

BAB I

PENDAHULUAN

I.1 Latar Belakang Masalah

Penelitian ini berfokus pada identitas budaya masyarakat Bali dalam film *Under The Tree* karya Garin Nugroho. Identitas menjadi suatu hal yang menarik untuk diteliti karena berkaitan dengan jati diri seseorang dan kelompok asalnya. Pentingnya identitas bagi seseorang diungkapkan oleh Jeffrey Weeks:¹

“Identitas adalah tentang *belonging*, tentang persamaan dengan sejumlah orang dan tentang apa yang membedakan kamu dengan lainnya. Sebagai sesuatu yang paling mendasar, identitas memberi kamu rasa tentang lokasi pribadi, inti yang stabil lagi individualitasmu. “

Dari definisi diatas tampak bahwa setiap individu – siapapun dia – memerlukan sebuah identitas untuk memberinya *sense of belonging* dan eksistensi sosial. Maritzo Moreno juga menyatakan bahwa identitas memberikan rasa aman melalui *belonging* dengan sekelompok orang yang sama.

Identitas masyarakat Bali tidak hanya semata-mata dilihat dari individu yang menggunakan busana adat Bali dan dapat berbahasa Bali lengkap dengan

¹ Kinasih, Ayu Windy. *Identitas Etnis Tionghoa di Kota Solo*. Yogyakarta: Laboratorium Jurusan Ilmu Pemerintahan Fakultas Ilmu Sosial dan Ilmu Politik Universitas Gajah Mada, 2007. hlm.4

dialeknya, melainkan ada unsur yang lebih kompleks. Pada film *Under The Tree* ada sebuah identitas yang ditabrakan karena adanya orang-orang yang bukan berasal dari Bali memiliki kesempatan untuk memerankan identitas Bali tersebut. Menjadi polemik ketika dalam realitas sebenarnya ada perbedaan-perbedaan yang timbul dalam film tersebut.

Masyarakat merupakan kumpulan dari individu-individu yang menaungi sebuah daerah tertentu. Pada penelitian ini, peneliti memberikan pembahasan mengenai orang Bali atau manusia Bali, hal ini penting sebagai pengantar untuk menjelaskan fenomena dan dinamika apa saja yang sedang melanda masyarakat dan kebudayaan Bali.

Pada studi Hildred Geertz menyebutkan bahwa tiap-tiap suku bangsa memiliki identitas berupa simbol-simbol untuk menunjukkan jati diri mereka. Perbedaan dari keberagaman suku bangsa ini terlihat dari perbedaan ras, bahasa, agama, kepercayaan, adat istiadat (*custom*), kebiasaan (*folkways*), tata kelakuan (*mores*) serta perbedaan bentuk kehidupan sosial-budaya lainnya. Salah satu suku bangsa yang ada di Indonesia adalah suku Bali.²

Pada tataran religi pengaruh agama Hindu dalam masyarakat Bali sangat besar. Sikap kehidupan masyarakatnya dapat dikatakan bersifat religius, sosial religius, dan taat beragama. Masyarakat Bali mengenal adanya keseimbangan dalam hidup yang berkaitan erat dengan filosofi *Tri Hita Karana*, dimana

² Suryadi, Abdul Yani. *Kehidupan Sosial Keagamaan Masyarakat Hindu Bali (Studi pada Masyarakat Transmigran Bali)*. Makalah, Universitas Sriwijaya, tt., hlm.2.

dimengerti sebagai sebuah konsep membangun kehidupan yang seimbang dengan memperhatikan tiga hubungan hakiki, yakni : hubungan antara manusia dan manusia, hubungan antara manusia dengan Tuhan, dan hubungan antara manusia dengan lingkungan (alamnya).³

Adanya konsep *Tri Hita Karana* di Bali dan pengaruh kepercayaan terhadap agama yang sangat besar nampak dari upacara-upacara atau ritual yang dilaksanakan. Upacara atau ritual dalam masyarakat Bali dapat digolongkan kedalam lima macam yang disebut dengan *Panca Yadnya*. *Yadnya* merupakan korban suci yang tulus dan ikhlas. Hakikat *Yadnya* adalah realisasi bhakti yang dilandaskan hati yang bersih, suci, tulus, ikhlas, dan tanpa pamrih.⁴ *Panca Yadnya* juga berkaitan erat dengan konsep “utang” yang di percayai oleh umat Hindu di Bali. Kelahiran manusia di dunia membawa serta tiga jenis utang yang disebut dengan *Tri Rna*.

Pada tataran seni, manusia Bali kerap kali diidentikan “dekat” dengan kehidupan seni, misalnya: menari, menabuh gamelan, memahat patung, dan lain sebagainya. Bukan suatu hal yang mengejutkan ketika melihat berbagai jenis pertunjukan tari. Sedangkan pada tataran sosial, masyarakat Bali mengenal konsep yang dinamakan konsep *Menyama Beraya*, dimana jika dikaitkan dengan falsafah *Tri Hita Karana*, konsep tersebut bertujuan untuk menjaga hubungan anatara

³ Goris, „Pura Besakih”, tanpa tahun: 43-44 dalam Ardika, I Wayan, I Gde Parimartha, dan Anak Agung Bagus Wirawan. *Sejarah Bali, Dari Prasejarah Hingga Modern*. Denpasar: Udayana University Press, 2013., hlm. 327

⁴ Widana, Gusti Ketut. *Hindu Berkiblat Ke India? dan pertanyaan lain tentang Hindu*. Denpasar: PT. BP, 2001., hlm. 21

manusia dan manusia lainnya. Asas dari adanya konsep *menyama beraya* ialah asas tolong menolong.

Selain yang telah diungkapkan di atas, pertanyaan yang sama akan terus muncul mengenai yang manakah identitas budaya Masyarakat Bali? Apa memang seperti yang diungkapkan diatas, adalah masyarakat yang teguh akan ritual dan seni? atau memang ada identitas lain yang coba disembunyikan dari masyarakat Bali demi kepentingan kekuasaan.

Identitas budaya masyarakat Bali jelas mengalami kebingungan. Bertarungnya banyak simbol dan pola kebudayaan membuat kita digiring pada suatu pertanyaan, siapa kita dan bagaimana kebudayaan yang kita konsumsi? Bali dan konteks ini masih berkuat dengan begitu banyaknya representasi dari kelompok masyarakat dominan – dalam hal ini terwakili dari kelompok elite kekuasaan yang sedikit juga terpengaruh budaya feodal dan tradisi Hindu Bali sebagai senjata terakhir.

Selama ini masyarakat Bali tanpa sadar telah dieksploitasi melalui politik kebudayaan yang dibuat pada masa kolonial. Hal tersebut yang akhirnya menyebabkan identitas masyarakat Bali yang cinta akan budaya, ramah, dan lugu seolah kekal dan tak dapat lekang oleh waktu. Padahal kenyataannya sudah terdapat beberapa “pergeseran” mengenai eksistensi dari identitas masyarakat Bali. Nyoman Naya Sujana mengungkapkan dalam tulisannya bahwa masyarakat Bali kini berada di tengah perubahan sosial dan budaya, atau dibawah pergeseran struktur sosial, atau diliputi perkembangan sosial dan budaya yang kurang terkendali dan

berhadapan dengan arus globalisasi yang deras dan intensif, serta sedang memberikan reaksi keras terhadap campur tangan luar yang mencoba meruntuhkan masyarakat dan kebudayaan Bali.⁵ Pariwisata yang menjadi kekuatan dari Pulau Dewata tersebut menjadi lahan yang tepat untuk para investor asing menanamkan modalnya, sehingga dapat memunculkan modernisasi di berbagai daerah di Bali dan berdampak pada pola hidup manusianya. Hal tersebut juga terdapat dalam tulisan Jean Couteau:

“...namun tidak bisa dipungkiri bahwa belakangan ini, dan terutama sejak masuknya modal pariwisata dalam jumlah yang besar, di Bali sedang terjadi perubahan di dalam skope yang baru.”⁶

Film *Under The Tree* merupakan satu-satunya film karya sineas Garin Nugroho yang bercerita mengenai Pulau Bali. Sadar akan keindahan alamnya yang dengan mudah bisa ditandingi oleh alam lain di Nusantara ini, Garin justru lebih jeli untuk menampilkan pola hubungan sosial serta adat istiadat masyarakat Pulau Dewata tersebut. Film *Under The Tree* banyak memotret kegiatan-kegiatan yang diidentikan sebagai kultur masyarakat Bali. Ritual-ritual yang kerap kali menjadi landasan dari kehidupan masyarakat Bali juga dengan elok dihadirkan dalam film tersebut. Tidak hanya dalam film *Under The Tree*, pada film-film sebelumnya Garin

⁵ Sujana, Nyoman Naya. "Manusia Bali di Persimpangan Jalan." In *Dinamika Masyarakat dan Kebudayaan Bali*, by Gede Pitana, Ketut Nehen, Ketut Sudhana Astika, Nyoman Naya Sujana, I.B Yudha Triguna and Ketut Ardhana, 45-72. Denpasar: Offset BP, 1994., hlm. 45.

⁶ Couteau, Jean. "Transformasi Struktural Masyarakat Bali." In *Bali di Persimpangan Jalan 2 (Sebuah Bunga Rampai)*, by Usadi Wiryatnaya and Jean Couteau, 12-68. Denpasar: Spektra-Bali Jaya, 1995., hlm. 12.

lebih tertarik untuk mengangkat budaya lokal daerah tertentu, contohnya saja seperti Surat Untuk Bidari bercerita mengenai orang-orang Sumba dan Opera Jawa.

Film *Under The Tree* merupakan sebuah film etnografi yang pada dasarnya memiliki metode pengambilan gambar menggunakan gaya natural yang diartikan murni mengambil keadaan etnografi. Skenarionya juga diambil dari realita atau fenomena kehidupan yang berhubungan dengan kebudayaan. Film etnografi merupakan dominasi antara ketertarikan dan praktek dalam antropologi visual.⁷ Tidak ada standar yang disepakati dalam definisi genre, dan asumsi populernya bahwa itu adalah sebuah film dokumenter tentang orang-orang "eksotis", sehingga memperluas istilah "etnografis" untuk berdiri dengan segala pernyataan tentang budaya.

Sarah Pink juga menyebutkan bahwa tidak mengklaim untuk menghasilkan hal yang obyektif dan benar realitas, tetapi bertujuan untuk menawarkan versi etnografer mengenai pengalaman realitas yang masih masih berkaitan dengan konteks, negosiasi dan intersubyektif.⁸ Etnografi juga terkait dengan citra visual dan metafora. Ketika etnografer menghasilkan foto atau video, teks-teks visual, serta pengalaman memproduksi dan mendiskusikannya, menjadi bagian dari pengetahuan etnografis mereka.⁹

⁷ Murdock, Graham, dan Sarah Pink. "Visual Anthropology and Media Ethnography." Dalam *Media Anthropology*, oleh Eric W Rothenbuhler dan Mihai Coman, 149-161. London: SAGE Publications, 2005., hlm. 149

⁸ Pink, Sarah. "The Visual in Ethnography: Photography, Video, Cultures and Individuals." Dalam *Doing Visual Ethnography*, 21-39. London: SAGE Publications, 2007., hlm. 22

⁹ Ibid., hlm. 21

Film adalah sebuah bagian dari media massa yang cukup diperhitungkan keberadaannya. Mengingat empat fungsi media massa yakni: untuk memberikan informasi, pendidikan, hiburan, dan juga untuk alat persuasif. Film juga memiliki kekuatan besar dari segi estetika karena menjajarkan dialog, musik, pemandangan, dan tindakan bersama-sama secara visual dan naratif.¹⁰

Film sebuah cermin kehidupan metamorfosis.¹¹ Kehidupan dalam hal ini diartikan sebagai sebuah realitas. Hal tersebut dapat disimpulkan bahwa film tidak dapat lahir dan berada dalam ruang hampa, melainkan adanya faktor-faktor lingkungan sosial yang mempengaruhinya. Sehingga kerap kali film disebut sebagai hasil dari konstruksi realitas sosial. Peter L. Berger dan Thomas Luckmann mendeskripsikan teori konstruksi realitas ialah proses sosial melalui tindakan dan interaksinya, dimana individu secara intens menciptakan suatu realitas yang dimiliki dan dialami bersama secara subjektif.¹² Dalam sebuah realitas kerap kali individu-individu disinggungkan dengan eksistensi dari adanya identitas. Hal tersebut menjadi penting, karena identitaslah yang dapat membedakan masing-masing individu dari individu lainnya. Namun film sebagai realitas kedua, kerap kali menampilkan suatu identitas dengan cara yang tidak “utuh”, sehingga memunculkan *stereotype* dan bias persepsi.

¹⁰ Danesi, Marcel. *Pesan, Tanda, dan Makna*. Yogyakarta: Jalasutra, 2004., hlm. 100

¹¹ Danensi, Marcel. *Semiotika Media*. Yogyakarta: Jalasutra, 2010. hlm.134

¹² Marhaeni, Dian. “Representasi Anak-Anak dalam Tayangan Iklan KomeRisial di Media Massa.” *Jurnal MAKNA Vol.1 No.1*, tt: 1-11., hlm. 3

Film menjadi tempat yang menarik untuk mengkaji identitas karena film memiliki kekuatan dan kemampuan untuk menjangkau banyak segmen sosial, lantas membuat para ahli berpendapat bahwa film memiliki potensi untuk mempengaruhi khalayaknya.¹³ Disamping itu film akan terus menarik sejumlah besar pemirsa, karena alasan sederhana bahwa film itu ‘mudah diproses’. Novel membutuhkan waktu untuk dibaca, film dapat segera ditonton dalam waktu kurang dari tiga jam.

Menurut sejarahnya, Bali muncul melalui aneka ragam narasi visual. Sinema terbukti memiliki kuasa untuk membentuk citra atas berbagai hal, termasuk di antaranya persepsi publik atas kehadiran pulau Bali dan masyarakatnya. Sejak dibukanya kebijakan *baliseering*, ialah bertujuan menjadikan Bali sebagai *the living museum* lewat upaya-upaya pelestarian kebudayaan—serta pula ditunjang gencarnya promosi turistik—pulau ini pun menarik minat para peneliti, antropolog, musisi, seniman serta para pakar lain untuk datang dan mendokumentasikan beberapa sisi kulturalnya. Sebut saja Margared Mead, Gregory Bateson, Miguel Covarrubias, Nikola Draculic dengan Sidney Caroll, Colin McPhee bersama Jane Belo, Walter Spies, dan sebagainya, masing-masing merekam Bali dalam rupa sinema yang ternyata kelak terbukti mengubah wajah citra Bali hingga kini.

Film *Under The Tree* juga mendapatkan beberapa penghargaan. Pada tahun 2008 Unggulan di Festival Film Indonesia, Indonesia dengan kategori Pemeran Utama Wanita Terbaik, Pemenang di Festival Film Indonesia, Indonesia dengan

¹³ Danensi, Marcel. *Semiotika Media*. Yogyakarta: Jalasutra, 2010. hlm.127

kategori Pemeran Pendukung Wanita Terbaik, Unggulan di Festival Film Indonesia, Indonesia dengan kategori Penyutradaraan Terbaik, Pemenang di Festival Film Indonesia, Indonesia dengan kategori Penata Artistik Terbaik, Unggulan di Festival Film Indonesia, Indonesia dengan kategori Penata Gambar Terbaik, Unggulan di Festival Film Indonesia, Indonesia dengan kategori Penata Sinematografi Terbaik, Unggulan di Festival Film Indonesia, Indonesia dengan kategori Penata Musik Terbaik, Unggulan di Festival Film Indonesia, Indonesia dengan kategori Penata Suara Terbaik, Unggulan di Festival Film Indonesia, Indonesia dengan kategori Film Cerita Bioskop Terbaik.¹⁴

Penelitian ini menggunakan tipe penelitian kualitatif dengan menggunakan metode semiotik diskursif. Semiotik diskursif digunakan karena peneliti sadar dibalik tanda atau simbol yang ada dalam film tersebut mengenai ritual, terdapat realitas yang lebih besar mengenai hal tersebut di lingkungan sosial.

I.2 Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang diatas, maka peneliti merumuskan masalah sebagai berikut ;

Bagaimana identitas budaya (*cultural identity*) masyarakat Bali direpresentasikan dalam film *Under The Tree* karya Garin Nugroho?

¹⁴ *Under The Tree*. http://filmindonesia.or.id/movie/title/lf-u024-08-987952_under-the-tree/award#.UyZtDz-SzoU (diakses Maret 25, 2014).

I.3 Tujuan Penelitian

Penelitian ini bertujuan untuk menggambarkan identitas budaya masyarakat Bali yang terekam dalam film *Under The Tree*.

I.4 Manfaat Penelitian

Penelitian mengenai identitas budaya masyarakat Bali dalam film *Under The Tree* karya Garin Nugroho diharapkan dapat menjelaskan mengenai masyarakat Bali dan bagaimana siklus kehidupan serta kebudayaan dan tradisi yang dijalani. Selain itu dapat menjadi sebuah pengetahuan baru untuk masyarakat yang memang tidak pernah tinggal di Bali dan pengetahuan yang lebih dalam lagi untuk masyarakat di Bali

I.5 Tinjauan Pustaka

I.5.1 Film sebagai Realitas Sosial

Film merupakan salah satu cabang dari media massa. Media massa hakikatnya memiliki empat fungsi, yakni: untuk menyebarkan informasi, hiburan, pendidikan, dan bidang untuk mempersuasif khalayak. Pada awalnya film hanya di wujudkan sebagai bentuk dari sebuah seni.

Rudolph Arnheim's Film as Art (1958, first published in 1933) is only one such argument which sees the silent film as a superior medium for aesthetic purposes; for Arnheim, the silent film's inability to reproduce the world entirely

realistically is the source of its artistic potential. The idea that art is an imitation of the real, a conventional literary and aesthetic tenet, is denied in order¹⁵

Kalimat diatas mengungkapkan bahwa film pada mulanya ada dengan wujud sebuah film “bisu”, sehingga tak ada yang dapat direpresentasikan dari dalam film tersebut, selain dalam tataran estetika dan keindahan gambar saja.

Namun seiring perkembangannya, film tidak hanya lagi terkungkung dalam ranah seni saja, melainkan film sudah dipandang sebagai sebuah sarana komunikasi. Hal tersebut dikarenakan dalam film terdapat seperangkat bahasa, dan juga terdapat sistem penandaan. Berdasarkan hal tersebut film diartikan bukan sebagai media yang berdiri sendiri, namun merupakan dari representasi dari proses sosial yang lebih besar.

Film sebagai hasil konstruksi realitas sosial disebabkan karena film hadir tidak berada di dalam ruang hampa, melainkan adanya faktor-faktor lingkungan sosial. Realitas sosial merupakan hasil kontruksi dari perilaku komunikasi. Berbicara mengenai realitas sosial, Peter L. Berger dan Thomas Luckmann mendeskripsikan tentang teori Konstruksi Realitas ini. Teori konstruksi realitas menggambarkan proses sosial melalui tindakan dan interaksinya, dimana individu secara intens menciptakan suatu realitas yang dimiliki dan dialami bersama secara subjektif.¹⁶

¹⁵ Turner, Graeme. *Film as Social Practice*. London & New York: Routledge, 1999., hlm. 37)

¹⁶ Marhaeni, Dian. “Representasi Anak-Anak dalam Tayangan Iklan KomeRisial di Media Massa.” *Jurnal MAKNA Vol.1 No.1*, tt: 1-11., hlm. 3

Berger melanjutkan bahwa proses dialektis tersebut mempunyai tiga tahapan pertama, *eksternalisasi, objektivasi, dan internalisasi*. Berger, 1990 dalam Marhaeni (2010) menyebutkan bahwa eksternalisasi adalah usaha pencurahan atau ekspresi diri manusia ke dalam dunia, baik dalam kegiatan mental maupun fisik.¹⁷ Artinya manusia menemukan dirinya sendiri di dalam sebuah dunia, hakikatnya manusia tidak dapat untuk tidak berinteraksi dengan lingkungannya. Kedua, objektivasi adalah hasil yang telah dicapai, baik mental maupun fisik dari kegiatan eksternalisasi manusia tersebut. Ketiga, internalisasi merupakan penyerapan kembali dunia objektif ke dalam kesadaran sedemikian rupa sehingga subektif individu dipengaruhi oleh struktur dunia sosial. Melalui internalisasi, manusia menjadi hasil dari masyarakat.

Menurut Berger realitas bukanlah sesuatu yang diturunkan oleh Tuhan, tidak juga sesuatu yang dibentuk secara ilmiah. Realitas itu di dibentuk dan dikonstruksi. Oleh karena itu, realitas berwajah ganda. Setiap orang bisa memiliki konstruksi yang berbeda-beda atas suatu realitas. Hal ini disebabkan adanya perbedaan pengalaman dan pengetahuan yang dimiliki oleh setiap orang.

I.5.2 Identitas Sosial Budaya dan Masyarakat Bali

Identitas muncul sebagai salah satu upaya yang dilakukan individu-individu untuk mendefinisikan siapa dirinya. Bagaimana saya menjadi seperti ini. “*How we*

¹⁷ Berger, 1990 dalam Ibid., hlm. 4

becomes to be kinds of people we are". Identitas bukan hanya soal deskripsi diri melainkan juga soal label sosial.¹⁸ Identitas menjadi sebuah dimensi keniscayaan yang melekat dalam hubungan antar manusia karena keberadaan seseorang senantiasa menjadi bagian dari sebuah kelompok etnik, agama, tradisi, dan bahasa dalam sebuah sistem kebudayaan tertentu. Etnis secara umum dipahami sebagai masyarakat suku, atau masyarakat yang secara tradisi memiliki persamaan identitas. Wujud identitas itu bisa dalam bentuk bahasa, tempat tinggal, pola kekerabatan, pola perkawinan, religi, arsitektur rumah, pola tempat tinggal, dan lain-lain.¹⁹

Menurut Chris Barker dalam bukunya yang berjudul *Cultural Studies*, yang dimaksud dengan pribadi atau diri sendiri adalah 'seluruh aspek' sosial dan budaya. Jadi, identitas sepenuhnya merupakan konstruksi sosial dan tidak mungkin 'eksis' di luar representasi budaya dan akulturasi. Bagi kajian budaya, identitas adalah soal konstruksi kultural karena sumber-sumber wacana yang membentuk pondasi material bagi formasi identitas bersifat kultural.²⁰

Tajfel mengungkapkan identitas sosial adalah bagian dari konsep diri individu yang berasal dari keanggotaannya dalam satu kelompok sosial dan memiliki nilai emosional yang dilekatkan dalam keanggotaan itu. Kelompok – kelompok ini antara lain keluarga dan kerabat seperti kelompok pekerjaan,

¹⁸ Barker, Chris. *Cultural Studies Teori dan Praktek*. Yogyakarta: Kreasi Wacana, 2004., hlm. 172

¹⁹ Suastra, Made. *Bahasa Bali sebagai Simbol Identitas Manusia Bali*. Laporan Ilmiah, Denpasar: Universitas Udayana, tt., hlm. 3.

²⁰ Barker, Chrish. *Kamus Kajian Budaya*. Yogyakarta: PT. Kanisius, 2014., hlm. 132.

kelompok agama, kelompok politik, etnis komunitas dan kelompok lainnya yang memperkuat aspek diri seseorang.²¹

Stuart Hall dalam bukunya *The Questions of Cultural Identity* (1996) turut mengungkapkan bahwa identitas muncul sebagai salah satu upaya yang dilakukan oleh individu untuk mendefinisikan siapa dirinya. Identitas bukanlah sesuatu yang sifatnya tunggal dan dikonstruksi melalui beragam wacana, posisi, dan aturan. Akan tetapi, identitas merupakan produk dari perkembangan sejarah, berproses secara terus menerus, serta dikarakterisasi oleh perubahan dan transformasi. Identitas seharusnya tidak dikonseptualisasikan sebagai sesuatu yang natural dan essensialis melainkan direkonseptualisasi menjadi sesuatu yang selalu berhubungan, tidak lengkap, dan terus menerus berproses.²²

Identitas etnisitas melekat dalam diri individu sejak kelahirannya. Menurut Suparlan, seseorang yang dilahirkan dalam keluarga suatu etnis, sejak lahir akan berpedoman dengan kebudayaan etnisnya sebagaimana yang digunakan oleh keluarganya sehingga menjadi manusia yang sesuai dengan konsep kebudayaannya tersebut.²³

²¹ Putri, Kadek. "Hubungan antara Identitas Sosial dan Konformitas dengan Perilaku Agresi pada Suporter Persisam Putra Samarinda." *eJournal Psikologi 1* (3), 2013: 241-253., hlm. 245.

²² Hall, Stuart. "Who needs 'Identity'?" In *Questions of Cultural Identity*, by Stuart Hall and Paul du Gay, 1-17. London: Sage Publications, 1996., hlm. 4.

²³ Ningsih, Erniza Puspita. *Wacana Identitas Etnis Betawi dalam Novel Kronik Betawi*. Skripsi, Surabaya: Universitas Airlangga, 2012/2013., hlm. 22-23.

Identitas sepenuhnya bersifat sosial dan budaya, karena alasan-alasan sebagai berikut:

- Pandangan tentang bagaimana seharusnya menjadi seseorang adalah pertanyaan budaya. Sebagai contoh, individualisme adalah ciri khas masyarakat modern.
- Sumber daya yang membentuk materi bagi proyek identitas, yaitu bahasa dan praktik budaya, berkarakter sosial. Walhasil, apa yang dimaksud dengan perempuan, anak, orang Asia atau orang tua dibangun secara berbeda pada konteks budaya yang berbeda.

Perbincangan mengenai identitas manusia Bali dapat dikaji dalam berbagai pendekatan, mulai dari pendekatan psikologi, sosiologi, antropologi, agama, seni, politik, dan sebagainya. Menurut pendekatan antropologis, 'Manusia Bali' adalah manusia etnis Bali. Manusia etnis Bali adalah sekumpulan orang-orang yang mendiami suatu wilayah tertentu (khususnya Pulau Bali) diantara etnik-etnik yang ada di Nusantara, yang memiliki kesadaran (*consciousness*) yang kuat tentang: (1) adanya kesatuan budaya Bali, (2) bahasa Bali, dan (3) kesatuan agama Hindu. Disamping itu, manusia etnis Bali dianggap memiliki "kesadaran yang kuat akan perjalanan sejarahnya serta memiliki ikatan-ikatan sosial dan solidaritas yang kuat yang berpusat pada pura, organisasi sosial, serta sistem komunal."²⁴

²⁴ Sujana, Nyoman Naya. "Manusia Bali di Persimpangan Jalan." In *Dinamika Masyarakat dan Kebudayaan Bali*, by Gede Pitana, Ketut Nehen, Ketut Sudhana Astika, Nyoman Naya Sujana, I.B Yudha Triguna and Ketut Ardhana, 45-72. Denpasar: Offset BP, 1994., hlm. 48.

Identitas manusia Bali dapat dilihat dari sistem religi, seni, dan sosial budayanya. Seperti yang diungkapkan pada studi Hildred Geertz bahwa tiap-tiap suku bangsa memiliki identitas berupa simbol-simbol untuk menunjukkan jati diri mereka. Perbedaan dari keberagaman suku bangsa ini terlihat dari perbedaan ras, bahasa, agama, kepercayaan, adat istiadat (*custom*), kebiasaan (*folkways*), tata kelakuan (*mores*) serta perbedaan bentuk kehidupan sosial-budaya lainnya. Salah satu suku bangsa yang ada di Indonesia adalah suku Bali.²⁵

Pada level agama, manusia Bali kerap kali melakukan sebuah ritual pemujaan. Ritual merupakan sebuah tradisi yang biasanya dilakukan oleh budaya tertentu. Seperti yang diungkapkan dalam website bertajuk FORUM di bawah ini:

Rituals exist as a result of the actions of specific people or institutions; we recognise those rituals because they are engrained in our cultural customs as much as they are ordained by law. The resulting rituals not only reinforce the beliefs or values of these specific communities, but simultaneously define these group identities. Victor Turner describes rituals as 'social dramas' that allow any given culture to maintain a balance between structurally enforced norms and personal autonomy.²⁶

Ritual dalam konteks diatas ada sebagai akibat dari tindakan-tindakan manusia. Ritual juga dapat menguatkan nilai-nilai dan norma sosial masyarakat tertentu dan dapat membentuk identitas suatu kelompok tertentu.

²⁵ Suryadi, Abdul Yani. *Kehidupan Sosial Keagamaan Masyarakat Hindu Bali (Studi pada Masyarakat Transmigran Bali)*. Makalah, Universitas Sriwijaya, tt., hlm.2.

²⁶ (FORUM: *UniveRsity of Edinburgh Post Graduate JouRnal of Culture & The Art*. tt. <http://www.forumjouRnal.org/announcement/view/29> (diakses Mei 11, 2014).)

Dalam kaca mata media antropologi, terdapat tiga pendekatan dalam ritual seperti yang diungkapkan oleh Nick Couldry dalam tulisannya yang berjudul *Media Ritual, Beyond Functionalism*:

“There have been three broad approaches to ritual in anthropology. These have understood ritual respectively as (a) habitual action, (b) formalised action, and (c) action involving transcendent values. The first definition is uninteresting, as it is unclear what ritual here adds to the idea of regular action or habit, it will not pursue this further. The second and third approaches are more interesting. Formalised action is more than habit, as it insists that ritual involves a pattern, form, or shape that gives meaning to that action. To see ritual from the third perspective – as action involving or embodying board, even transcendent, value – is compatible with the second approach but shifts the emphasis away from questions of pure form and toward the particular values that ritual action embodies”²⁷

Ritual merupakan suatu bentuk upacara atau perayaan (celebration) yang berhubungan dengan beberapa kepercayaan atau agama dengan ditandai oleh sifat khusus, yang menimbulkan rasa hormat yang luhur dalam arti merupakan suatu pengalaman yang suci.²⁸ Terdapat tiga kategori ritual yakni ritual sekuler atau profan dianggap berfungsi untuk hal sosial politik, ritual semi religius adalah ritual yang berada pada lingkaran hidup manusia dan memiliki tujuan sekuler namun didasarkan pada sesuatu yang disakralkan. Sementara ritus agama adalah upaya yang sungguh-sungguh berupaya untuk mencari jalan keselamatan jiwa melalui

²⁷ Couldry, Nick. “Media Rituals, Beyond Functionalism.” Dalam *Media Anthropology*, oleh Eric W Rothenbuhler dan Mihai Coman, 59-69. London: SAGE , 2005., hlm. 60

²⁸ O’Dea, 1995: 5-36 dalam Hadi, Y. Sumandiyo. *Seni dalam Ritual Agama*. Yogyakarta: PUSTAKA, 2006.

pola peribadatan dengan tujuan utama menjalin komunikasi antara manusia dengan alam transenden.²⁹

Menurut Dhafamony, ritus, ritual, upacara adalah agama dalam tindakan untuk mencari jalan keselamatan (*salvation*). Keselamatan adalah tujuan dari kehidupan beragama dan juga dari serangkaian ritual yang dilakukan oleh agama-agama. Ritual, upacara, dan ritus-ritus yang dilakukan pemeluk agama pasti mempunyai mitos tertentu. Selain itu, dalam ritual terdapat hubungan erat antara mitos, suatu dongeng suci dari suatu bangsa dengan aktivitas ritual, tingkah laku moral, organisasi sosial, bahkan aktivitas politik suatu masyarakat.³⁰

Teori identitas sosial budaya dan manusia Bali akan membantu peneliti untuk mengerti unsur-unsur identitas manusia Bali yang dapat direlevansikan dalam film *Under The Tree* yang ingin peneliti teliti. Selain itu peneliti mengetahui bahwa sebuah identitas tidak dapat terbentuk begitu saja, melainkan terdapat pengaruh sosial budaya yang turut serta membangun sebuah identitas tersebut.

I.5.3 Diskursus Pascakolonial dalam Masyarakat Bali

Sebelum peneliti memberikan pengertian mengenai postkolonialisme, peneliti terlebih dahulu menjelaskan mengenai kolonialisme. Kolonialisme bisa

²⁹Suryawan, Ngurah. *Agama, Ritual, Kuasa*. 11 Juli 2012. <http://antropologiudayana.blogspot.com/2012/07/agama-ritual-dan-kuasa.html> (diakses 25 April, 2014)

³⁰ Ibid.

didefinisikan sebagai penaklukan dan penguasaan atas tanah dan harta benda rakyat lain.³¹

Terdapat perbedaan antara sistem kolonialisme zaman dulu dan sistem kolonialisme modern. Kolonialisme modern ditandai dengan oleh dua ciri penting, yaitu : (a) daerah-daerah koloni tidak hanya membayar upeti, tetapi struktur perekonomian daerah koloni (dengan manusia dan alamnya) di rombak demi kepentingan negara induk, (b) daerah-daerah koloni menjadi pasar yang dipaksa, mengonsumsi produk-produk negara induk. Dalam kolonialisme modern, kemampuan manusia dan sumber alam dari daerah koloni dialirkan sehingga keuntungannya, oleh sistem yang bekerja, akan selalu kembali ke negara induk. Dengan sistem ekonomi seperti ini dapat dipahami bahwa sistem perekonomian kolonial sangat berperan dalam menumbuhkan kapitalisme dan industri Eropa. Dengan kata lain, kolonialisme menjadi bidan yang membantu kelahiran kapitalisme Eropa.³²

Kolonialisme menjajah pikiran sebagai pelengkap penjajahan tubuh dan ia melepaskan kuasa-kekuasaan dalam masyarakat terjajah untuk mengubah perlbagai prioritas cultural mereka untuk sekali dan selamanya. Dalam proses tersebut, ia membantu menggeneralisasi konsep tentang Barat modern dari sebuah entitas

³¹ Loomba, 2003: 1-3 dalam

Suryawan, Ngurah. Bali Pascakolonial, Jejak-Jejak Kekerasan dan Sikap Kajian Budaya. Yogyakarta: KEPEL Press, 2009., hlm. 33.

³² Sutrisno dan Putranto, 2004, 9-10 dalam Ibid

geografis dan temporal ke sebuah kategori psikologis. Barat saat ini ada dimana-mana, di Barat dan di luar Barat, dalam pelbagai struktur dan dalam seluruh pikiran.³³

Dalam perspektif lain, Fanon (1967) mengungkapkan kolonialisme sebagai penonmanusiawian (*dehumanization*) rakyat di daerah koloni. Orang-orang yang dijajah tidak diperlakukan sebagai manusia, tetapi lebih sebagai benda. Warna kulit hitam, coklat atau kuning menunjukkan bahwa rakyat terjajah itu bukan hanya mereka yang kerjanya dirampas, tetapi juga mereka yang dalam jiwanya diciptakan kompleks inferioritas yang diakibatkan oleh kematian dan penguburan orisinalitas budaya lokal mereka. Kompleks inferioritas ini ditanamkan dalam kesadaran budaya mereka, masyarakat terjajah.³⁴

Berdasarkan definisi mengenai kolonialisme diatas, lantas bagaimanakah pandangan studi pascakolonial? Edward Said dalam *Orientalisme* – yang menjadi dasar teori pascakolonial – melacak asal-usul proyek kolonialisme, yang kemudian melahirkan teori pascakolonial. Said mengungkapkan orientalisme adalah suatu gaya berpikir yang berdasarkan pada perbedaan yang dibuat antara “Timur” (*the Orient*) dan (hampir selalu) “Barat” (*the Occident*).

Said menggunakan pemikiran-pemikiran Derrida, Foucault, Gramsci, dan teori kritis, sebagai dasar untuk teori pascakolonial. Lubis (2006, 209-210) menguraikan, Said menggunakan pemikiran tokoh tersebut untuk membongkar narsisme dan kekerasan epistemologi Barat terhadap Timur dengan menunjukkan

³³ Gandhi, 2001, 21 dalam Ibid.

³⁴ Sutrisno dan Putranto, 2004, 13 dalam Ibid., hlm. 33-34.

bias, kepentingan, kuasa yang terkandung dalam berbagai teori yang dikemukakan kaum kolonialis dan orientalis. Para tokoh teori yang poskolonial menolak pandangan dan sikap yang merendahkan masyarakat dan budaya Timur yang dianggap bersifat narsistik, hegemonik, dan penuh dengan kekerasan.³⁵

Said (1978) mengungkapkan apa yang ia maksudkan tentang Orientalisme, dan juga tentang pendekatan terhadap “Barat” dan “Timur” :

Adalah perlu untuk memeriksa keberhasilan-keberhasilan operasional yang lebih megah dari Orientalisme kalaulah hanya untuk menilai betapa betul-betul salah (dan berlawannya dengan kebenaran) gagasan yang sangat mengancam yang dikemukakan oleh Michelet, bahwa, “Timur melangkah maju, tak tertumbangkan dan mendatangkan akibat yang fatal bagi ilmu pengetahuan dan kemajuan dengan pesona mimpi-mimpinya. Hubungan-hubungan budaya, material dan intelektual antara Eropa (Barat) dan Timur telah melalui tahap-tahap yang terhitung banyaknya, meskipun garis antara Timur dan Barat telah menimbulkan kesan konstan tertentu bagi Eropa. Namun demikian, pada umumnya Baratlah yang bergerak mendekati Timur, bukan sebaliknya. Orientalisme adalah istilah umum yang selama ini saya gunakan untuk menjelaskan pendekatan Barat terhadap timur; Orientalisme adalah disiplin dengan nama Timur didekati secara sistematis sebagai topik ilmu pengetahuan, penemuan, dan pengalaman. Tetapi sebagai tambahan saya juga telah menggunakan istilah ini untuk menunjukkan kumpulan mimpi-mimpi, imaji-imaji dan perbendaharaan bahasa yang bisa dipergunakan oleh siapa saja yang berbincang tentang Timur.”³⁶

³⁵ Suryawan, Ngurah. Bali Pascakolonial, Jejak-Jejak Kekerasan dan Sikap Kajian Budaya. Yogyakarta: KEPEL Press, 2009., hlm. 36.

³⁶ Said, 2001:95 dalam Ibid., hlm.37

Studi pascakolonial tidaklah mempersoalkan “apa yang terjadi dalam sejarah kolonialisme”. Misalnya apa yang dilakukan Belanda di Indonesia, yang dikaji justru “apa yang terjadi sesudah kekuasaan kolonialisme hengkang dari bumi pertiwi, dan apa pula yang terjadi dalam era prakolonialisme. Bagi pascakolonialisme, masa lalu tidaklah hadir dengan sendirinya, tetapi dihadirkan. Masa lalu baru bisa berarti ketika ada yang membutuhkannya.

Dalam perspektif budaya, definisi pascakolonial kerap dihubungkan dengan proses kontruksi budaya menuju budaya “putih global”. Kebudayaan putih dipandang sebagai acuan perkembangan bagi semua budaya. Bahkan proses seperti ini tetap berlangsung ketika penguasaan kulit putih atas sebuah negara berakhir. Pemerintah baru yang berasal dari masyarakat setempat memandang rakyatnya dengan cara pandang orang-orang kolonial terhadap penduduk “non-Barat”. Masyarakatnya tetap dipandang sebagai penduduk yang misterius, terbelakang, percaya takhyung, dan sebagainya, sehingga harus dididik dan diangkat sejajar dengan masyarakat negara lainnya, khususnya masyarakat “Barat”.³⁷

Kritik Loomba (2003) menyiratkan bahwa dasar untuk melihat pokok-pokok pemikiran yang digali dalam studi pascakolonial, sebagaimana terjadi pada masa kolonial, juga sesungguhnya terjadi pada masa prakolonial. Dengan mengajukan kritik ini, Loomba bermaksud menyatakan bahwa sejarah yang terjadi pada masa pascakolonial tidak bisa dilepaskan dari sejarah yang terjadi pada masa

³⁷ Sutrisno dan Putranto, 2004,11 dalam Ibid., hlm 40-41.

kolonial dan prakolonial, Karena itu, pendalaman atas studi pascakolonial juga menuntut studi lebih lanjut sekaligus hubungan antara yang pernah terjadi pada masa kolonial dan masa sebelumnya dalam sebuah masyarakat.³⁸

Praktik-praktik kolonialisme di Bali menunjukkan relasi kuasa dalam hubungan-hubungan subjektif yang timbal balik antara sang kuasa dan yang dikuasai. Oleh sebab itulah praktik kekuasaan dalam kolonisasi berlangsung bukan hanya karena otoritas dan kuasa sang rezim kolonial, tapi juga karena peran serta agen-agen para pribumi yang menyebarkan secara produktif kekuasaan tersebut kepada saudara-saudaranya. Agen-agen ini dalam penyebaran kekuasaan rezim kolonial biasanya dilakukan oleh golongan elit pribumi, para raja-raja pemegang otoritas kekuasaan tradisional. Dengan tangan-tangan kekuasaan di raja-raja ini, ditambah dengan para pedagang, kaum bangsawan, dan pemuka masyarakat, rezim kolonial mengatur sistem pemerintahan dan menjadi penyambung beroperasinya kekuasaan di tangan-tangan negara kolonial dan rakyat kecil. Rezim kolonial menjadi dalam di balik layar dari bertarungnya sesama masyarakat Bali untuk memperebutkan kekuasaan dan mengabdikan pada pemerintah kolonial. Rakyat dikeruk harta dan hasil buminya melalui tangan-tangan kaum bangsawan, pedagang, dan raja-raja yang memperebutkan pengaruh.

Konteks Pascakolonial sangat penting diajukan untuk melihat Bali bukan sebuah warisan yang steril dari relasi kuasa. Bingkai pascakolonial memberikan

³⁸ Suryawan, Ngurah. Bali Pascakolonial, Jejak-Jejak Kekerasan dan Sikap Kajian Budaya. Yogyakarta: KEPEL Press, 2009., hlm. 42.

perspektif bagaimana melihat negara bekas jajahan dari pembongkaran warisan praktik kolonisasi tersebut. Warisan praktik kolonisasi telah mabadan dan tercermin dalam praktik kehidupan negara jajahan, bahkan diadopsi oleh masyarakat terjajah untuk mempraktikkan kolonisasi sesama mereka. Warisan praktik kolonisasi inilah yang coba dibongkar untuk perspektif pascakolonial.

Perspektif pascakolonial juga memberikan ruang untuk kembali memeriksa “warisan adiluhung” yang telah diwariskan dan diberikan kritik. Dalam konteks Bali, warisan rezim kolonial merasukdalam beragam kehidupan masyarakat. terbentuknya desa pakraman, hukum adat, bahkan adat, tradisi, dan kebudayaan tidak lepas dari campur tangan kekuasaan rezim kolonial. Beragam tradisi dan budaya yang sudah mendarah daging dan dianggap sebagai “warisan nenek moyang” sepatutnya diperiksa dalam pembentukan peradaban Bali. Perspektif pascakolonial juga memberikan ruang seluas-luasnya untuk para kelompok masyarakat yang tersisihkan terhempas dalam pergolkan politik kekuasaan untuk merumuskan dirinya sendiri.

I.5.4 Film, Tanda, *Discourse* sebagai Praktik Sosial Budaya

Pembahasan mengenai teori diskursus dan pertandaan menjadi penting untuk diulas guna untuk membedah objek kajian dari studi tentang film. Perpaduan antara teori diskursus dan pertanda membuat peneliti lebih jernih dapat memahami *semiotic discursive. Discourse* (wacana) merupakan:

(a) The general domain of all statements (all utterances or texts which have meanings and some effects in the real world); (b) an

*individualizable group of statements (groups of statements which seem to be regulated in some way and have coherence an a force to them in common); dan (c) a regulated practice ehich accounts for a number of statements (rules and structures which produce particular utterances and text).*³⁹

Sebagai perbandingan, menurut Stuart Hall discourse adalah cara-cara merujukkan (*referring*) sesuatu terhadap atau mengkonstruksi pengetahuan tentang topik tertentu dari suatu praktik-praktik sosial dari ide-ide, gambar-gambar, dan praktik-praktik kebudayaan.⁴⁰

Berdasarkan dua definisi diatas, diskursus melihat bahwa sebuah teks tidak diproduksi dalam ruang hampa. Produksi akan teks, pola konsumsi maupun penggunaannya selalu terikat kepada konteks-konteks sosial kemasyarakatan, melibatkan wacana politik, ekonomi, budaya, dan lainnya. Hal ini menyimpulkan bahwa sebuah teks tidak semata-mata hanya dilihat pada tahap produksi saja, melainkan adanya pengaruh dari sosial budaya yang ada di masyarakat. Adanya hubungan timbal balik antara teks dan konteks, berikut adalah urgensi peneliti memilih *semiotic discursive*:⁴¹

1. Identify the text and context; Analisis diskursus akan membantu untuk mencari makna dalam dua level sekaligus, yakni dalam level teks (isi film, dialog, lambang) dan pada level konteks)yaitu situasi-situasi dimana film

³⁹ Mills, Sara. *Discourse*. London: Routledge, 1997., hlm. 7.

⁴⁰ Ida, Rachmah. *Metode Penelitian Kajian Media dan Budaya*. Surabaya: Airlangga University Press, 2011., hlm.55

⁴¹ Wadipalapa, Rendy Pahrn. *Reproduksi Komunisme dalam Perfilman Indonesia Pasca Order Baru*. Skripsi, Surabaya: Universitas Airlangga, 2010., hlm. 26-27

tersebut dihadirkan). Sebagaimana diketahui, ada pelbagai level analisis diskursus yang harus dipenuhi. Pertama adalah teks itu sendiri, yang dalam hal ini peneliti mengambil semiotika untuk menginterpretasikan teks. Sedangkan yang kedua adalah proses dari produksi teks dan proses interpretasi/konsumsi atas teks tersebut. Produksi dan interpretasi tak luput untuk dianalisis guna mencari tahu bagaimana konsistensi teks diinterpretasikan dalam kepala masing-masing individu. Sedangkan yang ketiga adalah konteks sosial yang melingkupi proses interpretasi/pemaknaan atas teks.

2. Isolate and describe the inherent elements in the text and context; Menggambarkan elemen-elemen tanda dalam teks film dan konteks, menghubungkannya satu sama lain =, dan memaknainya.
3. Determine how these elements interact in the discourse; Analisis diskursus akan membantu menganalisis bagaimana elemen-elemen tanda yang ada pada film berinteraksi dalam diskursus-diskursus masyarakat.
4. Identify cultural aspects; Membantu mengidentifikasi aspek-aspek kultural, yang menentukan makna tanda dalam teks film, dan memiliki hubungan dialektis dengan konteks sosial.

Sedangkan menurut Peirce, tanda *“is something which stands to somebody or something in some respect or capacity”*.⁴² Disamping itu Saussure juga mengatakan bahwa bahasa itu adalah suatu sistem tanda, dan setiap tanda tersusun dari dua bagian yakni *signifier* (penanda) dan *signified* (petanda). Penanda ialah

⁴² Sobur, Alex. *Semiotika Komunikasi*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya, 2006., hlm.41.

“bunyi yang bermakna” atau “coretan yang bermakna”. Jadi, penanda adalah aspek material dari bahasa: apa yang dikatakan atau didengar dan apa yang ditulis atau dibaca. Petanda adalah gambaran mental, pikiran, atau konsep.⁴³ Contohnya saja, jika anjing merupakan sebuah tanda maka *signifier* dari tanda itu ialah rangkaian dari huruf “a-n-j-i-n-g”, dan *signifiednya* adalah “seekor binatang berkaki empat dan umumnya mengeluarkan suara dengan cara menggonggong”.

Antara *signifier* dan *signified* memiliki hubungan yang arbitrer, adanya konvensi atau kesepakatan yang menyebutkan bahwa anantara rangkaian huruf “a-n-j-i-n-g” merujuk pada konsep “seekor binatang berkaki empat dan umumnya mengeluarkan suara dengan cara menggonggong”. Hubungan antara penanda dan petanda dapat ibaratkan sebagai dua sisi mata uang, sebab suatu petanda tanpa penanda tidak akan berarti apa-apa, demikian juga sebaliknya.

Analisis *discourse* seringkali dipahami sebagai objek semiotik. Bedanya, fenomena semiotik sering diidentikan dengan proses pembuatan makna (*meaning-making*); sementara *discourse* dipahami sebagai kajian linguistik yang menghubungkan antara bahasa dan budaya/masyarakat. Namun hal ini tidak menutup kemungkinan bagi kajian semiotik (*meaning-making*) juga menghubungkan antara proses pembuatan makna dengan budaya/masyarakat. Jika ini dilakukan seringkali disebut dengan ‘*semiotic-discursive*’.⁴⁴

⁴³ Ibid., hlm.46.

⁴⁴ Ida, Rachmah. *Metode Penelitian Kajian Media dan Budaya*. Surabaya: Airlangga University Press, 2011., hlm. 65

Berdasarkan uraian teori-teori diatas, peneliti dapat memindahkan perhatian kepada diskursus yang ada dalam perfilman. Peneliti dapat menganalisis film sebagai suatu diskursus dan sesuatu yang ada didalamnya penuh dengan praktik pertandaan. Definisi diskursus yang erat kaitannya dengan perebutan makna dan konteks sosial masyarakat, akan membawa konsekuensi bahwa film merupakan panggung diskursif dimana permainan makna tertanam di dalamnya.

Film sebagai sebuah produk sosial jika dilihat melalui kaca mata diskursif, tidak bisa melepaskan diri dari konteks sosial yang meliputinya. Oleh karena itu, penggunaan analisis diskursif dalam film penting dilakukan untuk melihat bagaimana hubungan antara konteks sosial dengan isi yang terdapat dalam film tersebut.

I.6 Metode dan Prosedur Penelitian

I.6.1 Pendekatan dan Fokus Penelitian

Fokus dari penelitian ini adalah bagaimana identitas budaya masyarakat Bali ditampilkan dalam film *Under The Tree* karya Garin Nugroho. Paradigma yang digunakan dalam penelitian ini adalah paradigma sosial konstruktif karena peneliti ingin mengetahui penggambaran mengenai identitas budaya masyarakat Bali melalui simbol-simbol dalam film *Under The Tree* karya Garin Nugroho. Sehingga penelitian ini memanfaatkan simbol-simbol yang ada untuk “dibaca” dan diberi makna. Selain itu, peneliti ingin menganalisis kehidupan sosial yang ada di dalam film tersebut. Pendekatan yang digunakan adalah pendekatan kualitatif. Pendekatan

ini digunakan agar peneliti dapat membaca mengenai fenomena sosial yang ada di masyarakat.

I.6.2 Tipe Penelitian

Tipe penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah tipe penelitian eksploratif. Artinya dalam penelitian ini peneliti ingin menggali makna yang tersembunyi di balik gambar-gambar yang diciptakan oleh sutradara film tersebut.

I.6.3 Metode Penelitian

Dalam penelitian ini, peneliti menggunakan metode semiotik diskursif. Semiotik merupakan ilmu tentang tanda-tanda yang mempunyai peran sebagai alat memaknai tanda dalam budaya.⁴⁵ Menurut Hall (2004) dalam Metode Penelitian Kajian dan Budaya, dalam perkembangannya para *social constructionist* tidak hanya puas memperhatikan detail bagaimana bahasa bekerja di dalam budaya melainkan dengan memperhatikan peran yang lebih luas dari wacana dalam budaya (masyarakat).⁴⁶

Mencoba untuk mengaitkannya dengan wacana atau konteks sosial dan kultur dalam masyarakat, maka peneliti akan mendapatkan cara-cara untuk menjelaskan suatu kejadian terjadi, kejadian itu tentang apa, dan bentuk-bentuk

⁴⁵ Ibid, hlm. 55

⁴⁶ Ibid., hlm. 55

pengetahuan yang muncul. Inilah yang disebut dengan formasi-formasi diskursif. Penekanan pendekatan diskursif pada latar belakang historis yang spesifik dari bentuk-bentuk tanda.

I.6.4 Unit Analisis

Unit analisis yang digunakan dalam penelitian ini adalah teks dari film *Under The Tree* besutan Garin Nugroho yang mengandung unsur-unsur identitas budaya masyarakat Bali, berupa Sintagma dan Paradigma.

Thwaites dkk menjelaskan, paradigma merupakan “*a set of signs, any of which are conceivably interchangeable within a given context*”. Sedangkan sintagma adalah “*an ordered array of signs combined according to certain rules*”⁴⁷ Thwaites memberikan kemudahan dalam menjelaskan operasional dari sintagma dan paradigma melalui rumus ringkas: *elements of paradigm + rule = syntagm*. Rumus ini diuraikan dalam matriks berikut:⁴⁸

Elements of paradigm	+ rule	= syntagm
Words	Grammar	Sentence
Ingredients	Recipe	Finished dish
Clothes	Codes of dress	Complete outfit

⁴⁷ Wadipalapa, Rendy Pahrn. *Reproduksi Komunisme dalam Perfilman Indonesia Pasca Order Baru*. Skripsi, Surabaya: Universitas Airlangga, 2010., hlm. 35

⁴⁸ Ibid., hlm.36

Items on menu	Sequence of courses	Order to waiter
Playing cards	Rule of game	Sequence of play
Letters, number, operators	Algebra	Equation
Folds	Origami	Paper animal
Genes	Genetic code	You

Analisis paradigmatik dalam media film ialah analisis atas shot camera dengan tambahan dari *channels of communication*, yang menurut Christian Metz, terdiri dari: *image, written language, voice, music, and sound effects*.⁴⁹ Sedangkan analisis sintagmatik adalah analisis atas suatu *picture*, jadi dalam adegan film yang berasal dari konstruksi atas rangkaian paradigma dari *channels of communication* seperti diurai oleh Metz. Analisis dari film *Under The Tree* menggunakan analisis paradigmatik-sintagmatik versi Metz.

I.6.5 Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data dilakukan dalam dua level: teks film dan konteks sosio-kultural dimana film tersebut diproduksi dan dikonsumsi. Pada level teks, pengumpulan dilakukan dengan jalan *collecting texts*. Di level praktik diskursif, peneliti akan melakukan tinjauan literatur untuk membaca konteks sosial dan

⁴⁹ Ibid., hlm. 36

penjelasan mendukung mengenai produksi teks. Tidak hanya tinjauan literatur, peneliti juga melihat dari praktik-praktik sosial budaya masyarakat Bali yang dijalani dan diamati oleh peneliti.

I.6.6 Teknik Analisis Data

Teknik analisis data dalam penelitian ini juga harus dilakukan dalam dua level. Pada level pertama yaitu teks, peneliti akan melakukan analisis terhadap dua aspek, yaitu representasi dan relasi. Representasi melibatkan penggunaan bahasa, tanda-tanda, dan gambar-gambar yang mewakili atau merepresentasikan sesuatu. Hal tersebut menyangkut simbol atau atribut yang berkaitan mengenai identitas budaya masyarakat Bali. Sedangkan relasi akan membahas mengenai bagaimana hubungan yang saling terkait antara teks dan konteks. Masing-masing meliputi analisis terhadap aspek-aspek paradigma dan sintagma sebagai mana yang telah diuraikan diatas. Keseluruhannya kemudian dianalisis dan dikaitkan satu sama lain serta melihat makna dari teks tersebut.

Sintagma sebuah film mampu diperoleh dengan melihat bagaimana pergerakan kamera. Makna dari pergerakan kamera juga dapat ditemukan dengan cara menghubungkan suatu *shot*. Peneliti akan menyinggung secara spesifik deskripsi mengenai *shot*.

Shot merupakan salah satu unit yang dapat menciptakan koherensi dan menentukan logis atau tidaknya rangkaian cerita dalam sebuah film. Terdapat definisi dari tiga garis besar jenis shot, yaitu:

(1) *The medium shot... is the shot type that nearly approximates how we, as humans, see the environment most immediately around us. (2) The close up (CU) is the intimate shot. It provides a magnified view of some person, object, or action. As a result, it can yield rather specific, detailed information to the viewer. (3) The long shot (LS) is a more inclusive shot. It frames much more of the environment around the person, object, or action and often show their relationships in physical space much better.*⁵⁰

Selain penggambaran mengenai tiga jenis shot diatas, masing-masing jenis shot memiliki kuasa untuk memberikan efek dari penggunaannya. Sehingga penting bagi peneliti untuk mengungkapkan secara ringkas mengenai aspek-aspek fisik shot dan disertai dengan hasil berupa efek yang ditimbulkan.

MATRIKS TIPOLOGI SHOT⁵¹

Tipe Shot		Aspek	Efek
I	Medium Shot	<ul style="list-style-type: none"> • The frame cuts off the human figure just below the waist and just above the wrist if arms are down at the side • Human figure is most prominent in the frame – eyes and the direction they look, clothing, hair color, and style are all plainly visible • Certainly shows who and may provide generic detail about where (inside or 	Subject movement may become a concern, as the tighter framing restricts the freedom of gesture

⁵⁰ Thompson, Roy, and Christopher J Bowen. *Grammar of The Shot*. Elsevier: Focal Press, 2009., hlm. 8-9

⁵¹ Disarikan dalam Ibid., hlm. 12-20 dan Wadipalapa, Rendy Pahrin. *op.cit.*, hlm. 40

		outside, apartment, store, forest, etc) and when (day or night season)	
II	Close-up Shot	<ul style="list-style-type: none"> • The framing may cut off the top of the subject's hair and the bottom of the frame can begin anywhere just below the chin or with a little upper shoulder visible (costuming and hairstyle dependent) • Very intimate full face shot of a human subject showing all detail in the eyes, mouth, and facial muscles of an actor 	Convey the subtle emotion; reaction shot; the "climax"
III	Long Shot	<ul style="list-style-type: none"> • Usually considered a "full body" shot • Larger human figure takes attention away from the environment; however a fair amount of the character's surroundings is still visible 	Environment analysis; master shot

Matrik diatas memberikan paparan singkat mengenai tiga gars besar jenis shot, beserta efek yang ditimbulkan dari penggunaan suatu shot. Paparan tersebut tidak hanya menyebut bahwa melalui interaksi antar film sejatinya merupakan sebuah produk yang menyimpan makna-makna yang tersembunyi, serta bahasa juga turut memiliki peran penting dalam shot.

Pada level diskursif, peneliti akan menganalisis bagaimana proses pembentukan, peredaran, dan penyerapan teks. Analisis berdasarkan studi literatur dan pengamatan peneliti juga teks-teks yang ada dalam film tersebut. Peneliti akan menganalisis konteks-konteks yang berkaitan dengan munculnya teks tersebut.

