BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

2.1 Tinjauan Pustaka

2.1.1 Definisi Komunikasi

Sebagai makhluk sosial senantiasa ingin berhubungan dengan makhluk lainnya. Rasa ingin tahu memaksa manusia untuk saling berkomunikasi.

"Secara *estimologi* istilah komunikasi atau dalam bahasa Inggris *communication* berasal dari bahasa latin *communication,* dan bersumber dari kata *communis* yang berarti sama. Sama disini maksudnya adalah sama makna" (Effendy, 2003:9). Sedangkan secara *terminologi* yaitu "penciptaan makna antara dua orang atau lebih lewat penggunaan simbol-simbol atau tanda-tanda. Komunikasi disebut efektif bila makna yang tercipta relatif sesuai dengan yang diinginkan komunikator" (Mulyana, 1999:49).

Wilbur Schramm menyebutkan bahwa "komunikasi dan masyarakat adalah dua kata kembar yang tidak dapat dipisahkan satu sama lainnya. Sebab tanpa komunikasi tidak mungkin masyarakat terbentuk, sebaliknya tanpa masyarakat maka manusia tidak mungkin dapat mengembangkan komunkasi" (Cangara, 2004).

Dalam buku Pengantar Ilmu Komunikasi, Roger bersama D.Lawrence Kincaid (1981) sehingga melahirkan suatu definisi baru yang mengatakan bahwa "Komunikasi adalah suatu proses dimana dua orang atau lebih membentuk atau melakukan pertukaran informasi dengan satu sama lainnya, yang pada gilirannya akan tiba pada saling pengertian yang mendalam" (Cangara, 2004). Rogers mencoba menspesifikasikan hakikat suatu hubungan dengan adanya suatu pertukaran informasi (pesan), dimana ia menginginkan adanya perubahan sikap dan tingkah laku serta kebersamaan dalam menciptakan saling pengertian dari orang-orang yang ikut serta dalam suatu proses komunikasi.

2.1.2 Definisi Komunikasi Massa

Definisi yang paling sederhana tentang komunikasi massa dirumuskan oleh Bittner, Komunikasi massa adalah pesan yang dikomunikasikan melalui media massa pada sejumlah besar orang (*Mass communication is messages communicated through a mass medium to a large number of people*) (Rakhmat, 2003:188).

Sedangkan definisi yang lebih lengkap dikemukakan oleh David W. Wright. Menurut Wright, komunikasi massa adalah:

"Bentuk baru komunikasi dapat dibedakan dari corak-corak yang lama karena memiliki karakteristik utama sebagai berikut: diarahkan pada khalayak yang relatif besar, heterogen, dan anonim; pesan disampaikan secara terbuka, seringkali dapat mencapai kebanyakan khalayak secara serentak, bersifat sekilas; komunikator cenderung berada atau bergerak dalam organisasi yang kompleks yang melibatkan biaya besar (*This bew form can be distinguished*

from older types by the following major characteristics: it is directed toward relatively large, heterogenous, and anonymous audiences; messages are transmitted publicly, often-times ro reach most audience members simultaneouslu, and are transient in character; the communicator tends to be, or to operate within, a complex organization thay may involve great expense)" (Rakhmat, 2003:189).

Definisi yang dikemukakan oleh Wright sekaligus memperlihatkan ciri-ciri dari komunikasi massa yang membedakan konteks komunikasi ini dengan konteks komunikasi yang lain.

2.1.3 Ciri-ciri Komunikasi Massa

Menurut Nurudin dalan bukunya Pengantar Komunikasi Massa (2002 :56) menjelaskan terdapat 7 ciri-ciri komunikasi massa, yaitu:

1. Komunikator dalam Komunikasi Massa Melembaga
2. Komunikan dalam Komunikasi Massa Bersifat Heterogen
3. Pesannya bersifat Umum
4. Komunikasinya berlangsung Satu Arah
5. Komunikasi Massa Menimbulkan Keserempakan
6. Komunikasi Massa Mengandalkan Peralatan Teknis
7. Komunikasi Massa Dikontrol oleh Gate Keeper

2.1.4 Fungsi Komunikasi Massa

Fungsi komunikasi massa menurut Dominick (dalam Elvinaro dkk, 2007) terdiri dari lima fungsi, yaitu:

1. *Surveilance* (pengawasan). Fungsi pengawasan komunikasi massa dibagi dalam bentuk utama, yaitu *warning or beware surveillance* (pengawasan peringatan) dan *instrumental surveilance* (pengawasan instrumental).

2. *Interpretation* (penafsiran). Media massa tidak hanya memasok fakta dan data, tetapi juga memberikan penafsiran terhadap kejadian-kejadian penting. Contoh nyata penafsiran media dapat dilihat pada halaman tajuk rencana surat kabar.
3. *Linkage* (pertalian). Media massa dapat menyatukan anggota masyarakat yang beragam, sehingga membentuk linkage (pertalian) berdasarkan kepentingan dan minat yang sama tentang sesuatu.
4. *Transmission of Values* (penyebaran nilai-nilai). Fungsi ini disebut juga *sosialization* (sosialisasi). Sosialisasi mengacu kepada cara, dimana individu mengadopsi perilaku dan nilai kelompok.
5. *Entertainment* (hiburan). Melalui berbagai macam program acara yang ditayangkan televisi, khalayak dapat memperoleh hiburan yang dikehendakinya.

2.1.5 Komunikasi Verbal

Pesan Verbal adalah suatu pesan yang disampaikan dengan menggunakan kata-kata yang dilancarkan secara lisan maupun tulisan. Tubb (1998:8) mengemukakan bahwa pesan verbal adalah semua jenis komunikasi lisan yang menggunakan satu kata atau lebih. Selanjutnya Tubbs mengemukakan bahwa pesan verbal terbagi atas dua kategori yakni (1) Pesan verbal disengaja dan (2) pesan verbal tidak disengaja. Pesan verbal yang disengaja adalah usaha-usaha yang dilakukan secara sadar untuk berhubungan

dengan orang lain secara lisan. Pesan verbal yang tidak disengaja adalah sesuatu yang kita katakan tanpa bermaksud mengatakan hal tersebut.

Salah satu hal yang penting dalam pesan verbal adalah lambang bahasa. Konsep ini perlu dipahami agar dapat mendukung secara positif aktivitas yang dilakukan seseorang. Liliweri (1994:2) mengatakan bahwa bahasa merupakan medium atau sarana bagi manusia yang berpikir dan berkata tentang suatu gagasan sehingga dikatakan bahwa pengetahuan itu adalah bahasa. Bagi manusia bahasa merupakan faktor utama yang menghasilkan persepsi, pendapat dan pengetahuan.

Rakhmat (2001:269) mendefinisikan bahasa secara fungsional dan formal. Definisi fungsional melihat bahasa dari fungsinya, sehinggga bahasa diartikan sebagai "alat yang dimiliki bersama untuk mengungkapkan gagasan" karena bahasa hanya dapat dipahami bila ada kesepakatan antara anggota-anggota kelompok sosial untuk menggunakannya. Definisi formal menyatakan bahasa sebagai semua kalimat yang terbayangkan yang dapat dibuat menurut peraturan tata bahasa. Setiap bahasa mempunyai peraturan bagaimana kata-kata harus disusun dan dirangkai supaya memberikan makna.

2.1.6 Komunikasi Non Verbal

Pesan nonverbal adalah suatu pesan tanpa kata-kata. Tubbs (1996:9) mengemukakan bahwa pesan nonverbal adalah semua pesan yang kita sampaikan tanpa kata-kata atau selain dari kata yang kita pergunakan. Dalam kaitannya dengan bahasa, pesan-pesan nonverbal masih dipergunakan karena

dalam praktiknya antara pesan verbal dan nonverbal dapat berlangsung secara serentak atau simultan.Pesan merupakan salah satu unsur dalam komunikasi. Menurut Knapp (1997:177-178) komunikasi nonverbal ada enam fungsi utama, yaitu :

1. Untuk menekankan. Komunikasi nonverbal digunakan untuk menekankan atau menonjolkan beberapa bagian dari pesan verbal,
2. Untuk melengkapi. Komunikasi nonverbal digunakan untuk memperkaya pesan verbal,
3. Untuk menunjukkan kontradiksi. Pesan nonverbal digunakan untuk menolak pesan verbal, atau memberikan makna lain terhadap pesan nonverbal,
4. Untuk mengatur. Komunikasi nonverbal digunakan untuk mengendalikan atau mengisyaratkan keinginan komunikator untuk mengatur pesan verbal,
5. Untuk mengulangi. Pesan ini digunakan untuk mengulangi kembali gagasan yang sudah dikemukakan secara verbal.

Adapun, menurut DeVito (1997:187-216), Komunikasi nonverbal dapat berupa gerakan tubuh, gerakan wajah, gerakan mata, komunikasi ruang kewilayahan, komunikasi sentuhan, parabahasa dan waktu. Seorang komunikator dituntut kemampuannya dalam mengendalikan komunikasi nonverbal yang diamati adalah gerakan tubuh (gerakan tangan, anggukan kepala dan bergegas), gerakan wajah (tersenyum, cemberut, kontak mata) dan parabahasa (suara lembut, merendahkan suara dan menaikan suara).

Stewart dan D'Angelo (1980) dalam Mulyana (2005:112-113), berpendapat bahwa bila kita membedakan verbal dan nonverbal dan vokal dan nonvokal, kita mempunyai empat kategori atau jenis komunikasi. Komunikasi verbal/vokal merujuk pada komunikasi melalui kata yang diucapkan. Dalam komunikasi verbal/nonvokal kata-kata digunakan tapi tidak diucapkan. Komunikasi nonverbal/vokal gerutuan, atau vokalisasi. Jenis komunikasi yang keempat komunikasi nonverbal/nonvokal, hanya mencakup sikap dan penampilan.

2.1.7 Tinjauan Representasi

Representasi adalah bagian dari pengembangan dari ilmu pengetahuan sosial.dalam perkembangannya ada dua teori dalam teori pengetahuan sosial yaitu apa yang disebut kongnisi sosial, representasi adalah suatu konfigurasi atau bentuk atau susunan yang dapat menggambarkan, mewakili atau melambangkan sesuatu dalam suatu cara. Tujuan dalam menerrapkan ilmu pengetahuan untuk memahami bagaimana *interpersonal*,*understanding*,moral *judgement*.

2.1.8 Tinjauan tentang Film

Film merupakan salah satu bentuk media massa. Media massa secara umum memiliki fungsi sebagai penyalur informasi, pendidikan, dan hiburan. Film merupakan media *audio visual* yang sangat menarik karena sifatnya yang banyak menghibur khalayak oleh alur ceritanya. Dengan pasar yang ada

sekarang, mulailah banyak orang–orang yang membuat rumah produksi (*production house*) untuk memproduksi film-film yang menarik serta tumbuh sineas–sineas muda yang mampu membuat karya film menarik.

Melalui bahasa yang diucapkan kita dapat menungkapkan isi hati, gagasan, data, fakta dan kita mengadakan kontak dan hubungan dengan orang lain. Demikian halnya dengan film yang juga menghasilkan bahasa. Melalui gambar-gambar yang disajikan di layar, film mengungkapkan maksudnya, menyampaikan fakta dan mengajak penonton berhubungan dengannya.

1. Sejarah Film

   Film pertama kali ditemukan pada akhir abad ke-19, film mengalami perkembangan seiring dengan perkembangan teknologi yang mendukung. Mula-mula hanya dikenal film hitam-putih dan tanpa suara. Pada akhir tahun 1920-an mulai dikenal film bersuara, dan menyusul film warna pada tahun 1930-an. Peralatan produksi film juga mengalami perkembangan dari waktu ke waktu, sehingga sampai sekarang tetap mampu mejadikan film sebagai tontonan yang menarik khalayak luas (Sumarno, 1996:9).

2. Pengertian Film

   Film dalam pengertian sempit adalah penyajian gambar lewat layar lebar, tetapi dalam pengertian yang lebih luas bisa juga termasuk yang disiarkan di TV (Cangara, 2002:135). Gamble (1986:235) berpendapat, film adalah sebuah rangkaian gambar statis yang

direpresentasikan dihadapan mata secara berturut-turut dalam kecepatan yang tinggi. Sementara bila mengutip pernyataan sineas *new wave* asal Perancis, Jean Luc Godard: "film adalah ibarat papan tulis, sebuah film revolusioner dapat menunjukkan bagaimana perjuangan senjata dapat dilakukan."

Film sebagai salah satu media komunikasi massa, memiliki pengertian yaitu merupakan bentuk komunikasi yang menggunakan saluran (media) dalam menghubungkan komunikator dan komunikan secara massal, berjumlah banyak, bertempat tinggal yang jauh (terpencar), sangat heterogen, dan menimbulkan efek tertentu (Tan dan Wright, dalam Ardianto & Erdinaya, 2005:3).

3. Jenis-Jenis Film

A. *Film Cerita (Story Film*)

Film cerita adalah jenis film yang mengandung suatu cerita, yaitu yang lazim dipertunjukkan di gedung-gedung bioskop dengan para bintang filmnya yang tenar. Film jenis ini didistribusikan sebagai barang dagangan dan diperuntukkan semua publik dimana saja (Effendy, 2003:211). Cerita yang diangkat menjadi topik film bisa berupa cerita fiktif atau berdasarkan kisah nyata yang dimodifikasi, sehingga ada unsur menarik, baik dari jalan ceritanya maupun dari segi gambar yang artistik (Ardianto

dan Erdinaya, 2007:139). Dalam *Mari Membuat Film: Panduan Menjadi Produser* (2006:13), Heru Effendy membagi film cerita menjadi Film Cerita Pendek (*Short Films*) yang durasi filmnya biasanya di bawah 60 menit, dan Film Cerita Panjang (*Feature-Length Films*) yang durasinya lebih dari 60 menit, lazimnya berdurasi 90-100 menit. Film yang diputar di bioskop umumnya termasuk kedalam kelompok ini.

B. *Film Dokumenter (Documentary Film*)

John Grierson mendefinisikan film dokumenter sebagai "karya ciptaan mengenai kenyataan (*creative treatment of actuality*)." Titik berat film dokumenter adalah fakta atau peristiwa yang terjadi (Effendy, 2003:213). Intinya, film dokumenter tetap berpijak pada hal-hal senyata mungkin (Effendy, 2006:12).

C. *Film Berita (News Reel)*

Film berita atau *news reel* adalah film mengenai fakta, peristiwa yang benar-benar terjadi. Karena sifatnya berita, maka film yang disajikan kepada publik harus mengandung nilai berita (*news value*) (Effendy, 2003:212).

D. *Film Kartun (Cartoon Film*)

Film kartun pada awalnya memang dibuat untuk konsumsi anak-anak, namun dalam perkembangannya kini film yang menyulap gambar lukisan menjadi hidup itu telah diminati semua

kalangan termasuk orang tua. Menurut Effendy (2003:216) titik berat pembuatan film kartun adalah seni lukis, dan setiap lukisan memerlukan ketelitian. Satu per satu dilukis dengan saksama untuk kemudian dipotret satu per satu pula. Apabila rangkaian lukisan itu setiap detiknya diputar dalam proyektor film, maka lukisan-lukisan itu menjadi hidup.

2.1.9 Tinjauan Videografi

Pada prinsipnya lensa kamera apaun selalu mengejar cahaya yang lebih terang, sehingga jika ada objek yang akan kita biding menghalangi lingkungan yang bercahaya lebih terang maka objek tersebut akan terlihat gelap (kurang teridentifikasi). ini lah yang dimaksud *Backlight shot*, yakni teknik pengambilan gambar yang memperlihatkan wajah berbayang karena diabaikan oleh lensa kamera. lensa kamera lebih mengejar cahaya

dibelakang objek sehingga yang jadi korban di objek karena tidak terkena cahaya.

Efek gambar yang terjadi adalah objek tampak tidak jelas, sementara *background* tampak terang benderang. Semakin cahaya di belakang objek terang maka semakin tidak jelas gambar objek.

Teknik ini biasanya dilakukan untuk melindungi wajah objek sebenarnya. tapi kegunaannya berbeda antara satu dengan lainnya. jika untuk

keperluan film maka teknik ini sengaja dilakukan untuk membuat objek tersebut misterius (biasanya untuk film horror dan film misteri).

a. Zoom In/ Zoom Out **:** kamera bergerak menjauh dan mendekati objek dengan menggunakan tombol zooming yang ada di kamera.
b. Panning **:** gerakan kamera menoleh ke kiri dan ke kanan dari atas tripod.
c. Tilting **:** gerakan kamera ke atas dan ke bawah. Tilt Up jika kamera mendongak dan tilt down jika kamera mengangguk.**Dolly :** kedudukan kamera di tripod dan di atas landasan rodanya. Dolly In jika bergerak maju dan Dolly Out jika bergerak menjauh.
d. Follow **:** gerakan kamera mengikuti objek yang bergerak
e. Crane shot **:** gerakan kamera yang dipasang di atas roda crane.
f. Fading **:** pergantian gambar secara perlahan. Fade in jika gambar muncul dan fade out jika gambar menghilang serta cross fade jika gambar 1 dan 2 saling menggantikan secara bersamaan.
g. Framing **:** objek berada dalam framing Shot. Frame In jika memasuki bingkai dan frame out jika keluar bingkai.Teknik pengambilan gambar tanpa menggerakkan kamera, jadi cukup objek yang bergerak.Objek bergerak sejajar dengan kamera.Walk In : Objek bergerak mendekati kamera.Walk Away : Objek bergerak menjauhi kamera.

Teknik ini dikatakan lain karena tidak hanya mengandalkan sudut pengambilan, ukuran gambar, gerakan kamera dan objek tetapi juga unsur-unsur lain seperti cahaya, properti dan lingkungan. Rata-rata pengambilan gambar dengan menggunakan teknik-teknik ini menghasilkan kesan lebih dramatik**.**

a. Backlight Shot**:** teknik pengambilan gambar terhadap objek dengan pencahayaan dari belakang.
b. Reflection Shot**:** teknik pengambilan yang tidak diarahkan langsung ke objeknya tetapi dari cermin/air yang dapat memantulkan bayangan objek.
c. Door Frame Shot: gambar diambil dari luar pintu sedangkan adegan ada di dalam ruangan.
d. Artificial Framing Shot**:** benda misalnya daun atau ranting diletakkan di depan kamera sehingga seolah-olah objek diambil dari balik ranting tersebut.
e. Jaws Shot: kamera menyorot objek yang seolah-olah kaget melihat kamera.
f. Framing with Background: objek tetap fokus di depan namun latar belakang dimunculkan sehingga ada kesan indah.

g. The Secret of Foreground Framing Shot: pengambilan objek yang berada di depan sampai latar belakang sehingga menjadi perpaduan adegan.
h. Tripod Transition: posisi kamera berada diatas tripod dan beralih dari objek satu ke objek lain secara cepat.
i. Artificial Hairlight: rambut objek diberi efek cahaya buatan sehingga bersinar dan lebih dramatik.
j. Fast Road Effect: teknik yang diambil dari dalam mobil yang sedang melaju kencang.
k. Walking Shot: teknik ini mengambil gambar pada objek yang sedang berjalan. Biasanya digunakan untuk menunjukkan orang yang sedang berjalan terburu-buru atau dikejar sesuatu.
l. Over Shoulder : pengambilan gambar dari belakang objek, biasanya objek tersebut hanya terlihat kepala atau bahunya saja. Pengambilan ini untuk memperlihatkan bahwa objek sedang melihat sesuatu atau bisa juga objek sedang bercakap-cakap.
m. Profil Shot : jika dua orang sedang berdialog, tetapi pengambilan gambarnya dari samping, kamera satu memperlihatkan orang pertama dan kamera dua memperlihatkan orang kedua.

2.1.10 Tinjauan Tentang Warna

Warna dapat didefinisikan secara objektif/fisik sebagai sifat cahaya yang dipancarkan, atau secara subjektif/psikologis sebagai bagian dari pengalaman indra penglihatan. secara objektif atau fisik, warna dapat diperikan oleh panjang gelombang. dilihat dari panjang gelombang, cahaya yang tampak oleh mata merupakan salah satu bentuk pancaran energi yang merupakan bagian yang sempit dari gelombang elektromagnetik.

Secara subjektif/psikologis penampilan warna dapat diperikan kedalam hue (rona warna atau corak warna), value (kualitas terang-gelap warna, atau tua-muda warna). sebagai bagian dari pengalaman indra penglihatan, warna merupakan pantulan cahaya dari sesuatu yang disebut *pigmen* atau warna bahan yang lazimnya terdapat pada benda-benda. Warna menjadi terlihat dikarenakan adanya cahaya yang menimpa suatu benda, dan benda tersebut memantulkan cahaya ke mata (retina) yang kemudian diterjemahkan oleh otak sebagai warna tertentu manakala pemilik otak tersebut tidak buta warna.

Benda berwarna merah karena sifat pigmen benda tersebut memantulkan warna merah dan menyerap warna lainnya dalam spectrum cahaya. benda berwarna hitam karena sifat pigmen benda tersebut menyerap semua warna pelangi dalam spectrum. sebaliknya suatu benda berwarna putih

karena sifat pigmen benda tersebut memantulkan semua warna pelangi atau semua panjang gelombang.

2.1.11 Jenis-Jenis Warna

Pembahasan jenis-jenis warna berdasarkan pada kategori tiga warna primer, tiga warna sekunder, dan enam warna *intermediate*. secara terperinci pembagian warna menjadi daerah panas dan dingin adalah sebagai berikut:

1. Merah, jingga, dan kunning, digolongkan sebagai warna panas, kesannya panas dan efeknya pun panas.
2. Biru, ungu, dan hijau, digolongkan sebagai warna dingin, kesannya dingin dan efeknya juga dingin.
3. Hijau akan menjadi hangat/panas apabila berubah kea rah hijau kekuning-kuningan, dan ungu akan menjadi hangat jika berubah kea rah ungu kemerah-merahan.
4. Warna panas memberikan kesan semangat, kuat, dan aktif, warna dingin memberikan kesan tenang, kalem, dan pasif.
5. Terlalu banyak warna panas akan berkesan merangsang dan menjerit, terlalu banyak warna dingin akan berkesan sedih dan melankolis.
6. Warna panas terasa mendekat dengan kita dan terasa menambah ukuran, warna dingin terasa menjauh dengan kita dan terasa memperkecil ukuran.

7. Warna panas berkomplemen dengan warna dingin, sehingga sifatnya kontras atau bertentangan.

2.1.12 Sejarah Perfilman Indonesia

a. 1990-1930

Bangsa yang besar adalah bangsa yang tidak melupakan pahlawan-pahlawannya.Tak terkecuali mengenai perjalanan perfilman indonesia. TAHUN 1900 mulai hadirnya pertunjukan film (bioskop) di Batavia, melalui peristiwa Pertoenjoekan Besar yang Pertama, di Manege, Tanah Abang, Kebonjae. Peristiwa itu terpaut lima tahun setelah Robert Paul dari Inggris dan Lumiere Bersaudara dari Prancis mendemonstrasikan proyektor temuannya, menandai dimulainya sejarah sinematografi atau seni gambar bergerak atau film.

Pada awal kehadiran film di Indonesia, hanya kaum Eropa bisa menyaksikan. Menjelang 1920-an, kaum pribumi punya kesempatan menonton film, setelah ada kebijakan kelas penonton, yakni untuk kaum Eropa, untuk kaum Cina, ,dan untuk kaum Pribumi serta Slam atau kaum Islam. Pemisahan kelas itu menyangkut lokasi pertunjukan, pelayanan atau kualitas proyektor, dan harga tiket tanda masuk.

Hingga tahun 1920-an perfilman di Indonesia hanya milik kaum Eropa, berupa film-film impor dari Prancis dan Amerika, meliputi film dokumenter dan film cerita yang semuanya bisu. Pembuatan film pun

hanya dilakukan orang-orang Belanda atau orang Eropa lainnya, berupa film dokumentasi tentang alam dan kehidupan Indonesia, atas pesanan pemerintahan Hindia Belanda. Yang disebut pembuat film waktu itu adalah orang yang mengoperasikan kamera dan pekerjaan teknis lainnya. Masa itu lahir film Onze Oost atau Timur Milik Kita yang dibuat tahun 1919, dibiayai Kolonial Institute atau Lembaga Kolonial.

Tahun 1924 muncul polemik di koran-koran, mengenai perlunya Hindia Belanda membuat film sekaligus menjadi obyek pembuatan film, sebagai proyek Film untuk kaum Bumiputera..

Tahun 1926 atas inisiatif L Heuveeldorf dan Krugers dengan dukungan Bupati Bandung Wiranatakusumah V, dibuat film cerita berjudul Loetoeng Kasaroeng, mengangkat cerita legenda Jawa Barat, dengan seorang gadis pribumi sebagai pemain. Gadis ini berasal dari keluarga sang Bupati.

b. 1930 – 1940

Mulai tahun 1930 perfilman di Indonesia berkembang dalam paham industri. Membuat film juga berarti mencari keuntungan finansial. Selain L Heuveeldorf dan Krugers, ada F Carli, keturunan Italia kelahiran Bandung. Muncul kemudian orang-orang Cina, yakni Wong Bersaudara yang terdiri Nelson Wong, Joshua Wong, Othniel Wong. Orang Cina lainnya yang

terjun ke film adalah The Teng Chun. Mereka bisa disebut orang Timur pertama yang membuat film di Indonesia.

Masa-masa ini mulai lahir film bicara atau tidak bisu. Dari Krugers berjudul Atma de Visher tahun 1931, dari The Teng Chun lahir Bunga Roos dari Tjikembang tahun 1931, dari Wong Bersaudara lahir Njai Dasima tahun 1932. Masa ini juga ditandai banyaknya film-film Tiongkok dibuat sebagai Film Indonesia.

Dalam semangat industri pula, dua kekuatan non-pribumi, Krugers dan Wong Bersaudara, melakukan kerjasama produksi tahun 1937 melahirkan film Terang Boelan dengan sutradara Albert Ballink. Tercatat kemudian film Terang Boelan menjadi tren film laris yang disukai masyarakat. Masa-masa inilah kaum pribumi mulai terlibat dalam politik perfilman. Seorang d wartawan bernama Saerun menjadi penasehat di perusahaan Wong Bersaudara.

Wartawan Saerun memunculkan gagasan, agar film-film yang diproduksi memanfaatkan seni tonil atau sandiwara, yang kala itu mewarnai khasanah seni pertunjukan di Indonesia. Maka artis-artis Dardanella, kelompok tonil paling terkenal masa itu, pimpinan Andjar Asmara yang juga wartawan, diajak main film. Mulailah lahir artis-artis

pribumi, antara lain Rukiah dan Raden Muchtar.. Semakin banyak pula kaum pribumi menjadi pekerja film atau kru.

Tahun 1934 para pelaku industri film membentuk organisasi Gabungan Bioskop Hindia atau Nederlandsch Indiche Bioscoopbond, menyusul adanya organisasi Gabungan Importir Film atau Bond van Film Importeurs. Pengurus dan anggota awalnya adalah orang-orang non-pribumi.. Pemerintah Hindia Belanda tidak menghiraukan. Namun ketika dalam organisasi itu masuk orang-orang pribumi yang memunculkan wacana 'nasionalisme', pemerintah Hindia Belanda mencurigai sebagai wadah yang mengusung ideologi gerakan untuk merdeka.. Pemerintahan Hindia Belanda mulai melakukan pengawasan ketat kepada perkembangan perfilman.

Masa ini, selain nama Saerun dan Andjar Asmara, mulai mencuat nama Usmar Ismail, sebagai seorang aktivis perfilman. Pemerintah Hindia Be¬landa kemudian membentuk Film Commissie, semacam Badan Sensor Film.. Dasar hukumnya Film Ordonantie buatan Pemerintah Belanda.

c. 1940 – 1950

Tahun 1940-an menjadi masa produktif film di Indonesia. Adanya sensor film tidak membuat kreativitas dan industri film surut, malah sebaliknya. Tahun 1940 produksi 13 judul, tahun 1941 menjadi 32 judul..

Masa ini bisa disebut masa keemasan pertama film Indonesia, meskipun Film Indonesia sendiri sebenarnya belum lahir. Keemasan justru dicapai di masa ketegangan menjelang Perang Dunia II, saat Jepang menjarah kemana-mana.

Bersamaan dengan panasnya gerakan politik nasionalisme, perfilman pun sarat dengan nuansa politik. Pers dan kalangan terpelajar menuntut film berkualitas, untuk perjuangan, sementara para seniman atau artis dituntut punya tanggungjawab melalui karyanya kepada rakyat. Para wartawan dan sineas menggagas perlunya Klub Kritisi, dengan anggota Wartawan Indonesia, Tionghoa, dan Belanda.

Wacana ini memusingkan pelaku industri film, terutama kalangan Cina, karena merekalah yang banyak membuat film ‘asal menghibur’, mengacu pada sukses Terang Boelan. Ada respon politik dari kalangan orang film dalam menanggapi wacana tersebut, yakni lahirnya organisasi bernama SARI atau Sjarikat Artist Indonesia pada 28 Juli 1940, di Prinsen Park atau Lokasari Jakarta, dihadiri 58 aktivis film. Pencetusnya adalah Saerun dan Moehammad Sin, wartawan pengasuh ruang film Majalah Pembangoenan.

Tatkala 8 Maret 1942 Belanda menyerah pada Jepang, politik perfilman Indonesia mengalami perubahan besar-besaran. Pemerintahan

Militer Jepang menjadikan film sebagai media propaganda politik Asia Timur Raya.. Yang pertama dilakukan, menutup semua perusahaan film yang ada, termasuk JIF milik The Teng Chun, serta Tan's Film milik Wong Bersaudara. Semua peralatan film disita. Studio film diduduki tentara, sekarang tempat itu menjadi PFN.

Kemudian Pemerintah Militer Jepang mendirikan perusahaan film bernama Jawa Eigha Kosha pada September 1942, berubah menjadi Jepang Nippon Eiga Sha pada April 1943. Perusahaan ini gencar memproduksi film-film propaganda.

Orang-orang film berantakan.. Wong Bersaudara beralih profesi menjadi penjual kecap dan limun. The Teng Chun memimpin sandiwara Djantoeng Hati. Para artis kembali ke media tonil atau sandiwara. Naskah dan tampilan harus disensor oleh Sindenbu atau Badan Propaganda. Badan ini juga membentuk organisasi pengedar film bernama Eiga Haikyusha, organisasi sandiwara bernama Jawa Engeki Kyokai, dan Pusat Kebudayaan bernama Keimin Bunka Shidoso.

Dari sedikit film yang lahir masa ini adalah Berdjoeang dan Ke Seberang karya sutradara Rd Arifien, Di Desa dan Di Menara karya sutradara Rustam Sutan Palindih, film Hoedjan karya sutradara Inu

Perbatasari. Para pembuat film ini adalah orang-orang pribumi yang duduk di kursi kekuasaan dalam Pemerintahan Militer Jepang.

Suasana politik seperti itu justru meningkatkan kesadaran kaum pribumi dalam melihat film bukan semata produk industri dan hiburan, melainkan juga sebagai media perjuangan.. Tokoh pergerakan seperti Dr Adnan K Gani pun ikut main.. Tapi karena produksi film makin surut, kegiatan para aktivis lebih banyak ke diskusi dan strategi politik.. Usmar Ismail, Djajus Siagian, D Djajakusuma, menghidupkan klub diskusi film, lalu merintis sekolah film di Yogya. Namun baru beberapa bulan ditutup Pemerintah Militer Jepang.

Masa-masa ini Usmar Ismail membuat sajak berjudul Tjitra, lalu Cornel Simanjuntak membuatkan lagunya. Sajak dan lagu Tjitra lolos untuk dimuat di majalah Djawa Baroe pada Desember 1943. Tahun 1946 sajak dan lagu Tjitra difilmkan oleh Usmar Ismail.

Iklim politik berubah tatkala Jepang mulai terdesak di sana-sini, sampai masa revolusi yang melahirkan negara bernama Republik Indonesia pada 17 Agustus 1945. Hanya dalam hitungan hari, berbagai gerakan yang diprakarsai seniman bermunculan, bukan hanya di Jawa tapi juga di Sumatera. Kebanyakan lewat kelompok sandiwara.. Usmar Ismail, Cornel Simanjuntak, Djajakusumah, Soerjosumanto, dan lain-lain,

mendirikan perkumpulan Seniman Merdeka. Mereka menguasai Pusat Kebudayaan, berkeliling memberi penerangan pada rakyat, ikut di medan perang. Di Sumatera Barat Sjamsoedin Syafei menggerakkan kelompok Ratu Asia.. Studio film Jepang Nippon Eigha Sha direbut dengan kekerasan oleh kelompok pribumi di bawah pimpinan RM Soetarto. Lahir kemudian Berita Film Indonesia atau BFI.

Di Yogyakarta pada tahun 1946 dirintis sekolah film Cine Drama Institute atau CDI, antara lain oleh Djamaluddin Malik dan Mr Soedjarwo. Lalu muncul sekolah film KDA dirintis Huyung, Sri Murtono, Trisno Soemardjo, Kusbini, dan lain-lain. Mereka juga mendirikan Stichting Hiburan Mataram, yang pada tahun 1950 melahirkan film Antara Bumi dan Langit. Waktu itu Yogya adalah pusat pemerintahan darurat.

Saat kembali ke Jakarta setelah mengungsi di Yogyakarta dari 1946, sebagai wartawan yang ikut meliput Perjanjian Renville, Usmar Ismail ditangkap pihak Belanda. Dia bebas tahun 1949.

d. 1950 – 1960

Keluar dari tahanan, Usmar Ismail membentuk Perusahaan Film Nasional Indonesia atau PERFINI). Bersama Djamaluddin Malik membentuk Perseroan Artis Film Indonesia atau PERSARI. Dari sinilah lahir film The Long March atau Darah dan Doa yang syuting pertamanya

pada 30 Maret 1950. Peristiwa ini dijadikan Hari Film Indonesia atau hari kelahiran Film Indonesia.

Masa-masa berikutnya Perfilman Nasional tumbuh dalam semangat idealistik. Film merangkum perjuangan jati diri bangsa, pencerdasan masyarakat, dan nasionalisme industry. Sistem dan infrastruktur mulai tersusun.. Tapi di lapangan, film yang lahir justru film-film berkualitas rendah.

Para produser Cina yang bangkit dari ketertindasan, ramai-ramai membuat film ‘asal menghibur dan laku’. Mereka juga mendatangkan film-film dari Filipina, Malaysia, dan India, yang kemudian menguasai bioskop. Dr Huyung atau Enatsu Heitaro, mulai meneriakkan perlunya Undang-undang Perfilman. Saat itu organ pemerintah yang berkaitan dengan film hanya Badan Sensor Film. Masyarakat dan pers mulai jengkel karena dominannya film murahan, sementara film-film berkualitas tidak kebagian tempat.

Suasana itulah yang mendorong Djamaluddin Malik dan Usmar Ismail tahun 1954 membentuk organisasi Gabungan Producers Film Indonesia, kemudian menjadi Perserikatan Producers Film Indonesia, belakangan menjadi Persatuan Perusahaan Film Indonesia atau PPFI. Tahun 1955 pertamakalinya ada Festival Film Indonesia. Hasilnya menuai kontroversi,

karena Film Terbaik jatuh pada Lewat Djam Malam karya Usmar Ismail, tetapi Sutradara Terbaik adalah Lilik Soedjio lewat film Tarmina. Sedangkan Aktor dan Aktris Terbaik masing-masing dua orang dari kedua film itu. Mereka adalah An Alcaff dan Abd Hadi, serta Dhalia dan FifiYoung.

Tahun 1956 para wartawan film mendirikan Persatuan Pers Film Indonesia atau PERFEPI. Sementara itu Soerjosoemanto merintis berdirinya Persatuan Artis Film Indonesia atau PARFI. Melalui organisasi-organisasi perfilman ini, dilakukan aksi melawan dominasi film impor dari Filipina, Malaysia, dan India.. PPFI melakukan aksi tutup studio.. Kalangan komunis menuding, Usmar Ismail dan Djamaluddin Malik yang tokoh politik dan pengurus NU, salah bertindak, karena menurut kalangan komunis, penyebab merosotnya film Indonesia adalah produk-produk Hollywood.

Terjadi pertentangan tajam antara orang film yang dilatarbelakangi politik, antara komunis dan non-komunis. Ini yang membuat FFI gagal terselenggara tahun 1957, 1958, dan 1959. Apalagi Djamaluddin Malik dikenai tahanan rumah dalam kasus politik. Namun begitu bebas, tahun 1960, dia membuat FFI yang ke-2. Pemenangnya film Turang berikut sutradaranya Bachtiar Siagian, yang justru berhaluan komunis. Tapi di ajang Festival Asia Tokyo, film Turang gagal mendapat penghargaan,

sementara artis Suzanna yang membintangi film Asrama Dara karya Usmar Ismail, meraih penghargaan sebagai Aktris Cilik Terbaik.

e. 1960 – 1970

Era 1960 sampai 1966 adalah masa ketika pergulatan politik ikut mewarnai gerakan kesenian dan kebudayaan, termasuk perfilman nasional.. Setelah ikut membuat film-film ‘asal laku’, di antaranya gaya India berjudul Tiga Dara, Perfini melahirkan film Pedjoeang yang mengantarkan Bambang Hermanto menjadi Aktor Terbaik Festival Moskow tahun 1961. Tahun 1962 Djamaluddin Malik dan Usmar Ismail bekerjasama dengan produser Filipina, membuat Holiday in Bali, yang merupakan film berwarna pertama. Dilanjutkan kerjasama dengan Singapura membuat film Bajangan di Waktoe Fadjar. Situasi politik yang panas tak banyak mendorong perkembangan perfilman nasional.

Secara politik pemerintah merangkul perfilman, dengan dibentuknya Direktorat Film – Departemen Penerangan. Pejabatnya Drs Syuman Djaja ,lulusan Akademi Sinematografi Moskow tahun 1965..Selanjutnya dibentuk Dewan Produksi Film Nasional atau DPFN yang menghasilkan sejumlah film percontohan. Film tersebut antara lain Apa Jang Kau Tjari Paloepi karya Asrul Sani, yang pada tahun 1970 menjadi Film Terbaik Festival Film Asia. Pertamakalinya film Indonesia mendapat penghargaan di ajang festival internasional.

Tahun 1967 Syuman Djaya sebagai pejabat pemerintah yang sekaligus pekerja film, mendorong terselenggaranya Pekan Apresiasi Film. Ini yang kemudian dianggap sebagai FFI ke-3. Tidak ada Film Terbaik. Sedangkan Sutradara Terbaik adalah Misbach Yusa Biran lewat film Di Balik Cahaya Gemerlapan.

f. 1970 – 1980

Tahun 1970 kalangan wartawan melalui PWI Jaya Seksi Film, dipelopori Rosihan Anwar, Harmoko, Zulharman, membuat festival bertajuk Pemilihan Best Actor, Actress. Pada tahun ketiga penyelenggaraan, yakni 1973, bertubrukan dengan FFI yang digelar oleh Yayasan Film Indonesia atau YFI, dengan pelopornya Turino Djunaedi.

Dua versi festival ini berlangsung sampai 1975., Pemerintah akhirnya memaksa versi PWI Jaya Seksi Film diintegrasikan dengan FFI. PWI Seksi Film pun masuk dalam YFI sebagai penyelenggara FFI yang didukung resmi pemerintah melalui Departemen Penerangan. Setelah itu FFI berlangsung rutin, dengan ketua penyelenggara bergantian, berasal dari wakil-wakil organisasi perfilman.

Dekade 1970 aampai 1980 merupakan masa terbangunnya pondasi apresiasi yang penuh semangat dari masyarakat, menuju tertatanya infrastruktur perfilman nasional berikut regulasinya. Masa-masa ini

Perfilman Indonesia mencapai puncak kejayaannya, dengan produksi mencapai 100 sampai 120 judul pertahunnya. Organisasi-organisasi perfilman bergiat aktif, dengan mendapat dukungan dan fasilitasi dari pemerintah. Ini merupakan hasil rintisan dari Menteri Penerangan Ali Murtopo yang dilanjutkan oleh Menteri Penerangan Harmoko. Sistem politik Orde Baru dari satu sisi memberikan peluang bagi film Indonesia untuk tumbuh dan berkembang dan baik, namun dari sisi lain menggiring perfilman berada dalam posisi berkooptasi dengan kekuasaan. Hal ini mengurangi bobot kemandirian perfilman itu sendiri, sehingga ketika politik bergejolak, maka perfilman Indonesia juga bergejolak seperti mengulang era 1960-an.

g. 1980 – 1990

Tahun 1981 dibentuk Dewan Film Nasional atau DFN. Setahun berikutnya, tahun 1982, FFI diambil penyelenggaraannya, dari YFI oleh Dewan Film Nasional di bawah Departemen Penerangan. Tahun 1985 FFI ricuh oleh isu korupsi. Tahun 1987 Dewan Film Nasional dan Departamen Penerangan membentuk Panitia Tetap FFI untuk masa kerja 5 tahun.
Sampai tahun 1992 masa kerja Pantap FFI habis. FFI 1992 pun menjadi FFI terakhir sampai 12 tahun kemudian.

Pada tahun berhentinya FFI itulah, lahir dan disahkan Undang-undang No 8 tahun 1992 tentang Perfilman. Lahirnya Undang-undang Perfilman,

melibatkan berbagai unsur dalam masyarakat, serta melalui rintisan yang panjang, dengan semangat memberikan perlindungan pada perfilman nasional.. Melalui Undang-undang Perfilman ini, Pemerintah berkewajiban melakukan pembinaan sekaligus perlindungan pada film Indonesia, di mana saat itu dominasi film-film impor semakin merajalela, kebijakan open air policy melahirkan sejumlah televisi swasta yang memperlakukan film dengan kecenderungan mematikan produksi lokal. Undang-undang inilah yang kemudian menggubah Badan Sensor Film menjadi Lembaga Sensor Film dan Dewan Film menjadi Badan Pertimbangan Perfilman Nasional (BP2N).

Selain pembentukan institusi perfilman yang sepenuhnya berada di bawah pemerintah, selama satu dekade berikutnya, hingga tahun 2000, pelaksanaan Undang-Undang Perfilman terasa mandul. Dominasi sistem kapitalistik yang mewarnai perfilman dan televisi, memperosokkan film Indonesia ke fenomena film-film bertema seks dan mistik yang berkualitas rendah. Setelah film-film jenis itu bertahan beberapa tahun, Indonesia akhirnya memasuki apa yang disebut mati suri perfilman nasional, ditandai dengan bangkrutnya bioskop-bioskop di berbagai daerah, serta surutnya secara drastis produksi film nasional. Bantuan pemerintah berupa penggandaan copy film malah hanya memperbanyak film-film bertema seks tersebut dan tidak berpengaruh pada produksi film Indonesia maupun

apresiasi masyarakat terhadap film Indonesia. Upaya-upaya menggerakkan film nasional dilakukan lagi, dengan adanya fasilitasi-fasilitasi dari unsur pemerintah untuk membuat film berkualitas.. Muncul antara lain film Cemeng 2005, Bulan Tertusuk Ilalang, Fatahillah, hingga Daun Di Atas Bantal. Namun upaya ini tidak membuahkan hasil yang diharapkan. Lewat fasilitasi pemerintah pula, masa ini tampil generasi sutradara Garin Nugroho yang melanjutkan mata rantai perjalanan perfilman nasional dengan film-film yang diterima di festival-festival film internasiona, meskipun sulit diterima masyarakat Indonesia sendiri.

Masa suram perfilman nasional mencapai puncaknya tatkala iklim politik bergejolak menjelang tahun 2000. Era Orde Baru tumbang dalam sebuah gerakan reformasi. Organisasi-organisasi perfilman yang menjadi tiang penyangga perfilman nasional ikut lumpuh. Departemen Penerangan yang menjadi naungan perfilman nasional dibubarkan di era pemerintahan Presiden Abdurachman Wahid. Perfilman Nasional sudah mati suri, lalu kehilangan induk.

Organisasi-organisasi Perfilman masih bertahan namun dalam kondisi sempoyongan. Organisasi-organisasi film ini adalah PPFI, KFT, PARFI, SENAKKI, GPBSI, GASFI, PWI Jaya Seksi Film, Perfiki. Pada era ini sempat muncul organisasi perfilman lain seperti GAN (Gabungan Artis

Nusantara), Parsi (Persatuan Artis Sinetron Indonesia), dan sejumlah organisasi baru, namun aktivitasnya tidak banyak berarti.

h. 2000 – 2008

Dekade setelah tahun 2000 adalah masa bergeraknya kembali perfilman nasional.. Dimulai dengan munculnya film Petualangan Sherina yang yang disambut antusias oleh masyarakat. Sebuah generasi baru perfilman nasional tampil, antara lain Mira Lesmana yang membuat Petualangan Sherina , kemudian melahirkan film Ada Apa dengan Cinta. Dia bekerjasama dengan sutradara Riri Riza, serta Rudy Soedjarwo. Tampil pula produser Nia DiNata, yang membuat film Ca Bau Kan. Selanjutnya disusul tampilnya sineas-sineas muda, kebanyakan berasal dari keluarga mapan, yang terjun ke film secara instan, bersandar pada kekuatan modal. Berbeda dengan era sebelumnya di mana kebanyakan sineas berlatarbelakang seniman dengan proses kreatif, pada era ini kebanyakan sineas berlatarbekang hobi, meskipun di antaranya juga berlatarbelakang pendidikan film.

Indonesia memasuki era baru, ditandai dengan pergerakan kembali produksi film nasional, antara lain didukung dengan teknologi digital yang kemudian ditransfer ke seleloid. Para pelaku industri perfilman era sebelumnya ikut bergerak, antara lain dengan munculnya film Kafir, Joshua, Petualangan Seratus Jam, Eiffel I’m in Love, bersama-sama dengan pelaku industri pendatang baru, yang melahirkan film-film seperti Djelangkung,

Cinta 24 Karat, Biarkan Bintang Menari, dan seterusnya. Era digital juga menumbuhkan komunitas pembuat film-film independen di berbagai daerah. Masa-masa ini menjadi era kebebasan berkreasi dalam perfilman, namun masa di mana industry perfilman tidak memiliki pijakan atau sebuah sistem yang mendukung.

Bioskop-bioskop sudah banyak yang bangkrut, dari yang semula sekitar 4000 layar sekarang tinggal sekitar 400 layar. Itu pun didominasi oleh jaringan Cineplex 21 yang kemudian mekar dengan Cinema XXI. Muncul kemudian jaringan bioskop Blitz di Bandung dan Jakarta, namun tak banyak berpengaruh pada film Indonesia. Blitz hadir semata-mata untuk kepentingan bisnis hiburan. Bioskop-bioskop di luar jaringan Cineplex-21 dan Cinema XXI kebanyakan adalah bioskop-bioskop kelas bawah, sekadar bertahan, lantaran kesulitan mendapatkan suplay film.

Produksi film Indonesia memang terus meningkat, tahun 2008 ini diperkirakan akan mencapai 70 sampai 80 judul. Namun fasilitas untuk penayangannya justru terasa tidak memadai. Pasar film Indonesia hanya di Jakarta dan beberapa kota besar, tanpa ada alternatif lain, kecuali pasar dalam bentuk penayangan di televisi dan peredaran untuk home intertainment (VCD/DVD) . Selain bioskop-bioskop terlanjur telah banyak yang bangkrut, masa ini juga tidak adanynya lagi jaringan peredaran dan pemasaran seperti 1970-an, di mana ada Perfin (Pusat Peredaran Film) yang mengatur masalah

peredaran. Juga tidak seperti masa itu, di mana dengan banyak bioskop di berbagai daerah, memunculkan distributor-distributor untuk sejumlah kawasan edar, sehingga film tidak hanya bertumpu pada jaringan bioskop tertentu. Sekarang ini peredaran, pendistribusian, dan pemasaran film, praktis terpusat hanya pada satu jaringan peredaran yang sekaligus mendominasi bioskop yang ada di Indonesia.

Dalam suasana kreativitas bergairah sementara industri perfilman tidak memiliki system yang mendukung, hal yang ironis justru berlangsung. Terjadi ketidakserasian antargenerasi perfilman, juga antara masyarakat perfilman dengan pemerintah, antara masyarakat film dengan pers. Bahkan ketidakserasian antara jaringan pelaku industri film sebenarnya juga berlangsung, kendati lebih berlatarbelakang kepentingan bisnis.

Pemerintah menempatkan perfilman nasional berada di bawah naungan Kementerian Kebudayaan dan Pariwisata, yang kemudian menjadi Departemen Kebudayaan dan Pariwisata. Perfilman nasional punya induk lagi, namun infrastruktur terlanjur centang-perenang. Tahun 2004 FFI yang 12 tahun terhenti, kembali diselenggarakan, dengan fasilitas pemerintah. Hadirnya peristiwa FFI justru semakin memperlihatkan adanya kesenjangan antarmasyarakat perfilman. Kesenjangan ini memuncak tahun 2006 tatkala sejumlah penerima Piala Citra mengembalikan simbol penghargaan dari FFI tersebut. Perfilman nasional semakin centang-perenang ketika Badan

Pertimbangan Perfilman Nasional atau BP2N bentukan pemerintah, membatalkan keputusan Dewan Juri FFI atas film Ekskul sebagai Film Terbaik FFI 2006.

Selain FFI juga berlangsung festival-festival film lain, seperti Jakarta International Film Festival (Jiffest), Festival Film Bandung, Festival Film Jakarta, Indonesian Movie Award, Bali International Film Festival, Asia Film Festival Yogyakarta, serta-serta festival-festival dengan spesifikasi tertentu seperti Festival Film Independen Indonesia atau Festival Film Dokumenter, dan lain sebagainya.

Perfilman nasional dekade 2000 hingga 2008 ini kiranya menjadi proses pembelajaran baru bagi masyarakat film, juga bangsa, dalam mengelola apa yang disebut kebebasan, demokrasi, serta dalam memperlakukan film sebagai karya cipta budaya sekaligus sebagai produk industri. Sejauh ini kebebasan dan demokrasi dalam perfilman sedang memperlihatkan eforianya, di mana masing-masing pihak di kalangan masyarakat film berebut ruang untuk dirinya sendiri dengan berusaha untuk menutup ruang bagi yang lain. Lahir kelompok Masyarakat Film Indonesia (MFI) yang melakukan pemboikotan terhadap FFI, juga beberapa pendukungnya mengajukan gugatan uji materi Undang-undang Perfilman ke Mahkamah Konstitusi dengan isu utama pembubaran Lembaga Sensor Film. Mahkamah Konstitusi menolak gugatan mereka.

Hingga menjelang tahun 2010, pergerakan film nasional ditandai dengan dominannya kembali pelaku-pelaku industri film era sebelum 2000. sementara generasi baru yang muncul setelah tahun 2000, belakangan lebih tertarik memasuki pergulatan di wilayah politik perfilman.

2.1.13 Tinjauan Loyalitas dan Fanatisme

Loyalitas Suporter adalah suatu wujud kesetiaan yang tanpa henti mendukung Tim yang kita bela. Loyalitas suporter terhadap suatu tim yang didukungnya merupakan hal yang penting. Sifat loyalias itu menunjukkan bahwa supporter tersebut memang benar-benar setia memberikan motivasi buat tim maupun pemain. Berbagai cara bagaimana suporter itu menunjukkan jatidirinya sebagai pendukung fanatik. Fanatisme seorang suporter terhadap suatu tim adalah hal yang sangat wajar dalam gelanggang sepakbola tanah air. Mereka rela melakukan segala macam cara untuk menunjukkan fanatisme dan loyalitas yang nyata terhadap tim dan pemain idolanya.[1]

Loyalitas didefinisikan sebagai kesetiaaan pada sesuatu dengan rasa cinta, sehingga dengan rasa loyalitas yang tinggi sesorang merasa tidak perlu untuk mendapatkan imbalan dalam melakukan sesuatu untuk orang lain/organisasi tempat dia meletakan loyalitasnya,Sedangkan Menurut Lovelock, Loyalitas sebagai kemauan pelanggan untuk terus mendukung

[1] http://snexcommunity.blogspot.com/2009/04/loyalitas-suporter-hanya-untuk.html

sebuah organisasi dalam jangka panjang, membeli dan menggunakan produk dan jasanya atas dasar rasa suka yang ekslusif dan secara sukarela.

Fanatisme adalah suatu keyakinan atau suatu pandangan tentang sesuatu, yang positif atau yang negatif, pandangan yang tidak memiliki sandaran teori atau pijakan kenyataan, tetapi dianut secara mendalam sehingga susah diluruskan atau diubah. Menurut definisinya, Fanatisme biasanya tidak rasional atau keyakinan seseorang yang terlalu kuat dan kurang menggunakan akal budi sehingga tidak menerima faham yang lain dan bertujuan untuk mengejar sesuatu. Adanya fanatisme dapat menimbulkan perilaku agresi dan sekaligus memperkuat keadaan individu yang mengalami deindividuasi untuk lebih tidak terkontrol perilakunya.Fanatisme dipandang sebagai penyebab menguatnya perilaku kelompok yang tidak jarang dapat menimbulkan perilaku agresi. Individu yang fanatik akan cenderung kurang memperhatikan kesadaran sehingga seringkali perilakunya kurang terkontrol dan tidak rasional.Pengertian Fanatisme sendiri dapat disebut sebagai orientasi dan sentimen yang mempengaruhi seseorang dalam :Berbuat sesuatu, menempuh sesuatu atau memberi sesuatu, Dalam berfikir dan memutuskan, Dalam mempersepsi dan memahami sesuatu, dan Dalam merasa secara psikologis, seseorang yang fanatik biasanya tidak mampu memahami apa-apa yang ada di luar dirinya, tidak faham terhadap masalah orang atau kelompok lain, tidak mengerti faham atau filsafat selain yang mereka yakini.

2.1.14 Sejarah Perselisihan Suporter Persib (Viking) dan Persija (The Jak)

Rentang waktu 1985 hingga 1995 adalah masa keemasan Persib. Sementara Viking yang berdiri tahun 1993 begitu setia mendukung klub kebanggaan warga Jawa Barat itu. Dimanapun Persib bermain, disana pasti ada Viking. Termasuk jika bermain di Jakarta. Semua menjadi lautan biru.

Inilah yang membuat anak muda ibukota iri. Selain kejayaan Persib kala itu, kesetiaan Viking membuat hati mereka panas. Saat itu muda-mudi betawi baru mampu membentuk kolompok kecil bernama Persija Fans Club. Walaupun begitu, kebesarkepalaan mereka sudah sangat menjadi. Hingga terjadilah insiden di stadion Menteng. Saat Persija menjamu Maung Bandung pada Liga Indonesia ke-2. Viking membirukan Ibukota dengan sekitar 9000 anggotanya. Sementara Persija Fans Club hanya berjumlah tak lebih dari 1000 orang. Rupanya bocah-bocah betawi itu tak rela kandangnya dikuasai supporter kota lain. Mereka pun membuat ulah. Seakan lupa jumlah mereka tak lebih dari 10% anak-anak Bandung. Hingga akhirnya, mereka mendapatkan akibatnya. Dengan kuantitas yang hanya satu tribun VIP, lemparan batu diarahkan Viking pada lokasi mereka menonton. Dan itu dilakukan Viking di Jakarta. Hal yang tidak berani dilakukan bocah Jakarta di Kota Kembang.

Pada tahun 1997, muda-mudi ibukota ikut-ikutan membentuk perkumpulan suporter. Mereka menamakannya the jakmania. Kekalahan

the jak terekspos keseluruh negeri ketika mereka tak berdaya menghadapi Viking dalam kuis Siapa Berani. Kuis yang menguji wawasan dan kemampuan berpikir. Itu merupakan edisi khusus kuis Siapa Berani, edisi supporter sepak bola. Menghadirkan Viking, the jak, Pasoepati (Solo), Aremania, dan ASI (Asosiasi Suporter Indonesia). Pemenangnya, Viking. Perwakilan Viking berhasil melewati babak bonus dan berhak atas uang tunai 10 juta rupiah. Seperti biasanya, rasa iri dari the jak muncul. Malu dikalahkan di kotanya sendiri, ketua the jak saat itu, Ferry Indra Syarif memukul Ali, seorang Viker yang menjadi pemenang kuis. Sungguh perbuatan yang tidak pantas dilakukan oleh seorang ketua.Kejadian itu terjadi di kantin Indosiar, ketika dilangsungkannya acara pemberian hadiah. Kontan keributan sempat terjadi, namun berhasil diatasi. Kesirikan the jak tak sampai disitu. Mereka menghadang rombongan Viking dalam perjalanan pulang menuju Bandung, tepatnya di pintu tol Tomang. Anak-anak Bandung yang berjumlah 60 orang pulang dengan menggunakan dua mobil Mitsubishi Colt milik Indosiar dan satu mobil Dalmas milik kepolisian. Ketiga mobil ini dihadang sebuah Carry abu-abu. Dua lolos, namun nahas bagi salah satu Mitsubishi Colt yang ditumpangi para anggota Viking. Mobil itu terperangkap gerombolan the jak. Kontan, mobil dirusak, Viking disiksa, dan uang para pendukung pangeran biru itu pun dijarah. Termasuk handphone dan dompet mereka. Tercatat sembilan anggota Viking mengalami luka-luka. Tiga diantaranya terluka parah. Namun

sayang, pihak kepolisian lamban dalam menyelesaikan kasus ini. Termasuk dalam menangkap the jak yang merampok dan menganiaya anggota Viking Persib Club. Hingga saat ini perseteruan kedua kelompok supporter tersebut masih terus berlanjut.[2]

2.1.15 Loyalitas suporter Persib (viking) dan Suporter Persija (jakmania)

Pendukung Persib mempunyai selogan : "*PERSIB JIWA RAGA KAMI*" yang menunjukan kecintaan mereka terhadap klub sepak bola kesayangan mereka.kecintaan/ loyalitas viking ke Persib yang sudah mengental, mendarah daging kemudian menjadi sikap dan pola tindak.pendukung Persib atau bisa disebut viking atau bobotoh juga mempunyai yel-yel serta lagu-lagu yang mereka buat demi kecintaan mereka pada tim kesayangannya.mereka membuat *merchendise* sendiri bahkan mereka membuat *spot* untuk para viking mania berkumpul dan berkreasi. Seiring perjalanan waktu, kebersamaan, hubungan pertemanan, serta kesamaan rasa cinta yang telah terbina, pada akhirnya telah menjadikan Viking Persib Club sanggup bertahan hingga saat ini, bahkan semakin berkembang dan menyebar ke berbagai wilayah nusantara.VikingPersib Club adalah sebuah kelompok bukanlah organisasi atau fans club dengan segala aturan-aturan formal yang mengikatnya. Setiap anggota atau Vikers adalah bagian dari sebuah

[2] http://bobotoh-persib92.blogspot.com/2010/05/sejarah-permusuhan-viking-dan-jak.html

“Keluarga”Dan layaknya sebuah Keluarga, keberagaman sifat dan tingkah laku yang berada didalamnya adalah merupakan sesuatu hal yang lumrah, dan Viking akan selalu berusaha untuk mengakomodirkeberagaman tersebut.Hubungan pertemanan dan kekeluargaan yang tulus, erat tanpa pamrih serta rasa persaudaraan yang tinggi menjadi modal yang kuat bagi Viking untuk terus eksis selama beberapa dekade.

Pendukung Persija (jakmania) pun memiliki beberapa kesamaan Loyalitas suporter-suporter pada umumnya, jakmania memakai atribut-atribut serba berwarna orange diseretai dengan lambang-lambang yang menginyaratkan bahwa mereka merupakan jakmania seperti lambang tangan angka tujuh yang terbalik.jakmania merupakan suatu organisasi yang juga merupakan suporter memiliki massa yang banyak di Indonesia,jakmania juga memiliki slogan “*PERSIJA AMPE MATI*”. Di sisi lain,keberadaan Jakmania justru menjadi warna tersendiri di kota Jakarta. Keberadaan Jakmania dengan loyalitas dan fanatisme luar biasanya mampu menggairahkan persepakbolaan di Indonesia. Banyak orang yang tadinya acuh terhadap sepakbola Indonesia malah menjadi tertarik dan menggilai nya karena melihat bagaimana rasa cinta,kesetian dan apapun yang di tunjukkan para Jakmania kepada Persija. Setiap kali Persija berlaga di Jakarta, kota ini menjadi lebih berwarna karena kehadiran Jakmania yang datang langsung ke stadion dengan berbagai macam atribut.

2.1.16 Tinjauan mengenai Semiotik

Dalam perbincangan mengenai semiotika sebagai sebuah ilmu,ada semiotika yaitu semiotika Kontinental Ferdinand deSausure dan semiotika Amerika serikat Charles Sanders Pierce. Seakan-akan esistensi kedua kubu semiotika tersebut dapat direduksi berdasarkan kerangka oposisi biner. Seakan tidak ada lagi ruang di luar ruang oposisi biner tersebut (Sobur, 2003: v)

Sausure mendefinisikan semiotika di dalam *Course in general linguistics,*Sebagai ilmu yang mengkaji tentang peran tanda sebagai bagan dari kehidupan social. Dalam definisi tersebut adalah sebuah relasi bahwa bila tanda merupakan bagian dari kehidupan social maka tanda juga merupakan bagian dari aturan-aturan sosialyang berlaku (Sobur, 2003: vii).

Sebagian besar karya-karya penting Saussure merupakan kumpulan dari catatan-catatan kuliah yang ditulis oleh para mahasiswanya yang kemudian dibukukan di Universitas Jenewa.Dalam tulisannya “Course in General Linguistic”, Saussure beragumentasi bahwa sebuah ilmu yang menelaah keberadaan tanda-tanda dalam sebuah masyarakat dapatlah dikukuhkan. Ilmu itu merupakan bagian dari psikologi sosial yang merupakan bagian dari psikologi umum, yang selanjutnya akan disebut dengan semiologi (dari kata Yunani “Semion‟ yang berarti tanda).

2.1.17 Semiotika Roland Barthes

Roland Barthes merupakan seorang pemikir strukturalis yang mempraktikan model linguistik dan semiologi Saussurean.Barthes juga dikenal sebagai intelektual dan kritikus sastra Prancis yang ternama; eksponen penerapan strukturalisme dan semiotika pada studi sastra (Sobur, 2003:63).

Salah satu area penting yang dirambah Barthes dalam studinya tentang tanda adalah peran pembaca (*the reader*).Konotasi, walaupun merupakan sifat asli tanda, membutuhkan keaktifan pembaca agar dapat berfungsi. Barthes secara panjang lebar mengulas apa yang sering disebut sebagai sistem pemaknaan tataran kedua, yang dibangun di atas sistem lain yang telah ada sebelumnya. Sistem ke-dua ini oleh Barthes disebut dengan *konotatif*, yang dalam *Mythologies*-nya secara tegas ia bedakan dari *denotatif* atau sistem makna tataran pertama. Melanjutkan studi Hjelmselv, Barthes menciptakan peta tentang bagaimana tanda bekerja (Colbey & Jansz, 1999 dalam Sobur, 2003:68-69).

Gambar 2.1

Peta tanda Roland Barthes

<table>
<tr><td>1. Signifier
(penanda)</td><td>2. signified
(petanda)</td><td></td></tr>
<tr><td colspan="2">Denotative sign (tanda denotative)</td><td></td></tr>
<tr><td>4. CONOTATIVE SIGNIFIER
(PENANDA KONOTATIF)</td><td colspan="2">5. CONOTATIVE SIGNIFIED
(PETANDA KONTATIF)</td></tr>
<tr><td colspan="3">6. CONNOTATIVE SIGN (TANDA KONOTATIF)</td></tr>
</table>

Sumber.Paul Cobley & litza jansz. 1999. Dalam Sobur, 2003:69

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

Jadi, dalam konsep Barthes, tanda konotatif tidak sekadar memiliki makna tambahan, namun juga mengandung kedua bagian tanda denotatif yang melandasi keberadaannya.Sesungguhnya, inilah sumbangan Barthes sangat berarti bagi penyempurnaan semiologi Saussure, yang berhenti pada penandaan dalam tataran denotatif (Sobur, 2003:69).

Denotasi yang dikemukaan Barthes memiliki arti yang berbeda dengan arti yang umum. Jika dalam arti umum denotasi adalah makna yang sesungguhnya, malah dipakai sebagai referensi dan mengacu pada penggunaan bahasa dengan arti yang sesuai dengan apa yang diucapkan. Namun, pengertian denotasi, menurut Roland Barthes, ialah sistem signifikasi tingkat pertama, dan konotasi pada tingkat kedua.Dalam hal ini denotasi justru lebih diasosiasikan dengan ketertutupan makna dan dengan demikian sensor atau represi politis.Sebagai reaksi yang paling ekstrem melawan keharfiahan denotasi yang bersifat opersif (Budiman, dalam Sobur, 2003:70-71).

Pemetaan perlu dilakukan pada tahap – tahap konotasi.Tahapan konotasi pun dibagi menjadi 2. Tahap pertama memiliki 3 bagian, yaitu : Efek tiruan, sikap (*pose*), dan objek. Sedangkan 3 tahap terakhir adalah :*Fotogenia, estetisme, dan sintaksis.*

Barthes tidak sebatas itu memahami proses penandaan, tetapi dia juga melihat aspek lain dari penandaan, yaitu mitos (*myth*) yang menandai suatu masyarakat. Mitos (atau mitologi) sebenarnya merupakan istilah lain yang dipergunakan oleh Barthes untuk idiologi. Mitologi ini merupakan level tertinggi dalam penelitian sebuah teks, dan merupakan rangkaian mitos yang hidup dalam sebuah kebudayaan. Mitos merupakan hal yang penting karena tidak hanya berfungsi sebagai pernyataan (*charter*) bagi kelompok yang menyatakan, tetapi merupakan kunci pembuka bagaimana pikiran manusia dalam sebuah kebudayaan bekerja.

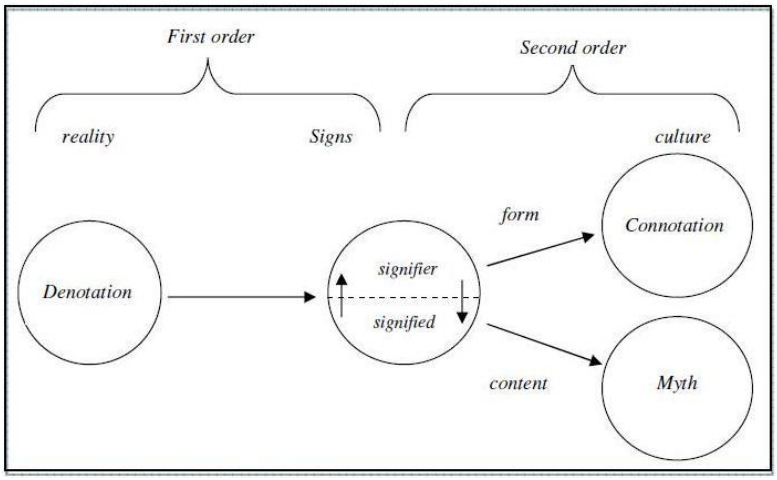
Mitos ini tidak dipahami sebagaimana pengertian klasiknya, tetapi lebih diletakkan pada proses penandaan ini sendiri, artinya, mitos berada dalam diskursus semiologinya tersebut. Menurut Barthes mitos berada pada tingkat kedua penandaan, jadi setelah terbentuk system tanda-penanda-petanda, maka tanda tersebut akan menjadi penanda baru yang kemudian memiliki petanda kedua dan membentuk tanda baru. Konstruksi penandaan pertama adalah bahasa, sedang konstruksi penandaan kedua merupakan mitos, dan konstruksi penandaan tingkat kedua ini dipahami oleh Barthes sebagai metabahasa (*metalanguage*).Perspektif Barthes tentang mitos ini menjadi salah satu ciri

khas semiologinya yang membuka ranah baru semiologi, yakni penggalian lebih jauh penandaan untuk mencapai mitos yang bekerja dalam realitas keseharian masyarakat (Kurniawan, 2001:22-23).

Dalam peta tanda Barthes mitos sebagai unsure yang terdapat dalam sebuah semiotik tidak Nampak, namun hal ini baru terlihat pada signifikasi tahap kedua Roland Barthes.

Gambar 2.2

Signifikasi Dua Tahap Barthes



Sumber: John Fiske, Introduction to Communication Studies, 1990, hlm.88.dalam (Sobur, 2001:12)

Konotasi dalam kerangka Barthes identik dengan operasi ideologi, yang disebutnya sebagai "mitos" dan berfungsi untuk mengungkapkan dan memberikan pembenaran bagi nilai-nilai dominan yang berlaku dalam suatu periode tertentu (Budiman, 1999:22 dalam Sobur, 2003:71).Di dalam mitos juga terdapat pola tiga dimensi penanda, petanda, dan tanda, namun sebagai

suatu system yang unik, mitos dibangun oleh suatu rantai rantai pemaknaan yang telah ada sebelumnya atau, dengan kata lain, mitos adalah juga suatu system pemaknaan tataran kedua.Di dalam mitos pula sebuah petanda memiliki beberapa penanda.Bendera Union Jeck misalnya yang lengan-lengannya menyebar kedelapan penjuru, bahasa Inggris yang kini telah menginternasional.Artinya dari segi jumlah, petanda lebih miskin jumlahnya daripada penanda, sehingga dalam praktiknya terjadilah pemunculan sebuah konsep secara berulang-ulang dalam bentuk-bentuk yang berbeda.Mitologi mempelajari bentuk-bentuk tersebut karena pengulangan konsep terjadi dalam wujud berbagai bentuk tersebut (Sobur, 2003:71).

2.2 Kerangka Pemikiran

2.2.1 Kerangka Teoritis

Semiotika adalah suatu ilmu atau metode analisis untuk mengkaji tanda. Tanda-tanda adalah perangkat yang kita pakai dalam upaya berusaha mencari jalan di dunia ini, ditengah-tengah manusia dan bersama-sama manusia. Semiotika, atau dalam istilah Barthes, semiologi, pada dasarnya hendak mempelajari bagaimana seseorang (*humanity*) memaknai sebuah tanda (*things*). Memaknai (*to signify*) dalam hal ini tidak dapat dicampuradukkan dengan mengkomunikasikan (*to communicate*) karena dalam memaknai

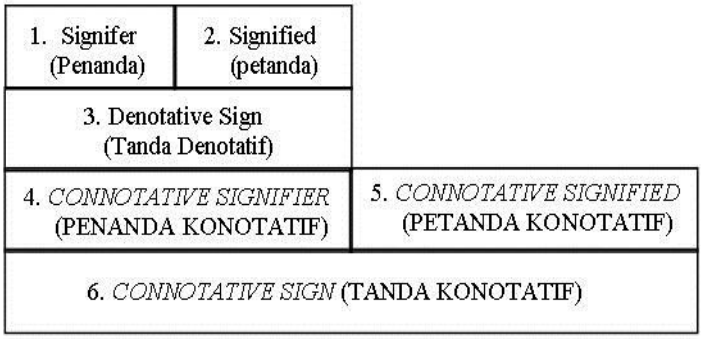
sesuatu satu orang dan orang yang lainya dapat berbeda sesuai dengan apa yang sebelumnya ia ketahui atau apa yang sedang ia pikirkan.

Roland Barthes merupakan seorang pemikir strukturalis yang mempraktikan model linguistic dan semiologi Sausserean. Barthes juga dikenal sebagai intelektual dan kritikus sastra Prancis yang ternama; eksponen penerapan strukturalisme dan semiotika pada studi sastra.

Menurut Barthes dalam gambar, konotasi dapat dibedakan dari denotasi. Denotasi adalah apa yang terdapat di gambar, konotasi adalah bagaimana gambar itu di ambil.

> "Semiotika adalah suatu ilmu atau metoda analisis untuk mengkaji tanda.tanda–tanda adalah perangkat yang kita pakai dalam upaya berusaha mencari jalan di dunia ini, di tengah–tengah manusia dan bersama–sama manusia. Semiotika, atau dalam istilah Barthes semiologi, pada dasarnya hendak mempelajari bagaimana kemanusiaan (*humanity*) memaknai hal–hal (*things*). Memaknani (*to signify*) dalam hal ini tidak dapat dicampuradukan denga mengkomunikasikan (*to communicate*). Memaknai berarti memaknai objek – objek tidak hanya membawa informasi, dalam hal mana objek – objek itu hendak berkomunikasi, tetapi juga mengkonstitusi sistem terstruktur dari tanda". (Barthes, 1998:179; Kurniawan, 2001:53)

Gambar 2.3
Peta Tanda Roland Barthes



Sumber: Paul Cobley & Litza Jansz. 1999. *Introducing Semiotics*. NY: Totem Books, hal.51 dalam (Sobur, 2003:69).

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

"Jadi, dalam konsep Barthes, tanda konotatif tidak sekedar memiliki makna tambahan namun juga mengandung kedua bagian tanda denotatif yang melandasi keberadaannya. Sesungguhnya, inilah sumbangan Barthes yang sangat berarti bagi penyempurnaan semiologi Saussure, yang berhenti pada penandaan dalam tataran denotatif" (Sobur, 2003:69).

Daniel Chandler dalam Semiotics for Beginners mengungkapkan bahwa denotasi merupakan tanda tahap pertama, yang terdiri dari penanda dan

petanda. Sedangkan konotasi merupakan tanda tahap kedua, yang termasuk di dalamnya adalah denotasi, sebagai penanda konotatif dan petanda konotatif .

Pemetaan perlu dilakukan pada tahap – tahap konotasi. Tahapan konotasi pun dibagi menjadi 2. Tahap pertama memiliki 3 bagian, yaitu : Efek tiruan, sikap (*pose*), dan objek. Sedangkan 3 tahap terakhir adalah : *Fotogenia, estetisme, dan sintaksis.*

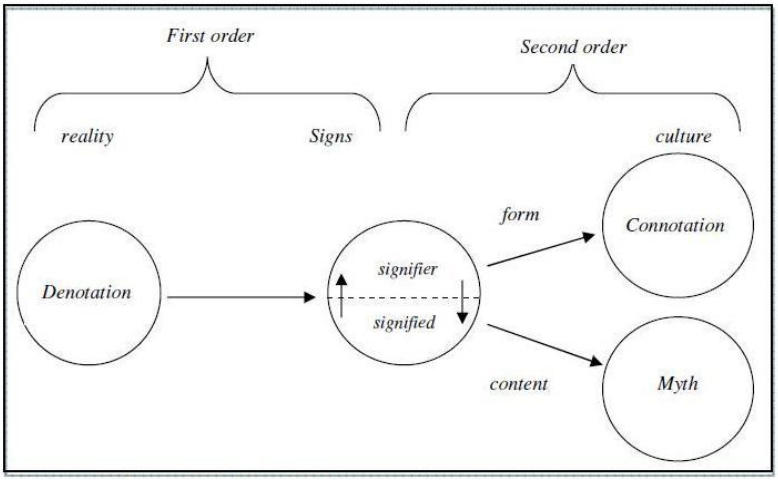
Barthes tidak sebatas itu memahami proses penandaan, tetapi dia juga melihat aspek lain dari penandaan, yaitu mitos (*myth*) yang menandai suatu masyarakat. Mitos (atau mitologi) sebenarnya merupakan istilah lain yang dipergunakan oleh Barthes untuk idiologi. Mitologi ini merupakan level tertinggi dalam penelitian sebuah teks, dan merupakan rangkaian mitos yang hidup dalam sebuah kebudayaan. Mitos merupakan hal yang penting karena tidak hanya berfungsi sebagai pernyataan (*charter*) bagi kelompok yang menyatakan, tetapi merupakan kunci pembuka bagaimana pikiran manusia dalam sebuah kebudayaan bekerja.

Mitos ini tidak dipahami sebagaimana pengertian klasiknya, tetapi lebih diletakkan pada proses penandaan ini sendiri, artinya, mitos berada dalam diskursus semiologinya tersebut. Menurut Barthes mitos berada pada tingkat kedua penandaan, jadi setelah terbentuk system tanda-penanda-petanda, maka tanda tersebut akan menjadi penanda baru yang kemudian memiliki petanda kedua dan membentuk tanda baru. Konstruksi penandaan pertama adalah bahasa, sedang konstruksi penandaan kedua merupakan mitos,

dan konstruksi penandaan tingkat kedua ini dipahami oleh Barthes sebagai metabahasa (*metalanguage*). Perspektif Barthes tentang mitos ini menjadi salah satu ciri khas semiologinya yang membuka ranah baru semiologi, yakni penggalian lebih jauh penandaan untuk mencapai mitos yang bekerja dalam realitas keseharian masyarakat (Kurniawan, 2001:22-23).

Dalam peta tanda Barthes mitos sebagai unsure yang terdapat dalam sebuah semiotik tidak Nampak, namun hal ini baru terlihat pada signifikasi tahap kedua Roland Barthes.

Gambar 2.4
Signifikasi Dua Tahap Barthes



Sumber: John Fiske, *Introduction to Communication Studies*, 1990, hlm.88.dalam (Sobur, 2001:12)

Signifikasi tahap pertama merupakan hubungan antara *signifier* dan *signified* di dalam sebuah tanda terhadap realitas *eksternal*. Barthes menyebutnya sebagai denotasi, yaitu makna paling nyata dari tanda. Konotasi

adalah istilah yang digunakan Barthes untuk menunjukkan signifikasi tahap kedua. Hal ini menggambarkan interaksi yang terjadi ketika tanda bertemu dengan perasaan atau emosi dari pembaca serta nilai-nilai dari kebudayaannya. Konotasi mempunyai makna subyektif atau paling tidak intersubyektif. Pemilihan kata-kata kadang merupakan pilihan terhadap konotasi, misalnya kata "penyuapan" dengan "memberi uang pelicin". Dengan kata lain, denotasi adalah apa yang digambarkan tanda terhadap sebuah objek; sedangkan konotasi adalah bagaimana menggambarkannya (Fiske, 1990:88 dalam Sobur, 2001:128).

Pada signifikasi tahap kedua yang berhubungan dengan isi, tanda bekerja melalui mitos (myth). Mitos adalah bagaimana kebudayaan menjelaskan atau memahami beberapa aspek tentang realitas atau gejala alam. Mitos merupakan produk kelas sosial mengenai hidup dan mati, manusia dan dewa, dan sebagainya. Sedangkan mitos masa kini misalnya mengenai feminitas, maskulinitas, ilmu pengetahuan, dan kesuksesan (Fiske, 1990:88 dalam Sobur, 2001:128). Dalam semiologi Roland Barthes, denotasi merupakan sistem signifikasi tahap pertama, sementara konotasi merupakan sistem signifikasi tahap kedua. Dalam hal ini, denotasi lebih diasosiasikan dengan ketertutupan makna, dan dengan demikian, merupakan sensor atau represi politis. Sedangkan konotasi identik dengan operasi ideologi, yang disebutnya sebagai mitologi (mitos), seperti yang telah diuraikan di atas, yang berfungsi untuk memgungkapkan dan memberikan pembenaran bagi nilai-

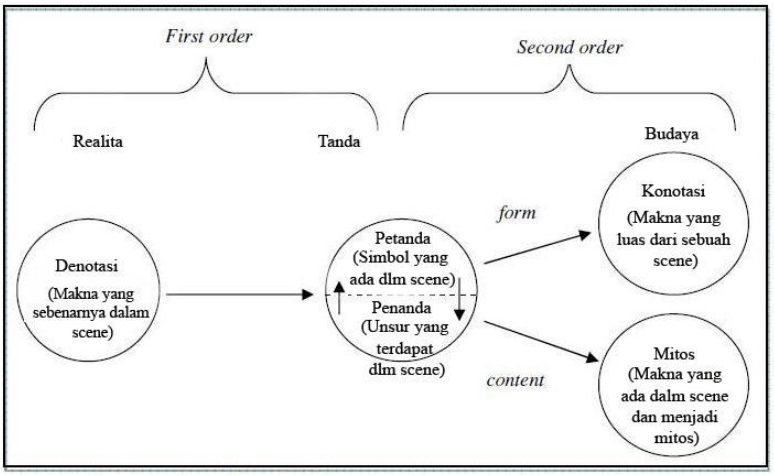
nilai dominan yang berlaku dalam suatu periode tertentu. Barthes juga mengungkapkan bahwa baik di dalam mitos maupun idiologi, hubungan antara penanda konotatif dengan petanda konotatif terjadi secara termotivasi (Budiman dalam Sobur, 2001:70-71).

2.2.2 Kerangka Konseptual

Dalam penelitian ini peneliti ingin mengetahui bagaimana pesan loyalitas dalam *scene* di Film Romeo dan Juliet ini. maka dari itu peneliti menggunakan model Barthes sebagai teori pendukung dalam menganalisis pesan-pesan Loyalitas Dalam Film Romeo dan Juliet.

Terdapat beberapa *scene* yang akan di analisis dari film Romeo dan Juliet ini dengan konsepsi pemikiran Barthes. Semiotik yang yang dikaji oleh Barthes antara lain membahas apa yang menjadi makna konotatif dalam suatu objek, apa yang menjadi makna denotatif dalam suatu objek, juga apa yang menjadi mitos dalam suatu objek yang kita teliti.

Gambar 2.5
Signifikasi Dua Tahap Barthes



(Sumber: Peneliti. Signifikasi Dua Tahap Roland Barthes)

Dari peta Barthes di atas diadaptasi bahwa tanda denotatif yang memiliki makna sebenarnya terdiri atas isi cerita berupa *scene* yang berfungsi sebagai penanda dan petanda. Di Film *Romeo dan Juliet* terdapat beberapa *scene* yang mempunyai makna denotatif yang dapat secara langsung dimaknai oleh khalayak. Khalayak dapat menerima pesan tersebut karena khalayak tidak memaknai secara dalam tentang apa yang ada dalam *scene* tersebut.

Makna konotasi merupakan makna luas yang terkandung dalam sebuah tanda, dalam hal ini s*cene* yang ada dalam film *Romeo dan Juliet.*dikaji menggunakan 6 konsep penandaan konotatif yang meliputi :

1. Efek tiruan : hal ini merupakan tindakan manipulasi terhadap objek seperti menambah, mengurangi atau mengubah objek yang ada menjadi objek yang sama sekali lain (berubah) dan memiliki arti yang lain juga.

2. *Pose*/sikap : gerak tubuh yang berdasarkan *stok of sign* masyarakat tertentu dan memiliki arti tertentu pula.
3. Objek : benda–benda yang dikomposisikan sedemikian rupa sehingga diasumsikan dengan ide–ide tertentu. Seperti halnya penggunaan mahkota di asumsikan sebagai penguasa dengan keindahan yang ada dikepalanya sebagai symbol kekuasaan.
4. *Fotogenia* : adalah seni memotret sehingga foto yang dihasilkan telah dibumbui atau dihiasi dengan teknik–teknik lighting, eksprosure dan hasil cetakan. Dalam sebuah film, fotogenia digunakan untuk menghasilkan suasana yang disesuaikan dengan kondisi cerita yang ada dalam *scene* film itu sendiri.
5. *Esestisisme* : disebut juga sebagai estetika yang berkaitan dengan komposisi gambar untuk menampilkan sebuah keindahan senimatografi
6. *Sintaksis* : biasanya hadir dalam rangkaian gambar yang ditampilkan dalam satu judul dimana waktu tidak muncul lagi pada masing – masing gambar, namun pada keseluruhan gambar yang ditampilkan terutama bila dikaitkan dengan judul utamanya (Barthes, 2010:7-11).

Tidak hanya memiliki makna denotatif dan konotatif, Perspektif Barthes tentang mitos ini menjadi salah satu ciri khas semiologinya yang membuka ranah baru semiologi, mitos biasanya diasumsikan sebagai apa yang menjadi realita keseharian yang terdapat dalam kehidupan yang sudah dipercaya.