

- SEMIOTIK
- MASS MEDIA

ADLN - Perpustakaan Universitas Airlangga

**REPRESENTASI TOKOH CACAT FISIK
DALAM FILM ANIMASI
(STUDI SEMIOTIK TENTANG REPRESENTASI TOKOH NEMO
DALAM FILM FINDING NEMO)**

SKRIPSI

Fis K 37/06

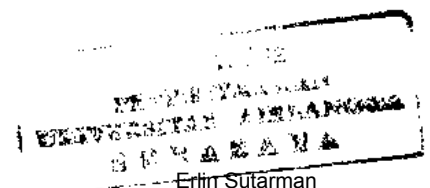
Sut
r



DISUSUN OLEH :

ERLIN SUTARMAN
070216664

**JURUSAN ILMU KOMUNIKASI
FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU POLITIK
UNIVERSITAS AIRLANGGA
SURABAYA
2006**



**REPRESENTASI TOKOH CACAT FISIK
DALAM FILM ANIMASI
(STUDI SEMIOTIK TENTANG REPRESENTASI TOKOH NEMO
DALAM FILM FINDING NEMO)**

SKRIPSI

**Diajukan Untuk Memenuhi syarat Untuk
Memperoleh Gelar Sarjana Ilmu komunikasi
Pada Fakultas Ilmu Sosial Dan Ilmu Politik
Unifersitas airlangga Surabaya**



Disusun oleh;

**ERLIN SUTARMAN
070216664**

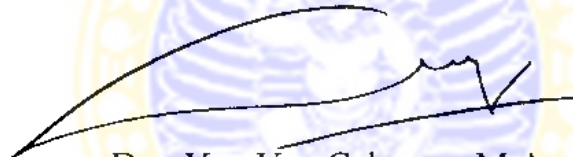
**JURUSAN ILMU KOMUNIKASI
FAKULTAS ILMU SOSIAL DAN ILMU POLITIK
UNIVERSITAS AIRLANGGA
SURABAYA
2006**

LEMBAR PERSETUJUAN

Skripsi ini telah disetujui untuk diujikan

Surabaya, 16 Juni 2006

Mengetahui,
Dosen Pembimbing Skripsi



Drs. Yan Yan Cahyana, M.A.
NIP. 131 289 506

LEMBAR PENGESAHAN

Skripsi ini telah dipertanggungjawabkan di hadapan panitia penguji
pada tanggal 13 Juli 2006

Mengetahui,
PANITIA PENGUJI

Ketua



Dra. Siti Sutarsih Andarini, SU
NIP. 130 873 456

Anggota



Ratih Puspa, M.A.
NIP. 132 230 967

Anggota



Drs. Yan Yan Cahyana, M.A.
NIP. 131 289 506

KATA PENGANTAR

Puji syukur terima kasih yang luar biasa pertama-tama aku persembahkan untuk Tuhan Yesus Kristus yang karena anugerah dan kebaikannya aku boleh menyelesaikan skripsi ini.

Ucapan terima kasih yang teramat dalam juga aku peruntukkan untuk dosen pembimbingku, Pak Yan Yan, yang selalu membantu dan membimbing saat proses skripsi yang paling menegangkan dalam hidupku. *Thank you* juga buat julukan 'anak tekun' yang semakin memberiku dorongan dan semangat untuk segera menyelesaikan skripsi ini.

Dan kiranya skripsi ini boleh bermanfaat bagi rekan-rekan sekalian yang berkesempatan untuk membacanya.



Surabaya, 25 Agustus 2006

Penulis

I Concern These Special Thanks To:

- ☺ Papa, Mama en seluruh keluargaku yang selalu sabar dan mendukungku untuk dapat menyelesaikan skripsi hingga menamatkan S1 ini. *"I'll never can repay both your kindnesses, Mom and Dad."*
- ☺ Hani '02, temanku yang item manis yang selalu membuat aku tertawa di saat-saat paling menjemukan dalam mengerjakan skripsi ini. Dan juga yang setia menemaniku saat aku sedang diuji sidang. *"Thanks a lot, Han!"*
- ☺ Kiki '02, teman seperjuangan yang menjadi tempat aku bertanya dan berbagi suka maupun duka saat mengerjakan skripsi ini.
- ☺ Yuyun '02, *thanks for your laptop and also your viruses*, he 6x.
- ☺ Didit '02 "Depok", *thank you* sudah mau memperbaiki laptop beberapa menit sebelum sidang menjelang saat-saat yang paling menegangkan dalam hidupku.
- ☺ Yong-yong en Dendeng (arek Ubaya). Thanks buat waktu kalian berdua yang selalu bersedia mengajarku. Thanks juga buat FD-nya. *You both have been very kind to me.*
- ☺ Ranny (arek WM), *thank you* buat printer dan waktumu ya. *"Jesus Bless You!"*
- ☺ Semua teman-teman gerejaku yang mau memberikan kelonggaran waktu untukku saat mengerjakan skripsi ini. Dan terutama bagi yang selalu mendoakanku, he 6x. *"May Jesus Always Love and Bless You All!"*
- ☺ Untuk semua angkatan '02 yang sama-sama lulus, *"Wish You Luck Guys!"*
- ☺ Untuk semua angkatan '02 yang laen, *"Ayo cepet nyusul ya!"*

TUHAN, gembalaku yang baik

**Sekalipun aku berjalan dalam lembah kekelaman,
aku tidak takut bahaya,
sebab Engkau besertaku;
gadaMu dan tongkatMu, itulah yang menghibur aku.**

(Mazmur 23: 4)

ABSTRAK

Sistem citra dalam karakteristik film animasi dihasilkan dari perwujudan tanda di atas tanda lain. Tanda tersebut antara lain berfungsi untuk menggambarkan obyek realitas yang secara implisit dibawa didalamnya. Oleh karenanya, representasi para tokoh animasi tersebut berfungsi sebagai sarana untuk membentuk ekspresi fantasi yang emosional. Salah satunya adalah film *Finding Nemo* hasil kolaborasi *Walt Disney Production* dengan *Pixar Studios* yang telah memperoleh berbagai penghargaan dalam kategori film animasi terbaik tahun 2003. Film *Finding Nemo* menampilkan tokoh Nemo sebagai tokoh protagonis yang berwujud ikan badut dan memiliki ciri fisik berupa cacat pada siripnya. Konflik terjadi seputar upaya dramatis pembuktian diri tokoh Nemo sehingga melibatkan bentuk-bentuk representasi karakter tokoh Nemo didalamnya. Dalam pengamatan lebih lanjut, peneliti melihat bahwa ciri fisik yang cacat pada tokoh Nemo telah dijadikan alasan pemberian posisi yang lebih lemah, yang diidentikkan dengan hal-hal seperti menangis, merengek, manja, dan ketakutan.

Berdasar fenomena semacam itu, maka rumusan masalah yang hendak diajukan peneliti adalah mengenai bagaimana representasi tokoh Nemo yang memiliki cacat fisik ditampilkan dalam film animasi *Finding Nemo*. Secara praktis, tujuan yang diharapkan dari penelitian ini adalah agar dapat membantu para khalayak film *Finding Nemo* menangkap pesan-pesan yang disampaikan dalam perwujudan representasi tokoh Nemo yang cacat fisik, serta menambah wawasan dalam memahami konsep *disability* dan *able body-ism* yang sedang berkembang dalam masyarakat dewasa ini.

Tinjauan pustaka yang digunakan dalam penelitian ini adalah film sebagai teks budaya, representasi dalam penokohan, studi semiotik, perspektif tubuh, *disability* dan *able body-ism*. Penelitian ini merupakan penelitian deskriptif dengan menggunakan studi semiotik yang mengacu pada model Peirce dan kerangka analisis film dari Fiske. Unit analisis dalam penelitian ini terdiri dari tiga level analisis yakni level realitas, level representasi, dan level ideologi. Teknik pengumpulan datanya terdiri dari dua macam, yaitu melalui teknik dokumentasi melalui rekaman VCD film *Finding Nemo* serta studi kepustakaan untuk melakukan teknik analisis data secara kualitatif.

Hasil dari penelitian ini adalah bahwasanya tokoh Nemo direpresentasikan sebagai seorang karakter yang memiliki cacat fisik yang ingin lepas dari kekangan sang ayah serta *stereotype* negatif tokoh di sekitarnya. Tokoh Nemo digambarkan menginginkan kesetaraan dengan anak-anak lain seusianya, yang notabene memiliki fisik yang utuh dan normal. Pada dasarnya film ini juga menampilkan gambaran konstruksi individu yang memiliki cacat fisik dalam masyarakat. Menyangkut diantaranya adalah perbandingan perlakuan terhadap kaum *disable* dalam kehidupan nyata dan di media film. Penampilan tokoh-tokoh lain, seperti Marlin dan teman-teman Nemo di sekolah maupun di akuarium di Sydney, Australia juga menegaskan gambaran mengenai hubungan antara individu yang cacat fisik dengan yang normal.

Dari seluruh uraian dapat disimpulkan bahwa representasi tokoh Nemo yang memiliki cacat fisik melibatkan bentuk-bentuk diskriminasi implisit. Diskriminasi tersebut tampak dalam ideologi dasar yang diterapkan dalam film *Finding Nemo*. Antara lain ditunjukkan dari penampilan sosok Nemo dan karakternya yang melankolis dan patut dikasihani hingga kerja kamera, efek suara dan pencahayaan yang digunakan dalam menggambarkan tokoh Nemo sebagai sosok yang memberi beban bagi sekitarnya.

DAFTAR ISI

Abstrak	i
Daftar Isi	ii
Daftar Tabel dan Gambar	iii
Bab I Pendahuluan	1
I.1 Latar belakang masalah	1
I.2 Perumusan masalah	18
I.3 Tujuan penelitian	18
I.4 Manfaat penelitian	18
I.5 Tinjauan pustaka	19
I.5.1 Film sebagai Teks Budaya	19
I.5.2 Representasi dalam Penokohan	20
I.5.3 Studi Semiotik	23
I.5.4 Perspektif Tubuh	26
I.5.5 <i>Disability</i> dan <i>Able body-ism</i>	30
I.6 Metodologi Penelitian	33
I.6.1 Metode Penelitian	33
I.6.2 Unit analisis	35
I.6.3 Teknik pengumpulan data	36
I.6.4 Teknik analisis data	36
Bab II Gambaran Umum Penelitian	37
2.1 Wacana <i>Disability</i>	37
2.2 Tema <i>Disability</i> dalam Film	45
2.1 Film Animasi	55
2.2 Film Finding Nemo	62
2.5 Sinopsis Film Finding Nemo	68
Bab III Analisis dan Interpretasi Film Finding Nemo	71
3.1. Level Realitas	72
3.1.1. Latar/ Setting	72
a. Lingkungan Rumah Nemo	72

b. Lingkungan Sekolah Nemo	74
c. Akuarium Dokter Gigi di Sydney, Australia	77
3.1.2. Penokohan Nemo	80
a. Sikap dan Perilaku Nemo	80
b. Karakter Nemo	82
3.1.3. Koreografi	84
3.1.4. Ekspresi Wajah Tokoh Nemo	100
3.1.5. Dialog	104
3.2. Level Representasi	133
3.2.1 Editing	133
3.2.2 Kerja Kamera	135
a. Angle	135
b. Frame	139
c. Shot	144
3.2.3 Pencahayaan	148
3.2.4 Musik	151
a. Musik Tema	151
b. Musik Latar	153
3.3. Level Ideologi	154
3.3.1 Judul Film	155
3.3.2 Narasi Film	156
3.3.3 Subyek “Nemo”	160
3.3.4 Nemo sebagai Sharkbait	161
Bab IV Penutup	163
4.1 Kesimpulan	163
4.2 Saran	166
Daftar Pustaka	168



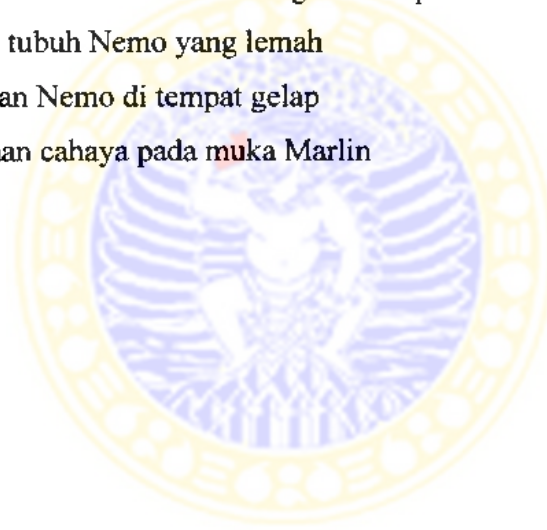
DAFTAR TABEL DAN GAMBAR**Daftar Tabel:**

Tabel 1. Daftar Film Hasil Kerjasama Disney dengan Pixar	62
--	----

Daftar Gambar:

Gambar 1. Hubungan Segitiga Makna Peirce	24
Gambar 2. Rumah Marlin dan Coral VS Rumah Marlin dan Nemo	73
Gambar 3. Sekolah Nemo	75
Gambar 4. Sarana permainan di sekolah Nemo	76
Gambar 5. Akuarium dua sisi	77
Gambar 6. Penempatan Nemo saat berada dalam akuarium	79
Gambar 7. Nemo tergelincir	84
Gambar 8. Toast Nemo	85
Gambar 9. Perjalanan Nemo dan Marlin ke sekolah	86
Gambar 10. Marlin menggandeng Nemo	87
Gambar 11. Nemo bergerak dari arah kanan ke kiri	88
Gambar 12. Nemo ditangkap penyelam	89
Gambar 13. Nemo keluar dari pipa saluran pembersih akuarium	89
Gambar 14. Nemo meluncur ke arah bawah saluran air	91
Gambar 15. Nemo muncul dari lubang pipa saluran air	92
Gambar 16. Nemo berenang menuju Dory	93
Gambar 17. Nemo menuju perahu untuk menyentuhnya	94
Gambar 18. Gunung Wannahockalogie sebagai cita-cita	95
Gambar 19. Saluran pembersih akuarium sebagai harapan keluar	96
Gambar 20. Nemo tergolek lemah di bawah jala	97
Gambar 21. Nemo dilempari batu oleh Jacques	98
Gambar 22. Kondisi reaksi Marlin terhadap sirip Nemo	99
Gambar 23. Ekspresi Nemo saat mendengarkan cerita Marlin	100
Gambar 24. Ekspresi Nemo saat menjawab pertanyaan Mr. Ray	101
Gambar 25. Ekspresi Nemo menanggapi kemarahan Marlin	102
Gambar 26. Ekspresi Nemo saat berada didalam akuarium	103

Gambar 27. High angle dari pandangan Marlin	136
Gambar 28. High angle Nemo diantara teman-temannya di akuarium	137
Gambar 29. Low angle dari pandangan Nemo	138
Gambar 30. Nemo bersama Gill pada upacara resepsi pengesahan dirinya	139
Gambar 31. Nemo berhadapan dengan Marlin	140
Gambar 32. Nemo di dalam akuarium	141
Gambar 33. Nemo diantara teman-temannya di sekolah dan akuarium	142
Gambar 34. Nemo dan Dory terperangkap di dalam jala pemancing	142
Gambar 35. 'Kematian' Nemo	143
Gambar 36. Close-up: telur Nemo diselamatkan	145
Gambar 37. Close-up: Nemo menangis ketakutan	145
Gambar 38. Close-up: Nemo menaruh kerikil dengan siripnya	146
Gambar 39. Close-up: Nemo berada di lubang saluran pembersih air akuarium	147
Gambar 40. Close-up: tubuh Nemo yang lemah	148
Gambar 41. Keberadaan Nemo di tempat gelap	149
Gambar 42. Penggunaan cahaya pada muka Marlin	150



BAB I

PENDAHULUAN

I.1. Latar belakang masalah

"Of all the products of popular culture, none is more sharply etched in our collective imagination than the movies."¹

Pernyataan di atas menegaskan bahwa tidak ada satu pun produk dari budaya populer yang dapat memberikan pengaruh imajinasi yang lebih besar daripada film. Film didefinisikan sebagai pembentuk budaya masyarakat dan sebagai kunci dari budaya yang berlaku saat ini.

Sebagai hasil perpaduan antara seni, bisnis, dan hiburan populer film menyediakan sebuah pengertian tentang bentuk-bentuk ideal, fantasi, dan imajinasi tertentu. Sedang sebagai cara berkomunikasi, film berusaha menyampaikan sesuatu kepada khalayaknya. Cara bertutur, tema, tokoh, dan cerita dalam sebuah film hendak mengkomunikasikan suatu pesan dramatik secara eksplisit maupun implisit.

Oleh karenanya, film sebagai media massa memiliki berbagai fungsi diantaranya berperan sebagai pembangun ideologi untuk meningkatkan nilai-nilai moral atau mitos yang diinginkan, sebagai teks psikologis masyarakat mengenai sesuatu hal yang menarik atau menegangkan, sebagai bagian dari budaya yang merepresentasikan citra (*image*) tertentu, serta sebagai teks visual yang menawarkan level pemahaman dan pemaknaan yang bersifat kompleks. Sebab itu, fungsi film akan selalu menjadi bagian dalam pemahaman proses ritual komunikasi.²

¹ http://www.digitalhistory.uh.edu/historyonline/hollywood_history.cfm

² *Ibid.*

Film sebagai media massa elektronik yang bersifat audio-visual mempunyai kekuatan dalam menjangkau khalayak secara cepat dan dalam jumlah banyak. Dan keunggulannya dibanding media lain juga tampak dalam proses simbolik tampilan sebuah film, yang memampukannya untuk melakukan sebuah manipulasi grafis dengan penanganan konstruksi teknik artifisial yang sangat kompleks. Dimana ketika suatu realitas dipindahkan ke layar lebar maka akan selalu menghasilkan suatu representasi yang selanjutnya membawa sejumlah konotasi akan perwujudan suatu hal atau maksud tertentu yang dikonstruksikan melalui proses pembuatan film.⁶

D. N. Rodowick, seorang ahli teori film menyatakan bahwa film akan selalu melibatkan proses penyeleksian dan pengubahan yang dilakukan oleh para kreatornya.

*'Rather than reproducing the "world" spontaneously and automatically, as the ideology of realism would have the spectator believe, the cinematic apparatus always operates selectively, limiting, filtering and transforming the images that are its raw material.'*⁷

Selanjutnya, gambaran “realitas” yang dibuat dalam sebuah film memiliki fungsi sebagai sebuah sarana komunikasi antara para kreator film dengan masyarakat sebagai khalayak aktif. Bahwa masyarakat akan selalu berperan dalam memberi dasar persetujuan bersama mengenai isi film. Sehingga, film selalu dibuat berdasarkan konvensi dan standar-standar komoditi yang laku dijual di pasaran dan polanya akan berubah bila diinginkan oleh para khalayak.⁸

Bentukan representasi realitas dalam film tersebut akan selalu melibatkan sistem kode. Salah satunya berkaitan dengan bagaimana *social inequalities* ditampilkan dalam tindak komunikasi para tokoh filmnya, yakni terlihat dari representasi tokoh tertentu yang ditampilkan. Hal ini pada dasarnya berarti turut mempengaruhi konstruksi dan makna pesan dalam proses produksi dan reproduksi

⁶ <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/sem13.html>

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

budaya sebuah film. Oleh karena itu, sistem bahasa dalam film selalu menyiratkan suatu bentuk kebudayaan implisit yang terwujud dalam tanda tertulis, lisan atau gambar dan sekaligus beroperasi penting dalam memaknai, memproduksi dan mengubah makna. Sehingga, dalam setiap representasi yang ditampilkan akan selalu membawa gagasan mengenai posisi sosial, pengalaman, maupun kelompok tertentu.⁹

Seluruh isi media yang tiada lain adalah realitas yang telah dikonstruksikan (*constructed reality*) dalam bentuk wacana yang bermakna melibatkan bahasa sebagai unsur utama dalam konseptualisasi dan narasi. Diantaranya dengan cara menekankan, mempertajam, memperlembut, mengagungkan, melecehkan, membelokkan, atau mengaburkan peristiwa dan suatu tindakan tertentu. Oleh karena itu, kedudukan bahasa tidak lagi sekadar bersifat deskriptif namun sekaligus sebagai sarana untuk melukiskan suatu fenomena sehingga akan selalu muncul suatu relasi atau hubungan antara apa yang dikatakan dan yang sesungguhnya dimaksudkan dari bahasa itu.¹⁰

Michel Foucault mendeskripsikan bahasa sebagai manifestasi pemikiran dalam diri seseorang, dimana melalui ucapan (verbal-vokal) dan tulisan (verbal-visual) proses pertukaran makna dalam sistem kehidupan sosial terus dilakukan. Simbol nonverbal yang diantaranya berupa gerakan-gerakan anggota tubuh, ekspresi wajah, pakaian, waktu, ruang/ jarak fisik dan lain-lain juga digunakan untuk mempertegas makna. Sehingga kesatuan bahasa itu akan berfungsi pula untuk menentukan nilai-nilai ideologi di dalam representasi realitas sosial tersebut.¹¹

Salah satu fenomena bahasa hasil konstruksi masyarakat muncul dalam penggunaan istilah untuk menyebut para penyandang cacat sebagai 'kaum *disable*'. Istilah *disable* dan *disability* mulai marak digunakan dalam masyarakat global dewasa

⁹ Purwasito, Andrik. 2003. *Komunikasi Multikultural*. Surakarta: Muhammadiyah University Press, hal 137-138

¹⁰ Hamad, Ibnu. 2004. *Konstruksi Realitas Politik dalam Media Massa: Sebuah Studi Critical Discourse Analysis Terhadap Bentuk-bentuk Politik*. Jakarta: Granit, hal. 12

¹¹ Purwasito, Andrik. *Op. Cit.*, hal 208

ini. Berasal dari kata *dis* dan *ability*, istilah *disability* merujuk pada ketidakmampuan pada diri individu penyandang cacat akibat cacat tertentu yang dimilikinya. Meski istilah ini dapat digunakan untuk menyebut kondisi cacat fisik dan cacat mental sekaligus, namun untuk kategori cacat mental biasanya digunakan tambahan kata 'mental' (*mentally disable; mental disability*) yang berarti ketidakmampuan seseorang secara mental. Sedang kata *disable* dapat difokuskan untuk menyebut orang yang menderita cacat fisik. Padanan kata *disable* lainnya adalah *physically challenged* atau *handicap*.¹²

Istilah dan konstruksi pengertian *disability* ini muncul dari dasar ideologi *able body-ism* yang memang masih tergolong baru bila dibandingkan dengan pengertian ideologi lain. Ideologi ini merupakan pandangan yang menitikberatkan kemampuan seseorang berdasarkan kelengkapan tubuhnya secara fisik. Dengan berdasar pada ideologi *able body-ism* maka keberadaan kaum *disable* sangat rentan mengalami diskriminasi atau dipinggirkan bahkan direndahkan dan mengalami kekerasan dengan berbagai *stereotype* negatif.¹³

Upaya pergantian istilah *disability* menjadi *diffability* dalam masyarakat tidak mempengaruhi konsep representasi dalam film *Finding Nemo* dikarenakan hal tersebut hanya menyangkut idealitas sebutan yang digunakan terhadap orang-orang yang memiliki cacat fisik. Oleh karena itu, penelitian yang akan menganalisis representasi tokoh cacat fisik dalam film animasi ini akan lebih mementingkan penempatan ideologi *able body-ism* yang digunakan dalam sistem kode dan bahasa film. Yakni sebagai upaya untuk mengetahui wujud diskriminasi yang muncul dari penerapan ideologi ini dan tidak membahas atau mempersoalkan pemakaian istilah yang digunakan. Untuk kepentingan fokus penelitian maka peneliti hanya akan

¹² <http://www.wordspy.com/words/diff-ability.asp>

¹³ http://www.gloria_brame.com/domidea/nla/nla14.htm/

menggunakan istilah *disable* untuk menyebut tokoh cacat fisik yang ditampilkan dalam proses analisis film sebagai upaya untuk lebih jelas menekankan perbedaan tampilan fisik Nemo, seekor anak ikan badut yang salah satu siripnya tidak dapat berkembang dengan sempurna (cacat) dengan fisik para tokoh lain yang normal.

Dalam industri perfilman sudah tak terhitung berapa jumlah film Hollywood yang telah menampilkan para penyandang cacat sebagai tokoh utama maupun pendamping. Diantaranya adalah film *Unbreakable*, meski bukan sebagai tokoh utama Elijah (Samuel L. Jackson), seorang penderita kelumpuhan genetik, mendapat posisi antagonis yang cukup signifikan dalam film ini. Elijah digambarkan sebagai orang aneh dan suka berbicara yang buruk-buruk. Ia berkhayal mengenai seorang sosok manusia superhero yang dapat menyelamatkan dunia dari kejahatan yang semakin merajalela. Perilakunya itu pada akhirnya sangat mengganggu ketentraman rumah tangga sang tokoh utama, Dunn (Bruce Willis) dan keluarganya. Oleh karena itu, dalam film ini, Elijah dengan cacat tubuh yang dimilikinya ditampilkan sebagai sosok yang harus dikasihani sekaligus dijauhi.¹⁴

Sementara itu, beberapa kisah nyata para penyandang cacat juga diangkat dalam film diantaranya adalah film *Ray* dengan tokoh utamanya Ray (Jamie Foxx) yang menderita kebutaan sejak kecil dan *Door to Door* dengan sang bintang utama Bill Porter (William H. Macy) yang menderita kelumpuhan otak. Kedua film yang berdasar pada kisah nyata ini sama-sama mengisahkan perjalanan karir mereka yang sukses dirintis sejak nol. Meski kegigihan dan semangat mereka sangat ditonjolkan dan menjadi bagian utama dalam film ini, namun tidak dapat dihindari bagaimana rasa simpati telah dibangun oleh sang sutradara dengan menyeleksi dan memilih bagian-bagian yang layak tampil dalam sebuah film. Target komersial dari sebuah

¹⁴ <http://www.evilsponge.org/movies/Unbreakable.htm>

“The basic property of animation is the operation of ‘ signs on signs ’ so that the animated representation is an image of an image.”(Yuri Lotman)¹⁸

Pernyataan tersebut menegaskan bahwa bentukan image animasi merupakan suatu tanda di atas tanda lain dan representasi dalam sebuah film animasi memiliki keunggulan utama dalam hal citra yang ditampilkannya di layar. Sistem tanda yang diproduksi, baik melalui teknik menggambar, cels, boneka, model tanah liat, atau yang lainnya itu akan selalu melibatkan fantasi para kreatornya tanpa berdasar pada fakta atau kenyataan yang ada.¹⁹

Sehingga meski hingga sekarang film animasi masih selalu diidentikkan sebagai hiburan dan konsumsi anak-anak usia 12 tahun kebawah, namun pada dasarnya sangat berperan penting dalam upaya konstruksi makna tertentu. Film animasi selalu memilih dan memprioritaskan peristiwa melalui cara representasi yang tampak sederhana dan bersifat langsung. Oleh karenanya, film animasi sebagai salah satu media prodaktor simbol akan berguna sebagai media penyampaian pesan yang kaya akan informasi.²⁰

Because these types of sign are both connected to their objects directly, though differently, they appear to bring reality with them.(Dyson, the cartoonist)²¹

Dan sebagai sebagai satu-satunya studio di Hollywood yang paling setia memproduksi film animasi, studio Disney masih tetap memimpin perolehan penghargaan untuk kategori film animasi sampai sekarang dan beberapa diantaranya berhasil mencapai peringkat box office di Amerika. Perkembangan teknik animasi, khususnya CGI (*Computer Generated Imaging*), membuat Walt Disney semakin mampu mengembangkan dinastinya.²²

¹⁸ *Ibid.*, hal. 435

¹⁹ Hill, John and Pamela Church Gibson. 1998. *The Oxford Guide to Film Studies*. Oxford University Press, hal. 434

²⁰ *Ibid.*

²¹ Fiske, John. 1990. *Introduction to Communication Studies: 2nd edition*. Routledge, hal. 50

²² [http://id.wikipedia.org/wiki/Film_Animasi_Terbaik_\(Oscar\)](http://id.wikipedia.org/wiki/Film_Animasi_Terbaik_(Oscar))

Kekhasan studio Disney terletak pada visinya yang akan selalu menampilkan tokoh dan latar ciptaan yang kompleks dengan detail dan corak alamiah dengan maksud bukan untuk dianggap realistis tapi hanya agar dapat dipercayai oleh para khalayaknya. Oleh karena itu, pembuatan film animasi studio Disney cenderung selalu terlibat dalam proses penafsiran kembali sebuah kenyataan (*reinterpretation*). Film produksinya akan dijadikan sebagai sarana penyajian dari hasil pemikiran bersama para kreatornya yang unik dimana kebenaran tidak lagi menjadi suatu obyek yang harus ditampakkan dengan jujur dalam sebuah film. Misalnya, kejadian suatu bencana dapat digambarkan dengan cara yang rasional sementara sebuah kemenangan kecil menjadi dilebih-lebihkan.²³

Sejak 1937, film animasi menggunakan paradigma animasi klasik sebagai konsep dasar filmnya. Ciri khas dari paradigma animasi klasik ini terletak pada kemampuannya untuk menghibur kalangan anak-anak sekaligus orang dewasa, dimana meski image yang ditampilkan dalam film animasi itu seolah seperti milik kanak-kanak namun juga ditujukan untuk dinikmati oleh orang dewasa. Dipelopori pertama kali oleh Disney dengan '*Snow White and The Seven Dwarf*' dan masih tetap diterapkan hingga sekarang.

Demikian juga dengan film *Finding Nemo* hasil kolaborasi studio Disney dan Pixar yang juga menggunakan paradigma animasi klasik. Pada bagian awal, film *Finding Nemo* menceritakan penyebab cacat tubuh yang dialami Nemo. Selanjutnya cerita bergulir pada kehidupan tokoh Nemo yang mengalami hambatan kebebasan dari sang ayah, Marlin, dan upaya Nemo untuk membuktikan bahwa meski siripnya tidak dapat tumbuh dengan sempurna seperti ikan-ikan lain (*disfigurement*) namun ia mampu berenang dengan baik. Aksi pertunjukan diri tersebut berakhir dengan kisah

²³ <http://www.talkdisney.com/forums/showthread.php?t>

penculikan dirinya. Nemo diambil secara tiba-tiba oleh seorang penyelam dan ditaruh ke dalam akuarium di kota Sydney, Australia sehingga membuat dirinya terpisah jauh dari sang ayah. Klimaks cerita tampil saat Nemo bertemu kembali dengan ayahnya yakni saat ketegangan timbul antara Nemo dengan Marlin yang tidak mengizinkan Nemo untuk menolong Dory dan ribuan ikan lain yang terjebak ke dalam jaring. Cerita diakhiri dengan kembalinya Nemo dan Marlin ke dalam kehidupan yang normal dengan berbagai perubahan dalam diri Nemo dan Marlin.

Dalam narasinya, film *Finding Nemo* membawa representasi Nemo sebagai tokoh cacat fisik. Dimana dalam beberapa studi *disability* dengan analisis media film, representasi tokoh Nemo seringkali disebut sebagai salah satu contoh film yang memuat nilai-nilai dan konstruksi pengertian tentang kaum *disable*. Kehidupan bersama yang dijalani tokoh Nemo bersama para tokoh lainnya yang memiliki tubuh dan sirip normal menekankan pentingnya pengamatan pada fungsi sistem simbol dari perilaku para tokohnya. Oleh karena itu, salah satu unsur terpenting dalam sistem representasi ini berupa bentuk perilaku simbolis yang muncul dan ditonjolkan.²⁴

Konsep abstrak yang telah diwujudkan secara konkret melalui representasi tokoh cacat fisik tersebut dapat dipahami melalui sistem bahasa film animasi yang digunakan. Dasar pemahamannya adalah bahwa beberapa tampilan scene yang berfungsi untuk memproduksi makna dalam film yang dilakukan secara berulang berperan untuk menegaskan suatu makna tertentu dalam realitas sosial kehidupan tokoh Nemo.²⁵ Konstruksi sosial dalam bentukan image tokoh Nemo tersebut mencakup diantaranya koreografi maupun efek film yang digunakan para kreatornya yang diatur dengan menggunakan teknologi komputer. Selain itu, tidak adanya

²⁴ <http://www.dsqsds.org/>

²⁵ Dominick, Joseph R. 1989. *The dynamics of mass communication*. McGraw Hill, *Ibid.*, hal. 297

tambahan imajinasi dari akting sang aktor menyebabkan semakin transparannya sisi ideologis yang dapat dikemukakan dari keseluruhan film ini.²⁶

Diluncurkan pada tahun 2003, film *Finding Nemo* telah memperoleh jumlah penghargaan dan peringkat box office melampaui semua film animasi lain yang pernah dibuat di Hollywood. Film ini merupakan produksi animasi kedua Disney yang menampilkan tokoh cacat fisik. Sebelumnya, Disney telah menelurkan sebuah film animasi yang tokoh utamanya juga memiliki cacat tubuh, *Hunchback of Notre Dame* (1997). Quasimodo, sebagai tokoh utama film ini memiliki punggung yang bongkok. Ia selalu bersembunyi di atas atap kolong gereja dan hanya berteman dengan tikus-tikus. Pada scene pertama diperlihatkan saat Quasimodo dibuang oleh ibunya tanpa ada alasan jelas. Sebagai seorang manusia, Quasimodo benar-benar menjalani hidup yang menyedihkan. Cerita bergulir di sekitar kisah cinta yang dialaminya yang pada akhirnya membuat dirinya tampil sebagai penyelamat seorang wanita cantik yang dicintainya, namun yang tak akan pernah didapatkannya.²⁷

Meski kedua produksi Disney tersebut sama-sama menampilkan kisah seputar kehidupan tokoh yang memiliki cacat fisik, namun penambahan latar belakang yang detail pada film *Finding Nemo* berguna membantu analisis pada tampilan representasi yang dimunculkan pada tokoh Nemo. Diantaranya menyangkut penyebab cacat fisik Nemo, kehidupan keluarga yang dijalannya, respon sang ayah terhadap kondisi tubuhnya yang cacat, hingga hubungan Nemo dengan teman-temannya yang memiliki tubuh yang normal.

Para kreator film *Finding Nemo* berusaha mengajak para khalayaknya untuk lebih jauh mengalami perasaan emosional yang dialami oleh Nemo dan tokoh-tokoh lain yang ada di sekitarnya. Mengenai bagaimana layaknya seorang ayah yang sudah

²⁶ Bignell, Jonathan. 2004. *An Introduction to Television Studies*. London: Routledge *Op. Cit.*, hal. 99

²⁷ <http://www.filmsite.org/animatedfilms7.html>

kehilangan istri dan harus membesarkan anaknya yang cacat seorang diri atau bagaimana kedekatan hubungan ayah dan anak ditunjukkan saat Marlin mengantarkan Nemo pada hari pertama sekolah. Unsur simpati tersebut secara khas mewarnai isi cerita film *Finding Nemo*. Selain itu, dari sekian banyak film produksi studio Disney film *Finding Nemo* menjadi satu diantara film animasi yang tidak mempergunakan trik kisah cinta antara seorang pangeran buruk rupa dengan putri yang cantik atau kisah sang putri yang menunggu kedatangan pangeran kuda putih untuk membebaskannya, yang biasa dikenal sebagai *cinderella syndrome*.

Secara khas film *Finding Nemo* menceritakan kisah pembuktian diri Nemo yang kemudian diculik oleh seorang penyelam sehingga secara implisit berguna untuk menyiratkan faktor apa yang menyebabkan ia bisa sampai diculik serta bagaimana implikasi selanjutnya. Unsur *magic* yang biasa ditampilkan dalam sebuah film animasi pun telah diubah hingga tampak sebagai suatu hal yang terjadi secara alami (natural) sebagai kisah keluarga nyata yang terjadi dalam kehidupan manusia.²⁸

Oleh karena itu, analisis terhadap representasi tokoh Nemo yang memiliki cacat fisik patut dilakukan sebagai usaha untuk melihat bagaimana tampilan tema *disability* dalam karya animasi Disney 'Finding Nemo'. Dimana lewat analisis tanda, penelitian ini berupaya untuk mendeskripsikan representasi Nemo sebagai tokoh cacat fisik dalam film animasi *Finding Nemo*. Penggunaan bahasa, jenis kalimat, ekspresi wajah sampai gesture tubuh dapat mencerminkan semua itu secara implisit.

Tanda yang senantiasa bersifat dinamis akan selalu memunculkan konteks tertentu dalam representasi yang diantaranya berguna untuk menjelaskan bagaimana perbedaan fisik yang muncul dalam tokoh Nemo menjadi faktor pendorong dan penghambat bagi diri Nemo. Karena sebagaimana posisi kaum marjinal dalam arus

²⁸ http://www.digitalhistory.uh.edu/historyonline/hollywood_history.cfm



sosial-budaya mayoritas, tokoh cacat fisik memiliki kemungkinan untuk dimasukkan ke dalam golongan mereka yang “tidak normal”, dimana setiap pandangan dirinya selalu dianggap aneh dan menyalahi aturan diantara tokoh-tokoh yang lain.²⁹

Upaya peminggiran dan *labelling* terhadap representasi kaum *disable* melalui media film yang memiliki pengaruh besar di masyarakat menjadi dasar ideologi dalam penelitian ini. Karena meski dalam wujud film animasi, tokoh cacat fisik yang ditampilkan dalam film *Finding Nemo* ini merupakan hasil pilihan bebas para kreatornya dalam memilih dan menentukan karakter tokoh Nemo. Cacat fisik yang menjadi ciri Nemo tersebut termasuk dalam kategori *disfigurement*, dimana salah satu siripnya tidak dapat tumbuh dengan sempurna (*a withered fin*).

“The real underwater world is so spectacular that it's already a fantasy world. Our challenge was to let the audience know that our ocean is caricatured. We wanted them to know that this wonderful world doesn't exist, but then using the amazing tools that we have in computer animation make it look totally believable. Our goal is always to make things believable, not realistic.”(John Lasseter, executive producer)³⁰

Berdasar pada pernyataan tujuan dari para kreator film *Finding Nemo* yang hendak membuat agar film ini tidak tampil realistis tetapi dipercaya seperti disebutkan di atas menyiratkan bahwa film ini memang tidak ditujukan agar mendapat tentangan dari masyarakat yang juga aktif dalam menginterpretasi sebuah film. Tetapi agar film ini dapat diterima sebagai sebuah hal yang menjawab ketidaktahuan masyarakat umum mengenai *disability* dan bagaimana definisi perbedaan fisik seseorang dapat dibenarkan untuk dijadikan pedoman saat memberikan perlakuan yang berbeda.

Implikasinya adalah bahwa representasi tokoh Nemo ini juga ditujukan untuk mempengaruhi cara khalayak melihat bagaimana sang tokoh berhubungan dengan lingkungannya, hingga mengajak khalayak untuk setuju atau tidak setuju dengan karakter dan perbuatan yang dilakukan tokoh Nemo. Dan dengan demikian khalayak

²⁹ Bignell, Jonathan. *Op. Cit.*, hal 138

³⁰ www.disney.go.com/disneyatoz/family_museum/index.html

diajak masuk ke dalam sisi ideologis film, yakni berupa pemaknaan atas realitas yang direpresentasikan.³¹

Dalam film animasi, kondisi tokoh cacat tersebut bukan lagi merupakan hal yang alamiah, melainkan sudah termanifestasikan dalam bentuk representasi yang dianggap layak untuk ditampilkan. Perwujudan tersebut telah diolah dan dapat berubah dari waktu ke waktu sesuai konstruksi sosial.³² Oleh karena itu, peneliti ingin menyelidiki isi pesan film animasi *Finding Nemo* sebagai produk media yang imajinatif saat mengemas suatu pesan dalam *content* dan format representasi tokoh cacat fisik.

Peneliti menganggap bahwa tokoh animasi hewan yang ditampilkan sebagai ganti tokoh animasi manusia ini memiliki implikasi positif. Dimana bentuk cacat fisik yang dimiliki Nemo tidak terikat pada bentuk fisik yang dapat dibandingkan secara nyata dalam konteks kehidupan manusia yang sebenarnya. Sehingga dengan tujuan interpretasi yang bebas dan mendalam, image tokoh Nemo ini sama sekali tidak akan mengurangi keakuratan analisis yang akan dilakukan.

Selain itu, sebagai produksi Disney yang identik dengan parabel moral, film *Finding Nemo* dicurigai memiliki serangkaian simbol dan kode yang tampak halus, bijaksana, serta mempesona. Suasana laut yang indah memukau serta petualangan yang seru dan menegangkan yang dialami oleh masing-masing tokoh bahwasanya mengandung suatu 'bias yang tidak disadari' dari peristiwa semu (*pseudo-events*) yang ditampilkan.³³

Untuk itu, studi semiotik digunakan sebagai teori tanda yang dapat membantu menganalisis peranan tanda dalam upaya konstruksi realitas dalam film animasi *Finding Nemo*, sekaligus untuk mempelajari proses yang terlibat di dalam praktik

³¹ Bignell, Jonathan. 2004. *Op. Cit.*, hal. 221

³² Liliweri, Dr. Alo, M. S. *Op. Cit.*, hal 172

³³ Purwasito, Andrik. *Op. Cit.*, hal 294

representasi. Ditegaskan oleh Roland Barthes, bahwasanya studi ini penting sebagai upaya untuk mengungkapkan pesan apa yang tersirat di balik produk pikiran seseorang (produk budaya).³⁴

Sebagai ilmu dan metode yang bersifat interpretatif, studi semiotik berguna untuk mencari makna dari teks hasil produk budaya dan olah pikir manusia. Dan dalam hubungannya dengan wahana film yang mendasarkan dirinya pada sistem bahasa film, maka studi semiotik terhadap sistem bahasa film tidak sama dengan bahasa (*grammar*) dalam pengertian tata bahasa yang dipergunakan dalam sastra namun lebih merujuk pada kekhususan yang dimiliki oleh film. Oleh karena itu, dalam penelitian film *Finding Nemo* ini akan digunakan semiotik Peirce. Charles Sanders Peirce, seorang ahli filsafat dari Amerika, memiliki konsep analisis yang merujuk pada penggunaan tanda (*signs*) untuk menciptakan realitas melalui perwujudan representasi. Keakuratan analisisnya terletak pada logika tanda yang digunakan. Ia membagi tanda menjadi tiga jenis, yakni ikon, indeks, dan simbol.³⁵

Sementara ahli semiotik lainnya, Ferdinand de Saussure, lebih mengarah pada penggunaan tanda dalam rujukan tata bahasa ilmu kesusastraan. Dalam hal ini Saussure mengabaikan subyek sebagai agen perubahan sistem bahasa dan hanya menitikberatkan pada hubungan pasti yang terjadi antara penanda dan petanda. Bertentangan dengan hal itu, Peirce justru melihat subyek sebagai bagian yang tidak dapat dipisahkan dari proses signifikasi. Peirce melibatkan obyek secara langsung dalam hubungannya dengan interpretasi tanda. Dan oleh karenanya, model triadik Peirce yang terdiri dari *sign*, *object* dan *interpretant* akan digunakan sebagai model rujukan.³⁶

³⁴ Fiske, John. 1990. *Op. Cit.*, hal. 46

³⁵ <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/sem13.html>

³⁶ *Ibid.*

Ditegaskan oleh Christian Metz bahwa tidak seperti penggunaan tanda dalam bahasa, “tanda” dalam sinematografis akan selalu memiliki hubungan “motivasi” atau “beralasan” dengan objek atau acuan yang dirujuknya. Hubungan motivasi itu berada baik pada tingkat denotatif maupun konotatif. Aspek denotatif adalah mengandung bentuk dan arti sesungguhnya dari apa yang direpresentasikan. Aspek konotatif adalah nilai-nilai ekspresi tertentu yang dilekatkan pada tanda tersebut, bergantung pada penafsiran khalayaknya. Dinyatakan oleh Fiske *'denotation is what is photographed, connotation is how it is photographed'*. Kaitan unsur representasi dan aspek konotatif ini telah menegaskan fungsinya sebagai alat ideologi yang ingin dibudayakan.³⁷

Oleh karenanya, kerja semiotik dalam menguraikan isi teks secara keseluruhan berdasarkan tanda yang berupa kata, istilah, frase, gambar, hingga musik yang dikonstruksikan sekaligus berfungsi untuk menyibak unsur-unsur ideologi dan propaganda yang banyak tersirat dalam film hiburan umum.³⁸

Pemahaman strukturalis yang digunakan dalam metode semiotik bertujuan untuk mencari maksud terdalam dari sekadar permukaan fenomena yang ditampilkan, dimana masing-masing bagian yang berhubungan dapat digunakan untuk saling mendukung. Sehingga meski hubungan antara tanda dengan obyeknya bersifat sembarang (*arbitrary*) namun akan selalu membentuk representasi tertentu ketika tampil dalam konteks realitas sosial.³⁹ Untuk keperluan unit analisis dan penjabaran studi semiotik ini akan digunakan 3 level analisis film dari John Fiske yang meliputi level realitas, level representasi, dan level ideologi.⁴⁰

Level ideologi, ditegaskan oleh Teun A. van Dijk, akan memiliki hubungan dengan upaya kontrol dan kekuasaan terkait tindakan dan praktik individu atau

³⁷ Sobur, Drs Alex, Msi. 2004. *Semiotika Komunikasi*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya, hal. 131

³⁸ Hamad, Ibnu. *Op. Cit.*, hal. 20

³⁹ <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/sem13.html>

⁴⁰ http://www.jgda.org/academia/IGDA_2004_GDC_Criticism.pdf

anggota suatu kelompok. Kekuasaan yang bersifat ada di mana-mana (*omnipresent*) tersebut diciptakan dalam hubungan simbolis yang menunjangnya. Dasar pengertian ini adalah konsepsi Marx tentang ideologi sebagai seperangkat kategori untuk membuat kesadaran palsu sehingga kelompok yang berkuasa (dominan) mendominasi kelompok lain. Selanjutnya, kelompok yang terdominasi akan melihat hubungan sosial yang ada sebagai hal yang natural dan menerimanya sebagai kebenaran. Makna dari gambaran hubungan sosial tersebut pada akhirnya menentukan posisi seseorang dalam konteks tertentu.⁴¹

Ideologi dalam film animasi yang bersifat subyektif didasari terutama karena tokoh animasi tersebut tampil sebagai image dalam representasi realitas obyek.⁴² Oleh karena itu, makna subyektif dalam studi semiotik ini dapat diamati dengan menelusuri tanda dalam wacana teks film *Finding Nemo*, yakni sehubungan dengan tema *disability* yang diangkat. Dimana studi ini hendak memfokuskan diri pada stereotype yang muncul pada representasi tokoh cacat fisik dalam film animasi.

Untuk itu, kemunculan tokoh Nemo difungsikan sebagai “tanda” (verbal dan nonverbal) yang memiliki makna denotatif dan konotatif dalam mengungkap representasi tokoh cacat fisik dalam film animasi. Sejauh pengamatan peneliti representasi tokoh cacat fisik dalam film animasi belum pernah diulas. Oleh karena itu, peneliti ingin memfokuskan penelitian ini pada studi semotik guna memaknai maksud yang tersembunyi di dalam teks tersebut melalui pemahaman seutuhnya.

Untuk penjelasan mengenai sistem tanda dan lambang yang dimaksud akan digunakan teori film sebagai teks budaya, representasi dalam penokohan, analisis semiotik, perspektif tubuh, serta *disability* dan *able body-ism*.

⁴¹ Eriyanto. 2001. *Analisis Wacana*. Yogyakarta: LKiS, hal. 71

⁴² Fiske, John. 1990. *Op. Cit.*, hal. 50

I.2. Perumusan masalah

Berdasarkan latar belakang masalah yang sudah diuraikan di atas, maka permasalahan yang diajukan peneliti adalah:

- Bagaimana representasi tokoh cacat fisik dalam film animasi melalui analisis tokoh Nemo dalam film *Finding Nemo* ?

I.3. Tujuan penelitian

Penelitian yang dilakukan memiliki tujuan, yakni:

- Untuk mengetahui bagaimana representasi tokoh cacat fisik dalam film animasi melalui analisis tokoh Nemo dalam film *Finding Nemo*.

I.4. Manfaat penelitian

Manfaat yang dapat diambil dari penelitian ini adalah secara teoritis berguna untuk perkembangan penelitian semiotik dalam hubungannya dengan representasi tokoh cacat fisik dalam film animasi.

Sedang manfaat praktisnya, yakni untuk mengetahui bagaimana tanda dan lambang tertentu digunakan untuk merepresentasikan tokoh cacat fisik. Selain itu, juga berguna untuk membantu para kreator dan masyarakat film untuk bersifat kritis dalam melihat dan memahami representasi tokoh cacat fisik beserta ideologi yang dibawanya. Sehingga pada akhirnya dapat menghindari berbagai tanda yang mengandung *stereotype* dan *prejudice* yang bersifat diskriminatif terhadap kaum *disable* saat membuat film yang mengangkat tema *disability*.

I.5. Tinjauan pustaka

I.5.1 Film sebagai Teks Budaya

Dalam pembuatan film cerita, para kreator film meramu dorongan subyektif dan nilai-nilai yang mengendap pada dirinya dengan menggunakan bahan dasar berupa cerita. Jadi cerita adalah bungkus atau kemasan yang memungkinkan pembuat film melahirkan realitas rekaan yang merupakan suatu alternatif dari realitas nyata bagi khalayaknya. Dari segi komunikasi, ide atau pesan yang dibungkus oleh cerita itu merupakan pendekatan yang bersifat membujuk (persuasif). Oleh karena itu, film cerita dapat dipandang sebagai wahana penyebaran nilai-nilai yang bersifat subyektif sekaligus obyektif.⁴³

Narasi besar dalam sebuah film selalu dibentuk berdasarkan nilai-nilai budaya dan kepercayaan umum yang berlaku dalam masyarakat. Kategori mengenai karakteristik individu yang pantas berperan sebagai tokoh baik atau tokoh jahat didefinisikan berdasarkan standar umum budaya masyarakat. Dan bagian terbesar dalam narasi film tersebut terbentuk dalam bahasa yang ditampilkan. Simbol-simbol verbal dengan regularitas tertentu diorganisasikan dalam kode-kode sosio-linguistik. Sehingga semua kode ini menjadi bagian dari kebudayaan dan sekaligus dipengaruhi oleh kebudayaan yang menjelma dalam bahasa verbal.⁴⁴

Bentuk kebudayaan seperti itu dikategorikan sebagai kebudayaan implisit yang nyata dalam sebuah film. Dan setiap upaya yang dilakukan untuk meneliti bahasa film dapat turut digunakan untuk melihat kebudayaan implisit didalamnya. Kebudayaan implisit merupakan kebudayaan immaterial, kebudayaan yang bentuknya tidak nampak sebagai benda namun “tercantum” atau “tersirat” dalam bahasa media

⁴³ Buletin Dunia Film Sinemuda: *Film Cerita dan Film Noncerita*. No. 005/ Mar 2002. Yayasan Indiesof Surabaya, hal. 2

⁴⁴ Baran, Stanley J. 1999. *Introduction to Mass Communication: Media Literacy and Culture*. Mayfield Publishing Company. California, hal. 19

(visual dan verbal) yang digunakan. Hal ini dimaksudkan untuk mempelajari bagaimana konstruksi pesan, makna pesan, hingga konstruksi pola komunikasi pada setting budaya. Salah satunya dapat terlihat dalam bahasa (dialog). Sebagai kebudayaan implisit dalam film, bahasa digunakan sebagai sarana untuk mengungkapkan skema kognitif para kreatornya, karena gagasan, pandangan, dan pengalaman dunia yang dialami senantiasa muncul dalam bahasa film yang dibuat. Menurut Fraake, setiap kata pasti mewakili konsep tertentu yang ada dalam skema kognitif individu. Oleh sebab itu film disebut juga sebagai “*the symbolic production of reality*” yang melakukan konstruksi realitas sosial lewat bahasa dan bentuk simbolik lainnya.⁴⁵

I.5.2 Representasi dalam Penokohan

Konsep representasi dalam sistem penandaan film merujuk pada dua pengertian, yakni sebagai proses sekaligus produk dari pemaknaan suatu tanda. Hal ini merujuk pada proses perubahan konsep-konsep ideologi yang abstrak ke dalam bentuk-bentuk yang konkret. Menurut Stuart Hall, proses perubahan itu sangat mungkin dilakukan melalui perantara bahasa, yakni dengan cara menerjemah konsep-konsep abstrak dan menghubungkannya dengan konsep dan ide mengenai sesuatu hal (konstruksi realitas).⁴⁶

“Representations connects meaning and language to culture. Representations means using language to say something meaningful about, or to represent, the world meaningfully, to other people.”⁴⁷

Pernyataan tersebut menegaskan bahwa ‘bahasa’ dalam sistem representasi bertujuan untuk memproduksi makna dan menghubungkannya ke dalam budaya suatu

⁴⁵ Liliweri, Dr. Alo, M. S. *Op. Cit.*, hal 42-43

⁴⁶ <http://www.kunci.or.id/teks/04rep2.htm>

⁴⁷ Hall, Stuart. 2002. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications, hal. 15

masyarakat. Oleh karena itu, representasi tidak lagi dinilai dari kualitas tanda melainkan fungsi simbolik yang dibawanya dan diinterpretasikan dalam kaitannya dengan praktik dan penggunaan obyek tertentu.

“Visual signs and images, even when they bear a close resemblance to the things to which they refer, are still signs: they carry meaning and thus have to be interpreted.”⁴⁸

Beragam tanda dan simbol dapat dipakai untuk mengungkapkan makna yang dimaksud dalam seperangkat ‘peta konseptual’ (*stock of social knowledge*) seorang individu. Dalam penokohan sebuah film, beragam pandangan hidup yang dimunculkan akan membentuk pemaknaan. Hal ini terlihat jelas pada tanda (verbal dan nonverbal) yang digunakan, diantaranya bagaimana cara tokoh berbicara dan memperlakukan tokoh lain selalu terkait dengan status, posisi, jabatan, latar belakang sosial-ekonomi, orientasi seksual hingga karakteristik fisik dirinya. Jadi akan selalu melibatkan pengkategorian mengenai sosok seperti apa yang layak mendapat perlakuan tertentu.⁴⁹

Oleh karena itu, makna tidak bersifat inheren di dalam tanda tetapi berasal dari sebuah konstruksi realitas sosial. Makna selalu diproduksi dan dikonstruksi dalam wujud representasi yang erat kaitannya dengan upaya dikotomi seorang individu di dalam masyarakat. Dan pada akhirnya representasi menjadi salah satu praktek penting dalam memproduksi kebudayaan melalui penokohan. Dalam hal ini, representasi merujuk pada pengertian tentang bagaimana seseorang, sebuah kelompok, atau gagasan ditampilkan.⁵⁰

Alat-alat representasi dalam penokohan itu bisa berupa narasi besar (*grand narration*), cara bercerita, skenario, dialog dan beberapa unsur lain yang dapat dimaknai sebagai sebuah teks. Terkait dengan hal ini, representasi memiliki dua

⁴⁸ *Ibid.*, hal. 17

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ <http://www.kunci.or.id/teks/04rep1.htm>

bagian penting. Yang pertama adalah apakah seseorang, kelompok, atau gagasan ditampilkan sebagaimana mestinya, ataukah diburukkan sehingga hanya citra buruk saja yang ditampilkan sementara citra atau sisi yang baik terluput. Kedua, menyangkut hal bagaimanakah representasi tersebut ditampilkan. Sehingga teks memiliki kemampuan sebagai sarana dimana satu kelompok dapat mengunggulkan dirinya sendiri dan memarjinalkan kelompok lain.⁵¹

Menurut John Fiske, saat media menampilkan sebuah obyek, peristiwa, gagasan, kelompok, atau seseorang paling tidak harus melalui tiga proses (level). Pada level pertama melibatkan peristiwa yang ditandakan (*encode*) sebagai realitas. Dalam bahasa gambar (film dan televisi) umumnya berhubungan dengan aspek seperti pakaian, lingkungan, ucapan, dan ekspresi. Sedang pada level kedua menyangkut bagaimana realitas itu digambarkan. Penggunaan perangkat secara teknis berupa kamera, pencahayaan, editing, atau musik akan sangat mempengaruhi. Pada level ketiga terjadi ketika kode-kode representasi dihubungkan dengan kepercayaan dominan yang ada dalam masyarakat (patriarki, materialisme, kapitalisme, dan sebagainya). Sehingga sebuah teks akan selalu cenderung diwarnai oleh suatu bentuk falsafah ideologi.⁵²

Proses penokohan dalam representasi film ini melibatkan proses memilih dan menyajikan peristiwa dalam bentuk kata, kalimat, dan sebagainya. Sehingga akan ada penonjolan dan penghilangan beberapa bagian tertentu dari realitas yang direpresentasikan, bergantung pada cara dan strategi media dalam mendefinisikan realitas dengan “bentukan” tertentu kepada khalayaknya.⁵³

⁵¹ Eriyanto. 2004. *Analisis Framing: Konstruksi, Ideologi, dan Politik Media*. Yogyakarta: Lkis, hal. 113

⁵² *Ibid.*, hal. 115-116

⁵³ *Ibid.*, hal. 118

1.5.3 Studi Semiotik

“Sign is something which stands to somebody for something in some respect or capacity” (Peirce)⁵⁴

Berasal dari kata Yunani *semeion* yang berarti ‘tanda’ mengartikan semiotik sebagai ilmu tentang tanda. Charles Sanders Peirce seorang ahli filsafat dari Amerika menyatakan bahwa manusia hanya dapat berpikir dengan sarana tanda dan tanpa tanda manusia tidak dapat berkomunikasi. Dalam ilmu ini, Peirce juga melihat pentingnya proses interpretasi aktif dan menolak penyamaan makna antara satu individu dengan individu yang lain, karena makna dari sebuah tanda tidaklah termuat didalamnya akan tetapi nampak dalam proses interpretasinya.⁵⁵

Tanda, didefinisikan oleh Aart van Zoest, adalah segala sesuatu yang dapat dianggap sebagai pengganti sesuatu yang lain secara signifikan dan sesuatu yang lain itu tidak harus ada atau benar-benar ada di suatu tempat pada saat tanda menggantikannya. Segala sesuatu dapat menjadi tanda dan akan selalu berhubungan dengan obyeknya sesuai dengan sistem tanda yang ada. Oleh karena itu, semiotik merupakan studi tentang tanda dan segala yang berhubungan dengannya: cara berfungsinya, hubungannya dengan tanda-tanda lain, serta pengiriman dan penerimaan oleh mereka yang mempergunakannya.⁵⁶

Studi semiotik mendasarkan fungsinya pada pembelajaran kode atau sistem dimana tanda-tanda itu diorganisasikan. Sehingga, studi ini akan berusaha menguraikan beragam kode yang dibangun untuk memenuhi kebutuhan suatu budaya masyarakat dengan memanfaatkan sarana yang ada. Dimana budaya merupakan sarana dasar bagi proses operasi kode dan tanda tertentu.⁵⁷

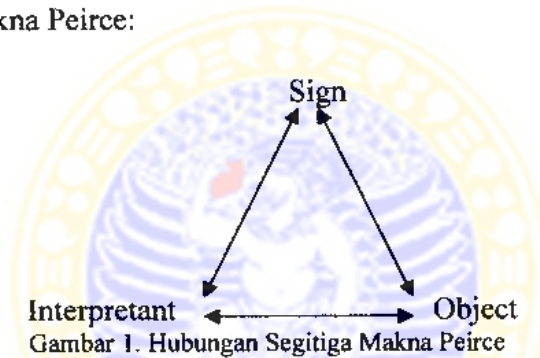
⁵⁴ <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/sem13.html>

⁵⁵ Sudjiman, Panuti dan Aart van Zoest. 1992. *Serba-serbi Semiotika*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, hal. vii

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Fiske, John. 1990. *Op. Cit.*, hal. 40

Peirce membagi kajian studi semiotiknya menjadi tiga elemen makna: tanda (*sign*), obyek (*object*), dan interpretan (*interpretant*). Salah satu bentuk tanda (*sign*) adalah kata, bisa bersifat verbal atau visual. Sedangkan obyek adalah sesuatu yang dirujuk oleh tanda. Dan interpretan adalah tanda yang ada dalam benak seseorang tentang obyek yang dirujuk oleh tanda, interpretan merupakan sebuah konsep mental yang dihasilkan, baik oleh tanda maupun pengalaman pengguna terhadap obyek. Oleh karena itu, interpretan bukanlah pengguna tanda, namun “efek pertandaan yang tepat”. Bila ketiga elemen makna itu berinteraksi dalam benak seseorang, maka akan muncul makna tentang sesuatu yang diwakili oleh tanda tersebut.⁵⁸ Berikut gambar hubungan segitiga makna Peirce:



Dari hubungan makna tersebut muncul definisi hubungan antara tanda dan acuannya:

1. Berdasarkan kemiripan (visual maupun verbal), disebut ikon.
2. Karena adanya kedekatan eksistensi, disebut indeks.
3. Sebagai hubungan yang sudah terbentuk secara konvensional, disebut simbol.

Ketiga kategori tanda tersebut tidaklah terpisah satu sama lain, karena satu tanda bisa menjadi kumpulan dari ketiganya tergantung kesepakatan diantara para pengguna tanda, yang selanjutnya menentukan cara penggunaan serta respons tanda yang tepat.⁵⁹ Oleh karenanya, konstruksi tanda itu mengakibatkan penekanan tanda pada teks dan interaksinya dalam memproduksi dan menerima suatu kultur atau

⁵⁸ Sobur, Drs Alex Msi. 2002. *Analisis Teks Media: suatu pengantar untuk analisis wacana, analisis semiotik, dan analisis framing*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya Offset, hal. 115

⁵⁹ Fiske, John. 1990. *Op. Cit.*, hal. 47

budaya. Menurut Fiske, pesan budaya akan selalu bersinggungan dengan penerima dan memproduksi makna budaya. Dimana sebuah pesan yang dihasilkan dari penurunan dan pertukaran tanda tersebut merupakan suatu struktur bangunan yang juga diperkaya dengan elemen-elemen lain termasuk realitas eksternal yang berfungsi memantapkan dan memelihara nilai-nilai yang berlaku.⁶⁰

Sebagai pesan yang terdiri dari beragam konstruksi tanda, bahasa film memiliki makna khusus (bersifat simbolik) dengan cara melibatkan teknik yang diperlukan dalam pembuatan sebuah film. John Fiske membagi proses analisis film menjadi 3 (tiga) level, yaitu:⁶¹

1. Level realitas (*reality*)

Pada level ini, realitas dapat dilihat pada penampilan, pakaian, *make up*, lingkungan, perilaku, ucapan, *gesture*, ekspresi, suara, dan sebagainya yang dipahami sebagai kode budaya yang ditangkap secara elektronik melalui kode-kode teknis. Ketika sebuah realitas diangkat dalam media film maka kode-kode teknis dan konvensi-konvensi representasional dari media itulah yang membuat realitas tersebut, yang secara teknis bisa ditransmisikan dan merupakan teks budaya yang sesuai untuk khalayaknya. Beberapa kode-kode sosial yang merupakan realitas secara persis dapat didefinisikan dalam medium melalui ekspresi seperti warna kulit, pakaian, ekspresi wajah, perilaku, dan sebagainya.

2. Level representasi (*representation*)

Meliputi pencahayaan, editing, musik, suara, dan kerja kamera yang mencakup diantaranya pemotongan (*cut*), pemotretan jarak dekat (*close-up*), pemotretan dua (*two-shot*), pemotretan jarak jauh (*long shot*), high angle, low angle, pembesaran gambar (*zoom-in*), pengecilan gambar (*zoom-out*), memudar (*fade*), pelarutan

⁶⁰ *Ibid.*, hal.122

⁶¹ www.igda.org/academia/IGDA_2004_GDC_Criticism.pdf

(*dissolve*), gerakan lambat (*slow motion*), gerakan yang dipercepat (*speeded-up*), efek khusus (*special effect*), serta masih banyak lagi. Ditransmisikan sebagai kode-kode representasi yang bersifat konvensional yang mampu membentuk narasi, konflik, karakter, aksi, dialog, setting, *casting*, dan sebagainya.

3. Level ideologi (*ideology*)

Level ideologi mengorganisasikan kedua level sebelumnya (level 1 dan 2) ke dalam suatu kesatuan (*coherence*) dan penerimaan sosial (*social acceptability*) dengan kode ideologis seperti individualisme, patriarki, ras, materialisme, kapitalisme, kelas, dan lain sebagainya. Untuk disesuaikan dengan penelitian ini, maka ideologi yang digunakan adalah *able body-ism*.

I.5.4 Perspektif Tubuh

Tubuh dalam masyarakat sosial, dijelaskan dalam pandangan Foucault, merupakan lokus yang paling esensial dan dapat digunakan untuk mengamati penyebaran dan relasi-relasi kekuasaan dalam masyarakat Barat modern. Menurut Foucault tubuh merupakan tempat di mana praktek-praktek sosial kekuasaan beroperasi. Oleh karenanya, Foucault dengan tegas telah menolak pandangan naturalistik yang menyatakan bahwa tubuh mempunyai struktur dan kebutuhan yang telah pasti (*fixed*) dan tak berubah.⁶²

Sejak awal abad ke-19 tubuh manusia sudah menjadi topik penting dan menempati posisi utama dari pertanyaan seputar alam dan kebudayaan. Perkembangan selanjutnya dapat dilihat dalam masyarakat modern yang

⁶² Suyono, Seno Joko. 2002. *Tubuh yang Rasis*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar Offset, hal. 198-199.

sosial antar individu dalam masyarakat, khususnya dalam proses komunikasi yang dilakukan.⁶⁶

Dengan meminjam pandangan dari kaum feminis, perspektif tubuh ini menyatakan bahwa filosofi yang diterapkan secara mengglobal dari negara-negara Barat selalu bersifat mengabaikan tubuh dengan memasukkannya sebagai pengkategorian bentuk fisik yang harus 'ideal atau sempurna'. Proses rasionalisasi ini menghasilkan berbagai argumen serta persuasi untuk dijadikan pengalihan dari suatu gerak filosofis. Oleh karena itu selain gender dan ras, sebuah cacat fisik yang terjadi pada tubuh dapat muncul dan menjadi isu penting dari perspektif tubuh.⁶⁷

Standar tubuh yang selalu ditentukan oleh cara pandang masyarakat ini pada akhirnya dapat menimbulkan sikap superioritas dan narcistik serta berbagai perilaku berupa sentimen dan prasangka hingga ketidaksediaan untuk menerima individu yang dianggap tidak memenuhi standarisasi fisik yang berlaku.⁶⁸

Penerapan cara pandang yang dominan itu selanjutnya akan membentuk struktur sosial beserta penempatan seorang individu dalam kehidupan sosial. Dan dalam kajian teks media, faktor perbedaan tubuh ini tumbuh sebagai faktor pendorong sekaligus penghambat dalam terjadinya *social inequalities*. Konstruksi pesan dan representasi yang ditampilkan dalam media menjadi suatu sarana untuk mewakili pikiran atau ideologi dalam konsep abstrak pemahaman tubuh tersebut. Dimana sebagai bagian dari kebudayaan, tubuh dapat digunakan sebagai subyek analisis untuk mencari makna yang tersirat didalamnya.⁶⁹

Diantaranya dapat dilihat dalam karya filosofis Michel Foucault (1926-1984) yang berperan penting untuk mengungkapkan teori tentang kebenaran (*the theory of*

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ <http://dhawhee.blogspot.com/2006/03/sketching.html>

⁶⁸ Suyono, Seno Joko. *Op. Cit.*, hal. 2-3

⁶⁹ Purwasito, Andrik. *Op. Cit.*, hal 233

truth), yakni dalam mengeksplorasi praktik-praktik diskursif serta wujud-wujud kekuasaan yang membentuk subjek. Foucault secara disiplin menentang bangunan teori rasionalis selama ini dan mengungkapkan bentuk hubungan antara kekuasaan-pengetahuan yang dibentuk dalam konstruksi tubuh klinis masyarakat. Yakni dimulai dari pengamatannya terhadap penderita kegilaan yang menurutnya mengalami ‘posisi liminal’ hingga disingkirkan secara fisik yakni terpisah dari kehidupan kota ke wilayah perbatasan dan secara sosial yakni dimasukkan ke dalam “bahtera untuk orang-orang sinting”. Oleh karena itu, kesimpulan yang diperoleh adalah bahwa setiap orang yang dianggap berperilaku berbeda dari yang lain akan disebut sebagai “individu-individu marjinal”, yang selanjutnya akan mendorong kewajiban bagi yang lain untuk berpikiran “sama”.⁷⁰

Kontrol sosial masyarakat terhadap hubungan dalam tatanan konstruksi tubuh tersebut mendorong Foucault untuk lebih dalam berusaha menelaah cara “manusia ‘memproblematisasikan’ siapa diri mereka, apa yang mereka lakukan beserta dunia di mana mereka hidup.” Karena baginya, kotak-kotak kategorial masyarakat yang membungkus rapi eksistensi manusia yang telah dibentuk oleh institusi dan wacana dominan selama ini harus disobek-tembus. Misalnya, pada penyebutan kegilaan sebagai kodrat suatu penyakit mental, dimana Foucault menolaknya sebagai suatu hal yang mutlak namun sebagai suatu konstruksi sosial yang dapat berubah dari satu masa ke masa yang lain. Dan oleh karena itu ditemukan fakta bahwa penataan tersebut menguasai pola pikir masyarakat secara halus pada satu zaman dan mendepak pola pikir alternatif.⁷¹

Oleh karena itu, perlu dipahami bahwa semua itu adalah permainan kuasa-pengetahuan yang bertujuan menghasilkan tubuh-tubuh yang taat. Sebuah permainan

⁷⁰ Durkheim, Emile. 1989. *Sosiologi dan Filsafat*. Jakarta: Erlangga.

⁷¹ Anonim. 2002. *Pengetahuan dan Metode: Karya-karya Penting Foucault (Terjemahan: Aesthetics, Method, and Epistemology Essential Works of Foucault 1954-1984)*. Yogyakarta: Jalasutra, hal. 22-23

yang mematri perilaku badani yang sehat, normal, dan baik. Dimana manusia tak lebih dari sekadar bentukan wacana dominan dan tidak akan pernah bersifat ajek (kodrati). Bahkan manusia senantiasa membuat konsep sebagai salah satu cara hidupnya. Sehingga segala sesuatu tergantung pada kategorisasi, definisi dan tindaklanjut konstruksi dalam lingkungan subyek yang tampak alami.⁷²

Michel Foucault berupaya mengarahkan analisisnya melalui dua cara. Yang pertama berhubungan dengan penampakan dan penyisipan pertanyaan cara kerja ucapan, kehidupan subjek, wilayah-wilayahnya sesuai dengan bentuk sejenis pengetahuan ilmiah. Hal ini mesti dilakukan dengan bentuk “ilmu humaniora” tertentu yang diselidiki secara empirik. Yang kedua, Foucault juga coba menganalisis subyeknya dari sisi yang lain dari bagian normatifnya, dimana ia menuntun subyek tersebut untuk mengamati, menganalisis, menafsirkan, dan mengenali dirinya sendiri sebagai wilayah pengetahuan yang mungkin. Oleh karena itu, pandangan Foucault ini merupakan usaha untuk mempelajari praktik konkret dimana subyek diperlakukan dalam suatu wilayah pengetahuan.⁷³

Hal tersebut pada akhirnya tersirat dalam pengertian relasi kekuasaan yang memberikan ciri pada cara-cara orang “menguasai” satu sama lainnya. Sehingga analisa terhadapnya akan menyatakan bahwa kekuasaan ini mendorong tindak kekerasan dalam hal penciptaan kriteria ‘orang gila’, ‘kriminal’ dan lainnya.⁷⁴

1.5.6 Disability dan Able body-ism

Istilah *disability* digunakan untuk menyebut ketidakmampuan atau cacat tubuh maupun mental yang dimiliki oleh seorang individu. Sementara seseorang yang memiliki kondisi tubuh atau mental yang tidak sesuai dengan standar lingkungannya

⁷² *Ibid.*, hal. 24

⁷³ *Ibid.*, hal. 402-403

⁷⁴ *Ibid.*, hal. 407

disebut sebagai kaum *disable*. Meski istilah ini dapat digunakan untuk menyebut kondisi cacat fisik dan cacat mental sekaligus, namun untuk kategori cacat mental biasanya digunakan tambahan kata 'mental' (*mentally disable*; *mental disability*) yang berarti ketidakmampuan seseorang secara mental. Untuk itu, kata *disable* dapat difokuskan untuk menyebut individu yang menderita cacat fisik. Padanan kata *disable* lainnya adalah *physically challenged* atau *handicap*.⁷⁵

Paham *able body-ism* merupakan pandangan yang menitikberatkan kemampuan seseorang pada kelengkapan atau keutuhan fisik seseorang (standar ideal masyarakat). Paham ini digunakan untuk mengungkapkan bentuk diskriminasi kronis terhadap seseorang dikarenakan memiliki kemampuan gerak yang lebih rendah, menggunakan kursi roda, *immobile*, ataupun rintangan dan ketidakmampuan fisik yang lain (*disability*). Untuk itu, paham ini dapat digunakan sebagai suatu wacana dalam mengamati perlakuan yang diberikan kepada individu yang memiliki cacat fisik. Dan sebagaimana paham *racism* atau *classism* yang telah berkembang, paham ini juga dapat semakin berkembang.⁷⁶

Diskriminasi yang terjadi terhadap kaum *disable* tersebut pada dasarnya dibentuk oleh konsep normalitas yang ditetapkan masyarakat sebagai bentuk definisi fisik normal *versus* tidak normal. Lewat definisi sosial semacam itu, individu dikontrol untuk menerima pandangan bahwa mereka yang memiliki tubuh yang berbeda dari standar fisik sosial adalah tidak normal (cacat) dan bahwa kaum *disable* memiliki sifat dasar yang senantiasa melekat pada dirinya. Diantaranya seringkali berupa perwujudan *stereotype* negatif.

Dalam produksi film Hollywood, studio *motion picture* sebagai salah satu industri besar di Amerika dinyatakan jarang bahkan tidak pernah menampilkan sosok

⁷⁵ <http://www.wordspy.com/words/diff-ability.asp>

⁷⁶ *Ibid.*

pemimpin, baik itu laki-laki ataupun perempuan, di atas kursi roda. Tidak pernah sekalipun CEO perusahaan yang dinamis digambarkan sebagai sosok yang hanya memiliki satu tangan atau kaki. Tokoh 'ideal' untuk dijadikan seorang pemimpin selalu merupakan orang yang tegap, berwibawa, memiliki wajah yang menawan.⁷⁷

Oleh karena itu, media film dapat dikatakan telah menyalahartikan kata 'ideal' terhadap kemampuan dan bentuk fisik seseorang. Berikut ini adalah beberapa bentuk perlakuan kasar yang sangat mungkin dilakukan terhadap kaum *disable*:⁷⁸

- Kekerasan atau ancaman agar kaum *disable* melakukan sesuatu yang sesungguhnya tidak mereka inginkan dan hanya untuk memperoleh pengakuan sosial.
- Mempermalukan atau menghina atas dasar perbedaan fisik, serta hak otonomi yang layak mereka peroleh, seperti penggunaan kata 'takkan pernah bisa', 'tidak tertolong', 'menjijikkan'.
- Memperbincangkan kemampuan, posisi atau jabatan serta kriteria bentuk fisik yang ideal.
- Penolakan untuk menyentuh area-area yang dianggap 'tidak normal' tersebut.
- Mencela dan mengancam sekaligus saat terjadi perbedaan pandangan berdasarkan kemampuan fisik mereka yang dianggap lebih rendah.
- Melakukan pembedaan atau pembatasan dalam hal bermain, berpakaian atau aturan standar lainnya.
- Menentukan secara sepihak hal-hal yang terkait dengan area pribadi mereka, seperti makanan, jenis pengobatan, akses media, hingga pada bentuk dukungan yang disampaikan.

⁷⁷ http://www.gloria_brame.com/domidea/nla/nla14.htm

⁷⁸ *Ibid.*

- Meremehkan kebutuhan mereka karena mereka dianggap tidak sama seperti orang lain yang memiliki lebih banyak kebutuhan, misalnya yang berhubungan dengan sistem pendidikan yakni penentuan jenis sekolah hingga pada akses pencapaian pendidikan yang lebih tinggi.

Beragam pandangan dan perlakuan di atas memiliki kemungkinan untuk terus dimunculkan saat kaum *disable* tampil dalam media massa. Dimana representasi serta latar belakang atau penempatan sosial seorang tokoh yang memiliki cacat fisik dengan yang memiliki tubuh sempurna turut dipengaruhi oleh keyakinan sosial tersebut.⁷⁹ Untuk itu, wacana moral dalam hubungan kekuasaan antar individu yang ditampilkan melalui media menjadi suatu kajian yang sangat penting untuk mengungkap perlakuan diskriminatif yang tersirat didalamnya.

Perlakuan diskriminatif yang dimunculkan baik secara sengaja maupun tidak sengaja dalam adegan sebuah film sangat tergantung pada pilihan dan cara pandang kreator film dalam memperlakukan kaum *disable*. Yakni apakah berdasar pada fakta akurat atau hanya *stereotype* dan *prejudice* yang dianggap melekat pada karakter individu yang memiliki cacat fisik. Definisi *stereotype* adalah keyakinan mengenai sifat-sifat seseorang yang dihubungkan dengan suatu kelompok tertentu, sedang *prejudice* adalah perasaan negatif berdasarkan *stereotype* yang telah terbentuk.⁸⁰

I.6. Metodologi Penelitian

I.6.1. Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif. Pendekatan kualitatif menganut paham *relativism* atau *antipositivism* yang mengasumsikan bahwa realitas itu merupakan hasil konstruksi mental dari individu-individu pelaku sosial, karenanya

⁷⁹ <http://cakfu.info/?p=6>

⁸⁰ <http://www.playbytherules.net.au/whats.html/>

realitas itu dipahami secara beragam oleh setiap individu. Pengkonstruksian terhadap realitas tersebut senantiasa dipengaruhi oleh pengalaman dan konteks lokal yang khas sesuai kondisi individu yang bersangkutan. Pendekatan ini juga menganut prinsip *subjektivist*, dimana peneliti dan realitas yang diteliti menyatu ke dalam suatu entitas, sehingga temuan penelitian adalah hasil interaksi antara peneliti dan yang diteliti. Selain itu, pendekatan ini juga memungkinkan peneliti untuk bersifat lebih peka dan dapat menyesuaikan diri saat berhadapan dengan kenyataan ganda dalam realitas yang ditelitinya.⁸¹

Paradigma yang diacu dalam pendekatan kualitatif ini adalah paradigma konstruktivis (*constructivism paradigm*). Paradigma konstruktivis menganggap bahwa suatu pekerjaan seni dihasilkan dari berbagai bagian yang saling mendukung. Dalam pembuatan film, paradigma ini menganggap bahwa proses editing atau *gesture* tokoh yang ditampilkan merupakan rangkaian ekspresi dan emosi yang mengundang reaksi tertentu khalayak. Dalam hal ini kebenaran suatu realitas adalah bersifat relatif dan dikonstruksi lewat tanda dan bahasa yang dipakai. Dan oleh karena itu, dapat digunakan untuk tujuan mendidik atau propaganda.⁸²

Metode studi yang digunakan adalah semiotik, yakni yang berguna untuk menganalisis teks. Asumsi dasar metode ini adalah bahwa isi media dikomunikasikan melalui seperangkat tanda sehingga sebuah teks tidak pernah membawa makna tunggal. Teks tersebut selalu memiliki ideologi dominan yang terbentuk melalui tanda, yang berarti dapat digunakan untuk membawa kepentingan-kepentingan tertentu pula.⁸³

⁸¹ Moleong, Dr. Lexy J, M. A. 2000. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya Offset, hal. 5

⁸² Thompson, Kristin and David Bordwell. 2003. *Film History: An Introduction. 2nd Edition*. McGraw-Hill, hal. 126

⁸³ Sobur, Drs Alex Msi. 2002. *Op. Cit.*, hal. 95

Meski penelitian ini mengambil fokus representasi tokoh Nemo yang berupa ikan badut namun studi semiotik yang diterapkan dalam penelitian ini bukanlah semiotika faunal (*zoosemiotic*). Alasannya karena semiotik dalam penelitian ini tidak secara khusus memperhatikan sistem tanda yang dihasilkan oleh hewan pada kehidupan nyata melainkan pada representasinya dalam film animasi. Sehingga yang diutamakan adalah tanda dan lambang yang dibentuk dalam image yang ditampilkan, yang semuanya tergantung pada pola budaya manusia yang berlaku. Analisis dalam penelitian ini bersifat deskriptif, yakni berupaya menjelaskan makna dari hal-hal yang tersembunyi di balik sebuah teks.

1.6.2 Unit Analisis

Unit analisis dalam penelitian ini adalah berupa tanda yang terdiri dari ikon, indeks, dan simbol yang dilihat dari tiga pembagian level analisis film oleh Fiske:

- Level realitas, terdiri dari:
 - Latar/ setting
 - Penokohan
 - Koreografi (perilaku/ tata gerak)
 - Ekspresi (ekspresi mata dan wajah)
 - Dialog
- Level representasi, yakni: melalui editing, kerja kamera (angle, frame, shot), pencahayaan dan musik.
- Level ideologi, yakni: *able body-ism* dalam representasi tokoh cacat fisik dalam film animasi.

I.6.3 Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data dalam film ini dilakukan melalui dua tahapan, yakni:

- Tahap I, dengan cara mengamati rekaman VCD film *Finding Nemo* terutama segala hal yang terkait dengan representasi tokoh Nemo yang memiliki cacat fisik. Menganalisis simbol-simbol apa saja yang muncul serta ditonjolkan dalam film ini. Data yang dikumpulkan kemudian dibagi sesuai dengan tiga level analisis Fiske yang telah ditentukan. Dengan menggunakan rujukan studi semiotik, peneliti tidak akan memandang bahwa sesuatu yang ditampilkan itu memang demikian keadaannya.⁸⁴
- Tahap II, dengan menggunakan berbagai sumber rujukan seperti buku, jurnal, karya tulis, dan internet mengenai topik representasi tokoh cacat fisik yang ditampilkan dalam film animasi.

I.6.4 Teknik Analisis Data

Analisis data dilakukan secara induktif, yakni dengan cara menghubungkan tanda dan simbolisasi yang ada dalam film *Finding Nemo* sesuai dengan unit analisis yang telah ditetapkan.

Analisis induktif ini digunakan agar dapat mengeksplorasi kenyataan-kenyataan ganda yang terdapat dalam film *Finding Nemo*. Sehingga beragam simbol yang telah dipilih dan ditentukan tersebut dapat berguna menguraikan wujud representasi tokoh Nemo secara utuh. Dengan melibatkan pembentukan abstraksi pada tiap-tiap bagian level analisis yang telah dikelompok-kelompokkan tersebut akan membuat data bersifat lebih responsif.⁸⁵

⁸⁴ Moleong, Dr. Lexy J, M. A. *Op. Cit.*, hal. 6

⁸⁵ *Ibid.*, hal. 5-6

Bab II

Gambaran Umum Penelitian

2.1 Wacana *Disability*

Wacana *disability* terbentuk sebagai upaya penggolongan fisik seorang individu ke dalam kategori normal *versus* tidak normal dan oleh karenanya bila tubuh seseorang tidak memenuhi standar rata-rata masyarakat maka akan disebut sebagai kaum *disable*. Pendefinisian umum semacam ini pada dasarnya mengandung banyak kelalaian dan ketimpangan. Misalnya, istilah *disable* hanya diberikan kepada orang-orang yang menderita kebutaan, tuli, lumpuh atau timpang pada kaki dan tangan yang sangat ekstrem, sedang bila seorang individu hanya sekadar memiliki pendengaran dan penglihatan di bawah orang normal atau bila cacat pada kaki dan tangannya masih dapat disamaratakan dengan konsep 'normal' maka individu tersebut tidak akan disebut kaum *disable*. Oleh karena itu, kaum *disable* merujuk pada mereka yang menderita cacat fisik maupun mental jangka panjang sehingga memiliki efek negatif saat menjalankan aktivitas sehari-hari. Namun untuk cacat mental biasanya digunakan tambahan kata mental di depannya seperti *mentally disable*, *mental disability*.⁸⁶

Hal tersebut mendorong munculnya upaya untuk memperjuangkan pergantian istilah *disability* menjadi *diffability*. Berasal dari kata *different* (*diff-*) dan *ability*, *diffability* merujuk pada pengertian kemampuan yang berbeda. Dimana istilah ini digunakan untuk menunjuk seorang individu yang memiliki perbedaan fisik dari standar normal masyarakat yang berlaku namun dengan tetap menghargai kemampuan yang dimiliki oleh individu tersebut. Jadi meski seseorang itu secara fisik memiliki perbedaan dari individu masyarakat pada umumnya namun sesungguhnya ia

⁸⁶ <http://www.wordspy.com/words/diff-ability.asp>

memiliki kemampuan yang kurang lebih sama meski dengan cara yang berbeda. Istilah *diffability* dan *difable* ini ditujukan untuk dapat lebih menghargai seorang yang memiliki cacat fisik dibanding sebutan *disability*.⁸⁷

Fenomena *disability* muncul dalam kerangka pemahaman diskriminasi yang telah dinyatakan dalam Undang-undang Hak Asasi Manusia PBB sebagai bagian dari tiga diskriminasi utama selain yakni ras dan seks.⁸⁸

*"Diskriminasi terjadi ketika seseorang atau sekelompok orang memperlakukan secara pilih kasih terhadap orang atau kelompok lain karena ras, warna kulit, asal kebangsaan atau etnis; gender atau status perkawinan; cacat; agama atau keyakinan politik; pilihan seksual, atau karakteristik hakiki lainnya."*⁸⁹

Pernyataan dalam undang-undang di atas menjabarkan konsep universal menyangkut persamaan hak dan harkat manusia. Bahwa hak-hak asasi menjamin kebebasan bagi setiap individu, termasuk mereka yang mempunyai cacat fisik dalam rangka mengembangkan potensi diri serta pilihan-pilihan independen lainnya.

Dan untuk menanggulangi perlakuan diskriminatif tersebut telah dibuat beberapa peraturan dalam *Disability Discrimination Act* (1995) sebagai dasar hukum bagi kaum *disable*, yakni apabila mereka diperlakukan lebih rendah daripada individu normal lain disekitarnya terkait masalah keterbatasan fisik dirinya. Peraturan ini digunakan untuk mengatur hal fasilitas umum, pengurusan jual-beli rumah (properti), pekerjaan, pendidikan (*The Special Education Need and Disability Act 2001*), transportasi hingga penetapan perlakuan terhadap mereka yang tidak hanya bersifat fisik tetapi juga mengenai intimidasi, merendahkan bahkan penyerangan harga diri

⁸⁷ <http://www.wordspy.com/words/diff-ability.asp>

⁸⁸ http://www.hreoc.gov.au/other_languages/commission_brochure/index_in.html

⁸⁹ *Ibid.*

dan permusuhan secara psikis. Dan ketidakmampuan (cacat tubuh) dalam hal pergerakan (*mobility*) menjadi hal paling utama diantara cacat tubuh yang lain.⁹⁰

Berikut adalah daftar penjelasan dari beberapa negara yang telah menerapkan peraturan untuk mengatur diskriminasi terhadap kaum *disable*:

- Di negara Inggris, telah dikeluarkan peraturan mengenai dana fasilitas bagi orang cacat yang diperuntukkan untuk membangun sarana di lingkungan mereka agar leluasa saat melakukan berbagai aktivitas (*Disabled Facilities Grant*). Sarana tersebut mengatur beberapa kebutuhan pokok, diantaranya pelebaran pintu atau pembuatan lereng terusan ganti undakan tangga untuk memudahkan pengguna kursi roda berkeliling, ruangan yang aman saat tidak ada orang di sekitarnya, pembuatan lift untuk memudahkan naik turun antara ruangan atas dan bawah, pembuatan kamar mandi di lantai bawah dan dimodifikasi untuk mudah digunakan, serta pembangunan sistem kontrol pemanas maupun pencahayaan ruangan yang aman dan mudah dan digunakan oleh orang cacat.⁹¹ Sementara itu peraturan anti-diskriminasi telah tercantum pula dalam *Disability Discrimination Bill* yang digunakan untuk mendukung penggunaan hak asasi kaum *disable* dan mengakhiri segala bentuk diskriminasi dalam dunia kerja dan akses layanan lainnya.⁹²
- Di negara Skotlandia, telah disediakan pusat pelayanan bagi kaum *disable* berupa *Disability Advice Centre* atau *Citizens Advice Bureau* atau *the Disability Rights Commission* (DRC) serta pelayanan melalui telepon *the Samaritans* yang melayani keluhan, depresi, kecemasan dan ketakutan yang dihadapi oleh kaum *disable*. Selain itu, kaum *disable* juga berhak melaporkan

⁹⁰http://72.14.203.104/search?q=cache:bE9AL5PcFwsJ:www.parkinsons.org.uk/Shared_ASP_Files/UploadedFiles/BBFB8AAF-C2CE-4A4B-9A01-

⁹¹ <http://www.staffordbc.gov.uk/static/page4830.htm>

⁹² <http://www.independentliving.org/docs2/eniidiseuro1.html>

tindak kekerasan yang dialaminya langsung kepada polisi atau melalui website *the Scottish Victims of Crime* atau *Victim Support Scotland* atau *Crown Office's Victim Information* yang memberikan petunjuk terperinci seputar prosedur persidangan. Sementara klaim kompensasi dapat diajukan melalui *the Criminal Injuries Compensation Authority* (CICA). Juga disediakan penasihat cuma-cuma untuk membantu kaum *disable* mengambil keputusan melalui *Citizens Advice Bureau* atau pusat hukum.⁹³

- Di Negara Jerman, telah dikeluarkan klausa anti diskriminasi dalam peraturan konstitusi negaranya (the 'Grundgesetz') yang mencakup pengertian bahwa semua manusia setara di hadapan hukum, pria dan wanita memiliki hak yang sama, tidak boleh ada diskriminasi terkait dengan persoalan gender, kelahiran, ras, asal bangsa, kelas sosial, kepercayaan, agama, pendapat politik, serta *disability* yang ditambahkan oleh 'Bundestag' sejak bulan Desember 1994. Oleh karena itu, peraturan ini berimbas pada undang-undang Bremen yang mengatur masalah transportasi, yakni bahwa kebutuhan individu dengan keterbatasan pergerakan harus ditunjang dengan perbaikan sarana transportasi serta segala hal yang berkaitan dengan lalu lintas dan bangunan disekitarnya.⁹⁴
- Di negara Finlandia, telah dilakukan reformasi konstitusional yang dinyatakan dalam *The Disabled Persons Equality Act* dengan tujuan untuk meningkatkan kemampuan kaum *disable* untuk hidup dan beraktivitas seperti layaknya anggota masyarakat yang lain. Diantaranya mencantumkan klausa untuk tidak membedakan seseorang berdasarkan seks, usia, asal bangsa, agama, pendapat, kondisi kesehatan, *disability* dan pada bulan September 1995 diperluas hingga pemberian hukuman atas setiap diskriminasi yang terjadi dalam hal ekonomi,

⁹³ <http://scotland.shelter.org.uk/advice/advice-6583.cfm>

⁹⁴ <http://www.independentliving.org/docs2/enildiseuro1.html>

layanan sosial, layanan hukum dan fasilitas umum lainnya dalam organisasi, tempat pertemuan maupun hiburan. Selain itu, juga dibuat peraturan yang menyangkut anti diskriminasi dalam fasilitas kesehatan bagi kaum *disable* dalam *The Act on the Status and Rights of Patients*. Perubahan dan tambahan undang-undang ini dilakukan untuk mendorong penduduk non-*disable* turut aktif berpartisipasi melindungi hak-hak kaum *disable* dan memenuhi konvensi internasional hak asasi manusia.⁹⁵

- Di negara Perancis telah ditetapkan hukum kriminal yang menegaskan perlindungan terhadap kaum *disable* dari setiap kemungkinan diskriminasi yang dapat terjadi dalam kehidupan sehari-hari, baik yang dilakukan oleh individu maupun aparat pemerintah. Serta ditujukan sebagai bekal organisasi pembela hukum saat membela kaum *disable* dalam hal diskriminasi.⁹⁶
- Di negara Irlandia, telah dilakukan beragam program diantaranya program pertumbuhan ekonomi dan sosial untuk memastikan partisipasi dan integrasi aktif dari kaum *disable*. Selain itu pada tahun 1993 juga dibentuk kementerian dalam hal persamaan hukum yang ditujukan untuk meningkatkan implementasi hak kaum *disable* (*Ministry of Equality and Law Reform*) serta komisi peningkatan status bagi kaum *disable* (*Commission on the Status of People with Disabilities*). Yang semuanya ditujukan untuk meningkatkan status kaum *disable* dalam masyarakat, baik di lingkungan dunia kerja maupun menghadapi diskriminasi dalam layanan, akomodasi, dan akses sosial.⁹⁷
- Negara Swedia, belum memiliki peraturan anti diskriminasi namun sangat menjunjung tinggi taraf kesejahteraan sosial bagi kaum *disable* yang

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ *Ibid.*

ditetapkan dalam *disability ombudsman*, yakni dengan cara meningkatkan kemampuan akses fasilitas umum bagi kaum *disable* di masyarakat. Juga disediakan bantuan melalui organisasi *Act on Support and Service for Persons with Certain Functional Impairments*. Sementara peraturan *The Work Environment Act* digunakan untuk memastikan bahwa para pemberi kerja telah menciptakan lingkungan kerja sesuai dengan yang dibutuhkan oleh kaum *disable*. Dan pada bulan Juli 1994 telah dibentuk *The Handicap Commission* untuk membantu menyebarkan informasi aturan standar PBB mengenai kesetaraan kesempatan bagi kaum *disable* serta melaporkan perkembangannya. Oleh karena itu, dapat disimpulkan bahwa negara Swedia menggunakan pendekatan model sosial dalam usahanya untuk meningkatkan kesejahteraan kaum *disable*.⁹⁸

- Di negara Portugal, telah dibuat konstitusi yang menyatakan bahwa setiap penduduk yang cacat mental maupun fisik layak menikmati hak dan memperoleh pekerjaan. Selain itu juga dinyatakan bahwa negara wajib memberikan perlindungan, perawatan dan mendukung pendidikan kaum *disable* tanpa melibatkan unsur *prejudice*. Hal ini juga tercantum dalam *Comprehensive Law of Prevention, Rehabilitation and Integration of Handicapped Persons (1989)*, meski sebenarnya masih terdapat kekurangan dari aturan standar PBB terhadap definisi dan kebutuhan kaum *disable*.⁹⁹
- Di negara Amerika, telah dibuat panduan tentang bagaimana cara berinteraksi dengan kaum *disable* yang dikeluarkan oleh *The National Organization on Disability*.¹⁰⁰ Sejak tahun 1990 telah dikeluarkan juga peraturan *the Americans*

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ <http://www.mtv.com/thinkmtv/discrimination/murderball/index3.jhtml>

with Disabilities Act (ADA) yang mengatur masalah sarana dan prasarana umum yang selanjutnya membawa perubahan pada segala hal. Diantaranya adalah pengaturan tinggi air minum yang terletak di tempat-tempat umum, lebar pintu kamar kecil di kantor-kantor umum, pengaturan tempat duduk di lapangan bola dan bioskop, pembangunan tempat parkir yang mudah diakses oleh kaum *disable*, memperbolehkan layanan anjing masuk ke dalam restoran, serta huruf Braille pada angka yang digunakan di dalam lift. Hal ini berarti membawa kaum *disable* menikmati kehidupan layaknya warganegara Amerika lain dalam kebebasan saat di restoran, mall, sekolah, tempat ibadah, hingga tempat kerja (*Civil Rights Act*). Dan pada bulan Juli 1992 *the Equal Employment Opportunity Commission (EEOC)* telah mendenda *Showbiz Pizza Time Inc (Chuck E. Cheese)* sebesar 13 juta dolar karena telah memecat seorang *disable* tanpa alasan jelas, serta tempat perbelanjaan Wal-Mart karena bertanya perihal *disability* seorang pelamar dan menolak mempekerjakannya. Demikian juga pada universitas Campbell yang secara sepihak memecat pelatih fisiknya karena diketahui menderita AIDS. Usaha gigih kaum *disable* dalam dunia kerja juga mengalami peningkatan pesat dimana berdasar hasil penelitian *Harris Poll* pada bulan Juli 2000 diketahui bahwa 32 persen dari kaum *disable* dengan usia produktif (18-62) telah bekerja sementara sisanya juga menyatakan keinginannya untuk bekerja dengan hanya terpaut sedikit dari jumlah 81 persen orang normal yang bekerja. Selain itu, kaum *disable* juga telah memiliki jumlah pendapatan yang lebih kurang setara dengan individu normal. Dan pada tahun 1994 perbandingan pekerjaan tersebut meningkat menjadi 57 persen berbanding 72 persen dari individu normal yang bekerja. Demikian juga dengan tingkat kepuasan yang menunjukkan

perbandingan 33 persen dengan 67 persen penduduk Amerika yang normal yang puas, dengan pusat perhatian pada akibat transportasi yang buruk seperti yang dinyatakan oleh *Minnesota Disability Law Center*.¹⁰¹ Selain itu, persoalan psikologis berupa ketakutan dan stereotype masyarakat terhadap kaum *disable* telah diatasi melalui Rehabilitation Act yang mengatur masalah pekerjaan, pendidikan, akses gedung, dan kesehatan, kesejahteraan serta pelayanan sosial dengan beragam sangsi kompensasi. Undang-undang ini juga mengatur perlindungan bagi anak-anak cacat usia sekolah (*Individuals with Disabilities Education Act (IDEA)*) dengan ketetapan penyediaan sarana pendidikan bebas biaya bagi anak-anak cacat usia 3 hingga 21 tahun (*the Education of the Handicapped Act or the Education for All Handicapped Children Act*). Selain itu masih ada peraturan lain, *The Architectural Barriers Act (ABA)* yang mengatur masalah pembangunan, penyewaan dan pemilikan gedung yang memiliki syarat akses bagi kaum *disable*.¹⁰² Namun sesuai dengan hasil penelitian yang dilakukan di Amerika bahwasanya respon aktif masyarakat terhadap peraturan ini baru muncul pada bulan Oktober 2004 dengan jangka waktu yang berlaku hingga tahun 2005.¹⁰³

- Di negara China, telah dibuat peraturan perlindungan hak asasi terhadap kaum *disable* dalam hal politik, ekonomi, budaya, sosial, kehidupan keluarga dan pendidikan, sementara pelanggaran terhadapnya diberikan sanksi hukum.¹⁰⁴

Meski demikian nuansa *stereotype* terhadap kaum *disable* masih selalu menempatkan mereka dalam posisi rendah (*second class*) dengan beragam perlakuan buruk. Hal tersebut sebenarnya hanya berdasarkan mitos yang melekat dalam benak

¹⁰¹ *Enabling Equality: An Overview*. http://www.state.mn.us/ebranch/dhr/acc_disc_over.html

¹⁰² <http://www.answers.com/topic/disabled-persons>

¹⁰³ http://www.neimh.org/page_view.asp?c=10&did=1446&fc=001003019//

¹⁰⁴ Decree by the President of the People's Republic of China No. 36. *Law of the People's Republic of China on the Protection of Disabled Persons*. http://www.cdppf.org.cn/english/info_01.htm

masyarakat tentang kaum *disable*. Diantaranya adalah anggapan bahwa kaum *disable* tidak akan pernah dapat hidup mandiri, butuh waktu lama untuk menyesuaikan diri, mudah lelah, memerlukan fasilitas khusus, dan sulit diarahkan sehingga akan selalu menimbulkan beban besar bagi masyarakat di sekitarnya.¹⁰⁵

Hal ini kemudian mendorong perlakuan diskriminatif terhadap kaum *disable* dalam wujud paksaan agar kaum *disable* melakukan apa yang tidak ia sukai. Menurut Michael Crosby, perlakuan seperti itu dapat menimbulkan luka batin bagi individu tersebut. Berdasar catatan sejarah Amerika, sebagai salah satu negara yang saat ini sudah mulai menerapkan prinsip *diffability*, kekerasan yang kerap terjadi terhadap kaum *disable* diantaranya adalah berupa rasa tidak dihargai, tidak mendapat otonomi, tidak mendapat kesempatan dari arus budaya dominan, serta pencarian identitas sosial dalam kedudukannya di masyarakat yang berusaha menyingkirkan mereka.¹⁰⁶

2.2 Tema *Disability* dalam Film

Tema *disability* dalam sebuah film ini menjadi perlu untuk diperhatikan karena menyangkut diskriminasi institusional (*institutional discrimination*) yang memberi kontribusi pula pada pembentukan kerangka pemahaman masyarakat. Hal ini sudah dibuktikan dari hasil penelitian *the British Council of Organisations of Disabled People* (BCODP) yang menunjukkan bahwa diskriminasi institusional yang menyangkut sikap dan kebijakan yang mengingkari hak asasi dan kesempatan setara bagi kaum *disable* sudah nyata terjadi dalam bidang pendidikan, pekerjaan, sistem dukungan pemerintah, pembangunan lingkungan, industri pariwisata, dan media. Dan

¹⁰⁵ <http://www.e-psikologi.com/masalah/210802.htm>

¹⁰⁶ http://www.gloria_brame.com/domideca/nla/nla14.htm/

bahwa stereotype terhadap kaum *disable* ini adalah didasarkan pada legenda, mitos dan kepercayaan yang bertahan akibat reproduksi asumsinya melalui sarana media.¹⁰⁷

Dimulai pertama kali dalam pertunjukkan klasik Yunani (*classical Greek Theatre*), yang membawa stereotype bahwa kaum *disable* selalu ditolak secara sosial, terlebih dengan tampilan tokoh jahat/ moral rendah yang menjadi ancaman terhadap komunitas sosial masyarakat yang normal.¹⁰⁸

Saat ini bentuk representasi negatif kaum *disable* yang banyak tampil dalam media film adalah sebagai tokoh yang perlu dikasihani (*The Disabled Person as Pitiable and Pathetic*). Keberadaan tokoh cacat anak-anak yang berada di rumah sakit atau rumah perawatan mengisyaratkan kebenaran mitos bahwa cacat (*disability*) selalu berhubungan dengan sakit dan penderitaan. Dan hasil penelitian terakhir BCODP menunjukkan bahwa representasi kaum *disable* di tayangan film banyak menjelaskan tentang perawatan medis yang harus mereka jalani akibat cacat tersebut.¹⁰⁹

Representasi lain yang banyak muncul adalah sebagai subyek perlakuan kasar orang-orang *non-disable* (*The Disabled Person as an Object of Violence*). Sehingga tanpa disadari representasi tersebut telah turut memberi suatu kontribusi yang mendukung kepercayaan bahwa kaum *disable* adalah sekelompok orang yang *helpless* dan selalu bergantung kepada orang lain.¹¹⁰

Stereotype utama lain bagi kaum *disable* adalah representasi dirinya sebagai tokoh jahat yang selalu mengancam ketentraman lingkungannya (*The Disabled Person as Sinister and Evil*) yang kemudian menjadi hambatan utama dirinya untuk berintegrasi ke dalam komunitas. Contoh klasik stereotype ini dapat dijumpai dalam

¹⁰⁷ Barnes, Colin. *Disabling Imagery and the Media*. <http://www.ncpedp.org/comm/com-resrch.htm>

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ *Ibid.*

karya Shakespeare '*Richard III*' maupun karya Herbert Melville '*Moby Dick*', dimana kapten Ahab berperan sebagai tokoh yang sedang mencari mangsa. Serta pada karya Stevenson '*Treasure Island*', dengan tokoh karakter '*Black Dog*' seorang laki-laki pucat menyeramkan yang tidak memiliki dua jari dan '*Blind Pew*' seorang tokoh bongkok yang tidak mempunyai mata sebagai penyebab teror dan ketegangan.¹¹¹

Tokoh *disable* dalam narasi film juga sering digunakan untuk meningkatkan sebuah atmosfer atau nuansa ancaman dan misteri sebagai obyek yang patut dicurigai ('*The Disabled Person as Atmosphere or Curio*'). Contohnya antara lain dalam film horor klasik '*Frankenstein*' dengan tokoh asisten bongkok '*Fritz*' yang bertanggung jawab terhadap kondisi Baron saat berubah menjadi monster yang menakutkan.¹¹²

Sementara itu, representasi kaum *disable* sering pula digunakan oleh orang kulit hitam untuk memperoleh rasa hormat orang kulit putih dengan mengaitkannya sebagai kualitas 'super' yang memiliki kemampuan musik ataupun ketahanan tubuh yang bagus ('*The Disabled Person as Super Cripple*'). Misalnya orang buta ditampilkan sebagai tokoh yang memiliki visi atau indera keenam (super human). Contoh lainnya terdapat pada film '*My Left Foot*', yang menceritakan kisah nyata saat Christy Brown harus mengatasi cacat tubuh sekaligus kemiskinan kelas pekerja di Dublin sekitar tahun 1930-an hingga kesuksesannya sebagai seorang penulis nasional. Namun meski film yang menceritakan tokoh *disable* ini bisa diperankan oleh aktor *disable* namun yang terpilih adalah Daniel Day Lewis, seorang aktor yang normal.¹¹³

Sejak berabad-abad lalu kaum *disable* juga sering dijadikan sebagai obyek ejekan atas cacat yang dimilikinya ('*The Disabled Person as an Object of Ridicule*'). Salah satunya dapat dijumpai dalam buku humor populer Elizabeth yang menceritakan kaum *disable* dengan berbagai tipe cacat imajinatif. Sejarah panjang

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ *Ibid.*

obyek humor ini mencapai puncaknya pada abad 17 dan 18 yang menempatkan kaum *disable* sebagai tokoh idiot yang selalu ditertawakan. Demikian juga dalam film populer '50 dan '60-an yang meraih kesuksesan, diantaranya *Harpo Marx* aktor komedian non-*disable*, yang berperan sebagai seorang yang tidak bisa berbicara sehingga tampak bagai orang bodoh serta *Al Read* dan *Hilda Baker* yang berperan sebagai orang tuli yang saling berteriak sehingga terlihat sebagai orang bodoh.¹¹⁴

Media film juga sering menggambarkan kaum *disable* sebagai seorang yang selalu mengasihani diri mereka sendiri sehingga kesulitan yang mereka alami seolah ditimbulkan karenanya dan hanya dapat diatasi bila mereka berhenti menyesali diri mereka sendiri dan mulai berpikir positif serta mau menerima tantangan (*The Disabled Person as Their Own Worst and Only Enemy*). Diantaranya adalah film *'Coming Home'* dan *'Born on The Fourth of July'*, yang menampilkan trauma psikologis seorang *disable* di tengah dunia sekelilingnya yang normal. Tampilannya sebagai tokoh *disable* yang pemarah seolah-olah diakibatkan karena kepahitan dirinya yang cacat. Representasi ini sekaligus tampak digunakan untuk menghindar saat harus mengungkapkan secara jelas hal-hal yang sebenarnya mendorong kemarahan kaum *disable* dalam pengaruh perlakuan lingkungan masyarakatnya. Di film ini juga ditunjukkan bahwa kemampuan sang tokoh untuk kembali hidup normal bersama individu non-*disable* adalah dikarenakan hubungan heteroseksual yang dijalinnya.¹¹⁵

Kaum *disable* juga sering ditempatkan sebagai tokoh pemberi beban dan selalu bergantung pada orang non-*disable* di sekelilingnya (*The Disabled Person as Burden*). Representasi seperti ini berarti turut melanggengkan mitos bahwa kaum *disable* adalah seorang yang tidak berpengharapan dan tidak dapat hidup mandiri seperti orang normal. Hal ini dieksploitasi dalam program *'Euthanasia'* yang

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ *Ibid.*

dilakukan oleh Jerman pada tahun 1930-an untuk memperoleh pembenaran dalam eksploitasi representasi kaum *disable* di beberapa film propagandanya.

Tokoh *disable* juga sering disangkutpautkan dengan keadaan seksual yang pasif (*'The Disabled Person as Sexually Abnormal'*). Diantaranya dalam karya Homer *'Odyssey'* yang menceritakan hubungan affair Aphrodite dengan Ares karena suaminya adalah seorang yang cacat fisik, juga dalam novel karya D. H. Lawrence *'Lady Chatterley's Lover'* yang menceritakan hubungan affair Lady Chatterley dengan seorang pengawas, Meadows, karena suami Lady Chatterley adalah seorang yang cacat fisik dan oleh karenanya telah direpresentasikan oleh Lawrence sebagai seorang yang pasif secara seksual. Oleh karena itu, kaum *disable* telah direpresentasikan sebagai seorang yang tidak mampu melakukan aktivitas seksual. Disebutkan oleh Louis Battye, seorang penulis *disable*, sebagai *'the Chatterley syndrome'*. Demikian juga yang terjadi dalam industri musik, lagu hit Kenny Rogers *'Ruby Don't Take Your Love to Town'* memiliki lirik yang menceritakan kisah seorang veteran perang yang memohon kepada kekasihnya untuk tidak membiarkan cacat fisik dirinya akibat perang mempengaruhi hubungan mereka.¹¹⁶

Stereotype lain menyatakan kaum *disable* sebagai seorang yang tidak mampu berpartisipasi aktif secara sosial dalam kehidupan bermasyarakat (*'The Disabled Person as Incapable of Participating Fully in Community Life'*). Yakni muncul dalam representasi tokoh *disable* yang tidak dapat menjalankan kehidupan sosial dari peran yang harus dijalankannya, baik sebagai murid, guru, maupun orang tua, sehingga semakin meneguhkan anggapan bahwa kaum *disable* layak untuk dikucilkan.

Representasi kaum *disable* pada tahun-tahun terakhir ini telah banyak mengalami perubahan, yakni muncul sebagai individu normal yang tiba-tiba

¹¹⁶ *Ibid.*

mengalami cacat (*'The Disabled Person as Normal'*). Namun upaya ini tidak akan sepenuhnya menyelesaikan permasalahan dalam representasi tokoh cacat fisik karena masih memiliki keterbatasan dalam hal stereotype tokoh *disable*.¹¹⁷

Oleh karena itu, film dengan tema *disability* selalu menampilkan representasi tokoh *disable* secara negatif. Bahkan stereotype kaum *disable* sebagai tokoh kriminal yang perlu diobati dan selalu bergantung kepada orang di sekitarnya telah menempatkan tokoh *disable* secara tidak berperikemanusiaan. Hal ini selanjutnya dapat menjelma sebagai pedoman dalam diskriminasi dan eksploitasi terhadap kaum *disable* dalam kehidupan sehari-hari dan meminggirkannya dari arus sosial komunitas masyarakat. Oleh karenanya dibutuhkan kepekaan media film untuk secara kompleks menampilkan sosok individu *disable*. Dan selain persoalan stereotype dalam representasi, keberadaan tampilan kaum *disable* dalam media film dan drama televisi ternyata adalah kurang dari satu setengah persen diantara tokoh-tokoh normal lain yang ditampilkan.¹¹⁸

Dalam film *'The Fake Beggar'* karya Thomas Edison pada tahun 1898 yang menampilkan seorang pria yang berpura-pura buta untuk memperoleh uang dengan cara mengemis di jalanan sampai akhirnya terpergok oleh seorang polisi, juga menggunakan cacat fisik sebagai lelucon. Trend ini tetap berlanjut hingga 1908-an dan muncul dalam film *'Don't Pull My Leg'*, yakni sebuah kisah komik tentang seorang pencuri yang mencuri kaki palsu serta *'See No Evil, Hear No Evil'* pada tahun 1989-an dengan Richard Pryor dan Gene Wilder yang berisi lelucon tentang seseorang yang memiliki cacat penglihatan dan pendengaran sekaligus.¹¹⁹

¹¹⁷ *Ibid.*

¹¹⁸ *Ibid.*

¹¹⁹ Ivory, Phil. 1997. *Disabilities in the Media. Volume 4, Number 4.* <http://www.mdausa.org/publications/quest/q44movies.html>

Dinyatakan oleh Paul Longmore, seorang guru besar sejarah sekaligus sutradara di Universitas Negeri San Francisco (*Institute on Disability*), bahwasanya Hollywood selalu menampilkan tokoh *disable* secara komikal, yakni sebagai orang buta atau tuli yang terlihat bodoh. Selain itu, juga sebagai seorang penjahat yang berarti mengaitkan kaum *disable* dengan kontrol sosial yang rendah. Diantaranya dapat dilihat dalam karakter Kapten Hook dalam film '*Peter Pan*', Mr. Potter dalam '*It's a Wonderful Life*' dan Darth Vader dalam '*Star Wars*'.¹²⁰

Selain tipe karakter diatas, Martin F. Norden seorang penulis *Cinema of Isolation: A History of Physical Disability in the Movies* (Rutgers University Press, 1994) menyatakan bahwa masih ada tipe karakter 'tak berdosa' (*sweet innocent*) yang diperuntukkan bagi representasi seorang tokoh cacat fisik. Diantaranya adalah Tiny Tim dalam *A Christmas Carol*, *Forrest Gump* (1994) dan *Hunchback of Notre Dame* (1996). Dan dijumpai pula kecenderungan Hollywood untuk tidak menampilkan perihwal cacat tersebut pada bagian akhir sebuah film dengan cara membuat tokoh cacat tersebut pada akhirnya mati atau mengalami kesembuhan. Seperti dalam film karya Charlie Caplin pada 1931 '*City Light*' yang menampilkan bahwa wanita buta tersebut akhirnya memperoleh penglihatannya kembali. Hal ini berarti menunjukkan kegagalan Hollywood untuk melepaskan diri dari pengaruh stereotype dalam representasi tokoh cacat fisik untuk memberikan pencerahan terhadap kedudukan kaum *disable* dalam lingkungan masyarakat yang normal.¹²¹

Namun se usai perang dunia ke-2, karya film Hollywood mengenai *disability* mulai ditampilkan menurut kondisi realistik tokoh cacat fisik tersebut. Misalnya dalam film '*The Best Years of Our Lives*' (1996) karya Harold Russell membawa representasi seorang veteran perang yang kehilangan kedua tangannya saat berperang.

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ *Ibid.*

Akan tetapi diakui oleh Longmore, film tersebut masih menerapkan stereotype lama seperti juga dalam film '*Passion Fish*' (1992) dimana sang tokoh wanita yang mengalami kecelakaan hingga menyebabkan cacat fisik menjadi sebuah drama membenaran dimana seorang yang cacat hanya bisa menjalankan hidupnya bila ia dapat membebaskan dirinya sendiri dari kepahitan dan mengasihani dirinya. Oleh karenanya cerita jenis ini tetap menekankan asumsi bahwa masalah yang dialami oleh kaum *disable* terletak pada diri mereka sendiri dan mengabaikan diskriminasi lingkungan yang terjadi terhadap kaum *disable*.¹²²

Film *disability* lain '*My Left Foot*' (1989) yang menceritakan tentang penyakit *cerebral palsy* merepresentasikan tokoh *disable* yang selalu berkonfrontasi dengan orang-orang di sekitarnya termasuk wanita yang dicintainya seputar ketakutan dan *prejudice* mereka mengenai cacat fisik dirinya, sehingga membawa masalah *disability* ini menjadi topik sosial daripada sekadar topik medis dan personal. Dan inilah yang membuat film ini berbeda dari film dengan tema *disability* lainnya, khususnya sejak era film '*The Fake Beggar*' dan '*Don't Pull My Leg*'. Film lain yang menampilkan *disability* secara realistik adalah '*The Waterdance*' dan '*The Miracle Worker*' yang menceritakan kisah seorang tokoh perempuan yang buta dan tuli sejak lahir dan diperlakukan secara hina oleh keluarganya hingga kedatangan guru wanita yang membuatnya kembali percaya diri dalam keterbatasan fisik dirinya.¹²³

Sementara itu, kisah non-fiksi kaum *disable* dapat dilihat dalam film *Ray* dengan tokoh utamanya Ray (Jamie Foxx) yang menderita kebutaan sejak kecil dan *Door to Door* dengan sang bintang utama Bill Porter (William H. Macy) yang menderita kelumpuhan otak. Kedua film yang mengisahkan perjalanan karir sukses yang dirintis sejak nol menampilkan kegigihan dan semangat mereka sebagai bagian

¹²² *Ibid.*

¹²³ *Ibid.*

utama dalam film ini, meski demikian tidak dapat dihindari bagaimana rasa simpati telah dibangun oleh sang sutradara dengan menyeleksi dan memilih bagian-bagian mana yang layak tampil dalam sebuah film.¹²⁴

Sederet film Hollywood *disability* lainnya dapat dilihat dalam film *The Mighty*, dengan bintang utamanya adalah dua anak yang memiliki cacat mental (Max Kane) dan cacat fisik (Kevin Dillon) yang masing-masing memiliki hobi berkhayal. Sementara dalam film *Gone, Wilde* (Paul Kaye) seorang DJ (*Disc Jockey*) yang menjadi tuli tampil sebagai sosok karakter yang mudah tersinggung dan marah. Dan dalam film *The Bone Collector* yang diperankan oleh Denzel Washington (Lincoln Rhyme) menampilkan seorang detektif yang mengalami lumpuh dan hanya dapat menggantungkan hidupnya pada bantuan orang di sekitarnya.¹²⁵

Film berlatar belakang negara Iran *The Color of Paradise* juga mengisahkan perjuangan seorang anak lelaki buta untuk bisa diterima oleh sang ayah, keluarga dan komunitas di sekitarnya. Sedang film komedi *The Station Agent* (2003) memperlihatkan perlakuan diskriminasi yang dialami oleh tiga orang sahabat yang masing-masing memiliki cacat tubuh. Film komedi lain, *Vernacht nach Paris* (produksi Jerman, 2003) mengangkat kisah seorang penyandang cacat yang berusaha melarikan diri dari kekuasaan dan aturan yang selalu membelenggu dirinya untuk hanya pergi berlibur selama sepekan di Paris.¹²⁶

Dalam representasinya di film *Bubble Boy* dan *Steel Magnolias*, para tokoh cacat fisik menjadi penyangga utama dalam film itu. Sementara dalam film *Edward Scissorhands* and *Elephant Man* tokoh cacat fisik direpresentasikan sebagai '*freak*

¹²⁴ <http://movies.about.com/od/ray/a/rayrev102804.htm>

¹²⁵ <http://movies.msn.com/beacon/editorial1.aspx?ptid=fe8ce1bf-c955-4c59-a516-3173a9f8e093>

¹²⁶ http://www.disabilityworld.org/11-12_03/arts/films.shtml

factor'. Film *Iris* dan *Notting Hill* termasuk dalam golongan film yang menampilkan *disability* tokoh penyandang cacat tanpa unsur melebih-lebihkan dan diskriminatif.¹²⁷

Film produksi Disney *Miracle in Lane 2* mengisahkan tentang seorang anak lelaki yang lumpuh akibat penyakit kronis menceritakan bahwa sebagai seorang yang hanya dapat duduk di atas kursi roda, Justin Yoder, yang masih berusia 13 tahun berjuang untuk memperoleh piala dalam perlombaan seperti yang diperoleh oleh kakak laki-lakinya yang bertubuh normal. Semula hal ini ditentang oleh keluarganya, namun dengan keteguhan hati akhirnya ia berhasil membuktikan kemampuannya.¹²⁸

Sementara itu, representasi kaum *disable* dalam film animasi telah muncul pada tahun 1990-an dimulai dari produksi unit pelayanan penyiaran publik (*Public Broadcasting Service*) di Amerika yang menayangkan tiga film animasi *Maya & Miguel*, *Clifford's Puppy Days*, dan *Dragon Tales* yang diperuntukkan bagi anak-anak usia di bawah lima tahun (*preschool*). Dalam film *Dragon Tales*, sejak tahun 2001 mulai diluncurkan tokoh Lorca, latar belakang seekor naga kecil yang pintar namun memiliki cacat fisik sehingga harus selalu menggunakan kursi roda ini tidak pernah diceritakan dengan tujuan agar anak-anak dapat menerima tokoh ini secara sederhana dan apa adanya. Kepribadian yang menarik dan bersahabat menjadi lebih ditonjolkan daripada masalah cacat fisik yang dimilikinya, ditambah dengan aksi menegangkan dalam setiap petualangannya.¹²⁹

Dalam hal ini konstruksi realitas tokoh cacat fisik sangat berhubungan dengan deskripsi Foucault bahwasanya media memiliki kekuatan besar dalam membentuk kerangka pemahaman masyarakat.¹³⁰ Oleh karena itu, studi Foucault mengenai perspektif tubuh dalam representasi tokoh cacat fisik dalam media film animasi dapat

¹²⁷ Susan LoTempio. <http://www.raggededgemagazine.com/departments/reflections/000643.html>

¹²⁸ http://www.mdausa.org/publications/Quest/q133kids_like_me.cfm

¹²⁹ *Ibid.*

¹³⁰ Green, Steven. *How can some of Foucault's ideas and perspectives be usefully applied to the study of the mass media in society?*. <http://www.theory.org.uk/f-essay1.htm>

diterapkan sebagai studi untuk melihat bahwasanya konstruksi tokoh cacat fisik seperti layaknya terhadap orang gila, sakit, kriminal dan kondisi lain yang menyimpang dari standar masyarakat yang berlaku.¹³¹

2.3 Film Animasi

Animasi muncul pertama kali dalam serangkaian gambar komik di surat kabar Amerika pada tahun 1890-an. Film animasi yang pertama adalah *A Walk to Moon* (1896) oleh George Méliès, diikuti *Humorous Phases of Funny Faces* (1906) oleh seorang kartunis surat kabar Amerika J. Stuart Blackton. Sebagai penemu metode grafis animasi sekaligus kartunis terbesar Amerika Winsor McCay (1904-1911) juga meluncurkan beberapa film animasi *Dreams of the Rarebit Fiend*, *Little Sammy Sneeze*, dan *Little Nemo in Slumberland*. Selanjutnya muncul film animasi lain, seperti *How a Mosquito Operates* (1912), dan *Gertie the Dinosaur* (1914).¹³²

Teknik 3-D dalam narasi film animasi dimunculkan pertama kali oleh (W)ladislaw Starewicz, seorang animator dari negara Soviet melalui dua judul filmnya *The Grasshopper and the Ant* (1911) dan *The Cameraman's Revenge* (1911). Sementara teknik penggunaan cels dalam pembuatan film animasi (*transparent drawings laid over a fixed background*) digunakan pertama kali oleh John Randolph Bray (U.S.) dalam filmnya *The Artist's Dream(s)* (1913) (*The Dachshund and the Sausage*). Perkembangan teknik animasi ini kemudian membuat film animasi menjadi usaha komersial yang diminati di kalangan perfilman Hollywood.¹³³

Pada era awal pembuatannya, film animasi melibatkan gambar dan ilustrasi manual yang diambil pada setiap adegan (*photographed frame by frame/ stop-frame cinematography*). Dimana masing-masing frame tersebut hanya memiliki sedikit

¹³¹ <http://foucault.info/foucault/biography.html>

¹³² <http://memory.loc.gov/ammem/oahtml/oaapres.html>

¹³³ *Ibid.*

perbedaan dengan frame berikutnya sehingga memberi semacam ilusi pergerakan ketika diproyeksikan secara terpisah dengan kecepatan 24 frame tiap detiknya (24 *frames per second*). Selanjutnya subyek tersebut tampil dengan kesan hidup dan image yang bersifat imajinatif. Kemudian para kreatornya juga mengisi narasi film itu dengan membentuk tokoh pahlawan dan penjahat serta peran yang harus dilakukan.¹³⁴

Karakter animasi pertama yang berhasil mencapai status sebagai superstar pada era film bisu adalah Felix the Cat oleh Otto Messmer sejak tahun 1919-1929. Pada tahun 1920-an, Walt Disney juga meluncurkan film kartun pendek pertamanya *Newman Laugh-O-Grams*, *Alice in Cartoonland*. Dan pada waktu yang bersamaan 'the Fleischers' (Max, Dave, Joe, dan Lou) berusaha menyaingi film animasi produksi Disney dengan meluncurkan serial pendek kartun produksinya *Out of the Inkwell* (1919) dengan tokoh karakter utama KoKo the Clown meraih kesuksesan. Diikuti oleh *Bimbo*, *Betty Boop*, *Popeye*, *Superman*, dan *Casper*.¹³⁵

Saingan yang ketat juga muncul dari Columbia Pictures Cartoons dengan kartunnya *Krazy Kat* (1929). Studio animasi TerryToons melalui distribusi Fox Pictures juga mulai memproduksi film kartun sejak 1930. Debut Walt Disney lewat karakter Mickey Mouse tampil bersamaan dengan peluncuran serial animasi terbaru Disney lainnya 'Silly Symphonies' (1929-1939). Sementara Warner Bros pada tahun 1930 membentuk serial *Looney Tunes*, dimana adegan dalam serial ini menunjukkan kekerasan (sadis) dan karakter yang kejam, sehingga kartun ini lebih bersifat *adult-oriented* bila dibandingkan dengan ciptaan Disney. Sejak 1934 studio MGM juga meluncurkan serial kartunnya *Happy Harmonies*, di samping *Tom & Jerry* dan *Tasmanian Devil*. Dan studio Walter Lantz meluncurkan Oswald the Lucky Rabbit, Woody Woodpecker, dan Chilly Willy sejak tahun 1929 hingga 1935. Namun

¹³⁴ http://www.digitalhistory.uh.edu/historyonline/hollywood_history.cfm

¹³⁵ *Ibid.*

diantara sederet produksi film animasi itu, Disney melalui *Silly Symphonies* tetap memimpin dalam perolehan jumlah penghargaan *Academy Awards* (Oscar).¹³⁶

Akhir tahun 1930 hingga 1950-an merupakan momen ‘*The Golden Age*’ bagi kartun Hollywood. Diantaranya adalah *Pinocchio* (1940), *Fantasia* (1940), *Dumbo* (1941), *Bambi* (1942), *Saludos Amigos* (1943), *The Three Caballeros* (1945), *Make Mine Music* (1946), *Fun and Fancy Free* (1947), *Melody Time* (1948), *So Dear to My Heart* (1949), *The Adventures of Ichabod and Mr. Toad* (1949), serta *Cinderella* (1950), *Alice in Wonderland* (1951), *Peter Pan* (1953), *Lady and the Tramp* (1955), dan *Sleeping Beauty* (1959). Semua film animasi yang diproduksi pada tahun tersebut beraliran klasik, yang meski seolah-olah ditampilkan bagi anak-anak namun juga ditujukan untuk khalayak dewasa.¹³⁷

Teknik pembuatan film animasi yang seringkali dianggap jauh lebih mudah dibanding film *live-action* sebenarnya tidaklah benar, karena untuk setiap detik penampilannya memerlukan dua puluh empat gambar terpisah yang harus dipotret, sehingga untuk penampilan film durasi 90 menit memerlukan lebih dari 129.600 gambar. Bahkan terkadang masih harus menggunakan kertas transparan (*cels*) yang ditumpuk-tumpuk satu dengan yang lain untuk memperoleh kesan kedalaman pada hasil gambar yang diinginkan. Sehingga setiap satu bingkai yang ditampilkan (*frame*) terdiri dari tiga hingga empat tumpuk *cels*. Dan dapat dinyatakan bahwa film animasi memiliki kerumitan dan kompleksitas yang sama dengan film *live-action*. Selain itu, istilah animasi juga terus mengalami perkembangan muncul diantaranya pembenaran bahwa animasi bukanlah sebuah kategori genre yang bersifat ketat, namun lebih mengarah sebagai sebuah teknik film.¹³⁸

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ *Ibid.*

Sejak tahun 1950 hingga 1960-an film animasi juga mengalami peningkatan dalam teknik animasi yang digunakan. Diantaranya dapat dilihat pada film animasi gorila besar *Mighty Joe Young* (1949) oleh Ray Harryhausen dan *Mary Poppins* (1964) yang menggunakan teknik *pixillation* untuk merekam tokoh animasi bersama dengan subyek individu nyata dalam beragam aksi yang ditampilkan. Sedangkan teknik *rotoscoping* yang mengubah tindakan dan aksi aktor yang nyata menjadi gambar karakter kartun telah digunakan pada pada film *The Lord of the Rings* (1978). Animasi dengan teknik *claymation* yang menggunakan rancangan tanah liat atau bahan plastik yang dipahat secara manual juga telah banyak digunakan pada tahun 1956. Salah satu hasilnya adalah tokoh kartun televisi *Gumby* serta *Wallace and Gromit* produksi studio Inggris Aardman Animations.¹³⁹

Perkembangan teknik animasi yang terjadi dengan pesat ini berjalan seiring dengan peningkatan pemuatan isi narasi tertentu, dimana sebagai film yang kerap dianggap sebagai film khusus anak-anak, narasi film animasi ternyata sering digunakan sebagai alat untuk memasukkan ajaran atau propaganda tertentu. Contohnya adalah film *Duck and Cover* (1951) yang ditayangkan selama era perang dingin. Film kartun anak-anak usia sekolah ini menggunakan tokoh utama hewan kura-kura bernama Bert untuk menunjukkan kepada anak-anak bagaimana cara untuk bertahan hidup dari ledakan atau serangan bom nuklir (atom). Dengan menggunakan cara “duck and cover” di bawah meja mereka masing-masing, tokoh karakter Bert kemudian menjadi sebuah ikon budaya masyarakat. Demikian juga dengan serial kartun lainnya *The Atomic Cafe* (1982) serta *The Iron Giant* (1999) yang kemudian diresmikan sebagai film nasional pada tahun 2004.¹⁴⁰

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ *Ibid.*

Film animasi juga dapat digunakan sebagai wahana untuk membawa kritik sosial. Diantaranya muncul dalam bentuk parodi sebuah kisah hasil wawancara yang menceritakan kehidupan para hewan yang menderita saat tinggal di dalam kebun binatang, diberi judul *Creature Comforts*. Oleh karena itu, perlu disadari bahwasanya nilai-nilai yang terkandung dalam film animasi tidaklah bersifat sederhana, melainkan bersifat *adult-oriented* dan diyakini dapat membawa ideologi tertentu.¹⁴¹

Film animasi yang bersifat *adult-oriented* lainnya adalah *Animal Farm* (1954). Film animasi produksi Inggris ini mengangkat cerita yang menyindir pergolakan politik yang terjadi dalam kehidupan nyata. Tokoh utama film ini adalah animasi babi sebagai gambaran Napoleon yang memberontak terhadap peternak Jones (pemerintah) dan berusaha mengambil alih serta mendirikan situasi sosialis egaliter. Isi dalam film ini sekaligus memberitahukan prinsip-prinsip perikemanusiaan yang diangkat lewat ketujuh prinsip yang dipegang oleh pemberontak babi. Film ini kemudian direproduksi ulang dengan judul *Babe* (1995) dan *Animal Farm* (1999).¹⁴²

Film animasi kontroversial lain adalah *Coonskin* (aka *Street Fight*) (1975) karya Ralph Bakshi yang dicurigai membawa nilai-nilai rasis dalam tindakan para tokohnya. Tokoh kelinci yang menguasai jalanan Harlem dalam film tersebut tampil dengan sifat *urban-oriented* dan *politically-oriented blaxploitation* yang mencolok. Penggunaan kekerasan juga marak diperlihatkan dalam film animasi karya Bakshi lainnya, *Fire and Ice* (1983).

Penggunaan tokoh karakter hewan dalam berbagai contoh film animasi yang mengandung propaganda diatas sekaligus menunjukkan bahwa tokoh animasi tersebut cenderung digunakan untuk mengaburkan maksud sebenarnya dari sekadar tampilan image yang lucu. Seperangkat nilai-nilai ideologi atau propaganda tertentu dapat

¹⁴¹ Thompson, Kristin and David Bordwell. *Op. Cit.*, hal. 608

¹⁴² *Ibid.*, hal. 707

dengan mudah disisipkan ke dalam benak khalayak tanpa disadari. Karena sebagai sebuah image, tampilan para tokoh hewan tersebut tidak akan pernah dapat dijumpai dalam kehidupan nyata yang sesungguhnya. Dimana para hewan tersebut tidak akan pernah dapat berpikir dan berbicara sedemikian rupa. Selain itu, pengaruh propaganda juga muncul dalam lagu tema film *The Three Little Pigs* (1933), “*Who’s Afraid of the Big Bad Wolf?*” yang menjadi lagu wajib saat terjadi periode depresi ekonomi di Amerika.¹⁴³

Fungsi ideologis film animasi tersebut dapat dilakukan karena film sekaligus sebagai wahana untuk menampilkan pergulatan batin tersembunyi para kreator film dalam bentuk citra tertentu. Salah satunya berupa representasi tokoh konkret yang muncul dalam film.¹⁴⁴ Hal ini selanjutnya berdampak pada peningkatan besar-besaran jumlah film kartun berdurasi panjang pada tahun 1980-1990-an.

Berbagai rekor dalam respon khalayak nampak diantara beberapa judul animasi berikut: *Pocahontas* (1995), *Babe* (1995), *Hunchback of Notre Dame* (1996), *Hercules* (1997), *Rugrat’s Movie* (1998), *Mulan* (1998), *Tarzan* (1999), *Dinosaur* (2000) serta *The Emperor’s New Groove* (2000) sebagai film produksi Disney, *Antz* (1998), *Prince of Egypt* (1998), *The Road to El Dorado* (2000), *Shrek* (2001), *Shark Tale* (2004), *Shrek 2* (2004), *Garfield: The Movie* (2004), *The SpongeBob SquarePants Movie* (2004) sebagai produksi DreamWorks dan Pacific Data Images (PDI), *Anastasia* (1997), *Titan A.E.* (2000), *Ice Age* (2002) dan *Robots* (2005) sebagai produksi studio 20th Century Fox yang menandai keberhasilan pengkombinasian teknik animasi klasik dan CGI (*computer-graphics imaging*), juga film *Iron Giant* (1999) dan *The King and I* (1999) produksi Warner Bros serta *Stuart Little* produksi Sony Pictures (1999). Film animasi lainnya adalah *Final Fantasy: The Spirits Within*

¹⁴³ *Ibid.*, hal. 235-236

¹⁴⁴ http://www.digitalhistory.uh.edu/historyonline/hollywood_history.cfm

dari tokoh utama dan hambatan apa saja yang dihadapi dalam upaya mencapai tujuan itu. Bagian II, *Midpoint* sebagai bagian terbesar dari narasi cerita, merupakan bagian konfrontasi yang menampilkan kondisi yang mendesak para tokoh untuk melawan berbagai hambatan yang ada. Pada bagian III, *The Resolution*, sebagai bagian akhir dari cerita yang mendramatisasi hasil dari konfrontasi klimaks.

Kerjasama Disney dengan Pixar Studios sudah dimulai sejak 1995 dan telah menghasilkan beberapa film dengan teknik visualisasi grafis komputer (CGI) yang mencapai box office. Berikut adalah daftar film hasil kerjasama Disney dengan Pixar:

Disney-Pixar Collaborations	Millions of Dollars of Box-Office Gross (domestic)	Millions of Dollars of Box-Office Gross (worldwide)	Academy Awards
1. <i>Toy Story (1995)</i>	\$191.7	\$362	
2. <i>A Bug's Life (1998)</i>	\$162.8	\$363	
3. <i>Toy Story 2 (1999)</i>	\$245.8	\$485	
4. <i>Monsters, Inc. (2001)</i>	\$255.9	\$525	
5. <i>Finding Nemo (2003)</i>	\$339.7	\$865	Best Animated Feature Film
6. <i>The Incredibles (2004)</i>	\$261.4	\$631	Best Animated Feature Film
7. <i>Cars (2006)</i>	?	N/A	

Tabel 1. Daftar Film Hasil Kerjasama Disney dengan Pixar.
Dikutip dari : <http://www.filmsite.org/animatedfilms7.html>

2.4 Film Finding Nemo

Fungsi film sebagai bentukan realitas baru seperti yang telah tampak dalam berbagai film bertemakan *disability* lain telah mampu menggambarkan tema *disability* secara apik pula dalam film animasi *Finding Nemo*. Berhasil meraih penghargaan Oscar untuk kategori film animasi terbaik (*Best Animated Film*) tahun 2003 serta box office membuat film kolaborasi kelima Disney dan Pixar ini lebih bersinar dibanding empat film kolaborasi sebelumnya. Selain itu masih ada beberapa nominasi Academy

Award lain yang diperuntukkan bagi film *Finding Nemo* seperti *animated feature film*, *original screenplay*, *sound editing*, dan *music score* serta *best picture-musical or comedy* dari Golden Globe Awards.¹⁴⁸

Film yang terpilih dalam *The Top Fifty BFI Films (British Film Institute)* dan termasuk 10 besar *Children's Movies of All Time* ini memiliki tema dan plot cerita imajinatif yang selalu menjadi keunggulan produksi studio Disney. Latar dunia fantastik yang berada jauh di luar sana berikut nilai-nilai moral yang melibatkan gambaran perjuangan antara yang kuat dengan yang lemah secara implisit digunakan untuk menyoroti representasi tokoh Nemo yang memiliki cacat fisik dalam pergaulan sosial lingkungannya yang normal.

Film animasi bergenre drama-petualangan ini menceritakan kehidupan Marlin (disuarakan oleh Albert Brooks), seekor ikan badut, yang sudah kehilangan istrinya, dan tengah berada dalam petualangan di lautan Pasifik untuk mencari Nemo, anaknya (disuarakan oleh Alexander Gould) yang memiliki ciri berupa sirip yang cacat (*a withered fin*). Perjalanan ini dilakukan Marlin bersama Dory (disuarakan oleh Ellen DeGeneres), seekor ikan biru yang menderita ingatan jangka pendek. Oleh karena itu, film ini termasuk dalam jenis film animasi yang berorientasikan aliran humanistik.¹⁴⁹

Gaya *classicism* yang digunakan sebagai bentuk ekspresi subyektif pengalaman realitas para kreator film *Finding Nemo* membuat isi dan teknik yang digunakan dalam film ini menjadi dua hal penting dalam menampilkan ide atau tema cerita. Yakni berupa tampilan visual dari ekspresi perasaan para tokoh yang bersifat simbolik dan berkaitan dengan unsur ideologi dan propaganda.¹⁵⁰

¹⁴⁸ [http://id.wikipedia.org/wiki/Film_Animasi_Terbaik_\(Oscar\)](http://id.wikipedia.org/wiki/Film_Animasi_Terbaik_(Oscar))

¹⁴⁹ <http://www.filmsite.org/100kidsfilms2.html#top50>

¹⁵⁰ Giannetti, Louis. Giannetti, Louis. 1996. *Understanding Movies. 7th edition*. New Jersey: Prentice Hall, hal. 2

Adegan petualangan seru dan tampilan visual pemandangan laut yang memukau dalam film ini dapat membuat khalayaknya sejenak lupa akan perih cacat tubuh yang dimiliki oleh Nemo. Tampil dalam rupa ikan badut yang hidup dalam sekumpulan ikan dan hewan laut lain, Marlin dan Nemo menjadi tokoh ayah dan anak yang mengalami konflik. Sebagai tokoh sentral, tokoh Nemo memiliki ciri tubuh khas berupa sebuah sirip cacat (*a withered fin*) sebagai satu-satunya telur yang selamat dari serangan seekor barracuda ganas yang menewaskan ibu dan 399 saudaranya yang lain (*survivor*). Kisah fiksi ini selanjutnya bercerita seputar perjalanan hidup Nemo yang bersikeras untuk membuktikan kemampuannya kepada sang ayah dan teman-teman sekolahnya ketika tiba-tiba ia diculik. Rasa ketakutan tinggal di tempat baru serta menjalin hubungan dengan ikan-ikan asing di dalam akuarium digunakan untuk menggambarkan kesan emosional-drama yang mengharukan.

Oleh karena itu, penggambaran aksi tokoh yang menonjol ini tampak menjadi bagian inti dari upaya Disney dan Pixar dalam menghibur khalayak film ini. Dimana secara implisit, deskripsi sirip Nemo yang diidentikkan dengan julukan 'lucky fin' digunakan sebagai penjelasan dari semua ihwal dan asal mula dari berbagai kejadian buruk yang menimpa dirinya. Dan karakter tokoh lain di sekitar Nemo yang terbagi menjadi dua, dimana sebagian berpandangan positif sementara sebagian lagi memandang rendah pada kemampuan Nemo juga menegaskan keadaan sirip Nemo yang kurang sempurna yang akan membuat dirinya mengalami banyak kesulitan.

Kondisi sirip Nemo tersebut sangat bertentangan dengan karakteristik standar tubuh ikan yang hidup di laut. Karena sebagai alat utama bagi ikan untuk berenang, sangat dibutuhkan keadaan sirip yang baik dan sempurna. Oleh karena itu, keberadaan tokoh Nemo dalam film ini seakan tampil sebagai seekor ikan aneh dengan sirip yang

sama sekali tidak memenuhi syarat untuk tinggal di laut sehingga hanya layak untuk tinggal di dalam akuarium yang aman.¹⁵¹

Secara garis besar representasi tokoh Nemo tersebut sangat rentan dilekati *stereotype* negatif seputar hal cacat fisik yang dimilikinya. Diantaranya adalah penggunaan istilah 'lucky fin' yang merujuk pada sirip Nemo yang berukuran kecil, sikap Marlin yang sangat overprotektif dimana ia tidak pernah membiarkan Nemo bermain di tempat-tempat yang dianggap tidak sesuai untuknya, serta keinginan Marlin untuk selalu mengurung Nemo di rumah supaya tidak akan ada bahaya yang dapat menggangukannya, serta fakta bahwa Marlin selalu berusaha menjadi wakil Nemo dalam menjelaskan segala hal yang dapat menyinggung perasaannya, sementara ia sendiri juga berusaha menghindari pembicaraan yang terlalu mendetail seputar masalah kehidupan dan cacat tubuh yang dimiliki Nemo.¹⁵²

Upaya konstruksi sosial dalam tema *disability* dan representasi tokoh Nemo yang bersifat implisit inilah yang mendorong tujuan analisis penelitian untuk memfokuskan diri pada bagaimana representasi tokoh Nemo yang memiliki cacat fisik ditampilkan dalam film ini. Dimana film *Finding Nemo* yang merupakan film animasi justru menampilkan tokoh anak-anak sebagai tokoh yang memiliki cacat fisik menjadikannya sebagai sebuah hal yang layak untuk dipahami dan dimaknai.

Berikut adalah deskripsi para tokoh dalam film *Finding Nemo*:

- Marlin (disuarakan oleh Albert Brooks) : tokoh ikan badut yang berperan sebagai ayah Nemo ini selalu bersifat pesimis dan khawatir mengenai hal-hal buruk yang dapat menimpa anaknya (overprotektif). Oleh karenanya, ia selalu hidup menyendiri di dalam rumahnya (*anemone*) bersama Nemo.

¹⁵¹ <http://www.dsq-sds.org/>

¹⁵² http://www.gloria_brame.com/domidea/nla/nla14.htm//

- Nemo (disuarakan oleh Alexander Gould) : adalah anak tunggal Marlin yang memiliki sirip yang tidak dapat berkembang dengan sempurna ('lucky fin'). Nemo selalu kesal dengan sikap ayahnya yang selalu membatasi dirinya.
- Dory (disuarakan oleh Ellen DeGeneres) : seekor ikan biru yang memiliki masalah pada ingatannya, menjadi pendamping Marlin pada petualangannya mencari Nemo. Memiliki kepribadian yang terbuka dan optimis dengan slogannya "*Keep on swimming*".
- Gill (disuarakan oleh Willem Dafoe) : adalah seekor ikan yang berasal dari laut dan berperan sebagai ketua diantara anggota geng akuarium lain yang selalu mencoba berbagai cara untuk melarikan diri. Memiliki ciri fisik berupa sebuah sirip yang rusak akibat kegagalan saat hendak melarikan diri.
- Bloat (disuarakan oleh Brad Garrett) : ikan gembung yang tinggal dalam akuarium klinik dokter gigi dan memiliki sifat temperamental namun bersahabat.
- Peach (disuarakan oleh Allison Janney) : bintang laut yang menempel pada kaca akuarium dan memiliki sifat keibuan terhadap anggota akuarium lain.
- Gurgle (disuarakan oleh Austin Pendleton) : seekor ikan yang terobsesi pada kebersihan lingkungan.
- Bubbles (disuarakan oleh Stephen Root) : seekor ikan kuning yang terobsesi dengan gelembung-gelembung udara yang muncul di sekitarnya.
- Deb/Flo (disuarakan oleh Vicki Lewis) : ikan yang berbicara dengan bayangannya sendiri karena mengira bahwa refleksi dirinya di kaca akuarium adalah saudari kembarannya, Flo.
- Jacques (disuarakan oleh Joe Ranft) : sejenis udang yang berbicara dengan aksen Perancis dan selalu bekerja membersihkan seluruh isi akuarium.

- Nigel (disuarakan oleh Geoffrey Rush) : seekor burung pelikan yang bersahabat dengan para ikan anggota akuarium dan selalu mampir ke klinik dokter gigi untuk berbincang-bincang.
- Mr. Ray (disuarakan oleh Bob Peterson) : ikan pari yang menjadi guru Nemo.
- Tad (disuarakan oleh Jordan Ranft) : seekor anak ikan kuning yang menjadi teman sekolah Nemo.
- Pearl (disuarakan oleh Erica Beck) : seekor anak gurita teman sekolah Nemo.
- Sheldon (disuarakan oleh Erik Per Sullivan) : seekor anak kuda laut yang juga adalah teman sekolah Nemo.
- Dentist (disuarakan oleh Bill Hunter) : seorang dokter gigi yang memiliki akuarium besar di kliniknya di Sydney, Australia. Ia yang telah memisahkan Nemo dari Marlin saat mengambil Nemo di dekat lautan *Great Barrier Reef*.
- Darla (disuarakan oleh Lulu Ebeling) : anak perempuan kecil keponakan dokter gigi yang ditakuti oleh para ikan karena hobinya menggoncang-goncangkan tubuh ikan kecil hadiah ulang tahunnya sehingga semua ikan itu selalu mati.
- Crush (disuarakan oleh Andrew Stanton) : seekor penyu laut berusia lebih dari 150 tahun yang hidup di dalam sekelompok besar penyu yang berenang melewati Sydney. Ia selalu bertingkah seolah-olah masih muda, yakni terlihat dari penggunaan kata “dude” sebagai gaya bahasa khas anak muda.
- Squirt (disuarakan oleh Nicholas Bird) : anak Crush.
- Coral (disuarakan oleh Elizabeth Perkins) : istri Marlin yang meninggal saat berusaha melindungi telur-telurnya dari serangan seekor barracuda.
- Bruce (disuarakan oleh Barry Humphries), Anchor (oleh Eric Bana), dan Chum (oleh Bruce Spence): adalah trio hiu yang bersikeras untuk berhenti memakan ikan dengan melakukan 12 langkah program “*Fish are friends, not food*”.

2.5 Sinopsis Film Finding Nemo

Film Finding Nemo memulai ceritanya dari peristiwa suram yang dialami oleh Marlin saat kehilangan istri dan 399 calon anaknya akibat serangan seekor barracuda dimana saat itu hanya ada satu telur yang selamat. Nemo sebagai satu-satunya telur yang selamat kemudian diceritakan menjalani kehidupan yang terisolasi bersama Marlin, ayahnya. Mereka menjauh dari lingkungan sekitarnya dan terus mengunci diri di dalam rumahnya (*anemone*). Kemudian tibalah waktu bagi Nemo untuk bersekolah dan ia menjadi sangat bersemangat di hari pertama sekolahnya.

Kehidupan di sekolah dimulai dengan bersama-sama bernyanyi mengenal lautan. Namun di tengah jam belajar itu Nemo dan tiga temannya yang lain memisahkan diri dari kelas dan mengadakan permainan uji nyali untuk berenang mendekati perahu yang sedang berhenti di tengah laut. Dan ketika semua teman-temannya sudah melakukannya, Nemo malah jadi ketakutan dan enggan melakukannya. Kemudian Marlin yang muncul secara tiba-tiba memergoki Nemo dan langsung memarahinya tanpa sedikitpun mendengarkan penjelasan Nemo.

Dan saat Marlin hendak menggandeng dan mengajaknya pulang, Nemo malah menolak dan tanpa sepengetahuan siapapun tiba-tiba Nemo sudah berenang di lautan terbuka dan sampai di bawah perahu tersebut. Namun saat Nemo sudah berhasil menyentuh dan menunjukkan kemampuannya hendak berenang kembali menuju ayahnya, tanpa disadari sudah masuk ke dalam jaring seorang penyelam manusia. Marlin pun tidak sempat menolong dan perahu itu sudah pergi jauh menghilang.

Marlin yang putus asa masih terus mencari hingga bertabrakan dengan Dory, seekor ikan biru yang menderita lupa ingatan jangka pendek. Mereka berdua kemudian sepakat berkelana untuk mencari Nemo. Petualanganpun dimulai dengan pertemuan mereka dengan sekumpulan trio hiu (Bruce, Anchor, Chum). Pada saat

itulah Marlin menemukan petunjuk untuk menemukan Nemo, berupa kaca mata selam yang dipakai oleh penyelam yang menculik Nemo.

Sementara itu, perjalanan Nemo juga berakhir di dalam akuarium milik seorang dokter gigi di Sydney, Australia. Di sana ia bertemu dengan teman-teman baru yang ingin membantunya untuk melarikan diri dari akuarium. Gill sebagai ketua dari kelompok ikan akuarium itu memberi Nemo petunjuk tentang cara untuk meloloskan diri karena ia sendiri juga rindu untuk kembali ke lautan. Gill memiliki ciri tubuh berupa sirip yang terkoyak saat ia mencoba melarikan diri melalui toilet. Teman-temannya yang lain adalah, Bloat yang memiliki kepribadian mudah emosi namun baik hati, Deb yang mengira dirinya punya saudara kembar, Jacques seekor udang dengan aksen bicara Perancis yang senang membersihkan, Bubbles yang selalu tergila-gila pada gelembung udara, Peach bintang laut yang selalu memberi informasi terbaru, Gurgle ikan yang terobsesi akan kebersihan diri dan lingkungannya, serta Nigel si burung pelikan yang berkawan dengan para ikan.

Peristiwa menegangkan terjadi pada saat Nemo mencoba kabur seperti yang telah direncanakan Gill, namun sayangnya gagal. Sementara itu, Marlin dan Dory yang masih mencari Nemo malah menemui beragam penghuni laut. Diantaranya adalah monster ikan yang berada di kedalaman yang paling dasar dari lautan dimana pada saat itu Dory berhasil membaca tulisan yang tertera di kaca mata selam. Kemudian berturut-turut menceritakan pertemuan mereka dengan hutan ubur-ubur (*jellyfish*), sekelompok penyu laut (*sea turtle*) yakni Crush dan anaknya, Squirt, ikan paus (*whale*) yang membuatnya tepat berada di pantai Sydney, Australia, serta seekor pelikan dan ratusan burung camar yang hendak memakan dirinya.

Nemo yang mendengar dari Nigel mengenai kabar keberanian Marlin menjadi sangat terkejut sekaligus kagum. Sehingga saat itu juga Nemo menemukan semangat

dan keberaniannya untuk sekali lagi menjalankan rencana melarikan diri Gill dimana waktu kedatangan Darla keponakan sang dokter gigi yang mengerikan dan dikenal sebagai pembunuh para ikan kecil pun semakin dekat. Tak disangka akhirnya Nemo berhasil melakukannya. Dan dengan bantuan Nigel, si burung pelikan, Marlin dan Dory yang baru tiba di Sydney tersebut dapat melihat Nemo di dalam klinik dokter gigi. Namun karena Darla yang sudah datang membuat posisi Nemo terdesak maka ia memutuskan untuk berpura-pura mati sehingga Marlin salah mengira kalau Nemo benar-benar sudah meninggal. Pertemuan itupun gagal karena Nigel langsung diusir oleh dokter gigi. Nemo akhirnya berhasil meluncur masuk ke dalam saluran pembuangan air dengan bantuan Gill dan bertemu dengan Dory serta Marlin.

Di bagian klimaks cerita, tampak Nemo dan Marlin berada di persimpangan hidup yakni antara berusaha sekuat tenaga untuk menolong Dory dan ribuan ikan lain yang terjaring oleh kapal pemancing atau justru melarikan diri. Keputusan Nemo untuk menolong serta kerelaan Marlin untuk mempercayai dan melepas Nemo serta kerja keras mereka semua akhirnya menjadi klimaks yang indah.

Bab III

Analisis dan Interpretasi Film Finding Nemo

Film terdiri atas susunan tanda. Dalam film animasi sistem tanda tersebut saling bekerjasama membentuk suatu realitas sosial yang bersifat imaji. Stephen Heath menegaskan bahwa kode yang telah disusun dalam sebuah film tidaklah saling berkompetisi melainkan saling mendukung. Pilihan dan kompetisi hanya terjadi pada level sub-kode dari sebuah kode yang telah dipilih dan ingin ditampilkan dalam sebuah film.¹⁵³

Representasi tokoh Nemo sebagai tokoh cacat fisik dalam film Finding Nemo ini akan dianalisis melalui beberapa scene yang diharapkan dapat menjawab rumusan masalah yang telah diajukan oleh peneliti. Diantaranya mengenai simbol-simbol yang muncul dalam penampilan dan teknik representasi tokoh Nemo. Dimana setiap tahapan yang digunakan meliputi pemahaman mengenai bagaimana suatu realitas fisik/ empiris itu diolah, diubah dan ditransformasikan menjadi realitas simbolik.

Untuk menganalisis hubungan beragam kode yang muncul dalam setiap level analisis film yang telah ditentukan tersebut akan digunakan studi semiotik Peirce. Namun, tidak semua simbol akan dianalisis. Kostum dan make-up dalam film Finding Nemo dianggap tidak memenuhi persyaratan untuk diteliti karena Nemo merupakan tokoh ikan badut yang tampil dengan tubuh khas milik ikan badut. Tidak ada tambahan kostum ataupun make-up yang digunakan oleh para tokoh dalam film ini sehingga secara keseluruhan tidak akan mempengaruhi representasi tokoh Nemo.

¹⁵³ <http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/sem13.html>

3.1. Level Realitas

3.1.1. Latar/ Setting

Setting adalah waktu dan tempat dimana narasi film berlangsung. Setting memberikan sumbangan yang berharga pada tema atau efek total sebuah film dan saling berhubungan dengan unsur-unsur cerita yang lain seperti plot, tokoh, tema, konflik, dan simbolisme. Setting bukan sekadar latar bagi sebuah aksi, namun menyangkut bagian simbolik dari tema dan karakterisasi yang diangkat dalam plot narasi, sehingga setting suatu tempat dalam suatu waktu dan peristiwa dapat memiliki fungsi yang beragam.¹⁵⁴

Film animasi memiliki ciri istimewa pada penggunaan warna dalam latar sebuah adegan sehingga tampak berkesan dan artistik. Sejak awal tahun 1930-an, Disney telah menggunakan warna sebagai sebuah bahasa ekspresi yang emosional di dalam latar film animasinya. Oleh karena itu, warna latar telah digunakan sebagai elemen bawah sadar dalam penggambaran setting dan yang secara psikologis menuntun khalayak untuk menerimanya secara pasif, sebagai suatu hal yang mendukung suasana dalam narasi cerita.¹⁵⁵

Untuk membantu menganalisis representasi tokoh Nemo, latar dalam film *Finding Nemo* ini dibedakan menjadi tiga tempat, yakni lingkungan rumah Nemo, lingkungan sekolah Nemo, dan akuarium dokter gigi di Sydney, Australia.

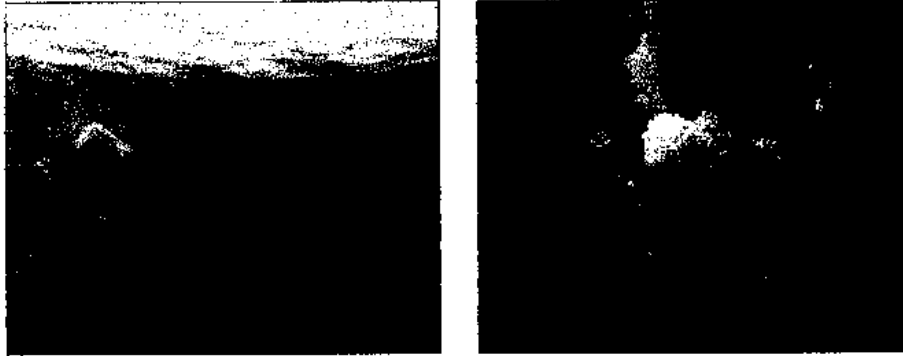
A. Lingkungan Rumah Nemo

Sebuah rumah selalu diidentikkan sebagai gambaran latar belakang, kepribadian, karakter, kemampuan dan status/posisi seseorang, termasuk dalam hal ini adalah tempat tinggal tokoh dalam sebuah film. Latar sebuah rumah biasa digunakan

¹⁵⁴ Buletin Dunia Film Sinemuda: *Setting Film*. No. 006/ Apr 2002., hal. 1

¹⁵⁵ Giannetti, Louis. *Op. Cit.*, hal. 22

sebagai petunjuk untuk melihat karakterisasi tokoh yang ditampilkan.¹⁵⁶ Oleh karena itu, setting ciptaan hasil olahan gambar pada lingkungan rumah Nemo juga berfungsi untuk memperlihatkan representasi tokoh Nemo.



Gambar 2. Rumah Marlin dan Coral VS Rumah Marlin dan Nemo

Gambar di atas menunjukkan perbandingan rumah (*anemone*) yang ditempati oleh Marlin dan Coral, istrinya, dengan rumah yang ditempati oleh Marlin bersama Nemo. Rumah yang ditempati Marlin bersama istrinya tersebut tampak berada di puncak bukit karang yang luas dan tidak tertutup oleh tetumbuhan lain. Dengan nuansa yang terbuka dan bebas hingga hampir menyentuh permukaan air laut yang dapat dilihat dari cerahnya cahaya yang menerangi sekitar rumah itu menunjukkan keluasan pandangan yang dapat diperoleh dari setiap ikan yang tinggal di dalam rumah itu dan menjadikannya sebagai keunggulan tersendiri. Dimana alasan Marlin memilih rumah itu adalah supaya nanti saat anak-anak mereka terbangun dari tidurnya akan langsung dapat melihat ikan paus dari jendela rumahnya.

Sementara rumah yang ditempati Marlin bersama Nemo menunjukkan suasana latar yang suram. Letaknya yang tertutup di bawah aneka tumbuhan lain dan sedikitnya cahaya yang menerangi sekitar anemone itu membuat posisinya terlihat sangat tertutup dibandingkan rumah Marlin sebelumnya. Kepindahan Marlin setelah serangan seekor barracuda yang menewaskan istri dan 399 telur lainnya serta melukai

¹⁵⁶ Buletin Dunia Film Sinemuda: *Setting Film. Op. Cit.*, hal. 2

telur Nemo menggambarkan suatu trauma yang dialami Marlin. Tampak aneka penghalang ada di samping kanan-kiri Marlin dan Nemo yang hendak keluar dari rumah menuju ke sekolah. Disekitar rumah tersebut juga tidak terlihat ada tetangga maupun pemandangan laut yang luas seperti pada rumah Marlin sebelumnya. Hal ini pada dasarnya merujuk pada karya Michel Foucault mengenai teori tentang kebenaran yang mengeksplorasi upaya diskriminatif dalam memasukkan individu dengan tubuh klinis yang menyimpang dari masyarakat ke dalam golongan ‘orang-orang marjinal’ dengan posisi *liminal*.¹⁵⁷

Dalam pengertian perspektif tubuh Foucault menyangkut representasi tokoh cacat fisik dalam media film dinyatakan bahwa salah satu diskriminasi yang dapat ditemui adalah upaya menawarkan fasilitas kepada tokoh *disable* yang berbeda dari individu lain (*offering different facilities to a disabled person*).¹⁵⁸ Dan upaya Marlin menawarkan fasilitas rumah yang berbeda kepada Nemo dibanding tawarannya kepada Coral dan calon telur sebelumnya menunjukkan bahwasanya telah terjadi diskriminasi pada sosok tokoh Nemo sebagai seekor ikan yang cacat. Dimana Nemo dianggap memiliki kondisi tubuh yang lemah dan perlu mendapat perlindungan. Oleh karena itu, setting rumah Marlin dan Nemo ini menegaskan posisi diri Nemo yang dikucilkan dari dunia sekitarnya.

B. Lingkungan Sekolah Nemo

Setting sekolah dalam film *Finding Nemo* berfungsi sebagai tipe setting simbolik khusus yang berusaha menggambarkan pilihan hidup dan aktivitas yang dilakukan oleh tokoh Nemo. Karena sesuai dengan penerapan aspek ‘mikrokosmos’

¹⁵⁷ Durkheim, Emile. 1989. *Sosiologi dan Filsafat*. Jakarta: Erlangga. hal.

¹⁵⁸ <http://www.letlink.co.uk/Facts/1.facts25.htm>

yang hendak menggambarkan dunia dalam ukuran kecil ini, setting sekolah tersebut berguna sebagai bentuk kiasan.¹⁵⁹



Gambar 3. Sekolah Nemo

Sekolah Nemo terletak di suatu dataran lapang yang sekelilingnya tertutup oleh aneka tumbuhan karang dan bebatuan ditandai oleh keberadaan pintu gerbang yang dijaga oleh seekor ikan merah berperan sebagai pengatur lalu lintas persimpangan yang ramai. Pemilihan tempat sekolah ini mengalami perubahan dari rencana awal Marlin untuk menyekolahkan anak-anaknya di sekolah paling terkenal 'The Drop Off' yang memiliki keunggulan untuk berpetualang dan menjelajah hingga perairan terbuka. Tampak bahwa sekolah yang saat ini dipilih oleh Marlin sebagai tempat Nemo belajar adalah didasarkan oleh pertimbangan bahwa fisik Nemo yang cacat pada siripnya membuatnya tidak akan mampu mengikuti acara petualangan sekolahnya.

Perspektif tubuh Foucault menegaskan bahwa kekuasaan seseorang dapat menyebabkan diskriminasi pada sosok tokoh *disable*.¹⁶⁰ Dan hal ini terjadi pada penawaran sekolah Marlin yang memiliki tingkat yang lebih rendah dari kualitas sekolah 'The Drop Off' yang telah direncanakannya sebelumnya (*offering less favourable terms to a disabled person*).¹⁶¹

¹⁵⁹ *Ibid.*, hal. 3

¹⁶⁰ http://www.mib.org.uk/xpedio/groups/public/documents/PublicWebsite/public_mib003562.hcsp

¹⁶¹ <http://www.letlink.co.uk/Facts/Lfacts25.htm>

Hal ini dipertegas dengan pernyataan Marlin yang sangat kaget dan marah ketika mendengar bahwa Mr. Ray, guru kelas Nemo, akan mengajak semua muridnya ke daerah perairan terbuka milik *'The Drop Off'* sehingga ia bergegas menyusul Nemo karena takut ada bahaya yang dapat menyulitkan Nemo.



Gambar 4. Sarana permainan di sekolah Nemo

Detail permainan yang terdapat pada lingkungan sekolah Nemo juga digunakan untuk menegaskan nuansa diskriminatif dalam representasi tokoh Nemo. Di antara tiga aneka permainan yang beragam sesuai tingkat tantangan tersebut Marlin justru menganjurkan agar Nemo bermain permainan hamparan karang spon yang biasa dilakukan oleh para bayi ikan serta melarangnya bermain permainan *hide and seek* di ladang Mr. Johannsen yang dipilih oleh Nemo.

Hal tersebut merujuk pada diskriminasi terhadap tokoh *disable* dikarenakan melarang dan membatasi kaum *disable* untuk menggunakan fasilitas umum yang tersedia (*refusing access to a disabled person*).¹⁶²

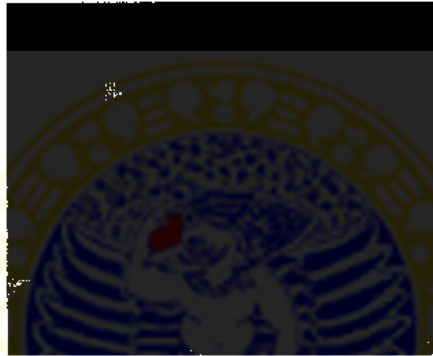
Keinginan Nemo memilih permainan yang tidak berbahaya bila dibanding permainan tipe ketiga yakni mempermainkan seekor keong laut secara kasar juga memperlihatkan kondisi diskriminatif dalam representasi tokoh Nemo yang tidak berani bermain permainan yang lebih menantang. Oleh karenanya, kemampuan Nemo sebagai tokoh *disable* dianggap tidak dapat memenuhi standar dasar aktivitas yang

¹⁶² http://www.mib.org.uk/xpedio/groups/public/documents/PublicWebsite/public_mib003562.hcsp

dibutuhkan akibat kelemahan fisik dirinya (cacat). Dan representasi ini digunakan sebagai pembenaran terhadap perlakuan yang dialami oleh tokoh Nemo.¹⁶³

C. Akuarium Dokter Gigi di Sydney, Australia (The Fish Tank Setting)

Akuarium adalah tempat dimana para ikan biasa hidup untuk ditaruh didalam ruangan. Selain itu, akuarium biasa difungsikan sebagai pemanis ruangan, yakni untuk menaruh berbagai hiasan dan hobi dari sang pemilik. Oleh karena itu, setting akuarium dalam kaitannya dengan representasi Nemo tidak hanya ditampilkan untuk sekedar menggambarkan tempat tinggal tokoh Nemo dan beberapa tokoh ikan lain namun lebih mengarah pada fungsinya sebagai simbol.¹⁶⁴



Gambar 5. Akuarium dua sisi

Setting akuarium sang dokter gigi di Sydney, Australia adalah tempat tinggal Nemo yang baru setelah ia diambil dari dalam laut. Akuarium yang memiliki beragam hiasan seperti tumbuh-tumbuhan, pernak-pernik kecil, hingga kapal kayu, helm besi penyelam serta gunung Wannahockalogie yang besar, termasuk beragam jenis ikan lain ini adalah serupa dengan kondisi laut tempat Nemo hidup, yakni kapal karam yang dihuni oleh Bruce, penyelam yang menculiknya serta aneka tumbuhan laut.

Setting akuarium sebagai hasil ciptaan para kreator film ini telah menampilkan fungsi akuarium sebagai pembatas ruangan antara ruang tunggu pasien dan ruang praktek dokter gigi dengan dua sisi pandangan. Untuk itu, posisi simbolik akuarium

¹⁶³ <http://www.letlink.co.uk/Facts/Lfacts25.htm>

¹⁶⁴ *Ibid.*

ini sejalan dengan signifikansi individu dalam penataan ruang yang dijelaskan oleh Foucault. Dalam teorinya Foucault menjelaskan bahwa sebuah ruang selalu dibuat secara sengaja untuk membuat 'individu' yang ditempatkan di dalam ruang tersebut sebagai obyek dan memberi kesempatan kepada individu lain di luarnya untuk mengontrol kehidupannya. Dimana individu-individu yang berada di dalam tersebut tanpa sadar telah dilokalisasi dalam sebuah konsep ruang tertentu.¹⁶⁵

Hubungan konsep Foucault dan simbolisme akuarium tersebut tampak jelas dengan perhitungan sudut pandang *presences* dan *absences*. Dimana tiap gerak-gerik para ikan di dalam akuarium akan selalu tertangkap jelas oleh individu di luar yang memiliki kekuasaan untuk mengontrol. Individu di luar (dokter gigi dan Darla) akan selalu memiliki kebebasan untuk melakukan apapun.

Oleh karenanya, ruang gerak tubuh yang terbatas dalam lingkup akuarium tersebut dalam perspektif Foucault tampil sebagai penjara para ikan. Dimana ia menyadari posisi masyarakat bagi individu yang memiliki standar perbedaan tubuh klinis yang menyimpang, yakni dengan menyingkirkannya ke dalam "bahtera" yang terpisah.¹⁶⁶ Hal ini dipertegas dalam penjelasan yang diberikan tokoh Gill bahwa seekor ikan yang hidup di akuarium akan mengalami gangguan mental. Yakni merujuk pada seluruh penghuni akuarium itu diantaranya *Bubbles* seekor ikan yang terobsesi akan gelembung udara, *Gurgle* yang terobsesi akan kebersihan, *Jacques* yang selalu senang saat ia dapat membersihkan sesuatu, *Bloat* yang menjadi mudah emosi hanya karena sebutan alat dokter gigi yang keliru, serta *Deb* yang menyangka bayangannya di kaca adalah saudari kembarnya (*Flo*). Dan secara keseluruhan semua ikan di sana juga sangat terobsesi dengan aktivitas dokter gigi saat mencabut atau merawat gigi.

¹⁶⁵ Suyono, Seno Joko, *Op. Cit.*, hal. 401-402

¹⁶⁶ Durkheim, Emile. 1989. *Sosiologi dan Filsafat*. Jakarta: Erlangga. hal.

Oleh sebab itu, simbolisme yang muncul dari akuarium tersebut telah menempatkan Nemo sebagai tokoh cacat fisik yang layak untuk dipajang dan dipermainkan sesuka hati individu yang menguasainya dengan mengawasi dan menekan kebebasan hidupnya (*The Disabled Person as an Object of Ridicule*).¹⁶⁷

Selain itu, penempatan Nemo di dalam akuarium bersama sekumpulan ikan aneh ini juga memiliki makna khusus. Bahwasanya Nemo yang memiliki cacat fisik ini dikategorikan sebagai bagian dari kelompok ikan aneh. Sehingga secara keseluruhan penataan akuarium itu bertendensi diskriminatif sekaligus eliminatif terhadap keberadaan tokoh Nemo. Bersifat eliminatif dikarenakan setelah Nemo ditempatkan di dalam akuarium maka Marlin menjadi tokoh utama yang banyak ditampilkan dalam berbagai aksi petualangan yang menegangkan. Dan diskriminatif karena membuat Nemo menjadi tokoh yang terbatas ruang lingkungannya.

Sementara itu, aneka pemilihan latar tempat tokoh Nemo ditampilkan saat berada di dalam akuarium tersebut juga membawa makna simbolik tertentu, diantaranya adalah pada beberapa scene berikut ini.



Gambar 6. Pencampatan Nemo saat berada dalam akuarium

Dalam scene-scene tersebut, tokoh Nemo banyak menempati tempat yang berlatar gelap dan tersembunyi. Diantaranya di dalam helm besi yang tertutup, di dalam lubang kapal yang gelap, di dalam hiasan gentong, serta di dalam hiasan

¹⁶⁷ <http://www.ncpedp.org/comm/com-resrch.htm>

pondok kayu berbentuk rumah. Karakteristik tempat persembunyian yang gelap tersebut secara implisit memiliki arti tertentu, yakni terkait dengan representasi kepribadian tokoh Nemo yang penuh misteri, kesepian, dan tidak bisa bersosialisasi dengan lingkungan sekitarnya (*as objects of curiosity*).¹⁶⁸ Oleh karena itu, pemilihan tempat-tempat ini turut memberikan suatu pengaruh negatif dalam representasi tokoh Nemo dalam film ini.

3.1.2. Penokohan Nemo

Penokohan Nemo sebagai seekor anak ikan badut yang memiliki sirip cacat (*a withered fin*) dapat dilihat diantaranya melalui sikap dan perilaku maupun karakter tokoh Nemo.

A. Sikap dan Perilaku Nemo

Sikap dan perilaku yang menonjol pada tokoh Nemo antara lain terlihat pada saat ia berada di antara teman-teman sekolahnya. Yakni saat Pearl, seekor gurita teman sekolah Nemo menanyakan perihal siripnya sehingga membuat Nemo merasa malu dan marah kepada Marlin yang menceritakan tentang julukan '*lucky fin*' yang biasa digunakannya untuk menyebut sirip Nemo itu. Hal ini menunjukkan sikap Nemo yang rendah diri sebagai sosok *disable* saat harus mengakui cacat yang dimilikinya. Dan hal ini menunjukkan representasi tokoh Nemo yang tidak dapat bersosialisasi dengan baik (*The Disabled Person as Incapable of Participating Fully in Community Life*).¹⁶⁹

Sikap Nemo yang terus berada di sisi Marlin saat Mr. Ray sangat berkebalikan dengan sikapnya saat bersama ketiga teman kelasnya dan terbebas dari pengawasan Marlin, dimana ia berani meninggalkan pelajaran dan ikut bermain bersama tiga teman barunya. Yang kemudian ia menjadi enggan untuk memenuhi tantangan yang

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ *Ibid.*

diajukan teman-temannya yang lain untuk mendekati perahu yang terapung di tengah laut menegaskan bahwasanya Nemo menyadari bahwa dirinya memang tidak mampu melakukannya seperti teman-temannya yang bertubuh normal. Dan Nemo tampil sebagai sosok tokoh penakut yang pesimis. Bahkan tokoh Nemo tampak menjadikan ayahnya sebagai alasan dirinya yang tidak berani berenang terlalu jauh. Demikian juga saat semua temannya harus membela di hadapan Marlin bahwa Nemo tidak akan melakukan hal yang melanggar perintah ayahnya menunjukkan representasi tokoh Nemo sebagai sosok disable pemberi beban kepada individu di sekitarnya. (*The Disabled Person as Burden*).¹⁷⁰

Sementara sosok Nemo yang keras kepala dan pemberontak tampak pada beberapa scene yakni saat hendak berangkat sekolah dengan hanya tiga kali melakukan pengintaian padahal seharusnya dilakukan empat kali. Juga ketika ia mengancam Marlin dengan mencoba berenang mendekati perahu yang ada di tengah laut, dan meski Marlin terus berteriak memanggilnya namun ia tetap maju untuk membuktikan kemampuannya. Dan bertingkah seolah-olah sebagai ikan normal yang mampu berenang jauh.

Ketergantungan Nemo kepada Marlin terlihat pada saat ia berada di dalam akuarium dimana ia sangat ketakutan dan terus memanggil-manggil ayahnya. Selain itu, Nemo juga selalu mengharapkan bantuan dari individu lain di sekelilingnya. Yakni terlihat pada saat Nemo secara tiba-tiba tersedot masuk ke dalam saluran pembersih akuarium serta dengan mengandalkan rencana kabur Gill. Sehingga rencana itu gagal dan hampir membahayakan dirinya malah membuat dirinya menangis dan meminta maaf kepada Gill tanpa sedikitpun menyalahkan Gill. Penggalan scene itu tampak menegaskan bahwa Nemo adalah sebagai tokoh yang

¹⁷⁰ *Ibid.*

patut disalahkan atas kegagalan rencana yang sempurna itu (*The Disabled Person as Atmosphere or Curio*).¹⁷¹

Kepercayaan diri Nemo juga hanya timbul saat ia mendengar bahwa Marlin akan segera datang menjemputnya setelah upayanya mengarungi seluruh lautan. Sedang selebihnya menunjukkan sikap Nemo yang selalu pesimis. Diantaranya ditunjukkan pada saat Nemo mengambil keputusan untuk berpura-pura mati di hadapan Darla dan hanya bisa berpasrah pada nasib. Perilaku ini menegaskan bahwa ia tidak memiliki daya dan kemampuan apapun. Sementara tindakan kepahlwanannya saat menyelamatkan Dory dan ribuan ikan lain yang terjaring ke dalam jala menunjukkan perilaku yang sekadar meniru ide penyelamatan Gill saat Nemo dijaring oleh dokter gigi. Terlebih lagi tampak Nemo malah masuk ke dalam jaring bersama Dory dan ribuan ikan lain sementara perintah komando diserahkan kepada Marlin, yang secara implisit menegaskan bahwa Nemo akan selalu menjadi bagian dari kelompok yang harus ditolong.

B. Karakter Nemo

Dalam perspektif tubuh Foucault telah ditegaskan bahwa tubuh fisik merupakan suatu hal yang penting dalam membangun hubungan sosial antar individu dalam masyarakat, khususnya dalam proses komunikasi yang dilakukan. Dimana oleh karenanya upaya representasi kaum *disable* dalam media massa sangat berperan penting untuk membangun konstruksi masyarakat.¹⁷² Salah satunya adalah melalui karakter Nemo.

Dalam film *Finding Nemo*, sikap dan perilaku Nemo sebagai tokoh *disable* menunjukkan karakter sifat yang manja. Diantaranya terlihat saat Nemo harus disuruh oleh Marlin untuk membersihkan badannya dan diantar ke sekolah. Demikian pula

¹⁷¹ *Ibid.*

¹⁷² <http://www.kunci.or.id/teks/01tubuh.htm>

saat Nemo merajuk dan meminta ijin kepada Marlin untuk bermain bersama teman-teman barunya ataupun saat menggunakan Marlin sebagai alasan penolakan Nemo saat ditantang oleh teman-temannya untuk berenang mendekati perahu di tengah laut serta tingkah laku Nemo yang membantah saat dimarahi oleh Marlin.

Penegasan karakter manja ini terlihat dari sikap Nemo yang merasa malu dan terhina sehingga dengan sembarangan berenang mendekati perahu tersebut. Nemo ingin meyakinkan ayah dan teman-teman sekolahnya agar mengakui bahwa ia juga mampu melakukan hal yang sama dengan teman-temannya yang lain. Bahkan Nemo cenderung ingin membuat mereka mengagumi dirinya, karena tidak ada satupun dari temannya yang berhasil menyentuh menyentuh bawah perahu itu.

Karakter demikian juga ditonjolkan saat ia berada di dalam akuarium dokter gigi di Sydney, Australia. Tampak Nemo yang ketakutan dan jijik terhadap sosok ikan-ikan lain yang ditemuinya dan keinginannya yang kuat untuk bertemu kembali dengan ayahnya. Hal ini menegaskan bahwa Nemo selalu memfokuskan dirinya pada perlindungan sang ayah dan tidak pernah dapat hidup mandiri ataupun bersosialisasi dengan lingkungan sekitarnya dengan baik.

Selain itu, tokoh Nemo juga tidak pernah membuka dirinya kepada yang lain dengan menceritakan perihal kelemahan dan cacat pada siripnya. Nemo berperilaku seolah-olah ia memiliki tubuh yang normal agar dianggap sama seperti yang lain karena ia tidak ingin ada yang menghina fisik ataupun kemampuannya. Akibatnya tampak pada saat Gill dan teman-temannya yang sama sekali tidak mengantisipasi kelambanan tubuh Nemo saat harus menjalankan rencana kabur yang telah disusun oleh Gill, terutama keharusan Nemo untuk bergerak maju di dalam saluran pembersih air akuarium tersebut.

Oleh karena itu, seluruh representasi tokoh Nemo dalam karakter di atas dapat didasarkan pada kajian teks media yang muncul dalam pembentukan karakter tokoh yang sangat erat kaitannya dengan *social inequalities* terhadap kaum *disable*. Dimana bahwasanya ideologi *able body-ism* nyata dalam konstruksi pesan pemahaman tubuh dari sosok tokoh *disable* yang ditampilkan.¹⁷³

3.1.3 Koreografi

Koreografi merupakan gerak obyek di atas layar, dalam hal ini menyangkut gerak tubuh para tokoh yang ditampilkan dalam sebuah film animasi. Setiap gerakan yang diperlihatkan tersebut merupakan tumpuan yang berguna untuk membangun karakter yang dimaksud sekaligus menarik dan memanipulasi simpati khalayak. Sehingga setiap gerakan tubuh itu secara teratur mampu mengalirkan konflik cerita.¹⁷⁴

Dalam perspektif tubuh Foucault dijelaskan bahwa kemampuan media film dalam membangun konstruksi realitas tokoh *disable* dilakukan dengan representasi melalui pemahaman tanda-tanda apa yang digunakan untuk menampilkan tokoh *disable* tersebut.¹⁷⁵ Dan salah satu tanda dalam studi semiotik yang memiliki peran penting adalah koreografi para tokoh.



Gambar 7. Nemo tergelincir

¹⁷³ Purwasito, Andrik. *Op. Cit.*, hal 233

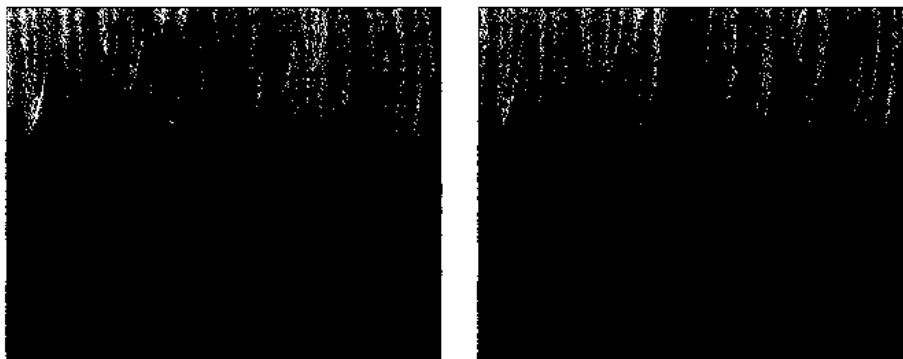
¹⁷⁴ Giannetti, Louis. *Op. Cit.*, hal. 91

¹⁷⁵ <http://foucault.info/foucault/biography.html>

Pada scene pertama film ini tampak Nemo yang sangat semangat untuk sekolah dan asyik berputar-putar membangunkan Marlin dimana secara tiba-tiba gerakan tubuh Nemo tampak tergelincir dan memutar ke belakang tanpa ada sebab apapun. Hal ini jelas dimunculkan sebagai aksi untuk menegaskan kemampuan renang Nemo yang jelek, seolah-olah tidak mampu mengendalikan kestabilan tubuh akibat siripnya yang kecil sebelah (*The Disabled Person as an Object of Ridicule*).

Selanjutnya tampak sebagian tubuh Nemo masuk ke dalam sebuah lubang tunas anemone. Saat itu Nemo sama sekali tidak melakukan usaha apa-apa, ia hanya diam menunggu pertolongan dari Marlin. Oleh karenanya, serangkaian peristiwa awal ini telah merepresentasikan Nemo sebagai tokoh cacat fisik yang tidak mampu berbuat apapun tanpa pertolongan ayahnya, bahkan untuk membebaskan dirinya.

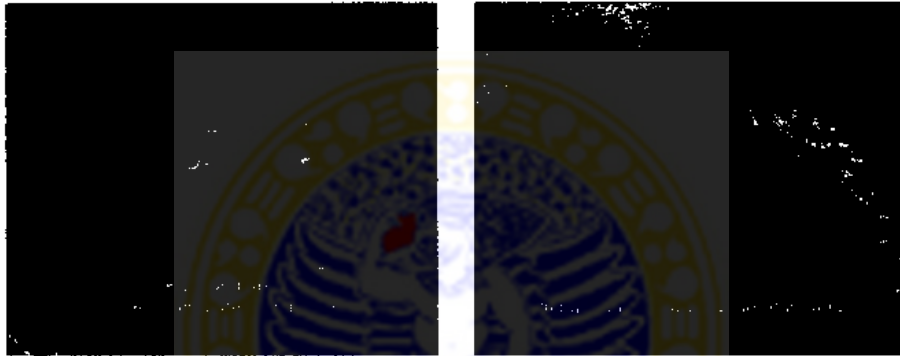
Perilaku khawatir Marlin yang langsung mengangkat sirip kiri Nemo yang normal sementara mengabaikan keadaan sirip kanan Nemo yang cacat menegaskan ketakutan Marlin kalau-kalau sirip Nemo yang normal juga akan mengalami kerusakan atau cacat. Padahal seharusnya Marlin memberi perhatian sama besarnya kepada sirip kanan dan kiri Nemo. Oleh karena itu, secara tidak langsung hal ini menunjukkan bahwa sirip yang cacat itu tidak layak untuk mendapat perhatian. (*inappropriate references to your disability*).¹⁷⁶



Gambar 8. Toast Nemo

¹⁷⁶ <http://scotland.shelter.org.uk/advice/advice-6583.cfm>

Gerakan tubuh Nemo yang melingkar saat memenuhi permintaan Marlin untuk melakukan *toast*, yakni memukulkan siripnya ke sirip Marlin sebagai bukti bahwa sirip 'lucky fin'-nya baik-baik saja tampak menjadi suatu hal yang berlebihan. Karena meski berlangsung singkat adegan *toast* yang dilakukan Nemo ini juga efektif untuk menegaskan kestabilan tubuh Nemo yang kurang baik akibat siripnya yang cacat. Jadi Nemo seolah-olah harus membuktikan bahwa sirip 'lucky fin'-nya baik-baik saja dengan melakukan sesuatu yang sebenarnya tidak diinginkannya. Dan oleh karenanya hal ini menjadi salah satu koreografi diskriminatif dalam representasi tokoh *disable*.¹⁷⁷



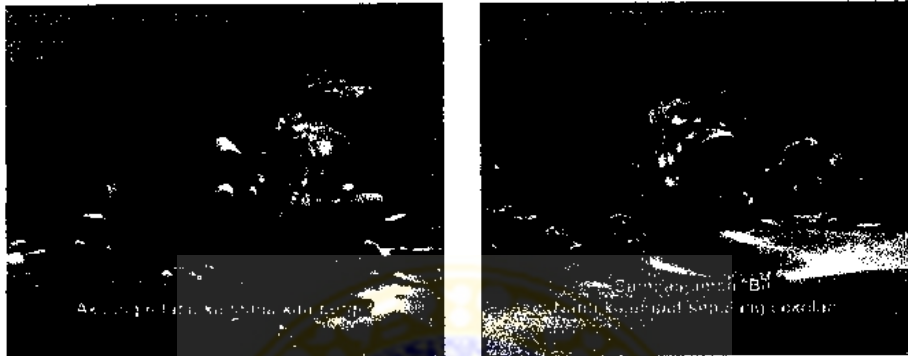
Gambar 9. Perjalanan Nemo dan Marlin ke sekolah

Rangkaian gerakan tubuh Nemo yang tidak stabil tampak jelas pada saat perjalanannya ke sekolah bersama Marlin. Sejak pertama kali keluar dari *anemone* tubuh Nemo secara tiba-tiba meluncur turun ke bawah hingga harus diangkat oleh Marlin. Berlanjut lagi dengan gerakan tubuh Nemo yang semakin miring ke arah kiri bawah (*audience view*) hingga hampir menabrak aneka tumbuhan laut disampingnya dan Marlin juga terlihat buru-buru mengelakkannya. Perjalanan itu kemudian berlanjut melewati ranting-ranting terumbu karang yang panjang dan berkelok-kelok dimana Marlin selalu siap merentangkan kedua siripnya untuk menjadi pelindung

¹⁷⁷ <http://www.ncpedp.org/comm/com-resrch.htm>

antara Nemo dan terumbu karang. Jadi selama perjalanan Marlin terus mengawasi dan menolong Nemo.

Oleh karena itu, meski hal ini menimbulkan asosiasi bahwa tubuh Nemo yang oleng dan tak stabil itu merupakan akibat dari terlalu asyiknya ia mengobrol dan bertanya kepada ayahnya namun sebenarnya gambaran ini menyiratkan secara implisit bahwa Nemo sebagai tokoh *disable* tidak mampu berenang dengan baik.

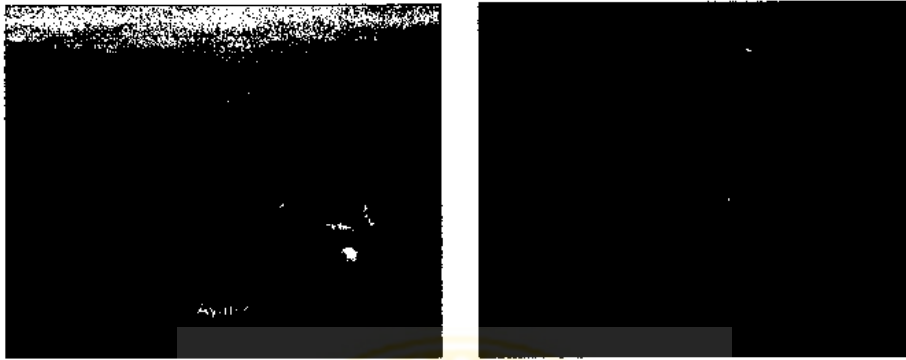


Gambar 10. Marlin menggandeng Nemo

Koreografi yang bersifat diskriminatif terhadap Nemo juga tampak dalam scene saat Nemo dan Marlin berada di persimpangan lalu lintas dekat pintu gerbang sekolah yang dijaga oleh seekor ikan merah. Keberadaan polisi lalu lintas ikan yang memberhentikan para ikan dan mempersilahkan Nemo dan Marlin untuk menyeberang secara implisit telah menempatkan Nemo sebagai tokoh cacat fisik yang perlu dibantu untuk menyeberang. Perilaku Marlin yang khawatir dan secara spontan menyuruh Nemo berhenti dan menunggu aba-aba dari polisi lalu lintas serta bersikeras menyuruh Nemo terus memegang siripnya meski keadaan lalu lintas sudah tampak aman hendak menekankan keadaan Nemo yang cacat sebagai individu lemah.

Marlin dan Nemo juga masih terus bergandengan hingga memasuki areal sekolah meski tidak terlihat ada orang tua lain yang melakukan hal sama kepada anaknya. Bahkan pada perbandingan dengan seekor ibu ikan hijau besar yang mengangkut anak-anaknya di dalam mulutnya hanya sampai mengantarkan mereka di

pintu gerbang sekolah. Sementara itu, di area bermain tampak para orang tua selalu bergerombol di tempat yang terpisah dengan anak-anak yang dibiarkan bermain sendiri. Hal kontras ini semakin menekankan keadaan Nemo yang berbeda dari anak-anak lain. Bahwasanya Nemo tampak sebagai anak yang lemah dan perlu untuk selalu didampingi oleh orang tuanya.



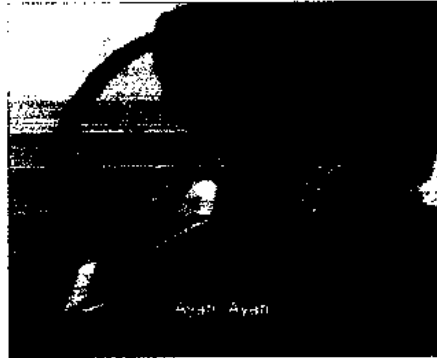
Gambar 11. Nemo bergerak dari arah kanan ke kiri

Kedua scene di atas memperlihatkan koreografi dramatik yang simbolik saat Marlin mendorong tubuh Nemo ke permukaan dataran terumbu karang serta saat Nemo hendak berbalik menolong Dory yang terjaring ke dalam jala. Tampak bahwa tokoh Nemo bergerak dari arah kanan ke kiri. Sementara Marlin sebagai sosok yang senantiasa bergerak dari arah kiri ke kanan. Menurut psikologis film, gerakan kanan ke kiri dianggap tidak natural dan oleh karenanya jarang digunakan. Gerakan kanan ke kiri ini hanya digunakan untuk menampilkan para penjahat (antagonis) atau saat tokoh protagonis berada dalam keadaan terdesak, misalnya melarikan diri dari musuh.¹⁷⁸

Jadi pada kedua scene ini tampak bahwa arah gerakan ini dimaksudkan untuk menekankan kondisi Nemo yang senantiasa berada dalam keadaan bahaya sementara Marlin muncul sebagai sang penolong. Bahwasanya Nemo seolah-olah diselamatkan

¹⁷⁸ Giannetti, Louis. *Op. Cit.*, hal. 93

oleh Marlin dari bahaya besar yang akan menimpanya (*The Disabled Person as Burden*).¹⁷⁹



Gambar 12. Nemo ditangkap penyelam

Representasi tokoh Nemo sebagai sosok *disable* yang tidak memiliki kemampuan apapun ditegaskan dalam koreografi scene saat Nemo berada di tengah laut dan hendak ditangkap oleh seorang penyelam. Pada saat itu diperlihatkan gerakan tubuh Nemo tampak memutar tak beraturan sehingga seakan tak dapat maju dan hanya bergerak ke atas dan ke bawah sambil terus berteriak-teriak memanggil ayahnya. Oleh karenanya secara implisit koreografi ini menegaskan representasi Nemo sebagai tokoh cacat yang tidak mampu berenang dengan cepat, stabil dan terarah. Dan tampaknya hal ini dijadikan pula sebagai alasan mengapa tokoh Nemo tidak bisa meloloskan diri dan bisa tertangkap dengan mudah (*The Disabled Person as Pitiable and Pathetic*).



Gambar 13. Nemo keluar dari pipa saluran pembersih akuarium

¹⁷⁹ <http://www.ncpedp.org/comm/com-resrch.htm>

Upaya Nemo yang terlihat sangat lamban saat harus menggesek-gesekkan sirip dan ekor secara bergantian pada scene ketika Nemo hendak keluar dari saluran pembersih setelah berhasil meletakkan kerikil di kincir air sesuai rencana Gill menyiratkan kesulitan yang dialami akibat siripnya yang cacat. Pada saat itu tampak muka dan tubuh Nemo semakin mendekat ke arah layar depan scene difungsikan untuk menarik simpati khalayaknya yang diajak ikut serta merasakan kesulitan Nemo saat harus menggunakan sirip kecilnya untuk mendukung pergerakannya di dalam saluran itu. Oleh karena itu secara implisit, koreografi Nemo ini digunakan untuk menekankan kondisi sirip Nemo yang kecil dan bahwasanya karena hal itulah Nemo mengalami kesulitan untuk bergerak maju.

Sementara itu, kondisi Nemo tersebut semakin diperburuk dengan kenyataan bahwa kerikil yang digunakan untuk menghambat kincir air itu tiba-tiba terlepas sehingga turut menyedot tubuh Nemo kedalamnya. Nemo yang panik segera meminta bantuan Gill untuk menolongnya dan ketika Gill menjulurkan tangkai bunga panjang dan menyuruh Nemo untuk memegangnya segera ditanggapi oleh Nemo dengan cara menggigitnya. Usaha ini akhirnya berhasil membuat Nemo keluar dari dalam saluran itu. Secara implisit rangkaian tindakan ini menjadikan sirip Nemo yang cacat sebagai sumber ketegangan. Dan ini berarti menggiring representasi Nemo sekadar sebagai obyek untuk meningkatkan nuansa tegang dalam film *Finding Nemo* seperti yang diinginkan oleh para kreatornya (*The Disabled Person as Atmosphere or Curio*).¹⁸⁰

Sementara itu, tindakan Nemo 'memegang' tangkai bunga menggunakan giginya itu juga membawa suatu makna simbolik. Bahwasanya seluruh ikan dalam film *Finding Nemo* ini tampak selalu melakukan segala sesuatu dengan menggunakan siripnya, termasuk Nemo dalam aktivitasnya, seperti layaknya fungsi tangan pada

¹⁸⁰ *Ibid.*

tokoh manusia. Oleh karenanya dapat disimpulkan bahwa penggunaan gigi untuk memegang tangkai bunga yang secara spontan dilakukan Nemo digunakan untuk menegaskan kondisi tokoh Nemo yang memiliki cacat pada siripnya. Dimana meski sirip Nemo sebenarnya juga dapat digunakan untuk menjangkau dan memegang tangkai bunga itu, namun ia lebih memilih menggunakan giginya. Sehingga tampak bahwa ia lebih mempercayai gigi daripada siripnya untuk menyelamatkan dirinya.

Dan koreografi akhir dari tokoh Nemo yang berhasil ditarik keluar dan berada di dalam pelukan teman-temannya sambil terus menangis menegaskan keberadaan dirinya sebagai sosok ikan kecil tak berdaya yang ketakutan dan sangat membutuhkan kasih sayang dan perlindungan dari tokoh lain yang normal di sekelilingnya. Oleh karena itu, tampak bahwa tokoh Nemo ditampilkan sebagai sosok *disable* yang selalu bergantung pada orang lain dan tidak pernah dapat hidup mandiri (*'The Disabled Person as Burden'*). Dan bahwasanya hal ini setara dengan upaya diskriminatif dalam mengeksploitasi kaum *disable* sebagai sosok lemah sekaligus sebagai pembenaran dalam upaya peminggirannya dari arus sosial komunitas masyarakat berdasarkan perspektif tubuh Foucault dan standar tubuh masyarakat.¹⁸¹

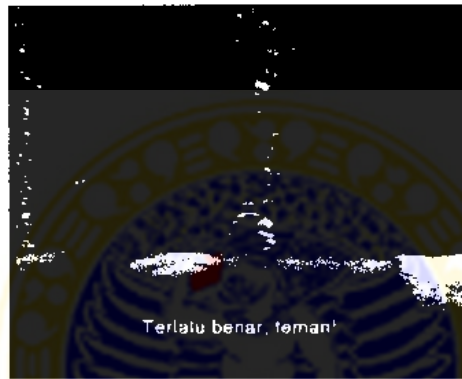


Gambar 14. Nemo meluncur ke arah bawah saluran air

Koreografi tokoh Nemo berupa gerakan vertikal turun pada scene saat Nemo masuk ke dalam lubang saluran pembuangan air dalam klinik dokter gigi menuju ke

¹⁸¹ *Ibid.*

laut juga memiliki makna simbolik. Bahwasanya dalam sebuah film, gerakan vertikal turun ke bawah yang dilakukan para tokoh menyiratkan kelemahan dan keputusasaan pada diri sang tokoh.¹⁸² Demikian juga makna yang berusaha dilekatkan pada Nemo, yakni sebagai tokoh *disable* yang memiliki cacat pada sirip sebagai alat utama seekor ikan untuk berenang yang akan selalu merasa putus asa. Sehingga dapat diinterpretasi bahwa Nemo adalah tokoh lemah yang akan selalu berada pada posisi terjepit dan hanya bisa pasrah menunggu nasib. Bahwa ia tidak akan pernah memiliki kemampuan untuk memilih atau melawan segala jalan hidupnya sendiri.



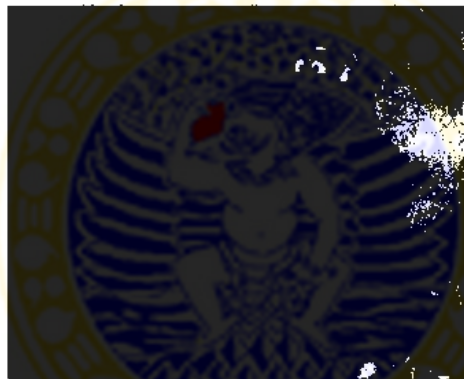
Gambar 15. Nemo muncul dari lubang pipa saluran air

Dan berkebalikan dengan pengertian gerakan vertikal turun ke bawah, gerakan vertikal meluncur ke atas dalam sebuah film akan diidentikkan sebagai simbol kekuasaan, kemampuan, otoritas, kegembiraan dan cita-cita yang hendak dicapai oleh sang tokoh.¹⁸³ Salah satunya terlihat pada scene saat Nemo muncul keluar dari pipa saluran air dengan cara meluncur vertikal ke atas menembus salah satu lubang diantaranya. Oleh karenanya secara psikologis film gerakan yang dilakukan tokoh Nemo ini memperlihatkan kebebasan yang sekarang dimilikinya setelah sekian lama terperangkap di dalam akuarium. Ditegaskan bahwa sekarang Nemo bebas meraih impiannya untuk segera bertemu kembali dengan ayahnya.

¹⁸² Giannetti, Louis. *Op. Cit.*, hal. 93

¹⁸³ *Ibid.*

Akan tetapi kemunculan Nemo ini ditampilkan secara ironi karena kemenangan Nemo tersebut tetap tidak dapat membuatnya kembali bertemu dengan Marlin, karena Marlin baru melewati lubang pipa tersebut dalam perjalanan pulang ke rumahnya dan Nemo terlambat. Jadi meski makna dalam koreografi tokoh Nemo membawa simbol kemenangan namun didramatisir kembali dengan kelemahan dan ketidakberuntungan yang melekat pada dirinya. Bahwasanya bila Nemo dapat lebih cepat saat meluncur maka ia dapat langsung bertemu dengan Marlin dan ini berarti mensyaratkan kondisi fisik dan sirip yang sempurna. Hal tersebut berarti mengintimidasi tokoh Nemo secara diskriminatif dengan menimpakan keterlambatannya kepada siripnya yang cacat.

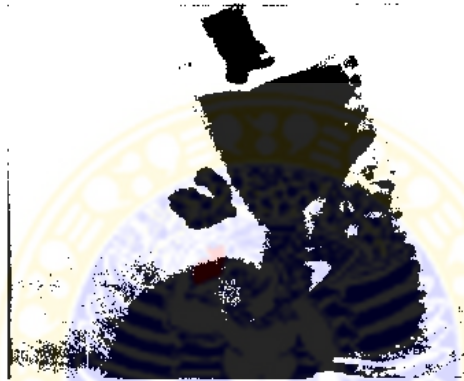


Gambar 16. Nemo berenang menuju Dory

Selain scene di atas, gerakan vertikal ke atas juga tampak pada keempat scene berikut yakni yang pertama muncul saat Nemo berenang ke atas menuju Dory yang berada di bagian atasnya. Gerakan vertikal ini secara psikologis film diidentikkan sebagai upaya untuk mencapai kegembiraan sesuai yang diinginkan oleh tokoh tersebut.¹⁸⁴ Oleh karena itu pada dasarnya mengacu pada kemampuan perantara Dory untuk memenuhi kebahagiaan Nemo segera berkumpul kembali dengan Marlin. Jadi melalui petunjuk Dory, Nemo baru dapat bertemu dengan Marlin.

¹⁸⁴ *Ibid.*

Kedudukan Dory yang ditempatkan sebagai jembatan penghubung untuk untuk mempertemukan Nemo dengan ayahnya membawa makna simbolik. Yakni penegasan bahwa keberhasilan Nemo untuk bertemu kembali dengan ayahnya bukan dikarenakan kemampuan dirinya namun lebih dikarenakan bantuan Dory. Jadi tokoh Nemo yang *disable* akan selalu membutuhkan bantuan dari tokoh lain untuk mencapai kebahagiaannya. Ketergantungan Nemo pada petunjuk Dory ini oleh karenanya membuat Nemo untuk berterima kasih dan senantiasa berhutang budi kepadanya (*The Disabled Person as Burden*).¹⁸⁵



Gambar 17. Nemo menuju perahu untuk menyentuhnya

Scene berikutnya yang menampilkan koreografi tokoh Nemo yang bergerak ke atas muncul pada scene awal saat Nemo hendak menyentuh bawah perahu yang sedang terapung di tengah laut. Keberadaan perahu sebagai hal yang diinginkannya untuk membuktikan kepada ayah dan teman-temannya bahwa dirinya juga dapat berenang dengan baik tampil sebagai simbol cita-cita bagi hidup Nemo. Oleh karenanya tokoh *disable* Nemo seolah berharap bahwa setelah ia berhasil melakukannya maka ia akan memperoleh suatu kekuasaan (otoritas) untuk berbangga diri dan akan diperbolehkan oleh ayahnya untuk melakukan apapun yang ia inginkan. Dan meski Nemo memang telah berhasil menyentuh bawah perahu itu, namun dalam

¹⁸⁵ <http://www.ncpedp.org/comm/com-resrch.htm>

perjalanannya kembali untuk menuntaskan pembuktian itu secara tiba-tiba ia diculik oleh penyelam yang muncul dibelakangnya.

Oleh karena itu, bahwa meski koreografi vertikal tersebut telah menampilkan keberhasilan Nemo untuk memperoleh pengakuan dari Marlin dan teman-teman sekolah Nemo akan tetapi kembali mengalami kegagalan (ironi). Jadi diskriminasi yang ditampilkan dalam representasi tokoh Nemo pada scene itu tampak dalam kegagalan Nemo untuk memperoleh pengakuan bahwa dirinya dapat berenang dengan baik dan berhasil menyentuh bawah perahu itu.

Tindakan Nemo pada scene ini sekaligus menegaskan keberadaan dirinya yang memiliki cacat pada siripnya sebagai tokoh 'super' yang bisa meraih apapun. Dan ini berarti turut memenuhi penokohan diskriminatif yang seringkali dilakukan terhadap tokoh disable dalam sebuah film (*The Disabled Person as Super Cripple*).¹⁸⁶



Gambar 18. Gunung Wannahockalogie sebagai cita-cita

Gunung Wannahockalogie yang terlihat pada scene saat Nemo harus menjalankan upacara penerimaan dirinya sebagai anggota sah akuarium (*tankhood*) juga digunakan sebagai simbol cita-cita bagi tokoh Nemo. Nemo yang berenang vertikal ke atas menuju puncak gunung dan bertatap dengan Gill diberitahu bahwa jika ia berhasil melewati ujian cincin api itu maka akan diterima menjadi anggota mereka. Oleh karena itu, Nemo hanya menjadi semacam alat untuk dimanfaatkan dan

¹⁸⁶ *Ibid.*

ini berarti mengarah pada tindakan diskriminasi terhadap kaum *disable* fisik dalam wujud ancaman dan intimidasi terselubung dalam iming-iming impian indah yang dijanjikan kepada kaum *disable*. Dimana tokoh Nemo ditekan agar mau menjalankan perintah Gill dan apabila ia tidak mau maka ia tidak akan dianggap sebagai bagian dari kelompok (*bullying, intimidation, threats*).¹⁸⁷

Dan keberhasilan Nemo melewati ujian tersebut justru membuat upaya Gill dan teman-teman akuariumnya yang lain berhasil menjalankan proses intimidasi terhadap tokoh Nemo (ironi). Dimana Nemo yang *disable* ini memiliki keinginan untuk mempunyai banyak teman yang juga mau mengakui kemampuannya sehingga mendorong dirinya untuk ingin menjadi bagian dari keluarga besar geng akuarium tersebut justru diperdaya dengan ujian yang secara khusus sudah dipermudah agar berhasil dilakukannya, yakni agar Nemo merasa optimis bahwa dirinya mampu menjalankan rencana kabur Gill yang berbahaya. Secara implisit menegaskan representasi sosok Nemo yang perlu dikasihani (*The Disabled Person as an Object of Violence*).¹⁸⁸



Gambar 19. Saluran pembersih air akuarium sebagai harapan keluar

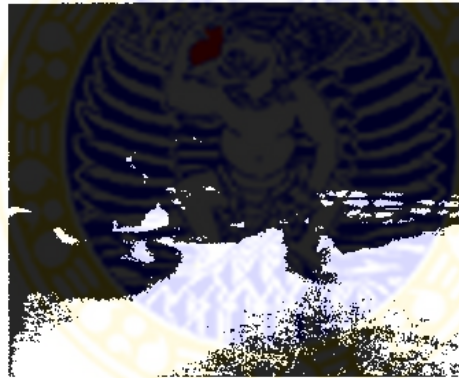
Scene yang muncul saat tokoh Nemo memandang dan bergerak vertikal ke atas menuju saluran pembersih air akuarium (*Aquafilter*) juga memiliki makna simbolik yang menjadikan saluran tersebut sebagai satu-satunya harapan keluar bagi

¹⁸⁷ <http://scotland.shelter.org.uk/advice/advice-6583.cfm>

¹⁸⁸ <http://www.ncpedp.org/comm/com-resrch.htm>

dirinya seperti yang dimaksudkan dalam rencana Gill. Dan oleh karenanya ia harus berhasil melakukannya demi mencapai impiannya untuk segera bertemu dengan Marlin.

Dan meski pada usaha pertamanya Nemo mengalami kegagalan namun ia berhasil pada usaha keduanya menyumbat kincir air dengan menggunakan kerikil. Namun setelah keberhasilannya membuat seluruh isi akuarium menjadi kotor, Nemo dan teman-temannya kembali kecewa karena ternyata dokter gigi membeli sebuah alat baru yakni Aquascum yang berfungsi untuk membersihkan akuarium secara efisien tanpa harus mengeluarkan ikan-ikan tersebut dalam kantong plastik seperti rencana Gill. Jadi secara implisit muncul pertentangan antara keberhasilan Nemo dengan kekecewaan yang terus berulang dalam hidupnya (ironi).



Gambar 20. Nemo tergoles lemah di bawah jala

Koreografi tokoh Nemo yang tertindih di bawah jala pada scene sesaat setelah Nemo menolong ribuan ikan yang terjebak ke dalam jala kapal pemancing merepresentasikan dirinya yang tak berdaya sehingga harus ditolong oleh Marlin dan Dory. Tubuh yang tak bergerak serta kedua mata yang terpejam memperlihatkan kondisi Nemo yang benar-benar menyedihkan. Sementara reaksi sirip 'lucky fin' Nemo yang tiba-tiba terangkat ke atas dan melambai kepada Marlin yang mendekatinya seakan menyatakan bahwa ia baik-baik saja dan menimpakan segala kesialan yang terjadi dalam hidupnya selama ini adalah dikarenakan siripnya yang

cacat itu yang membuatnya tidak mampu meloloskan dari jaring itu, dimana hanya Nemo yang tidak berhasil keluar dari jaring itu.

Bahwasanya Nemo tidak dapat bersaing dengan ikan-ikan lain dikarenakan siripnya yang kecil. Hal ini dipertegas dengan koreografi tubuh Nemo yang terjadi di sisi kiri sehingga menampilkan sirip 'lucky fin' Nemo yang ada di sebelah kanan yang merepresentasikan tubuh Nemo yang lemah dan perlu dikasihani. Serta keberadaan Nemo yang diacuhkan dan ditinggalkan oleh para ikan lain yang telah ditolongnya (*The Disabled Person as Pitiabile and Pathetic*).¹⁸⁹



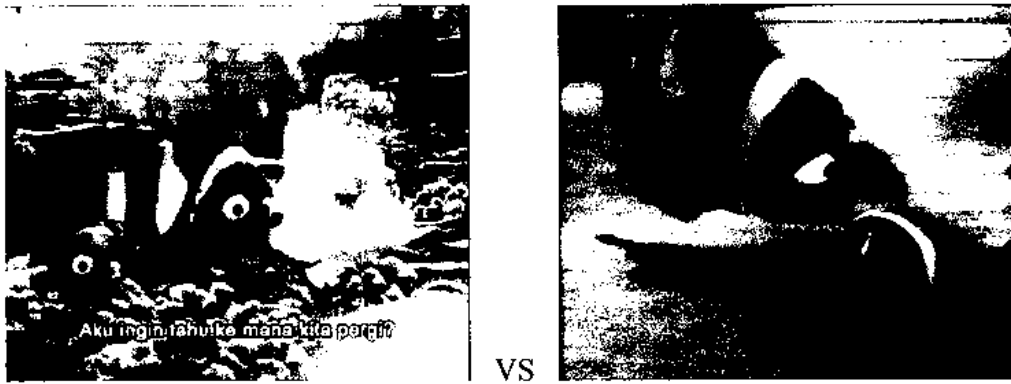
Gambar 21. Nemo dilempari batu oleh Jacques

Koreografi tokoh Jacques yang melempari Nemo dengan batu-batu kerikil saat ia sedang tidur di dalam peristirahatannya menggambarkan wacana kekerasan dalam diskriminasi representasi tokoh *disable*. Yakni setiap tingkah laku non-*disable* kepada tokoh *disable* yang dapat menyebabkan kesusahan dan penderitaan fisik maupun psikis.¹⁹⁰

Diantaranya terlihat dalam reaksi Nemo yang kaget karena dibangunkan dari tidurnya dengan cara dilempari batu yang berarti termasuk dalam gangguan melalui media (psikis) serta merusak properti atau rumah tinggal Nemo (fisik) sebagai sosok *disable*.

¹⁸⁹ *Ibid.*

¹⁹⁰ <http://scotland.shelter.org.uk/advice/advice-6583.cfm>



Gambar 22. Kondisi reaksi Marlin terhadap sirip Nemo

Dua scene diatas menunjukkan perbandingan koreografi saat tokoh Nemo ditampilkan bersama dengan Marlin. Pada scene awal tampak Marlin selalu menggandeng Nemo pada bagian sirip kiri Nemo yang normal dan tak pernah memegang atau menggandeng sirip 'lucky fin' Nemo. Marlin juga hanya sekadar melakukan *toast* singkat atau menanyakan keadaan sirip 'lucky fin' Nemo tersebut. Perilaku Marlin yang tidak mau memegang sirip Nemo yang cacat itu secara implisit merepresentasikan penolakan individu *non-disable* yang jijik untuk bersentuhan dengan area cacat tubuh kaum *disable*.¹⁹¹

Oleh karena itu kekerasan dan diskriminasi terhadap tokoh *disable* dalam representasinya di sebuah film dapat dinyatakan melalui kontak fisik yang bersifat menghina dan membedakan diantara tokoh yang lain (*unwelcome physical contact*).¹⁹² Sementara itu, perubahan sikap Marlin pada scene akhir yang mau menyentuh sirip 'lucky fin' Nemo menegaskan bahwasanya karakter Marlin telah menyadari kesalahannya yang tidak pernah mau menyentuh dan membelai sirip 'lucky fin' Nemo.

¹⁹¹ http://www.gloria_brame.com/domidea/nla/nla14.htm

¹⁹² <http://scotland.shelter.org.uk/advice/advice-6583.cfm>

3.1.4. Ekspresi Wajah Tokoh Nemo

Ekspresi wajah para tokoh berguna untuk mengekspresikan emosi. Ekspresi wajah tersebut membantu memberikan image tertentu kepada sang tokoh ketika sedang melakukan suatu tindakan, dengan maksud memberi penekanan pada pernyataan yang diajukan kepada khalayak. Ekspresi wajah pada tokoh Nemo ini akan dianalisis sesuai dengan signifikansinya pada tiap scene yang telah dipilih.



Gambar 23. Ekspresi Nemo saat mendengarkan cerita Marlin

Ekspresi wajah tokoh Nemo pada scene saat ia ikut mendengarkan lelucon yang diceritakan Marlin kepada tiga orang tua murid yang lain di atas menunjukkan ekspresi malu karena lelucon itu sama sekali tidak lucu. Hal ini tampak sangat kontras dengan ekspresi Marlin yang percaya diri dan terus menceritakan lelucon itu meski ia tahu bahwa leluconnya memang tidak lucu.

Oleh karenanya, tampilan representasi tokoh Nemo ini bersifat diskriminatif dimana tokoh *disable* Nemo selalu merasa rendah diri saat berada diantara individu lain. Dan hal tersebut akan terus melekat dalam representasi karakternya akibat ketidakmampuan dirinya untuk melepaskan sifatnya itu sehingga pada akhirnya menghambat pergaulan sosial dirinya pula. Jadi Nemo ditampilkan sebagai tokoh yang mengalami suatu dilema dikarenakan cacat sirip tersebut dan ini berarti

menempatkan disability dirinya sebagai faktor negatif yang harus dihilangkan (*The Disabled Person as Their Own Worst and Only Enemy*).¹⁹³



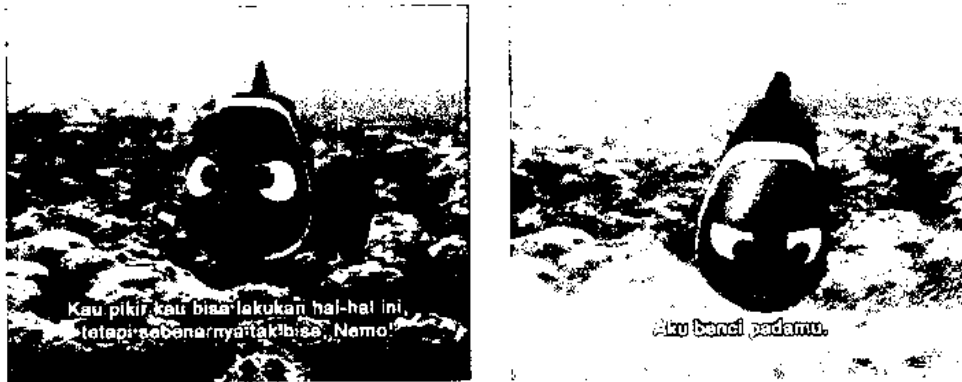
Gambar 24. Ekspresi Nemo saat berusaha menjawab pertanyaan Mr. Ray

Ekspresi wajah Nemo pada scene saat ditanyai oleh gurunya, Mr. Ray, pada awalnya menunjukkan ekspresi kegugupan. Sementara ketika pertanyaan yang ditanyakan Mr. Ray adalah mengenai nama rumah tinggalnya maka ekspresi wajah Nemo berubah menjadi ekspresi lega, yakni tampak dari senyum kecil di wajahnya. Namun ketika Nemo mulai merasa kesulitan mengeja jawaban ‘*anemone*’ tersebut maka kepercayaan dirinya pun menjadi pudar. Nemo juga mulai memperlihatkan ekspresi wajah yang penuh kebingungan dan sangat bodoh ketika ia terus berusaha mengucapkannya namun tidak pernah berhasil. Ia terus mengulang dan ulang dengan ekspresi wajah kesulitan yang tampak dari bola matanya yang terus bergeser dan bergerak ke atas dan ke bawah hingga akhirnya Mr. Ray yang mengetahui hal itu memutuskan agar Nemo tidak usah melanjutkan usahanya untuk menjawabnya.

Ekspresi wajah tersebut telah menampilkan representasi tokoh Nemo secara diskriminatif yang menegaskan keberadaan tokoh *disable* Nemo yang sangat tertekan dan membutuhkan pertolongan akibat perlakuan Mr. Ray (*The Disabled Person as an Object of Ridicule*).¹⁹⁴

¹⁹³ <http://www.ncpedp.org/comm/com-resrch.htm>

¹⁹⁴ *Ibid.*



Gambar 25. Ekspresi Nemo menanggapi kemarahan Marlin

Ekspresi wajah Nemo yang marah dan sebal muncul pada scene saat ia sedang dimarahi oleh Marlin yang memergokinya sedang bermain di perairan terbuka. Dengan wajah mendongak dan mata yang terlihat besar dipadu warna merah di sekeliling bola mata hitamnya seakan berusaha menantang Marlin. Namun sesaat kemudian ekspresi wajah Nemo yang marah tersebut lebih banyak ditampilkan dengan kepala tertunduk ke bawah dan mata yang tidak berani memandang Marlin secara langsung. Masih dengan dahi yang berkerut tokoh Nemo justru mengalihkan pandangannya ke arah perahu yang sedang terapung di tengah laut.

Oleh karena itu, ekspresi wajah Nemo yang selalu menghindari dari pandangan Marlin secara implisit menunjukkan bahwasanya Nemo direpresentasikan sebagai tokoh yang memiliki posisi dan kekuasaan yang lebih rendah dibanding Marlin sehingga ia akan selalu berada di dalam kuasa Marlin. Dan ini berarti menegaskan *disability* Nemo sebagai tokoh lemah yang selalu wajib untuk mengikuti perintah individu *non-disable* karena dianggap tidak memiliki kemampuan. Hal ini termasuk dalam upaya diskriminatif yakni mencela sekaligus mengancam kaum *disable* saat terjadi perbedaan pandangan berdasarkan kemampuan fisik mereka yang dianggap lebih rendah.¹⁹⁵

¹⁹⁵ http://www.gloria_brame.com/domidea/nla/nla14.htm



Gambar 26. Ekspresi Nemo saat berada didalam akuarium

Ekspresi wajah Nemo pada saat berada di dalam akuarium banyak didominasi oleh ekspresi sedih, bingung dan ketakutan. Diantaranya tampak dari banyaknya kerutan dahi yang ditampilkan pada wajah Nemo menandakan posisi Nemo sebagai tokoh kecil yang terasing dan tak berdaya, terlebih ketika Nemo menyadari waktu kedatangan Darla yang semakin dekat.

Oleh karena itu, wajah pucat sebagai ekspresi sedih banyak menghiasi wajah Nemo yang sayu dan tak bersemangat. Diantaranya terlihat jelas pada scene saat Nemo bersandar di dalam topi besi penyelam setelah gagal menjalankan rencana Gill hingga ia terlihat sangat putus asa seakan tidak akan ada jalan lain untuk melarikan diri dari akuarium.

Dan diantara sekian banyak dominasi ekspresi tersebut, tokoh Nemo juga memiliki ekspresi bersemangat ketika ia mendengar cerita Nigel tentang keberanian Marlin yang akan segera menjemputnya. Wajah Nemo yang tersenyum serta pancaran sinar matanya pada saat itu menandakan kebahagiaan dan suatu keadaan menyenangkan yang dialaminya.

Sementara itu ekspresi wajah Nemo yang teguh dan penuh percaya diri juga muncul pada scene saat ia hendak menaruh kerikil pada kincir air sebagai usaha keduanya untuk melakukan rencana kabur Gill. Ekspresi dengan pandangan mata yang tajam ini tidak pernah muncul sebelumnya, bahkan saat melakukan rencana

kabur yang pertama. Sehingga secara implisit menyiratkan bahwasanya perubahan ekspresi Nemo lebih dikarenakan adanya dorongan dari sosok Marlin, dimana Nemo biasa mendapat perlindungan.

Oleh karena itu dapat disimpulkan bahwa dalam representasi tokoh Nemo dalam rangkaian ekspresi wajah ini telah terjadi diskriminasi dengan menekankan bahwasanya kaum *disable* senantiasa merenungi nasib mereka akibat cacat tubuhnya sehingga membuat diri mereka sendiri menjadi putus harapan. Jadi ditekankan bahwa cacat tubuh Nemo lah yang sebenarnya menjadi penyebab dari nasib ketidakberuntungan yang dialaminya dan oleh karenanya harus dapat mereka atasi sendiri (*The Disabled Person as Their Own Worst and Only Enemy*).¹⁹⁶

3.1.5. Dialog

Dalam menganalisis dialog peneliti akan menampilkan beberapa penggalan scene yang secara signifikan memperlihatkan representasi tokoh Nemo dengan tujuan utama untuk memahami konteks dialog tersebut. Implikasinya tidak semua scene dalam film *Finding Nemo* ini akan dianalisis. Demikian juga peneliti tidak akan meneliti aspek semantik atau tata bahasa yang dimunculkan, melainkan berfokus pada setiap simbol yang terkait dengan kode-kode sosial. Diantaranya adalah signifikansi kata-kata dari dialog yang diucapkan para tokoh tersebut. Untuk itu, analisis ini akan menggunakan dialog terjemahan dalam bahasa Inggris yang merupakan bahasa produksi asli film *Finding Nemo*.

Penggalan Scene 1

Saat Nemo membangunkan Marlin untuk mengantarnya pada hari pertama sekolah di dalam rumahnya (*anemone*).

¹⁹⁶ <http://www.ncpedp.org/comm/com-resrch.htm>

Shot	Visual	Dialog
MCU	Nemo yang bersiap ke sekolah dan Marlin yang baru bangun tidur di dalam anemone	<p>NEMO: First day of school! First day of school! Wake up, wake up! C'mon, first day of school!</p> <p>MARLIN: I don't wanna go to school. Five more minutes.</p> <p>NEMO: Not you, dad. Me!</p> <p>MARLIN: Okay...huh?</p> <p>NEMO: Get up, get up! It's time for school! It's time for school! It's time for school! It's time for school! Oh boy! Oh boy!</p> <p>MARLIN: All right, I'm up.</p> <p>NEMO: Oh boy--whoa!</p> <p>MARLIN: Nemo!</p> <p>NEMO: First day of school!</p>
MLS	Nemo terjepit di corong karang dan reaksi ketakutan Marlin	<p>MARLIN: Nemo, don't move! Don't move! You'll never get out of there yourself. I'll do it. All right, where's the break? You feel a break?</p> <p>NEMO: No.</p>
MS	Reaksi Marlin yang terus menginterogasi Nemo mengenai kesehatannya setelah terjepit	<p>MARLIN: Sometimes you can't tell 'cause fluid is rushing to the area. Now, any rushing fluids?</p> <p>NEMO: No.</p> <p>MARLIN: Are you woozy?</p> <p>NEMO: No.</p> <p>MARLIN: How many stripes do I have?</p> <p>NEMO: I'm fine.</p> <p>MARLIN: Answer the stripe question!</p> <p>NEMO: Three.</p> <p>MARLIN: No! See, something's wrong with you. I have one, two, three--that's all I have? Oh, you're okay. How's the lucky fin?</p>
CU	Nemo yang gembira	NEMO: Lucky.
MS	Reaksi Marlin yang ingin menghalangi Nemo bersekolah	<p>MARLIN: Let's see. Are you sure you wanna go to school this year? 'Cause there's no problem if you don't. You can wait 5 or 6 years.</p> <p>NEMO: Come on, dad. It's time for school.</p>

Bagian dialog awal dari sebuah film biasanya memiliki beberapa poin penting yang patut diperhatikan, demikian juga dengan film *Finding Nemo*. Dalam dialog awal saat Nemo tiba-tiba tergelincir ke belakang dan masuk ke dalam lubang salah satu tunas anemone membuat Marlin secara spontan berkata, "*Nemo, don't move! Don't move! You'll never get out of there yourself. I'll do it.*" Perkataan Marlin ini

ditujukan untuk mendeskreditkan kemampuan Nemo bahwasanya ia tidak memiliki kemampuan untuk membebaskan dirinya sendiri dan selalu tergantung kepada bantuan ayahnya. Hal ini sesuai dengan prinsip dasar diskriminasi dalam penggunaan bahasa kepada kaum *disable*, yakni mempermalukan atau menghina atas dasar perbedaan fisik serta hak otonomi yang layak mereka peroleh, seperti penggunaan kata 'takkan pernah bisa', 'tidak tertolong', 'menjijikkan'.¹⁹⁷

Perkataan Marlin selanjutnya tampak dalam penggalan dialog berikut:

MARLIN : Sometimes you can't tell 'cause fluid is rushing to the area. Now, any rushing fluids?

NEMO : No.

"*Cause fluid is rushing to the area*" yang diucapkan Marlin terjadi bersamaan dengan perilakunya mengangkat sirip Nemo yang normal. Meski definisi area mana yang dimaksud tidak disebutkan namun perilaku Marlin yang mengkhawatirkan sirip Nemo yang normal tersebut telah menekankan pada teks yang merujuk pada kondisi sirip Nemo yang cacat dan Nemo harus benar-benar memperhatikannya karena sirip yang normal itulah yang membuatnya dapat tetap berenang.

Istilah '*lucky fin*' yang digunakan Marlin untuk menyebut sirip cacat Nemo bila diterjemahkan secara harafiah merujuk pada arti 'sirip keberuntungan'. Meski tujuan Marlin menggunakannya didasari oleh keinginannya untuk melindungi Nemo agar tidak ada yang dapat melukai perasaannya akibat cacat pada siripnya itu namun secara implisit hal ini digunakan untuk menampilkan ironi pada sosok *disable* Nemo. Hal ini nyata dalam upaya diskriminatif terhadap representasi kaum *disable* berdasarkan cacat yang dimilikinya yakni melalui pemberian julukan panggilan yang

¹⁹⁷ http://www.gloria_brame.com/domidea/nla/nla14.htm

digunakan untuk mengatai mereka (*name calling*). Oleh karenanya termasuk sebagai kekerasan yang dilakukan secara psikis.¹⁹⁸

Sementara itu, perkataan Marlin yang menyarankan agar Nemo bersekolah lima atau enam tahun lagi menunjukkan bahwa Marlin sebenarnya tidak menyetujui keinginan Nemo untuk segera bersekolah. Dan secara implisit membawa makna bahwa kebebasan Nemo dibatasi akibat cacat pada fisiknya. Pengecualian yang diberikan kepada Nemo untuk sedikit terlambat dalam tahun masuk sekolah karena ia memiliki sirip yang cacat menegaskan representasi Nemo sebagai tokoh *disable* yang harus diistimewakan sekaligus dikasihani karena perbedaan fisiknya tersebut.

Oleh karena itu, seperti yang dinyatakan dalam kecenderungan Hollywood menampilkan representasi tokoh *disable*, film *Finding Nemo* ini telah menampilkan pembatasan terhadap tokoh Nemo sebagai kaum *disable* dengan mendukung upaya diskriminatif dalam hal pembatasan pemenuhan kebutuhan dasarnya, yakni yang berhubungan dengan jenjang pendidikan.¹⁹⁹

Penggalan Scene 2

Saat Marlin dan Nemo tiba di sekolah.

Shot	Visual	Dialog
MS	Suasana perkenalan Marlin dengan 3 jenis hewan laut lain	MARLIN: Excuse me, is this where we meet his teacher? BOB: Well, look who's out of the anemone. MARLIN: Yes. Shocking, I know. BOB: Marty, right? MARLIN: Marlin.
MCU	Masing-masing memperkenalkan dirinya	BOB: Bob TED: Ted BILL: Bill. Hey, you're a clownfish. You're funny, right? Hey, tell us a joke.
MLS	Mereka memaksa Marlin yang terlihat	BOB/TED: Yeah, yeah. Come on, give us a funny one. MARLIN: Well, actually, that's a common misconception.

¹⁹⁸ <http://scotland.shelter.org.uk/advice/advice-6583.cfm>

¹⁹⁹ http://www.gloria_brame.com/domidea/nla/nla14.htm

MCU	enggan untuk melucu.	Clownfish are no funnier than any other fish.
	Mereka tetap memaksa	BILL: Aw, come on, clownie.
	Marlin hingga akhirnya	TED: Yeah, do something funny.
	ia bersedia.	BOB: Yeah! MARLIN: All right, I know one joke.

BOB : *Well, look who's out of the anemone.*

MARLIN : *Yes. Shocking, I know.*

BOB : *Marty, right?*

MARLIN : *Marlin.*

Dialog pada scene di atas menunjukkan para tetangga Marlin yang sangat terkejut ketika melihat Marlin keluar dari rumahnya (*anemone*) dimana hal ini juga diakui oleh Marlin. Sikap Marlin yang selalu mengurung diri bersama Nemo ini bahkan tampak dari kenyataan bahwa tidak ada satupun dari tetangganya yang mengetahui nama Marlin dengan benar. Secara implisit hal ini menegaskan bahwasanya Marlin malu dengan keadaan fisik Nemo yang cacat dan menyimpang dari standar tubuh yang berlaku dengan sekitarnya seperti yang telah dinyatakan dalam prinsip perspektif tubuh Foucault.²⁰⁰ Oleh karena itu Nemo telah direpresentasikan sebagai tokoh *disable* yang menyusahkan dan menjadi beban bagi hidup Marlin (*The Disabled Person as Burden*).²⁰¹

BILL : *Hey, you're a clownfish. You're funny, right? Hey, tell us a joke.*

BOB/TED : *Yeah, yeah. Come on, give us a funny one.*

MARLIN : *Well, actually, that's a common misconception. Clownfish are no funnier than any other fish.*

BILL : *Aw, come on, clownie.*

TED : *Yeah, do something funny.*

BOB : *Yeah!*

Pada dialog diatas tampak bahwa meski Marlin telah menjelaskan bahwa ikan badut sebenarnya tidak lebih lucu dibanding ikan lain namun ia tetap dipaksa untuk

²⁰⁰ <http://www.ncpedp.org/comm/com-resrch.htm>

²⁰¹ *Ibid.*

menceritakan lelucon karena ia adalah seekor ikan badut dan diberi julukan '*clownie*'. Secara implisit, dialog ini telah menempatkan tokoh Marlin dan Nemo sebagai sejenis ikan penghibur dan memiliki posisi lebih rendah dibanding ikan lainnya, sehingga setiap tingkah laku kedua tokoh ini adalah pantas untuk ditertawakan.

Hal ini pada dasarnya termasuk dalam defisini perlakuan diskriminatif dalam upaya representasi tokoh *disable* dimana lelucon yang kasar dan bermaksud menyerang dikaitkan dengan bentuk fisik (*offensive remarks and jokes*).²⁰² Yakni muncul dari penegasan berulang-ulang bahwa ikan badut adalah seekor ikan lucu yang cocok untuk menceritakan lelucon.

Keputusan Marlin yang akhirnya mau menceritakan sebuah lelucon namun tidak bisa membuat pendengarnya tertawa memberikan implikasi bahwa selama ini kondisi Marlin sangat tertekan dengan cacat fisik yang dimiliki Nemo. Dan ini berarti juga menegaskan representasi Nemo sebagai tokoh *disable* yang memberi beban bagi individu lain disekitarnya (*The Disabled Person as Burden*).²⁰³

Penggalan Scene 3

Saat Nemo dan Marlin bertemu dengan tiga teman baru Nemo di sekolah.

Shot	Visual	Dialog
MLS	Suasana perjumpaan Nemo dengan 3 teman barunya untuk pertama kali	PEARL: What's wrong with his fin? TAD: He looks funny! SHELDON: Ow! Hey, what'd I do? What'd I do? BOB: Be nice. It's his first time at school. MARLIN: He was born with it, kids. We call it his lucky fin.
MCU	Tampak sikap Nemo yang malu seakan melarang ayahnya menceritakan julukan itu	NEMO: Dad. PEARL: See this tentacle? It's actually shorter than all my other tentacles but you can't really tell. Especially when I twirl them like this. SHELDON: I'm H ₂ O-intolerant. [sneezes] TAD: I'm obnoxious.

²⁰² <http://scotland.shelter.org.uk/advice/advice-6583.cfm>

²⁰³ <http://www.ncpedp.org/comm/com-resrch.htm>

LS	Suasana laut yang indah	MR. RAY: {singing} Oooh, let's name the zones, the zones, the zones. Let's name the zones of the open sea.
MLS	Suasana para murid ikan yang gembira melihat gurunya datang	ALL: Mr. Ray! SHELDON: Come on, Nemo. MARLIN: Whoa, you better stay with me.

Dialog Tad “*He looks funny*” pada scene saat Nemo bertemu dengan teman-teman sekolahnya untuk pertama kalinya berarti telah menempatkan olokan sebagai bagian pertama yang muncul ketika melihat tokoh *disable* Nemo. Sementara itu penjelasan Marlin yang menceritakan perihal julukan ‘*lucky fin*’ yang diberikannya kepada sirip Nemo yang cacat itu juga telah mempertegas kondisi fisik Nemo yang cacat dan berbeda dari standar tubuh ikan yang berlaku dengan mengaitkannya secara implisit dengan menempatkan Nemo sebagai tokoh yang tidak mampu berbicara untuk dirinya sendiri tetapi harus diwakili jawabnya oleh Marlin.

Hal tersebut merujuk pada aturan standar tubuh dalam perspektif Foucault yang selalu ditentukan oleh cara pandang masyarakat hingga pada akhirnya dapat menimbulkan sikap superioritas dan narcistik serta berbagai perilaku berupa sentimen dan prasangka hingga ketidaksediaan untuk menerima individu yang dianggap tidak memenuhi standarisasi fisik yang berlaku.²⁰⁴

PEARL : See this tentacle? It's actually shorter than all my other tentacles but you can't really tell. Especially when I twirl them like this.

SHELDON : I'm H2O-intolerant. [sneezes]

TAD : I'm obnoxious.

Dialog selanjutnya di atas tampak didominasi oleh teman-teman Nemo yang masing-masing berusaha menceritakan kekurangan fisiknya masing-masing sementara Nemo tidak mendapat kesempatan sedikitpun untuk memberi penjelasan dan argumentasi bagi dirinya sendiri. Upaya yang dilakukan teman-teman Nemo ini

²⁰⁴ Suyono, Seno Joko. *Op. Cit.*, hal. 2-3

secara tidak langsung dilakukan sebagai cara untuk menanggulangi salah tingkah dan ketakutan mereka yang menyinggung perasaan Nemo setelah menanyakan perihal cacat sirip Nemo. Oleh karena itu, dominasi dan isi pembicaraan yang merujuk pada cacat fisik tersebut telah memperlihatkan posisi Nemo sebagai tokoh *disable* yang lemah dan tidak mampu berbaur dalam lingkungan sekitarnya (*The Disabled Person as Incapable of Participating Fully in Community Life*).²⁰⁵

Sementara itu, pada scene ketika Mr. Ray, guru kelas Nemo, sudah datang yang tampak disambut dengan antusias oleh semua murid yang berkumpul di satu tempat justru ditampilkan bertentangan dengan sikap Marlin yang melarang Nemo mendekat dan terus menggandeng Nemo dalam dialognya, “*Whoa, you better stay with me*”. Dialog Marlin ini telah ditampilkan sebagai bagian diskriminatif terhadap kaum *disable* dengan cara memberikan perlakuan *patronizing* yang kasar dan tidak menyenangkan terkait dengan kekurangan fisik tersebut (*rude or unpleasantly patronizing treatment*).²⁰⁶ Bahwasanya secara implisit Marlin menegaskan bahwa yang terbaik bagi tokoh *disable* Nemo adalah bersama dengan dirinya.

Penggalan Scene 4

Saat Nemo akan pergi menjelajah bersama Mr. Ray, gurunya di sekolah.

Shot	Visual	Dialog
MS	Suasana para murid yang gembira berenang di atas punggung gurunya	MR. RAY: Well, hello. Who is this? NEMO: I'm Nemo. MR. RAY: Well, Nemo, all new explorers must answer a science question. NEMO: Okay. MR. RAY: You live in what kind of home?
MCU	Reaksi kebugugupan Nemo	NEMO: An anemo-none. A nemenem-menome-nememen-nenemone-- MR. RAY: Okay, okay, don't hurt yourself. Welcome aboard, explorers!

²⁰⁵ <http://www.ncpedp.org/comm/com-resrch.htm>

²⁰⁶ <http://scotland.shelter.org.uk/advice/advice-6583.cfm>

MS	Marlin berusaha memberikan pesan-pesan kepada Mr. Ray agar memberi dispensasi khusus pada Nemo	MARLIN: Just so you know, he's got a little fin. I find if he's having trouble swimming, let him take a break. Ten, fifteen minutes. NEMO: Dad, it's time for you to go now. MR. RAY: Don't worry. We're gonna stay together as a group. Okay, class, optical orbits up front.
----	--	---

Kewajiban Nemo untuk menjawab pertanyaan ilmiah yang diajukan Mr. Ray agar diakui sebagai bagian dari para penjelajah seperti yang tercantum dalam penggalan dialog tersebut ternyata tidak dapat dipenuhinya. Nemo mengalami kesulitan mengeja kata '*anemone*' dengan benar setelah Mr. Ray memutuskan untuk bertanya tentang nama rumah tinggalnya hingga akhirnya Mr. Ray menyuruhnya untuk berhenti mencoba menyelesaikannya. Oleh karenanya, tindakan Mr. Ray ini digolongkan ke dalam perilaku diskriminatif terhadap kaum *disable* sebagai paksaan agar kaum *disable* melakukan keinginannya dengan imbalan pengakuan sosial, yakni mengakui Nemo sebagai bagian dari para penjelajah.²⁰⁷

Selain itu, keputusan Mr. Ray memberikan pertanyaan yang seharusnya mudah dijawab oleh Nemo dan yang kemudian secara sepihak memberhentikan upaya Nemo menjawab pertanyaan itu telah mengandaikan keterkaitan kondisi Nemo yang cacat secara fisik dengan keterbelakangan atau kelemahan mental tokoh Nemo. Oleh karenanya, tampilan tokoh Nemo yang tidak mampu menyelesaikan jawaban tersebut telah merepresentasikan tokoh *disable* Nemo sebagai sosok obyek yang benar-benar dipermalukan (*The Disabled Person as an Object of Ridicule*).²⁰⁸ Hal tersebut juga ditegaskan lagi dalam dialog Mr. Ray, "*Okay, okay, don't hurt yourself. Welcome aboard, explorers!*". Bahwasanya kondisi Nemo yang cacat membuat dirinya pesimis akan kemampuan Nemo untuk menyelesaikan upayanya mengeja kata '*anemone*' sehingga sekaligus menempatkan Nemo sebagai tokoh *disable* yang patut dikasihani.

²⁰⁷ http://www.gloria_brame.com/domidea/nla/nla14.htm

²⁰⁸ <http://www.ncpedp.org/comm/com-resrch.htm>

MLS	Semua melihat ke sebuah perahu yang sedang berhenti	NEMO: What's that? TAD: I know what that is. Oh, oh! Sandy Plankton saw one. He called, he said it was called a...a butt. NEMO: Whoa. PEARL: Wow. That's a pretty big butt.
CU	Ketiga teman Nemo saling menantang untuk lebih dekat dengan perahu itu	SHELDON: Oh, look at me. I'm gonna go touch the butt. [sneezes] SHELDON: Whoa! Oh yeah? Let's see you get closer. PEARL: Okay. Beat that. TAD: Come on, Nemo. How far can you go?
MS	Marlin memergoki Nemo	NEMO: Uh, my dad says it's not safe. MARLIN: Nemo, no! NEMO: Dad? MARLIN: You were about to swim into open water! NEMO: No, I wasn't go out--but dad!
MCU	Marlin memarahi Nemo di depan teman-temannya	MARLIN: It was a good thing I was here. If I hadn't showed up, I don't know-- PEARL: Sir, he wasn't gonna go. TAD: Yeah, he was too afraid. NEMO: No. I wasn't.
CU	Marlin masih memarahi Nemo	MARLIN: This does not concern you, kids. And you're lucky I don't tell your parents you were out there. You know you can't swim well. NEMO: I can swim fine, dad, okay?
MS	Marlin mengajak pulang paksa Nemo	MARLIN: No, it's not okay. You shouldn't be anywhere near here. Okay, I was right. You'll start school in a year or two.
CU	Nemo melawan Marlin	NEMO: No, dad! Just because you're scared of the ocean-- MARLIN: Clearly, you're not ready. And you're not coming back until you are. You think you can do these things but you just can't, Nemo! NEMO: I hate you.
MLS	Marlin berdebat dengan Mr. Ray	MR. RAY: There's--nothing to see. Gather, uh, over there. Excuse me, is there anything I can do? I am a scientist, sir. Is there any problem? MARLIN: I'm sorry. I didn't mean to interrupt things. He isn't a good swimmer and it's a little too soon for him to be out here unsupervised.
MS	Marlin tidak mempercayai penjelasan Mr. Ray	MR. RAY: Well, I can assure you, he's quite safe with me. MARLIN: Look, I'm sure he is. But you have a large class and he can get lost from sight if you're not looking. I'm not saying you're

MCU	Suasana menjadi tegang saat semua melihat ke arah Nemo yang berenang ke laut terbuka	<p>not looking—</p> <p>MARLIN: Nemo! What do you think you're doing? You're gonna get stuck out there and I'll have to get you before another fish does! Get back here! I said get back here, now! Stop! You take one move, mister. Don't you dare! If you put one fin on that boat..are you listening to me? Don't touch the bo--Nemo!</p> <p>TAD: [whispering] He touched the butt.</p> <p>MARLIN: You paddle your little tail back here, Nemo. That's right. You are in big trouble, young man. Do you hear me? Big...big--</p> <p>NEMO: Aaaah! Daddy! Help me!</p>
-----	--	--

Dialog Nemo, “*Uh, my dad says it's not safe*” yang muncul saat tiga teman sekolah menantangya untuk berenang mendekati ke perahu yang berada di tengah laut merepresentasikan tokoh *disable* Nemo sebagai sosok lemah yang selalu menghindari dalam aktivitas fisik menantang dan menjadikan Marlin sebagai alasan. Dimana tampak bahwa pada akhirnya Nemo tampil sebagai individu yang tidak dapat bersosialisasi dengan lingkungannya dan menjadi terkucil dengan berdasar pada perbedaan fisik dirinya dengan sekitarnya (*The Disabled Person as Incapable of Participating Fully in Community Life*).²¹¹

NEMO : No, dad! Just because you're scared of the ocean—

MARLIN : Clearly, you're not ready. And you're not coming back until you are. You think you can do these things but you just can't, Nemo!

Sementara itu, ketika Marlin memergoki dan memarahinya di depan seluruh teman-teman sekolahnya tampak bahwa Nemo tidak diberi kesempatan sedikitpun untuk memberikan penjelasan hingga harus dibantu oleh ketiga temannya. Dan bantahan dari Nemo yang muncul di akhir dialog juga tak terselesaikan malahan dipotong oleh penegasan Marlin yang menyuruh Nemo untuk bersekolah satu atau dua tahun ke depan. Oleh karenanya, dialog ini turut membangun representasi Nemo sebagai tokoh *disable* yang tak berdaya, yang harus selalu menjalankan perintah dari

²¹¹ <http://www.ncpedp.org/comm/com-resrch.htm>

Marlin. Hal ini dipertegas pula dalam dialog Nemo, “*I can swim fine, dad, okay?*” yang berarti secara implisit menyatakan bahwa tokoh Nemo sendiri tidak berani mengklaim bahwa dirinya dapat berenang dengan istimewa, sangat baik atau sama dengan ikan-ikan lain, yakni dengan menggunakan padanan kata ‘*fine*’ yang berarti ‘cukup’ (*The Disabled Person as Pitiabale and Pathetic*).²¹²

Penggalan Scene 6

Saat Nemo tersedot masuk ke dalam saluran pembersih air akuarium.

Shot	Visual	Dialog
MS	Nemo tiba-tiba tersedot ke dalam lubang saluran akuarium	NEMO: Aaah! Daddy! Help me! GURGLE: Oh, he's stuck! GILL: Nobody touch him! Nobody touch him.
MCU	Suasana tegang saat Nemo mendengarkan nasihat Gill dan mencoba melepaskan dirinya dari lubang saluran itu	NEMO: Can you help me? GILL: No. You got yourself in there, you can get yourself out. DEB: Gill ... GILL: I just wanna see him do it, okay? Calm down. Alternate wiggling your fins and your tail. NEMO: I can't. I have a bad fin. GILL: Never stopped me. Just think about what you need to do.

Pada scene saat Nemo tiba-tiba tersedot ke dalam aliran saluran pembersih air akuarium yang secara spontan mendorong dirinya menjerit dan memanggil-manggil ayahnya untuk menolongnya serta yang kemudian karena tidak ada Marlin di sisinya maka ia mulai meminta bantuan dari ikan-ikan lain di situ menampilkan representasi Nemo sebagai ikan lemah yang tidak dapat berbuat apapun untuk membebaskan dirinya sendiri. Dan ketika Gill, sang ketua, menyuruhnya untuk berusaha sendiri malah ditanggapi oleh Nemo dengan mengakui bahwa ia memiliki sirip yang buruk dan oleh karenanya ia tidak bisa melakukannya. Sehingga tampak bahwa Nemo menjadikan siripnya yang cacat itu sebagai alasan ketidakmampuannya.

²¹² *Ibid.*

Sementara itu, kemunculan tokoh Gill yang juga memiliki ciri sebuah sirip yang terkoyak saat hendak melarikan diri dari dalam akuarium menjadi sebuah perbandingan dengan tokoh Nemo yang selalu bersifat pesimis. Yakni sebagai upaya diskriminatif yang membawa pengertian bahwa sifat pesimis tokoh *disable* Nemo itu muncul akibat senantiasa mengasihani diri sendiri. Dan ketika Nemo sudah berhasil menghilangkan perasaan tersebut maka tampak bahwa ia pun dapat mengatasi segala hal dan memperoleh kepercayaan diri serta kemampuan seperti yang dimiliki oleh tokoh Gill (*The Disabled Person as Their Own Worst and Only Enemy*).²¹³

Penggalan Scene 7

Saat Nemo berhasil melewati cincin api di puncak gunung Wannahockalooie di dalam akuarium.

Shot	Visual	Dialog
MS	Suasana peresmian Nemo sebagai anggota dari <i>tankhood</i>	GILL: From this moment on, you will now be known as Sharkbait. ALL: Sharkbait! ooh-ha-ha! GILL: Welcome, brother Sharkbait! ALL: Sharkbait! ooh-ha-ha! GILL: Enough with the Sharkbait. GURGLE: Sharkbait, ooh..ba-ba-doo. GILL: Okay, Sharkbait's one of us now, agreed? ALL: Agreed!
MCU	Suasana penuh semangat dari para ikan saat mendengarkan penjelasan rencana melarikan diri Gill	GILL: We can't send him off to his death. Darla's coming in 5 days, so what are we gonna do? I'll tell you what we're gonna do: we're gonna get him outta here. We're gonna help him escape. NEMO: Escape? Really? GILL: We're all gonna escape! GURGLE: Gill, please, not another one of your escape plans. DEB: Sorry, but they, they just, they never work. BLOAT: Yeah. Why should this be any different? GILL: 'Cause we've got him. NEMO: Me? GILL: You see that filter?

²¹³ *Ibid.*

kemampuan renang Nemo. Dimana istilah *'fine'* yang digunakannya merujuk pada hal yang tidak terlalu istimewa. Hal ini ditegaskan pula pada lanjutan dialog Gill yang menjelaskan bahwa alasan dirinya memilih Nemo adalah dikarenakan ukuran tubuh Nemo yang kecil sehingga hanya ia satu-satunya yang dapat melewati lubang saluran pembersih akuarium yang sempit itu. Jadi tampak bahwa tokoh *disable* Nemo terpilih bukan karena keunggulannya untuk berenang atau bergerak cepat melainkan faktor ukuran tubuhnya yang sesuai.

Penggalan Scene 8

Saat Nemo berada di dalam ruang *aquafilter* (kotak pembersih air akuarium).

Shot	Visual	Dialog
MS	Nemo berhasil masuk ke dalam kotak pembersih	GILL: Nicely done! Can you hear me? NEMO: Yeah. GILL: Here comes the pebble. Now, do you see a small opening? NEMO: Uh-huh.
MCU	Suasana tegang saat Nemo berusaha meletakkan kerikil untuk menghambat kincir air	GILL: Okay, inside it you'll see a rotating fan. Very carefully, wedge that pebble into the fan to stop it turning. NEMO: Aaah! GILL: Careful, Sharkbait. NEMO: I can't do it! PEACH: Gill, this isn't a good idea. GILL: He'll be fine. Try again. NEMO: Okay. GILL: That's it, Sharkbait. Nice and steady. NEMO: I got it! I got it! BLOAT: He did it! GURGLE: Whew! GILL: That's great, kid! Now, swim up the tube and out.

Uraian dialog di atas menampilkan bahwasanya setiap tindakan tokoh Nemo selalu dituntun oleh Gill, sementara respon Nemo, *"I can't do it!"* menunjukkan sifat pesimis dan ketakutan yang selalu melingkupi dirinya. Dimana oleh karenanya, cacat tubuh itu hendak dijadikan sebagai alasan oleh Nemo bila nantinya ia gagal. Hal ini

ditegaskan pula pada dialog tokoh Peach yang merengek agar Gill mau membebaskan tugas itu dari Nemo “*This isn't a good idea*”. Yakni mencerminkan bahwa ia ingin agar Gill memaklumi keadaan Nemo yang cacat bila ia gagal melakukannya. Dan tanggapan Gill “*He'll be fine. Try again*” kembali menegaskan bahwa Gill sebenarnya juga tidak menaruh harapan tinggi pada keberhasilan Nemo, ia hanya ingin agar Nemo berusaha lebih keras lagi. Sementara perkataan Gill, “*That's it Sharkbait. Nice and steady*” tampak menekankan perlunya kestabilan tubuh saat melakukannya.

Kata-kata dalam dialog yang ditampilkan tersebut oleh karenanya sama sekali tidak menaruh kepercayaan kepada Nemo yang dapat berhasil melakukan tugas itu. Dimana seperti dijelaskan oleh Foucault bahwa suatu hasrat atau keinginan pasti akan nampak dalam struktur bahasa (dialog) seseorang tanpa disadarinya.²¹⁵

Penggalan Scene 9

Saat Marlin berada di *East Australian Current* (E.A.C.) bersama Dory dan segerombolan anak penyu laut yang bertanya seputar tujuan perjalanannya:

Shot	Visual	Dialog
MCU	Marlin diminta bercerita mengenai tujuannya melakukan perjalanan ini	SQUIRT: So where are you going? MARLIN: Well, you see my son was taken. My son was taken away from me. TURTLE KIDS: [gasp] DORY: No way. SQUIRT: What happened? MARLIN: No, no, no, kids. I don't wanna talk about it. TURTLE KIDS: Awww! Please? SQUIRT: Pleeeease? MARLIN: [sighs] Well, okay. I live on this reef, a long long way from here. DORY: Oh, boy. This is gonna be good, I can tell.
ZOOM OUT	Marlin menceritakan perihal awal mula Nemo diculik kepada	MARLIN: And my son, Nemo, see he was mad at me. And maybe he wouldn't have done it if I hadn't been so tough on him, I don't know. Anyway, he swam out in the open water to this boat

²¹⁵ *The construction of the self.* <http://www.csun.edu/~hfspc002/fouc.B4.html#self>

	anak-anak penyu laut	and when he was out there, these divers appeared and I tried to stop them but the boat was too fast. So we swam out in the ocean to follow them...
--	----------------------	--

Dialog di atas menjabarkan isi pembicaraan Marlin dengan segerombolan anak penyu laut saat menceritakan tentang bagaimana ia bisa sampai terpisah dengan Nemo. Cerita Marlin tersebut dimulai dari kisah kehidupannya dan dilanjutkan dengan suatu keadaan dimana tiba-tiba anaknya, Nemo, menjadi marah kepadanya.

MARLIN: And my son, Nemo, see he was mad at me. And maybe he wouldn't have done it if I hadn't been so tough on him, I don't know. Anyway, he swam out in the open water to this boat and when he was out there, these divers appeared and I tried to stop them but the boat was too fast. So we swam out in the ocean to follow them...

Dalam kisah yang diceritakan Marlin tersebut tampak bahwa ada upaya menyudutkan posisi Nemo dengan tidak menceritakan alasan yang membuat Nemo marah (“*I don't know*”) dan langsung beralih pada cerita saat Nemo sedang berenang di tengah laut dan tiba-tiba diculik oleh para penyelam. Selain itu, Marlin juga hanya menekankan pada usahanya untuk terus mengejar Nemo dan perahu yang membawanya. Jadi seluruh kisah dalam penggalan dialog ini seakan hendak menyatakan kegalauan hati Marlin sebagai seorang ayah yang tiba-tiba dimusuhi oleh anaknya. Sedangkan Nemo dengan sikap dan tingkah laku seenaknya yang berenang ke perairan terbuka itu layak disalahkan.

Posisi Marlin sebagai pusat dalam kisah yang diceritakannya itu juga diusahakan sebagai upaya diskriminatif untuk memberikan simpati khalayak kepada Marlin sebagai sosok yang harus menderita dan menanggung beban dari tokoh *disable*

Nemo yang 'nakal' dengan menekankan kemalangan Marlin sebagai korban yang sebenarnya dari peristiwa itu (*The Disabled Person as Burden*).²¹⁶

Penggalan Scene 10

Saat semua hewan di laut menceritakan kepahlawanan Marlin dalam usahanya mencari Nemo.

Shot	Visual	Dialog
MS	Semua jenis hewan laut secara berturut-turut menceritakan mengenai kisah kepahlawanan Marlin demi mencari Nemo	<p>TURTLE KID: They couldn't stop them. And then Nemo's dad, he swims out to the ocean and they bump into..</p> <p>SMALL FISH: ..three ferocious sharks! He scares away the sharks by blowin' them up!</p> <p>BIG FISH: Golly, that's amazing!</p> <p>SMALL FISH: And then dives thousands of..</p> <p>LOBSTER: ..feet straight down into the dark. It's like wicked dark down there, you can see a thing. How's it goin', Bob? And the only thing that they can see down there..</p> <p>SWORDFISH: ..is the light from this big horrible creature with razor sharp teeth. Nice parry, old man. And then he has to blast his way...</p> <p>DOLPHIN: So, these two little fish have been..searching the ocean for days. On the East Australian Current.</p> <p>FEMALE BIRD: Which means that he may be on his way here right now. That should put them in Sydney..</p> <p>MALE BIRD 1: ..Harbor in a matter of days. I mean, it sounds like this guy's gonna stop at..</p> <p>MALE BIRD 2: ..nothing until he finds his son. I sure hope he makes it.</p> <p>MALE BIRD 3: That's one dedicated father if you ask me.</p>

Percakapan dalam dialog di atas adalah berisi pujian terhadap usaha dan kegigihan Marlin saat harus berjuang di lautan untuk mencari Nemo. Respon kagum para hewan di laut dan udara yang membuat kisah kepahlawanan Marlin ini menjadi suatu hal yang melegenda akhirnya juga banyak mengandung mitos yang dilebih-lebihkan. Dimana kesimpulan akhir dari cerita kepahlawanan tersebut telah

²¹⁶ <http://www.ncpedp.org/comm/com-resrch.htm>

kemampuan Nemo dan sekaligus membuat tokoh lain memaklumi kegagalannya. Dengan kesimpulan akhir Gill yang menyatakan bahwa yang terbaik bagi hidup Nemo adalah bersama Marlin, ayahnya. Oleh karena itu, terlihat adanya upaya mendeskreditkan Nemo sebagai tokoh *disable* yang perlu selalu dijaga terkait kondisi fisiknya yang berbeda dari ikan lainnya.²¹⁹

Penggalan Scene 12

Saat Nigel memberitahu Nemo dan teman-temannya perihal kabar kedatangan Marlin untuk menjemput Nemo di Sydney, Australia.

Shot	Visual	Dialog
MS	Nigel mencari Nemo di klinik dokter gigi	NIGEL: Where's Nemo? I gotta speak with him. NEMO: What? What is it?
MCU	Nigel menceritakan perjuangan Marlin kepada Nemo dan semua teman-temannya di dalam akuarium	NIGEL: Your dad's been fighting the entire ocean looking for you. NEMO: My father? Really? GILL: Really? NIGEL: Oh yeah. He's travelled hundreds of miles. He's been battling sharks and jellyfish and all sorts of-- NEMO: Sharks? That can't be him. NIGEL: Are you sure? What was his name? Some sort of sportfish or something: tuna, uh, trout.. NEMO: Marlin? NIGEL: That's it! Marlin! The little clownfish from the reef. NEMO: It's my dad! He took on a shark! NIGEL: I heard he took on three. DEB/BLOAT/GURGLE: Three!? GILL: Three sharks!? BLOAT: That's gotta be forty eight hundred teeth! NIGEL: You see, kid, after you were taken by diver Dan over there, your dad followed the boat you were on like a maniac.
ZOOM IN	Mata Nemo terlihat bersinar tanda kagum terhadap perjuangan ayahnya	NEMO: Really? NIGEL: He's swimming and he's swimming and he's giving it all he's got and then three gigantic sharks capture him and he blows them up! And then dives thousands of feet and gets chased by a monster with huge teeth! He ties this demon to a rock and what

²¹⁹ http://www.gloria_brame.com/domidea/nla/nla14.htm

MS	Semua teman Nemo tampak senang terhadap perjuangan Marlin	<p>does he get for a reward? He gets to battle an entire jellyfish forest! And now he's riding with a bunch of sea turtles on the East Australian Current and the word is he's headed this way right now, to Sydney!</p> <p>BLOAT: Wow! Ha ha ha!</p> <p>DEB: Oh, what a good daddy!</p> <p>GILL: He was lookin' for you after all, Sharkbait.</p>
----	---	--

Cerita Nigel pada dialog di atas kembali menegaskan usaha dan kepahlawanan Marlin untuk mencari Nemo. Diantaranya tampak dalam cerita Nigel yang secara detail bahkan berlebihan menyebut monster (iblis) laut sebagai salah satu penghalang perjalanan Marlin dan kesalahan Nigel yang menyebut Marlin sebagai sejenis ikan olahraga, tuna, bahkan trout dimana jenis ikan yang disebutkan ini adalah jenis ikan besar di laut.²²⁰ Dan oleh karenanya penyamaan ini mengisyaratkan bahwa Marlin adalah sosok ikan pemberani yang gigih dan memiliki kemampuan yang sama dengan kekuatan ikan-ikan besar itu.

Legenda itu akhirnya membuat Marlin sebagai bintang idola yang sangat dinanti-nantikan kedatangannya oleh semua teman akuarium Nemo. Bahkan tokoh Deb dan Gill menyanjung Marlin sebagai contoh 'ayah yang baik'. Sehingga secara diskriminatif dialog ini tampak hanya menampilkan kepahlawanan dan usaha Marlin serta melupakan usaha Nemo yang juga mempertaruhkan nyawanya saat melakukan rencana kabur Gill agar dapat keluar dari akuarium dan bertemu kembali dengan ayahnya (*The Disabled Person as an Object of Violence*).²²¹

Penggalan Scene 13

Saat Nemo menjalankan usaha kedua dari rencana kabur Gill sesaat setelah mengetahui kabar kedatangan ayahnya.

Shot	Visual	Dialog
------	--------	--------

²²⁰ <http://nemo.blogdrive.com>

²²¹ <http://www.ncpedp.org/comm/com-resrch.htm>

MCU	Semua kaget melihat Nemo yang nekat berenang masuk ke dalam kotak pembersih akuarium untuk melakukan rencana yang telah gagal	<p>GURGLE: He's swimming to the filter!</p> <p>GILL: [gasps] Sharkbait!</p> <p>BLOAT: Not again!</p> <p>GILL: Sharkbait!</p> <p>DEB: No!</p> <p>GURGLE: You've got your whole life ahead of you!</p> <p>BLOAT: Oh no!</p> <p>GILL: We'll help you, kid!</p> <p>BLOAT: Gotta get him out!</p> <p>DEB: Give me that thing! Get him outta there!</p> <p>GURGLE: Come on, kid! Grab the end!</p> <p>ALL: [gasps]</p> <p>DEB: Sharkbait!</p> <p>BLOAT: Sharkbait! Are you okay!?</p> <p>GURGLE: No!</p> <p>GILL: Can you hear me, Sharkbait!? Nemo! Can you hear me!?</p> <p>NEMO: Yeah, I can hear you.</p> <p>GILL: Sharkbait, you did it!</p> <p>GURGLE: Sharkbait, you're—covered with germs!Aaaaaah!!!</p> <p>GILL: That took guts, kid.</p>
-----	---	--

Dialog di atas memperlihatkan suasana kepanikan akibat tindakan Nemo yang tiba-tiba 'nekat' melakukan rencana kabur Gill untuk kedua kalinya. Oleh karena itu, secara implisit hal ini menyiratkan bahwa semua ikan di akuarium itu telah menstereotipekan Nemo sebagai tokoh *disable* yang lemah. Keterkaitan sikap pesimis para ikan lain dengan keadaan cacat sirip Nemo yang telah ditegaskan dalam kegagalan usaha Nemo yang pertama oleh karenanya termasuk dalam upaya diskriminatif representasi tokoh *disable* Nemo. Diantaranya muncul dalam berbagai komentar, "*Not again!*", "*You've got your whole life ahead of you!*", "*We'll help you, kid!*", "*Gotta get him out!*", "*That took guts, kid!*" serta teriak-teriak para ikan memanggil nama Nemo berulang kali. Oleh karena itu, tokoh Nemo telah direpresentasikan sebagai sosok cacat yang digunakan untuk menambah ketegangan

suasana seperti yang diharapkan dalam scene tersebut (*The Disabled Person as Atmosphere or Curio*).²²²

Penggalan Scene 14

Saat Marlin dan Dory berada dalam perut ikan paus di Sydney, Australia.

Shot	Visual	Dialog
MCU	Marlin dan Dory di dalam perut ikan paus	MARLIN: What is going on!? DORY: I'll check! WHAAAAAAA--!
CU	Reaksi kemarahan Marlin yang mendengar Dory berbahasa paus	MARLIN: No! No more whale! You can't speak whale! DORY: Yes, I can. MARLIN: No, you can't! You think you could do these things but you can't, Nemo!

Kemunculan nama Nemo secara spontan pada dialog di atas telah menegaskan Nemo sebagai sosok yang selalu bersikeras untuk melakukan segala hal tanpa menyadari kekurangan dirinya, yakni ditunjukkan melalui respon negatif yang diucapkan Marlin kepada Dory yang secara tidak langsung adalah ditujukan kepada Nemo. Dan secara implisit, hal ini berarti sebagai upaya mengidentikkan tokoh *disable* Nemo dengan ketidakmampuan. Dimana telah dinyatakan dalam fakta yang ditemukan mengenai kecenderungan media membantu pembentukan image diri negatif ('idiot') tokoh *disable* saat berada di tengah-tengah tampilan individu non-*disable* lainnya. Oleh karena itu, tokoh Nemo yang direpresentasikan sebagai tokoh lemah dan tak berdaya termasuk dalam tindak kekerasan media terhadap kaum *disable*.²²³

Penggalan Scene 15

Saat Marlin, Dory dan Nigel berada di pelabuhan kapal Sydney, Australia dan sedang dikerumuni ratusan burung camar.

Shot	Visual	Dialog
------	--------	--------

²²² *Ibid.*

²²³ *Ibid.*

MS	Marlin dan Dory ditolong oleh Nigel saat diserbu oleh para burung camar (<i>Gull</i>)	<p>NIGEL: Okay, don't make any sudden moves. Hop inside my mouth if you want to live.</p> <p>MARLIN: Hop in your mouth, huh? And how does that make me live?</p> <p>GULL: Mine.</p> <p>NIGEL: Because I can take you to your son.</p> <p>MARLIN: Yeah, right.</p> <p>NIGEL: No. I know your son. He's orange, he's got a gimpy fin on one side..</p> <p>MARLIN: That's Nemo!</p>
----	---	--

Penggunaan ciri 'sirip cacat' dalam dialog Nigel di atas yang digunakan untuk mendeskripsikan Nemo kepada Marlin tersebut secara implisit telah menyiratkan kecenderungan perilaku individu non-*disable* kepada kaum *disable*. Dimana dalam fakta yang ditemukan dalam industri perfilman yang selalu menunjukkan bahwa hal pertama yang dilihat dan diingat oleh tokoh non-*disable* adalah perihal *disability* tokoh *disable*.²²⁴ Dan hal yang sama juga diterapkan dalam representasi tokoh Nemo di atas, yakni ketika Nigel dalam pernyataannya menegaskan kondisi sirip Nemo yang kecil yang berbeda dari tubuh ikan-ikan normal lainnya.

Penggalan Scene 16

Saat Nemo bertemu dengan Dory di bawah bel penanda jarak pantai dari pelabuhan.

Shot	Visual	Dialog
MS	Nemo mencari Marlin	<p>NEMO: Dad! Dad! Dad!</p> <p>DORY: Aah! No!</p> <p>NEMO: Um, excuse me. Are you all right?</p> <p>DORY: I don't know where I am! I don't know what's going on, I think I lost somebody but I, I can't remember.</p> <p>NEMO: It's okay, it's okay. I'm looking for someone too. Hey, we can look together.</p> <p>DORY: I'm Dory.</p> <p>NEMO: I'm Nemo.</p>

²²⁴ http://www.gloria_brame.com/domidea/nla/nla14.htm

		DORY: Nemo? That's a nice name.
--	--	---------------------------------

Dialog di atas telah menampilkan tawaran Nemo untuk mengajak Dory pergi bersamanya. Hal ini secara diskriminatif berarti merepresentasikan tokoh *disable* Nemo sebagai sosok yang tidak pernah dapat hidup mandiri, dimana ia bahkan meminta Dory sebagai tokoh asing yang belum dikenalnya untuk menemaninya mencari ayahnya. Secara implisit, hal ini menunjukkan ketergantungan Nemo kepada tokoh lain di sekitarnya (*The Disabled Person as Burden*).²²⁵

Selain itu, dialog ini juga tampak menegaskan tokoh *disable* Nemo sebagai sosok penerima derma dan kebaikan individu non-*disable*, seperti yang terdapat dalam fakta yang ditemukan dalam representasi tokoh *disable* dalam media.²²⁶

Penggalan Scene 17

Saat Nemo dan Dory menemukan Marlin diantara ribuan ikan besar di sekitar tempat pemancingan.

Shot	Visual	Dialog
LS	Nemo tampak jauh	NEMO: Dad! Dad!
MCU	Marlin mencari-cari	MARLIN: Nemo?
MLS	Suasana dramatis pertemuan Nemo dengan Marlin	NEMO: Daddy! MARLIN: Nemo? NEMO: Dad! DORY: Nemo's alive! MARLIN: Dory? Nemo! NEMO: Daddy! MARLIN: Nemo! I'm coming, Nemo! NEMO: Dad! MARLIN: Nemo! NEMO: Dad!
CU	Marlin memeluk erat Nemo	MARLIN: Oh, thank goodness! It's all right, son. It's gonna be okay.

MARLIN: Nemo! I'm coming, Nemo!

²²⁵ <http://www.ncpedp.org/comm/com-resrch.htm>

²²⁶ *Ibid.*

NEMO: Dad!

MARLIN: Nemo!

NEMO: Dad!

MARLIN: Oh, thank goodness! It's all right, son. It's gonna be okay.

Dialog di atas menyatakan ucapan Marlin ketika bertemu dengan Nemo untuk pertama kalinya. Secara implisit dialog tersebut tampak menonjolkan bahwa sosok Marlin adalah yang terlebih dahulu berhasil menemukan Nemo dengan segala usahanya selama ini meskipun pada narasinya justru tokoh Nemo dan Dory yang terlebih dulu melihat Marlin dari kejauhan. Implikasi dari dialog ini muncul dalam analisis representasi tokoh *disable* Nemo sebagai sosok lemah yang selalu mengharapkan pertolongan ayahnya sementara Marlin adalah sosok ayah sekaligus pahlawan dengan berhasil menemukan Nemo. Hal ini dipertegas pula dalam pernyataan Marlin, “*It's all right, son*” serta “*It's gonna be okay*” yang diucapkannya kepada Nemo (*The Disabled Person as Burden*).²²⁷

Penggalan Scene 18

Saat Dory dan ribuan ikan besar lain masuk ke dalam jaring penangkap ikan.

Shot	Visual	Dialog
MCU	Dory terjebak masuk ke dalam jaring penjala ikan bersama banyak ikan lain	DORY: Heeeeeeeelp!!! Help! NEMO: Dory! DORY: Help! Get us out! Aaaaaaaah! MARLIN: No, no, no! No! Dory!
CU	Klimaks saat Marlin memutuskan bahwa Nemo mampu melakukan rencana untuk membebaskan Dory	NEMO: Dad! I know what to do! MARLIN: Nemo! No! NEMO: We have to tell all the fish to swim down together! MARLIN: Get out of there, now! NEMO: I know this will work! MARLIN: No, I am not gonna lose you again! NEMO: Dad, there's no time! It's the only way we can save Dory! I can do this! MARLIN: You're right. I know you can. NEMO: Lucky fin!

²²⁷ *Ibid.*

MCU	Marlin, Nemo dan Dory menyemangati para ikan untuk berenang bersama ke bawah	MARLIN: Now go! Hurry! NEMO: Tell all of the fish to swim down! MARLIN: Well!? You heard my son! Come on! NEMO: Dory! DORY: [gasps] NEMO: You have to tell everybody to.. MARLIN: ..swim down together! Do you understand what I'm saying to you!? Swim down! DORY: Everybody swim down! NEMO: Come on! You have to swim down! DORY: Swim down, okay? NEMO: Swim..
MLS	Marlin sangat bersemangat	MARLIN: down! Swim down! Swim down! Swim down! Don't give up! Keep swimming! Just keep swimming! NEMO: It's working!
LS	Semua ikan bersemangat	ALL: Keep swimming! Keep swimming! Keep swimming! MARLIN: Just keep swimming! Keep swimming!
MS	Nemo dan Dory berada di tepi jaring	NEMO: Come on, dad! MARLIN: You're doing great, son! NEMO: That's my dad!
MLS	Marlin masih menyemangati para ikan untuk tetap berenang	MARLIN: Come on! Let's get to the bottom! Keep swimming! DORY: [singing] Just keep swimming, just keep swimming. MARLIN: Almost there! Keep swimming! FISH: Keep swimming! Keep swimming! Keep swimming! Keep swimming! Yay! MARLIN: Oww! DORY: Hey! MARLIN: Dory! Where's Nemo!? DORY: [gasps] There!
CU	Marlin menemukan Nemo tergeletak	MARLIN: Oh no. Nemo! Nemo? Nemo? It's okay. Daddy's here, daddy's got you.
ECU	Nemo terbangun	NEMO: [coughs] Daddy?
CU	Suasana dramatis saat Nemo dan Marlin saling memaafkan	MARLIN: Oh, thank goodness. NEMO: Dad...I don't hate you. MARLIN: No, no, no. I'm so sorry, Nemo.

Marlin: "No, I am not gonna lose you again!"

Penggalan dialog di atas yang menyatakan tentangan Marlin terhadap inisiatif Nemo yang hendak menolong Dory dan ribuan ikan lain yang terjebak ke dalam jala

secara implisit menyiratkan bahwa Marlin sangat meragukan kemampuan Nemo. Sementara itu, perilaku Nemo yang secara spontan hendak melakukan toast dengan Marlin secara implisit mengisyaratkannya sebagai sebuah permintaan ijin sekaligus pendorong semangat yang bisa membuatnya lebih percaya diri. Oleh karena itu, perilaku yang secara tak langsung dikaitkan dengan representasi tokoh *disable* tokoh Nemo ini telah menegaskan Nemo sebagai sosok yang selalu berada di bawah bayang-bayang ayahnya (*The Disabled Person as Their Own Worst and Only Enemy*).²²⁸

Pernyataan Nemo, “*That's my dad!*” pada saat memberi semangat kepada Marlin merupakan suatu pernyataan yang menunjukkan kebanggaan anak terhadap ayahnya. Oleh karenanya, pernyataan ini muncul sebagai hal kontras yang bertentangan dengan keberadaan Nemo sebagai tokoh yang pertama kali memiliki ide tersebut. Dimana meski Marlin sebenarnya hanya menjalankan perintah dari Nemo namun ia justru tidak memuji dirinya sendiri dan malah menjadi terkagum pada sang ayah.

Dan dialog akhir yang merujuk pada perkataan Marlin, “*Oh no. Nemo! Nemo? Nemo? It's okay. Daddy's here, daddy's got you*” kembali menegaskan representasi Nemo sebagai sosok yang selalu mendapat perlindungan dari Marlin sementara Marlin ditampilkan sebagai sosok pendorong semangat dan penguat bagi diri Nemo. Hal ini dipertegas pula dalam dialog balasan Nemo, “*Dad..I don't hate you*” yang berarti mengisyaratkan ketergantungan Nemo kepada Marlin sekaligus menegaskan representasi Nemo sebagai sosok penyebab semua peristiwa ini (*The Disabled Person*

²²⁸ *Ibid.*

as Burden).²²⁹ Dan secara keseluruhan penggalan dialog pada scene di atas memperlihatkan penampilan Marlin yang sangat mendominasi.

3.2. Level Representasi

Menurut Fiske, level representasi adalah menyangkut bagaimana pentransmisi kode-kode representasi terjadi lewat kerja kamera, pencahayaan, musik, casting, dan editing. Dalam penelitian ini, peneliti sengaja tidak menganalisis casting karena peneliti tidak menemukan keterkaitan antara unit analisis tersebut dengan permasalahan penelitian. Dijelaskan dalam pengertian Pierce, tanda (*sign*) dalam unit analisis yang tidak terkait dengan obyek tidak akan menghasilkan sebuah interpretan.

3.2.1 Editing

Film *Finding Nemo* menggunakan teknik editing *classical cutting* dimana teknik ini hendak melakukan serangkaian interpretasi terhadap aksi tertentu dengan melibatkan beberapa detail. Ciri utamanya terletak pada jalinan shot-shot yang terutama ditentukan oleh penekanan yang bersifat emosional dan dramatis daripada sekadar aksi fisik belaka. Susunan shot tersebut digunakan untuk merepresentasikan uraian dari peristiwa yang ditampilkan secara psikologis seperti juga komponen logis yang seharusnya ditampilkan. Sehingga berfungsi pula untuk mengendalikan reaksi dan respon dari para khalayaknya.

Pengambilan gambar pada teknik editing ini melibatkan hasil paduan dari pengambilan gambar yang bervariasi (*close-up, medium, long*) untuk membentuk *point of view* khalayak dalam setiap scene yang ditampilkan. Hal ini sekaligus ditujukan untuk memberi penekanan, memperluas bidang gambar, membuang suatu

²²⁹ *Ibid.*

sisi, menghubungkan antar shot, memperkuat bahkan mengkontraskan antara satu shot dengan shot lain sehingga jalinan shot tersebut membentuk pola psikologis sebab-akibat. Misalnya, pada scene ketika Nemo merindukan ayahnya diman shot dilanjutkan dengan munculnya adegan Marlin. Dan ketika Marlin juga memikirkan tentang bagaimana keadaan dan nasib Nemo, maka dengan teknik *dissolve* menampilkan shot yang menempatkan Nemo di bidang tengah layar (*midpoint*). Juga terlihat dari banyaknya variasi shot yang dimunculkan pada scene saat resepsi penerimaan Nemo di puncak gunung Wannahockalogie.

Untuk itu, teknik editing ini juga memiliki kemampuan simbolik yang berfungsi menghantarkan makna. Misalnya, pada scene saat Marlin menemukan Nemo yang tergeletak di bawah jaring di dasar laut setelah ia menolong ribuan ikan lain, dimana saat itu disisipkan teknik *flashback* yang mengingatkan Marlin kepada kejadian telur Nemo yang terluka dan diselamatkannya, dimana saat itu Marlin berjanji untuk tidak membiarkan apapun terjadi padanya. Scene yang hampir serupa ini tampak sengaja ditampilkan untuk menghantarkan arti simbolik yakni sebagai perbandingan dan sekaligus pembatas antara kehidupan Nemo dan Marlin yang dahulu dengan yang akan datang. Scene ini tampil sebagai penanda kelahiran Nemo untuk kedua kalinya, dan Marlin dapat sekali lagi memenuhi janji tersebut dengan cara yang lebih baik.

Segmen narasi cerita ini tampak dihubungkan dengan pergantian antara dua teknik yakni *dissolve* dengan cara membuat image yang terakhir larut ke dalam gambar adegan berikutnya (mengaburkan gambar) yang menunjukkan tempat atau waktu yang berbeda. Serta teknik *fade* (memudar) yakni dengan meredupkan cahaya

pada akhir suatu scene hingga tampak gelap sama sekali dan dilanjutkan dengan sisi lain yang langsung menampakkan scene dalam ruang dan waktu yang berbeda.²³⁰

3.2.3. Kerja Kamera

3.2.3.1 Angle

Sebuah angle kamera ditentukan dari mana sebuah obyek diambil gambarnya. Hal ini berguna sebagai sebuah definisi konkret para kreator film terhadap subyek yang ditampilkan sekaligus merepresentasikan makna citra dari sebuah subyek. Yasujiro Ozu, sutradara kenamaan Jepang, menyatakan bahwa penilaian subyek tertentu bergantung pada penggunaan angle kamera. Oleh karena itu pengambilan gambar subyek dari tempat tinggi (*high angle*) akan memiliki makna yang berbeda dengan teknik *low angle*.²³¹

Berdasar pada pandangan Foucault praktik konkret dalam memperlakukan subyek tersebut terlihat dalam cara individu ‘menguasai’ satu sama lainnya. Dan dalam media film, praktik kekuasaan ini muncul dalam representasi yang dilakukan dengan teknik kamera, khususnya dalam penciptaan kriteria serta arti simbolik tokoh yang dibawa oleh teknik *high angle* dan *low angle*.²³²

Menurut definisinya, *high angle* terhadap subyek cenderung digunakan untuk menampilkan rasa terjebak dan tak berdaya dari subyek tersebut. Sebuah subyek akan tampak sebagai hal yang kurang penting, tidak memiliki kemampuan apa-apa dan dapat diremehkan. Sehingga semakin tinggi angle kamera maka semakin fatal ketidakberdayaan yang dialami sang subyek.²³³

²³⁰ Giannetti, Louis. *Op. Cit.*, hal. 133

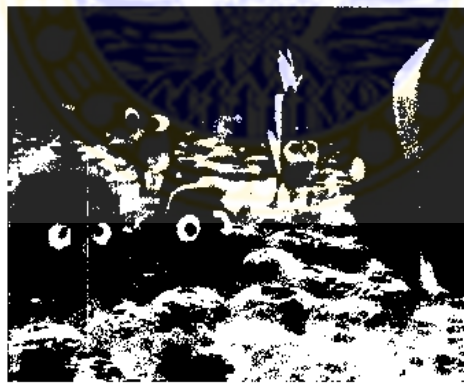
²³¹ *Ibid.*, hal. 12

²³² Anonim, 2002. *Pengetahuan dan Metode: Karya-karya Penting Foucault. Op. Cit.*, hal. 402-403

²³³ Giannetti, Louis. *Op. Cit.*, hal. 13

Dalam faktanya, banyak film yang menampilkan posisi tokoh anak-anak dengan menggunakan teknik *high angle*. Tujuannya yakni untuk mengarahkan khalayaknya melihat para tokoh anak-anak dalam posisi bawah seperti yang ditempatkannya. Oleh karena itu, angle seperti ini dapat dikatakan tidak netral, karena para tokoh anak-anak itu tidak ditampilkan dengan derajat yang sama, namun lebih rendah (*inferior*).²³⁴

Untuk itu, dalam film animasi *Finding Nemo* akan diulas beberapa scene yang telah ditentukan berdasarkan permasalahan yang ingin diteliti yakni yang terkait dengan upaya representasi tokoh Nemo melalui penggunaan teknik anglenya. Pada dasarnya angle kamera tersebut dibedakan oleh latar belakang dari sebuah pengambilan gambar. Dan dalam film ini ditemukan dua macam angle yang mendominasi, yakni *high angle* dan *low angle*. *High angle* adalah pengambilan sudut gambar yang akan lebih banyak menunjukkan latar atau dasar dari sebuah subyek sedang *low angle* akan banyak menunjukkan langit-langit dari sebuah subyek.



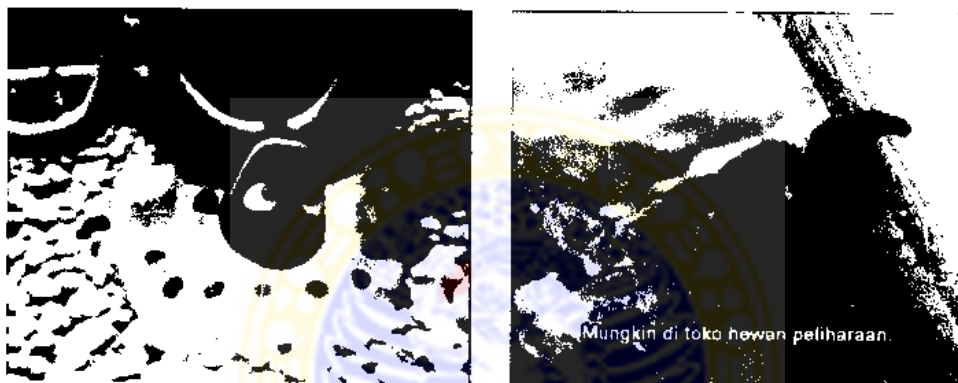
Gambar 27. High angle dari pandangan Marlin

Posisi Nemo yang disorot dari *high angle* pandangan Marlin pada scene di atas tampak memperlihatkan ketidakberdayaan dirinya. Nemo yang saat itu dimarahi oleh Marlin karena terpegok hendak berenang ke perairan terbuka bersama teman-temannya ditampilkan sebagai sosok tokoh yang tidak memiliki daya untuk membela

²³⁴ *Ibid.*, hal. 14

diri lagi. Hal ini dipertegas pula dengan bantuan yang datang dari ketiga temannya yang berada di belakang Nemo yang juga dishot dari *high angle* sehingga menyiratkan makna bahwa kekuasaan mereka adalah lebih rendah daripada Marlin.

Oleh karena itu, representasi tokoh Nemo dalam film animasi *Finding Nemo* ini memiliki kesamaan dengan kecenderungan prinsip diskriminatif tokoh *disable* dalam media, diantaranya bahwa kaum *disable* seringkali ditampilkan sebagai tokoh penerima penerima derma dan kebaikan individu lain, tanpa dapat memberi kembali.²³⁵



Gambar 28. High angle Nemo diantara teman-temannya di akuarium

Beragam scene saat Nemo berada di antara teman-temannya di akuarium juga selalu didominasi oleh teknik *high angle*. Diantaranya tampak Nemo sedang berbicara dengan teman-teman barunya di akuarium. Kondisi ini secara implisit merepresentasikan Nemo sebagai tokoh *disable* tak berdaya yang terjebak di tempat asing. Dimana teknik ini biasa digunakan untuk menandakan subyek tersebut sebagai sosok yang tidak memiliki kemampuan apa-apa dan dapat diremehkan (*less important*).²³⁶

Hal ini dipertegas pula dengan teknik *low angle* yang digunakan untuk menyorot tokoh Peach, si bintang laut, yang berada di bagian atasnya. Dimana teknik *low angle* tersebut secara psikologis berguna untuk mempertinggi kepentingan

²³⁵ <http://www.ncpedp.org/comm/com-resrch.htm>

²³⁶ Giannetti, Louis. *Op. Cit.*, hal. 13

seorang subyek. Dengan teknik ini subyek hendak ditampilkan sebagai figur yang mendominasi dan layak untuk dikagumi, ditakuti, dan dihormati. Serta biasa digunakan untuk menggambarkan sosok pahlawan.²³⁷



Gambar 29. Low angle dari pandangan Nemo

Teknik *low angle* juga digunakan untuk menyorot tokoh Marlin saat berhadapan dengan Nemo pada scene di atas. Posisi Marlin yang digambarkan berada di bagian atas tersebut telah menekankan superioritas dirinya terhadap Nemo. Gerakan tubuh Marlin yang bebas bergerak kesana kemari sekaligus menggunakan kedua siripnya untuk menunjuk-nunjuk Nemo yang berada di bagian bawahnya menegaskan dominasi dirinya terhadap Nemo. Oleh karena itu, teknik *low angle* yang digunakan tersebut telah memperkuat tampilan dirinya sebagai tokoh yang harus ditakuti, ditaati, dan dihormati oleh Nemo. Sementara itu, Nemo yang ditampilkan tanpa melakukan gerakan apapun turut merepresentasikan dirinya sebagai sosok *disable* yang lemah (*The Disabled Person as an Object of Violence*).²³⁸

²³⁷ *Ibid.*, hal. 15

²³⁸ <http://www.ncpedp.org/comm/com-rsrch.htm>



Gambar 30. Nemo bersama Gill pada upacara resepsi pengesahan dirinya

Teknik angle kamera '*high angle*' dan '*low angle*' tampak digunakan secara bergantian pada scene saat Nemo berada di upacara resepsi penerimaan dirinya sebagai anggota akuarium (*tankhood*) bersama Gill dan teman-temannya. Dimana tokoh Nemo selalu disorot dari '*high angle*' sementara Gill dan teman-temannya disorot menggunakan teknik '*low angle*'.

Secara implisit teknik kamera ini membawa makna representasi Nemo sebagai sosok dengan kekuasaan (otoritas) yang lebih rendah daripada Gill dan teman-temannya. Yakni ia harus mematuhi perintah mereka bila ingin diterima sebagai bagian dari keluarga akuarium, termasuk ujian melalui cincin api di atas puncak gunung Wannahockalogie. Oleh karena itu dapat dinyatakan bahwa teknik kamera yang digunakan tersebut telah mendeskreditkan Nemo sebagai sosok *disable* yang lemah. Hal ini termasuk dalam perlakuan diskriminatif terhadap representasi kaum *disable* dalam media, yakni selalu dalam penguasaan tokoh non-*disable* lainnya (*The Disabled Person as an Object of Violence*).²³⁹

3.2.3.2 Frame

Sebuah frame scene yang ditampilkan dalam film selalu diseleksi untuk dapat sebaik mungkin menangkap implikasi simbolik dan psikologis didalamnya. Implikasi

²³⁹ *Ibid.*

simbolik itu menyangkut keberadaan para tokoh dalam bingkai layar yang ditampilkan (*frame*) yang tampak dalam posisi yang beragam, yakni di atas, di bawah, di tengah atau di tepi.²⁴⁰

Pengaturan ruang tersebut berfungsi untuk menunjukkan hubungan sosial dan psikologis diantara para tokoh. Dan oleh karena itu, *frame* digunakan untuk memilih tokoh mana yang ingin ditonjolkan beserta makna simbolik di dalamnya.²⁴¹



Gambar 31. Nemo berhadapan dengan Marlin

Frame diatas tampak menonjolkan posisi Marlin yang berada di bagian tengah dan Nemo yang berada di bagian bawah frame saat mereka harus tampil berhadapan. Dan disesuaikan dengan teori psikologis film bahwa posisi tengah dalam sebuah bingkai layar (*frame*) akan selalu digunakan untuk elemen atau subyek yang paling penting (*focal point* layar).²⁴² Oleh karena itu, tampilan Nemo yang tidak diletakkan dalam komposisi *focal point* layar telah menegaskan adanya upaya diskriminatif terhadap tokoh *disable* Nemo. Dimana sebagai tokoh utama film ini tampilan Nemo dalam frame ini telah menekankan dominasi Marlin dan menampilkan Nemo sebagai tokoh yang tak berdaya.

²⁴⁰ Giannetti, Louis. *Op. Cit.*, hal. 444

²⁴¹ *Ibid.*, hal. 67

²⁴² *Ibid.*, hal. 44



Gambar 32. Nemo di dalam akuarium

Sama halnya dengan teori frame yang disinggung di atas, penempatan tokoh Nemo pada posisi di bagian bawah layar telah mengisyaratkan penokohnya sebagai subyek yang tidak penting. Antara lain terlihat pada beberapa scene saat Nemo berada di dalam akuarium seorang diri.

Pada dua frame di atas, komposisi tokoh Nemo dalam bidang tersebut tampak menonjolkan posisi yang tidak simetris, yakni terlihat dari adanya 'ruang kosong' di bagian atasnya. Secara implisit, ketidakseimbangan ini mengisyaratkan kehampaan yang dialami tokoh Nemo. Bahwa ada sesuatu yang hilang dari hidupnya, yang memang sengaja untuk tidak dikatakan secara lugas, yakni peran Marlin sebagai pelindung dalam hidupnya.²⁴³

Sebagaimana telah dikisahkan dalam sepanjang film *Finding Nemo* ini bahwa Nemo tidak pernah sekalipun bepergian jauh atau terpisah dari Marlin. Selain itu, kehidupan yang telah mereka jalani berdua saja telah menempatkan Marlin sebagai sosok ayah yang selalu mencintai dan siap melindunginya. Namun sekarang sosok yang secara tiba-tiba menghilang dari sisinya tampak kemudian ditampilkan dalam makna tampilan frame ini.

²⁴³ *Ibid.*, hal. 44



Gambar 33. Nemo diantara teman-temannya di sekolah dan di akuarium

Dua frame di atas menunjukkan keberadaan tokoh Nemo yang senantiasa berada di bagian bawah di antara tokoh lain (*sub level*), yakni saat berada di sekolah maupun di dalam akuarium. Secara implisit, frame ini berfungsi untuk mengisyaratkan kedudukan Nemo yang lebih rendah. Dimana menurut psikologis film, area bawah dari sebuah frame selalu cenderung digunakan untuk menampilkan elemen-elemen yang patuh, tidak berdaya, dan mudah terluka.²⁴⁴

Sementara itu, area atas dari sebuah frame adalah sangat berkaitan dengan kekuasaan, otoritas dan cita-cita. Dan seorang tokoh yang ditempatkan pada posisi ini akan menjadi penguasa semua elemen di bawahnya dan menjadi seorang figur otoritas.²⁴⁵ Oleh karena itu, keberadaan tokoh-tokoh lain yang berada di bagian atas Nemo dalam frame tersebut juga mengisyaratkan dominasi mereka terhadap Nemo.



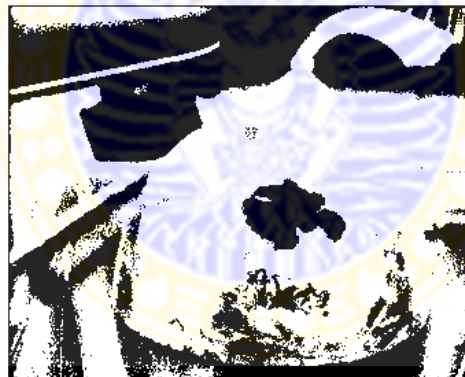
Gambar 34. Nemo dan Dory terperangkap di dalam jala pemancing

²⁴⁴ *Ibid.*, hal. 48

²⁴⁵ *Ibid.*, hal. 45

Pada frame di atas tampak Nemo ditampilkan bersama Dory dan ribuan ikan lain terjatet masuk ke dalam jala pemancing sementara Marlin berada di luar jaring. Tampilan Nemo di balik jeruji jala dalam frame ini secara implisit menegaskan keadaan tokoh *disable* Nemo sebagai sosok yang selalu menjadi beban bagi Marlin. Dimana sebagai tokoh lemah yang senantiasa mengalami ketidakberuntungan, Nemo harus selalu meminta bantuan kepada Marlin.

Oleh karena itu, representasi Nemo dalam frame ini terkait dengan upaya diskriminatif untuk selalu menampilkan kaum *disable* sebagai sosok yang tidak memiliki kemampuan untuk membebaskan dirinya sendiri (*The Disabled Person as Burden*).²⁴⁶ Frame ini juga sekaligus merepresentasikan Marlin sebagai sosok pelindung Nemo yang memiliki kekuasaan untuk menolong dirinya dan ribuan ikan lain itu.



Gambar 35. 'Kematian' Nemo

Sebuah *freeze frame* biasa digunakan untuk menarik perhatian khalayak terhadap sebuah image atau subyek dimana kreator film hendak memberi penekanan pada hal atau pergerakan yang terjadi pada shot tersebut.²⁴⁷ Teknik ini diantaranya digunakan pada scene saat Nemo berpura-pura mati di atas meja dokter gigi serta ketika . Frame yang berlangsung selama beberapa detik ini membawa makna implisit terhadap representasi tokoh Nemo. Bahwa Nemo sebagai tokoh *disable* ditampilkan

²⁴⁶ <http://www.ncpedp.org/comm/com-resrch.htm>

²⁴⁷ Giannetti, Louis. *Op. Cit.*, hal. 127



Gambar 36. Close-up: telur Nemo diselamatkan

Shot *close-up* pada scene di atas tampak digunakan untuk menekankan kondisi telur Nemo yang terluka akibat serangan seekor barracuda yang meninggalkan bekas luka goresan panjang dan akhirnya menjadi penyebab cacat sirip Nemo. Seperti dinyatakan dalam tampilan diskriminatif kaum *disable* dalam media bahwasanya cenderung ditampilkan dalam stereotype sebagai korban kekerasan (*The Disabled Person as an Object of Violence*).²⁵¹ Oleh karena itu, shot yang ditempatkan pada bagian awal scene film ini secara implisit berupaya menegaskan sosok Nemo sebagai tokoh *disable* yang lemah dan akan selalu membutuhkan perlindungan dari ayahnya.



Gambar 37. Close-up: Nemo menangis ketakutan

Shot *close-up* pada scene saat Nemo menangis di tengah pelukan teman-temannya setelah gagal melakukan rencana melarikan diri dan malah hampir tersedot ke dalam kincir air di atas telah merepresentasikan Nemo sebagai tokoh *disable* yang rapuh dan selalu membutuhkan perlindungan dari tokoh non-*disable* lain di sekelilingnya.

²⁵¹ <http://www.ncpedp.org/comm/com-resrch.htm>

Trauma dan shock yang dilekatkan sebagai karakter dan sifat dasar tokoh Nemo adalah juga termasuk dalam kecenderungan media yang bersifat diskriminatif terhadap tokoh *disable*, yakni menampilkan kaum disable sebagai sosok yang selalu mengasihani diri mereka sendiri (*The Disabled Person as Their Own Worst and Only Enemy*).²⁵²



Gambar 38. Close-up: Nemo menaruh kerikil dengan siripnya

Sementara itu, shot *close-up* pada scene di atas menampilkan usaha Nemo untuk menaruh kerikil di kincir air sesuai perintah Gill. Tampak Nemo membawa dan mencoba menaruh kerikil kecil itu dengan menggunakan sirip kirinya, yakni siripnya yang normal. Demikian juga pada saat Nemo mencoba naik dari kincir air dan masuk ke dalam lubang saluran yakni dengan menggunakan sirip kirinya sebagai pijakan. Oleh karenanya, shot *close-up* ini berfungsi untuk menegaskan bahwasanya sirip Nemo yang normal memiliki banyak fungsi dan kegunaan, sekaligus mengandaikan pula bilamana kedua sirip Nemo adalah normal maka akan membuat proses ini menjadi lebih mudah lagi.

Secara diskriminatif, shot *close-up* yang telah menjadikan cacat pada sirip Nemo sebagai hal yang perlu dikasihani itu telah pula menggiring khalayak film ini untuk merasakannya sebagai faktor ketegangan. Bahwasanya sirip yang cacat itu digunakan untuk memberi pilihan jawaban apakah Nemo akan berhasil atau tidak

²⁵² *Ibid.*

melakukannya. Jadi dalam film ini tokoh Nemo telah direpresentasikan sebagai sosok penambah ketegangan. Kesimpulan ini dibuat berdasarkan stereotype media yang seringkali menampilkan kaum *disable* sebagai sosok penambah ketegangan (*The Disabled Person as Atmosphere or Curio*).²⁵³



Gambar 39. Close-up: Nemo berada di lubang saluran pembersih air akuarium

Shot *close-up* pada scene saat Nemo hampir tersedot ke dalam kincir air pembersih akuarium ini memperlihatkan kepanikan yang dialami Nemo. Tampak usaha Nemo yang berusaha berpegangan pada dinding saluran namun tidak kuat akibat hanya satu sirip yang digunakan sehingga akhirnya Gill membantunya dengan menjulurkan tangkai bunga panjang. Dan *close-up* di atas tampak digunakan untuk menegaskan bahwasanya tokoh Nemo lebih mempercayai giginya untuk memegang erat batang tangkai bunga itu meski sebenarnya ia dapat menggunakan siripnya seperti yang biasa dilakukan oleh ikan-ikan lain, diantaranya Marlin, Gill, Dory dan lainnya.

Oleh karena itu, dapat disimpulkan bahwa shot ini dimaksudkan untuk mengaitkan penggunaan gigi tersebut dengan sirip Nemo yang cacat. Bahwasanya Nemo direpresentasikan sebagai tokoh *disable* yang putus asa dengan keadaan siripnya yang cacat yang tidak dapat digunakannya untuk berpegangan pada tangkai bunga itu. Sebagaimana dikemukakan dalam diskriminasi media yang senantiasa

²⁵³ *Ibid.*

merepresentasikan kaum *disable* sebagai individu yang perlu dikasihani (*The Disabled Person as Pitiabale and Pathetic*).²⁵⁴



Gambar 40. Close-up: tubuh Nemo yang lemah

Close-up yang ditampilkan pada scene di atas tampak menegaskan keadaan sirip Nemo yang cacat beserta ketidakberdayaan dan kelemahan tokoh Nemo. Makna simbolik dari shot ini adalah bahwa berbagai kesulitan yang dialami tokoh Nemo disebabkan oleh kondisi siripnya. Oleh karena itu, upaya representasi tokoh *disable* Nemo adalah berkaitan kecenderungan diskriminatif media dalam menampilkan kaum *disable* sebagai sosok yang selalu meratapi keadaannya (*The Disabled Person as Their Own Worst and Only Enemy*).²⁵⁵

3.2.5 Pencahayaan

Pengambilan gambar dalam sebuah scene film melibatkan penggunaan cahaya yang sangat besar artinya. Aspek pencahayaan yang dimasukkan dalam film tersebut membawa suatu makna simbolisme. Kondisi tempat yang gelap atau temaram cenderung menonjolkan nuansa ketakutan, kejahatan, atau suatu hal yang asing/ tak dikenal. Sedang cahaya yang bersifat terang digunakan untuk memperlihatkan nuansa yang dipenuhi rasa aman, kebaikan, kebenaran, dan kegembiraan.²⁵⁶

²⁵⁴ *Ibid.*

²⁵⁵ *Ibid.*

²⁵⁶ Giannetti, Louis. *Op. Cit.*, hal. 17

Pencahayaan dalam film *Finding Nemo* melibatkan pola cahaya sinar matahari yang diinterpretasikan secara komputografik jatuh ke bawah permukaan air dan terlihat memantul pada dataran laut yang dangkal.²⁵⁷ Oleh karena itu, sumber cahaya yang diterapkan dalam film animasi *Finding Nemo* ini adalah sejenis cahaya aksentuasi (*kickers light*). Pencahayaan ini berfungsi untuk memberikan penekanan (aksentuasi) pada obyek-obyek tertentu yang ingin ditonjolkan.²⁵⁸

Di samping itu cahaya latar (*back light*) juga digunakan untuk menciptakan “garis pemisah” antara lautan tempat Nemo dan Marlin hidup dengan cahaya matahari yang menyinari dari atas lautan. Jadi penggunaan cahaya ini berguna untuk memberikan dampak visual yang jelas mengenai setting laut yang diciptakan oleh para kreator film *Finding Nemo*.²⁵⁹



Gambar 41. Keberadaan Nemo di tempat gelap

Penggunaan cahaya aksentuasi (*kickers light*) yang identik dengan warna gelap tampak digunakan pada scene di atas, diantaranya yakni saat telur Nemo ditemukan Marlin setelah serangan seekor barracuda yang menewaskan 399 telur lainnya, ketika Nemo pertama kali dimasukkan ke dalam akuarium, serta ketika Nemo bertemu dengan Marlin setelah lama terpisah dan ketika Nemo ditemukan tergeletak di bawah jala setelah menolong Dory dan ribuan ikan lain.

²⁵⁷ <http://www.disney.go.com/disneyatoz/familymuseum/index.html>

²⁵⁸ Buletin Dunia Film Sinemuda: *Pencahayaan dalam Film*. No. 003/ Jan 2002., hal. 3

²⁵⁹ *Ibid.*, hal. 2

Dalam prinsip dasar psikologis film bahwa kondisi tempat yang gelap atau temaram cenderung menonjolkan nuansa ketakutan, kejahatan, atau suatu hal yang asing/ tak dikenal.²⁶⁰ Oleh karena itu, keberadaan Nemo dengan penggunaan cahaya yang gelap temaram di sekelilingnya digunakan untuk merepresentasikan tokoh Nemo sebagai sosok karakter yang selalu dipenuhi dengan ketakutan.

Oleh karena itu, nuansa kegelapan yang senantiasa menjadi latar dalam kehidupan Nemo berfungsi untuk menekankan keadaan tokoh Nemo secara ironi. Dimana kondisi Nemo yang terpisah dengan Marlin, ataupun ketika kebahagiaan Nemo untuk bertemu kembali dengan Marlin ternyata hanya berlangsung sesaat, dan ketika Nemo yang bermaksud menolong Dory dan ribuan ikan yang terjebak di dalam jaring malah tertinggal sendirian di dalamnya dan tidak ada yang mau menolongnya.. Hal ini berarti telah menekankan suatu kondisi ketidakberuntungan yang akan selalu melekat pada tokoh *disable* Nemo (*The Disabled Person as an Object of Violence*).²⁶¹



Gambar 43. Penggunaan cahaya pada muka Marlin

Wajah yang disinari dari arah bawah selalu seringkali digunakan untuk menampilkan nuansa ancaman, jahat, dan menakutkan, meski dengan ekspresi wajah yang netral sekalipun.²⁶² Oleh karena itu, penggunaan cahaya yang sama yang diterapkan pada sinar wajah Marlin saat berhadapan dengan Nemo ini ditujukan untuk memperlihatkan posisi Marlin yang dominan dan Nemo sebagai obyek yang dikuasai.

²⁶⁰ Giannetti, Louis. *Op. Cit.*, hal. 17

²⁶¹ <http://www.ncpedp.org/comm/com-resrch.htm>

²⁶² Giannetti, Louis. *Op. Cit.*, hal. 19

Oleh karena itu, penampilan ini secara tidak langsung telah menempatkan Nemo sebagai tokoh *disable* pada posisi rendah. (*The Disabled Person as an Object of Violence*).²⁶³

3.2.4 Musik

Musik dalam film animasi berfungsi sebagai aspek dramatisasi, yakni membantu membangun sebuah kesan sesuai dengan narasi dan adegan yang ditampilkan. Rangkaian emosi yang termuat dalam musik pengiring tersebut turut mempengaruhi representasi para tokoh yang ditampilkan di dalamnya (*character-building*). Film animasi produksi Disney selalu menggunakan musik dengan nuansa tertentu untuk menciptakan kesan yang akan melekat pada tiap-tiap tokoh yang ditampilkan. Oleh karena itu, peneliti menganggap bahwa analisis musik memiliki arti yang cukup signifikan untuk mengetahui representasi tokoh Nemo.

Analisis musik ini akan dibagi menjadi musik tema dan musik latar, yang keduanya termasuk aliran pop instrumental. Musik ini disesuaikan dengan setting cerita film *Finding Nemo* yang menceritakan kehidupan bawah laut dengan segala ketegangan yang muncul didalamnya dengan didasari oleh inspirasi layaknya kehidupan sosial masyarakat yang dinamis, modern, sekaligus emosional.

a. Musik Tema

Musik tema adalah musik utama yang berfungsi menggambarkan atau mewakili tema sebuah film. Musik tema film *Finding Nemo* yang berjudul "*Beyond The Sea*" merupakan lagu ciptaan Bobby Darin yang diaransemen ulang dan dinyanyikan oleh Robbie Williams. Dengan diiringi instrumen piano, lagu ini sekaligus menjadi wakil inspirasi cinta kepada kekasih. Berikut adalah lirik lagunya:

²⁶³ <http://www.ncpedp.org/comm/com-resrch.htm>

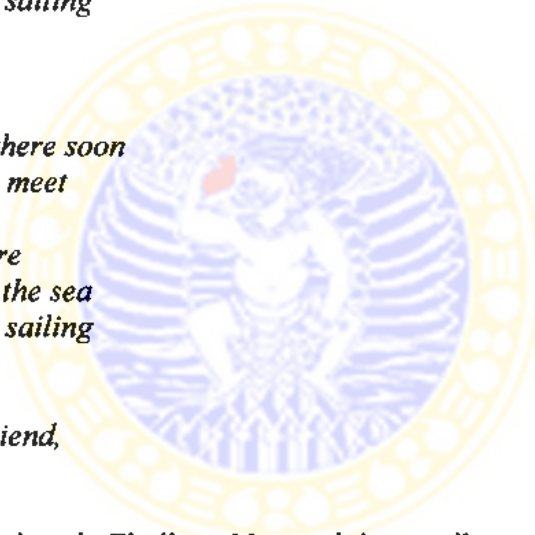
*Somewhere, beyond the sea
Somewhere waiting for me
My lover stands on golden sands
And watches the ships that go sailing*

*Somewhere, beyond the sea
She's there watching for me
If I could fly like birds on high
Then straight to her arms I'd go sailing*

*It's far beyond a star,
it's near beyond the moon
I know beyond a doubt
My heart will lead me there soon*

*We'll meet beyond the shore
We'll kiss just like before
Happy we'll be beyond the sea
And never again I'll go sailing
Some sailing*

*I know beyond a doubt
My heart will lead me there soon
We'll meet I know we'll meet
Beyond the sure
We'll kiss just like before
Happy we'll be beyond the sea
And never again I'll go sailing
No more sailing
So long sailing
Goodby farewell, my friend,
No more Sailing....²⁶⁴*



Dalam film animasi *Finding Nemo* ini, musik tema yang digunakan memegang peranan penting dalam membangun nuansa kasih sayang. Dalam irama pop yang lembut dan klasik, musik tema ini digunakan untuk menyampaikan cinta klasik yang tak akan pernah pudar melampaui ruang dan waktu. Ditambah pula dengan pemahaman pada lirik dalam teks bahasa Inggris lagu '*Beyond the Sea*' yang membantu menonjolkan kesan tersebut.

Sesuai dengan rumusan masalah, maka musik yang dianalisis hanyalah musik yang berhubungan dengan tokoh Nemo. Judul dan lirik lagu '*Beyond the Sea*' tersebut

²⁶⁴ <http://www.lyricsandsongs.com/>

Egg yang mengiringi setting telur Nemo yang terluka akibat serangan dahsyat dari seekor barracuda yang menewaskan ibu dan 399 telur yang lain. Sementara lagu *'First Day'*, *'Field Trip'*, *'Mr. Ray'* dan *'School of Fish'* mengiringi setting keberadaan Nemo yang sangat bersemangat saat berangkat sekolah namun semuanya menjadi pudar gara-gara kedatangan seorang penyelam yang menculik Nemo yang kemudian diiringi pula dengan lagu *'The Divers'* dan *'Lost'*. Lagu *'Fish-O-Rama'*, *'Gill'*, *'Mt. Wannahockalogie'* dan *'Filter Attempt'* mengiringi setting adegan saat Nemo berada di dalam akuarium dan mengalami kegagalan saat mencoba keluar dari akuarium. Oleh karena itu, makna khusus yang terkandung dalam musik latar tersebut menempatkan representasi tokoh Nemo selalu berada dalam keadaan penuh tragedi dan menyedihkan (*The Disabled Person as Pitiabale and Pathetic*).²⁶⁶

3.3. Level Ideologi

Level ideologi dalam analisis Fiske ini bertujuan untuk mengungkapkan bentuk penerimaan sosial dalam kode-kode ideologis yang dibawa dalam sebuah film. Antara lain terwujud dalam model peran, cara bertingkah laku, karakter/ penokohan, dan unsur moralitas yang disiratkan oleh para kreator film melalui narasi filmnya.

Tampilan ideologi dapat dibedakan dalam beberapa kategori berdasar derajat keterbukaannya, yakni netral, implisit, atau eksplisit. Sebagai film animasi, film *Finding Nemo* merupakan sebuah karya seni yang didalamnya mengandung ideologi yang ditampilkan secara implisit. Dimana sang protagonis dan antagonis dalam film ini terlibat dalam konflik mengenai sistem nilai-nilai yang berlaku dalam keluarga maupun lingkungan di sekitarnya. Untuk itu, konstruksi pesan dalam film ini harus digali dengan menyimpulkan setiap kode dalam representasi yang ditampilkan,

²⁶⁶ <http://www.ncpedp.org/comm/com-resrch.htm>

terutama yang berkaitan dengan permasalahan yang ingin diteliti oleh peneliti yakni representasi tokoh Nemo.

3.3.1 Judul Film

Judul film selalu dipilih dan diseleksi dengan tujuan untuk dapat mewujudkan konsep dasar di balik sebuah film. Oleh karena itu judul suatu film selalu memiliki arti simbolik.²⁶⁷ Demikian pula dengan pemilihan judul film *Finding Nemo*. Judul 'Finding Nemo' telah menggunakan nama salah satu tokohnya yakni Nemo untuk dijadikan bagian di dalamnya (*the title character*).

Bila diterjemahkan maka judul 'Finding Nemo' memiliki arti 'mencari Nemo'. Judul ini mengisyaratkan bahwa Nemo adalah obyek yang harus dicari dalam seluruh cerita film ini dan oleh karena itu mengisyaratkan pula bahwa akan ada tokoh lain yang bertugas untuk mencarinya. Tokoh Marlin yang tampil sebagai ayah Nemo kemudian memiliki tugas itu, yakni untuk mencari dan menemukan Nemo. Oleh karenanya, Marlin tampil sebagai tokoh yang mendominasi dalam narasi film ini.

Jadi meski nama Nemo digunakan sebagai *the title character*, namun hal ini hanya berfungsi untuk menegaskan keberadaan Nemo sebagai satu-satunya telur yang sanggup bertahan hidup dalam serangan baraccuda yang dahsyat itu (*survivor*). Judul ini justru cenderung menempatkan Nemo sebagai tokoh yang tidak memiliki daya dan kemampuan apapun. Tokoh Nemo tidaklah ditempatkan sebagai tokoh subyek yang mencari melainkan hanya sebagai tokoh yang harus dicari. Oleh karena itu, representasi tokoh Nemo dalam film ini tampak berupaya mengaitkannya dengan karakteristik siripnya yang cacat sehingga membuat posisi dirinya sebagai tokoh yang harus selalu dicari. Oleh karena itu, judul 'Finding Nemo' tidak memperlihatkan

²⁶⁷ Giannetti, Louis. *Op. Cit.*, hal. 375

tokohnya berdasarkan aksi/ tindakan yang dilakukan dan bukan hanya dengan apa yang ia katakan.²⁷¹

Narasi film *Finding Nemo* dimulai dari cerita sebuah telur Nemo sebagai satu-satunya telur yang selamat dari serangan seekor barracuda yang menewaskan ibu dan 399 telur yang lain. Kemudian konflik muncul antara Nemo sebagai tokoh protagonis yang bersikeras membuktikan kemampuan dirinya kepada Marlin dan teman-temannya meski ia memiliki sirip yang cacat (*a withered fin*). Dan Marlin sebagai tokoh antagonis bertugas untuk menentang dan menghalanginya. Namun ketika Nemo sudah berhasil menyentuh bawah perahu yang berada di perairan terbuka itu, tiba-tiba ia diculik oleh seorang penyelam ketika hendak kembali ke tempat Marlin berada. Hal ini merepresentasikan Nemo sebagai tokoh *disable* yang keras kepala hingga harus menyusahkan Marlin. Dimana simpati khalayak pada akhirnya diarahkan kepada Marlin yang tidak berhasil mengejar Nemo dikarenakan matanya yang buram akibat sinar *blitz* kamera yang memotretnya (*The Disabled Person as Sinister and Evil*).²⁷²

Cerita selanjutnya berfokus pada tokoh Marlin yang berkenalan dengan Dory serta pertemuan mereka dengan tiga ekor hiu yang mengadakan program diet '*Fish are friends not food*'. Jadi selama itu keadaan tokoh Nemo yang diculik sama sekali tidak diceritakan. Baru kemudian setelah semua petualangan Marlin itu, tokoh Nemo diceritakan telah ditaruh ke dalam akuarium dan berkenalan dengan para penghuni akuarium lain yang berlangsung singkat. Selanjutnya cerita kembali berfokus pada perjalanan tokoh Marlin dan Dory yang bertemu dengan monster ikan bawah laut.

Tokoh Nemo kemudian muncul dalam upacara resepsi penerimaan dirinya sebagai bagian dari keluarga akuarium bersama teman-temannya yang lain, yakni dengan melalui ujian cincin api di atas gunung Wannahockalogie. Hal ini

²⁷¹ *Ibid.*

²⁷² <http://www.ncpedp.org/comm/com-resrch.htm>

(*Aquascum*) yang secara efisien mampu membersihkan akuarium tanpa mengeluarkan ikan-ikan itu. Keberhasilan yang bersifat ironi ini telah merepresentasikan Nemo sebagai tokoh *disable* yang selalu mengalami kegagalan dan ketidakberuntungan. Bahwasanya ia patut dikasihani (*The Disabled Person as Pitiabale and Pathetic*).²⁷⁴

Keputusan Nemo untuk berakting pura-pura mati saat kedatangan Darla telah menegaskan ketidakmampuan dirinya untuk melakukan usaha lain. Dimana ini berarti Nemo telah ditampilkan sebagai sosok tokoh *disable* yang pasif sehingga harus ditolong oleh Gill yang mendorong Nemo masuk ke lubang pembuangan air milik dokter gigi. Selain itu, Nemo juga diceritakan bertemu dengan Dory yang akhirnya membantu dirinya untuk menemukan Marlin (*The Disabled Person as Their Own Worst and Only Enemy*).²⁷⁵

Nuansa klimaks yang dramatik muncul saat Nemo berinisiatif untuk menolong Dory dan ribuan ikan lain yang mendapat tentangan dari Marlin. Dan ketika Marlin sudah memberi izin kepada Nemo namun tokoh Nemo justru memilih masuk ke dalam jaring dan menyerahkan tongkat komando kepada Marlin yang berada di luar jaring itu. Tampak bahwa meski Nemo sebenarnya dapat keluar melalui lubang jaring itu namun ia tidak melakukannya. Oleh karena itu, representasi ini dapat disimpulkan sebagai upaya mengaitkan kondisi fisik Nemo yang cacat hingga tak pernah ditampilkan sebagai seorang pemimpin melainkan dikelompokkan ke dalam kumpulan individu yang harus ditolong. Dimana dalam produksi film Hollywood telah ditemukan fakta bahwa kaum *disable* tidak pernah ditampilkan sebagai sosok pemimpin.²⁷⁶

Oleh karena itu, seluruh aspek dalam narasi ini berfungsi secara aktif dan implisit merepresentasikan Nemo sebagai tokoh cacat fisik dengan berbagai karakter

²⁷⁴ *Ibid.*

²⁷⁵ *Ibid.*

²⁷⁶ http://www.gloria_brame.com/domidea/nla/nla14.htm

Seperti telah dinyatakan dalam perspektif tubuh Foucault, bahwasanya tubuh merupakan lahan politis dimana kekuasaan menggunakannya sebagai tanda untuk usaha produktif dalam pelanggaran kekuatan seperti yang diinginkan. Oleh karena itu, selalu terdapat hubungan yang saling mempengaruhi antara tubuh dan kekuasaan.²⁷⁸

Selain itu, tubuh fisik Nemo yang ditandai dengan ciri khas sirip kanannya yang cacat ('lucky fin') ini juga digunakan untuk menekankan ketidakmampuan Nemo dibanding tokoh *non-disable* lainnya. Dimana bagi seekor ikan, sirip merupakan salah satu komponen yang sangat penting untuk mendukung pergerakannya saat berenang sehingga cacat pada sirip ini berarti adalah hal yang sangat fatal. Arti simbolisme yang muncul disini adalah hubungan antara mobilitas dengan harapan hidup dan oleh karenanya kesulitan dalam mobilitas yang dialami tokoh Nemo tersebut menunjukkan kesulitan yang harus dijalaninya dalam pergaulan, kehidupan, serta kemampuannya mencapai masa depan yang lebih baik.²⁷⁹

3.3.4 Nemo sebagai Sharkbait

Semenjak berada di dalam akuarium di Sydney, Australia dan setelah menjalani upacara resepsi cincin api di atas puncak gunung Wannahockalogie sebagai tanda penerimaan dirinya, nama Nemo telah dirubah oleh teman-temannya. Nama yang dipilih sebagai pengganti nama Nemo adalah Shark bait. Perubahan nama yang dilakukan ini sama sekali tidak didasari oleh pengertian dan alasan eksplisit apapun. Oleh karenanya, makna dari pergantian nama ini dapat ditelusuri lebih jauh dalam level ideologi.

²⁷⁸ *Power, knowledge, and the body*. <http://www.csun.edu/~hfspc002/foucB3.html#power>

²⁷⁹ http://dhawhee.blogs.com/d_hawhee/2006/03/sketching.html

Bila diterjemahkan secara harfiah 'Shark bait' memiliki arti 'umpan hiu'. Pemahaman yang muncul dari pergantian nama yang dilakukan oleh Gill dan teman-teman Nemo di dalam akuarium ini adalah sebagai upaya untuk menyamakan karakter Nemo dengan karakter Sharkbait. Sosok Nemo sebagai ikan kecil yang cacat dan lemah diidentikkan dengan obyek umpan hiu yang tidak memiliki daya dan kemampuan untuk melepaskan dirinya sendiri. Selain itu, sebagai 'umpan' maka ia akan selalu dimanfaatkan bahkan dikorbankan oleh individu lain di sekitarnya. Sehingga secara implisit pergantian nama ini berfungsi untuk merepresentasikan Nemo sebagai tokoh *disable* yang lemah dan tak berdaya bila dibanding tokoh lain (*The Disabled Person as an Object of Violence*).²⁸⁰

Faktor penyesuaian nama dengan karakter tokoh ikan tersebut tampak juga dalam beberapa nama yang digunakan oleh tokoh ikan lain dalam akuarium tersebut. Diantaranya adalah *Gill* yang merujuk pada penampilan sang ketua yang selalu pucat, *Bloat* yang menegaskan kebiasaan tubuh ikan besar coklat yang selalu menggembung, *Bubbles* sebagai seekor ikan yang senang akan gelembung-gelembung udara yang muncul di dalam air, dan *Gurgle* yakni ikan yang senantiasa berdeguk jijik bila melihat hal-hal yang kotor.

Panggilan nama Shark bait dan Nemo tampak digunakan secara bergantian oleh teman-teman Nemo di akuarium, misalnya pada saat mereka memanggil-manggil Nemo yang sedang berada di dalam kotak pembersih air akuarium untuk melakukan rencana kabur Gill.

²⁸⁰ <http://www.ncpedp.org/comm/com-resrch.htm>

Bab IV

Penutup

4.1. Kesimpulan

Berdasarkan hasil analisis yang telah diuraikan pada bab 3, berikut ini adalah kesimpulan yang ditarik peneliti mengenai bagaimana representasi tokoh Nemo yang memiliki cacat fisik dalam film animasi *Finding Nemo*.

Dengan wujud anak ikan badut (*young clown fish*) tokoh Nemo memiliki ciri fisik yang khas yakni berupa cacat pada siripnya (*a withered fin*). Dalam film ini, tokoh Nemo direpresentasikan sebagai sosok tokoh cacat fisik yang ingin lepas dari kekangan sang ayah. Tampak tokoh Nemo dengan sirip yang tidak bisa tumbuh sempurna ini ingin keluar dari *stereotype* ketidakberdayaan dirinya.

Tokoh Nemo juga digambarkan sebagai seorang tokoh ikan cacat yang menginginkan kesetaraan hak dengan individu lain di sekitarnya yang notabene memiliki tubuh yang normal dan sempurna. Jadi ia berusaha untuk bisa mendapatkan pengakuan terhadap kemampuan dirinya. Ia ingin membuktikan bahwa ia bisa menjaga dirinya sendiri. Misalnya, pada saat di sekolah dimana Nemo juga ingin bermain permainan yang sama dengan anak lain seusianya.

Oleh karena itu, berdasar dari perspektif tubuh Foucault bahwasanya representasi tokoh Nemo perlu dipahami sebagai bagian dari permainan kuasa-pengetahuan. Dimana individu sebagai hasil konstruksi masyarakat sekitarnya tidak pernah bersifat ajek (*kodrati*) dan akan selalu dilekati oleh permainan yang berusaha mematrikan perilaku yang 'baik', yang diinginkan oleh masyarakat untuk menghasilkan tubuh-tubuh yang taat. Dalam hal ini yakni ditemukan dalam konsep representasi yang berdasar pada kategorisasi dan definisi dari lingkungan sekitarnya.

saat ia masih berupa telur. Sehingga secara emosional mengajak khalayak untuk mengalami perasaan sentimental terhadap kondisi fisik dan kehidupan tokoh Nemo (*The Disabled Person as Pitiable and Pathetic*).

Oleh karena itu, secara keseluruhan film ini telah menampilkan bentuk representasi tokoh Nemo yang cacat dengan mengandung diskriminasi. Dimana setiap keberhasilan Nemo ditampilkan secara ironi yakni dilekati dengan berbagai kegagalan yang menimpanya. Diantaranya ditunjukkan pada narasi saat tokoh Nemo tidak berhasil kembali setelah menyentuh bawah perahu di tengah laut maupun kisah kegagalannya saat menjalankan rencana kabur pertama dan kedua dengan dibandingkan kisah Gill dan teman-temannya yang berhasil kabur hingga meluncur ke laut pelabuhan pada akhir cerita film. Dan ini berarti telah merepresentasikan Nemo sebagai tokoh *disable* yang selalu mengalami kegagalan (*The Disabled Person as an Object of Ridicule*).

Dan meski gambaran positif dari kemampuan Nemo untuk bertemu kembali dengan sang ayah akhirnya terwujud namun dari seluruh level analisis yang dilakukan menunjukkan perbandingan implisit yang bersifat diskriminatif antara tokoh Nemo dengan tokoh *non-disable* lainnya. Teknik kamera, penokohan, koreografi, dialog hingga judul dan narasi cerita film *Finding Nemo* digunakan untuk mendukung representasi ketidakmampuan tokoh Nemo. Bahwasanya Nemo ditegaskan sebagai sosok yang lemah, yang harus selalu dilindungi dan yang selalu dipenuhi dengan ketidakberuntungan (*The Disabled Person as an Object of Violence*).

Selain itu, dominasi penampilan tokoh Marlin dalam perjuangannya menempuh lautan untuk mencari Nemo menimbulkan kesan yang lebih mendalam dibanding perjuangan Nemo untuk membebaskan dirinya dari akuarium yang juga selalu mengalami kegagalan. Hal ini secara tak langsung menampakkan perjuangan

melibatkan unsur-unsur budaya dalam mengungkap representasi tokoh cacat fisik dalam sebuah film.

Penelitian ini sangat mungkin untuk dijadikan batu loncatan bagi penelitian lain yang lebih mendalam dan komprehensif. Metode penelitian dan sumber bahan rujukan lain dapat digunakan sebagai upaya lebih jauh untuk melihat bagaimana paham *able body-ism* digunakan terhadap kaum *disable* melalui wadah media film yang dapat berfungsi sebagai sarana penyebaran ideologi. Sehingga segala bentuk diskriminasi terhadap kaum *disable* dapat dieksplorasi sedemikian rupa.



DAFTAR PUSTAKA

BUKU:

- Anonim. 2002. *Pengetahuan dan Metode: Karya-karya Penting Foucault (Terjemahan: Aesthetics, Method, and Epistemology Essential Works of Foucault 1954-1984)*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Baran, Stanley and Dennis K. Davis. 1997. 'Critical Cultural Studies', dalam *Mass Communication Theory, Foundation, Ferment, and Future*. Wardsworth Publishing.
- Bignell, Jonathan. 2004. *An Introduction to Television Studies*. London: Routledge.
- Bungin, Burhan. 2001. *Metodologi penelitian kualitatif: aktualisasi metodologis ke arah ragam varian kontemporer*. Jakarta: PT RajaGrafindo Persada.
- Dominick, Joseph R. 1989. *The Dynamics of Mass Communication*. McGraw Hill.
- Eriyanto. 2004. *Analisis Framing: Konstruksi, Ideologi, dan Politik Media*. Yogyakarta: Lkis.
- _____. 2001. *Analisis Wacana*. Yogyakarta: LKiS.
- Emile, Durkheim. 1989. *Sosiologi dan Filsafat*. Jakarta: Erlangga.
- Fiske, John. 2004. *Cultural and Communication Studies: Sebuah Pengantar Paling Komprehensif*. Yogyakarta: Jalasutra.
- _____. 1990. *Introduction to Communication Studies: 2nd edition*. Routledge.
- Giannetti, Louis. 1996. *Understanding Movies. 7th edition*. New Jersey: Prentice Hall.
- Hall, Stuart. 2002. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage Publications.
- Hamad, Ibnu. 2004. *Konstruksi Realitas Politik dalam Media Massa: Sebuah Studi Critical Discourse Analysis Terhadap Bentuk-bentuk Politik*. Jakarta: Granit.
- Hill, John and Pamela Church Gibson. 1998. *The Oxford Guide to Film Studies*. Oxford University Press.
- Liliweri, Dr. Alo, M. S. 2001. *Gatra-gatra Komunikasi Antarbudaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- McQuail, Denis. 1989. *Teori Komunikasi Massa: Suatu Pengantar*. Jakarta: Penerbit Erlangga.

Moleong, Dr. Lexy J, M. A. 2000. *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya Offset.

Purwasito, Andrik. 2003. *Komunikasi Multikultural*. Surakarta: Muhammadiyah University Press.

Sobur, Drs. Alex, M. Si. 2002. *Analisis Teks Media: suatu pengantar untuk analisis wacana, analisis semiotik, dan analisis framing*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya Offset.

_____. 2004. *Semiotika Komunikasi*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya Offset.

Sudjiman, Panuti dan Aart van Zoest. 1992. *Serba-serbi Semiotika*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.

Suyono, Seno Joko. 2002. *Tubuh yang Rasis*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar Offset.

Thompson, Kristin and David Bordwell. 2003. *Film History: An Introduction. 2nd Edition*. McGraw-Hill.

JURNAL:

Buletin Dunia Film Sinemuda: *Pencapaian dalam Film*. No. 003/ Jan 2002. Yayasan Indiesof Surabaya.

Buletin Dunia Film Sinemuda: *Film Cerita dan Film Noncerita*. No. 005/ Mar 2002. Yayasan Indiesof Surabaya.

Buletin Dunia Film Sinemuda: *Setting Film*. No. 006/ Apr 2002. Yayasan Indiesof Surabaya.

INTERNET:

Abuse Based on Physical Ability.
http://www.gloria_brame.com/domidea/nla/nla14.htm/. Akses: 15 Desember 2004

<http://www.playbytherules.net.au/whats.html/>. Akses: 15 Desember 2004

What is the Disability Discrimination Act.
http://www.nelnh.org/page_view.asp?c=10&dod=1446&fc=001003019.
Akses: 15 Desember 2004

Ann Millett. 2004. *Disability Studies Quarterly: "Other" Fish in the Sea: "Finding Nemo" as an Epic Representation of Disability*. <http://www.ds-q-sds.org/>.
Akses: 15 Desember 2004

Finding Nemo Production Information.
<http://www.disney.go.com/disneyatoz/familymuseum/index.html>. Akses: 10 April 2005

Michael Hiltzik. 8 Maret 2004. *Disney Remains Eisner's Kingdom*.
<http://www.talkdisney.com/forums/showthread.php?t>. Akses: 19 Juni 2005

The Clownfish Factoids. 17 Februari 2004. nemo.blogdrive.com/archive/cm-2_cy-2001_m-2_d-20_y-2004_o-0.html. Akses: 19 Juni 2005

<http://www.filmsite.org/animatedfilms7.html>. Akses: 27 Maret 2006

Chandler, Daniel. *Semiotic for Beginners*.
<http://www.aber.ac.uk/media/Documents/S4B/sem13.html>. Akses: 27 Maret 2006

Roland E. Zwick. 28 November 2003. *Finding Nemo: Amazing Visuals*.
<http://www.imdb.com/title/tt0266543/combined>. Akses: 27 Maret 2006

BFI (British Film Institute). 2005. *The Top Fifty BFI Films*.
<http://www.filmsite.org/100kidsfilms2.html#top50>. Akses: 27 Maret 2006

Hollywood as history.
http://www.digitalhistory.uh.edu/historyonline/hollywood_history.cfm. Akses: 5 April 2006

<http://www.evilsponge.org/movies/Unbreakable.htm>. Akses: 5 April 2006

Rebecca Murray. "Ray" *Movie Review: Your Guide to Hollywood Movies*.
<http://movies.about.com/od/ray/a/rayrev102804.htm>. Akses: 5 April 2006

<http://movies.msn.com/beacon/editorial1.aspx?ptid=fe8ce1bf-c955-4c59-a516-3173a9f8e093>. Akses: 5 April 2006

Barbara Duncan. 2003. *Recent Award Winning Disability Films from around the world*. http://www.disabilityworld.org/11-12_03/arts/films.shtml. Akses: 5 April 2006

Laura Hershey. *Book Review: The New Disability History – American Perspectives*.
http://www.disabilityworld.org/11-12_01/resources/history.shtml. Akses: 5 April 2006

Susan M. Lo Tempio. *The Best Disability Films - A Very Short List*.
<http://www.raggededgemagazine.com/departments/reflections/000643.html>.
Akses: 5 April 2006

Disability Films : Take Two. <http://www.rehab-international.org/publications/rivol49/disabilityfilms.html>. Akses: 5 April 2006

Scott Simmon. *Notes on the Origins of American Animation, 1900-1921*.
<http://memory.loc.gov/ammem/oahtml/oaPRES.html>. Akses: 5 April 2006

Nuraini, Juliastuti. Maret 2000. *Representasi*. <http://www.kunci.or.id/teks/04rep1.htm>. Akses: 27 Maret 2006

_____. Maret 2000. *Bagaimana Representasi Menghubungkan Makna dan Bahasa dalam Kebudayaan*. <http://www.kunci.or.id/teks/04rep2.htm>. Akses: 27 Maret 2006

Lazuardi, Luna. Juli 1999. *Studi Tubuh*. <http://www.kunci.or.id/teks/01tubuh.htm>. Akses: 27 Maret 2006

Walt Disney Pictures, Pixar Animation Studios. 2003. *Finding Nemo Transkrip*. <http://www.simplyscripts.com/f.html>. Akses: 27 Maret 2006

Animated Films. <http://www.filmsite.org/animatedfilms7.html>. Akses: 27 Maret 2006

Teori Normalitas dan Konsep Kecacatan. <http://cakfu.info/?p=6>. Akses: 24 April 2006

Komisi Hak-hak Asasi Manusia. 19 Desember 2001. *Ringkasan keseluruhan peran komisi dan pembuatan undang-undang serta publikasi dan rincian kontak lain*. http://www.hreoc.gov.au/other_languages/commission_brochure/index_in.html. Akses: 24 April 2006

<http://www.e-psikologi.com/masalah/210802.htm>. Akses: 24 April 2006

<http://www.wordspy.com/words/diff-ability.asp>. Akses: 29 Mei 2006

Penyandang Cacat Rentan Terhadap Diskriminasi Seksualitas. <http://www.kapanlagi.com/newp/h/0000099598.html>. Akses: 29 Mei 2006

Kathy Wechsler. 2005. *Kids With Dissabilities on the Screen*. http://www.mdausa.org/publications/Quest/q133kids_like_me.cfm. Akses: 29 Mei 2006

Wikipedia Indonesia. *Film Animasi Terbaik (Oscar)*. [http://id.wikipedia.org/wiki/Film_Animasi_Terbaik_\(Oscar\)](http://id.wikipedia.org/wiki/Film_Animasi_Terbaik_(Oscar)). Akses: 29 Mei 2006

How Television Studies Can Help Us Making Sense of Games. http://www.igda.org/academia/IGDA_2004_GDC_Criticism.pdf. Akses: 29 Mei 2006

5 Maret 2006. *Ailing*. http://dhawhee.blogspot.com/d_hawhee/2006/03/sketching.html. Akses: 29 Mei 2006

Soundtrack-Finding Nemo (2003). <http://www.lyricsandsongs.com/>. Akses: 14 Juli 2006

Finding Nemo: Filmtracks Editorial Review. <http://www.filmtracks.com/>. Akses: 14 Juli 2006

<http://www.movies.about.com/>. Akses: 14 Juli 2006

Barnes, Colin. *Disabling Imagery and the Media*. <http://www.ncpedp.org/comm/com-resrch.htm>. Akses: 26 Juli 2006

Enabling Equality: An Overview. http://www.state.mn.us/ebranch/dhr/acc_disc_over.html. Akses: 26 Juli 2006

Ivory, Phil. 1997. *Disabilities in the Media (Volume 4, Number 4)*. <http://www.mdausa.org/publications/quest/q44movies.html>. Akses: 26 Juli 2006

Decree by the President of the People's Republic of China No. 36. *Law of the People's Republic of China on the Protection of Disabled Persons*. http://www.cdpcf.org.cn/english/info_01.htm. Akses: 26 Juli 2006

<http://foucault.info/foucault/biography.html>. Akses: 26 Juli 2006

Green, Steven. *How can some of Foucault's ideas and perspectives be usefully applied to the study of the mass media in society?*. <http://www.theory.org.uk/f-essay1.htm>. Akses: 26 Juli 2006

Power, knowledge, and the body. <http://www.csun.edu/~hfspc002/foucB3.html#power>. Akses: 26 Juli 2006

The Construction of the Self. <http://www.csun.edu/~hfspc002/fouc.B4.html#self>. Akses: 26 Juli 2006

http://72.14.203.104/search?q=cache:bE9AL5PcFwsJ:www.parkinsons.org.uk/Shared_ASP_Files/UploadedFiles/BBFB8AAF-C2CE-4A4B-9A01-. Akses: 26 Juli 2006

<http://www.staffordbc.gov.uk/static/page4830.htm>. Akses: 26 Juli 2006

<http://www.independentliving.org/docs2/enildiseuro1.html>. Akses: 26 Juli 2006

<http://scotland.shelter.org.uk/advice/advice-6583.cfm>. Akses: 26 Juli 2006

<http://www.mtv.com/thinkmtv/discrimination/murderball/index3.jhtml>. Akses: 26 Juli 2006

<http://www.answers.com/topic/disabled-persons>. Akses: 26 Juli 2006

<http://www.letlink.co.uk/Facts/Lfacts25.htm>. Akses: 26 Juli 2006

http://www.rmib.org.uk/xpedio/groups/public/documents/PublicWebsite/public_rmib003562.hcsp. Akses: 26 Juli 2006