunikasi khususnya mengenai komunikasi massa dan kajian semiotika dalam memahami film sebagai media yang dapat digunakan untuk menyampaikan makna atas objek-objek yang direpresentasikan dalam berbagai adegannya. Penelitian ini juga diharapkan dapat menjadi referensi dalam menggunakan analisis semiotika sebagai seperangkat alat yang dapat dimanfaatkan guna memaknai berbagai objek dalam film sebagai tanda yang dapat dimaknai dan diinterpretasikan. Selain juga menambah referensi terkait dengan nilai-nilai oksidentalisme yang dapat dipelajari dalam film.

### **1.4.2 Manfaat Praktis**

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan gambaran bagi praktisi maupun akademisi Ilmu Komunikasi untuk menjadikan film sebagai salah satu media yang dapat memiliki kekuatan besar dalam menuampaikan pesan melalui caranya merepresentasikan objek-objek yang ditampilkan dalam adegan-adegan film. Penelitian ini juga dapat memberikan masukan bagi para pelaku perfilman untuk dapat memanfaatkan berbagai elemen objek film sebagai tanda yang dapat digunakan untuk menyampaikan pesan-pesan bagi audiens. Penelitian ini juga dapat bermanfaat bagi penonton, di mana berbagai objek yang ditampilkan dalam film merupakan bagian dari rangkaian representasi makna Asia, sehingga penonton diharapkan dapat lebih kritis dalam menyerap pesan-pesan yang ditampilkan dalam film dengan lebih bertanggung jawab, selain juga dapat menambah pengetahuan mengenai berbagai gambaran dalam film sebagai cerminan dari fenomena sosial yang ada di sekitarnya.

## **1.5 Tinjauan Pustaka**

### **1.5.1 Oksidentalisme Sebagai Pandangan Timur Terhadap Barat**

Oksidentalisme secara sederhana diartikan sebagai disiplin ilmu yang dilakukan orang Timur dalam upaya mengkaji Barat dalam berbagai aspek

peradabannya melalui kaca mata budaya Timur. Dengan kata lain menjadikan Timur sebagai subjek, sedangkan Barat sebagai obyek yang dikaji (Al-Hamdi, 2019: 48). Oksidentalisme muncul justru ketika wacana orientalisme mulai pudar, ketika wacana bipolar antara Barat dan Timur sudah semakin tidak dipercaya sebagai pembagian wilayah dunia, di mana menurut Rohanda & Nurrachman (2017: 384-385) oksidentalisme muncul seiring dengan demam “globalisasi” yang tidak lagi menghendaki pembagian dunia secara bipolar, akan tetapi multipolar; bahwa tidak ada lagi bangsa dan kebudayaan yang tinggi dan rendah, semuanya berbaaur dalam satu wilayah global yang derajatnya sama.

Pemahaman akan Barat dan Timur dalam membedakan oksidentalisme dan orientalisme pun sebenarnya dalam masyarakat global saat ini kemudian mengalami pergeseran-pergeseran yang berarti adanya kedinamisan dalam dikotomi Barat dan Timur. Kamus Bahasa Inggris Oxford memberi tahu kita bahwa 'Barat (West)' dengan huruf kapital— berbeda dengan barat sebagai titik kompas — berarti Eropa dan Amerika Utara, yang terlihat kontras dengan peradaban lain. Namun, mengapa wilayah geografis ini disebut Barat, negara mana yang disebut Barat, dan elemen sosial budaya apa yang membuat masyarakat Barat bergantung pada konteks diskursif sebagaimana diungkapkan Jouhki & Pennanen (2016: 1) bahwa terkadang konsep ini mengacu pada formasi geopolitik atau sistem politik tertentu; sering itu berkonotasi dengan tingkat tinggi perkembangan teknologi atau kemajuan ilmiah; di lain waktu itu hanya merujuk pada populasi di dunia yang paling kaya dan paling konsumtif. Dalam imajinasi sejarah, dunia Barat didasarkan pada serangkaian fenomena yang saling terkait termasuk tentang Kristen, Pencerahan, revolusi industri dan kolonialisme. Kadang-kadang, di sisi lain, 'orang Barat' hanyalah eufemisme untuk orang 'putih', yang berarti bahwa orang Barat bisa berupa apa saja, dari gembala rusa di Northern Lapland hingga pialang saham di Manhattan. Mempertimbangkan heterogenitas sosiokultural yang sebenarnya dari Barat, mengejutkan betapa tanpa masalah dan samar-samar istilah tersebut telah digunakan di dalam maupun di luar lingkungan akademisi.

Konsep tentang Barat selalu dinamis. Pergeseran besar dalam maknanya terjadi ketika Eropa kehilangan koloninya pada abad ke-20, di mana Amerika

kemudian menjadi kekuatan baru dunia, dan pada saat yang sama Amerika mengambil peran sentral di mengenai dambaan tentang Barat. Sisa dari Barat menurut Korhonen (dalam Jouhki & Pennanen, 2016: 1.) digambarkan sebagai kumpulan sekutu Amerika dari Norwegia dan Turki ke Jepang dan Australia. Sedangkan menurut Korhonen (dalam Jouhki & Pennanen, 2016: 1.), Barat memiliki koherensi geopolitik yang lebih banyak daripada yang dimiliki Timur, tetapi masih merupakan bentuk negara-negara "amoeba" yang selalu berubah dan kadang-kadang bahkan mencakup beberapa negara Asia disajikan sebagai satu aktor tunggal. Jelas ada dan tidak dapat disangkal sesuatu yang disebut 'Barat', dan meskipun secara geopolitik, sosial, dan budaya apa yang dimaksud konsep ini terus berubah, orang-orang percaya pada kesatuannya. Barat adalah eufemisme yang banyak digunakan yang berarti kesatuan yang mendasari nilai-nilai, institusi, dan cara hidup yang berakar secara budaya.

Secara umum, oksidentalisme dapat dilacak kembali pada pemikiran-pemikiran Edward Said. Said yang mengetengahkan kajian tentang orientalisme. Said membeberkan pandangannya akan Barat yang mencitrakan Timur. Pandangan Said menurut Rohanda & Nurrachman (2017: 385) diupayakan dalam mendekonstruksi wacana orientalisme sebagai bentuk negatif dari hubungan kuasa dengan pengetahuan, sehingga pengetahuan telah dinodai oleh kuasa, yaitu kolonialisme. Ini pula yang dipertanyakan dalam oksidentalisme, sehingga dapat dikatakan bahwa pemikiran Edward Said merupakan bentuk awal dari apa yang diistilahkan sebagai "oksidentalisme", walaupun dalam hal ini, Said tidak menyukai istilah itu. Oksidentalisme itu sendiri dapat dirumuskan sebagai suatu sikap dan gaya berpikir yang mengkritik dan melawan semua bentuk kekerasan dan ketidakadilan yang diakibatkan oleh adanya dominasi kekuasaan Barat.

Istilah oksidentalisme banyak menggambarkan orang-orang Asia yang seakan memandang rendah Barat, dengan anggapan bahwa apa pun yang dilakukan Asia lebih baik. Oksidentalisme didirikan di atas nasionalisme yang tumbuh di Asia sebagai reaksi terhadap imperialisme Barat dan kolonialisme. Asumsi utama bentuk oksidentalisme adalah bahwa hanya orang Jepang yang bisa memahami Jepang, hanya orang Cina yang bisa mengerti Cina; tidak ada orang asing, betapa pun

berpengalaman dalam bahasa dan budaya, yang dapat memahami budaya yang tidak mereka miliki sejak lahir (Lary, 2006: 9)

Oksidentalisme kemudian mencerminkan keprihatinan di bidang lain tentang representasi dan apropriasi: dapatkah pria menulis tentang wanita, dapatkah orang kulit putih menulis tentang orang kulit hitam? Ini adalah kekhawatiran yang sangat dirasakan, dan yang tidak pernah dapat dengan mudah diselesaikan, karena didasarkan pada persepsi diskriminasi dan kesalahan representasi jangka panjang. Oksidentalisme yang paling buruk adalah merusak, bahkan ganas, dan mungkin akan mengecewakan seperti halnya pandangan dunia lain yang tertutup dan berprasangka. Ini menunjukkan dirinya dalam retorika militan, marah terhadap Barat, pendukung kontemporer paling menonjol di antaranya adalah Osama Bin Laden. Ini berisi kebencian terhadap Barat yang sekuler dan materialis, terutama Amerika, dan hasrat terhadap budaya asli yang penuh perasaan, berakar, dan biasanya didasarkan pada agama (Lary, 2006: 9).

Oksidentalisme menunjukan upaya perlawanan pelemahan dan bahkan upaya mengenyampingkan negara-negara timur (*orient*) dengan membalikkan perannya sebagaimana diungkapkan Kesbi (2017: 4) alih-alih memiliki perspektif orientalis yang didasarkan pada superioritas, oksidentalisme mengusung semangat konstruktif dalam memperbaiki ketidaktepatan wacana sebelumnya atas pandangan Barat pada Timur, karena pada dasarnya sejarah ditulis oleh Bangsa Barat. Karenanya, sejarah singkat Barat terlalu banyak direpresentasikan dan diperluas sehingga merugikan sejarah panjang peradaban lain yang mengabaikan kontribusi mereka terhadap pembangunan dunia.

Oksidentalisme kemudian dapat dipahami sebagai wacana anti-*official* yang kuat menggunakan Barat "*The Other*" sebagai metafora untuk pembebasan politik melawan penindasan ideologis dalam masyarakat totaliter. Di sinilah Chen (1995: 8) menjauhkan pendekatannya dari Said dan postkolonialis lainnya yang terinspirasi oleh paradigma Said. Chen berpendapat bahwa apa yang mungkin dianggap sebagai global, di mana pusat dari wacana tentang oksidentalisme berdasarkan pada pemahaman akan superioritas Barat, kadang-kadang juga dapat digunakan sebagai wacana pinggiran atau lokal dalam melawan sentralitas kekuatan

dominan internal dalam budaya tertentu. Oleh karena itu, dalam keadaan khusus ini, berdebat mutlak terhadap imperialisme budaya di arena internasional dapat berbahaya secara politis karena secara tak terelakkan, jika tidak disengaja, mendukung status quo dari ideologi yang berkuasa.

Pada kelanjutannya, pemahaman mengenai oksidentalisme yang bersandar pada gagasan orientalisme Said pun kemudian dikaji Hanafi (dalam Rohanda & Nurrachman, 2017: 385) yang mengungkapkan bahwa arogansi pengetahuan Barat dapat dilacak kepada proyek epistemologisnya Rene Descartes “*Cogito ergo sum,*” sebagai tanda dari babak awal modern Barat. Dari sana, Barat kemudian mendefinisikan dirinya sebagai subjek (yang berpikir), dan non Barat sebagai objek. Hanafi kemudian merepresentasikan oksidentalisme sebagai upaya pengkajian sekaligus dialog terhadap seluruh fenomena yang dikenal dengan sebutan Barat; berupa sumber peradabannya, sejarahnya, struktur yang membentuknya, hingga masa depannya.

### **1.5.2 Oksidentalisme Sebagai Penolakan Stereotip Timur Atas Barat**

Oksidentalisme menolak adanya stereotip yang diciptakan Barat, yang mana Barat menciptakan stereotip itu pun adalah sebagai bentuk penolakan atas adanya dunia Timur. Perbedaan oksidentalisme dari orientalisme menurut Rohanda & Nurrachman (2017: 388) terutama terletak pada problem metodologis untuk menempatkan pengetahuan sebagai obyek kajian yang secara jujur mendialogkan Barat dan Timur. Dalam proyek oksidentalisme, pembangkitan khazanah intelektual Timur dan mesti didahului dengan kajian-kajian atas keilmuan Barat yang secara kritis dipakai untuk meruntuhkan arogansi Barat sebagai yang empunya standar pengetahuan universal.

Berbicara mengenai oksidentalisme memang memiliki tendensi berupa tandingan pemikiran Timur dalam menghalau stereotip Barat pada Timur. Hal tersebut seakan menunjukkan adanya keinginan Timur untuk sama halnya dengan Barat, di mana oksidentalisme menunjukkan upaya Timur yang juga mampu mengungguli Barat dan bahkan superior melebihi Barat (Lary, 2006: 9). Orientalisme menunjukkan adanya wacana yang menjadi dasar sistematis atas

pembentukan stereotip “masyarakat Timur” dan “negara-negara Timur” seperti tentang panas dan debu, suasana pasar, teroris, despotisme, pribumi yang kekanak-kanakan, dan mistik Timur (Rohanda & Nurrachman, 2017: 388).

Stereotip timur atas Barat menegaskan kebutuhan dan keinginan pemerintah kolonial untuk memposisikan Barat sebagai yang superior dan Timur yang inferior. Apa yang mereka tunjukkan adalah citra yang tidak berubah tentang subjek ras yang didominasi oleh satu ras lain yang mengetahui mereka (ras yang didominasi) dan apa yang bagus untuk mereka dari yang mereka tahu tentang diri mereka sendiri (Rohanda & Nurrachman, 2017: 388). Untuk itu oksidentalisme menjadi bentuk semangat dalam upaya menolak stereotip-stereotip Timur dari pemikiran Barat.

Stereotip merupakan cara pandang terhadap kelompok sosial dimana ada upaya untuk menggeneralisasikan cara pandang tersebut pada setiap anggota kelompoknya. Seringkali penilaian pada diri seseorang dilakukan untuk mengukur dan menilai budaya atau perilaku orang lain. Stereotip menjadikan tidak objektifnya penerapan nilai pada suatu objek karena parameter kebenaran yang digunakan adalah budaya dari pelaku penstereotipan (Mufid, 2009: 260).

Pemahaman mengenai stereotip merujuk pada upaya menggeneralisasikan orang-orang berdasarkan sedikit informasi dan membentuk asumsi orang-orang berdasarkan keanggotaan mereka dalam suatu kelompok. Bisa juga didefinisikan sebagai penilaian terhadap seseorang hanya berdasarkan persepsi terhadap kelompok di mana orang tersebut dapat dikategorikan. Dengan kata lain, penstereotipan menurut Berry (2009: 5) adalah proses menempatkan orang-orang ke dalam kategori-kategori, atau penilaian mengenai orang-orang atau obyek-obyek berdasarkan kategori-kategori yang sesuai daripada berdasarkan karakteristik individual mereka. Cara terbaik untuk mendefinisikan stereotipe adalah melabeli ras, jenis kelamin, etnis, atau hal lain dengan hal pertama yang muncul dipikiran.

Stereotip menjadi representasi klise dari kelompok dan orang-orang yang serupa, yang terbentuk karena banyaknya informasi di media dan lingkungan sosial tentang keidentikan cirinya. Hampir semua kelompok di masyarakat membawa stereotipe — ras, etnis, kebangsaan, agama, warna rambut, kelas, usia, gender, minat pribadi, pekerjaan, dan hampir semua kategori lain yang dapat Anda



kelompokkan. Namun stereotip juga dinilai berguna untuk mengidentifikasi kelompok atau karakteristik atribut, meskipun sering didasarkan pada prasangka dan membawa konotasi negatif (Bogle dalam Berry, 2009: 6).

Terminologi stereotip memiliki makna negatif karena representasi sederhana yang mereduksi orang menjadi serangkaian karakteristik yang dibesar-besarkan. Pen-stereotip-an biasanya meliputi pemberian ciri negatif kepada orang yang berbeda dengan kita. Stereotip menitikberatkan kepada mereka yang dikeluarkan dari tatanan normal berbagai hal dan secara simultan menempatkan siapa kita dan siapa mereka (Barker, 2003: 263).

Stereotip bisa berkaitan dengan hal positif maupun negatif, stereotip bisa benar atau pun salah, stereotip bisa berkaitan dengan individu atau pun subkelompok. Ada sejumlah kondisi dimana stereotip merupakan hal yang tidak dapat dihindarkan sebagaimana dijelaskan Mufid (2009: 261), antara lain karena 1) Manusia perlu suatu cara untuk menyederhanakan realitas yang kompleks; 2) Manusia berusaha meminimalisir kecemasan ketika berhadapan dengan hal baru menggunakan stereotip; 3) Manusia mencari cara mudah dalam membentuk gambaran atas dunianya; 4) Manusia tidak memungkinkan untuk mengalami berbagai kejadian, sehingga mengandalkan informasi pihak lain seperti misalnya media sebagai caranya untuk mengetahui dunia yang menjadikan terjadinya duplikasi stereotip.

### **1.5.3 Film Sebagai Media Representasi Realitas**

Konsep representasi telah datang untuk menempati tempat baru dan penting dalam studi budaya. Representasi menghubungkan makna dan bahasa dengan budaya sebagaimana diungkapkan Hall (2003: 15) bahwa representasi berarti menggunakan bahasa untuk mengatakan sesuatu yang bermakna tentang sesuatu atau untuk mewakili objek-objek yang ada di dunia secara bermakna kepada orang lain. Representasi adalah bagian penting dari proses di mana makna diproduksi dan dipertukarkan antara anggota budaya. Representasi jelas memang melibatkan penggunaan bahasa, tanda dan gambar yang mewakili hal-hal yang direpresentasikannya.

Representasi adalah produksi makna konsep-konsep dalam pikiran kita melalui bahasa. Ini adalah hubungan antara konsep dan bahasa yang memungkinkan kita untuk merujuk ke dunia 'nyata' dari objek, orang atau peristiwa, atau memang ke dunia imajiner benda fiksi tentang orang-orang dan peristiwa (Hall, 2003: 17). Seperti hanya yang diperlihatkan dalam film, berbagai gambaran nyata atas realitas yang dibangun film menunjukkan upaya untuk merepresentasikan objek-objek tanda dalam film.

Representasi adalah proses di mana anggota budaya menggunakan bahasa (secara luas didefinisikan sebagai sistem apa pun yang menggunakan tanda dalam sistem penandaan apa pun) untuk menghasilkan makna. Definisi ini membawa premis penting bahwa benda-benda, orang, peristiwa, di dunia tidak memiliki arti dalam dirinya sebagaimana diungkapkan Hall (2003: 61) bahwa Kita dalam masyarakat, di dalam budaya manusia yang kemudian membuat sesuatu menjadi berarti dan bermakna. Makna akan selalu berubah, dari satu budaya atau periode ke periode lainnya. Tidak ada jaminan bahwa setiap objek dalam satu budaya akan memiliki makna yang setara di budaya lain, justru karena budaya berbeda dan kadang-kadang perbedaannya diartikulasikan secara radikal. Jadi salah satu ide penting tentang representasi adalah penerimaan derajat budaya, antara satu budaya dengan budaya lainnya (Hall, 2003: 61).

Keterkaitan film dan dunia adalah masalah representasi, dan representasi pada gilirannya adalah masalah wacana. Setidaknya dalam pengertian ini, film adalah serangkaian bahasa, sejarah kode di mana interpretasinya memerlukan upaya dalam memahami pesan yang ada di dalamnya (Heath dalam Braudy & Cohen, 2009: 4). Film merupakan salah satu saluran yang dijadikan sebagai representasi, di mana hampir setiap kritikus dan pemerhati film percaya bahwa representasi realistis dalam film adalah narasi kisah dan karakterisasi sejati yang dapat dipercaya sebagaimana diungkapkan Arnheim (dalam Babul, 2015: 15) bahwa film menawarkan kemungkinan 'tiruan mekanis mengenai kodrat/alam' di mana realitas nyata dan tidak menjadi tidak dapat dibedakan di mata publik.

Kesimpulan Arnheim (dalam Elsaesser & Hagener, 2015: 23) menunjukkan bahwa film tidak meniru atau meniru kenyataan, tetapi bahwa ia menciptakan dunia

dan realitasnya sendiri. Jadi film, seperti teater, memberikan ilusi parsial. Hingga tingkat tertentu, film memberi kesan kehidupan nyata. Di sisi lain, film mengambil bagian kuat dari sifat gambar dengan cara yang tidak bisa dilakukan di atas panggung. Dengan ketiadaan warna, kedalaman tiga dimensi, dengan dibatasi secara tajam oleh margin pada layar, dan sebagainya, penonton film justru terpuaskan melalui realisme yang disajikan di dalamnya.

Segala bentuk representasi dalam film berpotensi dalam mengubah cara pandang dan perilaku penontonnya akan suatu objek kisah atau hal lainnya yang disampaikan dalam film. Besarnya potensi film didukung atas kemampuannya menjangkau segala segmen sosial sebagaimana diungkapkan Sobur (2012: 127) bahwa film menjadi media audio visual bagi siapa saja dalam masyarakat sosial, di mana kemampuannya menjangkau segmen sosial tertentu dan massif menjadikannya sebagai kekuatan utama film yang dapat memberikan keserempakan pengaruh pada masyarakat. Kekuatan dan kemampuan film dalam menjangkau banyak segmen sosial, memberikan film sejumlah besar potensi untuk mempengaruhi khalayaknya.

Realitas dalam film ditampilkan dalam berbagai adegan dan disesuaikan dengan plot cerita yang ada di dalamnya. Turner (1999: 14) mengatakan bahwa perkembangan film dari kamera diam yakni gerakan menuju realisme, menuju replikasi nyata dari pengalaman menonton. Kamera itu sendiri merupakan alat yang mewujudkan teori realitas, sebuah ideologi, karena kamera melihat dunia sebagai objek dari titik individu tunggal.

Film dalam menampilkan realitas sarat akan nilai-nilai representasi yang dapat dilihat dari dua fakta pembuatan film, sebagaimana diungkapkan Hopkins (2008: 149) bahwa pertama, banyak film dibuat dengan proses yang melibatkan dua tingkat representasi. Aktor, dengan bantuan set, alat peraga, dan mungkin beberapa efek khusus langsung, memerankan peristiwa yang ingin diceritakan oleh film. Peristiwa yang melibatkan para aktor, set, alat peraga, dan sejenisnya itu sendiri direkam secara fotografis. Kedua, merupakan representasi cerita yang mengisahkan berbagai peristiwa-peristiwa yang difilmkan dan seringkali bersifat ilusi. Berbagai kejadian yang difilmkan mewakili kisah yang diceritakan dengan menghadirkan

pemaknaan di akhir cerita. Lebih tepatnya, seseorang yang menonton film akan memahami kisah cerita berdasarkan sudut pandang kamera. Sudut pandang kamera atas kisah dalam film memberikan pengalaman audio visual yang pemaknaannya melibatkan pengalaman sebelumnya dari masing-masing penonton.

Representasi kisah dalam film mungkin hanya ilusi jika memang harus didefinisikan. Sebenarnya apa yang ditampilkan dalam film lebih merujuk pada aspirasi dibandingkan gambaran realitas utuh (Hopkins, 2008: 149). Banyak juga pihak yang menolak sisi aspirasi dari film dan justru sebaliknya, lebih merepresentasikan realitas dan menolak ilusi sebagaimana argumen Carroll (dalam Allen, 1993: 21) bahwa ia tidak hanya menolak ilusi teori film kontemporer, ia juga menolak penerapan konsep ilusi ke bioskop atas dasar bahwa gambar sinematik tidak berbeda dalam aspek penting dari bentuk lain dari representasi bergambar yang tidak melibatkan ilusi. Pengalaman ilusi dari film perlu dibedakan dengan tepat dan ditafsirkan dengan benar, adalah pusat dari pengalaman penonton di bioskop (saat menonton film).

Cerita dalam film memiliki elemen ideologis dan propagandis yang disembunyikan secara tipis di banyak film hiburan populer, bahkan dalam masyarakat yang 'bebas' secara politik. Ini mencerminkan campuran kekuatan: upaya yang disengaja pada kontrol sosial; adopsi nilai-nilai populis atau konservatif yang tidak dipikirkan; berbagai infiltrasi pemasaran dan PR menjadi hiburan; dan pengejaran massa. Terlepas dari dominasi fungsi hiburan dalam sejarah film, film sering menampilkan kecenderungan propaganda atas realitas sosial (McQuail, 2010: 99)

Karakterisasi film sebagai pertunjukan bisnis dalam bentuk baru untuk pasar yang diperluas bukanlah keseluruhan cerita dan adanya film. Ada tiga untaian penting lainnya dalam sejarah film sebagaimana diungkapkan McQuail (2010: 98) bahwa pertama, penggunaan film untuk propaganda patut diperhatikan, terutama ketika diterapkan untuk tujuan nasional atau sosial, berdasarkan jangkauannya yang luas, realisme yang seharusnya, dampak emosional dan popularitas. Dua untaian lainnya dalam sejarah film adalah munculnya beberapa sekolah seni film dan munculnya gerakan film dokumenter sosial. Ini berbeda dari arus utama film dalam

memiliki daya tarik minoritas atau elemen realisme yang kuat (atau keduanya). Keduanya memiliki kaitan, sebagian kebetulan, dengan film sebagai propaganda yang cenderung berkembang pada saat krisis sosial.

#### **1.5.4 Semiotika dan Film**

Semiotika merupakan ilmu tentang tanda, di mana yang menjadi pusat perhatian ini tentu adalah tandanya. Studi tentang tanda-tanda dan cara kerjanya disebut semiotika atau semiologi. Semiotika memiliki tiga bidang utama studi: 1) Tanda itu sendiri. Ini terdiri dari studi tentang berbagai varietas tanda, dari berbagai cara menyampaikan makna, dan cara berhubungan dengan orang-orang yang menggunakannya. Karena tanda-tanda adalah konstruksi manusia dan hanya dapat dipahami dari segi penggunaannya. 2) Kode atau sistem di mana tanda-tanda diatur. Studi tentang sistem tanda mencakup berbagai cara yang dikembangkan dari berbagai kode untuk memenuhi kebutuhan masyarakat atau budaya, atau memanfaatkan saluran komunikasi yang tersedia untuk media penyalurannya. 3) Budaya di mana kode dan tanda ini beroperasi. Pada gilirannya tergantung pada penggunaan kode-kode dan tanda-tanda untuk keberadaan dan bentuknya sendiri. (Fiske, 1990: 46)

Tanda itu didefinisikan sebagai sesuatu hal yang berdasarkan kesepakatan sosial disepakati dapat mewakili suatu objek atau sesuatu hal yang dibicarakan (Eco dalam Sobur, 2012: 95). Semiotika kemudian dimaknai sebagai ilmu yang mempelajari dan mengkaji berbagai hal terkait tanda, di mana tanda tersebut dapat menjelaskan fungsi, relevansinya antara orang-orang yang tengah membicarakan dan memaknai objek yang sama terkait tanda (Sobur, 2012: 96).

Semiotik melihat komunikasi sebagai generasi makna dalam pesan — baik oleh encoder atau decoder. Makna bukanlah konsep yang absolut dan statis yang dapat ditemukan dengan rapi di dalam pesan. Makna adalah proses aktif: semiotik menggunakan kata kerja seperti membuat, menghasilkan, atau bernegosiasi untuk merujuk pada proses ini. Negosiasi mungkin adalah yang paling berguna dalam upaya menyiratkan makna, dengan perilaku memberi dan menerima pemaknaan antara orang dan pesan. Makna adalah hasil dari interaksi dinamis antara tanda,

penafsiran, dan objek: itu secara historis berubah seiring waktu karena tanda tidak bersifat mutlak (Fiske, 1990: 46).

Semiologi dalam pandangan Barthes yang kadang-kadang disebut sebagai semiotika, merujuk pada adalah ilmu umum tentang tanda-tanda yang diajukan oleh Saussure pada tahun 1915. Saussure membayangkan sebuah sains yang dapat membaca secara sistematis semua sistem tanda manusia. Oleh karena itu semiologi sering digunakan untuk merujuk pada analisis tanda-tanda selain yang ditemukan dalam sistem tanda linguistik. Untuk memahami semiologi dan apa fungsinya bagi Barthes di akhir kajian Buku mitologi-nya kita perlu memahami apa yang dimaksud Saussure dengan sebuah tanda dan, tentu saja, teori bahasa yang darinya definisi tanda muncul (Allen, 2003: 39).

Teori linguistik Saussure merevolusi pendekatan terhadap bahasa, yang sebelumnya didominasi oleh filologi (studi tentang sejarah kata-kata). Pengaruh teori-teori ini pada Barthes berasal dari pengembangan linguistik struktural di Perancis dan di tempat lain di Eropa, terutama setelah Perang Dunia Kedua. Linguistik struktural mengambil pendekatan terhadap bahasa yang ditetapkan dalam karya Saussure. Dalam karya itu Saussure mengambil bahasa bukan sebagai fenomena historis tetapi sebagai sistem yang ada di saat-saat ini. Gagasan tentang bahasa sebagai suatu sistem mengandaikan suatu perbedaan, pada kenyataannya suatu pertentangan antara berbicara dan bahasa (Allen, 2003: 40).

Semiologi adalah gagasan studi umum tentang sistem tanda yang membentuk masyarakat kita. Mengambil isyarat dari model linguistik Saussure, semiologi pada akhirnya harus mencakup linguistik, karena bahasa hanyalah salah satu sistem tanda-tanda yang akan dipelajari oleh semiologi. Barthes menjadikan semiologi untuk karyanya tentang sistem tanda, sedangkan strukturalisme lebih sering digunakan dalam analisisnya tentang narasi sastra (Allen, 2003: 41).

Semiotika menyangkut masalah pokok teori film (Ehrat, 2005: 114). Film umumnya dibangun dengan banyak tanda. Tanda-tanda itu termasuk berbagai sistem tanda yang bekerja sama dengan baik dalam upaya mencapai efek yang diharapkan (Sobur, 2013: 128). Sebuah film melibatkan penandaan visual dan linguistik, di mana tanda menyampaikan pesan film (Sobur, 2013: 131).

Semiotik tidak pernah menjadi perangkat sederhana dalam memahami kode tanda. Setiap perdebatan atau perbandingan dengan teori film alternatif atas dasar itu akan menjadikan kajian film dalam pendekatan semiotika mengalami perkembangan. Semiotik dalam pengertiannya sebagai ilmu tentang tanda membuat banyak asumsi 'metafisik' tersembunyi dari teori film saat ini. Oleh karena itu, kajian semiotika dalam memaknai tanda objek film diarahkan kembali ke konteks pragmatis, setelah sepenuhnya mengintegrasikannya dengan representasi (Ehrat, 2005: 115).

Kajian semiotika kemudian menempatkan film sebagai salah satu bagian objek penelitian yang dipelajari melalui kompleksitas tanda. Film dinilai memiliki pengaruh besar dalam membentuk pandangan masyarakat dan budaya massa. Semiotika melihat makna sosial sebagai produk dari hubungan yang dibangun antara tanda. Tanda adalah unit dasar komunikasi dan dapat berupa foto, sinyal lalu lintas, kata, suara, objek, bau, apa pun yang menurut budaya penting. Kita juga dapat berbicara tentang cara berbagai sistem penandaan (suara, gambar) bekerja untuk menggabungkan tanda-tanda mereka menjadi pesan yang lebih rumit yang divisualisasikan dalam objek-objek film (Turner, 1999: 55).

Narasi film telah mengembangkan sistem penandaan mereka sendiri. Film memiliki 'kode' sendiri, metode singkat untuk menetapkan makna sosial atau naratif; dan konvensi-konvensinya sendiri — seperangkat aturan yang disetujui penonton. Di tingkat penanda, film telah mengembangkan serangkaian kode dan konvensi yang kaya. Ketika kamera bergerak ke close-up, ini menunjukkan emosi atau krisis yang kuat. Pada akhir adegan cinta, kita mungkin melihat cara pengambilan gambar slow fade (memudar lambat), atau slow loss of focus (pengaburan gambar lambat), di mana semua tindakan cinematis menandakan kelanjutan dan penyelesaian tindakan. Sistem shot-reverse shot adalah konvensi untuk merepresentasikan percakapan. Penggunaan musik untuk menandakan emosi juga konvensional. Urutan gerak lambat biasanya digunakan untuk estetika — untuk menjadikan indah dan menanamkan signifikansi ke dalam subjek film (Turner, 1999: 56-57).

### 1.5.5 Semiotika dalam Pendekatan Roland Barthes

Roland Barthes adalah tokoh penting dalam teori sastra dan budaya modern. Karyanya telah berpengaruh dalam berbagai tren dan praktik teoretis, termasuk strukturalisme, semiologi, post-strukturalisme, studi budaya, dan kritik sastra psikoanalisis. Barthes adalah salah satu dari segelintir penulis yang dapat dikatakan telah membangun pondasi bagi teori sastra dan budaya modern. Kajian semiotika dan kontribusinya dalam semiologi menjadikan nama Barthes sebagai sosok yang dinilai penting dalam banyak teori kontemporer saat ini, di mana menurut Allen, (2003: 1) Barthes terkenal karena banyak hal: karena mengumumkan '*death of the author* (kematian sang penulis)'; untuk mengartikulasikan teori dan praktik intertekstualitas; untuk mempromosikan studi tentang sistem tanda budaya seperti yang kita temukan dalam iklan, desain mobil dan bangunan, mode yang kita konsumsi setiap tahun. Seorang ahli teori populer yang dibaca oleh banyak orang di luar maupun di dalam departemen dan mata kuliah universitas. Barthes berdiri di belakang banyak teori kontemporer yang paling umum dikenal tentang sastra, seni, dan kehidupan budaya.

Dalam sebuah kuliah yang diberikan di Italia pada tahun 1974 Barthes menyatakan bahwa ia pertama kali dipengaruhi oleh teori-teori ahli bahasa Swiss Ferdinand de Saussure di antara menyelesaikan artikel-artikel yang membentuk *Mythologies* "Mitologi" dan menulis 'postface', 'Myth Today', yang pada tahun 1957 disertakan bersama. 'Myth Today', Barthes menunjukkan reaksi euforia pertamanya terhadap sebuah teori yang berjanji untuk menambah kekakuan ilmiah pada proyek yang sejauh ini dikejar: proyek mengkritik budaya borjuis. Dengan cara ini ia menghubungkan artikel-artikel yang membentuk Mitologi dengan karya-karya sebelumnya seperti *Writing Degree Zero* dan mewakili 'Myth Today' sebagai awal dari fase kerja baru yang berfokus pada ide ilmu kritik, lebih tepatnya strukturalisme dan semiologi (Allen, 2003: 39).

Kajian semiotika dalam pendekatan Barthes yang berkontribusi dalam mengubah cara pandang tentang tanda yakni dibukanya pemaknaan dalam tatanan mitos sebagai pengembangan semiotika Saussure yang hanya berhenti pada denotasi dan konotasi saja. Barthes mengajukan model komunikasi panandaan dua



tahap (*Two Order of Significations*) dalam memahami objek tanda yang dipelajari melalui denotasi, konotasi, dan mitos (Fiske, 1990: 85).

Urutan pertama penandaan (signifikansi) dua tahap Barthes bersandar pada apa yang telah dilakukan Saussure, di mana Barthes memang terilhami pandangannya akan semiotika dalam pandangan Saussure. Pada signifikansi tahap pertama ini menggambarkan hubungan antara penanda dan yang ditandakan dalam tanda, dan tanda dengan referensi dalam realitas eksternal. Barthes (dalam Fiske, 1990: 85) menyebut urutan ini sebagai denotasi. Denotasi merujuk pada akal sehat, makna yang jelas dari tanda tersebut. Contoh bahwa foto pemandangan jalanan menunjukkan jalan itu; kata 'jalan' menunjukkan jalan kota yang dibatasi oleh bangunan. Tapi siapapun bisa memotret jalan yang sama tersebut dengan cara yang sangat berbeda. Siapun dapat menggunakan film berwarna, menggunakan fokus tertentu, mode hangat (warm), menggunakan film hitam putih, fokus yang kuat, kontras yang berbeda dan sebagainya. Kedua foto itu bisa diambil pada saat yang sama dengan kamera dipegang dengan lensa hanya terpisah beberapa sentimeter. Makna denotatif dari foto tersebut akan sama, hanya saja perbedaannya ada pada konotasi dari foto tersebut.

Konotasi adalah istilah yang digunakan Barthes untuk menggambarkan salah satu dari tiga cara di mana tanda bekerja di urutan kedua penandaan. Konotasi menggambarkan interaksi yang terjadi ketika tanda bertemu dengan perasaan atau emosi pengguna dan nilai-nilai budaya mereka. Konotasi sebagaimana dipaparkan Fiske (1990: 86) berdasarkan pandangan Barthes adalah ketika makna bergerak menuju subyektif, atau setidaknya intersubjektif: itu adalah ketika penafsir dipengaruhi sebanyak oleh penerjemah seperti oleh objek atau tanda. Barthes berpendapat bahwa dalam fotografi setidaknya, perbedaan antara konotasi dan denotasi jelas. Denotasi adalah reproduksi mekanis pada film dari objek di mana kamera diarahkan. Konotasi adalah bagian manusia dari proses: itu adalah pemilihan apa yang akan dimasukkan ke dalam bingkai, fokus, bukaan, sudut kamera, kualitas film, dan sebagainya. Analoginya bahwa denotasi adalah apa yang difoto; konotasi adalah cara memotretnya. Konotasi sebagian besar bersifat arbitrer, khusus untuk satu budaya, meskipun sering memiliki dimensi ikonik.

Selanjutnya masuk pada tatanan kedua yang berisi mitos. Mitos dalam bahasa Yunani kuno (*muôthos*) yang berarti fiksi. Saat ini biasanya dikaitkan dengan fiksi yang meliputi dewa atau kekuatan gaib, mitos juga memiliki arti umum dari cerita fiksi utama yang telah ada sejak zaman kuno. Jadi, mitos, sambil menunjukkan apa yang fiksi, juga cenderung merujuk pada cerita yang memiliki daya tarik dan kebenaran yang tampaknya abadi dan universal. Oleh karena itu, penggunaan kata mitos oleh Barthes secara khusus mengatakan bahwa apa yang dia tunjukkan dengan istilah itu menampilkan dirinya sebagai sesuatu yang alami dan bahkan tidak lekang oleh waktu, tetapi, pada kenyataannya, merupakan ekspresi dari visi ideologis spesifik tentang dunia (Allen, 2003: 34).

Tahap kedua dari tiga cara Barthes di mana tanda bekerja di urutan kedua adalah melalui mitos. Mitos adalah cerita di mana budaya menjelaskan atau memahami beberapa aspek realitas atau alam. Mitos primitif adalah tentang hidup dan mati, manusia dan dewa, baik dan jahat. Mitos canggih adalah tentang maskulinitas dan femininitas, tentang keluarga, tentang kesuksesan, tentang sains. Mitos bagi Barthes adalah cara budaya berpikir tentang sesuatu, cara mengonseptualisasikan atau memahaminya. Barthes menganggap mitos sebagai rantai konsep terkait. Jika konotasi adalah makna urutan kedua dari penanda, mitos adalah makna urutan kedua dari yang ditandai (Fiske, 1990: 88).

Pada bagian akhir dilakukan pemaknaan pada mitos yang terkait dengan cara budaya dan latar belakang dari peneliti selaku *interpreter* (orang yang memaknai objek) memaknai bagaimana budaya turut terlibat dalam memaknai objek. Barthes (dalam Fiske, 1990: 89) berpendapat bahwa cara utama mitos bekerja adalah untuk menaturalisasi sejarah. Hal tersebut menunjukkan fakta bahwa mitos sebenarnya adalah produk dari kelas sosial yang telah mencapai dominasi dari sejarah tertentu: makna yang beredar mitosnya harus membawa sejarah ini bersamaan, tetapi operasi dominasi sebagai mitos membuat kelas sosial tertentu mencoba untuk menyangkalnya dan mempresentasikan artinya sebagai hal yang wajar, bukan historis atau sosial. Mitos membingungkan atau mengaburkan asal-usul kelas sosial atau dominasi tertentu, begitu juga dengan dimensi sosial atau politik mereka.

### 1.5.6 Teori Konstruksi Realitas Sosial

Penelitian ini menggunakan teori konstruksi realitas sosial sebagai bagian yang mendasari atas adanya asumsi mendasar mengenai peran media massa seperti film dalam merepresentasikan objek-objek yang disampaikan sebagai bagian dari konstruksi realitas sosial. Media memiliki peran penting bagi masyarakat dalam menyajikan realitas sosial, di mana media massa menkonstruksi realitas sekaligus juga merekonstruksi realitas sebagaimana diungkapkan Luckman (dalam Sobur, 2012: 91) bahwa realitas sosial sebenarnya hasil konstruksi sosial media yang dilakukan dengan menyajikan gambaran realitas yang telah di atur sedemikian rupa.

Konstruksi realitas menafsirkan dunia realitas yang ada terjadi atas dasar adanya relasi sosial antara individu dengan lingkungan atau orang di sekitarnya. Realitas dibangun berdasarkan pengetahuan yang berasal dari pengalaman individu dengan masyarakat. Lebih lanjut Berger & Luckmann (dalam Sobur, 2012: 92) memperlihatkan individu membangun realitasnya sendiri yang berasal itu dari struktur pengetahuan yang berasal dari yang dilihatnya dari lingkungan yang oleh Berger & Luckmann disebut dengan konstruksi sosial.

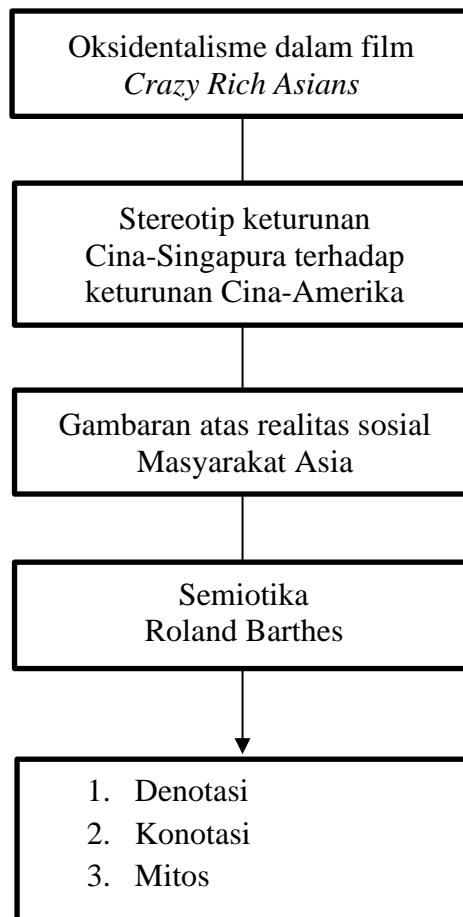
Pemahaman mengenai konstruksi realitas menunjukkan sikap konstruktif dalam menginterpretasikan peristiwa, di mana media menjadi pihak yang berperan penting dalam pembentukan opini. Penonton film misalnya menyajikan gambaran mengenai realitas dalam film sebagai cara untuk menyajikan realitas pada penonton bahwa apa yang disampaikan dalam film adalah suatu fenomena yang benar-benar terjadi. Media massa dalam penyampaian pesannya merupakan bagian dari upaya menkonstruksikan realitas yang dapat mengarahkan opini publik atas realitas tersebut sebagaimana diungkapkan Bungin (2008: 203) bahwa realitas yang terkonstruksi dalam media massa dapat membentuk opini massa yang memiliki tendensi apriori dan cenderung sinis.

Media massa dipandang sebagai agen konstruksi yang mendefinisikan realitas melalui beragam perangkat kediaannya, sebagaimana diungkapkan Bungin (2008: 192) melalui berbagai instrumen yang dimilikinya, media turut membentuk realitas. Fakta yang terkandung didalamnya sudah mengalami

penyaringan dan sarat akan kepentingan karena konstruksi sosial tidak berlangsung dalam ruang hampa, namun sarat dengan kepentingan.

### 1.5.7 Kerangka Pemikiran

Kerangka pemikiran dalam penelitian ini digunakan sebagai sarana dalam memahami alur penelitian. Untuk memperlihatkan alur kerangka pemikiran peneliti dalam menganalisa penelitian ini sebagai suatu kajian semiotik dalam memaknai oksidentalisme yang direpresentasikan dalam film *Crazy Rich Asians*, maka peneliti tampilkan dalam bagan berikut:



**Gambar 1.2. Bagan Kerangka Pemikiran**

Sumber: Diolah oleh peneliti, 2020.

## 1.6 Metodologi Penelitian

### 1.6.1 Pendekatan Penelitian

Tipe penelitian ini yakni kualitatif atas dasar adanya upaya peneliti dalam mengamati berbagai tanda dalam film *Crazy Rich Asians* yang merepresentasikan oksidentalisme tentang stereotip keturunan Cina-Singapura terhadap keturunan Cina-Amerika yang direpresentasikan dalam film *Crazy Rich Asians* melalui gambaran visual, bahasa dan lainnya, sebagaimana pemahaman penelitian kualitatif yang diungkapkan Flick (2007: x) penelitian kualitatif dimaksudkan untuk menggambarkan dan menjelaskan fenomena sosial melalui sejumlah cara berbeda seperti menganalisis pengalaman individu atau kelompok. Pengalaman dapat dikaitkan dengan sejarah kehidupan biografis atau praktik keseharian para pelaku yang diamati. Menganalisa interaksi dan proses komunikasi yang dapat didasarkan pada upaya mengamati atau mencatat praktik berinteraksi dan berkomunikasi serta menganalisis materi tersebut.

Pendekatan kualitatif melibatkan beberapa upaya penting sebagaimana diungkapkan Creswell (2014:185) seperti mengajukan pertanyaan-pertanyaan dan prosedur-prosedur, mengumpulkan data yang spesifik dari data partisipan, menganalisis data secara induktif, serta menafsirkan makna dari data yang diperoleh. Peneliti yang terlibat dalam bentuk penelitian ini selanjutnya menerapkan cara pandang penelitian yang bergaya induktif, berfokus terhadap makna individual, dan menerjemahkan kompleksitas suatu persoalan.

Berbagai adegan yang berkaitan dengan gambaran atas stereotip keturunan Cina-Singapura terhadap keturunan Cina-Amerika yang direpresentasikan dalam film *Crazy Rich Asians* merupakan pengamatan atas fenomena sosial mengenai oksidentalisme yang digambarkan melalui berbagai cara berinteraksi dan komunikasi sebagaimana yang diperlihatkan dalam berbagai adegan di dalamnya. Adegan-adegan yang ditampilkan dalam film tentu memiliki jalan cerita yang dituangkan dalam berbagai perilaku, bahasa maupun penggambaran objek tertentu sehingga penelitian kualitatif ini relevan dan mendukung peneliti dalam guna memaknai oksidentalisme melalui stereotip keturunan Cina-Singapura terhadap keturunan Cina-Amerika yang direpresentasikan dalam film *Crazy Rich Asians*.

### 1.6.2 Tipe Penelitian

Tipe penelitian ini yakni interpretatif, dimana kajian mengenai semiotika pada dasarnya menerapkan sifat kualitatif interpretatif sebagaimana diungkapkan Piliang (2005: 270) bahwa semiotika merupakan penelitian dengan pendekatan kualitatif yang bersifat interpretatif (kualitatif-interpretatif), di mana tipe penelitian tersebut berfokus pada tanda sebagai objek kajiannya dan menunjukkan cara peneliti berupaya untuk menafsirkan dan memahami tanda-tanda tersebut sebagai kode yang dapat diinterpretasikan.

Peneliti dalam penelitian ini berupaya untuk menginterpretasikan berbagai tanda terkait dengan upaya memaknai oksidentalisme melalui stereotip keturunan Cina-Singapura terhadap keturunan Cina-Amerika yang direpresentasikan dalam film *Crazy Rich Asians*. Upaya interpretasi dalam memaknai tanda dalam berbagai adegan film *Crazy Rich Asians* menunjukkan adanya implementasi dari sifat interpretatif dalam penelitian ini. Di mana peneliti akan mencari keterkaitan makna yang ada dalam berbagai tanda dalam adegan yang sekiranya memiliki keterkaitan dengan nilai-nilai oksidentalisme yang direpresentasikan melalui stereotip keturunan Cina-Singapura terhadap keturunan Cina-Amerika dalam film *Crazy Rich Asians*.

### 1.6.3 Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode semiotika yang digunakan peneliti untuk dapat memahami berbagai tanda dalam adegan pada film *Crazy Rich Asians*. Untuk itu penelitian ini menggunakan metode semiotika, dimana semiotika merupakan ilmu tentang tanda sebagaimana diungkapkan Allen (2003: 39) bahwa semiotika merupakan ilmu tentang tanda, di mana yang menjadi pusat perhatian ini tentu adalah tandanya. Studi tentang tanda-tanda dan cara kerjanya disebut semiotika atau semiologi. Semiologi dalam pandangan Barthes yang juga disebut sebagai semiotika, merujuk pada ilmu umum tentang tanda-tanda yang diajukan oleh Saussure pada tahun 1915. Saussure membayangkan sebuah sains yang dapat membaca secara sistematis semua sistem tanda manusia yang kemudian dikenal dengan semiotika.

Tanda itu didefinisikan sebagai sesuatu hal yang berdasarkan kesepakatan sosial disepakati dapat mewakili suatu objek atau sesuatu hal yang dibicarakan (Eco dalam Sobur, 2012: 95). Semiotika kemudian dimaknai sebagai ilmu yang mempelajari dan mengkaji berbagai hal terkait tanda, di mana tanda tersebut dapat menjelaskan fungsi, relevansinya antara orang-orang yang tengah membicarakan dan memaknai objek yang sama terkait tanda (Sobur, 2012: 96).

Semiotika memberikan kemampuan bagi peneliti untuk memahami beragam tanda dalam adegan dalam film *Crazy Rich Asians*, di mana tanda tersebut dapat diinterpretasikan. Tanda berupa objek-objek yang merepresentasikan berbagai bentuk oksidentalisme melalui stereotip keturunan Cina-Singapura terhadap keturunan Cina-Amerika yang direpresentasikan dalam film *Crazy Rich Asians* tersebut dapat dilihat melalui gambaran plot, latar, kostum, dialog dan lainnya yang tersusun dalam adegan-adegan adegan. Untuk itu penelitian analisis semiotika digunakan sebagai metode penelitian agar berbagai objek dalam film *Crazy Rich Asians* dapat dimaknai dan dipahami sebagai tanda yang digunakan untuk memaknai oksidentalisme melalui stereotip keturunan Cina-Singapura terhadap keturunan Cina-Amerika yang direpresentasikan dalam film *Crazy Rich Asians*.

#### **1.6.4 Objek Penelitian**

Objek penelitian terdiri atas tiga elemen utama yakni tempat (*place*), pelaku (*actors*), dan aktivitas (*activity*). Objek penelitian sebagai situasi sosial yang dapat terjadi di mana saja. Situasi sosial tersebut dinyatakan sebagai objek penelitian yang kemudian diupayakan untuk dapat dipahami secara mendalam mengenai hal-hal yang terjadi di dalamnya (Spreadley dalam Sugiyono, 2013: 297).

Berdasarkan pemahaman di atas, maka peneliti dapat menentukan objek dalam penelitian ini yakni berbagai gambaran perilaku yang merujuk pada representasi nilai-nilai oksidentalisme yang digambarkan melalui stereotip keturunan Cina-Singapura terhadap keturunan Cina-Amerika dalam film *Crazy Rich Asians*.

### 1.6.5 Unit Analysis

Penelitian ini menggunakan unit analisis sebagai sarana peneliti untuk dapat menentukan bagian-bagian (unit) dalam film *Crazy Rich Asians* yang akan dikaji terkait dengan representasi oksidentalisme. Unit analisis merupakan sarana peneliti dalam memahami karakteristik dari adegan-adegan yang peneliti kaji, di mana menurut Soehartono (2011: 57) unit analisis menunjukkan siapa atau apa yang karakteristik akan diteliti.

Unit analisis dalam penelitian ini adegan-adegan yang dipilih peneliti karena dinilai berkaitan erat dengan representasi nilai-nilai oksidentalisme melalui stereotip keturunan Cina-Singapura terhadap keturunan Cina-Amerika yang direpresentasikan dalam film *Crazy Rich Asians*. Berdasarkan pengamatan pada keseluruhan bagian adegan film, maka peneliti menetapkan 8 adegan sebagai unit analisis yang dapat menunjang upaya peneliti dalam memaknai oksidentalisme melalui stereotip keturunan Cina-Singapura terhadap keturunan Cina-Amerika dalam film *Crazy Rich Asians*.

### 1.6.6 Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data yang peneliti gunakan guna menunjang kebutuhan pemenuhan data dalam penelitian ini, antara lain:

#### 1. Studi Dokumentasi

Studi dokumentasi dipilih karena objek penelitian dalam penelitian ini merupakan film yang terdokumentasi dalam bentuk VCD, DVD, dan data *online* yang dapat diakses melalui beberapa kanal *streaming* film *online*. Film bersifat terdokumentasi sehingga studi dokumentasi kemudian peneliti pilih sebagai bagian dari teknik pengumpulan data yang fungsinya diungkapkan Moleong (2011: 217) bahwa dokumen telah lama dijadikan sebagai sumber data penelitian mengingat banyak hal dari dokumen yang dapat dimanfaatkan seperti untuk menguji, menafsirkan, dan meramalkan.

Studi dokumentasi ini juga dilakukan bukan hanya pada dokumen film *Crazy Rich Asians* saja, tetapi juga dilakukan pada berbagai dokumen yang terkait dengan film *Crazy Rich Asians* seperti misalnya naskah skenario,



pandangan kritikus film atas *Crazy Rich Asians*, maupun film-film yang memiliki unsur kajian oksidentalisme di dalamnya.

## 2. Studi Kepustakaan (Studi literatur)

Studi kepustakaan menjadi sumber data sekunder yang dapat mendukung pemahaman peneliti dalam mempelajari fenomena penelitian yang tengah diamati dengan mempelajarinya dari berbagai literatur yang relevan sebagaimana diungkapkan Nazir (2014: 79) bahwa studi literatur diperlukan peneliti guna mengetahui telah sampai mana ilmu yang berhubungan dengan penelitian berkembang, dan upaya peneliti dalam memahami hasil penelitian serta kesimpulan yang pernah dibuat, sehingga situasi yang dibutuhkan dalam penelitian sekarang ini dapat diperoleh (Nazir, 2014: 79).

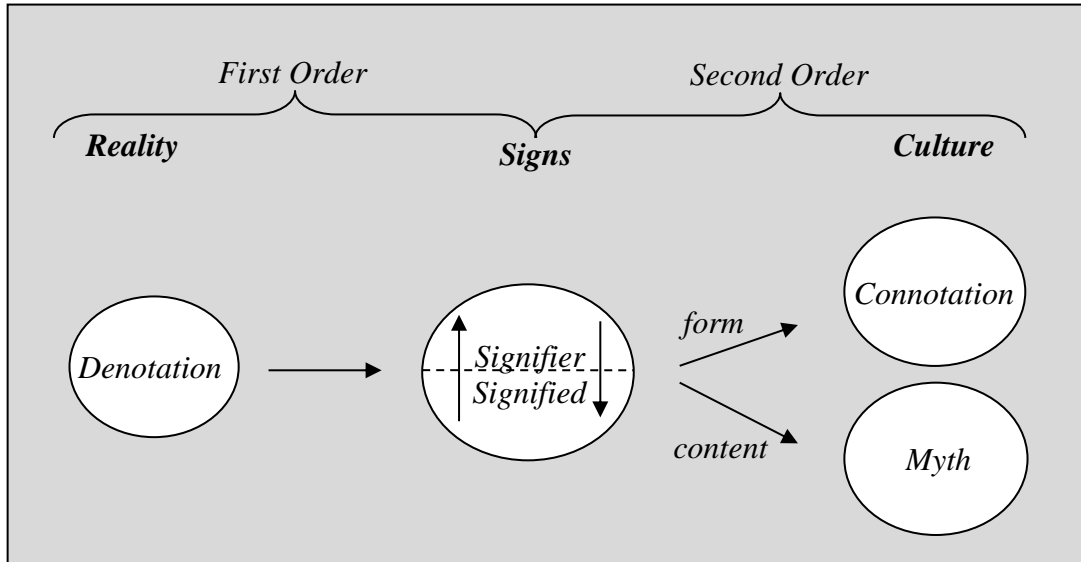
Studi kepustakaan (studi literatur) dilakukan dengan memanfaatkan sumber-sumber seperti buku, informasi pada situs web online, jurnal, prosiding maupun kajian ilmiah lainnya. Tinjauan kepustakaan memberikan keragaman informasi dan keluasan pemahaman peneliti dalam memahami permasalahan serta perkembangan fenomena penelitian berdasarkan pada sumber-sumber kepustakaan yang ada.

### 1.6.7 Teknik Analisis Data

Analisis data menunjukkan tentang apa yang akan peneliti lakukan untuk memahami data yang telah dikumpulkan. Analisis data memerlukan sikap eksplisit peneliti tentang bagaimana data akan dianalisis dengan menyajikan contoh spesifik yang lebih bermanfaat daripada deskripsi abstrak. Analisis data akan menjelaskan bagaimana analisis ini akan memungkinkan peneliti untuk menjawab pertanyaan penelitian; peneliti mungkin ingin menyertakan versi matriks pertanyaan dan metode tertentu untuk menggambarkan tahapan analisis data yang dilakukan (Maxwell, 1996: 109).

Penelitian ini menggunakan teknik analisis semiotika model Barthes sehingga pemahaman Barthes dan caranya dalam memaknai tanda dapat dijadikan pijakan dalam analisis data pada penelitian ini. Barthes mengajukan model komunikasi panandaan dua tahap (*Two Order of Significations*) dalam memahami objek tanda

yang kemudian diartikulasikan dan diinterpretasikan Fiske sebagai tatanan dalam pemahaman akan tanda dalam kajian Barthes sebagai berikut:



**Gambar 1.3. Barthes's Two Order of Significations**

Sumber: Fiske, 1990: 88.

Urutan pertama penandaan (signifikansi) dua tahap Barthes bersandar pada apa yang telah dilakukan Saussure, di mana Barthes memang terilhami pandangannya akan semiotika dalam pandangan Saussure. Pada signifikansi tahap pertama ini menggambarkan hubungan antara penanda dan yang ditandakan dalam tanda, dan tanda dengan referensi dalam realitas eksternal. Barthes menyebut urutan ini sebagai denotasi (Fiske, 1990: 85).

Pada tatanan pertama dalam penelitian ini merujuk pada upaya peneliti dalam memaknai tanda denotasi. Tanda denotasi tersebut terdiri atas dua bagian, yakni berisi mengenai penanda dan petanda. Penanda merujuk pada objek yang dirujuk, sedangkan petanda merupakan arti atau makna dari objek tersebut. Dalam penelitian ini, tanda denotasi diaplikasikan melalui cara peneliti dalam menentukan objek-objek apa saja yang dipilih dalam adegan-adegan film *Crazy Rich Asians* yang terkait dengan oksidentalisme sebagai bagian dari penanda, selanjutnya objek-objek yang ditentukan tersebut dimaknai arti keberadaannya sebagai petanda.

Konotasi adalah istilah yang digunakan Barthes untuk menggambarkan salah satu dari tiga cara di mana tanda bekerja di urutan kedua penandaan. Konotasi menggambarkan interaksi yang terjadi ketika tanda bertemu dengan perasaan atau

emosi pengguna dan nilai-nilai budaya mereka. Konotasi adalah ketika makna bergerak menuju subyektif, atau setidaknya intersubjektif: itu adalah ketika penafsir dipengaruhi sebanyak oleh penerjemah seperti oleh objek atau tanda. Barthes berpendapat bahwa dalam fotografi setidaknya, perbedaan antara konotasi dan denotasi jelas. Denotasi adalah reproduksi mekanis pada film dari objek di mana kamera diarahkan. Konotasi adalah bagian manusia dari proses: itu adalah pemilihan apa yang akan dimasukkan ke dalam bingkai, fokus, bukaan, sudut kamera, kualitas film, dan sebagainya. Analoginya bahwa denotasi adalah apa yang difoto; konotasi adalah cara memotretnya. Konotasi sebagian besar bersifat arbitrer, khusus untuk satu budaya, meskipun sering memiliki dimensi ikonik (Fiske, 1990: 86).

Konotasi merujuk pada makna terdalam dari objek yang dimaknai dan memiliki nilai-nilai emosional. Makna konotasi tersebut merupakan kelanjutan dari adegan yang sebelumnya telah dianalisa makna denotasi. Objek tanda yang telah ditentukan pada tahap denotasi sebelumnya, kemudian dimaknai secara konotasi. Upaya memahami tanda konotasi pada bagian ini menunjukkan bahwa tanda denotasi di awal kemudian dimaknai dalam tatanan konotasi.

Tahap kedua dari tiga cara Barthes di mana tanda bekerja di urutan kedua adalah melalui mitos. Mitos adalah cerita di mana budaya menjelaskan atau memahami beberapa aspek realitas atau alam. Mitos primitif adalah tentang hidup dan mati, manusia dan dewa, baik dan jahat. Mitos canggih adalah tentang maskulinitas dan femininitas, tentang keluarga, tentang kesuksesan, tentang sains. Mitos bagi Barthes adalah cara budaya berpikir tentang sesuatu, cara mengonseptualisasikan atau memahaminya. Barthes menganggap mitos sebagai rantai konsep terkait. Jika konotasi adalah makna urutan kedua dari penanda, mitos adalah makna urutan kedua dari yang ditandai (Fiske, 1990: 88).

Pada bagian akhir dilakukan pemaknaan pada mitos yang terkait dengan cara budaya dan latar belakang dari peneliti selaku *interpreter* (orang yang memaknai objek) memaknai bagaimana budaya turut terlibat dalam memaknai objek. Barthes berpendapat bahwa cara utama mitos bekerja adalah untuk menaturalisasi sejarah. Hal tersebut menunjukkan fakta bahwa mitos sebenarnya adalah produk dari kelas

sosial yang telah mencapai dominasi dari sejarah tertentu: makna yang beredar mitosnya harus membawa sejarah ini bersamaan, tetapi operasi dominasi sebagai mitos membuat kelas sosial tertentu mencoba untuk menyangkalnya dan mempresentasikan artinya sebagai hal yang wajar, bukan historis atau sosial. Mitos membingungkan atau mengaburkan asal-usul kelas sosial atau dominasi tertentu, begitu juga dengan dimensi sosial atau politik mereka (Fiske, 1990: 89).