

**REPRESENTASI IDEOLOGI ORIENTALISME
DALAM FILM “KENAPA HARUS BULE?”**



MARIA PUSPASARI PERDANA

185502869

PROGRAM STUDI MAGISTER ILMU KOMUNIKASI

PROGRAM PASCASARJANA

UNIVERSITAS ATMA JAYA YOGYAKARTA

2020



UNIVERSITAS ATMA JAYA YOGYAKARTA
PROGRAM PASCASARJANA
PROGRAM STUDI MAGISTER ILMU KOMUNIKASI

PERSETUJUAN UJIAN TESIS

Nama : Maria Puspasari Perdana
Nomor Mahasiswa : 185502869
Konsentrasi : Komunikasi Publik
Judul Tesis : Representasi Ideologi Orientalisme dalam Film “Kenapa Harus Bule?”

Nama Pembimbing	Tanggal	Tanda tangan
Dr. Phil Lukas Suryanto Ispandriarno, M.A.	3 Sep 2020	



UNIVERSITAS ATMA JAYA YOGYAKARTA
PROGRAM PASCASARJANA
PROGRAM STUDI MAGISTER ILMU KOMUNIKASI

PENGESAHAN TESIS

Nama : Maria Puspasari Perdana
Nomor Mahasiswa : 185502869
Konsentrasi : Komunikasi Publik
Judul Tesis : Representasi Ideologi Orientalisme dalam Film “Kenapa Harus Bule?”

Nama Penguji	Tanggal	Tanda tangan
(Ketua) Dr. Phil. Lukas Suryanto Ispandriarno, M.A.	9 Nov	
(Anggota) RA. Vita, N.P.A, M.Hum., Ph.D.	25 Nov 2020	
(Anggota) G. Arum Yudarwati, M.MKtg.Comm., Ph.D.	25 November 2020	

Ketua Program Studi



Dr. Phil. Lukas Suryanto Ispandriarno, M.A.

HALAMAN PERNYATAAN

Dengan ini, saya menyatakan bahwa tesis berjudul “Representasi Ideologi Orientalisme Dalam Film “Kenapa Harus Bule?”” merupakan karya ilmiah saya pribadi, bukan hasil plagiarisme dari karya ilmiah yang telah ditulis oleh orang atau lembaga lain, dan seluruh karya ilmiah orang dan/atau lembaga lain yang dirujuk di dalam tesis ini telah disebutkan sumber kutipan serta dicantumkan di Daftar Pustaka.

Apabila di kemudian hari terbukti ditemukan kecurangan dan/atau penyimpangan, baik dalam pelaksanaan tesis maupun dalam penyusunan naskah tesis, saya bersedia menerima konsekuensi dinyatakan TIDAK LULUS untuk mata kuliah Tesis yang telah saya tempuh.

Yogyakarta, 4 September 2020



Maria Puspasari Perdana

INTISARI

Penelitian “Representasi Ideologi Orientalisme Dalam Film “Kenapa Harus Bule?”” dilakukan untuk menggambarkan dan membongkar tanda-tanda yang diyakini mengandung paham Orientalisme dan sikap *self-orientalism* atau pengasingan sesama masyarakat Timur.

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan metode semiotika Roland Barthes. Teknik pengumpulan data menggunakan film “Kenapa Harus Bule?” sebagai data primer dan studi kepustakaan sebagai data sekunder.

Hasil penelitian yang diperoleh dari kajian denotasi, konotasi, dan mitos menunjukkan bahwa film ini menggunakan tanda-tanda yang merepresentasikan ideologi Orientalisme yang dianut oleh bangsa Barat dalam bentuk proyeksi tidak seimbang, relasi kuasa yang timpang antara Barat dengan Timur, dan pembungkaman suara Timur oleh Barat. Selanjutnya, *self-orientalism* adalah imbas atas berkembangnya paham Orientalisme di wilayah Timur, terutama Indonesia dalam bentuk hegemoni supremasi warna kulit putih dan modernitas cara berpikir. Dalam tataran makro terlihat bahwa meski Indonesia telah bebas dari penjajahan Barat, paham Orientalisme telah tertanam di benak masyarakat Indonesia dan bangsa Indonesia menilai sesama orang Indonesia berdasar pada standar norma Barat. Selain itu, Barat juga masih menganggap bangsanya adalah bangsa superior yang berkuasa di atas Timur hingga saat ini.

Kata kunci: film Indonesia, semiotika, Orientalisme, dan *self-orientalism*

ABSTRACT

The thesis of “The Ideological Representation of Orientalism in the “Kenapa Harus Bule?” film” was conducted to describe and uncover the signs which are believed to contain Orientalism values and self-orientalism.

This study is a qualitative research with Roland Barthes’ semiotic methods. For the purpose of collecting data, the researcher used two different techniques: the scenes in the “Kenapa Harus Bule?” film as the primary data and literature study is the secondary data.

The results of the research which are obtained from the Barthes’ semiotic approach of denotation, connotation, and myth indicate that this film uses signs that represent Orientalism ideology in the form of unbalanced projections of the East, unequal power relations between the West and the East, and the silencing of Eastern voices by the West. Furthermore, self-orientalism is the impact of the development of Orientalism in the East, specifically Indonesia in the form of hegemony: white supremacy and modernity of ways of thinking. At the macro level, it is evident that even though Indonesia has been free from Western colonialism, the notion of Orientalism has been instilled in the minds of the Indonesian people and the Indonesians measure fellow Indonesians against Western standards of norms. In addition, the West still considers themselves as superior against the East to this day.

Keywords: *Indonesian film, semiotics, Orientalism, and self-orientalism*

KATA PENGANTAR

Puji Syukur kepada Tuhan Yang Maha Esa yang telah melimpahkan berkat-Nya kepada peneliti, sehingga peneliti dapat menyelesaikan tesis dengan judul “Representasi Ideologi Orientalisme Dalam Film “Kenapa Harus Bule?””. Selama proses penyusunan tesis, peneliti mendapatkan doa dan dukungan dari banyak pihak. Oleh karena itu, rasa terima kasih dan syukur peneliti sampaikan kepada:

1. Bapak Dr. Phil. Lukas Suryanto Ispandriarno, M.A., selaku dosen pembimbing peneliti sekaligus Ketua Program Studi Magister Ilmu Komunikasi Universitas Atma Jaya Yogyakarta yang telah bersedia meluangkan waktu dan tenaga untuk membimbing dan mendampingi penulis selama proses penyusunan tesis. Tentunya dengan adanya pandemi, bimbingan hanya dapat dilaksanakan secara daring dan peneliti sungguh berterima kasih kepada Bapak Lukas yang selalu sabar memberi arahan kepada peneliti hingga akhirnya naskah tesis berhasil disusun dengan baik.

2. Keluarga saya (*Daddy*, Mama, Lucia, dan Sasha) yang tidak pernah putus dalam mendoakan dan menyemangati peneliti selama proses penyusunan tesis.

3. Koko Vincent Prawira yang senantiasa menemani, mendukung, dan sabar mendengarkan keluh kesah peneliti, mulai dari proses awal saat pencarian tema, di tengah-tengah ketika peneliti harus membagi waktu antara menulis tesis dan mengejar *deadline* dari beberapa penerbit hingga di tahap akhir ketika peneliti mengalami kendala teknis di program komputer.

4. Teman-teman MIK angkatan 2017 dan 2018 yang juga berjuang bersama-sama dalam menyusun proposal tesis dan naskah tesis sekaligus teman berbagi pikiran dan pendapat. Terima kasih untuk kebersamaannya.

5. Sahabat-sahabat peneliti: Benedicta Berliana Meisti, Fransisca Adventa, Gabriella, Albert Agung Bagus Prasetyo, Endah Perbawati, Monica Aprilda Natasya Lim, dan Caroline Rumiris Samosir yang walaupun terpisah jarak masih terus memotivasi peneliti.

Semoga seluruh amal dan perbuatan baik mereka dibalas oleh Tuhan Yang Maha Kuasa.

Peneliti menyadari akan adanya keterbatasan dalam penulisan tesis ini. Oleh karena itu semua saran dan kritik yang membangun sangat diharapkan peneliti agar dapat menyusun penelitian yang lebih baik apabila nanti peneliti diberi kesempatan untuk studi lanjut.

Akhir kata, peneliti berharap agar tesis ini dapat bermanfaat bagi seluruh pihak yang berkepentingan.

Yogyakarta, 4 September 2020



Maria Puspasari Perdana

DAFTAR ISI

PERSETUJUAN UJIAN PROPOSAL TESIS	ii
LEMBAR PENGESAHAN TESIS.....	iii
HALAMAN PERNYATAAN	iv
INTISARI.....	v
ABSTRACT.....	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI.....	ix
DAFTAR TABEL DAN GAMBAR.....	xii
DAFTAR LAMPIRAN.....	xiv
BAB I PENDAHULUAN.....	1
1.1. Latar Belakang	1
1.2. Tujuan Penelitian	8
1.3. Sinopsis Film “Kenapa Harus Bule?”	8
BAB II TINJAUAN PUSTAKA.....	11
2.1. Penelitian Terdahulu	11
2.2. Landasan Teori.....	15
2.2.1. Film.....	15
2.2.2. Orientalisme.....	17
2.2.3. Rasisme.....	24
2.2.4. Gender.....	26
BAB III METODOLOGI PENELITIAN	29
3.1. Jenis dan Perspektif Penelitian.....	29
3.2. Metode Analisis Semiotika	29
3.2.1. Model Analisis Semiotika Roland Barthes	31
3.2.2. Unit Analisis	32
3.3. Teknik Pengumpulan Data.....	43
3.4. Teknik Analisis Data.....	44
BAB IV HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN.....	47

4.1.	Adegan Perendahan Bangsa Timur oleh Barat	47
4.1.1.	Adegan Pipin dan Gianfranco Makan di Pinggir Pantai	47
	Tanda-Tanda Leksia	47
4.1.1.1.	Tanda Denotatif	48
4.1.1.2.	Tanda Konotatif	50
4.1.2.	Adegan Pipin Membersihkan Vila Gianfranco	54
	Tanda-Tanda Leksia	54
4.1.2.1.	Tanda Denotatif	56
4.1.2.2.	Tanda Konotatif	58
4.1.3.	Adegan Motor Gianfranco Mogok	64
	Tanda-Tanda Leksia	64
4.1.3.1.	Tanda Denotatif	65
4.1.3.2.	Tanda Konotatif	66
4.1.4.	Adegan Pipin Disuruh Membeli Bir	71
	Tanda-Tanda Leksia	71
4.1.4.1.	Tanda Denotatif	73
4.1.4.2.	Tanda Konotatif	75
4.1.5.	Adegan Gianfranco Tepergok Memanfaatkan Pipin	81
	Tanda-Tanda Leksia	81
4.1.5.1.	Tanda Denotatif	83
4.1.5.2.	Tanda Konotatif	86
4.2.	Adegan Perendahan Bangsa Timur oleh Timur (<i>Self-Orientalism</i>)	92
4.2.1.	Adegan Perundungan Pipin Kecil	92
	Tanda-Tanda Leksia	92
4.2.1.1.	Tanda Denotatif	93
4.2.1.2.	Tanda Konotatif	94
4.2.2.	Adegan Pipin Masuk Kelab Malam Bersama Andrew	97
	Tanda-Tanda Leksia	97
4.2.2.1.	Tanda Denotatif	99
4.2.2.2.	Tanda Konotatif	100
4.2.3.	Adegan Pipin Berbincang Dengan Arik di Restoran di Bali	104
	Tanda-Tanda Leksia	104

4.2.3.1.	Tanda Denotatif.....	106
4.2.3.2.	Tanda Konotatif	107
4.2.4.	Adegan Pipin di Kamar Timo.....	111
	Tanda-Tanda Leksia	111
4.2.4.1.	Tanda Denotatif.....	112
4.2.4.2.	Tanda Konotatif	114
4.2.5.	Adegan Pipin Berbincang Dengan Arik di Kamar	118
	Tanda-Tanda Leksia	118
4.2.5.1.	Tanda Denotatif.....	121
4.2.5.2.	Tanda Konotatif	123
4.3.	Pembahasan.....	127
4.3.1.	Proyeksi	137
4.3.2.	Relasi Kuasa	141
4.3.3.	Pembungkaman Suara Timur.....	145
4.3.4.	Hegemoni.....	150
4.3.4.1.	Hegemoni Supremasi Warna Kulit Putih.....	154
4.3.4.2.	Hegemoni Modernitas Cara Berpikir	160
	BAB V KESIMPULAN, IMPLIKASI PENELITIAN, DAN SARAN	176
5.1.	Kesimpulan	176
5.2.	Implikasi Penelitian.....	180
5.3.	Saran.....	181
	DAFTAR PUSTAKA	183
	LAMPIRAN.....	190

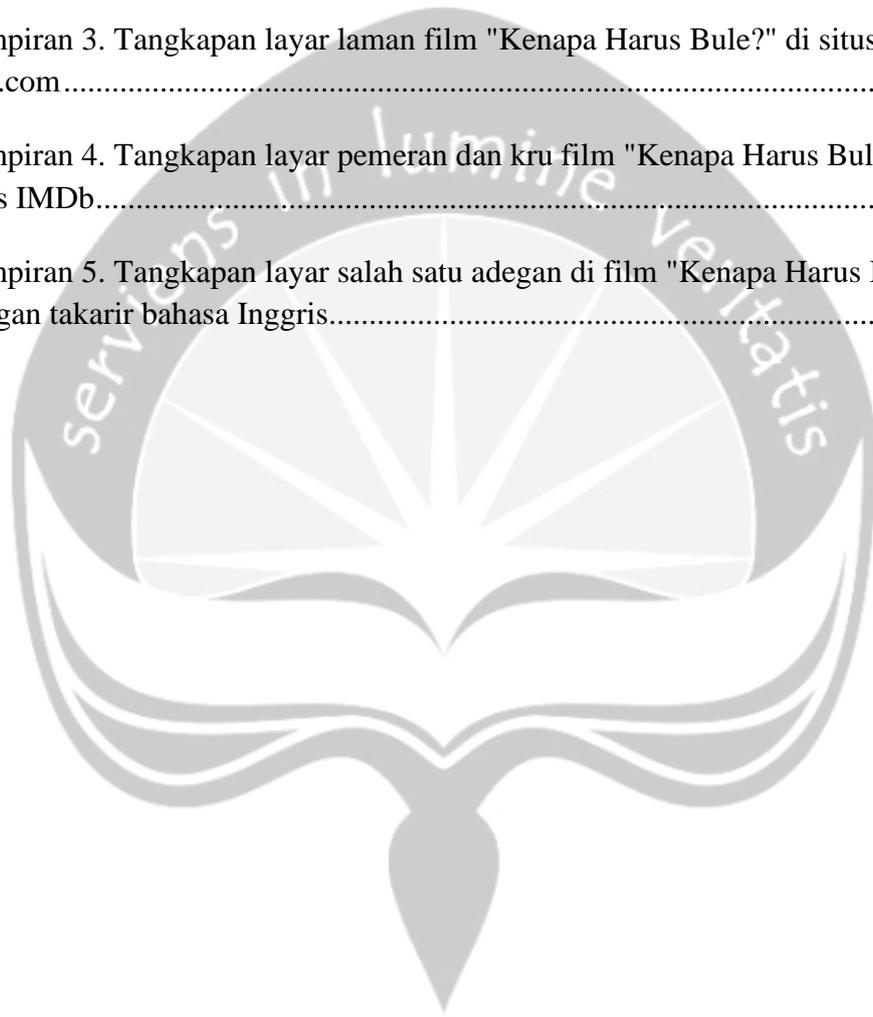
DAFTAR TABEL DAN GAMBAR

Tabel 1. Daftar film Indonesia dengan ideologi Orientalisme.....	3
Tabel 2. Tabel Tanda Verbal.....	36
Tabel 3. Tabel Analisis Semiotika Roland Barthes	39
Tabel 4. Tangkapan layar adegan Pipin dan Gianfranco makan di pinggir pantai	47
Tabel 5. Tanda denotatif adegan Pipin dan Gianfranco makan di pinggir pantai .	48
Tabel 6. Tanda konotatif adegan Pipin dan Gianfranco makan di pinggir pantai.	50
Tabel 7. Tangkapan layar adegan Pipin membersihkan vila Gianfranco.....	54
Tabel 8. Tanda denotatif adegan Pipin membersihkan vila Gianfranco	56
Tabel 9. Tanda konotatif adegan Pipin membersihkan vila Gianfranco	58
Tabel 10. Tangkapan layar adegan motor Gianfranco mogok.....	64
Tabel 11. Tanda denotatif adegan motor Gianfranco mogok	65
Tabel 12. Tanda konotatif adegan motor Gianfranco mogok	66
Tabel 13. Tangkapan layar adegan Pipin disuruh memberi bir	71
Tabel 14. Tanda denotatif adegan Pipin disuruh membelikan bir	73
Tabel 15. Tanda konotatif adegan Pipin disuruh membeli bir	76
Tabel 16. Tangkapan layar adegan Gianfranco tepergok memanfaatkan Pipin....	81
Tabel 17. Tanda denotatif adegan Gianfranco tepergok memanfaatkan Pipin	83
Tabel 18. Tanda konotatif adegan Gianfranco tepergok memanfaatkan Pipin	86
Tabel 19. Tangkapan layar adegan perundungan Pipin kecil	92
Tabel 20. Tanda denotatif adegan perundungan Pipin kecil.....	93
Tabel 21. Tanda konotatif adegan perundungan Pipin kecil.....	94

Tabel 22. Tangkapan layar adegan Pipin masuk kelab malam bersama Andrew .	97
Tabel 23. Tanda denotatif adegan Pipin masuk kelab malam bersama Andrew ..	99
Tabel 24. Tanda konotatif adegan Pipin masuk kelab malam bersama Andrew	100
Tabel 25. Tangkapan layar adegan Pipin berbincang dengan Arik di restoran di Bali	105
Tabel 26. Tanda denotatif adegan Pipin berbincang dengan Arik di restoran di Bali	106
Tabel 27. Tanda konotatif adegan Pipin berbincang dengan Arik di restoran di Bali	107
Tabel 28. Tangkapan layar adegan Pipin di kamar Timo	111
Tabel 29. Tanda denotatif adegan Pipin di kamar Timo.....	112
Tabel 30. Tanda konotatif adegan Pipin di kamar Timo.....	114
Tabel 31. Tangkapan layar adegan Pipin berbincang dengan Arik di kamar	119
Tabel 32. Tanda denotatif adegan Pipin berbincang dengan Arik di kamar	121
Tabel 33. Tanda konotatif adegan Pipin berbincang dengan Arik di kamar.....	123

DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran 1. Poster Film "Kenapa Harus Bule?"	190
Lampiran 2. Tangkapan layar pencarian film "Kenapa Harus Bule?" di situs Viu.com.....	191
Lampiran 3. Tangkapan layar laman film "Kenapa Harus Bule?" di situs Viu.com.....	192
Lampiran 4. Tangkapan layar pemeran dan kru film "Kenapa Harus Bule?" di situs IMDb.....	193
Lampiran 5. Tangkapan layar salah satu adegan di film "Kenapa Harus Bule?" dengan takarir bahasa Inggris.....	194



BAB I

PENDAHULUAN

1.1. Latar Belakang

Media film menjadi salah satu dari beragam wujud kebudayaan umat manusia dalam bentuk media massa visual yang dapat ditangkap oleh indra penglihatan dan meningkatkan pengetahuan manusia (Sachari, 2007). Dengan perkembangan media global yang difasilitasi oleh teknologi dan internet, informasi dan komunikasi dapat menjangkau massa lebih luas, termasuk melalui media film. Dengan demikian, bersama dengan media film, kebudayaan tertentu turut dibawa, termasuk nilai, norma, bahkan ideologi tertentu dan tersebar ke masyarakat global. Namun, tidak semua negara dan bangsa di dunia memiliki akses dan distribusi yang sama terhadap media. Aliran informasi dan hiburan dikuasai oleh pihak-pihak tertentu, terutama bangsa Barat, sehingga ini berarti bahwa media-media beserta nilai-nilai di dalam produk media pun turut berada dalam kendali bangsa Barat (Williams, 2003). Salah satu dari ideologi Barat yang juga menjadi fokus di dalam penelitian ini adalah ideologi Orientalisme.

Ideologi Orientalisme yang diungkapkan oleh Edward W. Said (1978) berbicara tentang bangsa Barat yang mendistorsi realita tentang bangsa Timur dengan menggambarkan bangsa-bangsa Timur adalah bangsa yang berbeda dari Barat. Dalam merumuskan Orientalisme, Said banyak menilik karya-karya sastra, tetapi, Said menyadari media-media lain di luar karya sastra mampu menjadi sarana

diseminasi ideologi, salah satunya adalah film, terutama usai berakhirnya masa kolonialisasi Eropa.

Sebagai contoh, dalam film *Taken 2* yang mengambil lokasi syuting di Turki, diperlihatkan bahwa orang-orang Timur adalah orang yang suka menerima dan memberi suap, pengkhianat, membantu dengan pamrih, dan suka memeras. Sementara pemeran utama dalam film yang adalah orang Amerika berkulit putih digambarkan dengan sifat-sifat yang cenderung positif, seperti sebagai teman yang setia, rela berkorban, dan memiliki kecenderungan untuk memaafkan kesalahan (Mert, 2015). Contoh lain dari film Hollywood yang sarat dengan nilai-nilai Orientalisme adalah film *Lost in Translation* (Swinburne, 2017) dan bahkan di dalam film anak Disney berjudul *Aladdin* (Rahayu, Abdullah, dan Udasmoro, 2015).

Film-film tersebut melabeli Timur sebagai entitas yang asing, berbeda, bahkan barbar dan konvensional. Konstruksi pandangan tersebut terus diulang di media film, sehingga akhirnya penggambaran tersebut diterima sebagai sesuatu yang ideal, wajar, dan logis. Penerimaan penonton juga dimudahkan karena penciptaan dan penyebaran wacana tersebut dilakukan dengan menggunakan cara yang halus, seperti film-film Barat yang dikemas lebih menarik dengan efek-efek dan pemeran utama yang menarik pula, sehingga mudah diadopsi oleh masyarakat Timur. Kondisi ini lebih lanjutnya disebut oleh Antonio Gramsci sebagai hegemoni (Budianto, 2019).

Dampak besar dari hegemoni budaya adalah pengadopsian nilai-nilai Barat oleh masyarakat Timur, termasuk nilai-nilai Orientalisme (Mert, 2015; Said, 2016)

di dalam media massanya, termasuk media film. Terdapat beberapa film Indonesia yang mengangkat topik mengenai ideologi Orientalisme. Berikut adalah beberapa film-film Indonesia yang mengandung ideologi Orientalisme disertai dengan penelitian tentang film-film tersebut:

Tabel 1. Daftar film Indonesia dengan ideologi Orientalisme

No	Data Film		Judul Penelitian
	Judul	Tahun	
1	Denias, Senandung di Atas Awan	2006	Representasi Sosok Anak-Anak Pedalaman Papua dalam Film Denias, Senandung di Atas Awan
2	Sang Pencerah	2010	<i>The Portrayal Of Orientalism Concept In Movie Sang Pencerah By Hanung Bramantyo</i>
3	Khalifah	2011	<i>The Muslim Woman in Indonesian Cinema and The Face Veil as 'other'</i>
4	Lost in Papua	2011	Representasi Identitas Etnis Papua dalam Film <i>Lost in Papua</i>
5	Tanda Tanya "?"	2011	Representasi Islam Dalam Film Tanda Tanya "?"

Catatan. Data di kolom 1 berasal dari "Representasi Sosok Anak-Anak Pedalaman Papua dalam Film Denias, Senandung di Atas Awan," oleh D.L.M.R. Rasane, 2013. Data dari kolom 2 berasal dari "*The Portrayal Of Orientalism Concept In Movie Sang Pencerah By Hanung Bramantyo*," oleh M.I. Ramadhan, 2018. Data dari kolom 3 berasal dari "*The Muslim Woman in Indonesian Cinema and The Face Veil as 'other'*," oleh A. Izharuddin, 2015. Data dari kolom 4 berasal dari "Representasi Identitas Etnis Papua dalam Film *Lost in Papua*," oleh C. E. Larasati, 2014. Data dari kolom 5 berasal dari "Representasi Islam Dalam Film Tanda Tanya "?", oleh G. A. Herdini, 2013.

Penghimpunan film-film Indonesia bertema Orientalisme tidak didasarkan pada insting atau pendapat penulis, tapi berdasar pada penelitian mengenai film-

film tersebut. Hal ini dilakukan oleh peneliti karena menemukan ideologi Orientalisme di dalam produk komunikasi memerlukan penelitian yang memadai, sehingga peneliti menulis daftar film bertema Orientalisme yang telah diteliti.

Berdasar pada data film bertema Orientalisme tersebut, penulis memperoleh beberapa persamaan, yaitu semua film diarahkan oleh sutradara dan diproduksi di Indonesia. Secara garis besar, film juga mengisahkan kaum-kaum minoritas. Meskipun film *Sang Pencerah* mengangkat agama mayoritas di Indonesia, yaitu Islam, tapi penggambaran penganut Islam di dalam film tersebut masih sejalan dengan ideologi Orientalisme dan menampilkan stereotip-stereotip tertentu.

Nilai-nilai Barat yang diserap oleh masyarakat Timur juga dapat memengaruhi tindak tanduk masyarakat Timur yang berorientasi pada nilai-nilai Barat, hingga pada akhirnya, masyarakat Timur meninggalkan budaya lokal dan mengasingkan sesama Timur yang tidak mampu mengikuti nilai-nilai Barat (Williams, 2003; Said, 2016). Hal tersebut juga terlihat dari cara media film di Indonesia merepresentasikan masyarakat di dalam negaranya, terutama suku-suku kecil. Etnis minoritas di Indonesia, seperti etnis Papua dan Toraja, direpresentasikan sebagai *other* karena berkulit gelap, etnis terbelakang, tidak berbudaya, primitif, dan bahkan bodoh (Christiani, 2017; Novita, 2012), sehingga membutuhkan etnis lain, terutama etnis dominan untuk membuat etnis lain menjadi lebih modern dan beradab (Larasati, 2014; Rasane, 2013). Seringkali suku Jawa ditampilkan di dalam tayangan film dan program televisi untuk “menyelamatkan” suku-suku lain, meskipun tayangan telah mengambil suku minoritas sebagai tokoh utama. Hal ini seakan digunakan untuk “menyuarakan” anggota kaum minoritas

bahwa mereka dapat berbudaya seperti masyarakat Jawa, walaupun masih harus dibantu oleh suku dominan tersebut.

Tampilan suku minoritas dalam produk media massa Indonesia kian melegitimasi ideologi Orientalisme yang menempatkan ras dominan sebagai kelompok yang membentuk pengetahuan dan menentukan kebenaran berdasarkan standar kelompok tersebut, sehingga pola perilaku kelompok lain yang tidak sejalan dengan nilai-nilai yang dianut kelompok dominan dianggap aneh (*other*). Tidak luput juga asosiasi warna kulit dengan sifat-sifat *other*, seperti aneh, terbelakang, dan primitif mengkonstruksi pikiran masyarakat bahwa individu dengan warna kulit gelap atau hitam tidak beradab dan modern. Padahal suku-suku yang direpresentasikan di dalam film juga berasal dari Indonesia dengan berbagai warna kulit. Dengan demikian, masyarakat Indonesia berkulit gelap menjadi dimarjinalkan.

Berangkat dari stereotip tersebut, sutradara Andri Cung mengangkat fenomena dinamika hubungan Timur dengan Barat dalam level individu di dalam film berjudul “Kenapa Harus Bule?”. Andri Cung mengklaim bahwa film “Kenapa Harus Bule?” mengangkat tema stereotip perempuan berkulit sawo matang yang menjadi korban standar kecantikan Indonesia, stereotip *bule hunter*, dan supremasi kulit putih (Asrianti, 2018; Yuniar, 2018). Fenomena tersebut diklaim banyak terjadi di kawasan Asia Tenggara, tapi tidak banyak sineas yang menyuarakan stereotip dan supremasi kulit putih, terutama di Indonesia.

Film “Kenapa Harus Bule?” mengisahkan tentang seorang perempuan Indonesia bernama Pipin yang terobsesi untuk menikah dengan laki-laki bule. Pipin

digambarkan sebagai perempuan Indonesia yang dianggap tidak memenuhi standar kecantikan Indonesia karena Pipin berkulit sawo matang. Oleh karena itu, Pipin tidak merasa bahwa dirinya memenuhi selera laki-laki lokal yang dipandang menyukai perempuan berkulit putih dan bersikeras untuk menikahi pria bule karena dianggap lebih maskulin, romantis, dan menghargai perempuan. Obsesi Pipin untuk mendapatkan pasangan laki-laki bule melekatkan stereotip lain pada dirinya, yaitu sebagai pemburu bule atau *bule hunter*.

Adapun pemilihan film “Kenapa Harus Bule?” berdasar pada alasan bahwa film tersebut relatif baru, yaitu dirilis pada 22 Maret 2018 dan merupakan film Indonesia pertama yang menggunakan istilah bule dan mengangkat fenomena *bule hunter* perempuan di Indonesia. Selain itu, penelitian ini penting bagi peneliti sebab berdasar pada penelitian-penelitian yang pernah dilakukan sebelumnya, film-film Indonesia memiliki problematika di mana nilai-nilai Barat mulai mendominasi konten di dalamnya. Tanda-tanda yang tampil di dalam film menunjukkan pemahaman yang cenderung mengarah ke Barat. Padahal seharusnya film berfungsi sebagai sarana edukasi kebudayaan dan membangun identitas bangsa Indonesia, tapi film Indonesia justru memiliki kandungan nilai-nilai Barat dan merendahkan identitas bangsa sendiri.

Film “Kenapa Harus Bule?” juga diklaim berupaya mengkritik stereotip *bule hunter* dan supremasi kulit putih. Oleh sebab itu, peneliti tertarik untuk mengkaji bila film telah sepenuhnya menyuarakan kritik tersebut. Dalam rangka membedah tanda-tanda yang digunakan di dalam film “Kenapa Harus Bule?” untuk menemukan makna dan akhirnya kebenaran dalam penyampaian kritik, dalam arti

apakah film tersebut telah menggunakan tanda-tanda yang sesuai untuk mengkritik atau justru melanggengkan nilai-nilai Barat, peneliti menggunakan kajian semiotika.

Dalam pra riset yang dilakukan peneliti saat menonton film “Kenapa Harus Bule?” pada Agustus 2019, peneliti menduga film masih lekat dengan ideologi Orientalisme yang digambarkan di dalam hubungan antara pria Barat dengan perempuan Indonesia serta perilaku mengasingkan sesama orang Indonesia. Oleh karena itu, penelitian perlu dilakukan untuk menjelaskan lebih lanjut temuan awal peneliti sekaligus menjawab permasalahan mengenai bagaimana ideologi Orientalisme dilegitimasi di dalam film “Kenapa Harus Bule?”. Kemudian, sehubungan dengan paham Orientalisme, penelitian ini juga berupaya untuk mengungkapkan perilaku masyarakat Indonesia yang mengasingkan orang Indonesia lainnya di dalam film tersebut.

Penelitian ini diharapkan dapat memberikan manfaat praktis berupa pedoman bagi sineas Indonesia dalam memproduksi film yang kritis terhadap ideologi-ideologi Orientalisme. Sementara secara teoritis, penelitian bermanfaat untuk mengembangkan dan memperluas jangkauan teori Orientalisme, terutama Orientalisme modern, yang semula hanya berlaku untuk negara-negara Arab, kini bisa diaplikasikan ke negara bekas jajahan Eropa lainnya, seperti Indonesia yang dijajah oleh Belanda dalam kaitannya dengan penggunaan tanda-tanda sarat Orientalisme dan perilaku pengasingan Timur oleh sesama bangsa Timur dalam media film. Selain itu, penelitian dapat pula berkontribusi untuk pengembangan

serta referensi penelitian Ilmu Komunikasi selanjutnya, khususnya dalam kajian semiotika film.

1.2. Tujuan Penelitian

Berdasar pada rumusan masalah, tujuan penelitian ini adalah:

1.2.1. Menggambarkan, membongkar, dan mengkaji makna dari tanda-tanda ideologi Orientalisme di film “Kenapa Harus Bule?”

1.2.2. Menggambarkan, membongkar, dan mengkaji makna dari tanda-tanda ideologi Orientalisme dalam bentuk perilaku bangsa Indonesia yang mengasingkan sesama bangsa Indonesia.

1.3. Sinopsis Film “Kenapa Harus Bule?”

Film “Kenapa Harus Bule?” bercerita tentang seorang perempuan Indonesia berkulit kecokelatan bernama Pipin yang menjadi seorang *bule hunter* dan berniat untuk menikah dengan pria Barat berkulit putih. Pipin rela mengunjungi kelab-kelab malam untuk mencari pria Barat yang mau berkencan dengannya. Atas saran dari sahabatnya, Arik, akhirnya Pipin meninggalkan Jakarta dan pindah ke Bali. Di Bali, Pipin bertemu dengan teman masa kecilnya, Ben atau Buyung, yang baru kembali dari Australia. Awalnya, Arik mengenalkan Buyung sebagai seorang pria Barat kepada Pipin, tapi kemudian, kedok Buyung terungkap oleh Pipin. Di saat yang hampir bersamaan, Pipin bertemu dengan seorang pria Barat berkebangsaan Italia bernama Gianfranco. Lalu, Pipin menjalin hubungan asmara dengan Gianfranco. Pipin pun banyak dimanfaatkan oleh Gianfranco, seperti menyuruh Pipin untuk membereskan vila, mendorong motor Gianfranco yang kehabisan bensin, membayar makanan, dan membayar bahan bakar motor. Namun, Pipin

melakukannya dengan sukarela karena dia begitu putus asa untuk mencari suami seorang pria Barat.

Suatu hari, saat berada di vila Gianfranco, pasangan suami istri datang dan mengungkapkan bahwa vila diakui Gianfranco sebagai miliknya sebenarnya adalah milik pasangan suami istri tersebut dan Gianfranco hanya seorang penjaga vila. Merasa tertipu, Pipin meninggalkan Gianfranco. Dengan bantuan Buyung, Pipin mulai bangkit dari rasa patah hati dan bekerja di restoran milik Buyung, hingga Buyung mengungkapkan perasaannya pada Pipin. Tidak ingin membuat situasi semakin tidak nyaman karena Pipin tidak ingin menjalin hubungan asmara dengan pria non Barat, Pipin memutuskan untuk mengundurkan diri.

Setelah itu, Pipin mencoba melamar pekerjaan lain dan saat datang untuk wawancara, ternyata pria yang hendak mempekerjakannya adalah Gianfranco. Pria itu sudah berprofesi sebagai seorang model. Saat itu juga, Gianfranco melamar Pipin. Lamaran Gianfranco diterima Pipin.

Kemudian, Gianfranco mengajak Pipin ke rumahnya dan Pipin membantu Gianfranco untuk beberes di rumah baru. Keduanya sempat bertengkar karena Pipin enggan membelikan bir untuk Gianfranco, tapi akhirnya Pipin tetap menuruti keinginan Gianfranco. Saat Pipin kembali ke rumah karena dompetnya tertinggal, dia mendengarkan Gianfranco yang sedang menelepon dan mengungkapkan bahwa dia berniat untuk menikahi Pipin hanya untuk mendapatkan izin tinggal dan bekerja di Indonesia.

Kesal, Pipin meninggalkan Gianfranco dan bermaksud pulang ke Jakarta. Ketika menelepon ibunya, Pipin tersadar bahwa selama ini, dia telah menyia-

nyiakan Buyung. Lalu, Pipin mengejar Buyung yang berada di tengah upacara pernikahan dan mengungkapkan perasaannya pada Buyung meski mengira dia sudah terlambat karena Buyung sedang melangsungkan pernikahannya. Tapi, upacara tersebut adalah upacara pernikahan sepupu Buyung. Akhir cerita, Buyung menerima Pipin dan mencium Pipin.



BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

2.1. Penelitian Terdahulu

Penelitian dengan tema Orientalisme memang telah banyak dilakukan, terutama yang mengkaji tentang representasi masyarakat negara berkembang dan terbelakang di dalam film-film Barat dan/atau *Hollywood*. Dengan menggunakan analisis semiotika yang membedah *mise-en-scène* film, Tomás Swinburne (2017) mengkaji elemen-elemen Orientalisme dalam sebuah film *Hollywood* di dalam jurnalnya yang berjudul “*A Study of Orientalist Elements Present in Modern Film: A Case Study of Lost in Translation*”. Penelitian tersebut menemukan bahwa nilai-nilai Orientalisme termanifestasikan di dalam film *Lost in Translation* dalam bentuk motif rasa kesepian yang dirasakan oleh dua tokoh protagonis (orang Amerika berkulit putih) karena mereka sedang berada di Tokyo, kota yang asing bagi mereka dan diperlihatkan dalam bentuk gambar, simbol, dan musik di dalam film. Namun, Tokyo juga sekaligus menjadi fantasi keduanya karena apabila keduanya tidak berada di Tokyo, di mana bahasa Inggris bukan bahasa utama penduduknya, keduanya mungkin tidak akan berinteraksi dan membawa mereka ke dalam keadaan normal di Tokyo bersama satu sama lain. Pengasingan ini mengarah pada orang Barat yang mengkontraskan diri mereka dengan *Orient* (masyarakat Jepang) untuk menumbuhkan rasa superioritas. Fantasi juga terlihat dalam bentuk dehumanisasi ketika terdapat adegan yang memperlihatkan ketidaklogisan orang Jepang dalam berinteraksi dengan orang asing, tapi tetap menggunakan bahasa

Jepang dan dalam merepresentasikan perempuan Jepang dalam dua citra yang ekstrem, tradisional dan hiperseksual. Di dalam film, Jepang tidak dapat merepresentasikan dirinya sendiri, apalagi mengontrol bagaimana Barat menggambarkan budaya Jepang. Swinburne berargumen bahwa di era globalisasi saat ini, hampir tidak mungkin nilai-nilai Barat dan Orientalisme tidak termanifestasikan di dalam aspek-aspek budaya. Swinburne juga memberikan pernyataan yang menarik saat menjelaskan bahwa ideologi Orientalisme dalam media massa dipandang sebagai alat untuk memahami bagaimana realitas dilihat oleh bangsa Barat, tapi bukan sebagai alat untuk menjelekkan Barat karena hal tersebut dapat mengasingkan (*othering*) Barat, sebagaimana yang dilakukan oleh Barat kepada bangsa non Barat dalam ideologi Orientalisme. Orientalisme bukan sebagai alat perlawanan pada hegemoni budaya Barat.

Representasi serupa juga terlihat dalam jurnal berjudul “*Orientalism And Cinema: Orientalist Images In The Movie Taken 2*” oleh Abdullah Mert (2015) yang menganalisis representasi negara dan masyarakat Turki di dalam film *Taken 2*. Setelah peristiwa 9/11 di Amerika Serikat, Mert melihat bahwa diskriminasi terhadap 'saya' dan 'yang lain' semakin bertambah. *Hollywood* memperlihatkan sikap ini melalui film-filmnya yang mempertontonkan perspektif Orientalisme. Negara Turki dipertunjukkan sebagai negara dunia ketiga yang tidak berkembang dengan properti-properti yang tidak cukup untuk merepresentasikan Turki sebenarnya dan dalam bagian pembahasannya, Mert menunjukkan kontradiksi antara situasi di Turki yang sebenarnya dengan gambarannya di dalam film *Taken 2*, antara lain perbedaan antara mobil-mobil polisi dan taksi, gerbang perbatasan,

jalanan di daerah versi film dan versi sebenarnya. Sementara itu, masyarakatnya digambarkan sebagai orang terbelakang, suka memeras, fundamentalis. Stereotip tersebut bertolak belakang dengan tokoh utama yang adalah orang Amerika berkulit putih. Dalam analisisnya, Mert lebih kritis dibandingkan Swinburne dengan menekankan bagaimana sutradara film *Taken 2* memilih gambaran yang negatif atas negara dan masyarakat Turki. Kemudian, Mert menekankan manifestasi nilai-nilai Orientalisme telah perlahan berhenti menjadi isu antara Timur dan Barat dan berubah menjadi masalah internal dari Timur. Pelaku Westernisasi bukan lagi orang-orang Barat, tapi telah berubah menjadi masyarakat Timur sendiri yang mengadopsi nilai-nilai Barat dan mengasingkan diri mereka sendiri dan orang-orang sekitarnya melalui elit-elit yang menganut nilai-nilai Barat. Orang-orang Timur mulai membuat tanda sosial pada orang-orang Timur lainnya yang dianggap berbeda dan asing karena bertindak tidak sesuai dengan nilai-nilai modernisasi.

Berangkat dari kritik Mert atas pergeseran pelaku ideologi Orientalisme yang bukan lagi hanya orang Barat, tapi juga diikuti orang Timur, beberapa penelitian memberikan hasil yang mendukung wacana tersebut. Sebuah penelitian tesis semiotika berjudul “Representasi Etnis Dalam Program Televisi Bertema Komunikasi Antarbudaya: Analisis Semiotika Terhadap Program Televisi “*Ethnic Runaway*” Episode Suku Toraja” (2012) menganalisis tanda-tanda berupa audio visual yang digunakan dalam acara televisi tersebut dan menemukan bahwa terdapat serangkaian mitos yang dilekatkan pada suku Toraja, yakni sebagai suku yang jauh dari peradaban dengan tradisinya yang aneh, mistis, dan penuh dengan kekerasan, serta alam tanah Toraja yang angker. Penelitian ini tidak secara langsung

menggunakan teori Orientalisme, tapi menggunakan konsep etnosentrisme dalam komunikasi antarbudaya yang memiliki nilai serupa dengan Orientalisme di mana sebuah kelompok merasa dirinya lebih baik dan lebih beradab dibandingkan dengan kelompok lainnya. Kelompok yang memiliki nilai etnosentrisme dapat berupa kelompok apa saja, sementara Orientalisme lebih melihat pada dominasi bangsa Barat terhadap bangsa Timur.

Tinjauan pustaka terakhir yaitu jurnal berjudul “*The Muslim Woman in Indonesian Cinema and The Face Veil as Other*” oleh Alicia Izharuddin (2015). Penelitian ini juga mengungkapkan kritik atas relasi kuasa yang sarat akan nilai-nilai Orientalisme. Dengan menggunakan teori Orientalisme Gayatri Spivak, *Can The Subaltern Speak?*, peneliti mengambil adegan-adegan dalam film Indonesia berjudul *Khalifah* yang tayang pada 2011 dan disutradarai oleh Nurman Hakim untuk melihat konstruksi makna penutup wajah (cadar). Izharuddin menyimpulkan penggunaan cadar di dalam film “*Khalifah*” menunjukkan konotasi eksotis, merusak, dan berbahaya bagi pengguna dan negara karena sering diasosiasikan dengan teroris. Meskipun film tunduk pada paham Orientalisme yang memarjinalkan 'other', film ini memiliki tujuan untuk menyuarakan agen perempuan Muslim berhijab yang dinilai selalu diam dan submisif. Akan tetapi, peran perempuan Muslim bercadar di sini masih "disuarakan" oleh orang lain dan tidak dapat mendefinisikan identitasnya melalui dirinya sendiri, apalagi mengontrol bagaimana orang lain menggambarkan dirinya. Representasi perempuan di dalam film menggunakan asumsi universal tentang pengalaman perempuan, sehingga

seakan semua perempuan Muslim bercadar dipandang dan memiliki pengalaman yang sama.

2.2. Landasan Teori

2.2.1. Film

Media film merupakan media massa berbentuk audio visual yang memiliki fungsi sebagai penyampai pesan-pesan tertentu kepada sekumpulan orang yang menonton di satu tempat tertentu dan memiliki peran dalam membentuk hingga mengubah kognisi serta karakter individu yang selanjutnya mampu memengaruhi tatanan sosial dan budaya di masyarakat (Tim Indovoiceover, 2018; Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 33 Tahun 2009 Tentang Perfilman; Mabruri, 2013; Imanjaya, 2006; BPI, 2017). Secara lebih terperinci, Imanjaya (2006) menjabarkan bahwa film memiliki fungsi krusial untuk mendidik dan membina karakter masyarakat, sehingga seharusnya identitas dan budaya masyarakat ditampilkan di dalam film. Oleh sebab itu, unsur kebudayaan dan identitas bangsa juga semestinya turut direpresentasikan di dalam film-film karya sineas Indonesia.

Film juga dipandang sebagai media yang memiliki relasi satu arah dengan masyarakat, dalam artian bahwa film memiliki kekuatan untuk memengaruhi sampai membentuk kognisi masyarakat melalui pesan-pesan yang disampaikan (Wahjuwibowo, 2019). Pesan-pesan tersebut disampaikan melalui elemen-elemen representasi dan tanda-tanda di dalam film dalam wujud visual, seperti pengambilan gambar dan teks, seperti dialog. Akan tetapi, konstruksi pesan yang diinvestasikan di dalam film tidak dapat dilepaskan dari adanya ideologi dan hegemoni mengenai nilai tertentu. Hal ini disebabkan film merupakan media kebudayaan yang turut

membawa nilai-nilai sebuah kebudayaan (Sachari, 2007). Selain itu, dengan jangkauan yang luas dan dalam skala besar, film pun menjadi sarana efektif dalam menyebarkan paham-paham tertentu (Arfrian, Indriana, dan Inayah, 2017). Oleh karena itu, dapat disimpulkan bahwa film merupakan produk media yang menggunakan tanda-tanda spesifik untuk menekankan pesan-pesan berisi nilai-nilai tertentu untuk menjangkau khalayak ramai.

Penyebaran nilai-nilai budaya tersebut sesungguhnya tidak seimbang. Nilai-nilai lokal tergerus oleh budaya asing dominan yang menyusup masuk ke negara-negara lain dengan perantara media (Williams, 2003), tak terkecuali di Indonesia (Mubah, 2011). Sebagai akibatnya, film yang seharusnya membawa representasi kebudayaan-kebudayaan lokal justru kehilangan identitas negara. Berbagai film karya sineas Indonesia juga tidak luput dari representasi nilai-nilai Barat yang digambarkan di dalam film-filmnya (Komalawati, 2014; Puspasari, Suryani, dan Laura, 2017). Aspek-aspek budaya Barat ditampilkan di dalam film melalui berbagai macam tanda, seperti penggunaan bahasa Inggris sekalipun percakapan dilakukan di antara orang Indonesia, pengadopsian gaya hidup bebas dan nilai-nilai Barat, seperti modernitas, pandangan liberal, dan hedonis. Dengan demikian, fungsi film, terutama film Indonesia yang seharusnya mampu mengedepankan dan mengedukasi masyarakat mengenai nilai-nilai budaya Indonesia justru diwarnai oleh budaya Barat.

Penelitian semiotika tentang film “Kenapa Harus Bule?” bertolak dari fenomena tersebut dalam rangka menemukan dan mengkaji tanda-tanda di dalam film yang merepresentasikan nilai Barat yang dalam penelitian ini adalah

Orientalisme di dalam produk media Indonesia. Di samping itu, peneliti juga mengkaji tanda-tanda yang merepresentasikan penyerapan ideologi Orientalisme tersebut. Penelitian akan memanfaatkan unsur-unsur audiovisual di dalam film melalui adegan dan dialog.

2.2.2. Orientalisme

Istilah Orientalisme pertama kali digunakan oleh Edward Wadie Said pada 1978 dalam bukunya "*Orientalism*". Said, seorang profesor literatur Amerika berdarah Palestina, menghabiskan masa kecilnya di negara-negara Arab, khususnya Palestina, sebelum pindah ke Amerika Serikat untuk belajar (Said, 2013). Lahir dan tumbuh sebagai seorang '*Oriental*' di dua negara bekas jajahan Inggris, Said dihadapkan dan melihat banyak tekanan yang kemudian membentuk Timur Tengah modern, seperti imigrasi umat Yahudi ke Palestina, perang, pembersihan etnis, dan kekuasaan Israel yang kuat atas Palestina. Latar belakang dan kedekatannya dengan negara-negara Timur Tengah menjadi hal yang penting dalam setiap karyanya yang sebenarnya merupakan refleksi atas identitasnya yang kompleks sebagai seorang kritikus Barat dengan latar belakang Timur (McCarthy, 2010). Dalam kritiknya atas relasi kekuasaan di dalam negara Timur, Said mengenalkan gagasan bahwa kolonisasi sebuah bangsa atas bangsa lainnya tidak hanya terbatas pada kekerasan secara fisik dan berhubungan dengan kekuatan militer, tapi secara bersamaan juga membawa wacana mengenai dominasi atas bangsa yang dijajah. Gagasan ini yang mendasari terbangunnya teori kritik Orientalisme sebagai politik budaya atas pengetahuan yang selanjutnya diterima menjadi sebuah disiplin ilmu akademik (Young, 2016).

Awalnya Orientalisme berpusat pada masa penjajahan Inggris dan Perancis, terutama pendudukan Perancis di Mesir. Menurut Said, saat itu merupakan kali pertama Barat berinteraksi langsung dengan dunia Timur dan melihat kebudayaan dan peradaban Timur yang berbeda dari Barat. Timur hanya dijadikan lakon dalam panggung sandiwara dan Barat yang berkuasa atas Timur merasa bertanggung jawab untuk menyuarakan Timur.

Pengetahuan Barat atas Timur tersebut dituangkan di dalam karya sastra hingga akhirnya, kajian tentang Timur juga disebarluaskan melalui majalah yang dapat menjangkau masyarakat awam di Eropa. Di dalam karya tulis tersebut, Timur digambarkan dalam berbagai sifat, utamanya karena mereka berbeda dari masyarakat Barat. Selanjutnya, dengan intensitas interaksi antara Barat dengan Timur, Barat mulai meletakkan stereotip pada bangsa Timur, seperti aneh, terbelakang, primitif, barbar, bisa diperintah, tidak mampu mengelola dirinya, dan tidak sanggup menjadi modern tanpa Barat.

Bangsa Barat juga turut menggambarkan fisik masyarakat Timur dengan atribut tertentu, terutama menyangkut warna kulit. Bangsa penjajah memiliki kulit putih pucat yang kontras dengan penduduk setempat yang memiliki kulit berwarna. Warna kulit tersebut selanjutnya tidak hanya menjadi sebutan, tapi merupakan wacana, bentuk kepribadian, dan gaya hidup (Said, 2016). Dengan menguasai tanah penduduk kulit berwarna, hal tersebut meletakkan Barat pada posisi superior dan menjadikan Barat sebagai penguasa atas ras-ras tersebut serta mendominasi bangsa kulit berwarna. Oleh sebab itu, warna kulit lantas menjadi penanda atas status bangsa tersebut, bahwa bangsa kulit putih adalah bangsa penguasa dan masyarakat

Timur adalah bangsa inferior. Tak hanya itu, warna kulit juga memiliki kekuatan sebagai pembentuk identitas yang telah memperoleh kesepakatan budaya bersama dalam masyarakat Eropa yang selanjutnya melegitimasi posisi untuk melawan identitas yang berbeda, yakni bangsa kulit berwarna. Dominasi Barat juga memungkinkan bangsa tersebut berbicara atas nama bangsa lain tanpa perlu memikirkan kesesuaian deskripsinya dengan objek yang ditelitinya (Astuti, 2014, Said, 2016). Terlebih dengan kejayaan bangsa kulit putih dalam menduduki sebagian besar dunia, membuat orang tidak merasa perlu lagi mempertanyakan bagaimana awalnya bangsa kulit putih dianggap superior (Said, 2016). Oleh sebab itu, Orientalisme sejatinya merupakan bagaimana penggambaran Timur oleh Barat, bertolak belakang dengan Oksidentalisme yang berbicara mengenai penggambaran Barat yang dilakukan oleh Timur (Astuti, 2014; Said, 2016).

Dalam perkembangan kajian tentang Timur, bangsa Barat berupaya memodernisasi Timur. Akan tetapi, Barat tidak sepenuhnya ingin Timur berkembang dan mengacaukan imajinasi dan penggambaran yang telah terbentuk mengenai Timur. Perilaku Barat ini tak ayal merupakan suatu upaya Barat untuk tetap mendominasi Timur (Said, 2016).

Gagasan-gagasan Orientalisme semakin memperluas dirinya pasca Perang Dunia II ketika Amerika Serikat mengambil alih tongkat dominasi dari Inggris dan Perancis (Said, 2016). Pandangan akademisi dan sastrawan Amerika Serikat pun juga melanggengkan apa yang telah terurai dalam Orientalisme klasik, bukan mengkaji Orientalisme secara mendalam dan menyeluruh seperti yang dilakukan Eropa, sehingga membuat Orientalisme Amerika Serikat merupakan kajian yang

terbatas, tanpa adanya pembaharuan. Dalam hal ini, sentimen terhadap Timur masih terus dilanggengkan dalam wajah baru Orientalisme.

Kajian Orientalisme Amerika Serikat memiliki fokus pada penjajahan budaya melalui media (Said, 2016). Sama halnya dengan Eropa, kekuatan imperialisme Amerika kuat hingga Timur pun tidak mampu melawan. Tidak ada produk budaya dan media yang dapat menandingi argumen dan gagasan yang dilontarkan oleh akademisi Amerika. Tidak ada pula kajian di institusi pendidikan Timur yang mampu menyaingi pamor kajian Orientalisme di Amerika. Timur diproduksi dan direproduksi secara berulang, baik dalam ranah akademik maupun budaya.

Di samping itu, kekuatan Orientalisme Amerika Serikat juga bertumpu pada kekuatan ekonomi Barat. Penguasaan Amerika terhadap perekonomian dunia berdampak pada ketergantungan Timur yang semakin besar pada Amerika. Hubungan konsumen dan produsen yang tidak seimbang terlihat dari jumlah masyarakat Timur yang menjadi konsumen produk Barat, khususnya Amerika dibandingkan sebaliknya, baik dalam segi material maupun ideologi (Said, 2016). Invasi Amerika Serikat besar-besaran dengan citra, ideologi, dan cara hidup dibagikan dalam skala global melalui media massa Amerika Serikat. Produk-produk semacam *Coca Cola* dan *Disney* hanyalah sebagian kecil dari sarana Amerika Serikat dalam meraih posisi dominan yang menguasai dunia. Sementara masyarakat Timur menerima produk-produk Amerika secara begitu saja.

Kekuatan pasar Barat kemudian menjadi tolok ukur dalam perkembangan suatu bangsa. Keilmuan di negara-negara Timur diarahkan untuk berorientasi pada

pasar atau profit dengan pedoman modernitas. Amerika menjadi rujukan atas bentuk perkembangan bangsa yang ideal. Bahkan akademisi dan praktisi di negara Timur pun turut mengamini nilai-nilai Barat tersebut, menerapkannya di dalam negara mereka sendiri, dan mengukur kesuksesan perkembangan negara berdasar kesesuaiannya dengan nilai dan doktrin Amerika dengan dalih modernisasi dan kemajuan bangsa. Dengan kata lain, bangsa Timur memiliki andil dalam mengasingkan orang dari bangsa Timur (Said, 2016). Sebagai contoh, penelitian Representasi Etnis Dalam Program Televisi Bertema Komunikasi Antarbudaya oleh Novita (2012) memperlihatkan bahwa program televisi Indonesia telah mengasingkan satu suku di dalam wilayah Indonesia, yaitu Toraja, dengan gambaran yang sama dengan diberikan Barat kepada Timur. Penggambaran tersebut adalah terbelakang, bodoh, dan primitif.

Fenomena tersebut tidaklah mengejutkan mengingat bagaimana cara hegemoni bekerja. Menurut Antonio Gramsci (Said, 2016), dalam sebuah kebudayaan tertentu, sering tampak kebudayaan dengan nilai-nilai yang dominan. Dalam definisi Gramsci, dominasi seringkali berhubungan dengan masyarakat politik yang merupakan bagian dari birokrasi negara, sementara pihak penerima merupakan masyarakat sipil yang dapat dikatakan sebagai masyarakat pada umumnya di luar badan negara. Pada tahap tertentu, gagasan-gagasan dari budaya dominan tampak lebih memiliki pengaruh dibanding dengan gagasan lainnya, sehingga gagasan dominan tersebut lebih mudah diterima di sebuah masyarakat, terutama karena bentuknya yang tidak memaksa melainkan berupa kesepakatan.

Secara lebih terperinci, Williams (2003) menjelaskan gagasan Gramsci tentang hegemoni sebagai sebuah proses negosiasi terus-menerus dan berulang, sehingga akhirnya berbuah menjadi sebuah kesepakatan di dalam lingkup masyarakat tersebut. Dominasi diperoleh satu pihak karena pihak tersebut memiliki kemampuan dan ketrampilan untuk memenuhi kepentingan pihak yang lebih inferior. Alih-alih menggunakan kekuatan dan paksaan, pihak yang berusaha mendominasi menanamkan nilai-nilai ke dalam benak pihak subordinat tanpa melalui paksaan, melainkan melalui berbagai institusi di masyarakat. Salah satunya adalah media.

Dalam membungkus konten, media pun telah mbingkai realita yang menguntungkan pihak dominan. Realita tersebut senantiasa ditampilkan dalam rangka mempromosikan ideologi-ideologi budaya dominan dan memanipulasi konten sehingga memberi gambaran mengapa ideologi dominan lebih masuk akal serta mendegradasi pandangan yang bertolak belakang (William, 2003). Akan tetapi, penanaman ideologi tidak dapat dilakukan dalam satu kali percobaan. Pengulangan konten yang mengandung nilai-nilai budaya dominan dilakukan secara kontinyu untuk mencapai konsensus dengan pihak subordinat.

Dalam kasus Orientalisme, konten media massa umumnya diterima sebagai sebuah informasi atau bentuk hiburan (Said, 2016). Meskipun mengandung citra dan ideologi tertentu, penikmat konten media massa tidak merasa terpaksa dalam menyerap informasi yang sarat dengan nilai-nilai Barat tersebut. Informasi tersebut disampaikan secara berulang dan terus-menerus, sehingga akibatnya, konsumen media turut menganggap apa yang ditampilkan sebagai sesuatu yang seharusnya.

Selanjutnya, untuk mempertahankan gagasan di tanah Timur, Barat pun terus memproduksi dan mereproduksi paham-paham Orientalisme.

Konsep hegemoni Gramsci sejatinya menekankan bahwa pihak superior dan inferior selalu berinteraksi dengan satu sama lain (Williams, 2003). Oleh karena itu, nilai-nilai yang berusaha ditanamkan sesungguhnya tidak serta merta diturunkan dari pihak dominan dan langsung diterima oleh pihak lainnya. Oleh karena itu, pengulangan informasi secara kontinyu dan negosiasi antara kedua belah pihak merupakan hal krusial dalam hegemoni. Pihak subordinat pun memiliki kesempatan untuk menggugat paham dominan. Akan tetapi, hegemoni juga masih bergerak di dalam lingkup ekonomi politik yang tidak seimbang. Pihak dominan masih memiliki otoritas di bidang ekonomi, sehingga lebih mampu untuk menyebarluaskan ideologi dan cara pandangnya pada pihak inferior.

Penelitian “Representasi Ideologi Orientalisme dalam Film “Kenapa Harus Bule?” akan menggunakan teori Orientalisme milik Edward Said yang menekankan pada relasi kuasa yang membentuk wacana tentang dominasi Barat di atas Timur, sehingga hubungan tidak seimbang tersebut mengarahkan Barat untuk menggambarkan Timur secara sepihak dan merendahkan serta membungkam suara Timur karena Barat menganggap bahwa Timur tidak dapat merepresentasikan dirinya. Selanjutnya, dampak dari ideologi tersebut adalah pengadopsian nilai-nilai Orientalisme, sehingga masyarakat Timur melakukan pengasingan pada Timur lainnya (*self-orientalism*). Asumsi tersebut digunakan untuk memandu peneliti dalam membongkar ideologi Orientalisme dan bentuk-bentuk pengasingan yang dilakukan oleh bangsa Timur di dalam film “Kenapa Harus Bule?”. Film “Kenapa

Harus Bule?” mengambil tema mengenai perjalanan seorang *bule hunter* perempuan Indonesia idealis bernama Pipin yang memiliki obsesi untuk memiliki suami bule (orang Barat berkulit putih) tanpa memandang asal negara pria tersebut dan hanya ingin menikah dengan pria Barat. Dalam penelitian ini, peneliti akan membongkar makna dari bentuk-bentuk Orientalisme yang digambarkan melalui adegan dan dialog beserta unsur teknis, seperti teknik pengambilan gambar yang ada di dalam film.

2.2.3. Rasisme

Cara pandang Barat yang mengelu-elukan ras dan menganggap bangsanya superior atas bangsa lain merupakan suatu bentuk pandangan yang mengarah pada sebuah konsep bernama rasisme (Samovar, Porter, dan McDaniel, 2013; Hafizh, 2016). Rasisme merujuk pada kepercayaan bahwa ras manusia tidak sama, memiliki keterampilan sosial dan pengetahuan yang berbeda-beda, sehingga akhirnya menggerakkan sebuah perilaku atau perbuatan yang mengarah pada membedakan orang lain berdasarkan kategori ras individu atau kelompok individu tersebut atau dapat pula disebut sebagai diskriminasi ras (Syarif, 2002; Liliweri, 2018). Oleh sebab itu, perilaku rasis memiliki keterkaitan kuat dengan sikap diskriminatif terhadap satu ras tertentu.

Kelompok ras dominan beranggapan bahwa mereka memiliki kemampuan dan sumber daya yang lebih baik untuk membangun dan membuat kaum marjinal lebih beradab (Syarif, 2002; Liliweri, 2018). Akan tetapi, keunggulan ras dominan dan ketidakmampuan kelompok ras subordinat tidak diukur berdasar pada kualitas, melainkan visual fisik dan faktor keturunan kelompok-kelompok tersebut. Dengan

kata lain, individu tidak dilihat sebagai manusia seutuhnya yang memiliki karakter, kualitas, dan kemampuan tertentu. Individu-individu telah dikelompokkan dan dinilai kemampuannya berdasar pada etnisitas dan dari mana individu tersebut berasal. Pemikiran tersebut lantas membuat beberapa ras merasa lebih unggul murni karena kelompok individu tersebut adalah anggota ras tertentu.

Pemikiran tersebut tidak serta merta muncul dan diaplikasikan dalam kehidupan sehari-hari. Hubungan antarras ini memiliki sejarah dan siklus cukup panjang. Menurut Liliweri yang mengacu pada pemikiran Robert Ezra Park (2018), terdapat siklus di dalam hubungan antarras yang memiliki kecenderungan untuk terulang secara otomatis. Tahap pertama adalah kontak di mana berbagai macam ras berkumpul karena adanya migrasi atau penaklukan. Kemudian, perbedaan antarras menimbulkan konflik yang menyebabkan ras-ras tersebut memasuki tahap kedua, yakni tahap persaingan untuk memperoleh superioritas atas ras lain. Ketika satu pihak telah mengklaim supremasi, ras lain yang lebih lemah pun mengalah. Oleh karena perbedaan strata, tercipta pula jarak sosial di antara keduanya. Tahap ini yang selanjutnya disebut akomodasi. Akan tetapi, interaksi antarras tidak dapat terelakkan. Begitu pula pada akhirnya, kelompok subordinat masuk dan menyerap kehidupan kaum superior, baik dalam ranah kultural maupun secara biologis. Penyerapan kelompok inferior ke dalam kelompok dominan disebut sebagai asimilasi.

Siklus tersebut serupa dengan perkembangan ideologi Orientalisme. Menilik dari sejarah ideologi Orientalisme, paham tersebut berawal dari pendudukan Inggris dan Perancis di tanah-tanah Timur (Said, 2016). Interaksi pun

tidak terelakkan. Kemudian pihak Barat mengklaim posisi superior di atas wilayah Timur dan memaksa Timur untuk menerima keberadaan serta nilai-nilai Barat. Akhirnya, Timur sebagai kaum subordinat mengalah dan menyerap nilai-nilai Barat. Siklus yang sama terulang era teknologi di mana Barat, khususnya Amerika Serikat yang menjajah wilayah Timur melalui konten-konten di medianya (Said, 2016), salah satunya adalah media film.

2.2.4. Gender

Teori Orientalisme yang membahas mengenai penggambaran Barat atas Timur juga turut membicarakan tentang proyeksi Barat atas laki-laki dan perempuan Timur. Alih-alih dipandang seutuhnya sebagai manusia dengan berbagai karakter, sifat, dan kualitas, pria Timur dipandang tidak mampu menyaingi Barat, sementara para perempuan Timur dianggap sebagai entitas yang patuh dan mudah diperintah (Said, 2016). Meski Barat sama-sama melakukan diskriminasi pandangan pada laki-laki dan perempuan Timur, pembahasan dalam poin mengenai gender ini akan berfokus pada perbedaan dan pandangan yang menyertai hubungan di antara laki-laki dan perempuan.

Berdasar pada Teori Queer (Littlejohn, Foss, dan Oetzel, 2017), gender merujuk pada sebuah konstruksi sosial yang membentuk sebuah kewajiban mengenai tindak-tanduk dan perilaku individu yang berkenaan dengan sifat feminin dan maskulin. Gender sering dikaitkan dengan jenis kelamin yang lebih bersifat biologis. Melalui Teori Queer, Judith Butler meyakini bahwa gender bersifat cair dan dinamis, sehingga dapat berubah sewaktu-waktu, berbeda dengan jenis kelamin yang cenderung kaku.

Gagasan Butler tersebut juga didukung oleh Davies (2017). Konsep gender awalnya dilebur dengan jenis kelamin, sehingga identitas alamiah seseorang mulanya akan berangkat dari segi biologis tersebut, bersamaan dengan ras dan kelas individu. Di samping itu, jenis kelamin juga menjadi penentu karakter dan kodrat individu. Sebagai contoh, perempuan akan dipersepsikan sebagai individu yang memiliki karakter lemah lembut dan penyayang karena memiliki tugas untuk melahirkan anak. Oleh karena itu, tidak ada lagi yang mempertanyakan mengenai konsep jenis kelamin yang alami atau diterima sedari lahir dengan yang dikonstruksikan.

Berdasarkan kajian Davies di Indonesia dari penelitian para ahli (2017), berbagai budaya di Indonesia mengaitkan gender erat dengan jenis kelamin. Relasi antara gender dengan tubuh diwujudkan dalam berbagai bentuk, misalnya melalui alat kelamin (Papua dan Sulawesi Selatan) dan keaktifan bergerak (Sumba Barat). Bahkan ketika seorang perempuan bekerja di area yang didominasi laki-laki, berpakaian seperti laki-laki, dan tertarik pada perempuan, mereka tetap memegang hakikat dan menyatakan diri sebagai perempuan, misalnya ketika beribadah. Oleh sebab itu, pemikiran masyarakat Indonesia tidak memisahkan antara peran gender dengan tubuh.

Selain itu, laki-laki dipandang sebagai sosok ideal dalam menciptakan ketentraman dan perempuan dengan sifat emosionalnya menduduki posisi lebih rendah untuk mengurus rumah tangga (Davies, 2017). Di Indonesia, peran tersebut diaplikasikan dalam relasi antara pria dan wanita di mana pria menempati posisi

kepala rumah tangga yang bertanggung jawab atas keluarga, sementara wanita adalah ibu rumah tangga yang memenuhi kebutuhan fisik dan emosi suaminya.

Seiring datangnya gelombang kedua feminisme, konstruksi sosial mengenai pemaknaan gender pun terbentuk. Feminisme awal diperkirakan muncul dari Eropa menjelang akhir abad ke-14 sampai 18 (Suwastini, 2013; Hidayati, 2018) yang berusaha menyetarakan hak laki-laki dan perempuan.

Industri perfilman Hollywood pun mengangkat feminisme sebagai tema film-film, terutama film-film modern, seperti “Crazy Rich Asian” (Ridwan dan Adji, 2019), “Hidden Figures” (Monica, Hadi, dan Angela, 2018), dan “Snow White and The Huntsman” (Chornelia, 2013). Akan tetapi, tidak hanya film-film Hollywood yang menggaungkan paham feminisme ini. Film-film Indonesia pun turut mengambil tema serupa dengan menampilkan tanda-tanda feminisme di dalam adegan-adegan film. Beberapa film Indonesia yang menghadirkan bentuk-bentuk feminisme di antaranya Marlina si Pembunuh Dalam Empat Babak (Yustiana dan Junaedi, 2019) dan Kartini (Anita dan Yulianti, 2019). Bersamaan dengan itu, film-film Indonesia juga mengambil nilai-nilai Barat lainnya (Puspasari, Suryani, dan Laura, 2017; Komalawati, 2014).

Masuknya nilai-nilai Barat ke Indonesia, terutama melalui media, mengakibatkan film-film Indonesia modern dan relatif baru menampilkan pengaruh paham-paham Barat di dalam kontennya. Seturut dengan fungsi dan kemampuan film dalam menyebarkan nilai-nilai tertentu karena jangkauannya yang luas (Arfrian, Indriana, dan Inayah, 2017). Oleh sebab itu, film sekaligus juga menjadi perpanjangan tangan nilai-nilai Barat, seperti nilai gender dan feminisme.

BAB V

KESIMPULAN, IMPLIKASI PENELITIAN, DAN SARAN

5.1. Kesimpulan

Hasil kajian penelitian menunjukkan bahwa film “Kenapa Harus Bule?” merupakan sebuah bentuk media komunikasi yang membawa nilai-nilai Orientalisme dan menggambarkan sikap-sikap masyarakat Indonesia yang telah terhegemoni paham Orientalisme sehingga melakukan tindakan *self-orientalisme*, yakni perilaku mengasingkan sesama orang Timur yang tidak mampu mengadopsi norma-norma Barat. Melalui adegan-adegan di dalam film “Kenapa Harus Bule” tampak bahwa masyarakat Barat masih menganut paham Orientalisme hingga saat ini. Sementara itu, masyarakat Timur yang telah terpengaruh oleh ideologi Orientalisme pun mengukur budaya dan cara hidup bangsa Timur menggunakan cara pandang Barat.

Dalam rangka menguraikan simbol-simbol yang mengandung nilai Orientalisme dan *self-orientalism*, peneliti menggunakan metode semiotika Barthes untuk menemukan makna denotasi dan konotasi dengan mitos yang sudah terbentuk di suatu masyarakat. Berdasar penelitian yang telah dilakukan, peneliti mengambil beberapa simpulan sebagai berikut:

1. Ideologi Orientalisme di dalam film “Kenapa Harus Bule?” terbagi ke dalam tiga subtopik:

a. Proyeksi pada Timur dengan label-label yang memiliki kecenderungan bersifat negatif, seperti “pemalas”, entitas yang mudah diperintah dan selalu menurut.

b. Relasi kuasa yang diwariskan dari zaman kolonialisasi juga masih langgeng dan membentuk hubungan Barat dengan Timur hingga saat ini. Timur masih dianggap bangsa inferior dan tidak setara dengan Barat, sehingga dapat diperintah, diwakili suaranya, dan bahkan direndahkan oleh bangsa yang lebih berkuasa, yakni Barat.

c. Pembungkaman suara Timur menjadi dampak selanjutnya dari adanya relasi kuasa di antara Barat dengan Timur. Sebagai bangsa inferior, suara dan pendapat Timur dianggap tidak jauh lebih penting daripada Barat. Ketika melawan, Timur justru semakin ditekan dan diingatkan posisinya yang berada di bawah Barat.

2. Inferioritas Timur direproduksi dan dipertegas di dalam adegan-adegan di dalam film melalui perilaku yang terus patuh dan mengalah pada Barat. Ketidakberdayaan Timur juga ditonjolkan melalui cara pikir Timur-Timur modern yang mengadopsi nilai-nilai Barat agar mampu unggul dan maju seperti Barat serta tidak mampu menerima budayanya sendiri. Penyerapan paham Barat juga mengakibatkan Timur mengasingkan sesama Timur yang tidak mampu mengikuti pola pikir Barat. Hegemoni nilai-nilai Barat tersebut tampak di dalam adegan-adegan film “Kenapa Harus Bule?” yang peneliti kelompokkan ke dalam dua subtopik:

a. Timur telah terdoktrin untuk berpikir bahwa bangsa mereka inferior di bawah Barat, sehingga bangsa kulit putih lebih memiliki kekuasaan untuk menyelamatkan dan meningkatkan derajat Timur. Selain itu, oleh karena asosiasi warna kulit putih dengan keunggulan, bangsa Timur ikut menganggap bahwa orang Timur yang unggul adalah orang-orang yang juga berkulit putih.

b. Timur telah terdoktrin bahwa cara pandang Barat, seperti feminisme, lebih maju dan modern, sehingga bangsa Timur yang mencoba mempertahankan tradisi, budaya, dan memiliki pola pikir yang berseberangan dengan Barat dianggap terbelakang dan kuno.

3. Dalam tataran makro, terdapat pula beberapa poin yang dapat diuraikan dari film “Kenapa Harus Bule?”:

a. Film “Kenapa Harus Bule?” yang memuat tanda-tanda ideologi Orientalisme yang mana Timur digambarkan melalui proyeksi-proyeksi tertentu yang cenderung negatif dan merendahkan mencerminkan kondisi kehidupan sosial dan masyarakat Indonesia yang masih inferior. Timur masih memberikan hak-hak istimewa kepada Barat dan Barat tidak perlu mengkhawatirkan adanya penolakan dari Timur yang secara hierarki sosial berada di bawah Barat.

b. Oleh karena asosiasi warna kulit putih dengan keunggulan, maka berkembang paham kulit putih sebagai tanda superioritas, kebaikan, dan dianggap menarik. Namun, masyarakat Indonesia mengabaikan bahwa Indonesia terdiri dari berbagai ragam suku dengan warna kulit yang berbeda-beda.

c. Bali sebagai lokasi utama film direduksi oleh para pelaku film yang juga adalah orang Indonesia dengan menggambarkan Bali sebagai lokasi fantasi di mana mimpi para *bule hunter* dan pemenuhan kebahagiaan dapat terwujud.

d. Paham Barat selanjutnya yang diadopsi masyarakat adalah feminisme yang terlihat dari adegan-adegan penolakan sistem patriarki. Selain itu, keterlibatan dua nama seniman perempuan Indonesia, yakni Nia Dinata dan Djenar Maesa Ayu, turun memperlihatkan adanya upaya menyampaikan pesan bahwa perempuan pun bisa memiliki kesempatan untuk berkarya dan tidak tunduk pada sistem patriarki yang mengharuskan perempuan di rumah.

e. Penggunaan bahasa Inggris dalam dialog di antara dua tokoh Indonesia dan pilihan takarir (*subtitle*) bahasa Inggris adalah penyerapan nilai Barat lain yang digunakan sebagai upaya bangsa Indonesia untuk modern dan menyejajarkan diri dengan masyarakat global.

f. Film “Kenapa Harus Bule?” yang dirilis pada 2018 menunjukkan bahwa paham Orientalisme dan perilaku *self-orientalism* masih dipraktikkan hingga saat ini di dalam kehidupan sosial dan budaya masyarakat Indonesia.

Berdasar pada hasil temuan dan pembahasan mengenai paham dan pengaruh ideologi Orientalisme pada perilaku masyarakat, baik masyarakat Barat dan Timur, peneliti menarik kesimpulan bahwa Orientalisme merupakan paham negatif yang mendegradasi dan mereduksi bangsa menjadi sederetan label rasis. Bangsa Timur tidak dilihat sebagai manusia seutuhnya dengan berbagai sifat dan

karakter, melainkan dipukul sama rata oleh karena faktor etnis, gen, dan warna kulit. Bangsa yang lebih berkuasa memiliki andil lebih besar dalam menanamkan nilai-nilai tertentu. Oleh karena posisi yang inferior, kelompok subordinat hanya mampu menerima hingga pada akhirnya menyerap paham-paham yang diberikan pada mereka. Alhasil, kaum subordinat yang modern dan sudah terdoktrin cara pikir ala kelompok dominan mengasingkan orang-orang di dalam kelompoknya sendiri yang tidak mau atau tidak dapat meniru cara hidup kaum elit. Perilaku tersebut berdampak pada kian terkikisnya budaya lokal yang mana telah tampak di dalam film “Kenapa Harus Bule?” yang lebih menonjolkan sikap-sikap Orientalisme dan bentuk-bentuk perilaku *self-orientalism*.

5.2. Implikasi Penelitian

Penelitian ini diharapkan mampu untuk memberikan kontribusi dalam perkembangan untuk kajian semiotika film, terutama dalam kaitannya dengan film-film Indonesia yang mengandung nilai-nilai Orientalisme. Kajian di dalam penelitian ini diharapkan bisa menjadi referensi untuk penelitian semiotika film serupa selanjutnya. Dengan demikian, hasil penelitian ini dapat menjadi perbandingan perkembangan ideologi Orientalisme dan perilaku *self-orientalism* di dalam sebuah film, khususnya film Indonesia, dari tahun terbitnya penelitian ini sampai ke penelitian semiotika film berikutnya. Penelitian ini dapat menjadi tolok ukur bila masyarakat telah menjadi lebih kritis, bahkan telah sanggup sepenuhnya menggugat Orientalisme atau justru paham tersebut semakin langgeng.

Penelitian ini juga diharapkan mampu memberikan manfaat bagi para sineas Indonesia agar dapat bersikap kritis dengan menggunakan tanda-tanda dan

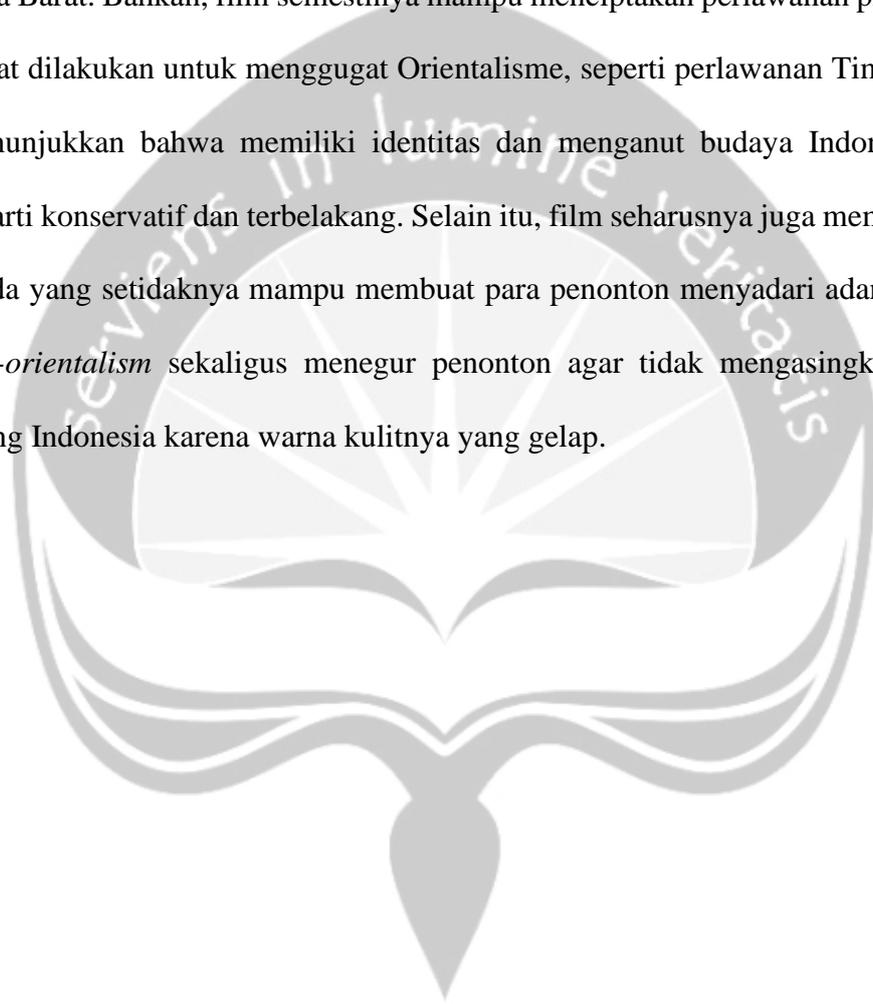
simbol yang mampu melawan paham Orientalisme. Dengan demikian, diharapkan melalui film, masyarakat Timur, utamanya masyarakat Indonesia mampu menggugat Orientalisme dan mengedukasi bangsa Timur agar menanggalkan perilaku *self-orientalism*.

5.3. Saran

Penelitian mengenai paham Orientalisme di dalam film cukup menarik untuk dikaji lebih mendalam. Oleh karena itu, berdasar pada pengalaman dalam menyusun naskah hingga menyajikan hasil penelitian ke dalam tesis, peneliti dapat memberikan saran bagi para peneliti yang berminat untuk melakukan penelitian serupa untuk menambahkan wawancara. Wawancara mendalam dapat dijadikan sebagai tambahan data primer untuk memperkuat hasil temuan dan analisis yang dilakukan oleh peneliti selanjutnya.

Oleh karena keterbatasan waktu dan tenaga, peneliti tidak dapat melakukan wawancara dengan pihak-pihak yang terlibat di dalam produksi film, yaitu produser Nia Dinata dan Kyo Hayato Agusta, sutradara Andri Cung, dan para aktor (Putri Ayudya sebagai Pipin, Cornelio Sunny sebagai Gianfranco, dan Kho Michael sebagai Arik). Oleh karena itu, peneliti berharap penelitian selanjutnya dapat memasukkan wawancara sebagai sumber data tambahan. Selain itu, keterbatasan personal dari penelitian ini juga terletak di metode bimbingan yang terpaksa dilakukan secara daring karena adanya pandemi. Koneksi internet yang tidak stabil dari pihak peneliti seringkali menjadi kendala dalam bimbingan daring dan dalam mengakses film di situs Viu.com.

Film yang seyogyanya memiliki kekuatan untuk memengaruhi sampai membentuk pengetahuan masyarakat melalui pesan-pesan yang disampaikan melalui tanda-tanda, film Indonesia seharusnya mampu untuk menyampaikan pesan-pesan yang mendidik masyarakat Indonesia agar tidak terus-menerus tunduk pada Barat. Bahkan, film semestinya mampu menciptakan perlawanan praktis yang dapat dilakukan untuk menggugat Orientalisme, seperti perlawanan Timur dengan menunjukkan bahwa memiliki identitas dan menganut budaya Indonesia tidak berarti konservatif dan terbelakang. Selain itu, film seharusnya juga memuat tanda-tanda yang setidaknya mampu membuat para penonton menyadari adanya bentuk *self-orientalism* sekaligus menegur penonton agar tidak mengasingkan sesama orang Indonesia karena warna kulitnya yang gelap.



DAFTAR PUSTAKA

- Adelia, L. (2020, July 14). Viral Pesepeda Bule Lawan Arus di Tengah Jalan Raya Jakarta, Ini Fakta Sebenarnya. *Tribun Jateng*.
<https://jateng.tribunnews.com/2020/07/14/viral-pesepeda-bule-lawan-arus-di-tengah-jalan-raya-jakarta-ini-fakta-sebenarnya?page=all>.
- Adian, D. G. (2011). *Setelah Marxisme: Sejumlah Teori Ideologi Kontemporer*. Depok: Penerbit Koekoesan.
- Agnew, J. A. (2005). *Hegemony: The New Shape of Global Power*. Philadelphia: Temple University Press.
- Andreas, R. (2019, December). Konstruksi Kecantikan dalam Akun Instagram @ugmcantik. *Kajian Budaya dan Media Sekolah Pascasarjana, Universitas Gadjah Mada*. Retrieved from
<https://media.neliti.com/media/publications/293312-konstruksi-kecantikan-dalam-akun-instagr-51022652.pdf>.
- Anita, G. & Yulianti, Y. (2019). REPRESENTASI FEMINISME DALAM FILM “KARTINI”. *Prosiding Manajemen Komunikasi*. 5(1), 36-43.
<http://dx.doi.org/10.29313/v0i0.14437>.
- Antoni. (2004). *Riuhnya Persimpangan Itu: Profil dan Pemikiran Para Penggagas Kajian Ilmu Komunikasi*. Solo: Penerbit Tiga Serangkai.
- Arfrian, A., Indriana, D., & Inayah, E. (2017). *Mengikat Buku*. Yogyakarta: Radio Buku.
- Asrianti, S. (2018, March 22). Kenapa Harus Bule?, Kritik dan Renungan Standar Kecantikan. *Republika*. Retrieved from
<https://senggang.republika.co.id/berita/senggang/film/p5z6fx359/emkenapa-harus-bule-emkritik-dan-renungan-standar-kecantikan>.
- Astuti, A. V. (2014). Reincarnation: the Orientalist Stereotypes. *Journal of the Association for the Study of Australian Literature*. 14(1), 1-10. Retrieved from
<https://openjournals.library.sydney.edu.au/index.php/JASAL/article/view/9879/9767>.
- Badan Perfilman Indonesia. (2017, February 22). ANGGARAN DASAR BADAN PERFILMAN INDONESIA. Retrieved from
https://www.bpi.or.id/doc/76053AD%20BPI_2017_FIN_25072017.pdf.

- Barthes, R. (1996). Myth Today. In R. A. Segal (Eds.), *Structuralism in Myth: Lévi-Strauss, Barthes, Dumézil, and Propp* (pp. 1-30). University of Lancaster.
- Bignell, J. (2002). *Media Semiotics: An Introduction*. UK: Manchester University Press.
- Budianto, H. (2019). *Kontestasi Politik dalam Ruang Media*. Jakarta: Prenamedia Group.
- Budiman, K. (2004). *Semiotika Visual*. Yogyakarta: Penerbit Buku Baik.
- Bush, B. (2014). *Imperialism and Postcolonialism*. New York: Routledge.
- Christiani, L. C. (2017, October). Representasi Identitas Etnis Papua Dalam Serial Drama Remaja Diam-Diam Suka. *Jurnal Komunikasi dan Kajian Media*. 1(1), 15-30. Retrieved from <http://jurnal.untidar.ac.id/index.php/komunikasi/article/download/387/348>.
- Chornelia, Y. H. (2013). REPRESENTASI FEMINISME DALAM FILM "SNOW WHITE AND THE HUNTSMAN". *Jurnal E-Komunikasi*. 1(3), 92-103. Retrieved from <https://media.neliti.com/media/publications/80173-ID-none.pdf>.
- Clark, I. (2011). *Hegemony in International Society*. Oxford: Oxford University Press.
- Danesi, M. (2007). *The Quest for Meaning: A Guide to Semiotic Theory and Practice*. Kanada: University of Toronto Press Incorporated.
- Davies, S. G. (2017). *Keberagaman Gender di Indonesia*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Dinata, N., & Hayanto, K. (Producers), & Cung, A. (Director). (2018). *Kenapa Harus Bule?* [Motion Picture]. Indonesia: Good Sheep Productions & Kalyana Shira Film.
- Eddyono, A. S. (2020). *Jurnalisme Warga, Hegemoni, dan Rusaknya Keragaman Informasi*. Jakarta: Universitas Bakrie Press.
- Fechter, A. (2016). *The Personal and the Professional in Aid Work*. New York: Routledge.
- Franciska, C. (2017, January 9). Apakah kata 'bule' rasis? Menelaah arti kata yang populer sejak 1960-an. *BBC Indonesia*. Retrieved from <https://www.bbc.com/indonesia/trensosial-38552113>.
- Fontana, B. (2006). State and Society: The Concept of Hegemony in Gramsci. In M. Haugaard & H.H. Lentner (Eds.), *Hegemony and power: consensus and coercion in contemporary politics* (pp. 23-44). Lexington Books.

- Fredrickson, G. M. (2015). *Racism: A Short History*. New Jersey: Princeton University Press.
- Gomez, J. (2017). *An Analysis of Roland Barthes's Mythologies*. London: Macat International Ltd.
- Hafizh, M. A. (2016). RASISME DALAM MASYARAKAT PASCAKOLONIAL: Sebuah Analisis Wacana Kritis terhadap Novel-novel Jacqueline Woodson. *Humanus*. 15(2), 177-194.
<https://doi.org/10.24036/jh.v15i2.6355>.
- Hall, B. J., Covarrubias, P. O., & Kirschbaum, K. A. (2018). *Among Cultures: The Challenge of Communication*, Third Edition. New York: Routledge.
- Hidayati, N. (2018). Teori Feminisme: Sejarah, Perkembangan dan Relevansinya Dengan Kajian Keislaman Kontemporer. *Jurnal Harkat: Media Komunikasi Gender*. 14 (1), 21-29. DOI: 10.15408/harkat.v14i1.10403.
- Ida, R. (2014). *Metode Penelitian: Studi Media dan Kajian Budaya*. Jakarta: Prenada Media Group.
- Imanjaya, E. (2006). *A to Z About Indonesian Film*. Bandung: Dar! Mizan.
- IMDb. (2018). *Kenapa Harus Bule?*. <https://www.imdb.com/title/tt8181502/>.
- Izharuddin, A. (2015, April). The Muslim Woman in Indonesian Cinema and The Face Veil As 'Other'. *Indonesia and The Malay World*. 43(127), 397-412.
<https://doi.org/10.1080/13639811.2015.1033162>.
- Karen, K. (2013). Representasi Konsumerisme Dalam Film "Confessions of A Shopaholic". *Jurnal Ilmu Komunikasi Flow*. 1(3), 1-15. Retrieved from <https://jurnal.usu.ac.id/index.php/flow/article/view/1276/870>.
- Komalawati, E. (2014). TRANSKULTURASI DALAM FILM INDONESIA: REPRESENTASI IDENTITAS SUBKULTUR GENERASI MUDAPADA FILM INDONESIA. *InterAct*. 3(2), 51-68.
<http://dx.doi.org/10.36388%2Fia.v3i2.723>.
- Kriyantono, R. (2009). *Teknik Praktis Riset Komunikasi*. Jakarta: Kencana.
- Kumar, R. (2008). *Research Methodology*. New Delhi: APH Publishing Corporation.
- Laowo, E., & Nugroho, C. (2017). Representasi Nilai Kemanusiaan Pada Film Indonesia (Analisis Semiotika Roland Barthes Pada Film Soegija). *Jurnal e-Proceeding of Management*, 4(2), 2077-2108. Bandung: Universitas Telkom.
- Larasati, C. E. (2014, May). Representasi Identitas Etnis Papua dalam Film Lost in Papua. *Commonline*. 3(3), 488-497. Retrieved May 1, 2019, from <http://journal.unair.ac.id/filerPDF/comm695d75efc7full.pdf>.

- Liliweri, A. (2002). *Makna Budaya dalam Komunikasi Antarbudaya*. Yogyakarta: Penerbit LKiS.
- _____. (2009). *Prasangka dan Konflik: Komunikasi Lintas Budaya Masyarakat Multikultur*. Yogyakarta: LKiS Yogyakarta.
- _____. (2018). *Prasangka, Konflik, dan Komunikasi Antarbudaya Edisi Kedua*. Jakarta: Kencana.
- Littlejohn, S.W., Foss, K. A., & Oetzel, J. G. (2017). *Theories of Human Communication*. Illinois: Waveland Press.
- Mabruri, A. (2013). *Manajemen Produksi Program Acara TV - Format Acara Drama*. Jakarta: Penerbit PT Grasindo.
- Macrae, C. N., Stangor, C., & Hewstone, M. (1996). *Stereotypes and Stereotyping*. New York: The Guilford Press.
- Makarim, N. H., Dimiyati, D., & Kurniullah, A. Z. (2020, May). The Use of Instagram Account Inconstructing The Concept of Beauty: A Case On “Unpad Geulis”. *ASPIRATION Journal*. 1(1), 73-94. Retrieved from <https://aspiration.id/index.php/asp/article/download/1/20>.
- McCarthy, C. (2010). *The Cambridge Introduction to Edward Said*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mert, A. (2015). Orientalism And Cinema: Orientalist Images In The Movie Taken 2. *International Conference on the Changing World and Social Research 1*. Retrieved from https://www.academia.edu/21727848/Orientalism_And_Cinema_Orientalist_Images_In_The_Movie_Taken_2.
- Miller, C. (1993). *Giambattista Vico: Imagination and Historical Knowledge*. Great Britain: The MacMillan Press, Ltd.
- Moleong, L. J. (2010). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Monica, C. A., Hadi, I. P., & Angela, C. (2018). Representasi Feminisme Dalam Film “Hidden Figures”. *Jurnal E-Komunikasi*. 6(2), 1-8. Retrieved from <http://publication.petra.ac.id/index.php/ilmu-komunikasi/article/view/8319/7513>.
- Mubah, A. S. (2011). Revitalisasi Identitas Kultural Indonesiadi Tengah Upaya Homogenisasi Global. *Global & Strategies Edisi Khusus*. 5(3), 251-260. Retrieved from <http://www.journal.unair.ac.id/filerPDF/7%20Safri1%20-%20Revitalisasi%20Identitas%20Kultural%20Indonesia%20di%20Tengah%20Upaya%20Homogenisasi%20Global,%20ok.pdf>.

- Mudhoffir, A. M. (2013). Teori Kekuasaan Michel Foucault: Tantangan bagi Sosiologi Politik. *Jurnal Sosiologi MASYARAKAT*. 18(1), 75-100. <https://doi.org/10.7454/mjs.v18i1.3734>.
- Novita, R. (2012). Representasi Etnis Dalam Program Televisi Bertema Komunikasi Antarbudaya: Analisis Semiotik Terhadap Program Televisi “*Ethnic Runaway*” Episode Suku Toraja (Master’s thesis). Retrieved from Universitas Indonesia Library.
- Nöth, W. (1995). *Handbook of Semiotics*. Indianapolis: Indiana University Press.
- Partogi, S. (2014, August 29). What "Bule Hunters" Want. *Magdalene*. Retrieved from <https://magdalene.co/story/what-bule-hunters-want>.
- Pepinsky, T. (2016, May 27). Benedict Anderson and the Etymology of Bule. *Tom Pepinsky*. Retrieved from <https://tompepinsky.com/2016/05/27/benedict-anderson-and-the-etymology-of-bule/>.
- Podliska, B. F. (2010). *Acting Alone: A Scientific Study of American Hegemony and Unilateral Use-of-Force Decision Making*. Lanham, MD: Lexington Books.
- Puspasari, C., Suryani, A., & Laura, R. (2017). Globalisasi Dalam Film Indonesia: Interpretasi Budaya dalam Film Naga Bonardan Naga Bonar Jadi 2. *CoverAge*. 8(1), 12-25. Retrieved from <http://journal.univpancasila.ac.id/index.php/coverage/article/view/579>.
- Rahayu, M., Abdullah, I., & Udasmoro, W. (2015). “ALADDIN” FROM ARABIAN NIGHTS TO DISNEY: THE CHANGE OF DISCOURSE AND IDEOLOGY. *LiNGUA*. 10(1), 24-34. [10.18860/ling.v10i1.3030](https://doi.org/10.18860/ling.v10i1.3030).
- Rasane, D. L. M. R. (2013, August). Representasi Sosok Anak-Anak Pedalaman Papua dalam Film Denias, Senandung di Atas Awan. *Interaksi Online*. 3(3), 1-12. Retrieved from <https://ejournal3.undip.ac.id/index.php/interaksi-online/article/view/2961/2838>.
- Rivière, M. (2008). *Barthes*. Penrith: Humanities-Ebooks, LLP.
- Ridwan, F. & Adji, M. (2019). REPRESENTASI FEMINISME PADA TOKOH UTAMA DALAM FILM CRAZY RICH ASIAN: KAJIAN SEMIOTIKA. *Jurnal Salaka*. 1(2), 27-37. Retrieved from <https://journal.unpak.ac.id/index.php/salaka/article/view/1282/1077>.
- Sachari, A. (2007). *Budaya Visual Indonesia*. Jakarta: Penerbit Erlangga.
- Said, E. W. (1978). *Orientalism*. Routledge & Kegan Paul Ltd.
- _____. (2013). *Out Of Place: A Memoir*. UK: Granta Books.
- _____. (2016). *Orientalisme: Menggugat Hegemoni Barat dan Mendudukan Timur sebagai Subjek*. (Achmad Fawaid, Trans). Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

- Salkind, N. J. (2010). *Encyclopedia of Research Design*, Volume 1. California: Sage Publications.
- Samovar, L. A., Porter, R. E., & McDaniel, E. R. (2013). *Communication Between Cultures*. Massachusetts: Wadsworth.
- Santoso, I. (2014, April). Pembelajaran Bahasa Asing Di Indonesia: Antara Globalisasi Dan Hegemoni. *Bahasa & Sastra*. 14(1), 1-11. Retrieved from https://ejournal.upi.edu/index.php/BS_JPBSP/article/view/696.
- Seth, S. (2019, August 29). The World's Top Ten Media Companies. *Investopedia*. Retrieved from <https://www.investopedia.com/stock-analysis/021815/worlds-top-ten-media-companies-dis-cmcsa-fox.aspx>.
- Sobur, A. (2006). *Semiotika Komunikasi*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Spivak, G. C. (1988). *Can The Subaltern Speak?*. *Marxism and the Interpretation of Culture*. Illinois: University of Illinois.
- _____. (1999). *A Critique of Postcolonial Reason: Toward A History of The Vanishing Present*. Massachusetts: President and Fellows of Harvard College.
- Stanton, A. L. (2012). *Cultural Sociology of the Middle East, Asia, and Africa: An Encyclopedia*. California: SAGE Publications, Inc.
- Storey, J. (2018). *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*. London: Pearson.
- Supartika, P. (2019, August 13). 3 Kasus Bule Lecehkan Tempat Suci di Bali yang Viral Dua Tahun Belakangan. *Tribun Bali*. Retrieved from <https://bali.tribunnews.com/2019/08/13/tribun-wiki-3-kasus-bule-lecehkan-tempat-suci-di-bali-yang-viral-dua-tahun-belakangan-ini?page=all>.
- Suryawan, I. N. (2010). *Genealogi Kekerasan Dan Pergolakan Subaltern: Bara Di Bali Utara*. Jakarta: Kencana.
- Suwastini, N. K. A. (2013, April). Perkembangan Feminisme Barat Dari Abad Kedelapan Belas Hingga Postfeminisme: Sebuah Tinjauan Teoretis. *Jurnal Ilmu Sosial dan Humaniora*. 2 (1), 198-208. Retrieved from <https://media.neliti.com/media/publications/22877-ID-perkembangan-feminisme-barat-dari-abad-kedelapan-belas-hingga-postfeminisme-sebu.pdf>.
- Swinburne, T. (2017, February). A Study of Orientalist Elements Present in Modern Film: A Case Study of Lost in Translation. Retrieved from <https://nihaositgoing.com/2017/02/09/a-study-of-orientalist-elements-present-in-modern-film-a-case-study-of-lost-in-translation/>.
- Syarif, U. A. (2002). *Politik Identitas Etnis: Pergulatan Tanda Tanpa Identitas*. Magelang: IndonesiaTera.

- Taum, Y. Y. (2015). *Sastra dan Politik Representasi Tragedi 1965 dalam Negara Orde Baru*. Yogyakarta: Sanata Dharma University Press.
- Tim Indovoiceover. (2018). *Dunia Voice Over: Pengenalan Dasar Profesi dan Persiapan Menjadi Voice Over*. Yogyakarta: Diandra Kreatif.
- Umarela, F. H., Dwityas, N. A., & Zahra, D. R. (2020, March). Representasi ideologi supremasi kulit putih dalam iklan televisi. *ProTVF Jurnal Kajian Televisi dan Film*. 4 (1), 64-84. DOI: <https://doi.org/10.24198/ptvf>.
- Undang-Undang Nomor 33 Tahun 2009 Tentang Perfilman.
- Viu. (2018). *Kenapa Harus Bule?*. <https://www.viu.com/ott/id/id/all/video-indonesian-comedy-movies-kenapa-harus-bule-1164251106?containerId=1597338136889>.
- Wahjuwibowo, I. S. (2019). *Semiotika Komunikasi Edisi III: Aplikasi Praktis Untuk Penelitian dan Skripsi Komunikasi*. Jakarta: Penerbit Mitra Wacana Media.
- West, R., & Turner, L. H. (2007). *Introducing Communication Theory: Analysis and Application*, 3rd Ed. (Maria Natalia Damayanti Maer, Trans.). New York: McGraw-Hill.
- Wibowo, N. F. S. (2011, January). Efek Ekspansi Media Massa Barat dan Imperialisme Bahasa. *KomuniTi*. 2(0), 14-24. Retrieved from <http://journals.ums.ac.id/index.php/komuniti/article/download/2951/1885>.
- Williams, K. (2003). *Understanding Media Theory*. London: Arnold.
- Young, R. J.C. (2016). *Postcolonialism: An Historical Introduction*. UK: John Wiley & Sons, Ltd.
- Yustiana, M. & Junaedi, A. (2019). Representasi Feminisme dalam Film Marlina si Pembunuh dalam Empat Babak (Analisis Semiotika Roland Barthes). *Koneksi*. 3(1), 118-125. Retrieved from <https://journal.untar.ac.id/index.php/koneksi/article/view/6154/4214>.
- Yuniar, N. (2018, March 15). "Kenapa Harus Bule?", sindiran satir jiwa rendah diri. Retrieved from <https://www.antaraneews.com/berita/693297/kenapa-harus-bule-sindiran-satir-jiwa-rendah-diri>.

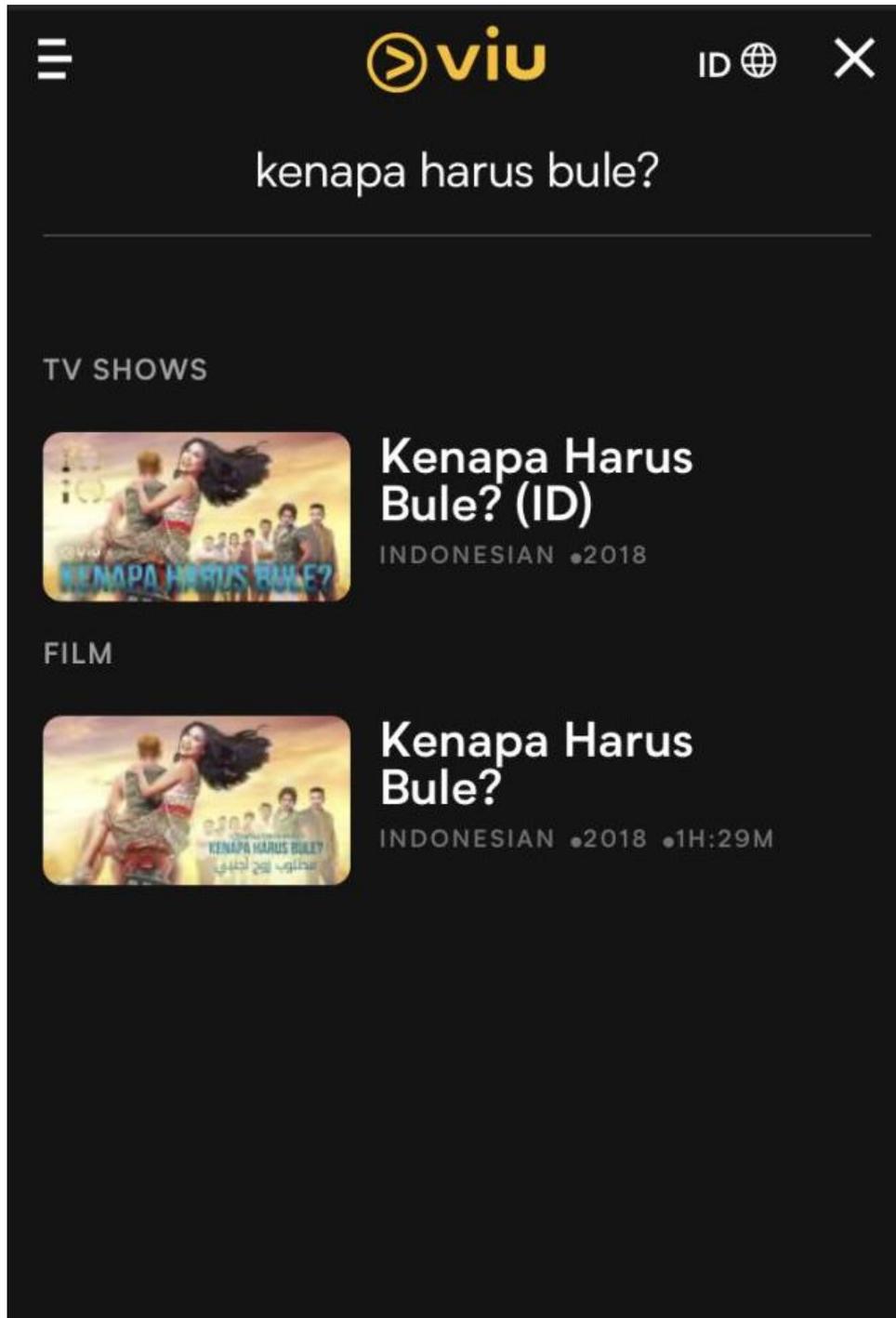
LAMPIRAN

Lampiran 1. Poster Film "Kenapa Harus Bule?"



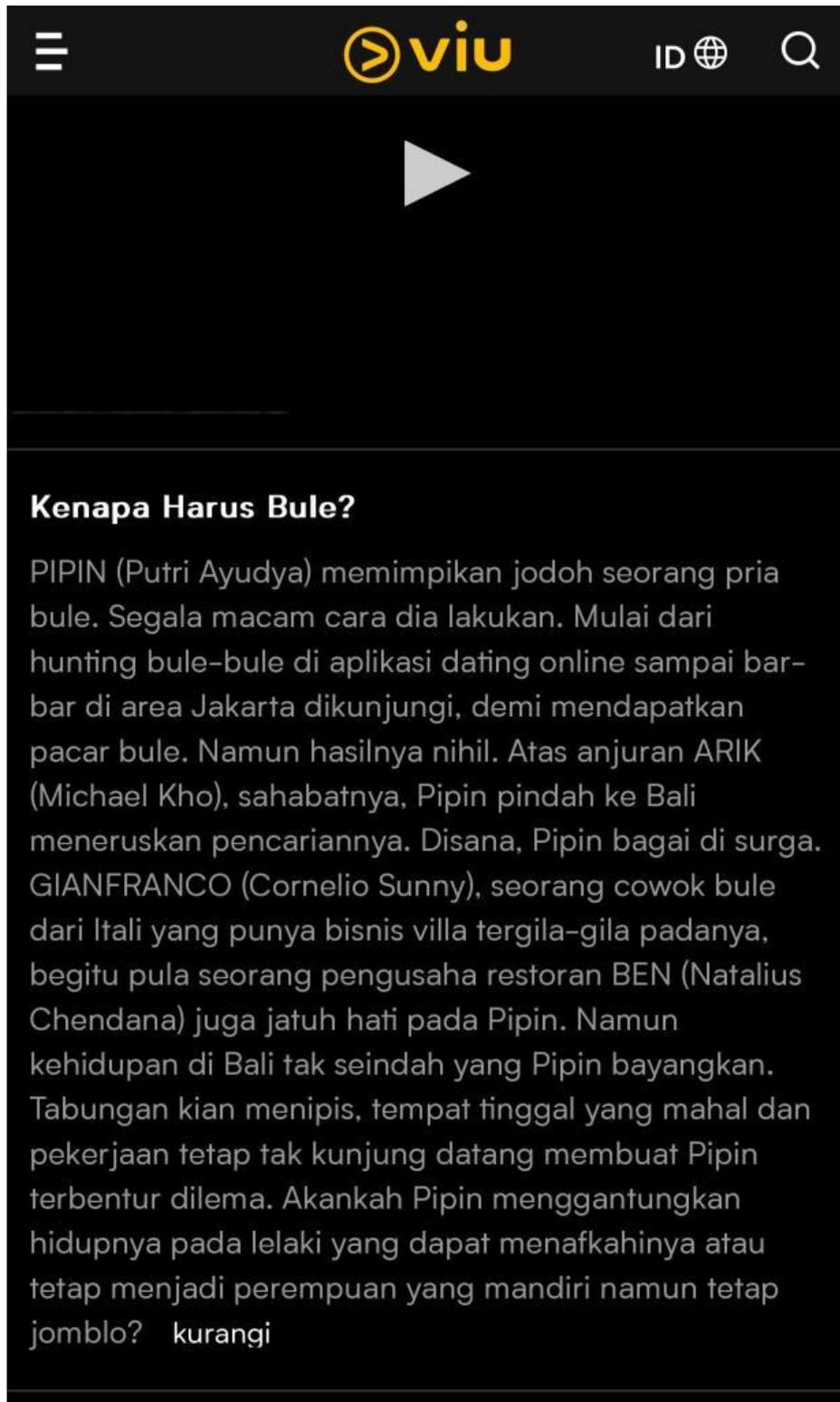
(IMDb, 2018)

Lampiran 2. Tangkapan layar pencarian film "Kenapa Harus Bule?" di situs Viu.com



(Viu, 2018)

Lampiran 3. Tangkapan layar laman film "Kenapa Harus Bule?" di situs Viu.com



(Viu, 2018)

Lampiran 4. Tangkapan layar pemeran dan kru film "Kenapa Harus Bule?" di situs IMDb

The screenshot displays the IMDb page for the movie "Kenapa Harus Bule?" (2018). The page is titled "Full Cast & Crew" and includes an IMDbPRO link. The main content is organized into several sections:

- Directed by:** Andri Cung
- Writing Credits (in alphabetical order):** Andri Cung
- Cast (in credits order):**

Putri Ayudya	...	Pipin Kartika
Natalius Chendana	...	Ben / Buyung
Cornelio Sunny	...	Gianfranco Battaglia
Kho Michael	...	Arik
Djenar Maesa Ayu	...	Nay
Chicco Kurniawan	...	Young Ben / Buyung
- Produced by:**
 - Kyo Hayato Agusta ... producer
 - Nia Di Nata ... producer
- Music by:** Yudit Violin
- Cinematography by:** Bella Panggabean
- Film Editing by:** Dwi Agus Purwanto
- Sound Department:**
 - Anhar Moha ... sound recordist
 - Jones Roma ... sound mixer

Additional features on the page include a "See also" section with links to "Release Dates", "Official Sites", "Company Credits", "Filming & Production", and "Technical Specs". There is also a "Contribute to This Page" section with an "Edit page" button and a "Recently Viewed" section showing the movie's poster. The footer contains social media icons, navigation links (e.g., "Get the IMDb App", "Help", "Site Index", "IMDbPro", "Box Office Mojo", "IMDb Developer", "Press Room", "Advertising", "Jobs", "Conditions of Use", "Privacy Policy", "Interest-Based Ads"), the Amazon logo, and the copyright notice "© 1996-2020 by IMDb.com, Inc."

(IMDb, 2018)

Lampiran 5. Tangkapan layar salah satu adegan di film "Kenapa Harus Bule?" dengan takarir bahasa Inggris



(Viu, 2018)

