

**FILEM SEBAGAI CERMINAN IDENTITI  
BUDAYA: ANALISIS TERHADAP KARYA  
DEDDY MIZWAR**

**VINA EFFENDI**

**FAKULTI SASTERA DAN SAINS SOSIAL  
UNIVERSITI MALAYA  
KUALA LUMPUR**

**2016**

**FILEM SEBAGAI CERMINAN IDENTITI  
BUDAYA: ANALISIS TERHADAP KARYA  
DEDDY MIZWAR**

**VINA EFFENDI  
AGB080010**

**DISERTASI INI DISERAHKAN UNTUK MEMENUHI  
SYARAT KEPERLUAN IJAZAH SARJANA SASTERA**

**JABATAN PENGAJIAN MEDIA  
FAKULTI SASTERA DAN SAINS SOSIAL  
UNIVERSITI MALAYA  
KUALA LUMPUR**

**2016**

**UNIVERSITI MALAYA**

**PERAKUAN KEASLIAN PENULISAN**

Nama: **Vina Effendi**

No. Pendaftaran/Matrik: **AGB080010**

Nama Ijazah: **Master of Art**

Tajuk **Disertasi** ("Hasil Kerja ini"):

**Filem Sebagai Cerminan Identiti Budaya: Analisis Terhadap Karya Deddy Mizwar**

Bidang Penyelidikan: **Media**

Saya dengan sesungguhnya dan sebenarnya mengaku bahawa:

- (1) Saya adalah satu-satunya pengarang/penulis Hasil Kerja ini;
- (2) Hasil Kerja ini adalah asli;
- (3) Apa-apa penggunaan mana-mana hasil kerja yang mengandungi hak cipta telah dilakukan secara urusan yang wajar dan bagi maksud yang dibenarkan dan apa-apa petikan, ekstrak, rujukan atau pengeluaran semula daripada atau kepada mana-mana hasil kerja yang mengandungi hak cipta telah dinyatakan dengan sejelasnya dan secukupnya dan satu pengiktirafan tajuk hasil kerja tersebut dan pengarang/penulisnya telah dilakukan di dalam Hasil Kerja ini;
- (4) Saya tidak mempunyai apa-apa pengetahuan sebenar atau patut semunasabahnya tahu bahawa penghasilan Hasil Kerja ini melanggar suatu hak cipta hasil kerja yang lain;
- (5) Saya dengan ini menyerahkan kesemua dan tiap-tiap hak yang terkandung di dalam hak cipta Hasil Kerja ini kepada Universiti Malaya ("UM") yang seterusnya mula dari sekarang adalah tuan punya kepada hak cipta di dalam Hasil Kerja ini dan apa-apa pengeluaran semula atau penggunaan dalam apa jua bentuk atau dengan apa juga cara sekalipun adalah dilarang tanpa terlebih dahulu mendapat kebenaran bertulis dari UM;
- (6) Saya sedar sepenuhnya sekiranya dalam masa penghasilan Hasil Kerja ini saya telah melanggar suatu hak cipta hasil kerja yang lain sama ada dengan niat atau sebaliknya, saya boleh dikenakan tindakan undang-undang atau apa-apa tindakan lain sebagaimana yang diputuskan oleh UM.

Tandatangan Calon

Tarikh: **4 Mac 2016**

Diperbuat dan sesungguhnya diakui di hadapan,

Tandatangan Saksi

Tarikh: **4 Mac 2016**

Nama:

Jawatan:

## **PENGHARGAAN**

**Bismillahirrohmanirrohim**

**Assalamualaikum Warrahmatullahi Wabarakatuh**

Segala puji syukur kehadiran Allah SWT, yang telah memberikan kekuatan untuk dapat menyelesaikan tugas disertasi ini, walaupun dalam kurun waktu yang panjang. Tidak ada kesempurnaan melainkan milik-Nya. Disertasi ini mungkin belum sempurna, namun dengan kekuatan dan kemampuan yang ada, akhirnya tulisan tesis ini dapat diselesaikan jua.

Terima kasih kepada suami abang Tengku Adnan, yang memberikan supportnya selama ini. Terima kasih kepada anak-anak tercinta Tengku Sulthanah Kalila, Tengku Amirul Dekka, Tengku Abiyu Mikail dan Tengku Arfan Hashif dengan sikap dan pengertiannya selama ini. Tidak lupa ribuan terima kasih untuk orang tua, abang kakak juga adik-adik yang selalu memberikan sokongannya untuk selalu berusaha dan usaha, sehingga semangat untuk menyelesaikan disertasi ini dapat tercapai.

Terima kasih yang telah memberi kesempatan untuk dapat menuntut ilmu yang berharga ini, teruntuk pensyarah selaku penyelia dalam tulisan tesis ini yang banyak memberikan waktu dan pemikirannya untuk menyempurnakan tulisan tesis dengan baik, yang saya hormati Dr Mohammad Saleeh Rahamad, dan pembimbing yang dahulu Dr Abu Hassan Hasbullah.

Tidak lupa saya ucapkan terima kasi juga kepada kawan-kawan yang telah membantu menyempurnakan tesis ini secara tidak langsung yang tidak dapat disebutkan satu demi satu. Serta semua kawan-kawan yang selalu mensupport dan mendoakan saya.

Terima kasih kepada semua yang telah hadir dalam keseharian dalam menuntut ilmu yang insyaAllah bermanfaat dan berguna bagi diri sendiri dan orang lain.

Semoga Allah SWT selalu memberikan perlindungan serta rahmatnya untuk kita semua, Amin...

Wassalam

## ABSTRAK

Kajian ini merupakan kajian analisis tekstual untuk memperlihatkan identiti budaya masyarakat dan pemikiran politik daripada filem-filem karya Deddy Mizwar dengan menggunakan pendekatan *cultural studies* dan pendekatan tiga dimensi oleh Norman Fairclough. Perkembangan filem pada era Soeharto yang mengekang kebebasan berekspresi dan bermedia mengakibatkan kualiti filem sangat buruk kerana berorientasi lawak, seram dan lucu. Filem hanyalah hiburan kaum elit yang benci dikritik dan kaum buruh yang buta ilmu. Filem *Nagabonar Jadi 2* dan *Alangkah Lucunya Negeri Ini* dipilih sebagai bahan kajian kerana kandungannya yang berani mengecam pihak yang korup (kerajaan dan ahli parlimen) serta menyeru kepada kebaikan seperti menuntut ilmu, toleransi, berkasih sayang, menghargai perempuan, dan menghargai sejarah bangsa. Konsep *cultural studies* mengenai identiti budaya serta kerangka tiga dimensi oleh Norman Fairclough menjadikan pendekatan kajian ini holistik. Teori tiga dimensi Fairclough digunakan untuk menilai industri filem tempatan dari sudut pandang makro, meso dan mikro. Hasil analisis makro mendapati bahawa terdapat konflik dalaman dan luaran dalam Badan Perfileman Indonesia sehingga sukar baginya untuk memainkan peranan secara berkesan, disebabkan lembaga tersebut sempat dihentikan dan tidak berfungsi. Analisis Meso mendapati bahawa jumlah tajuk filem yang dikeluarkan oleh PT Demi Gisela Citra Sinema lebih sedikit berbanding dengan Rapi Films, Sinemart dan MD Entertainment. Sesuai dengan pemikiran pemilik syarikat, Deddy Mizwar, maka filem yang diproduksi mesti berkualiti dan menyeru kepada kebaikan. Oleh itu setelah era reformasi, era kebebasan berekspresi dilindungi oleh UU No 9 Tahun 1998, syarikat ini mulai berani menghasilkan filem politik yang menggugat kerajaan dan ahli parlimen yang korup. Kajian ini disempurnakan juga dengan analisis mikro, iaitu hasil kajian tekstual yang

melihat persamaan mesej kedua-dua filem: tentang pendidikan, kasih sayang, cara hidup masyarakat Indonesia, politik dan agama. Hasil keseluruhan kajian ini, dipaparkan bahawa filem merupakan cerminan identiti budaya.

University of Malaya

## ABSTRACT

This research is a textual analysis study to reveal the cultural identity and political thought of the films by Deddy Mizwar through a cultural studies and textual framework of critical discourse approach. The films growth in the Soeharto era that restrained the freedom of expression and communication through media resulted in the depravity of the film quality because it was oriented in comedy, horror and porn. Films are just an entertainment for elites who hate to be criticized and laborers who are blind knowledge. The films of *Nagabonar Jadi 2* and *Alangkah Lucunya Negeri Ini* are selected as study materials for the dare content criticizing the corrupt parties (the monarchy and parliamentarians) and the appealing to the goodness such as pursuing knowledge, showing tolerance, loving, respecting women and appreciating the history of the nation. The films that threaten the hegemony are managed to get various awards. The cultural studies concerning about cultural identity and textual framework of critical discourse analysis meets the holistic approach in this research. Fairclough's three-dimensional theory is used to evaluate the local film industry from the perspective of Macro, Meso and Micro. The macro analysis finds that there are internal and external conflicts among the Board of National Film that make him difficult to play the role effectively. The chronology of history shows this organization was once suspended and inactive. Meso analysis finds that the number of film titles released by Demi Gisela Citra Sinema is less than Rapi Films, Sinemart and MD Entertainment. Although the competition between film production companies is very strong, but the film quality determines the popularity of the company in front of the general public. In accordance with the thought of the company owner, Deddy Mizwar, the film produced must meet the good quality and appeal to the goodness. Thus after the reformation era, the era of freedom to express was protected by the

Law Act No 9 of 1998, the company are then dare to begin producing films to sue the corrupt monarchy and parliamentarians. This research is also enhanced by micro analysis was finds similar message from both of the films in the textual studies about education, affection, the habits of Indonesian people, politics and religion. Finally, this research found that films is lens of cultural identity.

University of Malaya



## ISI KANDUNGAN

PERAKUAN	ii
PENGHARGAAN	iii
ABSTRAK	iv
ABSTRACT	vi
ISI KANDUNGAN	viii
SENARAI RAJAH	xi
SENARAI JADUAL	xii
SENARAI SINGKATAN	xiii

### BAB 1

#### PENGENALAN

1.1	Pendahuluan	1
1.2	Latar Belakang Kajian	1
1.2.1	Filem dan Budaya	3
1.2.2	Identiti Budaya	6
1.3	Permasalahan Kajian	10
1.4	Objektif Kajian	14
1.5	Soalan Kajian	14
1.6	Skop Kajian	15
1.7	Kajian Terdahulu	16
1.7.1	Kajian Terdahulu Tentang Perfileman Indonesia	16
1.7.2	Kajian Terdahulu Tentang Filem Arahan Deddy Mizwar	18
1.7.3	Kajian Terdahulu Tentang Identiti Budaya	20
1.7.4	Kajian Terdahulu Tentang <i>Cultural Studies</i>	24
1.8	Kepentingan Kajian	26
1.9	Kaedah Kajian	27
1.10	Organisasi Kajian	30

### BAB 2

#### KERANGKA KAJIAN

2.1	Pendahuluan	32
2.2	Analisis Teks Media	32
2.3	Disiplin <i>Cultural Studies</i>	34
2.3.1	Sejarah Perkembangan <i>Cultural Studies</i>	39
2.3.2	Takrif Budaya	41
2.3.3	Takrif Identiti	45
2.4	Analisis Wacana Kritis Model Norman Fairclough	49
2.5	Kesimpulan	54

### BAB 3

#### INDUSTRI FILEM DI INDONESIA

3.1	Pendahuluan	56
3.2	Sejarah Filem Indonesia	56
3.2.1	Perkembangan Filem dalam Era Reformasi	61
3.3	Undang-Undang Perfileman Indonesia dan Peraturan Perfileman Indonesia	66
3.4	Prestasi Kerja Badan Perfilman Indonesia	70
3.5	Syarikat Perfileman di Indonesia	74
3.6	Kesimpulan	79

### BAB 4

#### DEDDY MIZWAR DALAM INDUSTRI FILEM INDONESIA

4.1	Pendahuluan	81
4.2	Latar Belakang Deddy Mizwar	81
4.3	Kepengaruhan Deddy Mizwar dalam Dunia Filem	86
4.4	Pemikiran Budaya Deddy Mizwar dalam Filemnya	90
4.5	Kesimpulan	94

### BAB 5

#### *NAGABONAR JADI 2 DAN ALANGKAH LUCUNYA NEGERI INI* SEBAGAI CERMINAN IDENTITI BUDAYA

5.1	Pendahuluan	95
5.2	<i>Nagabonar Jadi 2</i>	95
5.3	Analisis Tekstual <i>Nagabonar Jadi 2</i>	97
5.3.1	Pendidikan	97
5.3.2	Menghormati yang Tua dan Menyayangi yang Muda	99
5.3.3	Kehidupan Masyarakat Indonesia	101
5.3.4	Agama	104
5.3.5	Jati Diri Pemuda Indonesia	106
5.3.6	Politik dan Pemerintah Indonesia	108
5.3.7	Semangat Cinta Negara	112
5.3.8	Penghargaan terhadap Wanita	114

5.4	<i>Alangkah Lucunya Negeri Ini</i>	116
5.5	Analisis Tekstual dalam <i>Alangkah Lucunya Negeri Ini</i>	118
5.5.1	Pendidikan	118
5.5.2	Menghormati yang Tua dan Menyayangi yang Muda	121
5.5.3	Kehidupan Masyarakat Indonesia	123
5.5.4	Agama	126
5.5.5	Jati Diri Pemuda Indonesia	128
5.5.6	Politik dan Pemerintah Indonesia	131
5.5.7	Jenayah	137
5.6	Persamaan dan Perbezaan Dua Filem	140
5.7	Kesimpulan	146

## **BAB 6**

### **KESIMPULAN**

Kesimpulan	148
------------	-----

<b>RUJUKAN</b>	156
----------------	-----

## SENARAI RAJAH

RAJAH	TAJUK	MUKA SURAT
Rajah 1.1	Litar Budaya	7
Rajah 1.2	Kerangka Kajian	29
Rajah 2.1	Kerangka Analisis Wacana Tiga Dimensi Fairclough	53
Rajah 3.1	Carta Perkembangan Filem Indonesia	62
Rajah 5.1	Persamaan dan Perbezaan Filem: Watak Pelakon	141
Rajah 5.2	Persamaan dan Perbezaan Filem: Mesej	144

University of Malaya

## SENARAI JADUAL

JADUAL	TAJUK	MUKA SURAT
Jadual 3.1	Genre Filem	64
Jadual 4.1	Profil Syarikat Rumah Produksi PT DCGS	84
Jadual 4.2	Filem dan Penghargaan Deddy Mizwar	89
Jadual 4.3	Drama Bersiri Deddy Mizwar dan Iklan Deddy Mizwar	90
Jadual 4.4	Filem Karya Deddy Mizwar	92
Jadual 5.1	Pelakon, Watak dan Penghargaan <i>Nagabonar Jadi Dua</i>	96
Jadual 5.2	Pelakon, Watak dan Penghargaan <i>Alangkah Lucunya Negeri Ini</i>	117

## SENARAI SINGKATAN

FFI	Festival Film Indonesia
LPKJ	Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta
PKS	Partai Keadilan Sejahtera
MMA	Mtv Movie Award
BPI	Badan Pefilman Indonesia
BP2N	Badan Perwakilan Perfilman Nasional
LSF	Lembaga Sensor Film
DGCS	Demi Gisela Citra Sinema
KPK	Komisi Pemberantasan Korupsi
Nasdem	Nasional Demokrat
PPFI	Persatuan Perusahaan Film Indonesia
SCTV	Surya Citra Televisi
RCTI	Rajawali Citra Televisi
TPI	Televisi Pendidikan Indonesia
TVRI	Televisi Rajawali Indonesia
MNC TV	Media Nusantara Citra
UUD	Undang Undang Dasar
PP	Peraturan Pemerintah
AFI	Apresiasi Film Indonesia
DFN	Dewan Film Nasional
APBN	Anggaran Pendapatan Belanja Negara
APBD	Anggaran Pendapatan Belanja Daerah
AD/ART	Anggaran Dasar/Anggaran Rumah Tangga
IMPAS	Indonesian Motion Picture Association
RI	Republik Indonesia
DPR	Dewan Perwakilan Rakyat
KPK	Komisi Pemberantasan Korupsi
GPBSI	Gabungan Pengusaha Bioskop Seluruh Indonesia
RSUD	Rumah Sakit Umum Daerah
UU	Undang-Undang

# BAB 1

## PENGENALAN

### 1.1 Pendahuluan

Cerminan identiti budaya dalam filem Indonesia secara amnya, *out of the box* dengan keadaan sebenar. Peranan media perfileman saat ini banyak dilatar belakangi oleh industri kapitalis, yang lebih mengutamakan meraih kepuasan penonton demi keuntungan perniagaan. Kesannya, produk media massa lebih mengedepankan cerminan budaya yang jauh daripada budaya timur. Kajian yang menyatakan media sangat mempengaruhi pembentukan identiti masyarakat yang menontonnya sudah banyak dikaji. Sebuah karya filem mampu menggambarkan identiti yang tidak jauh daripada realiti kehidupan yang ada. Menelaah filem dan *cultural studies* menjadi ilmu yang diminati sekarang ini oleh para pelajar, mahasiswa mahupun pengkaji lainnya, disebabkan *cultural studies* merupakan ilmu baharu yang lebih banyak memperlihatkan sisi masyarakat dalam perspektif sosial dan politik.

### 1.2 Latar Belakang Kajian

Pawagam pertama muncul di Indonesia pada tahun 1900. Dua puluh tahun kemudian, filem Indonesia pertama dihasilkan oleh penjajah Belanda, bertajuk *Loetoeng Kasaroeng* dan 10 tahun selepas itu, filem dengan suara pertama muncul, iaitu *Boenga Roos*. Kemunculan filem ini merupakan kemajuan besar bagi industri filem Indonesia kerana hanya berjarak empat tahun dengan Amerika yang pertama kali memproduksi filem dengan suara.

Perang Dunia II di Eropah menyebabkan produksi filem Eropah menurun sehingga mereka tidak boleh menghantar filem ke Indonesia. Namun begitu, permintaan terhadap filem sangat besar maka orang Indonesia pun memproduksi

filem sendiri daripada yang semula hanya lima judul per tahun menjadi 13 judul per tahun. Pada masa penjajahan Jepun, rakyat Indonesia dilarang menghasilkan filem kecuali untuk keperluan propaganda Jepun. Kesannya, dari tahun 1945 hingga 1947, filem dokumentari dengan tema perang dihasilkan dan disebarkan secara luas. Lima tahun selepas Indonesia merdeka, filem yang bertajuk *Darah dan Doa* menjadi filem pertama bagi bangsa Indonesia.

Pada saat ini, kemajuan yang terjadi dalam setiap sektor pembangunan disebabkan adanya sentuhan media. Fungsi media yang terpercaya dan disokong oleh sistem komunikasi yang berkesan sangat berpengaruh kepada khalayaknya. Salah satu bentuk media yang paling berpengaruh terhadap perubahan dalam masyarakat ialah filem. Filem merupakan bentuk visual dan bersuara yang diwatakkan dalam beragam karakter, dan dituliskan dalam sebuah naskhah filem, sehingga pemain filem boleh menjadi seorang watak yang sesuai dan terciptalah filem dengan cerita yang elok untuk dilihat.

Kehadiran media massa dalam sebuah masyarakat boleh mempengaruhi, merubah dan membentuk identiti. Media perfileman yang menggambarkan mini Indonesia direka ulang, dihubungkan dengan budaya dan dihasilkan dalam bentuk *acting*. JB Kristanto dalam bukunya *Nonton Filem Indonesia, Nonton Indonesia* mengisahkan kejadian dalam realiti kedalam bentuk karya perfileman sehingga mampu menunjukkan keadaan sebenar yang dihadapi oleh masyarakat tempatan (JB Kristanto, 2004:112).

Kini masyarakat cukup menyedari kehadiran filem sebagai bukti kewujudan sebuah budaya. Sama seperti buku yang memiliki pembacanya, maka filem pun memiliki zaman dan peminatnya. Perkembangan industri filem di Indonesia menuai penghargaan baik daripada dalam negara mahupun luar negara. Perkara ini



disebabkan persaingan antara pelaku di dunia perfileman Indonesia yang saling menunjukkan kemahiran *acting* pemain, audio, pengambilan dan pengiditan *shoot* terbaik, penulisan naskhah serta kemahiran pengarah dalam menghasilkan filem yang berkualiti. Bentuk apresiasi bangsa terhadap kemajuan filem Indonesia dilakukan dengan cara menghargai setiap hasil keringat budayawan yang menghasilkan pelbagai genre filem kerana ia ialah produk budaya yang mesti terus dijaga dan dikembangkan.

### **1.2.1 Filem dan Budaya**

Filem ialah gambaran daripada realiti, seperti dijelaskan oleh Graeme Turner yang memaknai filem sebagai representasi daripada realiti masyarakat (Sobur, 2006:128). Dalam filem, terdapat cerita yang mengungkapkan realiti yang dapat dijumpai di lingkungan sekitar. Penggambaran realiti oleh filem membuat filem menjadi suatu hal yang dekat dengan tempat tinggal dan dekat dengan kehidupan sosial (Kolker, 1998:13).

Filem tempatan pertama di Indonesia *Loetong Kasaroeng* telah mengisahkan kebudayaan negeri Sunda. Oleh sebab itu, budaya sangat dekat hubungannya dengan dunia perfileman. Kehadiran sebuah filem akibat datangnya suatu idea yang boleh dilihat didengar dan juga dirasakan. Budaya lebih banyak berperanan untuk menghasilkan sebuah karya filem di Indonesia. Pada saat ini penggiat filem banyak mengambil cerita yang terjadi pada masa lalu dan diceritakan kembali melalui sebuah naskhah filem.

Filem adalah bahagian daripada kehidupan moden dan tersedia dalam pelbagai wujud. Filem bukan sahaja menyajikan pengalaman yang menyeronokkan, melainkan juga pengalaman hidup keseharian yang dikemas secara menarik dan juga dengan memasukan pelbagai budaya kedalam filem tersebut (Sumarno, 1996:28). Filem Indonesia telah larut dengan penggunaan budaya asing, baik cara bicara, pakaian dan

tingkah laku, sehingga tidak sedikit filem di negara ini yang dikatakan sebagai filem yang tidak sesuai dengan budaya masyarakat Indonesia. Selain itu, sebagian filem ialah karya ulang yang diambil daripada cerita yang ada di luar Indonesia dan ditayang kembali disesuaikan dengan cita rasa masyarakat Indonesia.

Hal itu menjadi kegagalan komunikasi kerana sering menimbulkan kesalahfahaman, kerugian bahkan bencana. Risiko tersebut tidak hanya pada tingkat individu, tetapi juga pada tingkat komuniti dan bahkan negara. Komunikasi boleh menjadi perkara yang sukar dilaksanakan jika pelaku berasal dari budaya yang berbeza. Hal ini disebabkan respons terhadap suatu pesan dapat bermacam-macam, mulai dari pesan terbuka (*overa*) yang disedari, hingga respons *biologis* (indeks atau gejala) yang tidak disedari. Oleh itu, pesan yang disampaikan dalam filem terkadang tidak tepat sasaran. Komunikasi yang tidak disengaja, sebenarnya berpengaruh penting bagi diri sendiri dan orang lain, khasnya ketika berkomunikasi dengan orang lain.

Keadaan ini memberi peluang kepada individu untuk memberi tafsiran berbeza sehingga menganggap budaya dan nilai hidupnya yang paling benar. Ketika mendapati suatu realiti budaya yang baharu, tidak ada jawaban yang pasti ketika melakukan interaksi dengan budaya lain. Meskipun kadang-kadang terasa bahawa budaya yang dijalani adalah yang paling alami, pengaruh budaya Barat yang jelas berbeza dengan budaya timur selalu diikuti tanpa diambil kira kesan yang diperoleh pada masa hadapan. Takrifan makna filem pun tambah menjauh dan masyarakat menyaksikan filem penuh dengan kritikan kerana tampilan pada skrin yang tidak sesuai dengan identiti, norma dan nilai bangsa Indonesia. Keadaan ini menambah penderitaan filem Indonesia kerana terjatuh dalam persaingan yang tidak adil dengan kemunculan filem daripada luar negara.

Peranan budaya sangat besar dalam kehidupan masyarakat. Williams mendefinisikan konsep budaya menggunakan pendekatan universal, iaitu konsep budaya merujuk kepada makna-makna bersama. Makna ini lahir daripada makna sehari-hari: nilai, benda-benda material/simbolik dan norma. Kebudayaan adalah pengalaman dalam hidup sehari-hari: berbagai teks, praktik dan makna semua orang dalam menjalani kehidupan mereka (Barker, 2005: 50-55). Budaya juga dimaknai dengan mempengaruhi cara masyarakat berbahasa, berbicara, menilai, mengabaikan, berfikir dan berbuat sesuatu.

Filem menjadi produk budaya yang lahir daripada masyarakat yang kritis dan selektif. Filem tersebut tidak lagi meletakkan masyarakat hanya sebagai objek atau masyarakat hedonisme yang serakah, tetapi menceritakan masyarakat yang pandai dalam memilih perkara yang buruk dan benar. Oleh sebab itu, proses mempersiapkan filem tidak hanya memikirkan keuntungan kewangannya tetapi juga kandungan yang ingin disampaikan. Hal ini amat penting terutama program bagi kanak-kanak sehingga kesan buruk bagi perkembangan minda dan personaliti boleh dielakkan.

Budaya mempunyai makna dan kegunaan yang luas. Konsep ini terlihat daripada hubungan filem dan budaya yang begitu dekat. Budaya pada khususnya adalah suatu cara hidup yang berkembang, dimiliki bersama oleh sebuah kumpulan orang, dan diwariskan daripada satu generasi ke generasi berikutnya. Budaya terbentuk daripada banyak faktor, termasuk agama dan politik. Pada masa ini filem yang menampilkan dialog tentang agama dan politik dipilih oleh pelbagai media massa untuk disebar kepada khalayak. Minat masyarakat yang dinilai berdasarkan *rating* menjadi raja kerana ia menentukan keuntungan perniagaan.

### **1.2.2 Identiti Budaya**

Identiti adalah tentang bagaimana individu atau kumpulan melihat dan menyatakan siapa diri mereka, dan bagaimana individu atau kumpulan yang lain melihat dan menentukan mereka. Identiti dibentuk melalui proses sosialisasi dan dipengaruhi oleh institusi sosial seperti keluarga, sistem pendidikan dan media massa. Konsep identiti penting kerana dengan menunjukkan identiti, seseorang belajar tentang identiti individu dan kumpulan-kumpulan lain. Usaha ini bermanfaat untuk mengenal pasti kesamaan dan perbezaan antara satu dengan yang lainnya. Pada akhirnya diharapkan terbentuk hubungan sosial yang majimuk. Identiti budaya terbentuk melalui struktur kebudayaan suatu masyarakat, iaitu pola-pola persepsi, berfikir dan perasaan. Identiti budaya dapat berubah dikendalikan perkembangan zaman.

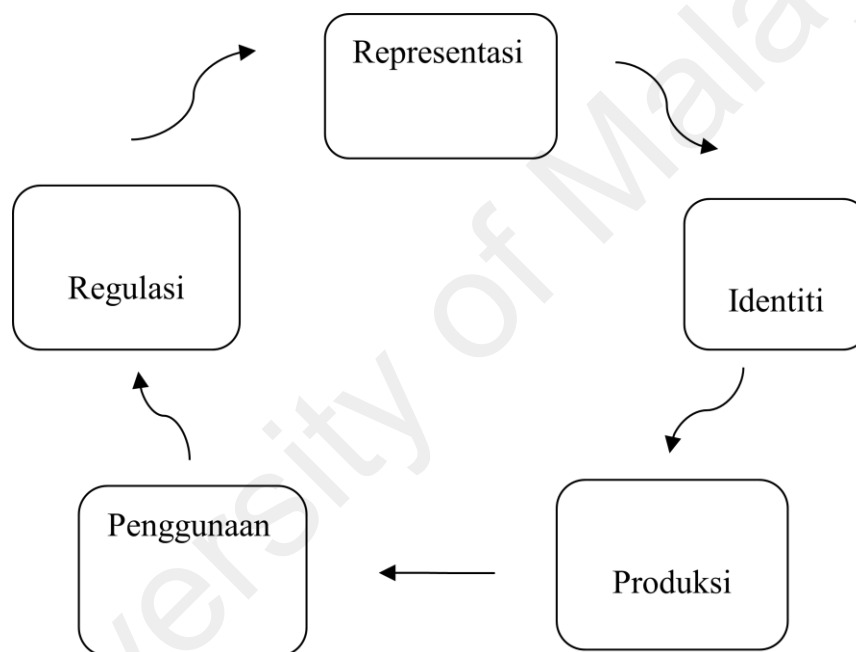
Jika seseorang tidak mempunyai identiti, bermakna tidak mempunyai cara untuk berhubung dan berkomunikasi dengan pihak lain. Hal ini berpengaruh terhadap kemampuan seseorang untuk bertahan hidup di persekitaran baru. Identiti individu dan kumpulan melibatkan elemen pilihan peribadi dan maklum balas terhadap tindakan dan sikap orang lain. Individu tidak bebas untuk mengikut mana-mana identiti sesuai keinginan mereka. Faktor kelas sosial, kaum, jantina mempengaruhi cara orang lain menilai seseorang. Identiti membolehkan individu untuk menerima, mengiktiraf dan menegaskan kedudukan seseorang dalam kumpulannya.

Identiti juga dibentuk daripada realiti sosial yang tercipta daripada hasil konstruksi. Pada asasnya realiti dibina daripada aspek kemasyarakatan. Kehidupan harian adalah sebuah realiti yang ditafsirkan dan diberi makna secara subjektif oleh manusia. Pada hakikatnya manusia harus menyediakan sendiri dan melakukan konstruksi keatas dunianya, sama ada untuk bertahan hidup secara perseorangan

mahupun sosial. Konstruksi sebuah realiti bukan hanya konstruksi sebuah peristiwa, tetapi juga konstruksi makna yang dimilikinya.

Sebagai sebuah ekspresi dan media budaya, filem menyajikan artifak budaya melalui teks-teksnya. Filem menjadi perantara dan pembangkit pengalaman budaya. Daripada konsep inilah muncul pemahaman tentang lingkaran hubung kait budaya dan perfileman. Lingkaran hubung kait tersebut dapat dilihat dari bentuk rajah 1.1 tentang Litar Budaya.

**Rajah 1.1: Litar Budaya**



(Sumber daripada Hall, 2004:1)

Dijelaskan dalam rajah diatas, bahawa terbentuknya budaya mempunyai hubung kait dengan makna yang diciptakan dari proses produksi, penggunaan, regulasi, representasi, dan identiti, sehingga dalam makna-makna yang terbagi menjadi bentuk suatu budaya. Representasi mengacu pada penggambaran kumpulan-kumpulan dan institusi sosial yang tidak hanya berkenaan dengan tampilan fizikal dan

deskripsi, melainkan juga berhubung kait dengan makna atau nilai di balik tampilan fizikal. Representasi juga bermakna proses membuat kod-kod tertentu (*encoding*) dan memperlihatkan (*display*) bentuk-bentuk simbolik yang mencerminkan letaknya ideologi. Representasi menjadi salah satu konsep penting dalam putaran budaya (Hall, 2004:15).

Selain persoalan representasi, filem boleh menjadi faktor tak terelakkan dan tak terpisahkan dalam membentuk peribadi masyarakat. Identiti menjadi salah satu konsep kunci dalam perbincangan tentang televisyen dan budaya yang bertujuan untuk membentuk, menjaga dan mengukuhkan identiti masyarakat. Mcquail memberikan takrif tentang identiti dan menghubungkannya dengan komunikasi massa sebagai salah satu sebab pembentuknya (Mcquail, 2005:559):

*Identity is specific characterisation of person, place, and so on by self or others. According to biographical, social, culture or other features. Communication is a necessary condition for forming and maintaining identity. By the same token, it can weaken or undermine it. Mass communication is only one amongst several contributory factors.*

Dalam konteks budaya, identiti juga bermakna rasa memiliki, rasa aman, rasa diakui, dan rasa dihargai. Rasa ini boleh dialami oleh seseorang semasa menjadi ahli sesuatu kumpulan yang mempunyai ikatan yang kuat kerana kesamaan filosofi dan gaya hidup. Dalam hal ini, identiti memiliki banyak dimensi: 1. Perasaan tentang tempat (merasa menjadi ahli komuniti dalam bandar atau negara tertentu). 2. Perasaan tentang sejarah (merasa memiliki latar belakang tertentu tentang peristiwa dan pengalaman). 3. Perasaan tentang keluarga (merasa menjadi bahagian dalam keluarga tertentu).

Manusia selalu memerlukan tempat untuk menumbuhkan identiti melalui satu atau lebih institusi atau aktiviti, seperti persatuan keagamaan, keluarga, dan tempat

kerja. Maksudnya, semua identiti boleh dibentuk atau terbentuk dengan sendirinya. Perkara utama yang mesti difikirkan ialah bagaimana, daripada apa, dengan siapa, dan untuk apa identiti diciptakan.

Identiti merupakan unsur kunci daripada realiti subjektif dan berhubungan secara dialek dengan masyarakat. Identiti dibentuk oleh proses-proses sosial. Selepas ia tercipta maka dipelihara, diubah bahkan direka ulang oleh hubungan-hubungan sosial. Proses-proses sosial yang terlibat dalam membentuk dan mempertahankan identiti ditentukan oleh struktur sosial. Sebaliknya identiti yang dihasilkan oleh interaksi antara individu, kesedaran individu, dan struktur sosial akan memberikan respons terhadap struktur sosial yang sudah diberikan dan memeliharanya.

Identiti merupakan sesuatu fenomena yang timbul daripada interaksi antara individu dengan masyarakat. Di sisi lain, identiti merupakan produk sosial dengan unsur yang relatif stabil. Media massa sering dihubungkan dengan pelbagai konteks dalam pembentukan identiti, pemeliharaan dan penghancurannya (Mcquail, 2005:562). Kebudayaan dalam bentuk teks media diproduksi oleh industri media besar yang mengalami globalisasi dalam bentuk bahasa yang bersifat nasional. Komunikasi menjadi penting dalam identiti, dan media massa memberikan janji mahupun ancaman terhadap identiti tersebut.

Di beberapa belahan dunia, terdapat polisi awam untuk melindungi bentuk nilai daripada perbezaan budaya. Isu dan identiti budaya juga meningkat pada kumpulan minoriti yang ditakrifkan dengan cara berbeza daripada lokasi seperti agama dan kaum (Mcquail, 2005). Media secara tidak langsung boleh menyatukan individu yang menyebar dalam khalayak besar yang sama, menyatukan pendatang baharu dalam komuniti urban atau imigran pada sebuah negara dengan menyediakan seperangkat nilai-nilai, idea, maklumat, dan membantu membentuk identiti. Konsep

ini menarik dan perlu pembahasan yang lebih dalam. Oleh itu, pengkaji mengulas konsep identiti budaya dalam Bab 2.

### **1.3 Permasalahan Kajian**

Pada tahun 1980-an hingga 1990-an, perfileman Indonesia sangat terpuruk. Penggiat filem Indonesia tidak mampu menghadapi arus filem yang didatangkan dari luar negara. Selain itu, permasalahan lain pun muncul seperti kewangan, sumber manusia yang kurang memiliki kepakaran serta polisi kerajaan yang tidak menyokong pertumbuhan industri filem. Masalah ini dari tahun ke tahun semakin melebarkan jarak antara filem, pawagam dan penonton.

Pada masa ini perfileman Indonesia masih menghadapi persoalan yang belum terselesaikan. Jumlah penonton filem tempatan adalah salah satu permasalahan yang tidak menemui penyelesaian. Perwakilan Badan Perfilman Indonesia (BPI), Kemala Atmojo, menyatakan bahawa masalah ini terpengaruh daripada kesalahan undang-undang dan peraturan berkenaan filem. Banyak filem tempatan tidak diproduksi dengan serius oleh pihak penerbit. Sementara itu, pihak produser yang diwakili Ody M Hidayat daripada Maxima International menyatakan bahawa filem industri kreatif harus menciptakan trend yang baru. Filem yang berasal daripada novel dapat menjadi rujukan suatu filem untuk berjaya kerana sudah memiliki pembaca (Nadi Tirta, 2015).

Salah satu permasalahan utama dalam industri filem nasional Indonesia ialah tingginya angka kerugian. Kerugian ini antara lain disebabkan oleh rendahnya jumlah penonton filem Indonesia kerana kalah bersaing dengan filem-filem produksi luar negara. Ketua Gabungan Pengusaha Bisokop Seluruh Indonesia (GPBSI), Djonny Syafruddin (Iwan, 2015), menyatakan bahawa peratusan filem Indonesia yang berjaya di pasaran tidak sesuai target kerana rendahnya kualiti filem tempatan menjadi penyebab minim keinginan penonton untuk melihat filem tempatan tersebut, dan



pernyataan ini disahkan oleh pengurus Badan Perfilman Indonesia, Kemala Atmodjo. Pada tahun 2010, filem Indonesia mengalami penurunan setiap tahunnya, daripada 16.8 bilion penonton, tahun 2011 menurun menjadi 16.2 bilion penonton, tahun 2012 kembali menurun hingga 15.7 bilion penonton, tahun 2013 menurun menjadi 15 bilion penonton dan pada tahun 2014 ada kenaikan menjadi 15.2 bilion penonton (Evelyn, 2015).

Berkenaan kualiti filem, jika dibandingkan filem luar negara, filem Indonesia masih belum mampu menyaingi aspek idea cerita. Tema klise semacam filem cinta dan filem seram yang dilengkapi dengan pelakon yang berpakaian tidak senonoh masih mendominasi dunia perfileman tempatan. Oleh itu, perkara ini berpengaruh terhadap pilihan penonton yang berlatar pendidikan tinggi untuk selalu memilih filem luar negara yang memiliki kepelbagaian idea cerita. Padahal, penggiat filem sepatutnya boleh menggali tema lain seperti sejarah dan budaya Indonesia yang dikenal sangat banyak. Banyak tema lain yang boleh dihubungkan dengan sejarah dan budaya Indonesia yang kaya. Beberapa contoh filem di bawah ini patut dicontoh kerana mampu menyajikan tema berbeza dalam landskap filem Indonesia. Filem bertajuk *Sang Penari* mengupas sejarah kewujudan dan semangat mempertahankan budaya tari ronggeng di tengah arus modenisasi. Selain itu, filem *Sang Pencerah* dan *Negeri 5 Menara* merupakan filem yang tidak hanya memaparkan nilai-nilai agama tetapi juga nilai budaya Jawa yang hidup pada zaman itu.

Faktor lain yang mempengaruhi kualiti filem sehingga minat penonton berkurang ialah penyelidikan. Pengamal media khasnya filem, kurang serius dan fokus dalam menjalankan penyelidikan. Kajian awal mesti dijalankan supaya ketepatan sejarah serta cerita menjadi komponen penentu mutu filem tempatan. Misalnya, filem yang bertajuk *Hafalan Shalat Delisa* yang bertempat di persekitaran

pantai Lhok Nga, Aceh tidak memunculkan budaya tempatan (*Tribunnews*, 2011). Buktinya, aktiviti serta bahasa yang digunakan oleh masyarakat tempatan tidak ada dalam dialog. Oleh sebab itu, filem ini gagal meyakinkan penonton untuk percaya bahawa kisah Delisa terjadi di Aceh bukan di tempat lain.

Namun begitu, beberapa tahun terakhir ini telah lahir filem-filem yang tidak hanya menjual hiburan tetapi juga nilai moral yang dapat diteladani. Contohnya, filem yang bertajuk *Naga Bonar*, *Naga Bonar Jadi 2*, *Laskar Pelangi*, *Garuda di Dadaku*, *Tanah Air Beta* dan lainnya yang mampu membuat penikmat filem memahami fenomena besar yang terjadi di Indonesia tanpa mengurangi harapan dan cita dalam menyongsong masa hadapan. Begitu juga dengan filem yang bertajuk *Kiamat Sudah Dekat* yang menghadirkan Deddy Mizwar sebagai pelakon menjadi salah satu filem terawal yang menyentuh nilai agama. Walaupun tidak berasal daripada novel, filem ini telah memberi inspirasi kepada industri filem negara kerana berjaya menjadi pencetus lahirnya filem bernuansa agama.

Filem karya Deddy Mizwar selalu mendapat banyak pujian dan penghargaan. Deddy Mizwar dikenal atas prestasinya dalam mengembangkan perfileman di Indonesia. Tidak sedikit penghargaan yang diterima di setiap filem yang dihasilkannya. Alur cerita hingga pelakon yang berperanan dalam filem tersebut memperoleh penghargaan yang berprestij daripada industri perfileman. Dengan kejayaan yang diraih oleh Deddy Mizwar dalam setiap karya filemnya, para pengamat filem banyak memberikan kesan positif mahupun negatif terhadapnya. Sebahagian besar hasil karya yang dihasilkannya bergenre drama jenaka, yang boleh difahami dengan mudah oleh penonton. Seperti yang ada dalam filem *Nagabonar Jadi 2* dan *Alangkah Lucunya Negeri Ini*, dua filem yang banyak menampilkan kisah yang terjadi di Indonesia.

Dengan banyaknya pengkaji, penulis, pengkritik mahupun wartawan yang memperhatikan perkembangan setiap filem karya Deddy Mizwar maka sangatlah berpatutan untuk pengkaji menyelidiki dua filem yang bertajuk *Nagabonar Jadi 2* dan *Alangkah Lucunya Negeri Ini*. Cetusan idea ini muncul untuk mengenal pasti pemikiran seorang pelakon dan pengarah filem senior, Deddy Mizwar, dalam mengukuhkan cerminan identiti budaya Indonesia di tengah arus modenisasi yang begitu kuat. Usaha ini tentu tidak mudah kerana pada masa itu Indonesia sedang mengalami reformasi politik daripada rejim *authoritarian* menuju rejim liberal.

Kebebasan media mengakibatkan peningkatan produk media massa seperti buku, lagu, akhbar, dan filem tetapi pada masa yang sama terjadi penurunan kualiti kerana budaya kehilangan identiti dan hala tuju. Oleh itu, karya-karya Deddy Mizwar sebagai pelakon dan kemudian menjadi pengarah filem, sangat menikmati kebebasan berkarya, dengan menghasilkan filem yang berani keluar daripada genre yang mendominasi pada masa itu sehingga masyarakat mengenalnya sebagai pembawa idea yang semula jadi dan cerdas.

Berdasarkan hujah di atas, pengkaji menilai filem karya Deddy Mizwar yang bertajuk *Nagabonar Jadi 2* dan *Alangkah Lucunya Negeri Ini* mempunyai suatu identiti budaya yang dapat dikenal pasti kekuatan nilai-nilai moralnya kerana filem ini boleh membentuk pemikiran baharu bagi khalayak yang belum memahami keadaan sebenar dan juga memberikan pengesahan identiti bagi khalayak yang sudah memahami keadaan sebenarnya. Maksudnya, kedua-dua filem ini mempunyai peluang untuk memberikan kesan terhadap pengetahuan penonton tentang identiti budaya Indonesia. Tentu sahaja, proses penyebaran maklumat dan nilai ini berlaku melalui media massa.

Di sebalik penghargaan yang diraih oleh Deddy Mizwar dan rakan-rakannya, terdapat ruang besar untuk dikaji. Perkara utama yang menjadi permasalahan kajian ini ialah cara pemikiran Deddy Mizwar dalam mengedepankan nilai-nilai identiti budaya yang ada di dunia nyata ke dalam filemnya sehingga dapat dijadikan *platform* dalam memaparkan cerminan identiti budaya. Keadaan ini juga mungkin ada hubung kaitnya antara paradigma persekitaran industri filem dengan pemikiran yang disampaikan dalam filem yang menjadi korpus kajian. Peneliti akan meneroka dan mengkaji hal tersebut sehingga hasil kajian ini boleh digunakan dalam rujukan pengkaji lainnya pada masa hadapan.

#### **1.4 Objektif Kajian**

Kajian ini mempunyai empat objektif:

1. Mengkaji perkembangan industri filem Indonesia berdasarkan kepengaruhan Undang-Undang Perfileman.
2. Menganalisis pemaparan dan pembinaan identiti budaya dalam filem *Nagabonar Jadi 2*.
3. Menganalisis pemaparan dan pembinaan identiti budaya dalam filem *Alangkah Lucunya Negeri Ini*.
4. Membandingkan pemaparan dan pembinaan identiti budaya dalam filem *Nagabonar Jadi 2* dan *Alangkah Lucunya Negeri Ini*.

#### **1.5 Soalan Kajian**

Berdasarkan penjelasan dalam bahagian sebelum ini kajian ini ada beberapa persoalan:

1. Apakah pengaruh Undang-Undang perfileman terhadap perkembangan dalam industri filem Indonesia?

2. Apakah paparan pemikiran yang membentuk budaya dalam filem *Nagabonar Jadi 2*?
3. Apakah paparan pemikiran yang membentuk budaya dalam filem *Alangkah Lucunya Negeri Ini*?
4. Apakah persamaan dan perbezaan pemikiran yang membentuk budaya dalam filem *Nagabonar Jadi 2* dan *Alangkah Lucunya Negeri Ini*?

### **1.6 Skop Kajian**

Kajian ini lebih menumpukan pendekatan *cultural studies* dalam menyelidiki filem yang dipilih untuk dikaji. Penyelidikan dijalankan dengan kajian tekstual terhadap filem, menilai identiti budaya dipilih, dikemas dan disampaikan kepada khalayak. Konsep budaya yang akan dipaparkan dalam kajian ini berupa pemikiran Deddy Mizwar mengenai identiti budaya di Indonesia. Pemilihan filem ditumpukan kepada filem-filem yang dihasilkan oleh Deddy Mizwar, iaitu *Nagabonar Jadi 2* dan *Alangkah Lucunya Negeri Ini*. Filem berkenaan dipilih kerana filem arahan Deddy Mizwar ini mendapat penghargaan daripada beberapa industri perfileman kerajaan maupun nonkerajaan baik dalam negara mahupun luar negara, seperti daripada Guardian e-Award 2007 dan Festival Film Indonesia 2010. Dua filem ini mempunyai prestasi yang begitu baik dalam hak siarnya di dunia perfileman pada zamannya. Sehingga banyak pengkaji, penulis, pengkritik mahupun wartawan yang memperhatikan dalam perkembangan karyanya.

Kajian ini akan membahaskan perkembangan industri filem di Indonesia, yang berhubung kait dengan penghasilan produk filem yang berkualiti sebagaimana kaedah yang disarankan oleh Norman Fairclough. Perbincangan ini perlu bagi menjelaskan hubung kait antara iklim industri filem dengan penghasilan filem oleh Deddy Mizwar.

Selain itu, pemikiran Deddy Mizwar tentang identitas budaya mencakupi beberapa nilai politik dalam bentuk nasionalisme di Indonesia, yang disampaikan dalam film-film ini juga akan dikaji, agar diperoleh dapatan yang holistik dan menjadikan dapatan analisis tentang cerminan identitas budaya yang sempurna. Penyelidikan ini juga akan memaparkan perbandingan identitas budaya dalam kedua film yang akan dikaji.

## **1.7 Kajian Terdahulu**

### **1.7.1 Kajian Terdahulu Tentang Perfileman Indonesia**

Zakiah (2008) melakukan kajian yang bertajuk “Pesan Moral Islami dalam Film Ayat-ayat Cinta”. Penyelidikan ini menggunakan kajian kualitatif iaitu analisis tekstual semiotik dalam pemikiran Roland Barthes untuk mengetahui pesan moral yang terkandung dalam film. Dalam kajiannya ditemukan bahawa tampilan setiap *scene* dalam film tersebut membawa nilai agama. Film ini memaparkan kehidupan keseharian mahasiswa Indonesia di Mesir dengan menampilkan akhlak Islami di setiap simbol yang ada, seperti masjid, abaya, cadar, telekung dan lain-lainnya. Penyelidikan ini juga mendapati bahawa terdapat makna denotasi dan konotasi dan ia amat bersesuaian dengan konsep Roland Barthes. Di samping itu, model pesan lisan yang digunakan dalam film tersebut, iaitu dengan bahasa dialek Arab yang digunakan dalam keseharian.

Karl Heider (1991) memiliki ketertarikan terhadap film Indonesia. Dia melakukan penyelidikan etnografis di Sumatera Barat. Semasa mengkaji film genre atau film formula seperti melo drama, seram, mahupun jenaka, Heider mencuba mencari pola kebudayaan (dalam takrifan klasik Ruth Benedict) dan memahami bagaimana budaya nasional dipaparkan.

*Shadows on the Silver Screen: A Social History of Indonesian Films* karya Salim Said (1991) merupakan analisis sosio-historis industri film Indonesia sejak tahun 1926 hingga akhir 1970-an. Berangkat daripada soalan kritis tentang hilangnya “Wajah Indonesia Asli,” Said mencari penyelesaian bagi sejarah pertentangan antara komersialisme dan idealisme yang melandasi pembuatan film. Tanpa menyikapi keindonesiaan sebagai suatu entiti yang natural, merujuk pada gambaran Benedict Anderson tentang Orde Baru sebagai masa kemenangan negara atas bangsa, Said berpendapat bahawa institusionalisasi dalam bentuk organisasi profesional, festival film, dan regulasi yang dikendalikan secara ketat oleh negara membentuk dan menghasilkan karakteristik khusus bagi film Indonesia. Karya tulis ini menunjukkan perhatian besar terhadap isu kebangsaan, nasionalisme, dan budaya nasional.

Kajian tentang wacana pendidikan politik dalam film *Gie* dengan kaedah analisis semiotik konstruktivisme ini bertujuan untuk mengetahui konstruksi wacana pendidikan politik mahasiswa dalam film *Gie*. Kasihati Idha (2008) menyatakan bahawa kaedah dalam kajian ini lebih mengutamakan interpretasi dan analisis yang bersifat kualitatif. Analisis ini berdasarkan kepada penafsiran teks, pada film *Gie*.

Hasil penyelidikan ini menunjukkan bahawa: (1) Soe Hok Gie merupakan tokoh yang memperjuangkan kebenaran dan keadilan tanpa memperhitungkan SARA; (2) pemahaman politik Soe Hok Gie yang baik, sehingga dapat meningkatkan semangat nasionalisme; (3) hasil konvensi dan komunikasi yang terjadi pada masa itu menghasilkan pendidikan politik demokratis. Sistem politik yang demokratis ialah kebijaksanaan umum yang ditentukan atas dasar majoriti wakil-wakil yang diawasi secara efektif oleh rakyat dalam pemilihan-pemilihan berkala dan didasarkan atas prinsip kesamaan politik; (4) membaiki cara pandang terhadap makna kehidupan; (5) kesadaran politik Gie berawal daripada kepekaan sosial; (6) kebiasaan Gie yang rajin

membaca buku-buku politik. Gie sering sekali membaca buku idealis dan filsafat, yang ternyata dapat mengubah pemikiran, karakter, watak seseorang, sehingga menghasilkan pemikiran baru dalam konteks tersendiri.

Setelah reformasi daripada kekuasaan kerajaan yang dipimpin oleh Soeharto, banyak undang-undang perfileman yang berganti. Termasuk dalam tema film yang hadir di dunia perfileman Indonesia. Film yang dihadirkan sebelum reformasi banyak memberikan tema yang berunsurkan tentang kemanusiaan. Dan industri perfileman Indonesia sekarang lebih banyak memberikan tayangan film yang bertemakan seram untuk membangkitkan film Indonesia. Heeren, K. V (2007) dalam kertas kajiannya “Return of the Kyai: representation of horror, commerce, and censorship in post-Soeharto Indonesian Film and Television” menjelaskan tentang perubahan dalam fahaman genre dan struktur yang terdapat dalam film-film seram di Indonesia. Dimana film seram telah membangkitkan minat penggiat film pada era itu.

Hosterey, J. B & Clark, M (2012) dalam kertas kajiannya yang bertajuk “Film Islami: Gender, Piety and Pop Culture in post-authoritarian Indonesia” menjelaskan tentang budaya popular membentuk idea dalam film yang bertemakan agama Islam di Indonesia. Film Indonesia bertemakan Islam namun banyak fahaman didalam film tersebut dipengaruhi oleh budaya Barat. Hosterey berpendapat bahawa popularity dan kontroversi yang terdapat dalam film bertemakan Islam mempunyai hubungan kait dengan masyarakat dan dunia politik di Indonesia. Dan film bertemakan Islam dapat dijadikan asas sebagai pemahaman karakter muslim di Indonesia.

### **1.7.2 Kajian Terdahulu Tentang Film Arahkan Deddy Mizwar**

Adhila Nuary (2008) menjalankan penyelidikan tentang pemaknaan penonton Indonesia keturunan cina mengenai nasionalisme dalam film *Nagabonar Jadi 2*.



Kajian ini menyatakan bahawa filem sebagai bahagian daripada media massa boleh menyiarkan pelbagai pesan; antaranya tentang nasionalisme. Nasionalisme ialah fahaman tentang cinta akan bangsa dan negara. Penyelidikan ini meneliti pemaknaan penonton khususnya warga negara Indonesia kaum Cina mengenai nasionalisme dalam filem *Nagabonar Jadi 2*.

Kaedah yang digunakan ialah deskriptif kualitatif dengan teknik *Reception Analysis*. Kaedah ini merupakan salah satu kaedah yang mampu merepresentasikan suara khalayak. Dua orang informan warga negara Indonesia keturunan Cina dijadikan sebagai informan. Datapan kajian iaitu Filem *Nagabonar Jadi 2* mampu membangkitkan nasionalisme penontonya walaupun pemaknaan berbeza bagi setiap orang. Teknik produksi filem ternyata boleh memperkuat makna nasionalisme. Filem sebagai media komunikasi massa boleh menjadi media yang ampuh untuk membangkitkan dan menyebarkan nilai-nilai luhur nasionalisme.

Kajian lain tentang karya Deddy Mizwar ialah “Analisis Wacana Pesan Moral Dalam Film *Nagabonar*”. Penyelidikan ini berpendapat bahawa filem *Nagabonar* menceritakan realiti yang terjadi di Indonesia dan juga memberikan gambaran tentang perjuangan para pejuang pada masa lalu (Sukasih Nur, 2008).

Dengan menggunakan kaedah analisis tekstual pengkaji mendapati bahawa tema utama filem ini ialah perjuangan. Tema penting ini disokong dengan konsep lain seperti keberanian, kepemimpinan, persahabatan, kecintaan, kesetiaan dan kepasrahan. Pengkaji menilai bahawa filem ini telah memberikan motivasi dan pengalaman bagi penonton melalui gambaran visual yang jelas tentang pertempuran dan perjuangan hidup.

Kaedah analisis wacana dipilih untuk mengkaji fungsi pragmatik dalam wacana yang dilakukan secara sistematis terhadap suatu ayat, teks dan konteks.

Sukasih (2008) menemukan dalam filem yang dikajinya bahawa terdapat pesan moral yang disampaikan dilihat dari kognisi sosial dan konteks sosial. Penyelidikan ini menyatakan bahawa filem *Nagabonar* memberikan inspirasi kepada masyarakat ketika mulai hilang identiti bangsa dan kurangnya rasa nasionalisme.

Kertas kerja yang ditulis oleh Anderson *et al.* (2015) bertajuk “Analisis Semiotika dalam Film *Alangkah Lucunya Negeri Ini*” adalah kajian yang ditulis dengan menggunakan kaedah Analisis Isi Semiotika untuk mengenal pasti pesan positif yang terdapat dalam filem tersebut dan menjelaskan bahawa filem *Alangkah Lucunya Negeri Ini* bertujuan untuk mendidik masyarakat agar mampu membezakan filem yang jenaka biasa atau jenaka tak berisi (absurd) dengan filem jenaka satira (sindiran) yang banyak memaparkan kritik kepada kerajaan Indonesia.

### **1.7.3 Kajian Terdahulu Tentang Identiti Budaya**

Warga Indonesia keturunan Cina telah terperangkap dalam kedudukan yang pelik pada era selepas Indonesia merdeka. Mereka telah menikmati kuasa ekonomi yang besar tetapi pada masa yang sama diancam dengan politik-budaya penghapusan. Sen (2006) menerangkan keaburan dunia perfileman Indonesia yang berhubung kait dengan sejarah industri serta isu perwakilan identiti kebangsaan kaum Cina di skrin. Dapatan kajian ini telah mengesan kehadiran, pemadaman dan ketidakhadiran kaum minoriti ini sejak penubuhan industri filem di Indonesia pada tahun 1930-an. Perubahan politik semasa Orde Baru membuka wacana baru bagi kaum ini. Walaupun begitu, keterbukaan budaya dan politik Indonesia pada masa ini belum mampu memastikan perubahan radikal dalam perwakilan politik dan perkara ini dibuktikan dalam teks filem di Indonesia.

Kajian filem yang lain dijalankan oleh Juliana Abdul Wahab dan Mahyuddin Ahmad. Penyelidikan yang bertajuk “Filem Box Office dan Ideologi: Satu kajian

Terhadap Filem-filem Terpilih di Malaysia”, (Juliana, 2009) menyatakan bahawa perfileman merupakan salah satu wadah untuk menstrukturkan proses pengeluaran makna dalam masyarakat. Filem yang lebih banyak beroperasi di belakang industri yang kapitalis yang mengedepankan keuntungan. Filem juga merupakan perwujudan sosial yang ada dalam realiti masyarakat untuk menghiburkan.

Dalam kajian ini, Teori Marxisme dijadikan ideologi untuk menganalisis dinamika kehidupan masyarakat. Andaian yang digunakan iaitu masyarakat boleh distruktur untuk membolehkan golongan yang memegang kekuasaan disamakan dengan golongan yang biasa lainnya dengan meminimkan permasalahan. Keadaan ini tidak melibatkan golongan yang memegang kuasa menggunakan kekerasan untuk menindas atau mengubah pemikiran masyarakat tetapi ia terjadi dalam keadaan institusi-institusi dominan dalam masyarakat digunakan sebagai alat untuk menyebarkan nilai-nilai, simbol, konsep mengenai sesuatu perkara untuk mengesahkan order sosial yang sedia ada.

Kajian identiti sangat penting kepada negara berbilang kaum, khususnya di Malaysia yang terlihat jelas antara satu kaum dengan kaum lainnya. Sebuah ulasan kajian identiti budaya yang ditulis oleh Lee Yok Fee (2009) meninjau dan mengulas identiti orang Cina di Malaysia dengan menggunakan konsep epistemologi. Kaedah penyelidikan ini membahagikan objek kajian kepada kategori mengikut sifat pengetahuan. Persoalan kajian ini iaitu mengenal pasti cara orang Cina mengidentifikasikan dirinya. Perkara ini penting untuk diketahui kerana ia mempunyai kesan besar dan jelas terhadap isu perpaduan Malaysia disebabkan besarnya bilangan mereka dalam komposisi penduduk negara ini.

Sehubungan dengan itu, banyak kajian tentang identiti orang Cina telah dilakukan dan diteliti sejak pengajian tentang identiti menjadi aliran di dunia

akademik sains sosial Malaysia sejak 1980-an. Kebanyakan kajian itu menganalisis perubahan dan pembentukan identiti orang Cina berdasarkan perubahan tahap pembangunan sosial di Malaysia. Dua kategori tulisan itu telah diidentifikasi dan dibezakan kepada jenis pengetahuan *author-oriented* dan *actor-oriented*.

Kajian yang bertajuk “Makna Nasionalisme Negara dan Bangsa Melalui Teks Media” mengkaji nasionalisme yang memiliki peranan strategis untuk mempertahankan identiti negara dan bangsa (Arifianto, 2013). Walaupun masih menjadi persoalan diskursif, tulisan ini mencuba untuk menganalisis dari pelbagai perspektif. Pada akhirnya menghasilkan: (a) perspektif ekonomi, muncul keperluan pragmatis untuk mencapai pertumbuhan ekonomi dominan, diartikulasikan dapat mendorong tercapainya kesejahteraan masyarakat untuk menciptakan stabiliti ekonomi, demi nasionalisme, negara dan bangsa; (b) perspektif sosial dan politik, proses globalisasi dan penguatan masyarakat tempatan yang bercirikan otonomi daerah. Namun jika salah implementasinya dapat menjadi ancaman nasionalisme; (c) perspektif budaya muncul gejala bahawa kebudayaan cenderung melepaskan keterikatannya pada nasionalisme, negara dan bangsa.

Proses “glokalisasi” budaya dalam masyarakat tempatan hendaknya tidak dilihat sebagai kontra “nasionalisme negara dan bangsa”, tetapi justeru menjadi penguatan nasionalisme dalam konteks negara dan bangsa. Pada akhirnya, teks media mampu menjadikan dan mengartikulasikan representasi dan konsep nasionalisme, negara-bangsa bukan sekedar pada tataran kognitif, tetapi juga pada ideologi nasionalisme negara dan bangsa. Pada titik itulah semangat nasionalisme negara dan bangsa dapat dibangkitkan, walaupun hanya melalui konstruksi teks media.

Samsuddin (2009) menjelaskan pengaruh media dalam membentuk identiti masyarakat generasi muda khususnya yang tengah diberikan program-program realiti di

televisyen. Menurutnya, sebahagian besar program ini keluar daripada kebiasaan dan adat ketimuran. Perkembangan dunia penyiaran pada masa ini bersaing dalam mencari pelanggan dan keuntungan walaupun jauh dari nilai dan identiti yang ingin dibentuk oleh kerajaan.

Televisyen bukan hanya sekadar memberikan maklumat, tetapi juga berperanan sebagai salah satu ruang budaya apabila watak dan peristiwa digarap sedemikian rupa yang akhirnya akan mencorakkan identiti budaya sebuah masyarakatnya. Dengan itu, media boleh memupuk satu konsep identiti budaya dalam kalangan penontonnya, kerana dalam arus globalisasi ini, kebimbangan orang ramai adalah terhadap kemungkinan imej dan unsur asing mudah dikutip oleh generasi muda melalui pendedahan media yang tidak terbatas dan tanpa sedar.

Subhan Afifi (2011) mengatakan bahawa televisyen sangat berpengaruh dalam membentuk identiti masyarakat Indonesia. Peranan yang boleh dicermati daripada realiti kesejarahan televisyen sejak awal penubuhannya pada tahun 1962, hingga masa kebebasan dan pendemokrasian pada masa reformasi saat ini. Penyelidikan yang menggunakan Konstruksi Realiti Sosial, Teori Media, Kebudayaan dan Masyarakat, Teori Televisyen, Konstruksi Identiti, dan perspektif *future studies*, sebagai kerangka teori, menganalisis rancangan-rancangan televisyen daripada 11 stesen televisyen yang ada di Indonesia pada tahun 2009 dalam melihat kecenderungan rancangan dan identiti yang dikonstruksikan.

Dapatan kajian menyatakan bahawa sejarah televisyen di Indonesia ikut berperanan dalam membentuk identiti masyarakat Indonesia. Dalam era reformasi struktur industri televisyen Indonesia didirikan oleh konglomerasi dan liberalisasi tetapi masih belum terselesaikan regulasi. Dengan situasi tersebut banyak rancangan televisyen yang bermasalah dan tidak sihat untuk ditonton oleh masyarakat. Identiti

yang terbentuk dominan iaitu identiti kosmopolitan, menggeser identiti nasional dan identiti tempatan. Identiti masyarakat juga dijangka semakin mengarah pada *Sustainable Indonesian Cosmopolitan Identity* dengan ciri yang lebih terbuka, berorientasi global, moden dan menggeser nilai lama.

#### **1.7.4 Kajian Terdahulu Tentang *Cultural Studies***

Selain mengulas kajian-kajian yang menjadikan filem sebagai objek kajian, bahagian ini juga akan memaparkan dapatan kajian tentang *cultural studies*. Ariel Heryanto (2012) menilai bahawa kajian budaya, aliran ilmu sosial dan kemanusiaan konvensional sering digambarkan secara negatif. Ariel Heryanto dalam kertas kerjanya menjelaskan tentang *cultural studies*. Meski tidak boleh disebut sebagai ‘syarat’, tradisi kuat dalam ilmu sosial dan kemanusiaan merupakan dasar terbentuknya dan berkembangnya kajian kebudayaan, dan sekaligus menjadi pengkritik utama kajian kebudayaan itu sendiri. Disiplin ilmu konvensional tersebut merupakan pihak lain yang signifikan bagi kajian ini seperti rakan yang membantu, mencabar atau berlawanan.

Untuk menunjukkan pentingnya paradoks tersebut di Indonesia, sebuah kajian mesti menggarisbawahi kekhasan yang muncul saat melakukan kajian kebudayaan di Indonesia dan kemudian dibandingkan di “Barat”. Kajian dengan pendekatan seperti ini mampu memberikan sumbangan bermakna. Kajian ini memusatkan perhatian pada isu-isu kekerasan politik secara nasional, kaitan politik dan agama yang bertambah erat, dan pertumbuhan generasi budaya popular baru yang pesat.

Santi Indra (2006) dalam kajiannya hubungan erat tentang *cultural studies* dan komunikasi. Perkembangan baharu dalam ilmu sosial, yang didasarkan kepada pemikiran-pemikiran Neomarxis Mazhab Frankfurt dengan teori kritisnya, menghadirkan penyegaran-penyegaran dalam menyikapi realiti sosial yang

sesungguhnya serba sublim, serba cair. Salah satu penyegaran ini adalah dengan menggunakan *cultural studies* yang berupaya membuka dominasi dan arogansi negara-negara yang membentuk diri ber peradaban tinggi di tengah budaya dan peradaban lain.

Bertitik tolak daripada semangat yang tinggi, *cultural studies* juga menghadirkan perspektif baru terhadap fenomena komunikasi yang ada. Melalui pelbagai metodologinya, *cultural studies* berupaya mengkaji komunikasi daripada subjektivitinya, yang nyata tampak cair, kerana dialektika antara setiap pelaku komunikasi, yang tidak lagi dibatasi dalam kerangka subjek-objek. Melalui pendekatan *cultural studies*, sebuah kajian boleh menjelaskan cara produksi tanda yang wujud dalam setiap bentuk komunikasi. Sesungguhnya kebanyakan produk media massa merupakan hasil kerja entiti tertentu yang berusaha menghegemoni dunia ideologi disadari atau tidak secara langsung.

Chris Barker menulis tentang *cultural studies*, memfokuskan penekanan bahasa dalam inti kajiannya. Beliau juga menghuraikan kritikan *cultural studies* dengan penjelasan yang selektif daripada pemikiran budaya barat. Buku *Cultural Studies: Theory and Practice* mempunyai keterangan yang jelas tentang konsep dalam memahami dan mendalami *cultural studies*. Kajian teoretis diketengahkan secara komprehensif dengan cara mengupas dan mengulas pelbagai macam takrifan *cultural studies* serta perkembangan teori kebudayaan dari zaman dahulu hingga saat ini (Barker, 2012). Takrifan yang ringkas dan padat menjadi panduan yang boleh diaplikasikan oleh pengkaji kebudayaan dan kekuasaan.

Buku bertajuk *Cultural Studies: Tantangan Bagi Teori-Teori Besar Kebudayaan* disusun Mudji Sutrisno dan rakannya, membincangkan pelbagai penyelidikan *cultural studies* yang merangkumi soal-soal pembinaan dan cabaran

yang dihadapi dalam proses pembinaan peradaban (Mudji Sutrisno *et al.* 2007). Daripada 18 kertas perbincangan yang termuat dalam buku ini, hampir separuh daripadanya melukiskan dan menggambarkan kebimbangan terhadap masa hadapan kebudayaan tempatan.

Demikianlah, diperlihatkan bahawa kajian mengenai filem sudah banyak dilakukan, khasnya dalam filem Indonesia, seperti Adhila (2008), Sukasih (2008), Zakiyah (2008), Karl (1991), Anderson (2015), Salim (1991), Kasihati (2008), Sen (2006), dan Ariel (2012). Daripada kajian terdahulu, seperti Adhila (2008), menggunakan kaedah *reception analysis*, Sukasih (2008) menggunakan kaedah analisis wacana, Zakiyah (2008) menggunakan analisis tekstual semiotik, Anderson (2015) menggunakan analisis isi semiotika, dan Kasihati (2008) menggunakan kaedah interpretasi dan analisis penafsiran teks, kesemuanya didapati menggunakan kaedah kualitatif untuk memaparkan hasil kajiannya.

Perbezaannya dengan kajian ini, ialah pengkaji memaparkan pemikiran Deddy Mizwar sebagai cerminan identiti budaya dengan pendekatan *cultural studies* diikuti dengan konsep identiti dan budaya. Pengkaji menggunakan kaedah fahaman Norman Fairclough, analisis wacana tiga dimensi. Kaedah inilah yang membuat kajian ini berbeza dengan lainnya.

### **1.8 Kepentingan Kajian**

Dalam kajian ini pengkaji ingin menunjukkan bahawa filem memiliki peranan untuk mempengaruhi dan membentuk identiti budaya seseorang. Dapatan ini sekaligus akan memberikan kesedaran kepada pihak-pihak tertentu tentang manfaat filem dalam menyebarkan mesej positif tentang budaya. Diharapkan para produser filem memahami bahawa filem yang berkualiti dan mempunyai kandungan positif tidak hanya memberi keuntungan kepada perniagaan tetapi juga kepada masyarakat.



Penyelidikan ini dapat dimanfaatkan oleh Kementerian Pariwisata dan Industri Kreatif Indonesia dan Badan Perfilman Indonesia (BPI) dalam merancang, mereka bentuk dan membuat akta undang-undang peraturan perfileman dan program yang berguna bagi menghidupkan industri perfileman yang serasi dengan budaya dan agama yang diterapkan oleh masyarakat. Pada akhirnya, dapatan kajian ini dapat dimanfaatkan oleh pelajar lain yang mengkaji *cultural studies* dan filem Indonesia.

### **1.9 Kaedah Kajian**

Kaedah kajian dalam penulisan ini iaitu analisis tekstual bersifat kualitatif yang sering digunakan dalam kajian *cultural studies*. Tradisi analisis tekstual memang banyak berkembang dan dikembangkan oleh Stuart Hall (dlm. Ida, 2011:38). Analisis tekstual muncul sebagai salah satu kaedah yang digunakan untuk mengupas, memaknai, sekaligus memaparkan atau mengeluarkan ideologi, nilai atau kepentingan yang ada dibalik daripada suatu teks media.

Kaedah analisis teks dapat memberi perangkat analisis teks-teks media agar peneliti mampu mengungkap konstruksi yang tersembunyi dalam sebuah teks media, dengan permaknaan yang berbeza-beza. Pada akhirnya, cara masyarakat dibentuk dan diciptakan serta disebar dalam teks-teks media dan dibandingkan dengan realiti yang ada akan terlihat dengan jelas. Analisis tekstual juga menyedarkan bahawa budaya yang dikreasi dan dicipta kemudian dinikmati merupakan hasil daripada konstruksi sosial yang tidak *given* atau *taken for granted*. Dengan dasar pengetahuan inilah maka, John Fiske (1981) analisis tekstual bermula daripada pemikiran bahawa makna tidak tunggal tetapi *multiple* atau makna bersifat polysemi (Ida, 2014:60).

Teks adalah semua yang tertulis, gambar, filem, video, foto, desain grafis, lirik lagu, dan lain-lain yang menghasilkan makna (Mckee, 2003:4). Takrifan teks tidak hanya meliputi hasil produksi media massa atau publikasi, teks juga boleh

dimaknakan sebagai realiti keseharian yang mempunyai atau menghasilkan makna. Beberapa takrif yang menjelaskan analisis tekstual menyatakan bahawa pendekatan ini adalah sebuah kaedah dalam tradisi kajian media dan budaya yang selama ini digunakan untuk menganalisis teks yang dalamnya terdapat tanda yang mempunyai makna. Alan Mckee (2003:1-2) menjelaskan bahawa analisis tekstual ialah “*a way of gathering and analyzing information in academic research*”. Hal ini bermakna bahawa analisis tekstual ialah salah satu cara yang digunakan untuk mendapatkan dan menganalisis maklumat dalam penyelidikan akademik.

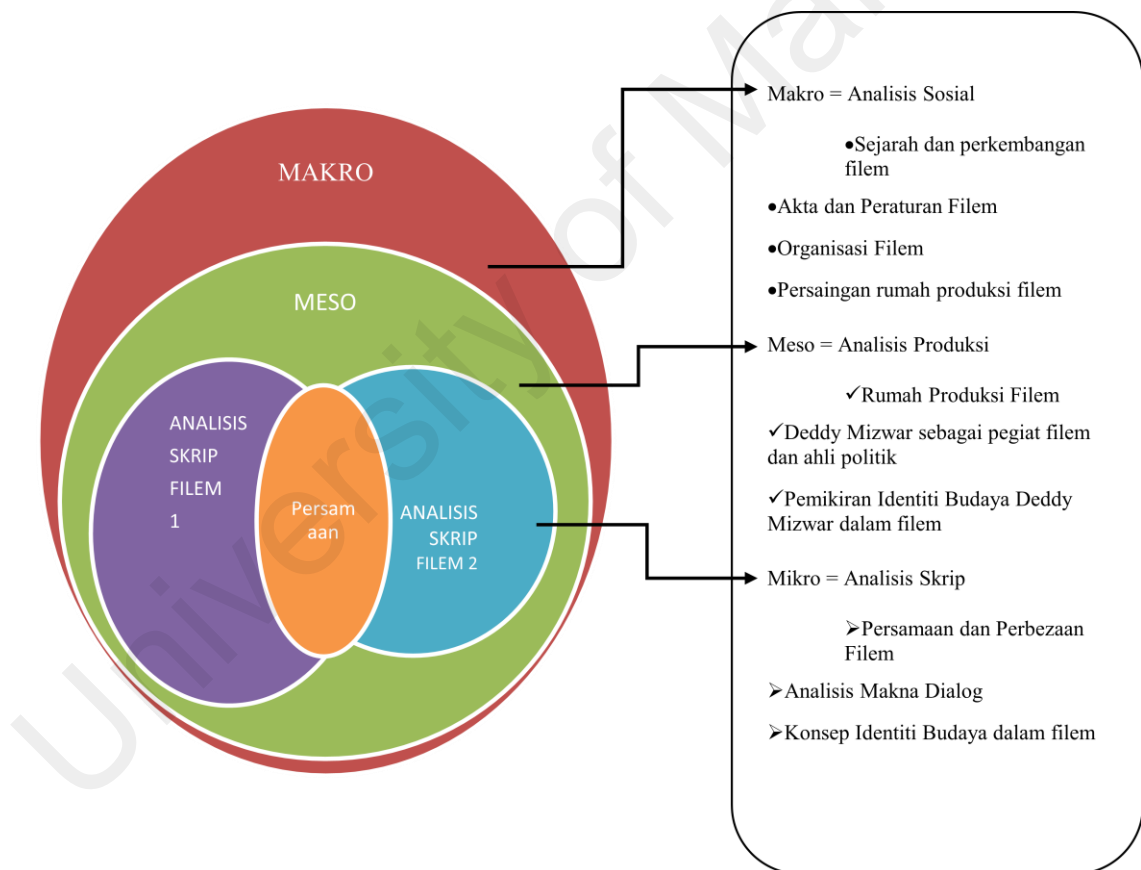
Mckee juga berpandangan bahawa analisis tekstual merupakan interpretasi yang dihasilkan daripada teks. Interpretasi ini adalah proses ketika melakukan *encoding* dan *decoding* terhadap tanda di dalam sebuah teks. Interpretasi yang dihasilkan tidak selamanya benar. Menurut Mckee (2003:17), semasa melakukan analisis tekstual tidak harus mencari intepretasi yang benar. Intrepretasi yang dihasilkan harus memberikan kepercayaan atau meyakinkan bagi argumen-argumen penyelidikan yang dibangun sebagai dapatan penyelidikan, tidak seperti kuantitatif yang menuntut kebenaran. Maka dalam melakukan penilaian terhadap penyelidikan analisis tekstual, tidak boleh menggunakan standard kerana standardisasi tidak diperlukan dan ditekankan dalam penyelidikan kaedah ini.

Tujuan dengan menggunakan kaedah ini adalah untuk menggali lebih dalam, membuka makna tersembunyi, untuk memaparkan konsep-konsep, pemikiran, nilai-nilai, ideologi, budaya, mitos dan lain-lainya yang diproduksi mahupun direproduksi oleh pembuat teks dan penguasa media, untuk memahami bagaimana sebuah budaya, mitos, kepentingan dan lainnya yang ada dalam proses produksi teks dan sebagainya. Maka tujuan daripada melakukan penyelidikan analisis tekstual menurut Alan Mckee (2003), ialah mengungkapkan segala cara pengetahuan diproduksi dalam suatu

konteks masyarakat dan memahami peranan yang dimainkan media dalam kehidupan, bagaimana pesan-pesan media terlibat dalam konstruksi budaya terhadap pandangan tentang dunia ini (Ida, 2014:68).

Dalam konteks filem maka pendekatan yang digunakan untuk menilai bagaimana peranan yang dimainkan dalam perfileman Indonesia untuk memaparkan cerminan identiti budaya di Indonesia dengan menggunakan kaedah analisis wacana tiga dimensi fahaman Fairclough, pengkaji akan menggunakan kerangka kajian yang ada dalam Rajah 1.2.

**Rajah 1.2: Kerangka Kajian**



(Ubah suai daripada Kerangka Analisis Wacana Tiga Dimensi Fairclough, 1992)

Dalam penyelidikan ini, filem *Nagabonar Jadi 2* dan *Alangkah Lucunya Negeri Ini* di bawah arahan Deddy Mizwar dipilih untuk dikaji kerana mesej yang

disampaikan banyak memberikan mesej moral dan memaparkan identiti budaya di Indonesia. Fairclough (1992:63-64) mengenalkan tiga dimensi analisis wacana media. Dalam konteks *makro*, industri filem di Indonesia dikaji berasaskan perkembangan filem, akta dan peraturan yang berlaku, pertubuhan filem serta persaingan syarikat filem, kerana mempunyai hubungkait dengan terbentuknya identiti budaya dalam perkembangan perfileman melalui analisis *makro* tersebut.

Tahapan kedua yang akan dikaji ialah analisis *meso*, memaparkan syarikat filem yang didirikan oleh Deddy Mizwar serta pemikiran identiti budaya Deddy Mizwar yang terdapat dalam hasil karyanya, dinilai secara mendalam. Bahkan, kerjaya beliau sebagai pelakon, pengarah serta produser filem akan digambarkan secara seimbang. Penyelidikan ini tidak hanya menumpukan sumbangan beliau terhadap industri filem tetapi juga dunia politik, dikeranakan politik adalah bahagian yang terdapat dalam identiti budaya di Indonesia yang tidak dapat dipisahkan. Sehingga analisis *meso* ini, berpengaruh dengan cerminan identiti budaya yang ada dalam filem yang dikaji.

Tahapan terakhir dalam kajian ini iaitu analisis *mikro*. Kajian tekstual dari dua filem yang telah dipilih akan dihuraikan sesuai kategori mesej seperti agama, politik, perempuan, jenayah, cinta negara, kasih sayang dan pendidikan. Persamaan dan perbezaan watak peranan serta mesej dalam dua filem ini menjadi kunci utama dalam kajian filem ini. Dan konsep kajian ini akan dijelaskan lebih dalam Bab 2. Bab 2 juga memuatkan konsep-konsep yang penting digunakan dalam kajian ini.

### **1.10 Organisasi Kajian**

Penyelidikan ini mengandungi enam bab bahasan. Dalam bab pertama yang merupakan pengenalan akan membincangkan permasalahan kajian, objektif, serta kepentingan kajian. Bahagian ini juga membahaskan kajian-kajian lepas tentang filem

karya Deddy Mizwar dan pengarah lainnya, *cultural studies* serta konsep identiti budaya. Kaedah penyelidikan juga dibincangkan pada bahagian akhir bab ini.

Dalam Bab 2 pengkaji akan memfokuskan perbincangan teori dan konsep serta definisi-definisi asas *cultural studies*. Perbincangan konsep akan disesuaikan dengan konteks filem di Indonesia. Oleh itu, dalam bab ini akan dibahas tentang budaya dan identiti di Indonesia, serta konsep kajian tekstual dalam pemahaman Norman Fairclough.

Bab 3 akan menjelaskan analisis *makro* iaitu tentang filem dan masyarakat Indonesia secara umumnya, serta perkembangan filem sebelum era reformasi dan setelah era reformasi. Selain itu, akta dan peraturan yang wujud, lembaga perfileman serta persaingan syarikat filem juga menjadi komponen utama dalam bab ini.

Bab 4 akan membahas analisis *meso* iaitu syarikat filem milik Deddy Mizwar. Di samping itu, kerjaya serta pemikiran beliau dalam dunia perfileman dan identiti budaya Indonesia akan dibahas secara mendalam. Kemudian pembahasan dilanjutkan dengan sumbangan dalam produksi filem tempatan.

Bab 5 akan membicarakan hasil analisis tekstual mengenai mesej sebagai identiti budaya yang dicerminkan melalui filem *Nagabonar Jadi 2* dan *Alangkah Lucunya Negeri Ini*. Agama, politik, perempuan, jenayah, cinta negara, kasih sayang dan pendidikan merupakan mesej yang terdapat dalam dua filem ini sebagai paparan daripada penerangan analisis mikro. Di bahagian akhir bab dijelaskan persamaan dan perbezaan antara kedua-dua filem itu.

Keseluruhan kajian ini akan diakhiri dalam bab 6 sebagai penutup dan kesimpulan seluruh kajian ini.

## **BAB 2**

### **KERANGKA KAJIAN**

#### **2.1 Pendahuluan**

Bab ini akan membincangkan pendekatan *cultural studies*, konsep identiti dan budaya dan konsep analisis tekstual media. Kerangka kajian ini sering digunakan dalam kajian-kajian dalam analisis tekstual ilmu komunikasi, media dan filem. Pelbagai teknik kualitatif yang dikemukakan oleh sarjana-sarjana komunikasi juga dinilai dalam bahagian ini. Kaedah analisis tekstual yang digunakan dalam kajian ini ialah analisis wacana tiga dimensi daripada Norman Fairclough.

#### **2.2 Analisis Teks Media**

Teks menurut Mckee (2001) ialah segala yang tertulis dan disampaikan (wacana), pelebagaan sebuah peristiwa wacana lisan dalam bentuk tulisan, dan seperangkat tanda yang ditransmisikan daripada penghantar mesej kepada penerima melalui media tertentu dan dengan kod-kod tertentu (dlm Ida, 2014: 62). Analisis teks media mempunyai beberapa bentuk kaedah yang banyak digunakan pengkaji dalam *cultural studies*, seperti analisis isi, analisis wacana, analisis semiotik dan analisis framing.

Analisis isi merupakan cara penyelidikan untuk menguraikan kandungan komunikasi yang jelas secara objektif, sistematis, dan kuantitatif. Krippendorff menjelaskan suatu teknik kajian untuk membuat inferens yang dapat direplikasi dan sah datanya dengan memperhatikan konteksnya (Krippendorff, 1993:15). Analisis isi berhubungan dengan komunikasi atau isi komunikasi. Makna komunikasi mendominasi dalam setiap kejadian komunikasi. Analisis isi dalam memahami kandungan (*content*) yang terkandung dalam teks media cetak mahupun elektronik (surat kabar, radio, filem, dan televisyen), yang terdapat dalam semua konteks

komunikasi (komunikasi antara manusia, kumpulan, organisasi, lintas budaya, dll) dengan syarat ada dokumen yang tersedia sebagai objek.

Analisis semiotika, menurut Scholes (dlm. Kris Budiman, 2011:3), merupakan pengkajian tanda/simbolik sistem yang melihat entiti sebagai tanda atau sebagai sesuatu yang mempunyai makna. Analisis *framing* digunakan untuk mengetahui bagaimana realiti (pelakon, kumpulan, kejadian, dan lainnya) yang dihasilkan oleh bentuk media (Eriyanto, 2002:3). Analisis wacana merupakan bentuk praktik sosial yang memproduksi dan mengubah pengetahuan, identiti, dan hubungan sosial yang mengkaitkan hubungan kekuasaan yang dibentuk oleh bentuk dan praktik sosial yang lain (Fairclough, 1995:98).

Analisis wacana merupakan salah satu alternatif daripada analisis isi yang melihat pada 'bagaimana' daripada suatu mesej atau teks komunikasi. Selain itu, analisis wacana lebih dianggap mampu melihat makna yang tersembunyi daripada sesebuah teks melalui struktur kebahasaannya. Dengan banyaknya kaedah yang didapati dalam analisis tekstual, untuk menelaah *cultural studies* hampir tiada had ataupun tiada batas. Sesuai dengan pengertian budaya yang mencakupi hampir seluruh cara hidup manusia, demikian juga *cultural studies*.

Mckee (2003) menambahkan beberapa aturan yang harus difahami pengkaji *cultural studies* dan media. Aturan ini menjadi penting, dan disarankan untuk pengkaji mempunyai kerangka yang akan dijalankan dalam memperlakukan data sekaligus fenomena yang diamati, termasuk kepekaan sosial dan analisis kritisnya terhadap apa yang terjadi atau apa yang sedang terjadi. Peraturan yang ada tidak membolehkan interpretasi terhadap teks sebagai paling benar. Ada banyak kemungkinan interpretasi yang dihasilkan oleh penyelidik, boleh jadi sebahagian sama dengan yang lain dalam keadaan tertentu. Ketika pengkaji berusaha untuk

memaknai atau menginterpretasi teks, maka hal yang terpenting dan harus diperhatikan adalah konteks. Sehingga dimaknai analisis tekstual dalam pendekatan *cultural studies* tidak mempunyai standarisasi, dan tidak berhad dan juga tidak sempurna (dlm. Ida, 2014:69).

Kepentingan *cultural studies* dilihat sebagai satu kajian yang boleh menerangkan perihal masyarakat. Kajian ini berawal daripada budaya asal milik masyarakat tersebut dan memahami perubahan yang berlaku dalam budaya tersebut sehingga kesan perubahan sama ada negatif ataupun positif. Berawal dengan anggapan budaya terjemahan daripada kata (karya) sehinggalah epistemologinya dengan pelbagai tafsiran yang diungkapkan dalam pemikiran filsafat.

### **2.3 Disiplin *Cultural Studies***

*Cultural studies* dianggap sebagai wilayah kajian multidisiplin. Maknanya kajian yang dimaksud lebih menjadi sebuah ilmu pada lintas disiplin ilmu kemanusiaan. Kajian tersebut termasuk kedalam sebuah fenomena pascamoden dalam dunia akademik tentang menghilangnya sempadan antar ilmu. Dari pada sudut pandang nominalis disiplin, konsep ini merupakan istilah untuk melegitimasi kaedah dan teori-teori dalam kajian yang bersangkutan.

Hall menjelaskan bahawa *cultural studies* adalah sebuah bentuk idea-idea, persepsi, dan praktik yang mengutarakan pernyataan, bentuk pengetahuan, dan tindakan yang berhubungan dengan tujuan tertentu, sosial aktiviti, dan juga tindakan institusi dalam masyarakat (Hall, 1997:6). *Cultural studies* dan media filem dalam lingkup epistemologi masih bersifat khas. Ia hidup dalam belantara antara ilmu pengetahuan kemanusiaan lainnya. *Cultural studies* dijelaskan untuk memahami objek dan menciptakan koherensi antara konsep, idea, budaya, wacana, identiti,



kekuasaan dan teks (Barker, 2004:42). Kajian *cultural studies* bebas mengikuti pelbagai disiplin ilmu-ilmu sosial dan ilmu kemanusiaan dan juga seni. *Cultural studies* banyak menggunakan teori dan kaedah daripada antropologi, sosiologi, psikologi, linguistik, kritik sastra, teori seni, musikologi, filsafat, dan teori komunikasi, dan juga ilmu politik ataupun yang sesuai dengan kajian yang ingin dipaparkan (Ziauddin Sardar, 1999:7).

*Cultural studies* dengan sifatnya yang tidak terikat pada satu disiplin dan subjek tertentu sering digambarkan sebagai bidang kajian yang “anti-disiplin”. *Cultural studies* bukanlah sebuah disiplin, ia merupakan suatu istilah kolektif untuk pelbagai upaya intelektual yang mencoba menelisik sejumlah persoalan kemanusiaan dan lingkungan sosialnya dan sebuah kritik terhadap suatu konstruksi, hegemoni, dan struktur.

Simon During dalam pengantar buku *The Cultural Studies Reader* (1993), menunjukkan dua jalur genealogi *cultural studies*. Jalur pertama ialah kumpulan yang melihat kebudayaan sebagai efek hegemoni, yang berasal daripada Antonio Gramsci, seorang Marxis Itali. Hegemoni bererti dominasi yang berlangsung tidak dengan cara paksaan yang kasat mata melainkan dengan persetujuan (*consent*) daripada pihak yang didominasi. Dalam bingkai hegemoni inilah kebudayaan terletak.

Sebagaimana yang diungkapkan di atas tentang pengertian budaya, kebudayaan bukan hanya ungkapan sistem nilai suatu komuniti yang mencerminkan identiti kolektif, tetapi juga alat yang memungkinkan hegemoni dapat berfungsi dalam sistem dominasi. Perintis jalur ini adalah Raymond Williams, ketika ia mengkritik fenomena terlepasnya “budaya” dari “masyarakat” dan terpisahnya “budaya tinggi” dari “budaya sebagai cara hidup sehari-hari”. *Cultural studies*

seperti ini lebih menekankan pembacaan budaya sebagai tindakan kontra hegemoni, resistensi terhadap kuasa “dari atas”, dan pembelaan terhadap subkultur atau marginal.

*Cultural studies* jalur kedua, yang mendapat banyak pengaruh daripada pemikiran poststrukturalisme Perancis, khususnya Michel Foucault, menggeser perhatiannya daripada kontra hegemoni dan resistensi terhadap kuasa “dari atas” kearah meraikan kemajmukan satuan-satuan kecil. Kebudayaan dilihat sebagai wacana pendisiplinan dan normalisasi, yang tidak tepat dihadapi dengan *macro-politics* kerana hubungan kuasa (*power relations*) bukanlah selalu bersifat vertikal (negara lawan masyarakat).

Hubungan *cultural studies* menurut Hartley, ialah media, kekuasaan dan politik, dengan keinginan akan perubahan lebih banyak menggambarkan keadaan kumpulan sosial masyarakat yang terpinggir, terutama kumpulan kelas, gender dan kaum pada budaya tertentu (dlm. Idi, 2010:42). *Cultural studies* dan media merupakan sebuah bangunan teori yang dihasilkan para pemikir yang menganggap produksi pengetahuan teoretis sebagai suatu aksi politik.

Pada situasi ini pengetahuan tidak pernah dipandang sebagai sebuah fenomena yang bersifat neutral atau objektif. Setiap fenomena senantiasa dilihat sebagai persoalan posisional, iaitu persoalan dari mana dan kepada siapa dengan tujuan apa seseorang bercakap. Menurut Barker, *cultural studies* dan media yang dianggap sangat terlihat, antaranya persoalan diskursif yang selalu mengedepankan persekitaran masyarakat kontemporer (dlm. Krismanto, 2009:190). *Cultural studies* adalah sebuah medan nyata yang mengkaji praktik dan representasi “media” daripada perspektif budaya yang popular.

Chris Barker menjelaskan juga bahawa *cultural studies* ialah suatu cara pandang teoretis mengenai suatu objek dengan perspektif bidang kritik sastra, sosiologi, sejarah, kajian media, politik dan pelbagai bidang lainnya. *Cultural studies* merupakan bidang interdisiplin yang mengambil pelbagai cara pandang daripada ilmu lain untuk meneliti hubungan antara kebudayaan dengan identiti. *Cultural studies* tidak hanya difahami secara sempit namun tidak memiliki batas-batas yang ditentukan, sehingga pengkaji terlihat susah untuk membatasi kajian wilayah secara khas dan komprehensif (dlm. Krismanto, 2009:190).

Barker membahas *cultural studies* mengutamakan teori-teori pascastrukturalisme, tentang bahasa, representasi, makna, dan subjektiviti. Tidak seperti kajian budaya lainnya yang lebih banyak fokus terhadap lingkup etnografi, keseharian hidup, ataupun kebijakan budaya. Barker menggunakan tiga kategori untuk menguraikan *cultural studies* yang difahaminya, iaitu mengkaji dasar-dasar kajian budaya, perubahan dalam konteks kajian budaya, dan perkembangan kajian budaya (dlm. Krismanto, 2009:191).

Ciri *cultural studies* dan media yang dianggap sangat terlihat, antaranya persoalan diskursif yang selalu mengedepankan persekitaran masyarakat kontemporer. *Cultural Studies* dan media ialah sebuah medan nyata yang mengkaji praktik dan representasi "media" daripada perspektif budaya yang popular. Budaya itu sendiri merupakan bentuk kontradiktif akal sehat yang sudah tumbuh dan membentuk kehidupan sehari-hari (Hall, 1996:439). Budaya berkaitan dengan makna-makna sosial, iaitu beragam cara yang lazim digunakan untuk memahami dunia. Walaupun begitu, makna sosial dapat berada di luar konteksnya, dan makna tersebut muncul melalui tanda mahupun petanda dalam bahasa.

Kelebihan *cultural studies* bukan sekadar melihat budaya melalui pemikiran pascamoden atau teori-teori moden semasa, sebaliknya menghubungkan teori lama dengan jangkaan masa hadapan (*future studies*). Kelebihan ini tidak ada pada teori-teori yang lain. *Cultural studies* secara tidak langsung membantu dalam membina karya filem sebagai media massa<sup>1</sup> yang mengungkapkan zaman bahkan naskhah filem tersebut mengandungi falsafah yang digunakan pada zaman dahulu. Hal ini disentuh dalam *cultural studies* bagi menunjukkan kebijakan manusia dalam mengungkapkan persoalan budaya (Hall, 1972 dlm. Ida, 2014:4).

Media sebagai sebuah industri budaya moden yang di dalamnya mengandungi makna komodifikasi ekonomi komersial sudah memenuhi kategori sebagai budaya popular pada lazimnya. Sebagai budaya popular, yang mendapat perhatian lebih dalam tentang *cultural studies* dan media, maka "media" merupakan salah satu tempat bagi budaya popular itu terbentuk dan terlahir. Media, komunikasi dan budaya sedang bergerak dari pusatnya semula menjadi bidang yang paling dinamis dalam kehidupan masa kini.

Kajian ini lebih melihat pelbagai pemikiran identiti budaya dalam media filem. Akan tetapi yang sering hilang dalam perbincangan tentang ilmu-ilmu sosial dan kemanusiaan bahawa gagasan disiplin ilmu dalam *cultural studies* dan media itu sendiri masih juga melibatkan gagasan dan masukan tentang perlintasan antara teori dengan tindakan. Konsep ini menjadi persoalan utama yang mampu membezakan antara *cultural studies* dengan ilmu media lainnya. Dengan begitu, kajian ini sesuai dikaji dengan pendekatan *cultural studies*, filem akan dilihat daripada pemikiran

---

<sup>1</sup> Media massa memiliki peranan penting dalam pembangunan masyarakat. McQuail (2000: 102) menjelaskan, "*the mass media are largely responsible for what we call either mass culture or popular culture, and they have 'colonized' other cultural forms in the process*" bermakna bahawa media massa bertanggungjawab atau mempunyai peranan besar terhadap kebudayaan massa atau budaya popular, dan dalam prosesnya media massa telah 'menjajah' bentuk budaya lain.

pengarah sebagai ideologi yang diciptakan dan diperlihatkan dalam hasil sebuah produk budaya.

Untuk memahami kajian ini, maka wajar diterangkan dan dijelaskan pendekatan *cultural studies*, identiti dan budaya sebagai wilayah kajian. Kajian ini dilakukan dengan sistematis agar aspek *decore* (memberikan sesuatu kepada pembaca), *delectere* (memberikan kenikmatan melalui unsur estetik), dan *movere* (menggerakkan kreativiti penonton) menjadi bermakna dan jelas.

### **2.3.1 Sejarah Perkembangan *Cultural Studies***

*Cultural studies* berkembang di London, diluar dari Marxisme strukturalisme, feminisme dalam intelektual, kajian sastera, sosiologi, dalam antropologi indiscipliner ilmu. Hartley menjelaskan bahawa *cultural studies* menjadikan budaya sebagai kawasan dimana ras, gender, taraf dan perbezaan lainnya menjadi hal yang bermakna, sedar, dan hidup melalui resistensi (sub kultural) mahupun sejenis identiti yang dinegosiasi (audiens). Budaya yang difahami dengan cara seperti ini, merupakan ranah dimana hegemoni dilawan dan diperjuangkan (Idi, 2010:42).

Perkembangan *cultural studies* di London sangat dipengaruhi oleh gerakan dan pemikiran *new left* yang muncul sebagai respons terhadap penyerangan Rusia kepada Hungaria tahun 1956. Pada masa itu, terbit jurnal *New Left Review* yang dipimpin oleh Stuart Hall yang banyak menulis artikel mengenai budaya popular, industri komunikasi moden, dan membahas kajian-kajian NeoMarxis daripada beberapa tokoh seperti Louis Althusser, Georg Lukacs, Antonio Gramsci, dan lainnya. Tokoh tersebut melihat bahawa hampir mustahil untuk para intelektual bukan dari London merobohkan kekuatan kiri London. Menurut Hall, inilah yang menjadi titik utama untuk memahami sejarah *new left* dan *cultural studies* London. Bukan hanya

melawan "ke-London *new left*, para intelektual kolonial juga menekankan peranan yang dimainkan kekuatan luar yang diutusnya. Tanpa para intelektual kolonial, tidak akan ada London *new left*, dan mungkin tidak akan ada *cultural studies*. Namun begitu, perhatian para intelektual kolonial tersebut baru mendalami *cultural studies* London pada tahun 1980-an (Sardar & Loon, 1999:39-44).

Pada tahun 1970-an, *cultural studies* London sangat meminati "ciri" dan perilaku para pemuda kelas pekerja. Perilaku kumpulan seperti *mods*, *rocker*, dan *punk* dilihat sebagai perlawanan simbolik terhadap sistem yang dominan. Simbol perlawanan terlihat pada "ciri" pakaian, rambut, muzik dan ritual majlis daripada kumpulan tersebut yang sangat tidak lazim dan asing pada saat itu. Kemudian pada masa kerajaan Thatcher, ketika London memasuki dasar pasar bebas dan penswastaaan, masalah subkultural dan subkumpulan wanita dan minoriti menjadi fokus analisis *cultural studies*, serta penerokaan pada "pembacaan" tanda-tanda resistensi dan perlawanan terhadap budaya dominan (Sardar & Loon, 1999:39-44).

Chris Weedon (2001:155) berpendapat *cultural studies* bermula daripada minat terhadap kajian hubungan antara budaya dengan kuasa. Minat kajian cenderung kepada pokok mengenai politik, ideologi, sosial dan faktor-faktor sejarah yang ada hubungan dengan budaya dan kuasa. *Cultural studies* juga bermula apabila F. Leavis mendapati kebudayaan adalah titik tertinggi peradaban manusia dengan mengkaji budaya dalam konteks yang lebih luas. Walaupun *cultural studies* berkembang pesat sejak 1960-an, ilmu ini tidak terlepas daripada kritikan pelbagai sektor. *Cultural studies* dikatakan tidak mempunyai asas ilmu yang tegas dan tidak boleh berdiri sebagai satu teori yang kukuh. *Cultural studies* ini sebahagian merupakan respons atau perlawanan politik dan intelektual, bertujuan untuk memahami bagaimana

budaya ditentukan dalam diri sendiri dan dalam hubungan dengan ekonomi (produksi) dan politik (hubungan sosial) (Idi, 2010:42-43).

### 2.3.2 Takrif Budaya

Koentjaraningrat (1990:180) memberikan pengertian budaya sebagai sistem gagasan, tindakan dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat yang dijadikan milik diri manusia dengan belajar. James Spradley (dlm. Koentjaraningrat, 1990) nampaknya hampir sependapat dengan Koentjaraningrat, mengatakan budaya merupakan sistem pengetahuan yang diperolehi manusia melalui proses belajar, yang kemudian digunakan untuk menginterpretasikan dunia sekitar, untuk menyusun langkah perilaku dalam menghadapi dunia.

Bennet (1980: 82-30) menjelaskan budaya digunakan sebagai “istilah payung” (*umbrella term*) yang merujuk pada semua aktiviti dan praktik yang menghasilkan pemahaman (*sense*) atau makna (*meaning*), bahawa budaya ialah:

Kebiasaan dan ritual yang mengatur dan menentukan hubungan sosial berdasarkan kehidupan sehari-hari sebagaimana halnya dengan teks-teks, seperti sasetra, muzik, televisyen, dan filem. Dengan kebiasaan serta ritual tersebut dunia sosial dan semula jadi dimunculkan kembali atau ditandai, dimaknai dengan cara tertentu sesuai dengan konvensi tertentu.

Konsep budaya mempunyai makna-makna bersama yang terpusat pada makna sehari-hari, iaitu nilai, benda-benda materi/simbolik dan norma. Kebudayaan ialah pengalaman dalam kehidupan sehari-hari, iaitu pelbagai teks, praktik dan makna perilaku seseorang dalam menjalani hidup (Barker, 2005: 50-55). Kebudayaan yang dimaknai oleh Williams lebih mendekati budaya sebagai cara keseluruhan dalam hidup, menyarankan kebudayaan dapat diselidiki dalam beberapa term, iaitu pertama, institusi-institusi yang memproduksi seni dan budaya; kedua, bentuk pendidikan,

aliran, dan kumpulan dalam produk budaya; ketiga, bentuk-bentuk produk dan segala penjelasannya; keempat, identifikasi dan bentuk-bentuk budaya khas dan estesisnya; kelima, reproduksi dalam ruang dan waktu; keenam, pengaturannya.

Bagi John Storey (2007: 2), konsep budaya lebih diartikan sebagai cara politis daripada estetis, dan beranggapan budaya yang digunakan dalam *cultural studies* bukan konsep budaya yang dimaknai dalam kajian lain sebagai objek sebuah proses perkembangan estetis, intelektual dan spritual, melainkan budaya sebagai teks dan praktik hidup sehari-hari.

Menurut Barker, budaya dapat difahami sebagai kajian tentang budaya sebagai praktik pemaknaan dari representasi (Barker, 2000:10). Teori budaya Marxis yang menjelaskan kebudayaan sebagai wilayah ideologi yang lebih banyak dijelaskan pada aliran wacana (*discourse*) dan praktik budaya seperti layaknya media berupa teks, seperti sosial, ekonomi, dan politik. Budaya juga merujuk pada idea, kepercayaan, identiti, semua jenis ekspresi simbolik, termasuk bahasa, seni, maklumat, hiburan, adat resam, dan ritual (Mcquail, 2005). Kebudayaan menempati posisi yang sentral dalam melihat hubungan komunikasi dan masyarakat. Kehidupan sosial, menurutnya lebih daripada kekuasaan dan perdagangan. Hal ini juga termasuk saling berbagi pengalaman, nilai keagamaan, nilai peribadi dan sentimen serta idea intelektual.

Merujuk Mcquail (2005), ciri-ciri kebudayaan yang didapati: pertama dibentuk secara bersama dan dibahagi secara bersama (tidak ada kebudayaan yang murni perseorangan); kedua, terbuka pada pelbagai bentuk ekspresi simbolik; ketiga, kebudayaan memiliki tatanan dan nilai-nilai yang berbeza; keempat, ia dibentuk secara sistematik; kelima, bersifat dinamik dan berubah, memiliki sejarah dan kemungkinan pada masa hadapan; keenam, terhad pada lokasi dan ruang tertentu;



ketujuh, dikomunikasikan sepanjang waktu dan tempat. Hal ini demikian kerana kebudayaan juga dapat dilihat daripada manusianya, teksnya dan praktik sosialnya (perilaku yang dibentuk secara sosial).

Budaya itu sendiri menurut Hall (1996) merupakan bentuk kontradiktif akal sehat yang sudah mengakar dan ikut membentuk kehidupan keseharian dan daripada kebiasaan masyarakat tertentu (dlm. Ida, 2014:4). Budaya berhubung kait dengan makna-makna sosial, iaitu beragam cara yang lazim digunakan untuk memahami dunia ini. Walaupun demikian, makna sosial tidak dengan sendirinya berada di luar konteks aslinya, melainkan makna itu ada lewat tanda, mahupun petanda dalam dialog. Stuart Hall juga menjelaskan konsep budaya dekat maknanya dengan politik (Hall, 1997:2):

*To say that two people belong to the same culture is to say that they interpret the world in roughly the same ways and can express themselves, their thoughts and feelings about the world, in ways which will be understood by each other. Thus culture depends on its participants interpreting meaningfully what is happening around them, and 'making sense' of the world, in broadly similar ways.*

Perkataan budaya mempunyai makna yang pelbagai juga. Takrifan ini berbeza mengikut bidang atau disiplin ilmu yang lain, iaitu pemahaman lain sehingga budaya dibincangkan dalam falsafah atau *hermeneutic*. *Hermeneutic* ialah ilmu sains kemanusiaan yang berhubungan dengan pentafsiran ilmu alam (kosmologi) yang menjelaskan interpretasi fenomena-fenomena yang membawa kepada perkembangan ilmu sains kemanusiaan yang bersifat objektif dan rasional.

Perbezaan ini disebabkan oleh konsep budaya yang banyak dipengaruhi oleh alam sekitar, bahasa, falsafah dan pengalaman hidup sebuah masyarakat. Takrifan yang berbeza ini juga boleh menggambarkan teori (takrifan yang merujuk kepada

teori antropologi untuk memahami tingkah laku manusia atau budaya) yang berlainan tentang pemahaman dan kriteria penilaian aktiviti manusia. Sejarah yang menjelaskan berkembangnya *cultural studies* yang dimulai di England tidak boleh dilepaskan dari keadaan selepas perang. Era baru di England ini ditandai dengan modeniti dan budaya popular Amerika yang menjadi trend dalam masyarakat.

Budaya yang menjadi objek *cultural studies* ialah budaya sebagai teks dan kehidupan keseharian. Dengan demikian objek *cultural studies* boleh mencakup budaya popular yang mungkin tidak dianggap bernilai seni tinggi, bahkan salah satu projek terpenting dalam *cultural studies* adalah mengkaji budaya popular. *Cultural studies* bukanlah bahagian daripada Marxisme, tetapi dasar-dasar *cultural studies* banyak berasal daripada Marxisme. *Cultural studies* dan Marxisme sama-sama memandang bahawa kehidupan manusia dilingkari oleh struktur dan peraturan di luar dirinya yang terkadang tidak terkawal atau tanpa disedari.

Dalam paradigma ini sebagaimana Marxisme, kajian ini mempunyai komitmen untuk merubah struktur melalui penggabungan antara teori dengan aksi. Dengan pengaruh daripada Marxisme, *cultural studies* menilai untuk memahami makna daripada sesuatu teks dan praktik budaya dalam konteks sosial dan identiti. Selain itu, *cultural studies* bersetuju dengan pandangan Marxisme bahawa masyarakat kapitalis telah dikumpulkan secara tidak adil menurut garis keturunan, kaum, kelas dan juga gender. *Cultural studies* merubah penstrukturan suatu karya, praktik budaya, atau teks atas dasar dominasi politik suatu kumpulan tertentu.

*Cultural studies* menyajikan beberapa pemahaman terhadap pengertian budaya yang mengarahkan terhadap "*the complex everyday world we all encounter and through which all move*" (Edgar, 1999: 102). Budaya secara luas adalah proses

kehidupan sehari-hari manusia dalam lingkup am, mulai daripada perilaku hingga cara berfikir, sebagaimana konsep budaya yang difahamkan oleh Kluckhohn. Pengertian ini disetujui oleh Clifford Geertz, kebudayaan dimaknai dengan aturan, rancangan dan panduan yang digunakan manusia untuk mengatur perilakunya. *Cultural studies* dapat difahami dengan perubahan perilaku disebabkan pengaruh teknologi yang berkembang pesat.

Berdasarkan konsep budaya yang banyak difahamkan daripada beberapa rujukan, kajian ini lebih mendekati konsep budaya yang melihat daripada pemikiran yang terbentuk daripada keseharian cara hidup. Konsep itu dikaitkan dengan filem yang dikaji, sehingga identiti budaya yang ada dalam media filem tersebut dapat dipaparkan dengan jelas. Stuart Hall (1972) berpendapat konsep budaya mencuba untuk mencabar pemikiran untuk dapat berfikir tentang 'realiti' dan apa yang dimaknai dengan 'real' (yang sebenarnya) dalam kehidupan budaya keseharian. Cara hidup yang sudah dipenuhi bermacam-macam media, seperti surat kabar, televisyen, filem, radio, poster dan lainnya dapat mempengaruhi budaya yang akan terbentuk pada setiap individu (dlm. Ida, 2014:3).

### **2.3.3 Takrif Identiti**

Konsep identiti saat ini sering dilihat sebagai sesuatu yang berkenaan dengan karakteristik bersama yang berunsur budaya berbanding semula jadi. Sebagai kesan daripada *identity essentials*. Lingkup alam bentukan budaya sering dilihat bersama dengan alam di lingkungan radikal. Identiti bukanlah bermaksud untuk menjadikan suatu hal radikal atau progresif, walaupun fakta yang ada selalu menghubungkan kaitkan istilah ini dengan satu kumpulan tertentu dengan sesuatu yang lainnya.

Identiti dan subjektiviti telah menjadi tema utama dalam kajian kebudayaan di Barat selama tahun 1990-an, terutama oleh kumpulan "rejim tentang diri" (*regime of*

*the self*). Secara konseptual subjektiviti dan identiti mempunyai hubungan yang erat dan bahkan tidak dapat dipisahkan. Chris Barker kemudian menegaskan, identiti sepenuhnya merupakan suatu konstruksi sosial budaya. Tidak ada identiti yang dapat 'wujud' (*exist*) di luar representasi atau akulturasi budaya (Barker, 2005:170-171).

Identiti sendiri dalam makna harfiahnya ialah konsep seseorang dan ungkapan (jati diri) peribadi sendiri atau kumpulan kepercayaan seseorang (seperti identiti kebangsaan dan identiti budaya). Konsep ini diberi banyak perhatian dalam bidang psikologi sosial dan juga penting dalam mengenal identiti tempat. Seseorang boleh menentukan identiti sebagai ciri yang tersendiri yang dimiliki oleh mana-mana individu yang diberikan, atau dikongsi oleh semua kategori sosial tertentu. Identiti boleh dibezakan daripada pengenalan. Identiti ialah label yang menjadi pengenalan untuk diperlihatkan kepada hal tertentu. Pengenalan terbaik dalam hal tersebut ditakrifkan sebagai hubungan dan konteks, yang menjadi sebagai hasil.

Walau bagaimanapun, pembentukan identiti seseorang berlaku melalui pengenalan seseorang dengan orang lain yang sangat jelas, seperti kata (Weinreich & Saunderson, 2003:54-61): "*These others may be begin - such that one aspires to their characteristics, values and beliefs (a process of idealistic-identification), or malign - when one wishes to dissociate from their characteristics (a process of defensive contra-identification).*"

*Cultural studies* menjelaskan bahawa identiti dan subjek sangat terkait dan tidak dapat dipisahkan. Subjektiviti adalah tentang diri (identiti peribadi) seseorang, yang mempunyai perasaan, emosi, minat dan kemahuan. Subjektiviti juga berkaitan dengan kesadaran (*conscious*) dan ketidaksadaran (*unconscious*) seseorang. Identiti inilah kemudian menjadi rentan terhadap setiap perubahan yang terjadi disekitar, seperti adanya dominasi, minoriti, mahupun hegemoni dari penguasa yang

menyebabkan identiti mengalami perubahan. Sementara meneroka tentang identiti adalah cara untuk melihat diri sendiri dan cara orang lain melihat diri seseorang (Barker, 2000:165). Identiti menjadi dua katagori utama, iaitu identiti kultural dan identiti politik. Identiti kultural menentukan subjek kepada relasi atau interaksi sosial, sedangkan identiti politik menentukan subjek kepada suatu komuniti melalui suatu rasa kepemilikan (*sense of belonging*) dan mengenal subjek yang lain dalam suatu pembezaan yang lain (*sense of otherness*) (Barker, 2005:169-190).

Stuart Hall, dalam artikel yang berjudul *The Question of Cultural Identity*, menjelaskan tiga perbezaan cara yang memaknai identiti kultural, iaitu (a) subjek pencerahan; (b) subjek sosiologi; dan (c) subyek posmodenisme. Dalam perspektif era pencerahan berkembang idea bahawa peribadi dilihat daripada kesatuan yang unik dan bersekutu terhadap pencerahan (*enlightenment*). Hall menyatakan “*The enlightenment subject was based on conception of the human person as a fully centred, unified individual, endowed with the capacities of reason, consciousness and action, whose centre consisted of an inner core. The essential centre of the self was a persons identity*” (Hall, 1992:275).

Hall juga menyarankan bahawa untuk memahami konsep identiti kebudayaan melihat hubung kait dengan tanggapan yang berkembang dalam aliran fikiran esensialisme dan anti-esensialisme kebudayaan. Dalam buku *Identity, Community, Culture, Difference*, Stuart Hall berpendapat bahawa identiti budaya bukanlah sesuatu yang jelas dan tanpa masalah kerana identiti budaya adalah suatu produk yang tidak pernah selesai, selalu dalam proses pembentukan dan terbentuk dalam suatu representasi. Representasi ini harus berada dalam proses yang terus menerus dan bersifat peribadi dan lebih nyata dalam kehidupan sehari-hari.

Hall menjelaskan bahawa ada dua cara untuk mengetahui identiti budaya; pertama, dengan memposisikan identiti budaya dalam satu budaya yang sama, secara kolektif dengan menyembunyikan hal lain secara paksa dengan orang-orang yang mempunyai sejarah dan keturunan yang sama. Konsep Stuart Hall (dlm. Erniwati, 2011:21-22) juga menegaskan bahawa identiti kultural berhubung kait dengan persamaan budaya pada suatu kumpulan tertentu dan anggotanya memiliki sejarah dan nenek moyang yang sama. Identiti kultural pada definisi ini, menggambarkan persamaan pengalaman sejarah dan pelbagai simbol budaya yang membuat menjadi satu komuniti yang stabil, tidak berubah dan melanjutkan kerangka idea dan pemaknaan dibawah perubahan sejarah. Identiti budaya di sini memaksakan orang-orang tersebut sebagai *one people* yang stabil dan tidak berubah dan bersifat esensial. Menyetujui pendapat Stuart Hall, Kathryn Woodward menjelaskan bahawa identiti yang bersifat esensial “*suggests that there is one clear, authentic set of characteristics which all shared and which do not alter across time*” (Woodward, 1997:11).

Daripada konsep identiti yang dijelaskan daripada beberapa rujukan, konsep identiti yang digunakan dalam kajian ini iaitu cara manusia yang melabelkan dirinya menjadi suatu jati diri yang akhirnya menjadi suatu keseharian disebut dengan budaya. Manusia sebagai pelaku budaya, dan proses tingkah laku tersebut mewujudkan identiti masyarakat. Sehingga identiti dapat dijadikan label yang menjadi pengenalan untuk diperlihatkan kepada hal tertentu. Menurut fahaman Hall subjektiviti memiliki identiti yang berbeza pada zaman yang berbeza dan tidak lagi terpusat kepada dirinya dan akan menjadi perubahan dalam berkembangnya zaman. Pada akhirnya, pengkaji dapat melihat cerminan identiti budaya Indonesia yang terdapat dalam mesej setiap filem yang dikaji dalam tesis ini.

## 2.4 Analisis Wacana Kritis Model Norman Fairclough

Analisis wacana kritis ialah proses penghuraian untuk menjelaskan sebuah teks (realiti sosial) daripada seseorang atau kumpulan dominan yang memiliki tujuan tertentu. Pernyataan ini bermakna, dalam sesebuah konteks harus disedari adanya kepentingan (Darma, 2009). Kepentingan ini akan berpengaruh terhadap proses media dan kandungan media.

Pada asasnya, kaedah analisis wacana menempatkan manusia sebagai makhluk aktif (dinamis). Analisis wacana termasuk dalam pendekatan konstruksionis yang memiliki dua sifat penting iaitu proses pemaknaan dan penggambaran tentang suatu realiti (secara aktif), dan kedinamisan dalam proses kegiatan komunikasi. Analisis wacana juga dijadikan alternatif analisis isi yang menekankan pada soalan yang terlihat dalam mesej atau teks. Dengan melihat cara susunan permasalahan, analisis wacana lebih melihat makna tersembunyi daripada teks itu. Analisis wacana mengkaji tentang susunan mesej yang disampaikan untuk menelaah fungsi bahasa, atau pun menjelaskan kejadian satu perangkaan. Van Dijk (1977) menyatakan bahawa elemen struktur wacana antara lain, ialah tematik (apa yang dikatakan), skematik (bagaimana pendapat disusun dan dirangkai), semantik (makna yang ingin ditekankan), sintaksis (bagaimana pendapat disampaikan), stilistik (pilihan kata apa yang dipakai) dan retorik (bagaimana dan dengan cara apa penekanan dilakukan).

Mayasari, Nani Darmayanti, Sugeng Riyanto (2013) menjalankan kajian yang bertajuk “Analisis Wacana Kritis: Pemberitaan Saweran untuk Gedung KPK di Harian Umum *Media Indonesia*”. Kaedah yang digunakan dalam penyelidikan ini adalah kaedah deskriptif dengan pendekatan analisis wacana kritis model tiga dimensi Norman Fairclough. Tujuan dari penyelidikan ini adalah, (1) mendeskripsikan aspek kebahasaan yang digunakan dalam merepresentasikan tokoh dan topik pemberitaan;

(2) mendeskripsikan hubungan antara ideologi Harian Umum *Media Indonesia* dan aspek kebahasaan yang dihasilkan; dan (3) mendeskripsikan situasi sosial, politik, dan budaya yang melatarbelakangi aspek kebahasaan yang digunakan.

Hasil penyelidikan menunjukkan bahawa aspek kebahasaan berupa diksi, penggunaan ayat, dan pemilihan sumber dalam kutipan langsung yang digunakan *Media Indonesia* dalam telaah dan menempatkan tokoh atau institusi khususnya Dewan Perwakilan Rakyat (DPR) dalam representasi yang negatif. Hal ini berhubung kait dengan ideologi nasionalisme yang dianut oleh institusi *Media Indonesia* yang lebih membela gerakan anti rasuah melalui Komisi Pemberantasan Korupsi (KPK). Meskipun demikian, representasi selain berkenaan dengan ideologi yang dianut, juga memiliki hubung kait dengan kepentingan politik dari pemimpin institusi *Media Indonesia* yang menjadi pendiri dari Parti Nasional Demokrat (Nasdem) dalam melakukan pencitraan positif terhadap parti yang dipimpinya.

Analisis ini dilakukan dengan mengangkat nilai dari dalam sebuah karya mahupun dari luaran sebuah karya. Penilaian yang dilakukan dengan menggunakan teori sebagai satu kaedah analisis sebagaimana seharusnya. Proses mengkaji suatu teks naskhah filem harus juga memahami dan menilai kritikan ke atas teks tersebut. Proses ini dilakukan dengan pandangan dan pengkajian yang sistematis agar aspek *decore* (memberikan suatu kepada pembaca), *delectare* (memberikan kenikmatan dari unsur estetik), dan *movere* (menggerakkan aktiviti penonton) menjadi bermakna. Teori ini merupakan ilmu yang meneliti sifat-sifat yang terdapat dalam teks naskhah filem dan bagaimana teks tersebut berfungsi dalam masyarakat menjadi sebuah cerminan identiti budaya. Kritikan selalu dikaitkan dengan penilaian baik buruk. Dalam kajian ini, kritikan bukan sekadar menilai baik buruk teks tetapi menilai, memahami, menghakimi tanpa prejudis dan emosi. Kritikan juga berkembang seiring



dengan perubahan bentuk dan jenis karya yang dipengaruhi dengan fahaman dan pegangan juga idealisme kritikus.

Karya filem menggunakan pelbagai kaedah untuk ditelaah sebagai usaha memahami teks, menilai karya dari segi cerita dan tanggapan penonton ke atas filem tersebut. Selain aspek dalaman yang boleh diketengahkan dalam kajian, aspek luaran karya juga menarik untuk dikaji. Antara lain ialah nilai-nilai sosial budaya, identiti yang diketengahkan dalam karya atau nilai estetika yang dibentuk oleh pelbagai dimensi luaran yang membina pemikiran dalam karya tersebut. Dengan memahami wacana (teks/naskhah) tidak terlepas dari konteksnya. Untuk menemukan realiti disebalik teks, diperlukan penerokaan terhadap konteks, produksi teks, konsumsi teks, dan aspek sosial budaya yang mempengaruhi teks. Pandangan Fairclough (1989: 22-23) ada hubung kait antara sosial dengan teks. Teks dapat mempengaruhi sosial, dan sosial dapat mempengaruhi teks.

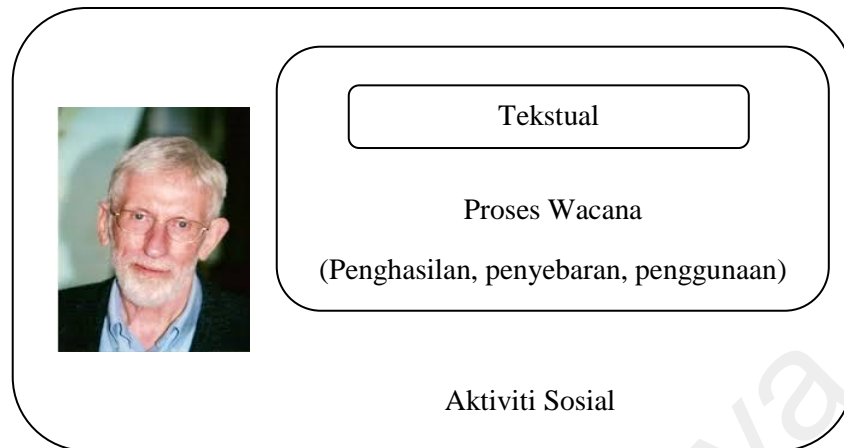
Kritikan sesuatu filem banyak mengambil pandangan dan pendapat daripada Barat, terutama dalam membuat ketakrifan sesuatu konsep. Kesannya pertumbuhan perfileman Indonesia menjadi penyambung daripada tradisi filem Barat. Dengan demikian, perlu dilanjutkan usaha untuk menggeledah perfileman sendiri supaya bentuk kritikan ini sesuai dengan ukuran nilai dan keperluan dalam membina ketamadunan budaya, identiti bangsa dengan asas merujuk kepada budaya yang ada di Indonesia.

Karya filem merupakan dokumen sosial yang perlu diberi perhatian oleh pengkaji dan juga peminatnya. Dengan hal yang demikian, karya perfileman akan menjadi sebuah teks naskhah yang bermakna serta boleh menentukan nilai dan pengetahuan lain yang boleh memperkaya akal budi, budaya, sejarah secara tidak

langsung. Kajian ini salah satunya bertujuan untuk melihat kebudayaan yang mencerminkan identiti budaya yang terdapat dalam karya Deddy Mizwar. Penelitian menggunakan *cultural studies* dapat membantu melihat segala aspek budaya kerana kajian ini tidak menghadkan perbincangan kepada satu teori sahaja untuk melihat aspek budaya dan kebudayaan. Dengan yang demikian, perfileman dapat dilihat secara keseluruhannya sebagai satu dokumentasi media *acting* dalam mempertunjukkan suatu budaya identiti.

Pengkaji menggunakan kerangka teori analisis wacana pendekatan Norman Fairclough (1992b; 1995a; 1998; 2000) yang dikenal dengan nama analisis wacana tiga dimensi. Yang dimaksud dengan analisis wacana tiga dimensi ini ialah analisis yang melibatkan tiga tahap analisis: (1) analisis teks atau tekstual yang disebut mikro, iaitu penjelasan mengenai teks; (2) analisis wacana atau *discourse practice* yang disebut meso, iaitu pemahaman mengenai hubungan antara proses penghasilan wacana dan teks; (3) analisis sosiobudaya yang disebut makro, iaitu penjelasan hubungan antara proses wacana dengan proses sosial (Fairclough, 1992a:73; 1995a:59; Idris, 2006:75). Dalam rajah 2.2 akan dilihat kerangka analisis wacana tiga dimensi yang difahamkan oleh Norman Fairclough.

## Rajah 2.1: Kerangka Analisis Wacana Tiga Dimensi Fairclough



(Sumber daripada Fairclough, 1992a:73; 1995a:59; 2000:313)

Dimensi pertama yang merupakan dimensi mikro dalam kerangka analisis wacana kritis Fairclough ialah dimensi analisis teks. Analisis dimensi teks meliputi bentuk-bentuk tradisional analisis linguistik – analisis kosa kata dan semantik, tatabahasa kalimat dan unit-unit lebih kecil, sistem suara (fonologi) dan sistem tulisan. Fairclough menyatakan proses berkenaan sebagai ‘analisis linguistik’, walaupun hal tersebut menggunakan istilah dalam pandangan yang diperluas (Fairclough, 1995a:57; 2000:311).

Dimensi kedua dalam kerangka analisis wacana kritis Norman Fairclough ialah dimensi kewacanaan (*discourse practice*) yang disebut *meso*. Dalam analisis dimensi ini, pentafsiran dilakukan terhadap pemprosesan wacana yang meliputi aspek penghasilan, penyebaran dan penggunaan teks. Beberapa daripada komponen itu memiliki karakter yang lebih institusi, sementara yang lain berupa proses-proses penggunaan dan penyebaran wacana. Berkenaan dengan proses institusional, Fairclough merujuk kepada program harian syarikat seperti prosedur-prosedur editor yang melibatkan dalam penghasilan teks-teks media.

Dalam dimensi ketiga, analisis aktiviti sosiobudaya media dalam analisis wacana kritis Norman Fairclough merupakan analisis tingkat makro yang diasaskan kepada konteks sosial yang ada di luar media. Keadaan luaran media yang sesungguhnya mempengaruhi proses penghasilan wacana yang ada dalam media. Ruang redaksi atau wartawan bukanlah bidang atau ruang kosong yang steril, tetapi juga sangat ditentukan oleh faktor-faktor di luar media itu sendiri.

Fairclough (1992) menyatakan bahawa aktiviti sosial memiliki pelbagai tujuan seperti ekonomi, politik, sosial, budaya, ideologi dan sebagainya. Wacana merupakan gambaran daripada semua masalah tersebut. Dengan demikian, analisis dimensi aktiviti sosial merujuk kepada usaha menjelaskan persoalan yang berhubung kait dengan pelbagai orientasi seperti nilai, kepercayaan, ideologi, filosofi, budaya dan lain-lain yang terdapat dalam wacana (dlm. Idris, 2006).

Penggunaan aspek kebahasaan dalam penelitian ini merujuk kepada analisis teks atau ditakrifkan sebagai pemanfaatan aspek bahasa, dari aspek morfologis, sintaksis, dan konteks dalam filem. Dengan kata lain, ekspresi kebahasaan juga dapat ditakrifkan sebagai upaya memanfaatkan alat-alat bahasa dan digunakan dalam teks media untuk mempengaruhi khalayak.

## **2.5 Kesimpulan**

Berdasarkan huraian di atas kajian ini menggunakan pendekatan teori *cultural studies* sebagai rujukan utama dengan memilih beberapa konsep yang dinilai masih relevan dengan keadaan sekarang, iaitu konsep budaya dan identiti. Kajian dalam tulisan ini menggunakan kaedah cara analisis tekstual. Pendekatan *cultural studies* akan menilai unsur atau gejala budaya yang berlaku di Indonesia. Konsep budaya yang digunakan dalam kajian ini lebih memaparkan bentuk cara pemikiran, dan identiti yang diwacanakan dalam filem sebagai pembentukan jati diri. Kaedah analisis tiga dimensi

dipercayai relevan dalam mengenal pasti dinamika perkembangan industri filem di Indonesia, serta dapat menganalisis filem tidak hanya berasaskan skrip dialog tetapi juga persekitaran yang mempengaruhi kehadiran filem tersebut.

University of Malaya

## **BAB 3**

### **INDUSTRI FILEM DI INDONESIA**

#### **3.1 Pendahuluan**

Dalam analisis *makro* ini akan menjelaskan hubungan antara proses teks dengan sosial. Pemaparan sejarah filem Indonesia serta perkembangan trend filem setelah era reformasi, akta dan peraturan filem yang wujud di Indonesia dipaparkan sebagai penghubung kait dengan kemajuan perfileman Indonesia dalam konteks sosial. Di samping itu, pertubuhan filem seperti Badan Perfilman Indonesia (BPI) akan dinilai berasaskan fungsi dan peranan sebagai penambahan daripada analisis *makro*. Pada akhir bab ini, beberapa syarikat produksi filem dikenal pasti bagi mendapatkan gambaran mengenai persaingan antara industri filem tempatan.

#### **3.2 Sejarah Filem Indonesia**

Pada tahun 1905 filem pertama dikenal di Indonesia dan diimport dari Amerika. Filem-filem import ini berubah tajuk ke dalam bahasa Melayu, dan sangat diminati masyarakat. Pada masa itu, filem Indonesia diiktiraf sebagai “Gambar Idoep”. Filem pertama yang ditayangkan adalah filem dokumentari tentang pengembaraan Ratu Belanda dan Raja Hertog Hendrik di Den Hag. Pada tahun 1920-an filem hanya dapat dinikmati oleh kaum Eropah sahaja (Sri, 2009:6).

Pada tahun 1926, akhirnya filem tempatan pertama diproduksi oleh NV Java Film Company, iaitu filem tanpa suara yang bertajuk *Loetoeng Kasaroeng*. Idea berkenaan berawal daripada penggiat filem dari Burma dan dari Belanda, L. Heuveldorp dan G. Kruger. L. Heuveldorp mempunyai pengalaman dalam perfileman daripada Hollywood, sementara G. Kruger ialah seorang warganegara Indonesia dan Belanda, dan mendirikan syarikat filem bernama NV Java Film Company dan

memilih Bandung sebagai bandar yang dijadikan inspirasi dalam pembuatan filem tersebut (Sri, 2009:6).

Produksi filem tersebut disokong oleh Gabenor Bandung, Wiranata Kusumah V. Wiranata, yang bersemangat ingin mengembangkan kebudayaan Sunda. Dia telah memerintahkan Kruger dan Heuveldorp untuk membuat legenda Sunda *Loetoeng Kasaroeng* (filem pertama yang dihasilkan Indonesia) sebagai cerita filem yang akan diproduksi. Pada saat itu, Heuveldorp dan Kruger bersetuju untuk memproduksi legenda *Loetoeng Kasaroeng* dalam filemnya, kerana cerita daripada legenda mempunyai daya tarik yang tinggi di Belanda. Dalam sejarah, pembuatan filem pertama menjadi peristiwa besar pada zamannya. Pada 13 Disember 1926, pemutaran iklan pertama filem *Loetoeng Kasaroeng*, dan iklan tersebut lebih banyak memperlihatkan kepada Gabenor Jeneral wakil Ratu Belanda dan penguasa tertinggi Belanda di Hindia sebagai hibah (Agustinus, 2014).

Filem tempatan yang diproduksi untuk kedua kalinya ialah filem *Eulis Atjih* di bawah syarikat NV Java Film Company. Dengan bertambahnya produksi filem tempatan, kemudian bermunculan syarikat filem yang baharu untuk bersaing dalam industri perfileman di Indonesia ketika itu, seperti Halimun Film Bandung yang memproduksi filem *Lily Van Java* dan Central Java Film Coy (Semarang) memproduksi filem *Setangan Berlumur Darah* (Agustinus, 2014).

Pada tahun 1931, industri filem tempatan akhirnya dapat memproduksi filem bersuara. Filem bersuara pertama kali diproduksi oleh Tans Film Company bekerjasama dengan Kruegers Film Bedrif di Bandung dengan tajuk *Atma de Vischer*. Pada saat itu (1926-1931) industri filem di Indonesia, telah memproduksi filem sebanyak 21 tajuk dalam filem bisu dan filem bersuara. Berkembangnya filem tempatan di Indonesia, berkembang juga jumlah pawagam, disebabkan masyarakat

sudah mempunyai rasa ingin melihat hiburan dalam bentuk filem dengan kemudahan yang khas. Pada tahun 1936, media filem lainnya juga bermunculan seperti majalah filem *Filmrueve*, dan pada saat itu, ada 227 pawagam yang sudah bertambah banyak pada zamannya (Risyad Abdala, 2013).

Setelah beberapa periode, syarikat dari China menguasai pembuatan perfileman di Indonesia. Sebelum ini, syarikat dari China hanya sebagai peniaga filem daripada pawagam yang ada di Indonesia. Pada akhirnya Tio Tek Djin, pemimpin kumpulan opera ternama Miss Riboet Orion, mempunyai visi misi untuk mengembangkan daripada opera menjadi sebuah perfileman yang diawali daripada studio filem yang sederhana menjadi syarikat produksi filem yang berjaya. Disebabkan dengan meningkatnya perkembangan filem di Indonesia, pada tahun 1954 bertepatan dengan tarikh 30 Ogos, seluruh syarikat produksi filem Indonesia mendirikan pertubuhan untuk menyamakan visi misi demi memajukan filem tempatan menjadi lebih baik, dengan nama Persatuan Perusahaan Film Indonesia (PPFI) (Elvinaro, 2009:145).

Pada tahun 1955, Djameludin Malik mendirikan sebuah institusi, Festival Film Indonesia yang biasa dikenal dengan (FFI) sebagai platform untuk memberikan penghargaan kepada penggiat filem di tanah air Indonesia (Kristanto, 2004:225). Pada 30 Mac hingga 5 April 1955 Festival Film Indonesia pertama kali diadakan, dan filem yang bertajuk *Jam Malam* karya Usmar Ismail tampil sebagai filem terbaik dalam festival ini. Filem *Jam Malam* sekaligus terpilih mewakili Indonesia dalam Festival Film Asia II di Singapura. Filem ini dijadikan karya terbaik Usmar Ismail, dalam menyampaikan kritik sosial yang sangat tajam mengenai para veteran pejuang setelah kemerdekaan.



Tahun 1970-an dapat dijadikan sebagai bangkitnya era perfileman Indonesia. Masyarakat zaman dahulu, terhibur dengan filem-filem seperti *Karmila*, *Ateng Sok Tau*, *Si doel Anak Modern* dan filem lainnya. Produksi filem tercatat dalam Department Penerangan Indonesia ketika itu, ada 67 tajuk filem yang masuk menjadi suatu peningkatan daripada sebelumnya (Kristanto, 2004:396).

Pada tahun 80-an, produksi filem tempatan didominasi dengan filem drama cinta anak muda. Kumpulan Warkop dan pelakon Rhoma Irama menjadi pelakon yang banyak diminati oleh masyarakat pada masa tersebut. Filem *Catatan Si Boy* dan *Lupus* bahkan diproduksi beberapa kali kerana berjaya mendapatkan keuntungan yang tinggi dan filem tersebut sudah menjadi ikon pemuda pada masa itu. Namun begitu, filem yang mempunyai jumlah penonton terbanyak ialah filem *Pengkhianatan G-30S/PKI* sebanyak 699,282 penontom dan jumlah ini sukar ditandingi oleh filem tempatan lainnya disebabkan kekuasaan kerajaan Indonesia pada saat itu mengharuskan seluruh masyarakat Indonesia untuk melihat filem tersebut, untuk mengenang para pahlawan pada zaman dahulu (Ismail Fahmi, 2009).

Syarikat pawagam terbesar di Indonesia ialah syarikat 21 (twentyone), syarikat yang dimiliki beberapa saham terbesar iaitu daripada syarikat asing, menjadikan filem-filem tempatan mulai tergeser peredarannya, dan hanya memasuki pawagam kecil dan pawagam pinggiran sahaja. Syarikat yang kuat dengan saham terbesar salah satunya iaitu syarikat dari Cina (Muis, 2000:159). Banyak filem tempatan yang tidak berkualiti, jika dibandingkan dengan filem asing yang masuk ke Indonesia, sehingga filem tempatan hanya terkesan ingin mendapatkan keuntungan tinggi sahaja, tanpa mempedulikan kualiti filem yang diproduksi.

Penyerahan kuasa daripada kerajaan yang mengangkat dengan resmi syarikat nonkerajaan sebagai *platform* pengedaran dan import filem yang terjadi di Indonesia,

menjadikan filem tempatan semakin terpinggir dengan kehadiran filem asing yang lebih maju, dibandingkan filem Indonesia. Syarikat pawagam yang sudah dikuasai oleh syarikat 21 (twentyone) lebih banyak memutarakan filem-filem asing dibandingkan filem tempatan (Kristanto, 2004:355). Pada akhir tahun 80-an kondisi filem nasional semakin terpinggir, dengan hadirnya filem-filem asing dan filem import yang disiarkan oleh stesyen televisyen swasta selain filem sinema elektronik mahupun telenovela sebagai hiburan masyarakat yang tidak dapat melihat filem daripada pawagam.

Meskipun dalam keadaan sukar, pada tahun 90-an, beberapa karya filem yang bertemakan drama cinta, seperti *Cinta dalam Sepotong Roti* dan *Daun di atas Bantal* karya Garin Nugroho mendapat penghargaan pelbagai festival filem antarabangsa. Perfileman nasional yang sedang menghadapi krisis ekonomi harus bersaing dengan banyaknya sinetron yang diproduksi dan disiarkan di televisyen swasta. Pelakon-pelakon yang telah berjaya di filem layar lebar beralih ke filem layar kaca, setelah bertambah hadirnya kemajuan teknologi, iaitu kehadiran *Laser Disc*, *Video Compact Disc* dan *Digital Versatile Disc* yang dapat memudahkan masyarakat untuk menikmati filem-filem import di Indonesia dari layar kaca (Kristanto, 2004).

Tahun 90-an perfileman Indonesia mengalami masa kritis, terpinggir dengan filem asing. Terlihat dari produksi filem tempatan yang selalu berkurang, menjadikan pawagam di Indonesia mengalami kerugian. Pada tahun 90-an tajuk filem Indonesia terdengar lucu, seperti *Gadis Malam*, *Perempuan Di persimpangan Jalan*, *Gairah Binal* dan lain-lain. Dengan tajuk yang terdengar lucu tersebut, sebagai salah satu menarik perhatian masyarakat untuk dapat menonton filem di layar lebar, namun cara tersebut belum dapat berjaya, kerana masyarakat tidak banyak tertarik untuk datang ke pawagam melihat filem tempatan, filem-filem import juga dapat ditonton dengan

percuma di layar kaca (Budi Susanto, 2003:255). Filem kumpulan Warkop yang bertajuk *Saya Dulu Dong* menjadi filem terakhir yang diproduksi dalam layar lebar, dan setelah itu produksi filem tempatan berhenti lama daripada memproduksi filem layar lebar.

### **3.2.1 Perkembangan Filem dalam Era Reformasi**

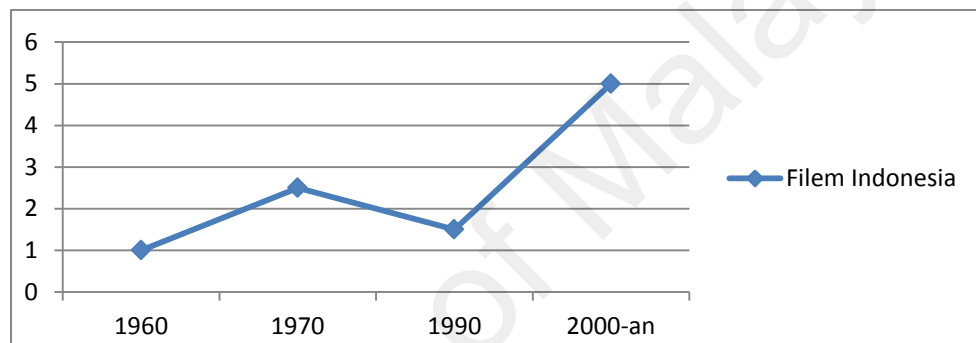
Pada awal 2000-an, Indonesia mulai bangkit dan menghasilkan banyak karya baru. Salah satu filemnya iaitu *Petualangan Sherina* dibintangi oleh Derby Romeo dan Sherina Munaf. Filem ini menjadi suatu kewujudan kembalinya filem tempatan dalam industri filem Indonesia. Pada tahun 2002 hadirnya filem baru yang memberikan tema baru dalam perfileman Indonesia, iaitu *Ada Apa Dengan Cinta*, *Jaelangkung* dan sebagainya (Bambang, 2007). Dengan kehadiran filem-filem tersebut, filem Indonesia kembali terlihat untuk bersaing dalam menghasilkan karya-karya filem layar lebar tempatan yang lain. Beberapa filem yang bertemakan drama cinta kembali menjadi dominan yang disukai banyak khalayak, seperti filem-filem yang bertajuk *Heart*, *Nagabonar Jadi 2* dan *Ayat-Ayat Cinta* mendapat jumlah penonton tertinggi pada era itu.

Walaupun demikian, perfileman Indonesia masih saja dirosakkan oleh pihak tertentu yang hanya mencari keuntungan. Peluang ini digunakan oleh syarikat produksi filem tertentu untuk menghasilkan filem seram dengan unsur lucu. Tentu sahaja perkara ini sangat membimbangkan kerana filem tidak lagi dimanfaatkan untuk sarana pendidikan dan penyebaran maklumat yang bermanfaat. Filem digunakan untuk memperoleh keuntungan dengan cara mengetepikan ciri identiti budaya timur yang ada di Indonesia (Kristanto, 2004:411). Dengan menghasilkan filem bergenre lucu untuk menarik penonton agar datang untuk menonton filem layar lebar di

pawagam. Keadaan terdesak inilah, yang membuat filem tempatan semakin terpinggir, disebabkan filem tempatan yang tidak mempunyai kualiti.

Dengan perkembangan zaman, terbitlah karya-karya baru dan bermutu yang dapat menjadikan filem Indonesia lebih baik. Filem ini memberi tema dan cerita baru, seperti *The Raid*, *5 CM*, *Garuda di Dadaku 2* dan lain-lain. Setelah itu, filem Indonesia mendapatkan banyak apresiasi baik hati pujian dari dalam mahupun luar negara. Perkembangan filem tempatan dari tahun ke tahun dijelaskan dalam rajah 3.1.

**Rajah 3.1: Carta Perkembangan Filem Indonesia**



(Sumber daripada ubah suai Kurnia, *et al.* 2004)

Data perfileman dalam rajah 3.1 dijelaskan produksi perfileman Indonesia dari tahun 1960 sampai 1970 sebagai kejayaan filem tempatan yang diproduksi di Indonesia, namun pada tahun 1990, filem tempatan berhenti lama disebabkan bersaing dengan filem asing, televisyen yang menayangkan cerita telenovela, dan datangnya teknologi baru, seperti LD, CD, dan VCD, maka filem tempatan menjadi terpuruk pada masa itu (Eka Nada, 2010).

Pada tahun 2000, filem tempatan mulai hidup kembali dengan hadirnya filem yang bertema baru, seperti *Petualangan Sherina* dan *Ada Apa Dengan Cinta*. Filem tempatan di Indonesia berjaya keluar dalam keterpurukan setelah hadirnya filem-filem yang bertemakan baru, terlihat daripada filem yang diproduksi mengalami

peningkatan kualiti dan kuantiti (Victor, 2010). Diawali dengan filem hitam putih menuju filem yang menghasilkan audio, penyuntingan gambar dan idea cerita yang menarik, daripada filem bisu menjadi filem bersuara, sehingga terciptalah generasi baru yang berlumba untuk menghasilkan karya yang berkualiti. Perkara ini terbukti dengan kehadiran para penggiat filem muda yang berbakat dan bersemangat tinggi dalam berkreativiti. Generasi muda penggiat filem mampu menciptakan karya seni penuh dimensi dengan alur cerita yang lebih menarik dan mencabar. Kini masyarakat sudah mulai tertarik kembali dengan melihat filem Indonesia dalam layar lebar dan mendatangi pawagam yang tersebar di setiap bandar.

Pada awal millenium baru ini, karya-karya Garin Nugroho, Riri Reza, Rizal Mantovani, Jose Purnomo dan beberapa penggiat filem lainnya memberikan semangat baru pada industri filem Indonesia, untuk dapat bersaing positif dalam memproduksi filem-filem tempatan yang berkualiti. Kenyataan ini cukup memberi harapan kerana terjadi ketika bangkitnya filem-filem dari dunia ketiga, dan industri perfileman Indonesia sudah mencapai seratus tahun diperkenalkan di Indonesia (Victor, 2010).

Genre adalah salah satu perkara penting yang dapat menarik keinginan penonton untuk melihat filem yang dihasilkan. Produser filem akan meneroka untuk mengetahui *genre* filem yang banyak diminati penonton. Kajian untuk mengetahui keinginan penonton sangat penting, agar syarikat filem tidak mengalami kerugian yang teruk. Dengan bertambahnya genre filem yang hadir dalam perfileman nasional, menjadikan filem tempatan lebih banyak dicari penonton, dan dinantikan kehadiran filem-filem yang baru. Jenis genre filem akan dijelaskan dalam Jadual 3.1

**Jadual 3.1: Genre Filem**

Genre	Keterangan
<b>Aksi</b>	Jenis filem yang mengandungi banyak gerakan dinamis para pelakon dalam sebahagian besar adegan filem, seperti halnya dalam adegan baku tembak, perkelahian, kejar-mengejar, ledakan, perang dan lainnya. Filem ini kebanyakan disukai dan dilihat oleh laki-laki.
<b>Kembara</b>	Jenis filem yang menitikberatkan alur petualangan yang sarat akan teka-teki dan cabaran. Tema filem ini biasanya masuk dalam kategori bimbingan orang tua.
<b>Animasi</b>	Jenis filem kartun animasi dengan pelbagai alur cerita. Biasanya tema filem ini memiliki subtema hampir sama dengan tema utama filem nonanimasi. Dahulu filem ini hanya boleh dinikmati kanak-kanak, tetapi sekarang industri perfileman animasi sudah mengembangkannya, dan boleh dinikmati beberapa golongan lainnya.
<b>Biografi</b>	Jenis filem yang mengulas sejarah, perjalanan hidup atau kerjaya seorang tokoh, kaum dan kebudayaan ataupun kumpulan. Tema filem yang tidak banyak diperhatikan dan banyak yang tidak tahu, walaupun sebahagian filem bertema ini mendapatkan <i>rating</i> tinggi.
<b>Jenaka</b>	Jenis filem yang dipenuhi oleh adegan lawak dan tawa sebagai benang merah alur cerita dalam filem bertema ini.
<b>Jenayah</b>	Jenis filem yang menampilkan babak jenayah sebagai inti daripada keseluruhan filem.
<b>Dokumentari</b>	Jenis filem yang berisi tentang kejadian dan peristiwa yang terjadi secara nyata
<b>Drama</b>	Jenis filem yang mengandungi sebuah alur yang memiliki sebuah tema tertentu seperti percintaan, kehidupan, sosial, dan lainnya. Dahulu dikenal dengan telenovela, sekarang dikenal dalam filem drama Korea.
<b>Keluarga</b>	Filem yang sangat sesuai untuk dilihat bersama keluarga.
<b>Khayalan</b>	Jenis filem yang penuh dengan imaginasi dan khayal. Filem ini biasanya disokong dengan teknologi visual berkualiti tinggi.
<b>Filem-Noir</b>	Sebuah istilah sinematik yang digunakan untuk menggambarkan gaya filem Hollywood yang menampilkan drama-drama jenayah.
<b>Permainan</b>	Jenis filem yang bertemakan sebuah pertunjukan permainan yang menjadi inti dalam keseluruhan cerita.
<b>Sejarah</b>	Jenis filem yang mengandungi cerita masa lalu sesuai dengan kejadian dan peristiwa yang telah menjadi sebuah sejarah.
<b>Seram</b>	Jenis filem yang berisi tentang kejadian mistik dan berhubungan dengan kejadian-kejadian yang menyeramkan dan menakutkan sebagai nyawa dari filem tersebut.
<b>Muzik</b>	Jenis filem yang berkaitan dengan muzik diikuti dengan tema filem yang lainnya, seperti <i>drama romance documentary</i> , namun yang lebih ditampakkan ialah muziknya.
<b>Misteri</b>	Jenis filem yang mengandungi alur cerita yang penuh teka-teki untuk mengungkapkan inti daripada filem tersebut. Tema ini salah satu filem yang membuat penonton untuk berfikir.
<b>Percintaan</b>	Jenis filem yang bercerita tentang kisah percintaan.
<b>Seram</b>	Jenis filem yang penuh dengan aksi menegangkan dan mendebarkan dan biasanya diikuti dengan alur cerita menampilkan para <i>hero</i> yang penuh dengan aksi menantang, dan mendapatkan pelbagai bantuan dan dia harus membatalkan rencana-rencana kejam para penjahat yang lebih kuat dan lebih lengkap persenjataannya.
<b>Perang</b>	Jenis filem ini memiliki inti cerita dan latar belakang peperangan.
<b>Barat</b>	Jenis filem yang berkaitan dengan budaya di Amerika. Kehidupan pada zaman kebudayaan Indian diperlihatkan tokoh <i>cowboy</i> berkuda, polis dan aksi khas tembak-menembak.

(Sumber daripada Zulfanah, 2013)

Dengan adanya pelbagai *genre* filem, penonton mempunyai lebih banyak pilihan dan lebih mempunyai keinginan untuk menonton filem layar lebar di pawagam. Perkara ini sesuai dengan teori *uses and gratification* (McQuail, 1987:236) iaitu penonton sebagai individu aktif yang memiliki tujuan, bertanggungjawab dalam

memilih media yang akan digunakan untuk memenuhi dan mengetahui keperluan setiap individu. Media dianggap menjadi salah satu cara memenuhi keperluan, dan individu dapat menggunakan media untuk memenuhi keperluan tersebut, ataupun tidak menggunakan pilihan media dan memilih cara lain. Media menyediakan pelbagai kemudahan untuk meningkatkan nilai guna dan kepuasan khalayak. Dengan adanya pelbagai genre filem, masyarakat mampu menilai jenis media yang dapat menawarkan hiburan dan juga pendidikan. Dengan demikian, perfileman memiliki jalur yang terarah dalam menghasilkan kreativiti untuk disajikan sebagai hiburan yang positif.

Perfileman Indonesia telah banyak mendapatkan apresiasi daripada pelbagai pihak. Hampir semua filem di Indonesia pada zaman ini mendapat pujian terhadap penggiat filem generasi muda yang memiliki kepakaran untuk menciptakan cerita naskah filem yang baru, menarik dan mencabar. Dapat dilihat syarikat filem yang selalu menerbitkan filem baharu di pawagam seluruh Indonesia dengan bertambah minat penonton yang banyak.

Filem merupakan salah satu seni kreativiti yang diapresiasi oleh masyarakat dalam dan luar negara, dan juga daripada setiap golongan masyarakat Indonesia khususnya. Institusi perfileman yang mewadahi kompetisi berprestij seperti Festival Film Indonesia, Oscar Award, MTV Movie Award, AMI Award dan lain-lain, menjadikan setiap pelakon, pengarah, produser filem dan semua yang berhubungan dengan filem berlumba menghasilkan filem terbaik dan dapat diminati oleh masyarakat banyak.

Filem seperti media massa, tidak hanya beroperasi dalam kekosongan sahaja. Filem dapat dilihat sebagai satu medium untuk menstruktur proses pengeluaran makna dalam masyarakat. Kebanyakan filem beroperasi dalam industri kapitalis yang

mempunyai matlamat mendapatkan keuntungan. Pada masa yang sama filem juga beroperasi untuk mengekalkan ketertarikan sosial yang sedia wujud dan membentuk identiti sosial. Industri filem Indonesia adalah salah satu cabang institusi media di Indonesia yang secara tidak langsung memuatkan nilai dan pandangan tertentu terhadap masyarakat, yang menjadikan proses pembentukan identiti budaya dan pembentukan jati diri yang baru.

Filem juga merupakan salah satu bentuk hiburan yang boleh menghantarkan penontonnya ke dalam dunia khayalan untuk sementara waktu. Namun begitu, filem juga boleh memberikan banyak pengetahuan, sejarah, budaya, dan hal lainnya. Filem dihasilkan dengan kualiti yang baik, iaitu sebagai bentuk hiburan dan pendidikan, ataupun budaya dan politik yang disisipkan dengan jenaka, sehingga filem dapat menjadi suatu perniagaan komersial, ataupun sebagai karya seni yang akan mendapatkan penghargaan dari institusi yang berhubungan dengan perfileman.

Filem Indonesia menjadi salah satu industri kreatif yang maju dari zaman ke zaman. Seiring majunya dunia perfileman, kerajaan Indonesia membuat dan mengeluarkan undang-undang baru tentang perfileman dalam meningkatkan dan mengawasi perkembangan industri seni filem ini. Namun begitu, masih ada undang-undang perfileman di Indonesia yang belum sesuai untuk diaplikasikan pada zaman ini disebabkan dengan kemajuan perfileman, perkembangan teknologi dan pengaruh datangnya budaya asing yang masuk ke dalam budaya Indonesia.

### **3.3 Undang-Undang Perfileman Indonesia dan Peraturan Perfileman Indonesia**

Undang-Undang No. 33 Tahun 2009 tentang Perfilman mulai wujud sejak 8 Oktober 2009. Namun begitu, pengganti Undang-Undang No. 8 Tahun 1992 itu terancam digugat. Sejumlah pekerja filem, pengamat dan budayawan menyusun rencana mengajukan *judicial review* kepada Mahkamah Konstitusi (MK) Indonesia. Undang-



Undang Perfileman yang baru sepanjang Januari hingga Mac 2010 telah banyak mendatangkan masalah. Masalah yang paling rumit adalah tentang penapisan filem. Peraturan peralihan UU No. 33 Tahun 2009 memerintahkan agar Lembaga Sensor Film (LSF) harus tetap ditubuhkan yang dibawah oleh Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan (Hukum Online, 2010).

Dalam Hak konstitusional, pasal 32 ayat (1) UUD 1945<sup>1</sup> negara diwajibkan untuk memajukan kebudayaan nasional, seraya menjamin kebebasan masyarakat dalam memelihara dan mengembangkan nilai-nilai budaya (sumber daripada laman DPR RI). Meskipun ada jaminan konstitusi, tetapi tidak bermakna kebebasan tanpa had dapat dilakukan setiap penggiat filem. Filem sebagai hasil daripada proses cerminan tidak dapat dibuat secara bebas tanpa terkendali. Jaminan yang didapatkan seseorang atau komuniti dari konstitusi tidak boleh difahami sebagai luapan kebebasan beraktiviti tanpa adanya aturan hukum dan peraturan undang-undang dalam makna yang tertulis sebagai panduan (Jakob Tobing, 2010).

Lembaga Sensor Film (LSF) ialah lembaga yang berfungsi untuk melindungi masyarakat daripada kesan negatif yang timbul dalam persiaran, pertunjukan dan/atau penayangan filem dan poster filem yang tidak sesuai dengan dasar, arah dan tujuan perfileman Indonesia dalam konsep budaya Indonesia. Untuk itu LSF berkuasa untuk meluluskan sepenuhnya suatu filem dan poster filem untuk disiarkan, dieksport, diperlihatkan dan/atau ditayangkan kepada umum; memotong atau menghapus bahagian gambar, adegan, suara dan teks terjemahan daripada suatu filem dan poster filem yang tidak layak untuk diperlihatkan dan/atau ditayangkan kepada umum. Betapa pentingnya tugas LSF, meskipun dalam melaksanakan tugasnya selalu ada

---

<sup>1</sup> BAB XIII PENDIDIKAN DAN KEBUDAYAAN, Pasal 32, ayat 1, menyatakan: Negara memajukan kebudayaan nasional Indonesia di tengah peradaban dunia dengan menjamin kebebasan masyarakat dalam memelihara dan mengembangkan nilai-nilai budayanya.

perkara yang kadang-kadang tidak sesuai dengan harapan masyarakat (Herman, 2015a).

Banyak hasil kerja ahli LSF yang masih belum memenuhi matlamat kerja yang ada, kerana subjektiviti ahli LSF dalam melakukan tugasnya masih sangat tinggi, dan daripada pihak luaran yang membuat ahli LSF tidak berdikari dalam mengambil keputusan. Masyarakat mendengar adanya pro dan kontra terhadap keputusan LSF terhadap filem yang ditapisnya. Tidak semua keputusan atau hasil kerja LSF sesuai dengan kemahuan masyarakat. Jumlah kakitangan yang terhad, serta banyaknya media bergerak dan produk media, seperti sinetron, iklan, filem dokumentari, filem layar lebar, poster dan pelbagai macam karya yang harus melalui penapisan sebelum ditayangkan kepada khalayak terkadang tidak dapat dihasilkan dengan maksimal untuk disiarkan. Oleh sebab itu, banyak produk yang harus ditapis, dengan perbandingan kakitangan dan ahli pakar tapis yang berpatutan tidak mencukupi, maka wajar jika hasil karya yang tersiar dalam televisyen banyak yang kurang berkualiti.

Undang-undang No.33 Tahun 2009 tentang Perfilman, yang merupakan revisi Undang-Undang No.8 tahun 1992 tentang Perfilman, hal-hal yang berkenaan dengan Lembaga Sensor Film (LSF) masih diperbaharu. Antara lain disebutkan: selain harus melalui pemilihan pekerja penapis filem, pekerja harus dapat bekerja dengan penuh waktu (Pasal 63 ayat 5 e). No.33 Tahun 2009, tidak serta-merta dapat dijalankan, meskipun sudah berlaku, kerana Peraturan Pemerintah (PP) untuk menjalankan undang-undang itu tidak berlaku dengan baik, dan Lembaga Sensor Film (LSF) tetap memakai UU No.8 tahun 1992 sebagai payung hukumnya (Herman, 2015a).

Para pakar filem juga berpendapat bahawa UU Perfileman masih harus direvisi kerana undang-undang tersebut belum dapat menjadi standard untuk dijadikan

panduan dalam berkarya. Masih banyak yang berpendapat bahawa Lembaga Sensor Film (LSF) tidak perlu dibentuk, disebabkan setiap orang berhak untuk menghasilkan karyanya, dan penilaian sesudahnya akan dirujuk kepada undang-undang yang berlaku, jikalau dalam suatu karya tersebut dianggap melanggar etika budaya di Indonesia (Hukum Online, 2010).

Selain dibawah dan diarahi oleh pelbagai akta, filem juga harus bekerjasama terhadap pelbagai peraturan yang telah ditetapkan. Dengan merujuk pada akta yang ada, maka peraturan perfileman Indonesia harus mengikuti hal-hal yang berkaitan dengan beberapa undang-undang berikut (sumber daripada laman Hukum online):

1. Undang-Undang Nomor 8 Tahun 1992 tentang Perfilman.
2. Undang-Undang Nomor 33 Tahun 2009 tentang Perfilman.
3. Peraturan Pemerintah Nomor 7 tahun 1994 tentang Lembaga Sensor Film.
4. Peraturan Menteri Pendidikan dan Kebudayaan Nomor 15 Tahun 2012 tentang Organisasi dan Tata Kerja Sekretariat Lembaga Sensor Film.
5. Peraturan Menteri Keuangan Nomor 90/PMK.011/2011 Tahun 2011 tentang Penetapan Sistem Klasifikasi Barang dan Pembebanan Tarif Cukai Masuk Atas Barang Import.

Dengan peraturan yang ada kerajaan memberikan sokongan seperti memberikan penghargaan simbolik dan menyediakan program-program separuh waktu. Usaha tersebut ialah bahagian daripada proses kerajaan berfikir dan bertindak melalui strategi kebudayaan yang meluas dan mendalam. Hasil kerja Badan Perfilman Indonesia (BPI), sebagai lembaga independen yang ditubuhkan pada Januari 2014, merujuk pada pasal 67 sampai 70 UU Perfilman tahun 2009, Badan Perfilman Indonesia (BPI) dijadikan sebagai wadah organisasi dan asosiasi penggiat filem di

seluruh Indonesia, fasilitator kepada sumbangan masyarakat dalam bidang filem, serta pemberi masukan bagi kerajaan dalam merumuskan peraturan filem.

Para pakar dan pekerja filem mempunyai posisi hukum yang lebih jelas dengan membentuk pelbagai pertubuhan yang sesuai dengan kerjaya mereka. Perkembangan teknologi dan pelbagai aktiviti (komuniti dan inisiatif warga) yang berlangsung dalam perfileman Indonesia sekarang ini, juga belum dilindungi oleh undang-undang yang ada. Penggiat filem sudah memperjuangkan budaya filem dengan sebaik-baiknya, dan kejayaan bertanggungjawab untuk menghargai dengan pelbagai pihak yang berkaitan. Adanya kerjasama yang sinergi, sistematis dan inklusif, kerajaan dapat melayani kepelbagaian, keinginan dan keperluan masyarakatnya dengan bentuk aktiviti yang berkenaan dengan sosial dan budaya Indonesia secara amnya.

### **3.4 Prestasi Kerja Badan Perfilman Indonesia**

Setelah dibekukan Badan Pertimbangan Perfilman Nasional (BP2N) yang diketuai Deddy Mizwar oleh kerajaan pada tahun 2009, masyarakat filem merasa kehilangan harapan berpolitik. Pada masa itu, tiada *platform* bagi masyarakat perfileman dalam menyatukan visi dan gagasan. Pada 17 Januari 2014, Badan Perfileman Indonesia (BPI) lembaga yang diakui kerajaan Indonesia untuk menggantikan Badan Pertimbangan Perfilman Nasional (BP2N), ditubuhkan untuk menumbuhkan harapan dan semangat baru kerana Badan Perfilman Indonesia (BPI) diharapkan menjadi pusat bagi semua pengurusan industri perfileman pada masa hadapan (Panji Wibowo, 2014).

Berasaskan Undang-Undang nombor 33 tahun 2009 tentang Perfilman maka, Badan Perfilman Indonesia (BPI) rasmi berdiri, dengan dihadiri perwakilan 40 organisasi perfileman di Indonesia. Syaiful Nuha atau Alex Komang terpilih menjadi

Yang Dipertua Badan Perfilman Indonesia (BPI) pertama periode 2014-2016. Penubuhan BPI merupakan hasil daripada suatu proses bertahapan. Sejak 2010, kajian tentang BPI dan studi mengenai lembaga-lembaga sejenis di negara lain banyak dilakukan baik secara perorangan, kumpulan, mahupun forum perbincangan yang disediakan kerajaan (Teguh Imam, 2014).

Pada tahun 2013, Indonesian Motion Picture Association (IMPAS) serta sembilan persatuan perfileman, iaitu Indonesian Film Directors Club, Asosiasi Produser Film Indonesia, Sinematografer Indonesia, Rumah Aktor Indonesia, Indonesian Production Designers, Indonesian Motion Picture and Audio Society, serta Asosiasi Casting Indonesia ditubuhkan oleh Kementerian Pariwisata dan Ekonomi Kreatif. Kementerian Pariwisata dan Ekonomi Kreatif mendirikan Indonesian Motion Picture Association (IMPAS) sebagai wadah menggalang persatuan daripada sembilan lembaga perfileman yang telah dirasmikan untuk selalu bekerjasama dalam meningkatkan mutu perfileman Indonesia (Endro, 2015).

Merujuk kepada undang-undang perfileman, tugas BPI meliputi dalam lapan hal: 1) menyelenggarakan festival filem di luar negeri; 2) mengikuti festival filem di luar negeri; 3) menyelenggarakan pekan filem di luar negeri; 4) mempromosikan Indonesia sebagai lokasi pembuatan filem asing; 5) memberikan masukan untuk kemajuan perfileman; 6) melakukan penelitian dan pengembangan perfileman; 7) memberikan penghargaan; dan 8) memberikan dana dalam pembuatan filem tertentu (sumber daripada UU No 33 tahun 2009 tentang Perfilman pasal 69).

Prestasi kerja BPI di atas telah ditelaah dan diperluas tafsirnya sebelum dimasukkan ke dalam Anggaran Dasar (AD)/Anggaran Rumah Tangga (ART) Indonesia. Perkara ini bertujuan agar BPI tidak hanya menjalankan sebuah projek, tetapi juga secara amnya dapat menetapkan parameter dalam mengukur tingkat

kemajuan sebuah program yang akan dikerjakan pada masa hadapan. Dalam konteks peranan BPI<sup>2</sup>, diharapkan dapat menjadi penyokong perkembangan setiap aspek dalam ekosistem filem Indonesia, yang meliputi bidang kreativiti, teknologi, produksi, pameran, pengedaran, kajian dan apresiasi (Marjeni Rokcalva, 2014).

BPI mengalami kegagalan dalam prestasi kerja yang harus diselesaikan, memperlihatkan fungsi dan peranan BPI selama ditubuhkan kepada masyarakat. Tujuan pembentukan BPI adalah untuk meningkatkan peranan serta masyarakat dalam perfileman (Pasal 67 UU No.33 tahun 2009).<sup>3</sup> Sejauh ini BPI sudah menjalankan beberapa kerjanya, antara lain menyelenggarakan festival di dalam negeri dan mengikuti festival filem di luar negeri. Seperti diketahui, BPI merupakan penyelenggara sekaligus pelaksana Festival Filem Indonesia (FFI) 2014 di Palembang, dan Apresiasi Film Indonesia (AFI) yang berada di bawah Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan. Peranan kerja ganda tidak pernah dilakukan oleh Dewan Film Nasional (DFN) atau penggantinya Badan Pertimbangan Perfilman Nasional (BP2N). Sebelumnya kedua-duanya hanya bertindak sebagai penyelenggara, sementara pelaksana dilakukan oleh panitia tersendiri. Oleh sebab memikul dua beban sekaligus, maka pelaksanaan Festival Film Indonesia (FFI) 2014 terlihat tidak terarah dengan baik (Herman, 2015b).

Prestasi kerja BPI lainnya terlihat dalam pengiriman perwakilan ke Cannes Film Festival yang didanai oleh Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan untuk memberangkatkan tiga orang yang menjadi wakil daripada perfileman Indonesia.

---

<sup>2</sup> Dalam konteks kewangan, BPI akan merujuk kepada tiga sumber, iaitu bayaran ahli perkumpulan yang disepakati kemudian, hibah atau bantuan daripada lembaga sumbangan yang tidak mengikat, serta hibah daripada Anggaran Pendapatan Belanja Negara (APBN) dan/atau Anggaran Pendapatan Belanja Daerah (APBD) berdasarkan usulan pengurus BPI.

<sup>3</sup> (1) untuk meningkatkan keterlibatan masyarakat dalam perfileman sebagaimana yang diterangkan dalam Pasal 67 ayat 2 huruf a, huruf g, huruf h, huruf i, dan huruf j dibentuk BPI; (2) pembentukan BPI yang diterangkan pada ayat 1 dilakukan oleh masyarakat dan dapat disediakan oleh Kerajaan; (3) BPI merupakan lembaga nonkerajaan dan bersifat mandiri; (4) BPI berkedudukan di ibu kota negara Republik Indonesia; (5) BPI ditubuhkan oleh Presiden.

Sementara tugas yang terkait dengan huruf d sampai h pasal 69<sup>4</sup>, tidak dapat dijalankan oleh BPI, sehingga masyarakat melihat BPI belum dapat berpihak dengan baik terhadap filem-filem Indonesia (Herman, 2015b).

Ketua BPI, Kemala Atmodjo justeru kerap mengkritik filem-filem Indonesia yang diproduksi dengan biaya rendah dan memiliki tema berorientasi pasar, seolah filem-filem yang menggunakan bajet rendah, seperti tidak diakui oleh industri filem Indonesia. BPI belum dapat menjadi sebuah wadah untuk dapat melindungi hasil dari produksi perfileman tempatan yang sudah ada, dan tidak memberikan peluang untuk penggiat filem yang ingin memproduksi filem sebagai suatu karya seni, dan bukan hanya untuk memproduksi filem mencari keuntungan.

Sebahagian besar, penggiat filem sudah mengetahui bahawa UU No.33 tahun 2009 adalah produk undang-undang peraturan yang gagal, kerana tidak ada peraturan pelaksanaan dari pasal-pasal dalam undang-undang tersebut, kecuali peraturan pelaksanaan untuk Lembaga Sensor Filem (LSF). Peraturan pelaksanaan adalah rujukan teknis cara undang-undang boleh dijalankan secara nyata. Pembentukan BPI, terkesan dipaksakan, seolah hanya untuk menjalankan undang-undang yang ada. Slamet Rahardjo<sup>5</sup> (Julai 2015) menyatakan: “Konsep pembentukan BPI yang dimunculkan dalam UU Perfilman adalah rancangan Menteri Budaya dan Pariwisata, Jero Wacik, cara untuk melemahkan posisi penggiat filem Indonesia, dan mengatakan Badan Perfilman Indonesia (BPI) seperti lembaga “tuna rungu” (Herman, 2015b).

Dalam hal ini, BPI belum dapat menaungi perfileman Indonesia menjadi lebih baik daripada lembaga sebelumnya. Selain BPI dan LSF, lembaga yang

---

<sup>4</sup> Pasal 69, ayat d-h menyatakan: d. mempromosikan Indonesia sebagai lokasi pembuatan filem asing; e. memberikan masukan untuk kemajuan perfileman; f. melakukan penelitian dan pengembangan perfileman; g. memberikan penghargaan; dan h. memfasilitasi pendanaan pembuatan filem tertentu yang bermutu tinggi.

<sup>5</sup> Slamet Rahardjo Djarot dikenal dengan Slamet Rahardjo adalah seorang pelakon senior Indonesia. Pelakon yang mempunyai nama kecil Memet, sudah memulai kerjayanya dalam bidang teater bersama Teguh Karya Teater pada tahun 1968. Abang kandung dari seniman muzik dan pelaku politik Indonesia, Eros Djarot, ini telah memulai kerjayanya dalam perfileman pada tahun 1971. Peranan pertama yang dilakoninya dalam filem *Wajah Seorang Laki-Laki*. Setelah itu, kerjayanya dikenal khalayak dan banyak mendapatkan anugerah yang berprestij. Sebagai pelakon senior, Slamet melihat perkembangan industri filem Indonesia sangat berbeza dengan budaya industri filem di Eropah ataupun Amerika.

mempengaruhi perkembangan filem Indonesia, iaitu Persatuan Perusahaan Film Indonesia (PPFI)<sup>6</sup>. Persatuan Perusahaan Film Indonesia (PPFI) ditubuhkan sebagai satu-satunya organisasi yang mempunyai usaha di bidang produksi filem nasional. Sesuai dengan amanat kongres, PPFI bersama organisasi perfileman lainnya, memperjuangkan peninjauan Undang-Undang tentang Perfilman dan peraturan pelaksanaannya agar menampung keperluan atau tuntutan reformasi dalam bidang perfileman Indonesia (sumber daripada laman PPFI, (<http://ppfindonesia.blogspot.my/p/tentang-kami.html>)).

PPFI juga berperanan aktif dalam aktiviti perfileman nasional, regional dan antarabangsa. PPFI mengusulkan kepada kerajaan atau parlimen tentang peraturan/undang-undang yang dapat memberikan perlindungan kepada ahli-ahli yang berusaha dalam bidang *production house*. Selain itu, PPFI juga melakukan langkah awal dalam memasarkan filem-filem produksi ahlinya, baik ke pasar dalam negeri mahupun pasar luar negeri.

### **3.5 Syarikat Perfileman di Indonesia**

Dalam melengkapi analisis *makro* yang difahamkan oleh Fairclough, kajian ini akan memaparkan hasil kajian terhadap pengaruhnya syarikat rumah produksi yang berperanan penting dalam memproduksi filem tempatan yang berkualiti. Filem dapat dikenal sebagai sinema atau gambar hidup yang bermakna sebagai karya seni, bentuk popular dari hiburan, juga produksi industri atau barang dagang. Filem sebagai karya seni lahir daripada proses kreativiti yang mengharapkan kebebasan berkreativiti (Hafied, 2008:136). Filem merupakan salah satu barang dagang berbentuk seni, menjadi pendapatan negara yang dapat memberikan cukai daripada filem yang

---

<sup>6</sup> Didirikan di Jakarta, Isnin 16 Julai 1956 dengan Akta Notaris Mester Raden Soedja Nomor 118, melalui Surat Keputusan Menteri Penerangan Republik Indonesia No.1148/KEP/MENPEN/1976 pada 24 Ogos 1976, hal Pengukuhan Organisasi Perfileman Sebagai Organisasi Kerjaya.



beredar di Indonesia. Oleh sebab itu, banyak produser filem yang mendirikan syarikat perfileman kerana peluang yang menjanjikan untuk mendapatkan keuntungan tinggi.

Rumah produksi atau yang biasa dikenal dengan *production house* (PH) adalah suatu syarikat produksi rakaman video dan syarikat pembuatan rakaman audio yang kegiatan utamanya membuat rakaman produk yang akan ditayang, sesuai dengan akta yang wujud dalam lembaga penyiaran Indonesia. Dan PH tiga syarikat terbesar di Indonesia adalah:

#### 1. Rapi Films

Pada tahun 1968, Rapi Films didirikan dan menjadi syarikat filem yang telah berdiri lebih daripada 35 tahun. Sebagai salah satu syarikat terkemuka di Indonesia, Rapi Films tidak hanya memproduksi filem untuk pasar domestik, tetapi juga berjaya memasuki pasar antarabangsa. Rapi Films mengimport filem Amerika dan Eropah ke Indonesia. Pada tahun 1971, syarikat ini mulai melakukan produksi filem. Diketahui, Rapi Films telah menerbitkan lebih 100 filem dan telah dianugerahi Best Picture dan Best Box-Office untuk beberapa filemnya (Rapi Films, diakses pada 11 Disember 2015).

Pada bulan September 1991, Rapi Films membawa pengarah daripada Amerika, David Worth (pengarah *Kickboxer* dibintangi Jean Claude Van Damme) untuk mengarahkan *Lady Dragon*, sebuah filem yang dibintangi Cynthia Rothrock, Richard Norton dan Robert Ginty. Filem *Lady Dragon* masuk ke Amerika, dan berhasil di seluruh dunia. Dengan prestasinya, Rapi Films diakui sebagai salah satu syarikat terkemuka di Indonesia dengan reputasi antarabangsa. Pada bulan Oktober 1994, Rapi Films memproduksi *Outraged Fugitive*, filem aksi yang melibatkan Frank Zagarino dan Martin Kove siri *Karate Kid*. Filem-filem ini diterima dengan sangat

baik pada peringkat antarabangsa dan mendapat *live entertainment* ketika ditayangkan di Amerika (Rapi Films, diakses pada 11 Disember 2015).

Pada awal tahun 2000, Rapi Films melakukan kerjasama projek dengan Tokyo Film Production. *Merdeka* sebuah filem perang Jepun dan Indonesia diterbitkan dan diterima dengan sangat baik selama tayang perdana di Tokyo, Jepun. Syarikat Jepun sangat terkesan dengan seluruh tatacara dan pengambilan gambar yang dihasilkan. Tampilan dan keunikan filem *Merdeka* membuat filem ini berjaya dan fenomenal di seluruh Jepun.

Pada tahun 1996, Festival Televisyen Indonesia memberikan penghargaan kepada drama seri *Noktah Merah Perkawinan* yang diproduksi oleh Rapi Films, dan menerima dua penghargaan: Aktris Terbaik dan Aktris Anak terbaik. Rapi Films juga menghasilkan beberapa drama bersiri, beberapa stesen televisyen di Indonesia. Rapi Films telah menghasilkan lebih daripada seribu jam tayang. Rapi Films mengutamakan untuk menghasilkan produk yang berkualiti dan berkomitmen, berjaya dalam memberikan hiburan kepada khalayak (Rapi Films, diakses pada 11 Disember 2015).

## 2. Sinemart & Lenza Film

Pada tahun 2003, Sinemart didirikan oleh Leo Sutanto, Sentot Sahid, Heru Hendriarto dan Lala Hamid. Leo Sutanto, dikenal dalam dunia perfileman Indonesia selama 25 tahun. Visi misi yang diperlihatkan untuk memberikan cerita yang dapat memberikan inspirasi. Projek pertama Sinemart, *Malam Pertama*, sebuah drama bersiri televisyen di stesyen Surya Citra Tele Visi (SCTV) mendapat penghargaan dalam SCTV Awards 2003. Langkah terbesar Sinemart ialah adaptasi filem *Ada Apa Dengan Cinta* menjadi drama bersiri yang ditayangkan dalam stesen televisyen. Pencarian pelakon untuk drama bersiri *Ada Apa Dengan Cinta* diperkemas dalam

program *reality show*, yang menjadi rujukan program realiti bertaraf nasional pertama di Indonesia (Sinemart, diakses pada 11 Disember 2015).

Sejak didirikan, Sinemart telah mengukuhkan posisi sebagai salah satu pemeran utama dalam perfileman Indonesia. Perkembangan syarikat yang begitu cepat, dengan menghasilkam produk lebih daripada 150 tajuk program televisyen, dengan ribuan jam tayang. Sinemart Pictures telah berhasil memproduksi 20 filem layar lebar, dan semua produksi selalu mendapatkan *rating* tinggi dan masukan yang memuaskan daripada industri nasional mahupun antarabangsa (khususnya di Asia Tenggara).

Sinemart daripada kata ‘Sinema’, ‘Art’ dan ‘Mart’ menggambarkan visi daripada syarikat, iaitu menciptakan sebuah campuran sempurna antara ‘seni’ dengan ‘dagang’ melalui media filem. Sinemart menyampaikan cerita yang memberikan inspirasi untuk mengembangkan drama bersiri dalam televisyen ataupun filem layar lebar. Produk Sinemart dikenal sebagai campuran artistik dan komersial, yang dapat menarik perhatian dalam pelbagai umur dan latar belakang.

Sinemart memberikan produk yang eksklusif, namun dapat dinikmati pelbagai golongan masyarakat. Sinemart menghasilkan dan memasarkan karya yang dihasilkan tanpa memilih golongan masyarakat tertentu. Sinemart telah memproduksi drama bersiri televisyen dan filem, seperti *Di Sini Ada Setan*, *Kisah Sedih Di Hari Minggu*, *Kisah-Kasih Di Sekolah*, filem layar lebar *Mengejar Matahari* (bekerjasama dengan Kipas Communication Films). Produk yang dihasilkan bervariasi, daripada drama percintaan hingga drama seram, kerana pada saat itu, masyarakat lebih menyukai genre drama ataupun filem tentang percintaan dan seram (Sinemart. diakses pada 11 Disember 2015).

### 3. MD Entertainment

Pada tahun 2003, MD Entertainment didirikan oleh Manoj Punjabi, menjadi Rumah Produksi terbesar di Indonesia dan menghasilkan karya yang berkualitas, seperti *Bawang Merah Bawang Putih*, *Cinta Fitri*, *Tendangan Si Madun* dan *Raden Kian Santang*. Beberapa drama bersiri dan filem hasil produk MD menuai pelbagai penghargaan berprestij, seperti Panasonic Awards, SCTV Awards, Indonesian Movie Awards, Yahoo OMG Awards dan lain-lain. Drama bersiri televisyen *Cintra Fitri* disukai bekas Presiden ketiga Republik Indonesia, BJ. Habibie dan Isteri, disebabkan drama bersiri tersebut memberikan mesej moral yang positif dan memberikan cerminan identiti budaya Indonesia dalam realiti (MD Entertainment, diakses pada 11 Disember 2015).

MD Corporation juga menghasilkan produk filem tempatan yang berjaya mendapatkan jumlah penonton terbanyak di Indonesia, seperti *Ayat-Ayat Cinta*, *Di Bawah Lindungan Ka'bah*, *Habibie & Ainun*, dan lainnya. Filem *Habibie & Ainun* berjaya menarik perhatian masyarakat dan ditonton sebanyak 4,700,000 orang. Penghasilan tersebut, memberikan dampak positif terhadap industri perfileman Indonesia amnya dan syarikat rumah produksi yang lain untuk dapat menghasilkan filem yang lebih berkualitas dan diminati masyarakat sehingga masyarakat Indonesia yang belum mempunyai kebiasaan untuk menonton filem layar lebar di pawagam, tertarik menontonnya di pawagam (MD Entertainment, diakses pada 11 Disember 2015).

Perkembangan MD Entertainment sangat cepat, dengan banyaknya syarikat lainnya yang bermunculan di bawah *Coorporation* MD Entertainment. MD Entertainment memproduksi drama bersiri televisyen yang mencerminkan realiti kehidupan sosial yang ada di Indonesia, dan memberikan mesej positif yang diterima

masyarakat dalam produk yang dihasilkan. Produk yang ditayangkan MD Entertainment tidak hanya mengharapkan keuntungan niaga dan hiburan sahaja, tetapi memberikan mesej moral dalam mencerdaskan masyarakat yang menontonnya (MD Entertainment, diakses pada 11 Disember 2015).

Kejayaan daripada tiga syarikat Rumah Produksi, seperti Rapi Films, Sinemart, dan MD Entertainment sangat menginspirasi para produser filem lainnya untuk ikut serta menciptakan rumah produksi yang berkualiti. Syarikat PT Demi Gisela Citra Sinema (DGCS) yang didirikan oleh Deddy Mizwar belum dapat menandingi produk yang telah dihasilkan ketiga-tiga rumah produksi tersebut. Pengalaman serta pencapaian yang telah didapatkan ketiga-tiga rumah produksi tersebut memberikan nilai positif dan kepercayaan masyarakat terhadap produk yang dihasilkannya. Walau bagaimanapun, syarikat rumah produksi DGCS banyak menghasilkan produk drama bersiri televisyen yang memberikan mesej dakwah Islam dalam produknya, disebabkan Deddy Mizwar mempunyai pemikiran, segala sesuatunya dapat dijadikan tempat berdakwah menyiarkan Islam sebagai agama yang indah.

Pada akhirnya, setiap syarikat rumah produksi di Indonesia mempunyai kelebihan dan ciri jati diri tersendiri dalam menghasilkan produknya. Filem mahupun drama bersiri televisyen merupakan karya seni yang mempunyai nilai estetika tinggi kerana menggabungkan kekuatan idea, cerita, pelakon dan teknologi. Oleh sebab itu, persaingan antara syarikat filem mesti dikawal agar keadaan yang terjadi mampu menghidupkan industri filem tempatan yang bermartabat dan berprestij.

### **3.6 Kesimpulan**

Dalam bab awal analisis *makro* yang difahamkan oleh Fairclough, iaitu penjelasan hubungan antara proses wacana dan teks dengan sosial. Perkembangan teknologi dan

berkembangnya zaman menjadikan filem Indonesia semakin maju dan meningkat. Dilihat dari faktor identiti budaya, analisis makro ini memaparkan keterlibatan yang besar dalam pembentukan budaya di Indonesia. *Makro* dikaitkan dengan akta dan peraturan filem yang wujud harus diterapkan dan disesuaikan serta dipatuhi untuk menjadikan filem Indonesia lebih berkualiti. Lembaga yang diakui oleh kerajaan Indonesia seperti Badan Perfilman Indonesia (BPI) harus menyokong dan melindungi penggiat filem yang ada di Indonesia dibandingkan dengan penggiat filem asing. Lembaga Sensor Film (LSF) belum dapat memerankan peranannya secara optimal kerana belum bersikap adil dalam memberikan kelulusan, disebabkan keterbatasan kakitangan yang bekerja dalam lembaga tersebut. Proses sosial inilah yang memaparkan hasil daripada dapatan kajian terkait dengan filem sebagai bentuk ceminan identiti budaya. Walaupun begitu, persaingan antara syarikat filem masih terus berjalan. Syarikat-syarikat rumah produksi bermunculan, dan berlumba-lumba menghasilkan produk yang berkualiti sehingga industri perfileman di Indonesia mendapat tempat yang terbaik di arena antarabangsa.

## BAB 4

### DEDDY MIZWAR DALAM INDUSTRI FILEM INDONESIA

#### 4.1 Pendahuluan

Pada bahagian bab empat ini akan memaparkan hasil daripada analisis *meso* yang difahamkan oleh Fairclough ialah pemahaman mengenai hubungan antara proses penghasilan wacana dengan teks. Untuk memaparkan hasil *meso* ini, tokoh Deddy Mizwar, yang menjadi tokoh dalam kajian ini dan hubungan Deddy Mizwar terhadap industri perfileman Indonesia akan menjadi dapatan kajian. Pembahasan latar belakang Deddy Mizwar, syarikat rumah produksi filem milik Deddy Mizwar, peranan Deddy Mizwar dalam perfileman Indonesia hingga awal masuknya Deddy Mizwar ke dalam dunia politik sebagai salah satu bentuk peranan budaya yang tidak dapat dipisahkan antara masyarakat Indonesia menjadi komponen utama dalam bab ini. Pemikiran Deddy Mizwar dan penghargaan yang telah diraih Deddy Mizwar serta filem yang telah dihasilkan oleh Deddy Mizwar juga dijelaskan di bahagian akhir bab sebagai hasil analisis *meso*.

#### 4.2 Latar Belakang Deddy Mizwar

Deddy Mizwar ialah seorang pelakon, pengarah, dan produser. Beliau ikut terlibat dalam perfileman Indonesia baik secara langsung sebagai pelakon mahupun tidak langsung sebagai pengarah dan produser. Sebahagian besar filem yang dihasilkan bernuansa dakwah dengan mesej moral dan agama yang di tayangkan secara ringan dan menghibur, selain itu filemnya bertemakan jenaka dan semangat nasionalisme cinta kepada negara.

Deddy Mizwar, lahir di Jakarta, 5 Mac 1955, masuk ke dalam dunia perfileman pada tahun 1976, dengan melakoni filem *Cinta Abadi* arahan pengarah

Wahyu Sihombing. Pelakon senior pemenang empat penghargaan Citra (untuk filem) dan 2 penghargaan Vidya (untuk drama siri) ini sudah berpengalaman membuat sejumlah drama siri bertujuan dakwah dari siri drama *Pengembara*, *Mat Angin* sampai *Lorong Waktu*. Selepas pengajian tingginya, Deddy Mizwar menjadi salah satu kakitangan kerajaan di Dinas Kesehatan DKI Jakarta, namun begitu, bapa kepada dua anak ini hanya bertahan dua tahun sahaja sebagai kakitangan di bahagian tersebut. Oleh sebab lebih meminati dan mendalami dunia persembahan, Deddy Mizwar akhirnya bergabung dengan kumpulan Teater Remaja Jakarta, dan setelah itu, dia memfokuskan dirinya dalam dunia lakon dan perfileman.

Darah seni mengalir dan turun dari ibunya, Sun'ah yang pernah memimpin institusi seni Betawi, dan kerap mengadakan kegiatan seni di kampung sekitarnya. Sun'ah yang meminati dunia seni, diikuti Deddy Mizwar mendalami bakat lakon dan peranan dalam dunia seni. Setelah sukses dengan peranannya di teater lingkungan tempat tinggalnya, pada tahun 1973 Deddy Mizwar mulai memahami dunia seni dan akhirnya Deddy Mizwar memasuki aktiviti sebagai pelakon di Teater Remaja Jakarta. Deddy pernah terpilih sebagai pelakon terbaik Festival Teater Remaja di Taman Ismail Marzuki. Belum puas dengan bakat lakonannya, Deddy Mizwar memutuskan untuk kembali mengambil pengajian lakonan di Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta (LPKJ) (Biografi web, diakses pada 11 Februari 2015).

Pada tahun 1976, Deddy Mizwar setelah menyelesaikan pengajiannya di LPKJ, Deddy bekerja keras, memulai karirnya dan menggunakan kemampuannya menjadi pelakon di pelbagai filem tempatan yang ada. Filem *Cinta Abadi* (1976) di bawah arahan Wahyu Sihombing, pensyarahnya di LPKJ, memberikan kesempatan untuk berlakon dalam filem tersebut. Deddy Mizwar mendapatkan kepercayaan untuk menjadi peanan watak utama. Kerana kerjayanya yang berhasil dalam dunia lakonan,



Deddy Mizwar mulai dikenal khalayak dengan bakat itu. Filem *Nagabonar* menjadikan popularitnya sebagai pelakon mulai meningkat dan diketahui masyarakat. Pada tahun 1986-1987, Deddy Mizwar mendapatkan penghargaan pertamanya dengan meraih 4 trofi dalam Festival Film Indonesia (FFI), sebagai: Pelakon Lelaki Terbaik FFI dalam *Arie Hanggara* (1986), Pelakon Pembantu Lelaki Terbaik FFI dalam Opera Jakarta (1986), Pelakon Lelaki Terbaik FFI dalam *Nagabonar* (1987), dan Pemeran Pembantu Lelaki Terbaik FFI dalam *Kuberikan Segalanya* (1987) (Biografi web, diakses pada 11 Februari 2015).

Pada awal tahun 1990, kerjaya Deddy Mizwar mencapai puncak kerjaya melalui kekuatan lakonnya yang mengagumkan. Meski namanya menjadi popular, Deddy Mizwar belum berasa puas dengan hasil kerjayanya yang hanya dapat dinikmati oleh dirinya sendiri. Melihat perfileman Indonesia yang kian meningkat, Deddy Mizwar tidak hanya ingin berjaya sebagai pelakon, kerana Deddy Mizwar ingin menyampaikan idea dan pemikirannya yang lebih luas dalam bentuk filem dan dapat diterima di masyarakat Indonesia (Biografi web, diakses pada 11 Februari 2015).

Pada akhirnya tahun 1997, Deddy Mizwar mendirikan syarikat rumah produksi perfileman yang diberi nama PT Demi Gisela Citra Cinema (DGCS), bertujuan sebagai *platform* untuk menghasilkan filem yang memberikan mesej moral dan banyak memperlihatkan mesej agama, sebagai kewajibannya seorang muslim untuk dapat menjadi manusia yang bermanfaat bagi khalayak dan berdakwah tentang agamanya sebagai kewajibannya seorang khalifah Allah SWT dengan kemampuan yang dimilikinya (Biografi web, diakses pada 11 Februari 2015). Berikut ini adalah profil singkat tentang syarikat rumah produksi filem yang didirikan Deddy Mizwar dalam jadual 4.1.

**Jadual 4.1: Profil Syarikat Rumah Produksi PT DGCS**

<b>Syarikat</b>	: <b>Rumah Produksi Studio</b>
<b>Pemilik</b>	: Gisela Group
<b>Tokoh penting</b>	: Deddy Mizwar
<b>Skop Tayang</b>	: Jakarta, Indonesia
<b>Relasi</b>	: -SCTV -RCTI -TVRI -MNC TV -Indosiar (mulai tahun 2015) -Rajawali Televisi (mulai tahun 2015) -Lativi (2002-2008)
<b>Pejabat</b>	: Ruko Taman Pondok Kelapa Jl Raya Pd Kelapa Ruko Taman Pondok Kelapa Bl B-7/8 Pondok Kelapa, Duren Sawit Jakarta Timur 13450 DKI Jakarta
<b>Telepon</b>	: 021-8616068, 86903830, 8650064
<b>Fax</b>	: 021-86904104
<b>Laman web</b>	: <a href="http://www.citrasinema.com">www.citrasinema.com</a>
<b>Produksi Drama Siri</b>	: <i>Mat Angin</i> (TPI, 1997) <i>Hikayat Pengembara</i> (SCTV, 1998-2001) <i>Lorong Waktu</i> (SCTV, 1999-2006) <i>Gerbang Penantian</i> (Lativi, 2003) <i>Demi Masa</i> (RCTI, 2005) <i>Kiamat Sudah Dekat</i> (SCTV, 2005-2007) <i>Para Pencari Tuhan</i> (SCTV, 2007-2014)
<b>Produksi Filem</b>	: <i>Kiamat Sudah Dekat</i> <i>Ketika</i> <i>Nagabonar Jadi 2</i> <i>Alangkah Lucunya (Negeri Ini)</i> <i>Tanah Surga... Katanya</i> <i>Lorong Waktu (The Movie)</i>

(Sumber daripada Wikipedia Indonesia, 2016.)

Pada awal berdirinya PT DGCS, Deddy Mizwar banyak melalui cabaran dan pelbagai masalah, kerana persaingan dengan syarikat rumah produksi yang sudah berjaya di Indonesia. Namun begitu, keinginan Deddy Mizwar menghasilkan filem dan drama siri yang bertemakan Islam, selalu dicuba dan di hasilkan. Pada tahun 1998

bulan Ramadhan, akhirnya drama siri *Hikayat Pengembara* berjaya ditayangkan di stesen televisyen dan diterima masyarakat dengan ceritanya mengenai Islam, namun dikemas dalam cerita yang ringan dan jenaka, dan *Hikayat Pengembara* mendapatkan hasil dengan *rating* yang tinggi. Usaha dan kerja keras Deddy Mizwar mendapatkan hasil yang baik kepada masyarakat Indonesia, yang pada zaman itu belum ada syarikat rumah produksi yang berani menayangkan cerita khas bertemakan Islam (Ahmadun Yosi dan Irwan K., 2008:69-70).

PT DGCS akhirnya dapat memproduksi beberapa drama bersiri bertemakan Islam, dan dapat ditayangkan bukan hanya dalam bulan Ramadan, melainkan diluar bulan Ramadan cerita-cerita yang bertemakan Islam hasil karya Deddy Mizwar lebih banyak diminati daripada cerita drama siri percintaan yang mendominasi stesen televisyen di Indonesia. Pemikiran Deddy Mizwar, filem merupakan salah satu media dakwah yang cukup berkesan untuk menyampaikan mesej-mesej Islam kepada masyarakat termasuk kalangan non-Muslim. *Lorong Waktu* adalah sebagai contoh produk drama siri yang ditayangkan di stesen televisyen selain bulan Ramadhan, dan drama siri itu ditonton juga oleh masyarakat yang bukan beragama bukan Islam (Ahmadun Yosi dan Irwan K., 2008:66-70).

Visi misi Deddy Mizwar untuk menghasilkan produk-produk filem yang lebih berkualiti dan dapat diterima seluruh masyarakat Indonesia mempunyai keyakinan yang kuat. Salah satu visi Deddy Mizwar adalah memiliki stesen televisyen Islam sendirian berhad, kerana peranan umat Islam sangat besar dan luas di Indonesia. Deddy Mizwar optimis melihat potensi tersebut cukup besar terutama dari kalangan penggiat filem generasi muda di Indonesia. Selain perfileman, Deddy Mizwar aktif dalam politik Indonesia. Deddy Mizwar meminati budaya politik di Indonesia, disebabkan masih banyak masyarakat Indonesia yang miskin dan perlu diperhatikan.

Pada tahun 2009, Deddy Mizwar maju sebagai calon Presiden 2009-2014 dengan timbalannya yaitu Brigadir Jenderal Saurip Kadi disokong oleh beberapa partai kecil di Indonesia. Keyakinan Deddy Mizwar untuk bertanding memperebutkan posisi Presiden Indonesia disokong oleh Yang Dipertua Partai Islam (PKS) Hidayat Nur Wahid. Namun begitu usaha ini terhenti sebab persyaratan untuk mencalonkan diri sebagai calon presiden tidak cukup memadai dengan peraturan yang telah ditetapkan oleh Mahkamah Konstitusi Indonesia (Noffelisa, 2009).

Deddy Mizwar meminati dunia politik bukan untuk menggunakan popularitinya memenangi suara rakyat Indonesia, melainkan niatnya yang ingin melayani masyarakat kerana kewajiban sebagai kerajaan, bukan kerajaan yang dilayani oleh masyarakat. Setelah gagalnya Deddy dalam pencalonan Presiden Indonesia 2009-2014, akhirnya Deddy Mizwar diberi kepercayaan untuk melayani masyarakat Jawa Barat Indonesia menjadi seorang Timbalan Gubernur yang dipertuakan Ahmad Heryawan salah seorang sahabatnya dahulu (*Tempo*, 2016).

#### **4.3 Kepengaruhan Deddy Mizwar dalam Dunia Filem**

Deddy Mizwar memperoleh banyak penghargaan daripada masa mudanya dahulu hingga saat ini. Dengan kemampuan yang dimilikinya, Deddy Mizwar selalu melakukan yang terbaik, dalam dunia seni mahupun politik yang dijalankan Deddy Mizwar. Semangat dan impiannya untuk menjadikan dunia perfileman mahupun institusi kreativiti lainnya sebagai wadah kepada generasi muda, agar dapat menghasilkan karya-karya terbaik untuk khalayak di Indonesia.

Deddy Mizwar dikenali sebagai tokoh yang berintegriti dan idealis dalam kerjayanya, dikukuhkannya sebagai Yang Dipertua dalam lembaga perfileman Indonesia di bawah kerajaan, iaitu Badan Pertimbangan Perfilman Nasional (BP2N)

tahun 2006-2009. BP2N ialah sebuah lembaga yang dirasmikan Presiden untuk mengatasi masalah dan menaungi perkembangan filem nasional di Indonesia. Dengan diberikan kepercayaan tersebut, Deddy Mizwar diakui kerajaan kerana prestasinya yang baik dalam perfileman. Perkembangan perfileman Indonesia diikuti dengan lembaga perfileman yang dapat memberikan sokongan terhadap penggiat filem dan juga akta perfileman untuk dapat memberikan hal-hal yang terbaik bagi seniman filem seluruh Indonesia.

Dengan menjadi yang dipertua BP2N, Deddy Mizwar mempunyai kesempatan besar untuk meningkatkan perfileman di Indonesia menjadi suatu budaya seni yang dapat mencerminkan identiti budaya Indonesia kepada Luar Negara. Analisis meso dikaji tentang peranan Deddy Mizwar yang mempengaruhi kualiti filem Indonesia juga perlu dipaparkan kerana mempunyai hubung kait dengan bentuk cerminan identiti budaya secara am, kerana segala bentuk proses pembentukan budaya berawal daripada hal-hal yang luas, sehingga menjurus kepada bentuk media perfileman yang aktif dalam menyampaikan mesej-mesej yang positif untuk penontonnya.

Lembaga filem yang diamanahinya merupakan salah satu bentuk politik budaya dalam perfileman Indonesia. Setelah gagal dalam pencalonan Presiden, namun diberi kepercayaan sebagai Timbalan Gabenor, dan akhirnya diamanahi untuk membawahi lembaga perfileman nasional, Deddy Mizwar mulai menghasilkan filem-filem yang bertemakan politik dan lebih berani dalam membuat mesej sindiran kepada kerajaan Indonesia. Filem-filem yang dihasilkannya selalu mendapat respons yang baik daripada masyarakat, kerana filemnya mengambil tema jenaka, agar lebih mudah difahami. Bukan hanya filem layar lebar, drama bersiri juga diproduksi dengan tema politik dengan bergenre drama jenaka.

Cerita yang baru dihasilkan oleh Deddy Mizwar, menjadi suatu trend baru pada tahunnya. Langkah Deddy Mizwar selalu menjadi perhatian khalayak ramai. Pelajar, pengajar, penulis dalam laman blog hingga wartawan, berminat untuk mengetahui perkembangan karyanya dan menantikan hasil karyanya yang baru. Keikutsertaan Deddy Mizwar dengan dunia seni begitu nyata, disebabkan sikap dan caranya yang sederhana namun menghasilkan makna yang besar. Generasi muda berikutnya banyak terinspirasi dengan tokoh Deddy Mizwar, kerana *style* khasnya dalam membuat karya seni bagi khalayak ramai. Pelbagai penghargaan yang berprestij sudah tidak asing baginya disebabkan prestasinya yang sangat baik. Berikut Jadual 4.2 yang memaparkan filem-filem yang dibintangi dan beberapa penghargaan yang didapat oleh Deddy Mizwar. Jadual 4.3 memaparkan drama siri yang dilakoni Deddy Mizwar dan iklan produk am yang menjadikan Deddy Mizwar sebagai duta produknya.

**Jadual 4.2: Filem dan Penghargaan Deddy Mizwar**

No	Filem	Penghargaan
1	Cinta Abadi (1976)	1. Pelakon Pria Terbaik FFI dalam <i>Arie Hanggara</i> (1986)
2	Ach Yang Bener (1979)	2. Pelakon Pembantu Pria Terbaik FFI dalam <i>Opera Jakarta</i> (1986)
3	Bukan Impian Semusim (1982)	3. Pelakon Pembantu Pria Terbaik FFI dalam <i>Kuberikan Segalanya</i> (1987)
4	Sunan Kalijaga (1984)	4. Pelakon Pria Terbaik FFI dalam <i>Naga Bonar</i> (1987)
5	Hati yang Perawan (1984)	5. Pelakon Pembantu Pria Piala Terbaik Vidia FSI dalam <i>Vonis Kepagian</i> (1996)
6	Hatiku Bukan Pualam (1985)	6. Pelakon Pria Terbaik dan Sutradara Terbaik dan Sinetron Terbaik FSI dalam <i>Mat Angin</i> (1999)
7	Sunan Kalijaga & Syech Siti Jenar (1985)	7. Pelakon Pria Terbaik FFI dalam <i>Naga Bonar Jadi 2</i> (2007)
8	Saat-Saat Kau Berbaring Di Dadaku (1985)	
9	Menumpas Teroris (1986)	
10	Opera Jakarta (1986)	
11	Arie Hanggara (1986)	
12	Kejarlah Daku Kau Kutangkap (1986)	
13	Kuberikan Segalanya (1987)	
14	Naga Bonar (1987)	
15	Kerikil-Kerikil Tajam (1987)	
16	Cintaku di Rumah Susun (1987)	
17	Bilur-Bilur Penyesalan (1987)	
18	Ayahku (1987)	
19	Irisan-Irisan Hati (1988)	
20	Bayi Tabung (1988)	
21	Putihnya Duka Kelabunya Bahagia (1989)	
22	Jangan Renggut Cintaku (1990)	
23	Satu Mawar Tiga Duri (1990)	
24	Jual Tampang (1990)	
25	Kepingin sih kepingin (1990)	
26	Gema Kampus 66 (1991)	
27	Nada dan Dakwah (1991)	
28	Ketika (2005)	
29	Kiamat Sudah Dekat (2003)	
30	Naga Bonar (Jadi) 2 (2007)	
31	Ketika Cinta Bertasbih (2009)	
32	Ketika Cinta Bertasbih 2 (2009)	
33	Cinta 2 Hati (2010)	
34	Bebek Belur (2010)	
35	Alangkah Lucunya (Negeri Ini) (2010)	
36	Pengantin Cinta (2010)	
37	Kentut (2011)	
38	Bangun Lagi Dong Lupus (2013)	

(Sumber daripada laman Biografi Web. Diakses pada 11 Februari 2015)

**Jadual 4.3: Drama bersiri dan Iklan Deddy Mizwar**

<b>Drama Siri</b>	Hikayat Pengembara (serial TV setiap sahur pada Bulan Ramadhan) Lorong Waktu 1-6 Demi Masa Kiamat Sudah Dekat Para Pencari Tuhan seri 1-6(2007-2012) Zakaria)
<b>Bintang Iklan</b>	Hobatusaudah Telkomsel Boom Yamaha Warta Kota Antangin Jrg Promag Air Minum Club Atlas Japfa So Good Sozziz
<b>Penampilan lain</b>	2010 : Adzan Subuh di SCTV 2010 : Adzan Maghrib di SCTV (khas tayang dalam stesyen SCTV di wilayah Jakarta dan sekitarnya)

(Sumber daripada laman Biografi Web. Diakses pada 11 Februari 2015)

#### **4.4 Pemikiran Budaya Deddy Mizwar dalam Filemnya**

Deddy Mizwar terkenal dalam dunia seni dan akhirnya mengambil langkah untuk masuk ke dalam dunia politik. Ramai penggemarnya yang tidak bersetuju disebabkan setiap manusia ada tempat dan kapasiti yang sesuai untuk berada. Namun begitu, Deddy Mizwar tidak berputus asa dengan sebahagian tanggapan negatif beberapa orang tersebut. Respons negatif itu dijadikannya sebagai kekuatan untuk memberi semangat kepada diri agar selalu memberikan yang terbaik untuk masyarakat, serta menjadikannya pemimpin yang amanah dalam memimpin dan dapat menunaikan amanah yang diberikan kepadanya dengan baik.

Budaya nasionalisme dan budaya politik banyak diadaptasi dalam karya filem-filem yang dihasilkan Deddy Mizwar. Walaupun begitu, filem-filem yang



ditayangkan bergenre drama jenaka, yang mudah difahami penonton, dan membuat penonton tertarik dengan filem yang ditontonnya. Identiti budaya yang berdasarkan politik terkait dengan nasionalisme, memberikan pandangan baru bagi industri filem di Indonesia. Pada tahun 90-an, filem drama cinta lebih diminati oleh masyarakat Indonesia. Oleh itu, hasrat Deddy Mizwar untuk memaparkan budaya murni Indonesia dalam filemnya merupakan hal yang penuh cabaran. Pemikiran budaya Deddy Mizwar inilah menjadi inspirasi oleh penggiat filem lainnya, untuk dapat menghasilkan karya yang berkualiti demi majunya negara Indonesia. Kemudian muncul filem-filem lain yang bertemakan nasionalisme dan politik seperti *Laskar Pelangi*, *Garuda di Dadaku*, *Tanah Air Beta*, *Gie*, *Habiebie&Ainun*, *Tanah Surga Katanya*, *Batas* dan lainnya (Cyntia, 2015).

Budaya memang tidak dapat dipisahkan dalam keseharian dan kehidupan di setiap negara. Menghasilkan filem yang berhubung kait dengan budaya menjadi idea yang menarik untuk dijadikan keuntungan sebagai alat media promosi ke luar negeri dan mendunia. Jadual 4.4 akan dipaparkan beberapa filem karya Deddy Mizwar yang memaparkan pemikiran identiti budaya Indonesia dan diadaptasi ulang melalui karya filem yang diproduksinya.

**Jadual 4.4: Filem Karya Deddy Mizwar**

<b>No</b>	<b>Tajuk Filem</b>	<b>Sinopsis</b>
1	<i>Kiamat Sudah Dekat</i>	Kehidupan pemuda seorang rock star (Fandi), kerana ingin mendapatkan hati seorang gadis belia yang memiliki keyakinan Islam yang kuat, dan selalu melakukan apa-apa yang diperintah Allah SWT dan menjauhi larangannya, mencabar Fandi untuk berubah menjadi manusia yang berguna bagi negara, khasnya kepada agama yang diyakininya, iaitu Islam.
2	<i>Kentut</i>	Patiwa, seorang calon Bupati yang harus menjalani perawatan serius di Rumah Sakit, kerana dia harus menunggu hingga keluarnya kentut. Pemilihan kursi Bupati yang akan diadakan beberapa hari lagi, para penyokong Patiwa cemas dan memunculkan permasalahan dengan kakitangan di rumah sakit. Calon lawannya memanfaatkan keadaan itu, berkempen kepada masyarakat. Situasi rumah sakit menjadi tempat politik, dengan dipenuhi penyokong dan wartawan. Kentut daripada suatu hal yang kecil, sangat diharapkan semua penyokongnya, menjadikan kentut sebagai hal yang istimewa, kerana ditunggu oleh banyak pihak. “Tidak ada satu pun ciptaan Allah yang sia-sia”
3	<i>Tanah Surga... Katanya</i>	Rasa cinta kepada negara yang dilakoni Hasyim sebagai pejuang dahulu di negeri Indonesia, khasnya di kampung halamannya Kalimantan, tidak ingin mengikuti langkah anaknya yang masuk ke negara Malaysia untuk menjadi warga negara Malaysia demi kehidupan yang lebih layak. Hasyim yang lebih memilih hidup bersendirian di kampung Kalimantan Indonesia, daripada harus menjual warganegaranya kepada negara asing.

Pemikiran ciri jati diri budaya Indonesia yang tergambar dalam filem-filemnya merupakan suatu karya yang diminati penonton dan para pengkaji kajian budaya mahupun pelajar lainnya. Bentuk cerminan budaya yang dihasilkan dalam filem menjadikan objek yang dapat dijadikan kajian yang menarik. Deddy Mizwar

selalu ingin memberikan pengertian secara tidak langsung mengenai keadaan identiti budaya, cara hidup masyarakat, nilai-nilai moral, politik, nasionalisme di Indonesia. Apresiasi seluruh masyarakat daripada kalangan yang muda mahupun orang tua terkesan dengan filem yang dihasilkannya. Mesej yang disampaikan dalam dialog dan peranan watak yang ditampilkan dalam filem-filemnya menjadi suatu cerminan identiti budaya yang terdapat dalam media filem. Khususnya, filem yang dikaji dalam kajian ini, filem *Nagabonar jadi 2* ataupun *Alangkah Lucunya Negeri Ini*, juga mempunyai mesej-mesej positif yang disampaikan kepada masyarakat yang menontonnya.

Banyak perubahan budaya yang terjadi akibat daripada berkembangnya teknologi, masuknya budaya asing, maka terjadilah perkembangan zaman yang dapat merubah identiti budaya Indonesia. Untuk dapat melestarikan budaya yang ada di Indonesia, salah satunya, iaitu perfileman sebagai dokumentasi jangka panjang yang dapat diminati dan ditonton untuk generasi masa hadapan. Indonesia yang sudah melalui proses reformasi berulang kali, dan mengamalkan demokrasi dalam berbudaya, menjadikan masyarakatnya tercabar untuk melakukan suatu yang baru dan yang lain daripada kebiasaannya. Dengan keadaan yang seperti ini, adanya tokoh Deddy Mizwar yang berkeinginan untuk menjadikan filem sebagai pusat untuk membina dan memperkenalkan budaya Indonesia kepada dunia, dan juga tempat berdakwah, kerana agama merupakan salah satu bahagian daripada identiti budaya di Indonesia. Dengan bermacam-macam suku, bahasa, dan agama yang ada di Indonesia, namun pada akhirnya Deddy Mizwar berusaha untuk menghasilkan pemikiran yang bersifat umum dalam menyatukan visi misi demi memajukan Indonesia melalui filem.

#### 4.5 Kesimpulan

Perjalanan Deddy Mizwar dalam perfileman Indonesia telah memberikan sumbangan yang besar dengan melahirkan karya terbaik. Pemikiran dan visi misi Deddy Mizwar dalam menciptakan sebuah karya seni bukan hanya sekadar untuk meraih keuntungan, tetapi juga sebagai *platform* untuk menyuguhkan pemikiran yang membentuk budaya murni sebagai identiti masyarakat Indonesia dan tempat berdakwah.

Syarikat filem rumah produksi PT Demi Gisela Citra Sinema yang dimilikinya memang belum mampu bersaing dengan syarikat rumah produksi filem besar lainnya, jika dilihat daripada konteks kuantiti produk filem yang telah dihasilkan. Walaupun begitu, Deddy Mizwar mempunyai ciri tersendiri dalam menghasilkan produk filem yang berkualiti, yang dapat diminati masyarakat. Hasil daripada analisis *meso* ini, akhirnya memaparkan kesimpulan bahawa latar belakang filem, seperti tema, pemikiran dan latar belakang pengarah menjadi faktor yang dapat menghasilkan produk filem berkualiti, dan dapat dilihat sebagai produk budaya yang mencerminkan identiti budaya.

## BAB 5

### ***NAGABONAR JADI 2 DAN ALANGKAH LUCUNYA NEGERI INI*** **SEBAGAI CERMINAN IDENTITI BUDAYA**

#### **5.1 Pendahuluan**

Bab ini akan memaparkan analisis *mikro* sesuai dengan fahaman Fairclough sebagai penjelasan mengenai teks. Daripada filem *Nagabonar Jadi 2* dan *Alangkah Lucunya Negeri Ini* yang menjadi kajian akan dipaparkan paradigma pembudayaannya. Pendekatan *cultural studies* dengan pemahaman identiti dan budaya dikaitkan dalam kajian filem ini dan secara tidak langsung dapat membentuk pemikiran dan jati diri yang diikuti masyarakat.

#### **5.2 *Nagabonar Jadi 2***

Pada tahun 2007 *Nagabonar Jadi 2* yang diarahi Deddy Mizwar mendapat penghargaan filem terbaik daripada Guardians e-Awards. Pada tahun yang sama, filem ini juga menjadi filem yang terlaris di pawagam-pawagam Indonesia dengan hampir 2.4 juta tiket yang terjual. Jadual 5.1 menjelaskan barisan pelakon dan watak, juga beberapa penghargaan yang diraih filem ini.

**Jadual 5.1: Pelakon, Watak dan Penghargaan *Nagabonar Jadi 2***

<b>Pelakon</b>	<b>Watak</b>	<b>Penghargaan yang didapatkan</b>	
Deddy Mizwar	Nagabonar	Pelakon Pria Terbaik	Deddy Mizwar
Tora Sudiro	Bonaga	Pelakon Pendukung Terbaik	Lukman Sardi
Wulan Guritno	Monita	Skenario Terbaik	Musfar Yasin
Michael Muliadro	Jaki	Tata Suara Terbaik	Adityawan Susanto dan Adimolana Machmud
Uli Herdiansyah	Ronny		
Darius Sinathrya	Pomo		
Lukman Sardi	Umar		
Jaja Mihardja	Lelaki yang suka sesama Jenis		
Indra Birowo	Penjual karpet		

(Sumber daripada Film Indonesia, 2007)

Sebagai pengarah filem, Deddy Mizwar turun lapangan langsung untuk menjayakan filem ini dengan cara menjadi pelakon dalam filemnya. Filem ini mengisahkan hubungan Nagabonar dan Bonaga dalam suasana kehidupan anak muda yang sangat metropolis. Nagabonar ialah seorang pahlawan veteran yang mempunyai masa lalu kelam sebagai peragut. Sebagai pahlawan yang berjuang untuk kemerdekaan, beliau mempunyai rasa cinta tanah air yang sangat dalam.

Bonaga seorang peniaga yang berjaya dan baru mendapatkan projek pembangunan *resort* daripada syarikat Jepun. Akan tetapi, tanah yang diminati syarikat Jepun tersebut ialah tanah perkebunan sawit milik ayahnya, Nagabonar.

Maka Bonaga pun membawa Nagabonar ke Jakarta agar dia boleh merayu ayahnya untuk merelakan tanah tersebut diusahakan.

Usaha Bonaga tidak berjalan dalam perancangan kerana ketegasan Nagabonar untuk mempertahankan tanah perkebunan yang terdapat makam isteri, ibu dan teman baiknya. Dia semakin marah semasa mengetahui bahawa bakal pembeli tanahnya ialah syarikat Jepun sebab baginya mereka masih seperti dulu iaitu penjajah Indonesia. Perbezaan cara pandang dan nilai antara dua generasi ini membuat hubungan mereka semakin rapat. Walaupun terjadi perbezaan pendapat rasa saling menghormati dan menyayangi hadir dalam diri mereka.

Akhirnya Bonaga membatalkan perjanjian kontrak projek tersebut, kerana dia tahu ayahnya sebenarnya berat untuk menyetujui hal tersebut. Dia tidak mahu membuat ayahnya sedih dan kecewa kerana melupakan sejarah dan makam tanah leluhur. Kisah yang diceritakan dalam filem ini sangat kuat kaitannya dengan hubungan sang ayah dan anak dalam kehidupan budaya Batak, Sumatera Utara.

### **5.3 Analisis Tekstual *Nagabonar Jadi 2***

Dalam bahagian ini akan dipaparkan setiap mesej, sebagai hasil daripada analisis tekstual dan dikaitkan dengan kontekstual agar terdapat kesinambungan kajian yang terdapat dalam filem ini. Hubung kait pendekatan *cultural studies* dengan konsep identiti budaya, memperlihatkan pemikiran Deddy Mizwar bahawa filem *Nagabonar Jadi 2* merupakan cerminan identiti budaya.

#### **5.3.1 Pendidikan**

Dialog antara Nagabonar dengan Bonaga yang dipaparkan dalam petikan berikut ini, menjelaskan mesej yang berhubungan dengan mesej pendidikan.

1. Nagabonar: *Tidak sia-sia ku sekolahkan kau ke luar negeri.*

Bonaga: *Bapak mau aku dan rekan rekan aku ini terus maju kan?*

Nagabonar: *Iyalah. Kalau bukan kalian yang muda-muda ini, siapa lagi?*

(Dialog antara Nagabonar dengan Bonaga bangga mempunyai anaknya yang masih muda sudah dapat berjaya dalam kerja dan hidupnya).

Dialog ini mencerminkan pemikiran tentang pendidikan yang disuguhkan kepada masyarakat. Mesej ini memperlihatkan pentingnya pendidikan untuk meraih impian dan cita-cita. Dalam cerita ini, pendidikan merupakan perkara penting. Nagabonar bangga terhadap Bonaga yang berjaya dengan kerjayanya selepas melanjutkan pengajian di luar negara. Nagabonar hanya seorang pejuang pada masa lalu dan beliau membesarkan anaknya seorang diri. Namun, kesulitan hidup tidak membuatnya menyerah. Nagabonar mampu membayar pengajian anaknya Bonaga di tempat yang terbaik.

Jika dikaitkan dalam kontekstual masalah pendidikan yang dihadapi adalah untuk masyarakat yang kurang mampu. Banyaknya rakyat miskin di Indonesia, dan wadah pendidikan yang kurang mencukupi untuk difasilitasi. Kualiti guru yang belum sesuai standard, sebagaimana disebut dalam pasal 39 UU No 20/2003<sup>1</sup> juga merupakan salah satu faktor permasalahan pendidikan di Indonesia. Tanggapan masyarakat terhadap pendidikan itu mahal masih tebal, sehingga masyarakat kurang mampu memilih untuk berkerjaya daripada meneruskan pengajian (Nuris Fajar, 2013). Kerajaan Indonesia, sudah berupaya keras untuk mengatasi permasalahan pendidikan di Indonesia dengan pernyataan Presiden Indonesia Susilo Bambang Yudhoyono dalam khutbahnya: “Pendidikan ini menjadi tanggung jawab pemerintah

---

<sup>1</sup> Pasal 39 yang menyatakan: Merencanakan pembelajaran, melaksanakan pembelajaran, menilai hasil pembelajaran, melakukan pembimbingan, melakukan pelatihan, melakukan penelitian dan melakukan pengabdian masyarakat.



sepenuhnya”. (Ucapan Presiden setelah pertemuan kerja antara Menteri, di Gedung Department Pendidikan Nasional, Jl Jenderal Sudirman, Jakarta, Isnin 12 Mac 2007).

Walau bagaimanapun, filem ini telah memberikan mesej yang bertolak ke belakang dengan persepsi berkenaan dan boleh dijadikan penyelesaian terhadap permasalahan di atas. Saranan ini secara tidak langsung membentuk jati diri baru untuk masyarakat yang belum mengenal pasti pentingnya pendidikan dan tidak semua pendidikan harus dengan biaya yang mahal. Filem ini juga menyeru agar khalayak berfikir bahawa pendidikan mampu meningkatkan kesejahteraan hidup. Selain itu, masyarakat miskin pun mampu mengubah hidupnya jika mereka berusaha. Perkara ini dibuktikan dengan adanya dialog 1. Keadaan yang digambarkan dalam dialog tersebut ialah semasa Nagabonar datang ke rumah Bonaga dan melihat rumah mewah yang dimiliki oleh anaknya itu.

### **5.3.2 Menghormati yang Tua dan Menyayangi yang Muda**

Dalam dialog ini, dijelaskan mesej yang berhubungan tentang adab kepada orang tua dan adab kepada yang lebih muda.

1. Nagabonar: *Mak, Kirana, aku pamit mau ke Jakarta. Cucumu mak, anakmu Kirana, si Bonaga itu mengajakku ke Jakarta. Katanya dia mau bikin pabrik disana. Jadi dia ingin aku melihat usaha nya itu. jadi aku harus meninggalkan kalian dulu. Boleh kan mak? Yayayaya. Kirana? Yayayayaya.*

(Dialog Nagabonar kepada ibu dan isterinya yang sudah meninggal meminta izin untuk ditinggalkan beberapa hari di depan kuburan isteri, ibu dan kawan baiknya).

2. Nagabonar: *Aku ingin tidur dengan kau, Bonaga. Di kamar itu tak bisa tidur aku, mungkin dengan kau disini bisa tidur aku.*  
Bonaga: *Makin ga bisa tidur akulah pak.*

Nagabonar: *Waktu kecil kalau tak kubelai tempurung kepalamu tak bisa tidur kau.*

Bonaga: *Tapi kan sekarang aku sudah besar. Sarjana S2 dari luar negeri pulak.* Nagabonar: *Sekali ini saja Bonaga. Yah ya.*

Bonaga: *Suka suka lah.*

(Dialog antara Nagabonar dengan Bonaga sambil mengelus kepala anaknya di kamar Bonaga seperti waktu kecil dan akhirnya Bonaga tertidur lena).

3. Nagabonar: *Anak Nagabonar tidak akan menjual kuburan nenek moyangnya.*

(Dialog ungkapan sedih Nagabonar kepada Bonaga di belakang pintu kamarnya yang kecewa dengan Bonaga).

4. Bonaga: *Bapak gua lebih berharga daripada ini.*

(Dialog Bonaga yang lebih mencintai ayahnya daripada projek yang untung besar akhirnya dibatalkannya, dengan membuang kertas perjanjian dengan syarikat Jepun).

Cerita ini menggambarkan pemikiran budaya masyarakat Indonesia yang menekankan kebiasaan saling menghargai seperti orang tua dihormati dan yang muda disayangi. Menghormati leluhur, budaya dan adat itulah yang digambarkan daripada lima dialog di atas. Cara menghargai orang tua dengan cara meminta izin sebelum melakukan sesuatu untuk dapat restu daripada orang tua selalu diperlihatkan dalam filem ini. Kasih sayang seorang bapa kepada anaknya tampak menyamai realiti, untuk memberikan pesan kepada orang tua untuk menyayangi orang muda bukan dengan cara yang kasar, namun dengan kelembutan, sehingga dapat menjadikan seseorang yang muda mematuhi orang tua. Begitu juga sebaliknya, yang muda harus dapat melayani yang tua dengan baik dan lemah lembut, sebagaimana diperlihatkan dalam dialog 2.

Identiti budaya terbentuk dimulai daripada keluarga. Kebiasaan hidup saling mengasihi dan menghormati terlihat jelas daripada cara perilaku seorang bapa kepada

anaknyanya. Hal sebegini dijelaskan dalam al-Quran sebagai rujukan masyarakat Indonesia yang kebanyakannya adalah Islam, yakni budaya yang harus ialah selalu menghormati orang tua dan tidak boleh berkata kasar kepadanya (al-Isra: 23-24).<sup>2</sup>

Nagabonar memang sudah menjadi seorang ayah kepada Bonaga, namun dia tetap menghormati ibunya yang sudah meninggal. Dialog 1 memaparkan cara Nagabonar yang selalu meminta izin ibunya ketika ingin berpergian. Kebiasaan yang sama dilakukan oleh Bonaga yang mencium tangan ayahnya ketika ingin pergi. Bahkan untuk membuktikan rasa hormatnya, Bonaga rela meninggalkan tawaran kerja sama daripada pihak Jepun (dialog 5). Keputusan ini tentu tidak dilalui dengan mudah olehnya. Bonaga mesti melalui pergulatan idealisme yang dalam. Projek yang mampu memberikan keuntungan yang besar serta keinginan ayahnya untuk menjaga tanah leluhur (dialog 4) menimbulkan keadaan yang dilematis. Pernyataan keras daripada Nagabonar menunjukkan nilai hidupnya untuk tidak membuat kesepakatan dengan pihak asing (Jepun) kerana pembangunan tidak hanya dinilai daripada bangunan mewah tetapi juga nilai kemanusiaan serta sejarah yang perlu terus dikekalkan.

### 5.3.3 Kehidupan Masyarakat Indonesia

Dialog yang dipaparkan ini, menjelaskan mesej yang berhubungan tentang kehidupan masyarakat Indonesia.

1. Nagabonar: *Buang-buang wang kau buat rumah macam ini.*

Bonaga: *Ya gak lah, Pak. Ini kalau aku jual bisa menghasilkan wang lagi.*

(Dialog antara Nagabonar dengan Bonaga di depan rumah Bonaga yang terlihat mewah).

---

<sup>2</sup> Dan Tuhanmu telah memerintahkan supaya kamu jangan menyembah selain Dia dan hendaklah kamu berbuat baik kepada ibu bapakmu dengan sebaik-baiknya. Jika salah seorang di antara keduanya atau kedua-duanya sampai berumur lanjut dalam pemeliharaanmu, maka sekali-kali janganlah kamu mengatakan kepada keduanya perkataan "ah" dan janganlah kamu membentak mereka dan ucapkanlah kepada mereka perkataan yang mulia. Dan rendahkanlah dirimu terhadap mereka berdua dengan penuh kesayangan dan ucapkanlah, "Wahai Tuhanku, kasihilah mereka keduanya, sebagaimana mereka berdua telah menyayangi aku waktu kecil (Tafsir Quran Karim, 2013).

2. Umar: *“Jangan bersedih” itu buku paling laris pak.*

Nagabonar: *Kenapa?*

Umar: *Mungkin karena banyak orang bersedih, pak.*

(Dialog antara Umar dengan Nagabonar sambil memperlihatkan buku *La Tahzan* sebelum masuk ke dalam bajaj untuk melihat Jakarta).

3. Supir Bus: *Makin banyak aja orang stres.*

(Dialog supir bus Metromini yang berdialek Batak kepada Nagabonar kerana menyuruh maju jalan disebabkan ada nenek tua yang sedang sakit keras harus cepat diperiksa ke Rumah Sakit di belakang basnya).

4. Nagabonar: *Eh, si Umar itu anak pejuang, tapi tidak seberuntung kau.*

Bonaga: *Terlalu banyak orang yang tidak beruntung di negeri ini pak.*

Bonaga: *Kemaren ini bapak sering menemui orang-orang yang tidak beruntung, nah sekarang bapak akan menemui orang-orang yang beruntung. Mereka ini orang-orang rajin dan bekerja keras.*

(Dialog antara Nagabonar dengan Bonaga di dalam kereta, akan pergi ke tempat lepak anak muda zaman sekarang).

Dalam dialog 1, Nagabonar ingin memperlihatkan budaya masyarakat Indonesia secara amnya, yang selalu ingin terlihat mewah seperti dengan memiliki rumah yang mewah, seseorang itu dianggap berjaya dalam hidupnya. Filem ini justeru menyampaikan mesej agar tidak bermewah dalam hidupnya. Hidup dengan sederhana seperti yang dilakukan Umar lebih bahagia. Walaupun Umar tinggal di kawasan setingan yang jaraknya tidak jauh dari rumah Bonaga, dia dan keluarganya hidup selesa. Dialog 2 dan 3 menggambarkan realiti masyarakat bandar yang mendapat tekanan dan banyak bersedih. Nagabonar memiliki anak kaya justeru murung, dan Umar yang hidup miskin menyarakannya membaca buku itu. Filem ini membuktikan bahawa bahagia tidak dipengaruhi oleh kekayaan dan usia.

Lokasi penggambaran filem di Jakarta ini memperlihatkan dinamika kehidupan bandar. Jenayah yang terjadi akibat daripada tekanan hidup yang tinggi sehingga jumlah orang yang mengalami tekanan pun bertambah (dialog 3). Realiti

kehidupan lain yang digambarkan dalam filem ini ialah ketidakadilan yang mengakibatkan jurang antara kaya dengan miskin semakin luas. Umar lahir sebagai anak pejuang tetapi kerajaan tidak memberikan sebarang kemudahan kepada keturunan pahlawan negara ini. Menurut psikologi Rumah Sakit Umum Daerah (RSUD) Serang ini menyatakan, “Banyak faktor yang menjadikan tekanan hidup bagi masyarakat. Disebabkan, masyarakat berpandangan bahawa waktu sangat berharga, kalau hanya diam akan terpinggirkan. Pada akhirnya, masyarakat berlumba bekerja keras untuk kehidupannya” (*Kompasiana*, 2011b). Sebahagian orang berpandangan bahawa keberuntungan diperoleh kerana kerja keras dan berusaha (dialog 4).

Negara yang berasaskan ideologi liberal tentu memberikan kebebasan kepada rakyatnya untuk bersaing. Perkara ini bermakna pihak yang kuat dan mampu bertahan dialah yang kelak menjadi penguasa. Akan tetapi, Nagabonar (dialog 4) mempunyai pandangan berbeza. Sebagai generasi tua yang sudah melalui asam garam kehidupan, Nagabonar merasa bahawa orang tidak beruntung seperti Umar berada di bawah tanggungjawab kerajaan untuk melindunginya. Hal ini sesuai dengan akta UUD 1945, pasal 34, ayat 1, yang menyatakan jaminan bagi rakyat miskin agar kesejahteraannya ditanggung oleh kerajaan.

Mesej yang disampaikan dialog tersebut memaparkan pemikiran budaya untuk menjadi masyarakat yang harus bekerja keras bagi mendapatkan impian yang diminati. Kehidupan yang kaya dan yang miskin tercermin dalam filem tersebut, bahawa tidak semua yang kaya merasakan kebahagiaan dalam hidupnya, dan yang miskin selalu merasakan kepahitan hidup.

### 5.3.4 Agama

Dalam bahagian ini, akan dijelaskan mesej yang berhubungan tentang kehidupan beragama.

1. Supir Bajaj Kumis: *Ya sudah sekarang gua mo sholat nih, ntar lo tahan kalau dia bangun. Biasanya, orang begitu suka lupa aja ama ongkos. Astagfirullahalazim. Dosa lagi. Gua sholat dulu ya.*  
(Dialog Supir bajaj Kumis dengan temannya di tempat peristirahatan kendaraan bajaj, yang penat mencari alamat rumah).
2. Zaki: *Akhirat sama dunia harus seimbang, om.*  
(Dialog Zaki dengan Nagabonar di dalam pub gemerlapnya dunia malam anak muda).
3. Nagabonar: *Makmu dan nenekmu juga Islam, tapi tak pernah kulihat mereka sehabis sembahyang joget-joget seperti itu.*  
(Dialog Nagabonar dengan Bonaga sambil melihat Zaki yang sedang berjoget dengan teman-temannya di atas *dance floor*).
4. Nagabonar: *Mana bisa kalau tidak belajar, kau ajari aku mengaji Umar, aku ini sudah tua, kalo aku mati nanti bagaimana aku bertemu mamak ku di alam sana dan taunya aku belum bisa mengaji, habis aku di makinya, mak ku itu kalo sudah marah, tahan dari pagi sampe petang dia maracau terus, mulutnya macam senapan mesin, gatel semua badan ku. Kalo aku masuk surga tak apalah, tapi kalo masuk neraka, sudah panas gatal pula, ya kau ajarin mengaji ya.*  
(Dialog antara Nagabonar dengan Umar yang sedang berjalan, di antara masyarakat kampung dekat rumah Umar).
5. Nagabonar: *Eh kalian pilihkan karpet mana yang cocok untuk mushola si Umar ini, agar anak muda macam kalian mau masuk rumah ibadah.*  
(Dialog Nagabonar kepada Bonaga dan rakan-rakan, untuk membelikan ambal sebagai sumbangan ke surau Umar yang dijaganya).

Indonesia mengakui enam agama untuk diyakini, dan 87.2% penduduknya menganut agama Islam (*Tribun Internasional*, 2015). Banyak mesej yang

disampaikan dalam filem ini, khususnya bagi masyarakat agama Islam untuk selalu beribadah sesuai dengan yang diperintahkan-Nya. Dialog (1) memperlihatkan bekerja keras untuk meneruskan kehidupan mencari rezeki ialah diharuskan, namun begitu menunaikan perintah agama dengan melakukan sembahyang beribadah kepada Allah SWT tetap dilaksanakannya. Dialog di atas juga menggambarkan budaya beragama dalam masyarakat Indonesia. Banyak yang menjadikan agama hanya sebagai atribut atau hiasan dalam kehidupan, namun tidak menjalankan perintah yang harus dilakukan sesuai yang diajarkan dalam agama yang diyakini, bahkan tidak menyerap dalam kata dan perbuatan. Walaupun supir bajaj 2 ingin melakukan sembahyang, sifat berprasangka buruk terhadap Nagabonar tetap wujud sedangkan itu tidak dibenarkan oleh agama. Dia berfikir Nagabonar tidak akan membayar tambang padahal kenyataan tidak seperti itu.

Fenomena ini juga berlaku dalam kejadian-kejadian lain seperti dialog 2 dan 3. Zaki ialah kawan rapat Bonaga berketurunan Arab dan beragama Islam. Dia diperlihatkan sebagai seorang yang rajin menjalankan sembahyang. Namun begitu, dia juga pemuda yang mengikuti trend zaman sekarang iaitu gemar bersenang-senang di pub. Dalam adegan lain, dia juga merasa bangga dengan kemampuannya mengurungi cukai yang mesti dibayar kepada negara. Perkara di atas tentu membuat Nagabonar yang berasal dari kampung menjadi bingung. Walaupun pendidikan agama yang dimilikinya kurang, Nagabonar merasa kebiasaan Zaki, isteri serta ibunya amat bertentangan. Dua perempuan yang hadir dalam hidupnya sangat taat menjalankan agama, kata dan tindakan tidak pernah bercanggah.

Kemajuan zaman yang ditandai dengan perkembangan teknologi maklumat mempengaruhi kebiasaan hidup masyarakat. Generasi tua dan muda mempunyai perbezaan pola fikir dan tingkah laku. Nilai budaya dan agama yang difahami dan

dilakukan telah mengalami pergeseran. Kebanyakan generasi muda yang tinggal di bandar memaknai agama sebagai ritual atau aktiviti yang dilakukan secara berterusan tanpa memahami mesej utama dari setiap ibadah berkenaan. Sembahyang sepatutnya menjadi kebiasaan diri untuk menjauhi perkara bathil tetapi filem ini justeru menunjukkan ibadah tersebut tidak mempunyai kesan dalam tingkah laku Zaki dan Supir Bajaj Kumis.

Mesej yang terdapat dalam dialog 4 dan 5 ialah seruan untuk melakukan kebajikan. Permintaan Nagabonar untuk belajar membaca al-Quran menunjukkan bahawa tiada kata terlambat untuk belajar. Walaupun sudah tua, Nagabonar masih bersemangat memanfaatkan masa untuk mengkaji al-Quran. Nagabonar tidak malu untuk belajar bersama kanak-kanak sekolah dasar. Dialog terakhir menggambarkan pentingnya bersedekah. Nagabonar meminta anaknya membeli karpet untuk surau. Selain itu, dialog ini juga menyiratkan keinginan besar yang dimiliki generasi tua agar pemuda seperti anaknya bersemangat pergi ke surau untuk menjalankan ibadah.

### **5.3.5 Jati Diri Pemuda Indonesia**

Dalam bahagian ini, akan dijelaskan mesej yang berhubungan tentang jati diri pemuda Indonesia zaman ini.

1. Nagabonar: *Eh, kau tidak ingin melihat bangsa kita menang main sepak bola?*

Pomo: *Iya juga si om. Ya malu kalah terus.*

Nagabonar: *Itulah, makanya kau buat lapangan sepak bola.*

(Dialog antara Nagabonar dengan Pomo di pejabat Bonaga, menasihati Pomo untuk banyak membuat padang bola sepak agar bola sepak Indonesia maju dan berjaya).

2. Nagabonar: *Bonaga, salahku. Aku masih hidup di jaman mu, jaman yang sangat sulit ku mengerti. Tapi berupaya ku pahami, karna aku begitu*



*mencintaimu Bonaga. Kalau ku mati nanti satu yang kau perlu tau, cintaku akan tinggal bersamamu.*

(Dialog Nagabonar kepada Bonaga yang sedang sakit terbaring di atas tilamnya memberi mesej kepada anaknya).

Dalam filem ini terlihat cerita yang mencerminkan masa hadapan bangsa ada di tangan pemudanya. Pemuda Indonesia yang cinta akan bangsa, terlihat dalam filem tersebut dalam dialog 1. Sukan merupakan salah satu cara untuk mengharumkan nama bangsa di kejohanan dunia. Bola sepak pula dikenal sebagai sukan yang mampu menyatukan pelbagai kaum. Sebagaimana yang diperlihatkan beberapa kali dalam filem ini, kecintaan terhadap bola sepak selalu digambarkan oleh Nagabonar, yang ingin sekali Indonesia maju dalam dunia bola sepak.

Dialog ini secara tersirat mengkritik kerajaan yang tidak peduli dengan perkembangan bola sepak negara. Pada tahun 1991, Indonesia terakhir mendapatkan emas dalam sukan sepakbola Sukan Asia. Perlawanan Piala AFF, Indonesia hanya menjadi pemenang perak pada tahun 2000, 2002, 2004 dan 2010 (Wildan, 2013). Perkembangan sepak bola di Indonesia, belum mendapatkan kemenangan yang meningkat. Konflik yang berpanjangan antara pelbagai pihak mengakibatkan kualiti pemain bola sepak menurun. Kerajaan tidak peduli dengan kesejahteraan hidup para pemain. Selain itu, kemudahan seperti padang untuk bersukan selalu dilupakan oleh ejen hartanah demi meraup keuntungan. Di Indonesia, peranan bola sepak sebagai sukan seakan hadir untuk menghilangkan kepahitan dan tekanan kehidupan yang dihadapi. Semangat penyokong di padang bola sepak dapat dijadikan hiburan sesaat masyarakat dengan permasalahan kehidupan sehari-hari (Suyatna, 2007:32-33).

Dialog di atas menyeru agar pemuda peduli dengan kesihatan cara bersukan, menjunjung tinggi nilai kebersamaan, mahu bekerja sama dan semua komponen ini

terdapat dalam bola sepak. Berbeza pula halur dengan dialog 2 yang lebih menekankan usaha generasi tua untuk memahami permasalahan generasi muda. Filem ini mencerminkan usaha untuk mengekalkan nilai, norma dan budaya bangsa dari satu generasi ke generasi lain. Perkembangan zaman yang begitu cepat boleh mengakibatkan seseorang merasa asing di negaranya sendiri. Perkara ini dipengaruhi hilangnya identiti budaya yang dulu dikongsi oleh generasi tua kemudian ditinggalkan secara perlahan oleh generasi berikutnya. Namun begitu, filem ini berjaya menggambarkan sosok pemuda, Bonaga, yang teguh mempertahankan nilai budaya dan agama. Walaupun tidak digambarkan sebagai sosok yang rajin sembahyang tetapi dia berani menolak dengan tegas pemberian “sogokan perempuan” (semak subbab 5.3.6 dialog 6), dan tidak mempermainkan bayaran cukai (semak subbab 5.3.6 dialog no 3 dan 4) dan mengakhiri kerja sama dengan pihak Jepun.

### **5.3.6 Politik dan Kerajaan Indonesia**

Dalam bahagian ini, akan dijelaskan mesej yang berhubungan tentang perpolitikan dan kerajaan Indonesia.

1. Maryam: *Bapak menteri kalau kulihat jadwal mestinya hari ini dia di Cilegon, tapi kalau kau mau memurah hati sedikit nanti ku atur biar datang ke tempat kalian.*

(Dialog Staf ahli menteri Maryam dengan Roni yang berusaha meminta bonus agar menteri dapat hadir dalam perasmian pabriknya Bonaga).

2. Nagabonar: *Cukup kau seorang saja yang mencopet, jangan kau ajari Menteri itu mencopet. Apa kata Dunia? Tambah susah rakyat nanti.*

(Dialog Nagabonar dengan Maryam yang terkejut melihat kawannya menjadi staf ahli Menteri).

3. Bonaga: *Lo nego ama mereka? Gua bilang apa? Itu kewajiban kita apa adanya. setor segitu, ga usah lah pake nego-negoan. Apa kata dunia?*

Zaki: *Bon, kita cuma bayar setengah, Alhamdulillah.*

(Dialog Bonaga yang sedang menyalahkan Zaki kerana tidak membayar cukai syarikat dengan jumlah yang sesuai).

4. Zaki: *Gimana kabarnya kantor lo, Mon? Bayar pajak ga?*

Bonaga: *Mobil Monita aja masuk bengkel karena kejablos lobang di jalan.*

Monita: *Yah lo ga ngerti zak. pemerintah ga punya duit buat nambal jalan gara-gara orang kayak loe masih ngakalin pajak.*

(Dialog antara Bonaga, Zaki, dan Monita menyindir pengusaha yang terbiasa memberi rasuah dan korup pegawai cukai untuk membayar pajak tidak sesuai dengan jumlah yang harus dibayar).

5. Pelabur Jepang: *Sulit memahami aturan investasi yang berubah di negara ini.*

Roni: *Sudah banyak berubah karena sudah 3 kali pergantian presiden di negara kami, setelah terakhir anda kesini.*

Pelabur Jepang: *Presiden bisa 10 kali diganti, tapi investasi kami apa bisa dijamin?.* Zaki: *InsyaAllah, segalanya bisa diurus.*

Pelabur Jepang: *segalanya bisa diurus asal ada uang? Itu masih seperti yang dulu?.*

(Dialog antara Bonaga dengan rakan-rakannya dalam sebuah rumah makan, bersama pelabur Jepang membicarakan sistem pelaburan yang selalu berubah di Indonesia).

6. Bowo: *Upeti buat tamu kita.*

Bonaga: *Ah gila kau! Apa kata Dunia? Batalkan.*

Bowo: *Masa dibatalin, udah dibayar, eh kita ini kan bangsa yang ramah.*

Bonaga: *Ramah ramah apa kita? Itu sama saja kau menghidangkan anak dan istri kau untuk tamu kau. Mau kau? Bengak!*

(Dialog Bonaga memarahi Pomo kerana memberikan layanan perempuan untuk tamu pelabur jepun sebagai layanan keramahan bangsa Indonesia sebagai sogokan).

7. Roni: *Jadi gini om, kalo proyeknya jalan, (maka) pabrik kita bakalan jalan om. Kalau pabriknya jalan, teknologi kita bisa jadi lebih maju dari bangsa-bangsa lain di dunia, om.*

Pomo: *Kita juga bisa mengurangi pengangguran, karena pabrik kita akan menyerap tenaga kerja yang cukup banyak.*

Zaki: *Disamping itu om, hasil export kita akan mendatangkan devisa untuk negara, dan pemerintah akan mendapatkan yang cukup besar dari kita, jadi semua diuntungkan.*

(Dialog rakan-rakan Bonaga dengan Nagabonar sambil berjalan, ingin meyakinkannya untuk bekerjasama dengan syarikat Jepun).

8. *Nagabonar: Aku cuma mencuri arlojinya, tapi mereka mengambil kekayaan negeri kita ini, sampe aku dan nenekmu memakai baju dari karung goni.*

(Dialog antara Nagabonar dengan Bonaga di luar pejabat, ketika Bonaga tahu bapanya mengambil jam tangan pelabur Jepun).

Dialog ini mencerminkan sistem pemerintahan serta keadaan politik di Indonesia. Dialog pertama menggambarkan cara kerja kakitangan menteri yang meminta dibayar jika ingin kehadiran menteri dalam mana-mana perasmian. Perkara yang sama dibuktikan daripada dialog 2, 5 dan 6. Budaya rasuah untuk memendekkan alur birokrasi atau mendapatkan sesuatu sesuai dengan keinginan kita. Cara hidup yang mengamalkan rasuah, menjadi identiti budaya bagi sebahagian besar masyarakat Indonesia. Walaupun banyak pegawai pemerintah yang bersifat jujur, akibat budaya rasuah sudah terjadi daripada akarnya maka terkotori sistem kerja tersebut. Bentuk rasuah adalah bermacam-macam mulai daripada wang ataupun benda hingga manusia yang dapat diperhadiahkan sebagai tanda untuk memudahkan segala urusan.

Pengaduan jenayah rasuah di Indonesia pada tahun 2000-2004, menurut staf khas Presiden Indonesia, Sardan Marbundia, sebahagian besar jumlahnya mencapai 1,078 jenayah atau 95.3% (*Republika*, 2006). *Transparency International* lembaga antarabangsa yang bertujuan memerangi rasuah politik menyatakan, Indonesia masih dalam senarai negara yang banyak melakukan rasuah di dunia. Dialog yang menyatakan budaya rasuah terjadi dalam filem mencerminkan budaya politik yang terjadi dalam realiti di Indonesia.

Dialog 3 dan 4 menggambarkan peniaga yang kaya tetapi mempunyai kebiasaan untuk mengurangi cukai yang mesti dibayar. Mereka mencuba berbincang dengan pihak cukai agar mendapatkan pengurangan atau percuma. Pegawai cukai tersebut mendapat wang (rasuah) kerana telah memudahkan urusan. Oleh itu, ramai pegawai cukai yang memiliki kekayaan yang melimpah kerana jenayah yang dilakukan ini. Kesannya, negara menjadi miskin dan tidak mampu menjalankan pembangunan seperti kesihatan, pendidikan dan akses jalan. Dilihat dalam kes jenayah korup dan rasuah yang dikenakan kepada pegawai cukai Jakarta Gayus Tambunan, didapati dalam pemindahan wangnya sebanyak 3.6 Milion Rupiah, jumlah yang menarik perhatian untuk kaki tangan pegawai cukai, yang akhirnya ditangkap oleh polis (*Liputan 6*, 2010).

Filem ini jelas mencerminkan budaya memberikan suatu “Sogokan” (rasuah) semasa berdagang seperti dalam dialog 6. Masyarakat Indonesia yang terkenal dengan keramahannya dan suka memberi. Akan tetapi, kebaikan yang diyakini benar, kadangkala tidak bertepatan dan tidak sesuai dengan norma dan nilai budaya Indonesia. Sebahagian daripada masyarakat Indonesia sanggup menjual harga diri demi keuntungan semata-mata.

Dialog 5 secara tersirat menceritakan sistem politik Indonesia yang tidak stabil. Perubahan kepemimpinan bukan membuat negara semakin maju tetapi menyebabkan kemunduran kerana perancangan pembangunan tidak berterusan. Presiden yang baru selalu mendahulukan realisasi janji mereka kepada rakyat dalam bentuk program baru tanpa mempedulikan aspek kewangan dan keberkesanan. Di samping itu, banyak syarikat tempatan yang berasa bangga jika mampu bekerjasama dengan negara lain. Sepatutnya, sebagai bangsa yang berdaulat, mereka perlu mempelajari agenda terselubung yang dibawa oleh para pelabur. Jika mereka abai dan

kerajaan lalai dalam mengawal masuknya kepentingan asing maka kelak semakin banyak sumber kekayaan alam Indonesia yang dikuasai dan semakin kuat kebergantungan Indonesia kepada negara asing.

Dalam dialog (7&8) terlihat cerminan keadaan pada zaman ini, pelabur berlumba untuk menanam pelaburan di Indonesia. Identiti budaya masyarakat Indonesia yang digambarkan adalah malas berdikari. Mereka tidak merasa yakin untuk mengembangkan hasil sumber daya alam yang ada tanpa bantuan pihak lain. Dengan menjalin kerjasama dengan pihak lain, maka modal semakin besar dan risiko yang dipikul tidak terlalu berat. Identiti budaya seperti inilah yang ada dalam masyarakat Indonesia pada amnya, yang menginginkan keuntungan lebih besar walaupun harus menunduk kepada bangsa lain.

### **5.3.7 Semangat Cinta Negara**

Dalam bahagian ini, akan dijelaskan mesej yang berhubungan tentang budaya nasionalisme, cinta akan negara Indonesia.

1. Nagabonar: *Baru kemaren rasanya Umar, aku mendengar suara beliau menggelegar di Radio mengajak anak-anak muda melawan penjajah. Seorang pencopet, perampok pun akan tergetar hatinya kalo dia bicara.*

(Dialog Nagabonar dengan Umar berdiri di depan patung Presiden Soekarno dan Bung Hatta sambil memberi hormat kepadanya).

2. Nagabonar: *Tegakkan badanku, aku ingin melihat Merah Putih berkibar pada puncaknya.*

(Dialog Nagabonar ketika memberi hormat kepada bendera Merah Putih dan hampir terjatuh dalam upacara tersebut, dipapah oleh anak-anak yang ikut berbaris untuk sama-sama memberikan penghormatan kepada bendera Merah Putih).

3. Nagabonar: *Jenderal, turunkan tanganmu. Apa yang kau hormati siang dan malam itu? Apa karena mereka itu memakai roda empat? Bah, tidak semua dari mereka itu pantas kau hormati, turunkan tanganmu jenderal.*

(Dialog Nagabonar kepada patung Jenderal Sudirman yang sedang hormat menghadap jalan, dan jalan itu hanya dapat digunakan oleh kendaraan beroda empat).

Dialog di atas mencerminkan rasa nasionalisme yang dimiliki, atau menyarankan kepada, rakyat Indonesia. Rasa cinta tanah air ditunjukkan dalam adegan menghargai para pahlawan yang dahulu berjuang demi Indonesia, upacara dan menghormati Merah Putih sebagai bendera Tanah Air Indonesia daripada setiap kalangan, yaitu kanak-anak hingga dewasa. Keseluruhan cerita dalam film ini mencerminkan pentingnya mempertahankan identitas sebagai masyarakat yang selalu membela tanah airnya daripada jatuh dan patuh kepada bangsa lain. Namun begitu, ini juga menjadi sindiran bagi mereka yang tidak dapat menghargai para pejuang yang telah membela bangsa ini untuk merdeka.

Pada akhirnya, watak Nagabonar sebagai seorang ayah selalu memperlihatkan dirinya yang tidak ingin bekerjasama kepada negara yang pernah dilawannya dalam pertempuran membela negara dahulu. “Seperti tidak ada orang lain saja yang kau jadikan partner dalam berbisnis” (dialog dalam naskah Nagabonar kepada Bonaga, setelah mengenal pasti rakan kongsi yang berasal dari negara Jepun). Esensial diri itu dapat terlihat daripada cara seseorang mempunyai sikap dalam berhujah untuk menunjukkan identitas yang dimilikinya.

Peristiwa yang terjadi di Indonesia dengan syarikat Freeport yang dimiliki oleh Amerika, dimulai dengan penandatanganan pada tahun 1967. Pada era Jokowi, Freeport yang akan dibatalkan kerjasama pelaburannya, tersambung kembali setelah beberapa masalah yang masuk ke dalam Mahkamah Konstitusi. Dengan peristiwa ini,

terlihat Indonesia belum mampu untuk berdikari dengan kemampuan dan kekayaan yang melimpah di Indonesia, dan hanya tunduk kepada pelabur asing (Uni Lubis, 2015).

### 5.3.8 Penghargaan terhadap Wanita

Dalam bahagian ini, akan dijelaskan mesej yang berhubungan tentang menghargai kaum perempuan yang ada di Indonesia.

1. Nagabonar: *Perempuan tetap perempuan, tetep ingin ditinggikan sebenang.* (Dialog Nagabonar dengan Bonaga menyuruh untuk menghantar Monita pulang, bentuk penghargaan kepada perempuan).
2. Nagabonar: *Mak mu itu sudah lebih dari cukup sebagai seorang istri, cintanya begitu besar dan luas, sampe tidak mampu aku menampungnya, jadi manalah mungkin aku cari perempuan lain. Yang kedua nenekmu itu, dia sudah lebih dari cukup sebagai seorang mak, cintanya tidak terbatas, disuruh sekolah aku lari, disuruh mengaji aku mencopet, tapi tetap saja dia sayang padaku, jadi tak perlu lah aku mencari mak yang lain kan, cukup nenekmu itu satu.* (Dialog antara Nagabonar dengan Bonaga dalam perjalanan di dalam kereta, tentang keistimewaan wanita seperti ibu dan isterinya).

Analisis pada filem ini menemukan cerminan identiti budaya Indonesia yang selalu menghargai seseorang wanita. Dalam kehidupan realiti di Indonesia, budaya menghargai seorang wanita sebagai sosok yang mulia telah lahir sejak era Kartini.<sup>3</sup> Kartini telah memperjuangkan kesetaraan gender sehingga perempuan mempunyai hak yang sama dalam pendidikan dan kerjaya. Pada tahun 1900-an perempuan hanya boleh duduk diam di rumah sahaja kerana peranan perempuan hanya untuk bekerja di

---

<sup>3</sup>Raden Ajeng Kartini atau nama sebenar Raden Ayu Kartini, lahir pada 21 April 1879 di Jepara, Jawa Tengah. Tokoh perempuan Jawa dan juga Pahlawan Nasional Indonesia, dikenal sebagai tokoh peranan perempuan budaya Indonesia. Kartini ialah puteri Raden Mas Adipati Ario Sosroningrat, Bupati Jepara dengan isteri pertamanya, M.A. Ngasirah. Kartini mengaji di sekolah Belanda dan tertarik dengan kemajuan berfikir perempuan Eropah. Pada akhirnya, muncul minat untuk memajukan perempuan Indonesia, ketika keadaan sosial perempuan Indonesia dalam status sosial yang rendah (*Kompasiana*, 2014).



rumah (*Kompasiana*, 2014). Perjuangan Kartini untuk menyamakan kedudukan dengan kaum lelaki dikenang hingga hari ini. Hal itu terbukti melalui penerimaan rakyat Indonesia terhadap Presiden kelima daripada kaum wanita, iaitu Megawati Soekarno Putri, yang dilantik oleh Majlis Permusyawaratan Rakyat (MPR) pada tahun 2001, untuk menggantikan Presiden keempat Abdurrahman Wahid (*Liputan 6*, 2001). Transisi kepemimpinan daripada Abdurrahman Wahid kepada Megawati Soekarno Putri sebagai kepala negara tidak menimbulkan konflik di tengah masyarakat.

Wanita khasnya pada zaman ini ingin disamakan dengan lelaki, ingin dihargai, disanjung, dan juga dapat hidup mandiri. Monita digambarkan sebagai perempuan lawa, pandai dan berdikari. Akan tetapi, dia masih memegang adab Timur untuk menunggu pernyataan cinta daripada Bonaga walaupun Monita telah mengaguminya cukup lama. Filem ini menyeru agar khalayak meletakkan perempuan sesuai dengan kudratnya, iaitu dihargai dan dilindungi.

Identiti budaya Melayu ini yang menjunjung tinggi seorang ibu dan isteri sesuai dengan ajaran agama Islam, dengan adanya surah al-Quran yang membicarakan hal wanita, iaitu surah an-Nisa' (wanita). Hal ini membuktikan bahawa Melayu dan Islam tidak akan mungkin dipisahkan. Dialog 2 menggambarkan kesetiaan Nagabonar sebagai suami yang ditinggalkan mati oleh isterinya. Sebagai bukti kesetiaannya, dia mengasuh Bonaga seorang diri dan memutuskan untuk tidak menikah lagi. Selain itu, rasa hormatnya pada ibunya selalu ditunjukkan dalam adegan semasa dia mengingat masa kanak-kanaknya yang susah belajar. Ibunya mengambil peranan sebagai penyemangat agar dia belajar mengaji. Perkara ini sesuai

dengan nilai Islam yang menempatkan ibu sebagai madrasah pertama bagi anaknya (al-Ahkaf: 15).<sup>4</sup>

#### **5.4 *Alangkah Lucunya Negeri Ini***

Filem ini merupakan filem drama jenaka yang ditayangkan pada 15 April 2010. Filem di bawah arahan Deddy Mizwar ini mengangkat potret nyata dalam kehidupan bangsa Indonesia khususnya di Jakarta. Filem ini juga melibatkan banyak pelakon berbakat yang berkolaborasi secara sempurna untuk menyajikan filem yang berkualiti. Dalam Jadual 5.2 akan dijelaskan pelakon dan watak peranan yang ada dalam filem ini, dan beberapa penghargaan yang dianugerahkan dalam filem itu.

---

<sup>4</sup> Kami perintahkan kepada manusia supaya berbuat baik kepada dua orang ibu bapaknya, ibunya mengandungnya dengan susah payah, dan melahirkannya dengan susah payah (pula). Mengandungnya sampai menyapihnya adalah tiga puluh bulan, sehingga apabila dia telah dewasa dan umurnya sampai empat puluh tahun ia berdoa: “Ya Tuhanku, tunjukilah aku untuk mensyukuri nikmat Engkau yang telah Engkau berikan kepadaku dan kepada ibu bapakku dan supaya aku dapat berbuat amal yang saleh yang Engkau ridhai; berilah kebaikan kepadaku dengan (memberi kebaikan) kepada anak cucuku. Sesungguhnya aku bertaubat kepada Engkau dan sesungguhnya aku termasuk orang-orang yang berserah diri (Tafsir Quran Karim, 2013).

## Jadual 5.2: Pelakon, Watak dan Penghargaan

### *Alangkah Lucunya Negeri Ini*

Pelakon	Watak	Penghargaan yang Didapatkan	
Reza Rahadian	Muluk	Skenario Adaptasi Terbaik	Musfar Yasin
Deddy Mizwar	Makbul	Tata Suara Terbaik	Adityawan Susanto dan Novi Dwi R.Nugroho
Salamat Rahardjo	Rahmat	Tata Musik Terbaik	Ian Antono dan Thoersi Argeswar
Tio Pakusadewo	Jarot		
Asrul Dahlan	Samsul		
Ratu Tika Bravani	Pipit		
Rina Hasyim	Rahma		
Sakurta Ginting	Ribut		

(Sumber daripada Film Indonesia, 2010)

Banyak penghargaan yang diraih filem ini dalam kompetisi FFI (Festival Film Indonesia) yang diadakan di Indonesia pada tahun 2010 dan 2011. Pencapaian tertinggi yang diterimanya ialah terpilih dalam awal pemilihan piala Oscar dalam kategori Filem Berbahasa Asing Terbaik dalam Academy Awards 2011.

*Alangkah Lucunya Negeri Ini* menceritakan seorang graduan Sarjana Muda Pengurusan, Muluk, yang belum mendapatkan pekerjaan setelah hampir dua tahun. Meskipun selalu gagal, Muluk tidak pernah berputus asa. Pertemuan dengan salah seorang peragut, Komet, yang tidak pernah disangka membuka peluang pekerjaan bagi Muluk. Komet membawa Muluk ke tempat perkumpulan peragut, lalu

memperkenalkan bosnya, Jarot. Muluk terfana kerana di tempat itu berkumpul anak seusia Komet yang pekerjaannya ialah meragut.

Akal Muluk berputar untuk mengubah nasib kanak-kanak malang tersebut. Kemudian, dia menawarkan kerjasama kepada Jarot. Dia mempercayai Jarot dengan menyuruhnya menyimpan dan mengurus wang mereka demi masa hadapan anak-anak yang lebih cerah. Sepuluh peratus daripada hasil kerja meragut tersebut akan digunakan untuk pendidikan dan perniagaan. Usaha yang dijalankan Muluk berjaya, tetapi hati kecilnya ingin mengarahkan para peragut untuk terus mengubah kerjaya mereka. Dengan dibantu dua rakannya yang juga sarjana muda pendidikan, Muluk membahagi-bahagikan tugas untuk mengajar agama, budi pekerti dan dasar pendidikan.

### **5.5. Analisis Tekstual dalam *Alangkah Lucunya Negeri Ini***

Dalam bab ini, akan dipaparkan setiap mesej yang dimunculkan dalam filem *Alangkah Lucunya Negeri Ini*, serta kaitannya dengan kontekstual.

#### **5.5.1 Pendidikan**

Dalam bahagian ini, akan dijelaskan mesej yang berhubungan tentang pendidikan dalam budaya di Indonesia. Analisis ini berdasarkan dialog watak-wataknya yang dapat dianggap sebagai idealisme Deddy Mizwar sendiri.

1. Makbul: *Orang berpendidikan selalu bisa memecahkan masalahnya.*  
(Dialog Makbul dengan Sarbini di dalam Surau setelah solat sunat).
2. Makbul: *Jepang maju karena pendidikan.*  
(Makbul berpendapat pendidikan itu penting kepada Sarbini di tengah banyaknya warga kampung yang sedang berebut Sembako ‘Sembilan bahan pokok’).
3. Sarbini: *Pendidikan itu penting kalau ada koneksi, kalau ga ada percuma.*

(Dialog Sarbini kepada Makbul di luar surau, ketika menunggu Rahmat yang masih sembahyang).

4. Presenter: *Pemerintah di bawah provinsi? Dan penelpon menjawab c. kelurahan, tapi yang benar adalah b.kabupaten.*

Pipit (*geram*): *Bego sii.. ga pernah sekolah.*

(Dialog Pipit ketika menonton kuiz di televisyen, memberikan pertanyaan kepada penonton tentang kerajaan di Indonesia).

5. Muluk: *Ada yang bisa nyatet (menulis)? Semua pencopet menggelengkan kepalanya.*

(Dialog Muluk antara peragut, dan melihat tidak ada anak yang boleh menulis di rumah kumpulan peragut itu).

6. Makbul: *Nih anter sekotak ke H. Sarbini, siapa tau dia sadar bahwa pendidikan itu penting.*

(Dialog Makbul kepada Muluk yang senang anaknya pulang ke rumah membawa makanan setelah diterima bekerja).

7. Jarot: *Gak apalah pendapatan gua mengurang, yang penting masa depan anak-anak itu jadi lebih jelas.*

(Dialog Jarot kepada Muluk dengan penuh harapan untuk anak buahnya ketika di dalam rumah Jarot).

8. Samsul: *Orang yang gak berpendidikan bisa ngumpulin duit 5 juta dalam setahun. Orang yang berpendidikan bisa ngumpulin 5 juta dalam sebulan bahkan seminggu.*

(Dialog Samsul kepada peragut tentang pendidikan dan yang tidak berpendidikan).

9. Muluk: *Coba loe mikir sekarang. Berpikir itu ga gampang. Untuk dapat berpikir yang benar saya memerlukan waktu 17 tahun SD sampe kuliah.*

(Lakonan Kampret yang disuruh berfikir oleh Muluk sampai terjatuh, Dialog Muluk kepada para pencopet di tempat perkumpulan peragut).

Kajian tekstual yang terdapat dalam senarai dialog di atas mencerminkan pola fikir masyarakat yang mementingkan pendidikan untuk dapat memajukan diri, bangsa dan negara. Deddy Mizwar sebagai pengarah dalam filem tersebut ingin memperlihatkan dan menekankan pendidikan adalah perkara mustahak. Pendidikan

berguna untuk memecahkan masalah (dialog 1), menambahkan pengetahuan (dialog 4), mempunyai kehidupan yang sejahtera (dialog 8), berfikir secara benar (dialog 9), memiliki masa hadapan yang cerah (dialog 7) dan membangunkan negara yang lebih maju (dialog 2).

Pendidikan diperoleh bukan hanya daripada sekolah dan dijalankan oleh institusi rasmi, tetapi boleh dijalankan secara nonformal (dialog 5). Keadaan yang terlihat dalam filem ini menunjukkan realiti masyarakat yang belum mendapatkan pendidikan secara adil. Punca masalah disebabkan akses pendidikan yang terhad serta persepsi yang menganggap pendidikan bukan perkara utama untuk meningkatkan kesejahteraan hidup. Komuniti yang didominasi oleh golongan kelas bawah atau pekerja ini berpandangan bahawa kejayaan dalam hidup dapat diperoleh tanpa bersekolah. Dialog 3 menunjukkan persepsi Makbul tentang jaringan atau hubungan antara manusia yang menentukan kejayaan seseorang. Dalam adegan lain, dia juga menyarankan agar Muluk menjadi peniaga baju daripada bekerja sebagai kakitangan syarikat.

Pola fikir dan kebiasaan masyarakat yang seperti ini mempengaruhi entiti sosial yang menciptakan jurang perbezaan antara kumpulan berpendidikan dengan tidak berpendidikan. Inisiatif Muluk dan kawan-kawannya untuk membina institusi percuma dalam membina para peragut tidak mendapat sokongan penuh daripada pelbagai pihak. Benturan antara idealisme dengan kenyataan yang tercermin daripada sistem sosial, hukum dan politik mengakibatkan usaha ini terhenti di tengah jalan.

Pada akhir cerita, peragut beralih kerjaya sebagai penjual makanan di jalan raya. Bagi sebahagian orang, perubahan ini perlu terus disokong dan digalakkan tetapi sistem undang-undang menyatakan penjual yang berjual di jalan raya ialah

penjenayah kerana boleh mengakibatkan kemalangan (semak subbab tentang jenayah di bahagian 5.4.7).

Nilai-nilai seperti ini merupakan interaksi dalaman yang dapat membina sistem budaya tersendiri serta membentuk identiti baru untuk mereka. Dengan adanya interaksi yang terjadi di luar sistem ini, maka berlaku konflik identiti, sehingga pada akhirnya, nilai luaran yang datang akan kalah seperti reaksi sebahagian peragut yang menolak untuk belajar membaca serta berniaga. Akan tetapi, komet dan rakannya menerima proses penanaman nilai baru sehingga terjadi perubahan pemikiran dan kebiasaan hidup.

Situasi yang terjadi, pendidikan di Indonesia belum mencapai tujuan yang distandardisasi oleh Undang-Undang yang dibuat. Guru sebagai pendidik masih banyak yang tidak memenuhi syarat, sudah dapat bekerja sebagai guru, sehingga pendidikan yang dihasilkan tidak mencapai tujuan. Menurut kajian daripada Political and Economic Risk Consultant (PERC), kualiti pendidikan di Indonesia berada pada senarai ke-12 daripada 12 negara di Asia, iaitu Indonesia berada di bawah Vietnam (*The World Economic Forum Swedia*, 2000). Penyebab rendahnya kualiti pendidikan di Indonesia antara lain ialah masalah efektifiti, efisiensi dan standardisasi pengajian. Permasalahan khas dalam pendidikan Indonesia, ialah (1) sedikitnya wadah pendidikan; (2) rendahnya kualiti guru; (3) rendahnya pendapatan guru; dan (4) rendahnya kualiti pengajian siswazah (*Kompasiana*, 2011a).

### **5.5.2 Menghormati yang Tua dan Menyayangi yang Muda**

Dalam subbab ini, akan dijelaskan mesej yang berhubungan tentang adab kepada orang tua dan kepada yang muda.

1. Makbul: *Bikin apa? Kamu udah dapet kerja? Terus jabatan kamu apa?*  
(Dialog Makbul dengan Muluk di rumahnya, yang bangga anaknya mendapat pekerjaan).
2. Makbul: *Kenapa begini jadinya anak-anak kita? Haji kan tau, saya cuma bisa ngejahit. Tapi demi Allah! sisa-sisa kain bekas jahitan, saya kembalikan kepada pemesan. Dengan hasil jaitan yang seperti itu, saya didik Muluk, saya besarkan dia, tapi kenapa begini hasilnya?*  
Rahmat: *Saya juga didik besarkan si Rahma dari uang pensiunan saya di Departemen Agama, tapi kenapa begini?*  
(Dialog Makbul dengan Rahmat saling meluahkan isi hatinya, berjalan menelusuri jalan kecil sepanjang depan rumahnya yang sedih dan kecewa dengan pekerjaan anak-anak mereka).
3. Pipit: *Hadiah ini pergi Umroh bah. Kalau Rahma yang menang, abah yang pake.*  
(Kecintaan Pipit kepada bapanya Rahmat yang ingin menghantar bapanya mengerjakan umrah).
4. Muluk: *Itu duit hasil nyopet.*  
Pipit: *Bang Samsul tega ngasih duit haram ke ibu abang?*  
(Dialog antara Muluk, Pipit dan Samsul, pada akhirnya mengambil keputusan untuk berhenti bekerja menerima hasil daripada wang haram).

Dialog di atas mencerminkan identitas budaya masyarakat Indonesia, yaitu orang tua yang selalu melakukan apa-apa pun untuk membesarkan, mendidik dan membahagiakan anaknya. Begitu juga seorang anak selalu ingin membalas jasa dan pengorbanan orang tuanya dengan memberikan yang terbaik kepada orang tuanya. Dialog (1) terlihat seorang ayah bangga setelah mendengar anaknya mendapat pekerjaan. Perkara seperti ini terjadi di Indonesia, yaitu ibu bapa yang berjaya menghantar anaknya sampai pengajian tinggi dan memperoleh pekerjaan sesuai dengan bidang yang diminati akan memiliki prestij yang tinggi. Namun begitu, jika dihubungkan dengan kontekstual, pengangguran cukup tinggi dihadapi oleh tenaga kerja muda di Indonesia. Mahasiswa yang baru menyelesaikan pengajiannya di



universiti dan siswazah daripada pengajian diploma mengalami kesulitan menemukan pekerjaan di Indonesia. Walaupun begitu, dalam beberapa tahun terakhir terlihat adanya penurunan jumlah pengangguran yang ada di Indonesia (*Indonesia Investment*, 2015).

Nilai agama yang melekat dalam setiap individu mengakibatkan perkara halal dan haram menjadi penting untuk mencari rezeki dalam kehidupan (al-Baqarah, 172).<sup>5</sup> Sebagai bapa, Makbul, wajar kecewa terhadap Muluk yang bekerja kepada peragut (dialog 2). Kasih sayang seorang anak juga dicerminkan dalam filem tersebut. Dialog 4 dan 5 menggambarkan semangat seorang anak yang ingin membahagiakan ibu bapanya walaupun dengan cara yang salah. Pada akhirnya, identiti pemuda tercerminkan dalam filem tersebut, bahawa mereka juga ingin menjadi pemuda yang berdikari dan membanggakan orang-orang yang dicintainya, walaupun cara mereka tidak sesuai dengan harapan ibu dan bapa mereka.

### 5.5.3 Kehidupan Masyarakat Indonesia

Dalam bahagian ini, akan dijelaskan mesej yang berhubungan tentang kehidupan masyarakat Indonesia.

1. Makbul: *Ji, itu kenapa pada berebutan?*

Rahmat: *itu karena ketidakadilan.*

(Dialog antara Rahmat, Makbul dan Sarbini di tengah warga kampung yang beratur untuk mengambil sumbangan keperluan hidup sehari-hari, dan ada yang berebut, takut tidak dapat).

2. Penjual: *Ini di toko harganya 100.000 bang, di sini cuma 30.000.*

(Dialog sang penjual buku cetak rompak di tepi jalan, menawarkan dagangan buku cetak rompak kepada Muluk).

---

<sup>5</sup> Wahai orang-orang yang beriman! Makanlah rezeki yang baik-baik yang telah kami rezekikan kepadamu (Tafsir Quran Karim, 2013).

3. Muluk: *Hasil nyopet harus dikembangkan ke bidang usaha yang lain, yang aman dan menguntungkan, sehingga nantinya ga perlu nyopet lagi.*  
(Dialog Muluk kepada para pencopet yang harus mencopet demi keperluan).
4. Samsul: *Loe tega orang-orang hina gua lagi? Samsul Sarjana Pendidikan tapi pengangguran, yang tiap hari kerjanya main judi, gangguin orang.*  
(Dialog Samsul kepada Muluk di luar rumah, dengan suara keras, Samsul tidak terima dirinya kembali menjadi penganggur).
5. Komet: *Ini negara bebas, yang mau ngasong, ngasong. Yang mau nyopet, nyopet.*  
(Dialog Komet kepada Glen setelah memukul kepala anak bawahan Glen, yang keluar daripada kumpulannya pencopet pasar raya menjadi jadi penjual keliling).

Dalam filem *Alangkah Lucunya Negeri Ini*, terlihat usaha warga untuk bertahan hidup di bandar besar seperti Jakarta. Dialog (1) menggambarkan kebiasaan masyarakat miskin semasa mendapat bantuan Sembilan bahan pokok (sembako) dari kerajaan. Dialog tersebut menjelaskan masalah daripada adegan ini, iaitu ketidakadilan kerajaan dalam memberikan bantuan kepada yang kurang mampu, pemberian yang tidak sesuai dengan kuantiti yang ada, sehingga kebiasaan untuk saling berebut tumbuh dan dianggap biasa. Perilaku masyarakat yang tidak beratur ini menjadi salah satu identiti budaya masyarakat tempatan. Dengan lakonan dalam filem tersebut, penonton ataupun masyarakat diajak untuk selalu beratur dalam hal apa pun dan saling menghormati satu dengan yang lainnya, kerana dengan disiplin, kehidupan akan terlihat aman dan nyaman.

Dialog (2) menggambarkan usaha penjual untuk bersaing dan bertahan hidup. Di negara yang memiliki penduduk miskin dengan jumlah yang besar, tentu cetak rompak menjadi kebiasaan. Masyarakat amat sukar mendapatkan barangan asli kerana harga yang sangat mahal sehingga mereka lebih memilih untuk membeli barang cetak rompak. Di sisi lain, penjual tidak punya modal yang besar sehingga mereka

memproduksi barang yang sama tanpa izin dengan harga yang lebih murah. Hal tersebut disebabkan beberapa faktor iaitu pemasaran dan turun naiknya harga, kewujudan buku, teknologi *e-book*, dan kebijakan peraturan dalam penerbitan buku (Indie book, 2014). Di negara ini, hukum yang tegas pun terpaksa disesuaikan dengan keadaan masyarakat. Bahkan pihak polis biasa tidak mahu menangkap peniaga kecil itu kerana memang banyak yang memerlukan barang yang murah dengan kualiti yang tidak jauh berbeza daripada yang asli.

Dialog 3 dan 5 mencerminkan identiti masyarakat yang memilih ragut sebagai cara untuk mendapatkan wang. Mengambil hak orang lain menjadi perkara biasa bagi sebahagian orang. Peragut kecil ini berpandangan bahawa mencari wang yang halal melelahkan dan hasil yang diperoleh hanya sedikit berbanding dengan mencari wang dengan cara yang haram, seperti lakonan yang menolak untuk menjual minuman dengan berjalan kaki walaupun pekerjaan tersebut halal.

Secara kontekstual, pada Ogos 2015 seorang warga Jakarta yang hidup dengan cara meragut, akhirnya ditangkap polis, setelah jenayah yang dilakukannya selama 26 tahun. Tomo<sup>6</sup> yang dikenal dengan “Raja Copet”, dari tahun 1990 sudah mulai bekerja sebagai peragut, hanya tertangkap dua kali sahaja. Keahliannya mencopet di dalam bas bukan sendirian, melainkan kerjasama dengan kumpulan peragut lainnya. Keadaan ini memang sudah bukan hal baru lagi di tengah ibu kota Jakarta, malah sebahagian mereka yang kurang beruntung merasa nyaman dengan meragut (*Kompasiana*, 2015).

---

<sup>6</sup> Tomo ialah seorang ayah dengan tiga anak, menjadi peragut di dalam bas Pulogadung-Blok M, Jakarta. Dia ditangkap pada Khamis (27 Ogos 2015) di daerah Pulogadung tempat Tomo dan tiga rakannya meragut, iaitu Yanto Gondrong, Heri, dan Yanto Botak. Ketiga-tiga rakannya berhasil melarikan diri, dan menjadi buruan polis. Dengan penangkapan Tomo, polis berhasil menemukan dua buah telefon bimbit, dan wang sebanyak Rp 2,300,000. Tomo dijera Pasal 363 tentang ragut, dengan hukuman maksimum sembilan tahun penjara. Awal tertangkap pada tahun 1998, Tomo mendapatkan hukuman dua tahun penjara sahaja. Setelah selesai hukuman, Tomo memilih untuk meragut kembali.

#### 5.5.4 Agama

Dalam bahagian ini, akan dijelaskan mesej yang berhubungan dengan hidup beragama di Indonesia.

1. Rahmat: *Sering-sering minta ampun pada Allah, minta petunjuk, supaya kamu diberikan jalan yang baik.*

(Dialog Rahmat kepada Muluk yang menasihati untuk berfikiran positif, dan terus berdoa, ketika belum mendapatkan pekerjaan yang sesuai dengan latar belakangnya).

2. Penjual Minuman: *Jangan lupa baca Bismillah.*

(Dialog penjual minuman kepada Jarot untuk selalu mengawali dengan *bismillah* sebelum minum).

3. Muluk: *Kalian pasti mati, pilihannya cuma 2, neraka atau surga? Di neraka ga enak, di surga enak. Ya maka dari itu, abang datangkan ustazah Pipit untuk mengajarkan kalian ilmu agama, supaya masuk Surga.*

(Dialog Muluk kepada para peragut, pentingnya mengaji agama untuk persiapan setelah mati di akhirat nanti).

4. Pipit: *Agama yang akan diajarkan di sini adalah agama Islam, bagi yang bukan beragama Islam, nanti akan dicarikan guru penggantinya.*

(Dialog Pipit kepada para peragut, dengan terkejut, bahawa semua kumpulan peragut itu beragama Islam).

5. Pipit: *Kebersihan adalah sebagian dari Iman. Kita tidak dapat tunggu datangnya musim hujan, makanya belajar mandi.*

(Dialog Pipit mengajar semua peragut, bahawa kebersihan adalah penting dan sebahagian daripada iman, iaitu memulainya dengan mandi setiap hari).

Senarai percakapan di atas mencerminkan identiti budaya masyarakat yang beragama Islam di Indonesia. Nilai murni yang disampaikan ialah tawakal kepada Tuhan (dialog 1), selalu ingat kepada Tuhan (Dialog 2), belajar agama (dialog 3), toleransi antara umat beragama (dialog 4) dan kebersihan daripada iman (dialog 5).

Nilai agama ini jika dijalankan oleh sekumpulan orang secara berterusan maka menjadi budaya yang mampu membawa perubahan identiti positif.

Dialog 1 tentang tawakal bermakna serahkan segala sesuatu kepada Tuhan setelah usaha disempurnakan. Deddy Mizwar yang ingin menjadikan filem sebagai salah satu tempat untuk berdakwah mencuba menyampaikan nilai agama Islam dalam kemasan kata yang tidak menghakimi. Oleh itu, kebanyakan filem karyanya boleh diterima oleh semua kalangan umat beragama di Indonesia.

Identiti sebahagian besar umat Islam di Indonesia ialah penuh dalam ibadah ritual tetapi kosong dalam jiwa. Peranan Pipit dalam filem tersebut dijelaskan dalam dialog (3), iaitu guru agama. Dia ingin mengajarkan membaca huruf hijaiyah, cara sembahyang dan konsep asas lainnya. Selain itu, dialog di atas juga menggambarkan bahawa agama menjadi penentu seseorang masuk neraka dan surga.

Dialog (4) menjelaskan kepentingan menghormati pemeluk agama lain. Di Indonesia, bukan hanya Islam sebagai agama yang diakui negara. Terdapat lima agama yang lain yang diakui negara Indonesia, tetapi 88,2% penduduknya ialah penganut agama Islam (*Tribun Internasional*, 2015). Oleh sebab itu, toleransi menjadi perkara fundamental dalam menciptakan keharmonian antara umat beragama. Ayat terakhir dalam dialog ini menunjukkan keinginan ustazah untuk mencarikan guru bagi pemeluk agama bukan Islam. Secara tersirat, kebiasaan ini telah lahir dalam masyarakat muslim di Indonesia.

Nilai lain yang disampaikan dalam filem ini ialah kebersihan, dan mesti dilakukan secara berterusan, kerana Islam menyukai keindahan dan kebersihan. Oleh sebab itu, Pipit menyampaikan hadis Rasulullah SAW iaitu kebersihan adalah sebahagian daripada iman. Kebersihan dan kesucian juga sering disampaikan dalam

surah di al-Quran (al-Baqarah: 222)<sup>7</sup>, kerana dalam kebersihan akan memiliki jiwa yang damai.

Dalam filem ini terdapat dialog (2) yang diulang berkali-kali tetapi dalam adegan yang berbeza. Ayat yang sama diucapkan oleh pemilik kedai minum kepada Jarot, samseng peragut. Adegan pertama ialah semasa Jarot dan seluruh kumpulan peragut sedang minum di kedai minum. Kopi diberikan oleh pemilik kedai minum, kemudian penjual minum menyampaikan kata-kata tersebut, dan selanjutnya, semasa Jarot berjumpa dan memberikan wang kepada samseng lainnya. Pemilik kedai minum melakukan perkara yang sama. Ayat berkenaan ialah sindiran kepada Jarot yang mencari wang dengan cara haram. Sebagai penjual tentu tidak banyak kata yang boleh disampaikan olehnya kepada pembeli. Jika dia bersikap terlalu berani dengan cara menasihati Jarot tentu berbahaya bagi keselamatannya.

Namun begitu, dia tetap berdiri tegak dengan prinsipnya untuk menyeru kepada kebaikan. Kata "*Bismillah*" adalah ayat yang selalu dibaca pada awal agar segala perbuatan yang dilakukan diterima oleh Tuhan dan mempunyai nilai ibadah. Secara tidak langsung, pemilik kedai minum berharap agar Jarot dan kumpulan peragut lainnya, segera bertaubat dan kembali ke jalan yang benar. Sebagaimana dicerminkan dalam filem ini, Deddy Mizwar selalu mengingatkan penonton untuk selalu beramal baik dan menjauhi yang mungkar.

### **5.5.5 Jati Diri Pemuda Indonesia**

Dalam bahagian ini, akan dijelaskan mesej yang berhubungan tentang jati diri pemuda Indonesia.

---

<sup>7</sup> Sesungguhnya Allah menyukai orang-orang yang bertaubat dan menyukai orang-orang yang mensucikan diri (Tafsir Quran Karim, 2013).

1. Muluk: *Copet harus juga punya rencana, punya tujuan hidup dan harus punya masa depan.*

(Dialog Muluk di depan kumpulan peragut, memberi semangat pada peragut agar kelak menjadi manusia yang berguna untuk dirinya, agama dan negara).

2. Samsul: *Adek-adek kami yang pencopet ini sudah menjadi pencopet yang pancasilais dan religious. Maksudnya manusia yang pancasilais dan religious.*

(Dialog Samsul di depan Makbul, Sarbini dan Rahmat dalam acara perasmian 6 kotak pedagang minuman keliling yang telah disisihkan sebahagian daripada hasil meragut, untuk memulai kehidupan baru sebagai pengusaha kecil).

Pemuda sebagai generasi penerus bangsa, harus bermanfaat untuk diri sendiri dan orang lain. Dialog 1 mencerminkan identiti pemuda, Muluk, yang memberi nasihat kepada peragut agar mempunyai tujuan hidup. Sebagai seorang pemuda yang mempunyai keinginan tinggi, Muluk terbentuk dan terlentur dengan latihan akal dan penguasaan ilmu. Keinginan ini menjadi lebar dengan kesedaran bahawa dia adalah subjek sosiologi dan subjek pascamoden yang akan membina generasi muda berikutnya secara tidak langsung. Dalam salah satu adegan, Muluk berkata “Dengan enam kotak asongan ini, maka pada hari ini enam pencopet akan berubah menjadi enam pengasong. Tepuk tangan”. Subjek sosiologi diciptakan dengan peranan watak Muluk, iaitu ingin selangkah lebih maju dengan cara keluar dari persekitaran yang menciptakan pola fikir bahawa bakti seorang intelektual bagi masyarakat adalah bekerja pada syarikat besar.

Kehadiran Muluk dalam perkumpulan peragut ini memberi perubahan positif. Walaupun menganggur, Muluk mempunyai semangat untuk menjadi peribadi yang bermanfaat bagi masyarakat. Sumbangannya terhadap kumpulan ini ialah mendidik, mengurus hasil simpanan wang ragut dan merancang usaha halal yang boleh dijalankan oleh anak-anak tersebut. Muluk berjaya menyiapkan kumpulan peragut

menjadi peribadi yang berdikari. Selain itu, generasi muda lain yang diceritakan dalam filem tersebut, mereka ialah peragut. Mereka harus memiliki rancangan masa hadapan untuk dapat menjadi orang yang berguna bagi masyarakat, agama dan negara.

Dialog (2) menunjukkan adegan semasa Samsul dengan bangganya mengenalkan peragut kepada tetamu Makbul, Sarbini dan Rahmat. Peragut kanak-kanak yang telah dibimbing menjadi faham akan rukun negara (Pancasila) serta pengetahuan asas agama Islam. Percakapan di atas menjelaskan bahawa cerminan identiti pemuda Indonesia yang sepatutnya ialah pemuda yang dalam hidupnya berpandu kepada agama dan rukun negara.

Peranan Muluk yang tidak berputus asa untuk menjadikan adik-adiknya daripada peragut menjadi pemuda yang berguna, menggambarkan etos masyarakat Indonesia yang memiliki akal dan budi yang kaya, hebat dan mengagumkan. Melihat pada faktor pencerahan subjek, Muluk dan kawan-kawan membina acuan diri melalui hasrat dan impian. Kontribusi pemuda dinilai melalui cara mereka menyiapkan generasi berikutnya yang memiliki keunggulan yang sama, walaupun berbeza latar belakang.

Dengan keadaan kontekstual yang terjadi dalam kehidupan realiti, sebagai hasil nyata ialah pengusaha yang berjaya di Indonesia banyak daripada pemuda yang berlatar belakang orang biasa dan bukan daripada orang kaya. Wiliam Tanuwijaya salah satu pengusaha muda yang berjaya dalam kerjayanya. Pengasas Tokopedia laman penjualan *online* ini, masuk dalam senarai terbesar di Indonesia. Bermula dengan menjaga *cybercafé*, Wiliam mempunyai keinginan untuk mengurangi penipuan dalam jual beli *online* yang banyak terjadi. Pada tahun 2014, akhirnya rasmi



didirikan Tokopedia sebagai laman jual beli *online* yang mendapatkan pelaburan daripada pelabur asing sebanyak 1.2 Triliun (AgateSeo, 2015).

### 5.5.6 Politik dan Kerajaan Indonesia

Dalam bahagian ini, akan dijelaskan mesej yang berhubungan tentang perpolitikan Indonesia dan kerajaan Indonesia.

1. Presenter: *Banyaknya pelaku ilegal logging yang melarikan diri ke luar negeri, membuktikan makelar kasus masih marak di Institusi Penegak Hukum.*

(Sekilas berita yang ditampilkan di televisyen yang sedang ditonton oleh Pipit di dalam rumahnya).

2. Presenter: *Pendidikan kita yang sedang merosot, tapi korupsi kita yang sedang meningkat pesat.*

(Berita terkini yang disiarkan dalam televisyen, sindiran kepada kerja kerajaan Indonesia).

3. Sarbini: *Eh, gua denger kalau mau jadi anggota DPR mesti punya duit yang banyak ya?*

(Dialog Sarbini kepada Jupri yang calon ahli parlimen di Indonesia, yang sedang bersilaturahmi datang ke rumah Sarbini).

4. Umi: *Abah, yang menentukan Halal Haram itu siapa?*

Rahmat: *MUI.*

Umi: *Ada 5 kolom yang kosong.*

Pipit: *Allah, mi..*

(Dialog antara Umi, Rahmat, dan Pipit di dalam rumahnya, sindiran kepada Majelis Ulama Indonesia (MUI) sebuah lembaga Islam yang diakui kerajaan Indonesia, untuk memberi keputusan segala sesuatu yang terkait dengan Islam).

5. Muluk: *Orang yang berpendidikan juga ada yang nyopet, tapi mereka ga nyopet dari dompet yang isinya terbatas, mereka nyopet dari lemari, brankas, dan bank.*

(Dialog Muluk dengan para peragut, menerangkan perbezaan peragut dan pelaku rasuah di Indonesia).

6. Samsul: *Orang berpendidikan yang nyopet itu bukan disebut pencopet tapi Koruptor.*

(Dialog Samsul kepada para peragut untuk menegaskan di tempat perkumpulan peragut, tentang perbezaan orang yang berpendidikan yang mengambil hak milik orang lain, dengan orang yang tidak berpendidikan mengambil hak milik orang lain).

7. Samsul: *Sejak gua kuliah, gua ga yakin kalo pendidikan itu penting. Gua pengen nyari duit terus gua ngelamar sebagai guru, eh malah gua dimintain duit duluan. Percuma kan?.*

(Dialog Samsul kepada Muluk kerana kecewa dengan sistem kerajaan yang membudayakan rasuah untuk mendapatkan pekerjaan di Indonesia).

8. Muluk: *Loe liat koruptor di TV biasa aja, kenapa sekarang liat pencopet jadi heran? Loe liat senyumnya ga kalah manis sama para koruptor di TV.*

(Dialog Muluk dengan Pipit, pertama kali datang ke tempat perkumpulan peragut dengan memandang para peragut yang ada di depan matanya dengan perasaan takut).

9. Muluk: *Produktifitas copet tingkat nasional kalah sama produktifitas Koruptor. Jadi kalian harus lebih giat supaya ada peningkatan.*

(Dialog Muluk kepada peragut, dengan memperlihatkan rajah tentang perkembangan peragut dan pelaku rasuah).

10. Muluk: *Nah itu gedung DPR, tempat wakil rakyat. Wakil kita yang kita tugaskan untuk memperjuangkan nasib kita. Di dalam itu tempat orang-orang terhormat dan berpendidikan.*

Komet: *Di situ ga bisa nyopet, tapi korupsi boleh.*

(Dialog antara Muluk, Samsul, dan para peragut berdiri di depan bangunan pejabat Dewan Perwakilan Rakyat).

11. Jupri: *Iseng aja beh, kalo kita anggota DPR udah capek mikirin rakyat beh, buat ngilangin stress.*

(Dialog Jupri yang cerita untuk memperlihatkan kegiatan ahli DPR yang kerap bermain *games* di komputer ribanya untuk menghilangkan tekanan setelah mengurus masyarakat kepada Sarbini).

12. Samsul: *Ngundang Presiden biayanya mahal*

(Dialog Samsul kepada para peragut di tempat perkumpulan peragut, berdiskusi tentang siapa yang akan diundang dalam acara perasmian 6 kotak penjualan minum keliling).

13. Samsul: *Muluk! Dosanya yang paling besar, mereka yang korupsi. Mereka yang habisin duit rakyat! Yang biarin rakyat melarat! Yang biarin rakyatnya jadi tukang copet!*

(Dialog Samsul kepada Muluk dengan suara keras di luar rumah, memperlihatkan rasa kecewa, kerana tidak lagi dapat menjadi guru untuk mengajar kumpulan peragut).

14. Muluk: *Kalo loe mo coba met, loe pasti bisa.*

Samsul: *Dengan cari duit yang halal, ga ada alasan polisi ngejar-ngejar kita.*

Pipit: *Ga da alasan malaikat masukin kita ke neraka.*

(Dialog Muluk, Samsul, Pipit yang sedang membersihkan alat-alat mengajar di tempat perkumpulan peragut kerana sudah tidak lagi menjadi guru dalam kumpulan peragut itu).

15. Pipit: *Dari mana loe prê?.*

Kampret: *Dari Mushola abis sholat.*

Samsul: *Bagus tuh sandal.*

Kampret: *Abis ngambil di mushola.*

Samsul: *Sekarang gua ngerti kenapa orang yang rajin sholat dan hafal pancasila masih aja korupsi.*

(Dialog Pipit, Samsul dan Kampret bangga peragut yang diajarinya dapat berubah untuk masuk ke dalam rumah ibadah, namun diikuti rasa kecewa kerana Kampret masih mengambil hak milik orang lain, iaitu dengan mengambil selipar yang ada di surau).

16. Jarot: *Kalo koruptor korupsi, duitnya banyak, keluar dari penjara duitnya masih tetep banyak, karena apa? Karena mereka sekolah. Loe kan ga sekolah, loe cuma pencopet, loe ga punya harapan.*

(Dialog Jarot kepada kumpulan peragut, dengan rasa marah kerana kanak-kanak peragut tidak ingin mencuba berubah menjadi orang baik dengan cara mencari rezeki yang halal iaitu menjual minum keliling).

17. Presenter: *Orang yang mengambil duit rakyat untuk kepentingan dirinya sendiri disebut? A. Maling, b. Pencopet, c. Koruptor..?*

(Pipit yang sedang menonton pertanyaan kuiz di televisyen, terus cuba menelefon untuk mencari keberuntungan menjadi pemenang kuiz).

18. Warga: *Eh loe copotin tuh gambar, gua ga mau ditipu lagi.*

(Dialog warga kampung yang kecewa dengan Jupri calon ahli DPR yang tidak pernah menepati janji dalam berkempen).

19. Muluk: *Mereka hanya cari rejeki yang halal dan hanya itu yang mereka bisa.*

Satpam: *Ini aturan, ga boleh mengemis dan mengasong, ganggu lalu lintas.*

Muluk: *Kalian terganggu dengan pengemis dan pengasong tapi tidak terganggu dengan para koruptor yang memiskinkan kalian.*

Satpam: *Koruptor kan ga ganggu lalu lintas.*

Muluk: *Seharusnya kalian tangkap para koruptor yang memiskinkan negeri ini, yang sudah memiskinkan kalian.*

Satpam: *Bukan tugas kita.*

Muluk: *Tapi setidaknya kalian punya belas kasihan, mereka (pengasong) hanya mencari rejeki yang halal.*

(Dialog Muluk dengan Satpam di tepi jalan raya didapati peragut yang di didiknya hampir ditangkap oleh petugas keamanan, untuk menertibkan lalu lintas yang tidak dapat diganggu oleh para penjual keliling).

20. *Fakir miskin dan anak-anak terlantar dipelihara oleh Negara. Pasal 34, ayat 1, UUD 1945.*

(Tulisan pada akhir cerita filem *Alangkah Lucunya Negeri Ini*, mesej untuk penonton sebagai penutup dalam akhir adegan).

Pemikiran dalam dialog (2, 5, 6, 8, 9, 13, 15, 16, 17, 19) tentang rasuah yang diperlihatkan berulang-ulang untuk dijadikan kritikan. Beberapa percakapan menyebutkan bahawa mereka berpendidikan, bukan hanya lebih pintar dalam mengurus negara, tetapi juga lebih pintar dalam menghabiskan wang negara. Memahami nilai agama dan moral sangat penting, namun perbuatan mengambil hak orang lain tetap dilakukan seperti rasuah dan ragut yang sudah membudaya dalam sebahagian masyarakat. Golongan masyarakat ini sudah dibutakan dengan nikmatnya dunia, dan lupa akan perkara halal dan haram.

Dalam dialog (3, 10, 11, 18) tercermin imej sebahagian besar ahli parlimen (DPR). Jupri ialah ahli parlimen yang kaya dan dia melakukan kempen agar terpilih kembali sebagai wakil rakyat. Kebiasaan ahli parlimen yang malas bekerja dan suka menghabiskan masa dengan bermain *games* di komputer riba ditunjukkan dalam dialog 11. Filem ini juga menggambarkan karakter peribadi ahli parlimen yang tidak pandai tetapi perlu penyokong yang banyak. Penyokong diberi baju secara percuma agar bersedia memilihnya. Selain itu, ahli parlimen juga harus mempunyai wang banyak agar kempen berjaya dan rakyat memberikan kepercayaan kepadanya. Namun

begitu, dialog 18 menggambarkan kekecewaan warga terhadap kerja ahli parlimen seperti Jupri. Demokrasi pada akhirnya memberi ruang bagi masyarakat am untuk menilai kerja wakil rakyat dan secara tidak langsung mereka telah didedahkan kepada ilmu politik praktis.

Dialog 4 menggambarkan tingkat kepercayaan rakyat terhadap institusi kerajaan. Walaupun basis kerja MUI ialah Islam tetapi ramai yang mempersoalkan keabsahan sijil halal haram yang dikeluarkan MUI kerana kelulusannya bergantung pada wang. Dengan adanya dialog ini, jelas diperlihatkan budaya kerja kakitangan kerajaan yang sudah tercemar dengan nilai negatifnya atas perlakuan kakitangannya sendiri. Pada akhirnya, halal atau haram hanya Allah yang menentukan, iaitu bersandar pada al-Quran dan Sunnah.

Politik memang tidak dapat dipisahkan lagi dalam kehidupan. Sebahagian orang berpolitik dengan cara kotor untuk mendapatkan kekuasaan dan kemenangan. Pada akhirnya, para bakal pemimpin negara harus pintar untuk dapat mengembalikan wang yang sudah dikeluarkan selama kempen dengan cara KKN (Korupsi, Kolusi dan Nepotisme). Dalam dialog 7, 12 dan 14 tergambar imej kakitangan kerajaan yang harus diberikan wang agar urusan pentadbiran menjadi lebih mudah. Rakyat yang seharusnya diperlakukan secara adil menjadi terhalangi kerana kehadiran pegawai kerajaan yang berorientasi wang seperti pepatah “ada wang, ada barang”.

Dalam paparan kontekstual, pada tahun 2001-2002, 100 ahli parlimen daerah Jawa Barat didapati bersalah dalam kes pelaku rasuah sebanyak 33.4 milion rupiah. Kes rasuah terhadap dana APBD ini, akhirnya masuk ke dalam Mahkamah Nasional Bandung Jawa Barat (*Suara Pembaruan*, 2004). Rasuah di Indonesia sudah seperti akar yang susah dihilangkan, sehingga budaya politik yang menghalalkan rasuah

sudah terjadi dari dahulu hingga zaman ini. Budaya yang seperti sudah menjadi budaya daripada rejim Soeharto memang susah untuk dihilangkan. Namun begitu, kerajaan Indonesia telah membentuk lembaga yang berkuasa dalam memerangi rasuah, iaitu Komisi Pemberantasan Korupsi (KPK).

Sistem penegakan undang-undang yang tidak tegas mengakibatkan ramai penjenayah yang melarikan diri ke negara luar. Dialog 1 menunjukkan adanya jaringan mafia dalam kerajaan, dan polis telah rela dirasuah untuk menyembunyikan penjenayah. Mereka membiarkan pelaku jenayah hidup bebas di luar negara agar permainan kotor ini tidak terungkap.

Kerajaan yang seharusnya melindungi yang lemah malah berbuat sebaliknya. Perasuah yang telah merugikan negara dilindungi dan ditutup kesnya. Teks yang berisi tentang Undang-Undang Dasar pasal 34 belum diterapkan sepenuhnya. Mesej terakhir dalam filem ini (20) menyatakan secara tersirat bahawa mereka yang miskin dan terlantar seharusnya menjadi tanggungan kerajaan tetapi mereka masih terlantar. Buktinya, jumlah pengangguran meningkat, pendidikan hanya bagi yang mampu dan kesejahteraan rakyat terabaikan. Keadilan sosial bagi seluruh rakyat Indonesia sesuai sila kelima Pancasila belum diimplementasikan sejak 70 tahun Indonesia merdeka.

### **5.5.7 Jenayah**

Dalam bahagian ini akan dijelaskan mesej yang berhubungan tentang jenayah yang ada dalam filem ini.

1. *Muluk: Diem loe. Gua bawa kantor polisi loe ah? Loe tau ga, gua udah 2 tahun cari kerja, biar dapet duit. Enak aja nyomot dompet orang, nyinggung perasaan gua tau ga loe? Orang susah payah cari kerja, diem-diem duitnya loe ambil. Loe ga bisa minta baik-baik?*

Komet: *Saya kan pencopet bang, bukan peminta-minta.*

(Dialog antara Muluk dengan Komet pertama kali bertemu di tengah pasar dekat tempat pemberhentian bus, yang melihat Komet meragut dompet seorang laki-laki tua).

2. Komet: *Empat kali saya ketangkap, keluar ya copet lagi. Pencopet harus gitu bang.* (Dialog Komet dengan Muluk, yang menerangkan Komet tidak pernah takut untuk meragut setelah hukuman keluar dari buih).

3. Jarot: *Anak-anak perlu perlindungan, saya yang melindungi. Saya perlu perlindungan, mereka yang melindungi. Ya sama-sama cari makan.*

(Dialog antara Muluk dengan Jarot ketika terlihat ada orang yang selalu datang minta wang, sebagai jaminan keselamatan Jarot dan kumpulannya).

4. Peragut: *Ngapain loe nodong dia? Duitnya kecil, dosanya banyak.*

(Dialog antara pencopet di pinggir jalan, melihat H. Makbul, H. Sarbini dan H. Rahmat sedang berjalan bertiga).

5. Jarot: *Copet itu paling top masa depannya jadi penjahat tau, di dor, mampus, tua dan tetep miskin.*

(Dialog Jarot marah kepada kumpulannya, kerana Muluk dan kawan-kawanya sudah tidak lagi datang untuk mengajar kumpulan peragut tersebut).

Filem ini banyak menceritakan kehidupan peragut. Peragut adalah manifestasi kecil daripada kerosakan sistem undang-undang negara serta sistem keadilan sosial. Kerjaya peragut dipilih untuk menjelaskan jenayah yang lebih besar, iaitu rasuah. Filem ini secara tersurat dan tersirat menyatakan persamaan dan perbezaan peragut dan perasuah. Ragut dan rasuah merupakan aktiviti mengambil hak milik orang lain. Ragut ialah jenayah yang dijalankan oleh kaum buruh yang tidak terdidik tetapi rasuah ialah jenayah kaum elit yang terdidik. Peragut yang dicerminkan dalam filem ini seorang yang tidak berpendidikan dan hidup dalam keadaan yang kurang beruntung. Koruptor digambarkan seorang yang berpendidikan, berpengetahuan luas,



mengerti agama namun mempunyai kebiasaan yang suka mengambil hak milik orang lain.

Dialog 1, 2 dan 5 menjelaskan bahawa tindakan untuk mengurangi jenayah ragut ialah melaporkannya segera kepada polis. Polis yang berkuasa untuk menangkap dan menghakimi peragut yang telah melakukan tindakan jenayah. Namun begitu, kenyataan yang ada ialah peragut yang sudah keluar masuk lokap, tetap tidak membuat para peragut merasa takut dan jera. Mereka terpaksa melakukan jenayah ini lagi kerana tidak memiliki kemampuan lain untuk bertahan hidup.

Dialog 3 mencerminkan kerjasama antara pihak peragut dengan polis. Seharusnya peragut yang melakukan jenayah dapat ditangkap dan dihukum sesuai dengan peraturan yang ada, tetapi perkara ini dapat dielakkan dengan memberikan wang kepada pihak yang berkuasa. Gambaran dalam filem tersebut memperlihatkan identiti penguasa yang ada di Indonesia. Wang boleh menghalalkan segala cara hingga dapat bebas daripada segala hukuman.

Hal yang terjadi dalam bentuk kontekstual, pelaku jenayah rasuah oleh kakitangan pejabat cukai Gayus Tambunan<sup>8</sup> pada tahun 2009, dengan kes rasuah sebesar 3.6 Milion Rupiah seharusnya mendapatkan hukuman dalam lokap selama 30 tahun. Namun begitu, pada tahun 2010 terlihat Gayus sedang berada di Bali menonton pertandingan sukan, dan pada tahun 2015 terlihat Gayus sedang menikmati makanan mewah di dalam rumah makan mewah (*Star berita*, 2015). Hal yang dapat dilakukan pelaku rasuah untuk menikmati bebas daripada undang-undang dengan mempunyai wang banyak. Budaya rasuah merupakan jenayah yang besar daripada peragut, tetapi pelaku rasuah dengan senangnya dapat menikmati bebas dari hukum.

---

<sup>8</sup> Empat perkara yang terdapat dalam kes Gayus ialah kes cukai PT Surya Alam Tunggal dengan masa hukuman 12 tahun lokap, kes penggelapan cukai PT Megah Citra Raya dengan hukuman lapan tahun lokap, kes pencucian wang dan rasuah pegawai lokap dengan hukuman lapan tahun lokap, dan kes pemalsuan pasport dengan hukuman dua tahun lokap.

Jikalau hukum undang-undang terhadap jenayah yang ada di Indonesia sesuai dengan hukum agama, akan lebih dapat pencerahan yang baik, di samping mendapatkan hukuman fisik semata-mata juga takutnya akan dosa. Dialog 4 mencerminkan peragut yang tahu bahawa meragut adalah dosa. Percakapan ini adalah antara sesama peragut di hadapan tiga lelaki tua. Lelaki-lelaki ini berpakaian seperti alim ulama sehingga peragut enggan untuk melakukan perbuatan jahat kepada Makbul, Sarbini dan Rahmat. Perkara menarik daripada percakapan antara peragut ialah tokoh agama pada amnya berasal daripada golongan menengah ke bawah (miskin).

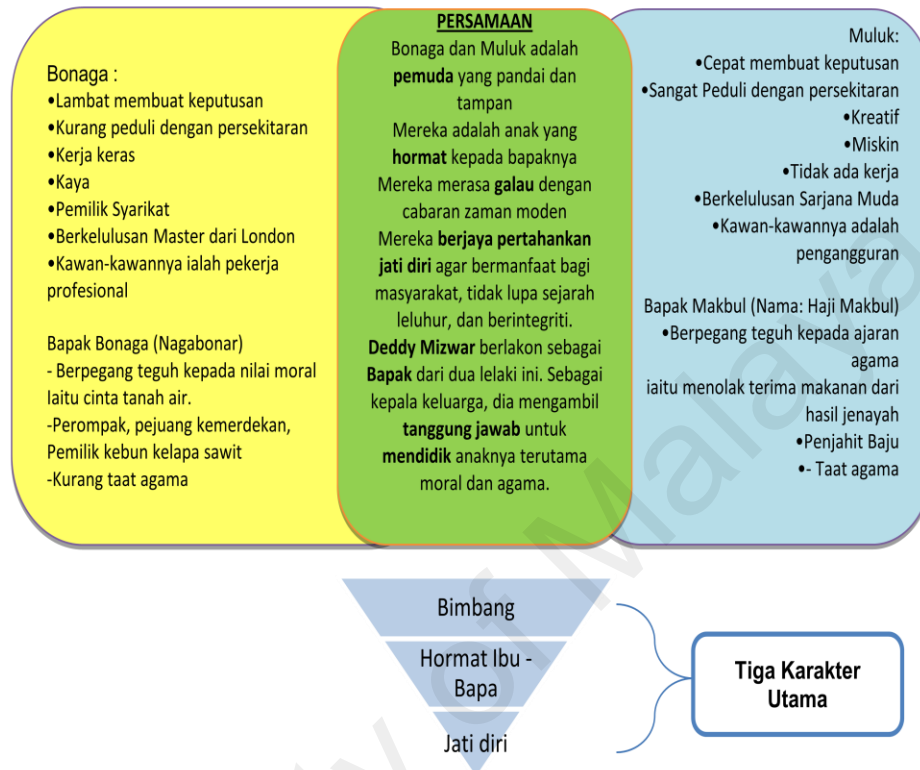
#### **5.6 Persamaan dan Perbezaan Dua Filem**

Persamaan dan perbezaan yang didapati daripada hasil analisis mikro ini akan diterangkan melalui Rajah 5.1 untuk persamaan dan perbezaan watak pelakon, dan rajah 5.2 untuk persamaan dan perbezaan mesej.

## Rajah 5.1: Persamaan dan Perbezaan Filem: Watak Pelakon

*Nagabonar Jadi 2*

*Alangkah Lucunya Negeri Ini*



Rajah persamaan dan perbezaan watak dalam kedua-dua filem tersebut dicerminkan dengan tokoh pemuda dan bapanya. Peranan pelakon sangat berpengaruh terhadap pembentukan identiti budaya. Watak utama ialah pemuda, tampan dan berilmu. Kedua-dua watak ini, Muluk dan Bonaga, berasa bimbang dengan pertentangan nilai antara budaya dengan perkembangan zaman yang menggugat nilai lama yang mengakibatkan lahirnya generasi tanpa identiti. Mereka terpesong dan terhanyut dalam buaian zaman yang menawarkan kesenangan sementara. Konflik batin pemuda ini untuk keluar dari anggapan dan tuntutan masyarakat menjadi daya tarik utama dalam filem-filem ini.

Perbezaan watak daripada kedua-dua tokoh ini adalah cara mengambil keputusan, kepedulian sosial dan integriti. Bonaga ialah pekerja keras, pemilik

syarikat properti yang maju, berkelulusan Master dari London dan kawan-kawannya ialah pekerja professional tetapi ia kurang peduli dengan nasib orang miskin di persekitarannya. Semasa diminta oleh bapanya untuk membantu Umar yang bekerja sebagai supir bajaj, dia menolak. Selain itu, pemuda ini terlalu lama mengambil keputusan untuk menghentikan rancangan membangunkan perkebunan kelapa sawit milik bapanya untuk dijadikan *resort*.

Muluk merupakan pemuda yang lahir dan besar daripada kalangan masyarakat miskin. Dia tidak mempunyai pekerjaan walaupun berkelulusan Sarjana Muda Pengurusan. Kawan-kawannya adalah seorang penganggur juga, namun begitu Muluk sangat kreatif dan cepat mengambil keputusan. Oleh sebab kepeduliannya terhadap nasib peragut kanak-kanak maka dia berfikir untuk membantu. Walaupun pada akhirnya dia mesti meninggalkan kumpulan peragut ini dan rela mengikuti harapan bapanya, Muluk terlihat cepat menyesuaikan diri dengan tuntutan baru. Kekuatan dia bangkit daripada keterpinggiran menghasilkan pergolakan emosi yang menarik.

Persamaan pemilihan watak ini secara tidak langsung menunjukkan pemikiran Deddy Mizwar dalam menentukan karakter watak. Deddy Mizwar mengharapkan lelaki memainkan peranannya secara aktif dalam membangunkan institusi keluarga, masyarakat dan bangsa. Buktinya, kedua-dua watak utama ini ialah pemuda yang mempunyai impian tinggi, berjaya mempertahankan jati diri dengan cabaran yang ada serta tidak melupakan jati diri mereka sebagai masyarakat Indonesia yang bertamadun, menghormati sejarah leluhur dan berintegriti.

Deddy Mizwar yang berlakon watak bapa dalam dua filem ini digambarkan sebagai sosok yang tegas. Watak peranan pembantu ini memainkan peranan aktif dalam mendidik anaknya dalam mempertahankan jati diri sebagai pemuda yang

beradab dan menghayati sejarah. Selain itu, nilai agama seperti menuntut ilmu, sopan santun, hormat pada orang tua, menghargai perempuan, bersikap tegas terhadap halal dan haram dan tawakal menjadi komponen pendidikan yang disampaikan oleh bapa kepada anak lelakinya.

Jika dikaji daripada aspek perbezaan, maka Nagabonar ialah pemilik kebun kelapa sawit, pejuang peperangan dan pernah menjadi peragut. Semangat cinta tanah air dan menghayati nilai sejarah hadir dalam dirinya kerana dia pernah hidup di zaman penjajahan. Namun demikian, dalam filem *Alangkah Lucunya Negeri Ini* dia dicerminkan sebagai seorang bapa yang berpegang teguh dengan nilai agama seperti rajin ibadah ke masjid dan selalu menjauhi perkara yang dilarang agama. Walaupun Makbul ialah penjahit, dia sangat jujur, mengembalikan kelebihan kain kepada pelanggannya. Secara keseluruhan, kedua-dua filem tersebut memperlihatkan kebimbangan, saling menghormati dan pembentukan jati diri.

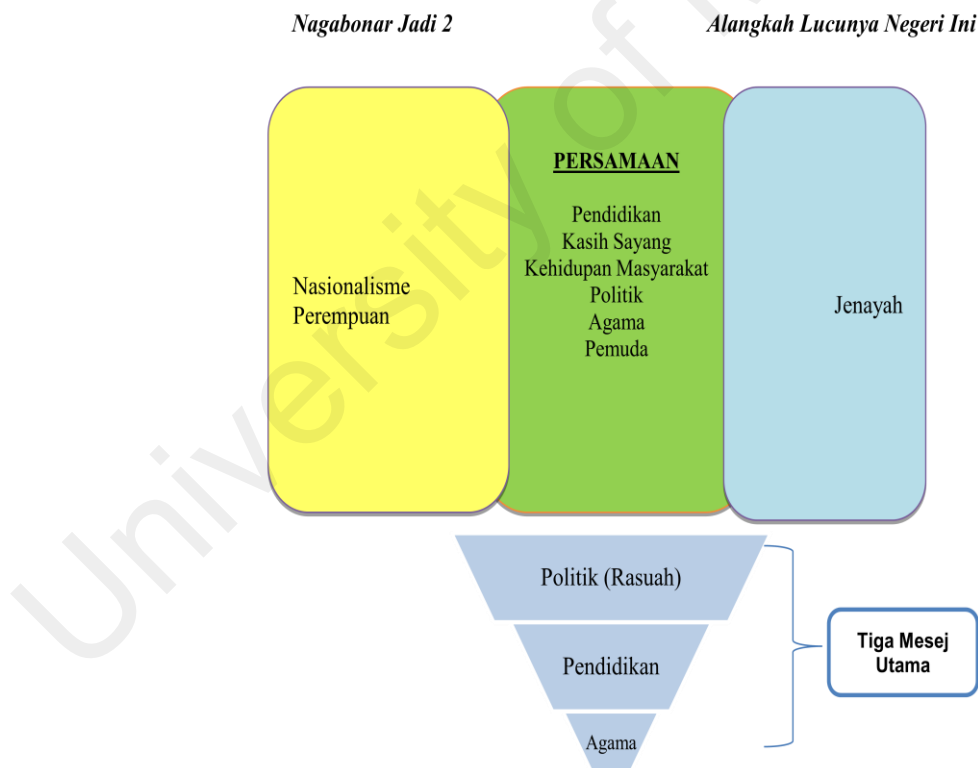
Persamaan dan perbezaan watak pelakon ini dijadikan salah satu kajian, kerana kaedah ini dapat membentuk jati diri. Muluk dan Bonaga yang dimunculkan dalam filem ini ingin mengangkat peribadi jati diri pemuda bahawa tanpa mengira kaya atau miskin, berpendidikan atau tidak, masing-masing mempunyai ciri diri sebagai subjektiviti dalam pembudayaan masyarakat. Begitulah yang dimunculkan dalam watak Makbul dan Nagabonar.

Tanpa keempat-empat watak pelakon tersebut, pemikiran yang ingin disampaikan daripada pemikiran Deddy Mizwar tidak akan sempurna. Pelakon merupakan ciri utama yang menjadikan filem itu sebagai cerminan identiti budaya. Dalam kehidupan realiti, masyarakat Indonesia terdiri daripada bermacam-macam

latar belakang, dan diwarnai pelbagai macam perbezaan, baik suku, agama, budaya, bahasa, dan lain-lainnya (Sunarto, *et al.* 2012: 64).

Pada akhirnya, penjelasan tentang persamaan dan perbezaan watak dalam kajian ini memberikan erti pemikiran Deddy Mizwar melalui filemnya yang bertolak daripada realiti. Munculnya persamaan dan perbezaan tersebut membentuk identiti budaya yang secara tidak langsung diperlihatkan kepada penonton. Penonton diarahkan untuk membentuk jati diri yang baik, walaupun keberuntungan setiap manusia berbeza.

**Rajah 5.2: Persamaan dan Perbezaan Filem: Mesej**



Rajah di atas ialah persamaan dan perbezaan mesej dalam kedua-dua filem. Persamaan dalam kedua-dua filem tersebut adalah tentang pentingnya pendidikan, kasih sayang, kehidupan masyarakat, keadaan politik, nilai agama serta peranan

pemuda. Dengan persamaan yang dimunculkan dapat dijelaskan bahwa pemikiran Deddy Mizwar dalam melihat budaya murni di Indonesia mempunyai persamaan ataupun sudah menjadi budaya masyarakat. Ini bermakna budaya yang menjadi kebiasaan masyarakat di Indonesia diadaptasi melalui film agar penontonnya menemukan mesej yang ingin disampaikan.

Perbezaan yang didapati dalam kedua-dua filem tersebut dipaparkan dalam analisis mikro ini. Dalam filem *Nagabonar Jadi 2* budaya cinta tanah air atau rasa nasionalisme terhadap Indonesia lebih banyak diperlihatkan, dan cara menghargai kaum perempuan dilakukan berulang-ulang. Kedua-dua mesej ini memperlihatkan pemikiran budaya Deddy Mizwar cenderung membina sahsiah bangsanya.

Dalam filem *Alangkah Lucunya Negeri Ini*, mesej yang ingin dimunculkan adalah tentang bahayanya jenayah, iaitu meragut dan rasuah dalam budaya politik. Adegan tentang bahayanya jenayah diperlihatkan berulang-ulang sehingga penonton faham akan bahayanya rasuah dan meragut, dan cenderung untuk menjauhi kedua-dua hal negatif tersebut. Pemikiran budaya yang dimunculkan Deddy Mizwar dalam filem *Alangkah Lucunya Negeri Ini* dilihat ingin menyampaikan mesej sindiran kepada kerajaan yang banyak melakukan rasuah, namun tidak terlihat serik dengan kes-kes yang sudah ada sebelumnya, seperti rasuah sudah bukan bentuk jenayah yang memalukan lagi.

Mesej moral yang terkandung dalam kedua-dua filem ialah punca dan kesan rasuah, kempen politik, dan sistem pemerintahan. Mesej agama yang ditekankan adalah agama menjadi ritual tetapi tanpa ruh. Masyarakat memiliki pengetahuan asas tentang hak dan batil tetapi mereka kerap melakukan maksiat. Dua filem ini juga

membahaskan aspek pendidikan walaupun mesej ini lebih sering disampaikan dalam filem *Alangkah Lucunya Negeri Ini*.

*Nagabonar Jadi 2* lebih mencerminkan pesan mengenai cinta kepada tanah air (nasionalisme) dan juga cara menghargai kaum perempuan, sementara filem *Alangkah Lucunya Negeri Ini* mempunyai tema utama tentang jenayah, iaitu merompak dan rasuah. Tiga mesej utama yang terkesan dalam dua filem ini ialah keadaan politik di Indonesia, pentingnya pendidikan untuk memajukan jati diri dan negara, dan pentingnya nilai agama sebagai landasan setiap manusia.

### **5.7 Kesimpulan**

Filem *Nagabonar Jadi 2* dan *Alangkah Lucunya Negeri Ini* memperlihatkan identiti budaya dan politik di Indonesia. Kedua-dua filem tersebut memberikan mesej yang begitu penting bagi masyarakat. Dapatan kajian menunjukkan bahawa dua filem memberikan mesej moral yang dapat mempengaruhi penonton untuk selalu melakukan kebaikan dan menjauhi hal yang negatif. Kajian tekstual ini sebagai hasil daripada analisis mikro, telah memaparkan hasil cerminan identiti budaya melalui pemikiran Deddy Mizwar, iaitu budaya Indonesia masih mengedepankan agama sebagai awal rujukan dalam hidup. Atas faktor bahawa 88.2% penduduk Indonesia ialah Islam, Deddy Mizwar selalu memberikan mesej Islami dengan bentuk yang universal sehingga dapat diterima dalam semua agama lainnya.

Pencerahan yang dilakukan melalui media popular ini dijalankan dengan pendekatan kreatif. Pada mulanya, penonton dibawa dalam kisah kehidupan bandar yang penuh dengan adegan jenaka, namun mesej positif yang tersirat diulang beberapa kali dalam adegan yang berbeza agar penonton memahami alur cerita. Mesej yang disampaikan ialah mesej pendidikan, menghormati orang tua dan menyayangi



yang muda, kehidupan masyarakat Indonesia, agama, jati diri pemuda Indonesia, politik dan kerajaan Indonesia, dan juga jenayah.

Paparan mesej ini ditegaskan untuk mencerminkan identiti budaya di Indonesia yang terbentuk dalam media filem. Kehidupan bermedia (*makro*) yang tercermin dalam industri perfileman dan pemikiran budaya Deddy Mizwar (*meso*) sebagai tokoh yang berpengaruh dalam dua filem ini tercermin dalam hasil akhir persamaan mesej dua filem (*mikro*).

University of Malaya

## BAB 6

### KESIMPULAN

Pada masa ini, pertarungan kuasa dalam kalangan elit yang mempergunakan nama Tuhan mengakibatkan kerosakan institusi negara. Konflik yang berterusan serta rasuah yang terjadi dalam institusi ulama, parlimen dan kerajaan menyebabkan proses pembangunan perlahan. Di samping itu, perubahan budaya akibat perkembangan teknologi komunikasi melunturkan nilai moral dan etika masyarakat. Hal tersebut diperhatikan dan ditangani oleh pembuat filem di Indonesia sebagaimana yang didapati daripada kajian ini, khususnya filem karya Deddy Mizwar.

Matlamat kajian ini secara spesifik ialah (1) mengkaji perkembangan industri filem Indonesia berdasarkan kepengaruhannya Undang-Undang Perfileman; (2) menganalisis pemaparan identiti budaya dalam filem *Nagabonar Jadi 2*; (3) menganalisis pemaparan identiti budaya dalam filem *Alangkah Lucunya Negeri Ini*; dan (4) membandingkan pemaparan identiti budaya dalam filem *Nagabonar Jadi 2* dan *Alangkah Lucunya Negeri Ini*. Dua filem berani mengecam pihak yang korup (kerajaan dan ahli parlimen), mesej moral yang disampaikan sangat mudah difahami, serta menyeru kepada kebaikan dan meninggalkan hal negatif terhadap penonton.

Kajian ini mengambil disiplin *cultural studies* sebagai landasan dengan memilih konsep identiti dan budaya, serta fahaman Norman Fairclough tentang analisis tiga dimensi, *makro*, *meso*, dan *mikro*. Pendekatannya yang holistik daripada fahaman Norman Fairclough menjadi kekuatan kerana filem tidak hanya dinilai berasaskan skrip tetapi juga persekitaran yang mempengaruhi kehadiran filem tersebut.

Analisis *makro* mendapati bahawa perkembangan teknologi yang semakin maju mempengaruhi industri media tempatan. Kemasukan filem asing menyebabkan persaingan dengan filem tempatan semakin berat dan semakin terpinggir. Akta dan peraturan filem yang berlaku juga belum sepenuhnya menyokong dan melindungi pekerja seni filem dan produksi filem di Indonesia. Lembaga Sensor Film (LSF) belum memainkan peranannya secara optimum kerana tidak bersikap adil dalam memberi kelulusan, dan banyak kakitangan lembaga tersebut yang bekerja separuh waktu, sehingga produk yang dihasilkan terhambat dan terlihat belum sempurna untuk ditayangkan dalam khalayak.

Hasil analisis ini juga mendapati bahawa terdapat konflik dalaman dan luaran dalam Badan Perfilman Indonesia (BPI) sehingga sukar baginya untuk memainkan peranan secara berkesan. Kronologi sejarah menunjukkan pertubuhan ini sempat dihentikan dan tidak berfungsi dalam beberapa tahun. Dengan hasil analisis *makro* tersebut, perkembangan produksi filem tempatan dipengaruhi oleh faktor undang-undang perfileman dan juga lembaga yang memberikan kelulusan sebuah produk media untuk dapat tayang.

Di samping itu, analisis *meso* mendapati bahawa jumlah tajuk filem yang dikeluarkan oleh syarikat rumah produksi yang dimiliki oleh Deddy Mizwar, PT Demi Gisela Citra Sinema lebih sedikit berbanding dengan syarikat rumah produksi lainnya, seperti Rapi Films, Sinemart dan MD Entertainment. Walaupun persaingan antara syarikat filem sangat kuat, mutu filem menjadi penentu populariti syarikat di hadapan masyarakat am. Sesuai dengan pemikiran pemilik syarikat, Deddy Mizwar, maka filem yang diproduksi mesti berkualiti dan menyeru kepada kebaikan. Oleh sebab itu, setelah era kebebasan berekspresi dilindungi oleh UU No 9 Tahun 1998, syarikat ini mulai berani menghasilkan filem yang bernuansa Islam yang menyeru kepada

kebaikan dan menjauhi kemungkaran, dan filem yang memperlihatkan budaya politik Indonesia dan kritik sindiran kepada kerajaan Indonesia dalam memimpin negara dan masyarakatnya.

Deddy Mizwar telah memberikan sumbangan yang besar dalam perfileman Indonesia dengan menghasilkan karya-karya terbaik pada zamannya. Dia juga adalah antara tokoh yang berpengaruh dalam Industri perfileman, dengan diberinya amanah dalam pengurusan lembaga perfileman di Indonesia. Deddy Mizwar mempunyai syarikat rumah produksi yang bernama PT Demi Gisela Citra Sinema yang telah menghasilkan beberapa produk filem mahupun drama siri yang berkualiti. Selain itu, dia terkenal dengan bakat semula jadinya sebagai pelakon, pengarah, produser filem dan berperanan sebagai timbalan Gabenor Jawa Barat, sebagai khidmatnya kepada masyarakat dalam dunia politik. Pemilihannya sebagai wakil Gabenor Jawa Barat daripada sokongan penuh Parti Islam iaitu Partai Keadilan Sejahtera (PKS) pada tahun 2014, adalah sebagai bentuk karya nyata untuk membentuk dan membina masyarakat Indonesia sesuai dengan budaya Timur.

Analisis *meso* mendapati filem Deddy Mizwar ini mengarah kepada pembentukan budaya Indonesia. Filem karyanya dijadikan *platform* untuk berdakwah dan memberikan mesej positif untuk menjadi manusia yang lebih baik, serta mencerminkan identiti budaya masyarakat Indonesia secara amnya. Dengan visi misinya untuk mendalami dunia perfileman, Deddy Mizwar mendirikan syarikat rumah produksi sendiri berhad sebagai langkah untuk masa hadapan dalam menghasilkan filem yang bermanfaat dan berkualiti serta dapat dijadikan produk budaya sebagai identiti rakyat Indonesia. Langkahnya masuk ke dalam dunia politik, adalah untuk melayani masyarakat sebagaimana harusnya, dan dalam dunia politik

Deddy Mizwar dapat mengaplikasikan pemikiran karyanya daripada dunia filem ke dalam dunia nyata.

Kajian ini disempurnakan juga dengan analisis *mikro*. Kedua-dua filem tersebut memberikan mesej yang begitu penting bagi masyarakat. Karya seni ini juga hadir bukan sebagai hiburan yang kosong makna tetapi hiburan yang mendidik dan mencerahkan. Pencerahan yang dilakukan melalui media popular ini dijalankan dengan pendekatan kreatif. Pada mulanya, penonton dibawa dalam kisah kehidupan bandar yang penuh dengan adegan jenaka tetapi sisipan nilainya lebih penting, iaitu kritikan terhadap masyarakat bagi tujuan membentuk sahsiah yang lebih murni bagi pembangunan Indonesia.

Hasil kajian mendapati persamaan mesej kedua-dua filem adalah dalam mesej tentang agama, pendidikan, kasih sayang antara yang tua dan muda, kehidupan masyarakat, dan politik. Perbezaannya ialah filem *Nagabonar Jadi 2* menyampaikan mesej tentang nasionalisme dan menghargai kaum perempuan, sedangkan filem *Alangkah Lucunya Negeri Ini* membincangkan bahaya jenayah. Hasil akhirnya, terdapat tiga mesej utama, iaitu tentang politik, pendidikan, dan agama di Indonesia.

Mesej pertama yang menjadi persamaan dalam kedua-dua filem itu adalah tentang agama yang memperlihatkan cara menghormati agama lainnya. Sebaik-baik rujukan ialah keyakinan agama pada setiap individu. Dengan agama yang dipilih, terlihatlah identiti yang tercipta sebagai label diri dan dapat mempengaruhi pembentukan budaya dalam kesehariannya.

Mesej pendidikan dalam kedua-dua filem tersebut memberikan suatu keyakinan bahawa pendidikan itu penting demi mencapai kejayaan dalam hidup. Namun begitu, masih sahaja sebahagian masyarakat berfikiran bahawa pendidikan itu

tidak penting, sebaliknya yang terpenting mendapatkan kehidupan yang layak walaupun tidak pintar. Pada akhirnya, kedua-dua filem ini ingin menyampaikan mesej bahawa perubahan pemikiran tentang pendidikan adalah penting. Pendidikan bukan sahaja dilihat pada institusi yang rasmi, malahan pada institusi tidak rasmi, seperti rumah, alam sekitar, dan lainnya.

Mesej selanjutnya ialah kasih sayang antara yang tua dengan yang muda. Kehidupan berkeluarga menjadi identiti masyarakat Indonesia. Amnya, masyarakat Indonesia mempercayai segala warisan leluhurnya dengan pemikiran dalam filem ini yang dijelaskan melalui hubungan antara orang tua dengan anak. Rasa sayang orang tua kepada anaknya tidak dapat dinilai dengan bentuk apa pun; mendapat kerjaya dan kejayaan dalam hidup, sudah menjadi hal yang berprestij dalam fikiran semua orang tua. Rasa hormat dan patuh seorang anak dijelaskan dengan bentuk cara mengikuti dan mematuhi segala yang diminati oleh orang tua untuk terhindar daripada perbuatan menyakiti orang tua. Dalam kedua-dua filem tersebut seorang ayah dan anak dicerminkan dalam identiti orang tua yang percaya dengan anaknya, bahawa seorang anak akan selalu menjadi anak yang berguna bagi agama, bangsa dan negara.

Dalam konteks politik kedua-dua filem ini mengkritik bahawa seseorang yang masuk ke dalam dunia politik haruslah mengikuti budaya rasuah. Rasuah yang diperlihatkan dalam kedua-dua filem tersebut, sangat jelas sebagai sindiran kepada kerajaan Indonesia kerana kes rasuah selalu didapati dalam kalangan pegawai kerajaan Indonesia. Budaya rasuah di Indonesia sudah terlahir daripada asasnya, sehingga untuk menghilangkan budaya rasuah dalam kerajaan di Indonesia memerlukan beberapa waktu yang lama. Pemikiran yang dimunculkan dalam filem tersebut dijadikan suatu mesej kepada penontonnya untuk tidak mengamalkan rasuah dalam kehidupan.

Selain itu, mesej nasionalisme dan menghargai kaum wanita lebih sering diperlihatkan dalam filem *Nagabonar Jadi 2*. Rasa nasionalisme yang dimunculkan selalu bangga dengan negaranya, Indonesia. Nagabonar mempunyai keyakinan untuk tidak tunduk kepada negara asing dalam bentuk apa pun. Secara tidak langsung, mesej ini ingin memberi seruan kepada khalayak bahawa masyarakat harus berbangga kepada negaranya dengan cara menghargai dan menghormati pahlawan yang sudah berjuang pada masa dahulu; dan generasi selanjutnya dapat menjadikan Indonesia menjadi negara yang maju tanpa dijajah oleh negara asing.

Perbezaan yang lainnya, iaitu aspek menghargai kaum wanita, diperlihatkan beberapa kali dalam filem tersebut. Paradigma yang disuguhkan ialah wanita sebagai makhluk lemah, disamakan dengan seorang lelaki. Di Indonesia sudah terjadi emansipasi wanita, dengan kebiasaan dapat melakukan hal yang sama tanpa ada perbezaan antara wanita dengan lelaki. Pemikiran yang disampaikan oleh Deddy Mizwar kepada penontonnya ialah wanita sebagai makhluk yang lemah tetap harus dilindungi dan diistimewakan.

Perbezaan mesej dalam filem *Alangkah Lucunya Negeri Ini* ialah jenayah meragut dan rasuah dalam budaya politik. Pembentukan budaya yang dihasilkan ialah peragut dan pelaku rasuah mempunyai makna yang sama namun berbeza dalam kontekstual. Peragut tidak berpendidikan mengambil hak milik orang lain di tempat-tempat am, seperti jalan raya, bas, pasar raya dan lainnya, sedangkan pelaku rasuah orang yang berpendidikan mengambil hak milik orang lain dengan cara elit, seperti mengambil wang negara yang menjadi hak rakyat. Pemikiran yang ingin disampaikan dalam filem tersebut kepada penontonnya ialah jenayah dalam bentuk apa pun adalah dosa dan dapat merosakkan moral bangsa.

Persamaan watak pelakon dilakukan dalam kajian ini untuk memaparkan bahawa identiti pelakon merupakan sebahagian daripada penghasilan budaya terhadap filem. Tiga watak utama kedua-dua filem tersebut mencerminkan rasa bimbang, saling menghormati dan mempunyai jati diri. Bonaga dan Muluk mahupun Nagabonar dan Makbul memiliki persamaan untuk mencerminkan pemikiran Deddy Mizwar dalam membentuk budaya murni. Cerminan identiti budaya seorang pemuda dalam kedua-dua filem itu ialah seorang yang pandai, tampan, hormat kepada bapanya, mempunyai kekhuwatiran dalam cabaran hidup moden, mempunyai jati diri yang dapat bermanfaat kepada orang banyak, menghormati leluhur, dan berintegriti.

Persamaan seterusnya ialah watak pelakon bapa, iaitu Nagabonar dan Makbul sebagai kepala keluarga yang menghidupi dan membesarkan anaknya tanpa isteri, dan mempunyai tanggungjawab dalam mendidik anaknya secara moral dan agama. Watak ini dimunculkan sebagai paradigma bahawa pelakon ialah subjek dalam penghasilan budaya dalam filem. Tanpa watak karya filem tidak mendapatkan hasil pembentukan budaya yang sempurna. Terdapat perbezaan watak bapa, iaitu Nagabonar ialah seorang yang berpegang teguh pada nilai moral dan cinta Indonesia, pahlawan kemerdekaan, mempunyai perkebunan sawit yang luas, namun bekas peragut, dan kurang memahami agama. Sementara itu, Makbul dimunculkan sebagai seorang yang faham akan nilai agama, yang mencari rezeki halal dengan menjahit baju.

Perbezaan antara watak anak juga dapat dikesan. Bonaga sebagai pemuda yang lambat dalam membuat keputusan, kurang peduli dengan lingkungan masyarakat sekitarnya, namun pekerja keras, kaya harta, mempunyai syarikat yang berjaya, siswazah sarjana di London, dan mempunyai kawan-kawan pekerja profesional. Muluk pula seorang pemuda yang cepat membuat keputusan, peduli dengan lingkungan masyarakat sekitarnya, kreatif, namun miskin harta, tidak mempunyai



kerjaya, siswazah sarjana muda, dan mempunyai kawan-kawan penganggur. Pemaparan perbezaan watak ini memperlihatkan bentuk jati diri yang bervariasi. Jati diri yang dihasilkan dalam filem sebagai faktor utama untuk menjadikan filem sebagai produk budaya murni yang diperlihatkan kepada khalayak.

Pada akhirnya, dapat disimpulkan, kehidupan bermedia (sebagai *makro*) yang tercermin dalam industri perfileman dan pemikiran Deddy Mizwar tentang budaya dalam filem *Nagabonar Jadi 2* dan *Alangkah Lucunya Negeri Ini* (sebagai *meso*) sebagai tokoh yang berpengaruh dalam dua filem tersebut tercermin dalam persamaan dan perbezaan mesej yang didapati (sebagai *mikro*). Oleh itu, dalam wilayah disiplin *cultural studies* yang menggunakan kaedah analisis tiga dimensi fahaman Fairclough, pemahaman tentang identiti budaya, dapat dipaparkan dengan jelas.

Makna-makna sosial yang berhubung kait digunakan untuk memahami dunia ini, dan makna sosial itu tidak terpisah daripada konteksnya. Makna itu terkesan melalui tanda, mahupun petanda yang muncul dalam dialog. Kajian ini telah membuktikan bahawa filem mampu mencerminkan masyarakat di Indonesia seperti rasuah yang telah menjadi budaya politik kaum elit.

Akhirnya dapat dirumuskan bahawa filem mempunyai kekuatan untuk mencerminkan realiti kehidupan masyarakat. Filem yang berkualiti sangat didukung oleh industri filem yang berkembang dan diikuti oleh Undang-Undang Perfileman yang menjadi rujukan kepada penggiat filem dalam menghasilkan karya filem terbaik. Identiti budaya masyarakat terlihat jelas dalam dua filem ini yang dinilai berdasarkan mesej yang disampaikan. Kajian ini telah memberi sumbangan bagi ilmu komunikasi pada amnya dan ilmu perfileman pada khususnya. Dapatan kajian boleh dijadikan rujukan oleh masyarakat, pemilik syarikat filem, budayawan serta kerajaan agar mampu memainkan peranan aktif dalam memajukan filem tempatan.

## RUJUKAN

- A. Aziz Deraman. 2006. *Kebudayaan Kebangsaan: Isu dan Cabaran*. Kuala Lumpur: Gapeniaga Sdn. Bhd.
- Adorno, Theodor W. 1991. *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*. Disunting oleh J.M. Bernstein. London: Routledge.
- Adorno, Theodor W. dan Max Horkheimer. 1993. "The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception". Dlm. Simon During (ed). *The Cultural Studies Reader*. London: Routledge.
- Adhila Nuary Putri. 2008. Pemaknaan Penonton Indonesia Keturunan Cina Mengenai Nasionalisme dalam Film Nagabonar Jadi 2. Tesis Sarjana Muda. Universiti Kristen Patra, Jakarta.
- Agger, Ben. 1992. *Cultural Studies Critical Theory*. London: The Falmer Press.
- Ahmad Suhelmi. 2004. *Pemikiran Politik Barat: Kajian Perkembangan Pemikiran Negara, Masyarakat dan Kekuasaan*. Jakarta: Percetakan PT SUN.
- Ahmadun Y. Herfanda dan Irwan Kelana. 2008. *Inspiring Stories: 30 Kisah Para Tokoh Beken Yang Menggugah*. Solo: Tiga Serangkai.
- Baldwin, Elaine. 1999. *Introducing Cultural Studies*. Herfordshire: Prentice Hall Europe.

- Barker, Chris. 2000. *Cultural Studies*. London: Sage Publication.
- Barker, Chris. 2004. *Dictionary of Cultural Studies*. London: Sage Publication.
- Barker, Chris. 2005. *Cultural Studies : Teori dan Praktik*. Terj. Tim KUNCI Cultural Studies Centre. Yogyakarta: Bentang.
- Barker, Chris. 2012. *Cultural Studies: Theory and Practices*, (4<sup>th</sup> Ed), London: Sage Publication.
- Barr, Michael D. 2002. *The Tepid War*. London: Routledge.
- Benedict, R. 1989. *Pattern of Culture*. London: Houghton Mifflin.
- Bennet, Tony. 1980. *Media, Budaya dan Moralitas*. Terj. Muhammad Syukri. Yogyakarta: Kreasi Wacana dan Juxtapose.
- Berger, Arthur. 2000. *Tanda-Tanda dalam Kebudayaan Kontemporer*. Terj. M. Dwi Marianto dan Sunarto. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Budi Susanto. 2003. *Identitas dan Postkolonialitas di Indonesia*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Cangra, H. Hafied. 2008. *Pengantar Ilmu Komunikasi*. Jakarta: RajaGrafindo Persada.

- Cavallaro, Dani. 2001. *Teori Kritis & Teori Budaya*. Terj. Yogyakarta: Penerbit Negara.
- Chaedar, Alwasilah. 2002. *Pokoknya Kualitatif: Dasar-dasar Merancang dan Melakukan Penelitian Kualitatif*. Bandung: Pustaka Jaya.
- Curtin, Patricia A. dan T. Kenn Gaither. 2007. *International Public Relations: Negotiating Culture, Identity and Power*. California. Sage Publication Inc.
- Darma, Yoce, A. 2009. *Analisis Wacana Kritis*. Bandung: Yrama Widya.
- Daniel Sudarto Anderson, Jhony Senduk, dan Max Rembang. 2015. Analisis Semiotika Film “Alangkah Lucunya Negeri Ini”. *Jurnal Acta Diurna*: Vol 4, No. 1.
- Davis, William Allison. 1948. *Social Class in Influences upon Learning*. Cambridge: Harvard University Press.
- Deddy Mulyana dan Solatun. 2007. *Kaedah Penelitian Komunikasi*. Bandung. Remaja: Rosdakarya.
- Denzin, Norman K. 1997. *Interpretive Ethnography*. London: Sage Publications.
- Djajasudarma, T. Fatimah. 2006. *Metode Linguistik: Ancangan Metode Penelitian dan Kajian*. Bandung: PT Eresco.

- During, Simon. 1999. *The Cultural Studies Readers*. Second Edition. London: Routledge
- Eagleton, Terry. 1994. *Fungsi Kritik*. Yogyakarta, Indonesia: Penerbit Kanisius.
- Easthope, Anthony. 1991. *Literary into Cultural Studies*. London and New York: Routledge.
- Edgar, Andrew dan Peter Sedgwick (ed.). 1999. *Cultural Theory The Key Concepts*. London: Routledge.
- Eka Nada. 2010. Masa-Masa Suram Dunia Perfilman Indonesia (Studi Periode 1957-1968 dan 1992-2000). Dlm. *Jurnal Komunikasi Massa*. Hlm: 13. Vol 3 No. 1.
- Elvinaro Ardianto. 2009. *Komunikasi Massa Suatu Pengantar*. Bandung: Simbiosis Rekatama Media.
- Eni Maryani. 2011. *Media dan Perubahan Sosial*. Bandung: Penerbit PT Remaja Rosdakarya.
- Erniwati. 2011. *China Padang dalam Dinamika Masyarakat Minangkabau: dari Revolusi Sampai Reformasi*. Jakarta: Universitas Indonesia.
- Eriyanto. 2002. *Analisis Framing: Konstruksi, Ideologi, dan Politik Media*. Yogyakarta : LKIS.

- Eriyanto. 2006. *Analisis Wacana: Pengantar Analisis Teks Media*. Cetakan ke-5. Yogyakarta: LKIS.
- Exxo, Calvin. 2010. *The Pen and The Sword*. St Lawrence University. Sage Publication, Inc.
- Fairclough, Norman. 1989. *Language and Power*. London: Longman.
- Fairclough, Norman. 1992a. *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.
- Fairclough, Norman. 1992b. *Discourse and Text: Linguistic and Intertextual Analysis*. Cambridge: Polity Press.
- Fairclough, Norman. 1995a. *Media Discourse*. London: Edward Arnold.
- Fairclough, Norman. 1995b. *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. London: Longman.
- Fairclough, Norman. 1998. "Political Discourse in The Media: An Analytical Framework", dalam Allan Bell and Peter Garret (editor). *Approaches to Media*, hlm.142–162. Massachusetts: Blackwell Publisher Inc.
- Fairclough, Norman. 2000. "Critical Analysis of Media Discourse", dalam Paul Marris and Sue Thornham (editor). *Media Studies a Reader*, hlm. 308–328. Washington New York University Press.

- Fanon, Frantz. 1994. "On National Culture". Dlm. Patrick Williams (ed.). *Colonial Discourse and Colonial Theory: A Reader*. New York: Columbia University Press.
- Fiske, John. 2007. *Cultural and Communication Studies: Sebuah Pengantar Paling Komprehensif*. Bandung : Jalasutra.
- Foucault, Michel. 1980. *Power Knowledge: Selected Interviews and Other Writing*. New York: Pantheon Books.
- Foucault, Michel. 2000. *The Archeology of Knowledge*. London: Routledge.
- Fraser, Nancy. 1996. "Politics, Culture and the Public Sphere: Towards a Postmodern Conception" dlm. L Nicholson dan S. Seidman (ed.). *Social Postmodernism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Geertz, Clifford. 1973. *The Interpretation of Culture*. New York: Basic Books, Inc. Publisher.
- Giddens, Anthony. 1985. *The Nation-State and Violence*. Cambridge: Polity Press.
- Giddens, Anthony. 1984. *The Constitution of Society*. Oakland, California: University of California Press
- Goldmann, Lucien. 1967. "The Sociology of Literature: Status and Problems of Method" dlm. *International Social Science Journal*, VI. 19. USA: UNESCO.

- Gramsci, Antonio. 1971. *Selection from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*.  
Terj. Quintin Hoare dan Geoffrey Nowell-Smith. London: Lawrence dan  
Wishart.
- Greenfield, Liah. 2000. "Democracy, Ethnic Diversity and Nationalism". Dlm. Kjell  
Goldman, Ulf Hannerz dan Chales Westin (eds.). *Nationalism and  
Internalism in the Post-Cold War Era*. London: Rotledge.
- Grossberg, Lawrence, Cary Nelson, dan Paula Treichler. 1992. *Culture Studies*. New  
York: Routledge.
- Hall, Stuart. 1972. "Introduction to Media Studies at The Centre". Dlm. Hall, S,  
Hobson, D, Lowe, A, dan Wills, P. (eds.). 1980. *Culture, Media, Language:  
Working Papers in Cultural Studies*. 1972-79. London: Hutchinson in  
Association with the Centre for Contomporay Cultural Studies.
- Hall, Stuart. 1972. 'Culture, Media, and the Ideological Effect', dalam Stuart Hall,  
Hobson D, Lowe A, dan Wilss P (eds.). *Culture, Media, Language: Working  
Papers in Cultural Studies*. 1972-79. London: Hutchinson in association with  
the Centre for Contemporary Cultural Studies.
- Hall, Stuart. 1981. "Encoding/Decoding". Dlm. Stuart Hall, D. Hobson, A. Lowe dan  
P. Willis (eds.). *Culture, Media, Language*. London: Hutchinson.



- Hall, Stuart. 1990. *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence & Wishart.
- Hall, Stuart. 1992. "The Question Cultural Identity" dlm. *Modernity and Its Future*. Stuart Hall, D. Held dan T. McGrew (eds.). Cambridge: Polity Press.
- Hall, Stuart. 1996. "Who Needs Identity?". dlm. Stuart Hall. dan P Du Gay (eds.), *Question of Cultural Identity*. London: Sage Publication.
- Hall, Stuart. 1996. "On Postmodernism and Articulation: An Interview with Stuart Hall". Dlm. David Morley dan Kuan-Hsing Chen (eds.). *Stuart Hall*. London: Routledge.
- Hall, Stuart. 2004. (ed.). *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*. London: Sage/The Open University.
- Hawthorn, Jeremy. 1973. *Identity and Relationship. A Contribution to Marxist Theory of Literary Criticism*. London: Lawrence and Wishart.
- Handy, William. 1923. *The Science of Culture*. Garden City New York: Nelson Doubleday, Inc.
- Heeren, K. V. 2007. Return of The Kyai: Representaion of Horror, Commerce, and Cencorship in post-Soeharto Indonesian Film and Television. *Inter-Asia Cultural Studies*. 8(2). 211-226.

- Heryanto, A. 2012. "New Tradition in a Modernity-Deficit Postcolony". *Critical Perspective on Communication, Cultural and Policy Studies*. Vol.31. No.2, 15-26.
- Hoed, Benny H. 2011. *Semiotik dan Dinamika Sosial Budaya*. Jakarta: Komunitas Bambu.
- Holsti, R Ole. 1969. *Content analysis for The Social Sciences and Humanities*. Canada: Addison-Wesley Publishing Company.
- Hosterey, J. B & Clark, M. 2012. Film Islami: Gender, Piety and Pop Culture in post-authoritarian Indonesia. *Asian Studies Review*. 36(2). 207-226.
- I Bambang Sugiharto. 1996. *Postmodenisme: Tantangan Bagi Falsafah*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Ida Rahmah. 2011. *Metode Penelitian: Kajian Media dan Budaya*. Surabaya: Airlangga University Press.
- Ida Rahmah. 2014. *Metode Penelitian Studi Media dan Kajian Budaya*. Jakarta: Prenada Media Group.
- Idi Subandi Ibrahim. 2010. *John Hartley: Communication, Cultural & Media Studies – Konsep Kunci*. Yogyakarta: Penerbit Jalasutra.

- Idris Aman. 2006. *Bahasa dan Kepemimpinan Analisis Wacana Mahathir Mohammad*. Bangi: Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Idha Kasihati. 2008. Wacana Pendidikan Politik Dalam Film "Gie" (Analisis Semiotik Konstruktivisme). Tesis Sarjana Muda. Universitas Muhammadiyah Surakarta.
- Jackson, Lady Barbara (Ward). 1966. *Nationalism and Ideology*. New York: W.W. Norton.
- Jakob Tobing. 2010. Kebudayaan Menurut Konstitusi: Eksposisi Pasal 32 UUD 45. *Institut Lemeina.Civis Vol. 2*.
- Jorgensen, Mariane W. 2007. "Analisis Wacana: Teori dan Metode". Dlm. Abdul Syukur Ibrahim (ed.). Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Juliana A. Wahab dan Mahyuddin Ahmad. 2009. "Filem Box Office dan Ideologi: Satu Kajian Terhadap filem-filem terpilih di Malaysia". *Wacana Seni Journal of Arts Discourse*.Jil/Vol.8.
- Jujun S. Suriasumantri. 1985. *Filsafat Ilmu: Sebuah Pengantar Popular*. Indonesia: Penerbit Sinar Harapan.
- Juneidah Sulehan. 2005. *Masyarakat dan Perubahan dan Pembangunan*. Bangi: Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.

- Juwono Sudarsono (ed.).1976. *Pembangunan Politik dan Perubahan Politik*. Jakarta: PT Gramedia.
- Karl,G. Heider. 1991. *Indonesian Cinema: National Culture on Screen*. Universiti of Hawaii Press.
- Kellner, Douglas. 1995. *Media Culture: Culture Studies, Identity and Politics Between the Moden and the Postmoden*. London: Routledge.
- Keohane, Robert O. 1984. *After Hegemony: Cooperation and Discord in the World Political Economy*. United Kingdom: Princeton University Press.
- Klaus, Krippendorff. 1993. *Analisis Isi - Pengantar Teori dan Metedologi*.Terj. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- Koentjaraningrat. 1990. *Pengantar Ilmu Antropologi*. Jakarta: PT Rineka Cipta.
- Koentjaraningrat. 2002. *Manusia dan Kebudayaan di Indonesia*. Jakarta: Penerbit Djambatan.
- Kolker, Robert. 1998. *Film, Form and Culture*. New York: McGraw-Hill Humanities/Social Sciences/Languages Company Inc.
- Kris Budiman. 2011. *Semiotika Visual*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Kristanto JB. 2004. *Nonton Film Nonton Indonesia*. Jakarta: Kompas.

- Kroeber, A.L. dan C. Kluckhohn. 1952. *Culture, a Critical Review of Concepts and Definitions*. Cambridge: Peabody Museum of American Archaeology.
- Kurnia N. Irawanto B. dan Rahayu. 2004. *Menguak Peta Perfilman Indonesia*. Jakarta: Kementerian Kebudayaan Pariwisata RI.
- Lee, Yok Fee. 2009. "Kajian Tentang Identiti Orang Cina di Malaysia dari Segi Epistemologi". *Sari: Jurnal Alam dan Tamadun Melayu*. 27 (1): 167-183.
- Tafsir Quran Karim*. 1983. Terj. Mahmud Yunus. Jakarta: PT Hidakarya Agung.
- Mansor Ahmad Saman dan Ahmad Sebi. 1996. *Perananan Media dalam Masyarakat Moden*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Marselli Sumarno. 1996. *Dasar-dasar Apresiasi Film*. Grasindo Press.
- Mayasari, Nani Darmayanti, Sugeng Riyanto. 2013. Analisis Wacana Kritis Pemberitaan "Saweran untuk Gedung KPK" di Harian Umum Media Indonesia. *Jurnal Linguistik Terapan*. Universitas Padjadjaran, Bandung.
- Mckee, A. 2003. *Textual Analysis: A Beginner's Guide*. London: Sage Publication.
- Mcluhan, Marshal. 1964. *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill.
- McQuail, Denis. 1994. *Mass Communication Theory: An Introduction*. Third Edition. London, Thousand Oaks. New Delhi: Sage Publication.

- McQuail, Dennis. 2000. *McQuail's Mass Communication Theory*. 4<sup>th</sup>.ed. New Delhi: Sage Publications Ltd.
- McQuail, Denis. 2005. *Mcquail's Mass Communication Theory*. Sage Publications. London.
- McQuail, Denis. 1987. *Mass Communication Theory: An Introduction*. 2nd ed. London: Sage.
- Md. Sidin Ahmad Ishak. 2006. "Etika dalam Komunikasi Media: Pengenalan dan Persoalan".Dlm. Hamed Mohd Adnan & Rahman Shaari. 2006. *Media di Malaysia, Mendukung Citra Bangsa*. Kuala Lumpur: Penerbit Universiti Malaya.
- Mohammad Saleeh Rahamad. 2004. "Pengertian: Hegemoni Dua Dunia". Dlm. *Jurnal Pengajian Media Malaysia*. Jabatan Pengajian Media, Universiti Malaya. Hlm. 109-121.
- Mulyasa. 2004. *Kurikulum Berbasis Kompetensi, Konsep, Karakteristik dan Implementasi*. Penerbit PT. Remaja Rosdakarya Offset – Bandung.
- Morgenthau, Hans Joachim. 2006. *Politics Among Nations: The Struggle for Power and Peace*. Boston: Mcgraw-Hill Higher Education.

- Muhadi Sugiono. 1999. *Kritik Antonio Gramsci Terhadap Pembangunan Dunia Ketiga*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Moi, Torill. 1995. "Men Against Patriarchy." Dlm. Linda Kauffman (ed). *Gender and Theory: Dialogues on Feminist Criticism*. UK: Basil Blackwell.
- Moedji Sutrisno. 2007. *Cultural Studies: Tantangan Bagi Teori-teori Besar Kebudayaan*. Penerbit Koekoesan.
- Muis A. 2000. "Film-Making in Indonesia: A Brief Overview". Dlm. R. Abdul (ed.). *Mass Media Laws and Regulations in Indonesia*. Jakarta: Asian Media Information and Communication Centre.
- Nichols, B. 1976. *Movie and Methods* (Vol. 1). California: University of California Press.
- Nursid Sumaatmadja. 2005. *Manusia dalam Konteks Sosial, Budaya dan Lingkungan Hidup*. Bandung: CV Alfabeta.
- Nugroho. Y., M.F Siregar, S Laksmi. 2012. *Mapping Media Policy in Indonesia. Report. Engaging Media, Empowering Society: Assessing media policy and governance in Indonesia through the lens of citizens' rights*. Jakarta: Centre for Innovation Policy and Governance, HIVOS Regional Office Southeast Asia, Ford Foundation Indonesia.

- Nyoman Kutha Ratna. 2005. *Sastera dan Cultural Studies: Representasi Fiksi dan Fakta*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Onik Zakiyah. 2008. Pesan Moral Islami dalam Film Ayat-ayat Cinta (Kajian Analisis Semiotik Model Roland Barthes dan Model Wacana Van Dijk). Tesis Sarjana Muda. Institut Agama Islam Negeri Sunan Ampel, Surabaya.
- Petrus BJ Krismanto. 2009. *Chris Barker: Cultural Studies, Teori dan Praktik*. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Pickles, Dorothy. 1984. *Pengantar Ilmu Politik*. Terj. Hussain Mohamed. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ramadhan K.H. dan Sugiarta Sriwibawa. 1999. *Midian Sirait, Demi Bangsa Liku-Liku Pengabdian*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.
- Richardson. 2007. *Analysing Newspaper: An Approach from Critical Discourse Analysis*. England: Palgrave Macmillan.
- Rivers, William L. Jay W Jensen dan Theodore Peterson. 2003. *Media Massa dan Masyarakat Modern*. Terjemahan. Jakarta: Prenada Media.
- Samsuddin A. Rahim. 2009. "Media Penetration and Cultural Identity Among Young Adults in Malaysia". *European Journal of Social Sciences*. Vol.11. No:2.



- S. Arifianto. 2013. Makna “Nasionalisme Negara dan Bangsa” Melalui Teks Media.  
*Jurnal Studi Komunikasi dan Media*. Vol. 17, No.1, Hal: 93-102.
- Sardar Ziauddin dan Borin Van Loon. 1999. *Introducing Cultural Studies*. UK: Icon Books Ltd.
- Seidmen, Steven. 1994. *The Postmodern Turn: New Perspectives on Social Theory*. Cambridge (England): Cambridge University Press.
- Sen, K. 2006. “Chinese’ Indonesians in National Cinema”.*Inter-Asia Cultural Studies*. 7,1: 171-184.
- Simon, Roger. 1982. *Gramsci’s Political Thought: An Introduction*. London: Lawrence and Wishart.
- Sobur, Alex. 2006. *Semiotika Komunikasi*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1985. “Subaltern Studies: Deconstructing Historiography”.Dlm.*Subaltern Studies IV: Writing on South Asian History and Society*. Hlm. 203-235. New Delhi: Oxford University Press.
- Sri Purnamawati. 2009. *Teknik Pembuatan Film*. Surabaya: Iranti Mitra Utama.
- Storey, John. 2007.*Cultural Studies dan Kajian Budaya Pop*.Terj.Laily Rahmawati. Yogyakarta: Jalasutra.

- Stokes, Jane. 2006. *How to Do Media and Cultural Studies*(Panduan Untuk Melaksanakan Penelitian dalam Kajian Media dan Budaya). Terj.Santi Indra Astuti. Yogyakarta: Bentang Press.
- Sudaryanto. 1993. *Metode dan Teknik Penelitian Linguistik*. Yogyakarta: Duta Wacana.
- Subhan Afifi. 2011. *Konstruksi Identiti pada Televisyen Indonesia: Kajian Perspektif Future Studies*. Tesis PhD. Universiti Malaya, Kuala Lumpur, Malaysia.
- Sukasih Nur. 2008. *Analisis Wacana Pesan Moral Dalam Film Nagabonar Karya Asrul Sani*.Tesis Sarjana Muda. Universiti Islam Negeri, Jakarta.
- Susanto, Happy. 2003. “Menggagas “Sosiologi Profetik””: Sebuah Tinjauan Awal” dlm.*Jurnal Pemikiran Indonesia: International Institute of Islamic Thought Indonesia*. Vol 1, No.2, Jun 2003.
- Suyatna, Hempri. 2007. *Supporter Sepakbola Indonesia Tanpa Anarkis, Mungkinkah?*. Yogyakarta: Media Wacana.
- Thornham, Sue. 1999. *Media Studies: A Reader*. 2<sup>nd</sup> Edition.Terj. Paul Marris. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Thornham, Sue. 2001. *Feminist Theory and Cultural Studies: Stories of Unsettled Relations*. Oxford: Oxford University Press, Inc.

- Teuku Kemal Fasya. 1999. "Cultural Studies dan Masa Depan Ilmu Humaniora Baru" dlm. *Newsletter KUNCI* no.1. Yogyakarta: KUNCI Cultural Studies Center.
- Titscher, Stefan dkk. 2009. *Metode Analisis Teks dan Wacana*. Terj. Abdul Syukur Ibrahim (Ed.). Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Ward, Barbara. 1966. *Nationalism and Ideology*. USA: George J. Mcleod Limited.
- Weedon, Chris. 2001. "Cultural Studies". Dlm. Christa Knellwolf dan Christopher Norris (eds.). *The Cambridge History of Literary Criticism: Twentieth-Century Historical, Philosophical and Psychological Perspectives*, Vol. 9, Cambridge: Cambridge University Press.
- Weinreich, P. 2003. "Theory and Practice: Introduction". Dlm. P. Weinreich & W. Saunderson (eds.). *Analysing Identity: Critical, Societal and Cross Cultural Contexts*. London & New York: Taylor & Francis/Routledge/Psychology Press.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1970. *Theory of Literature*. New York: Harcourt, Brace & World.
- West, Cornel. 1999. "The New Cultural Politic and Difference". Dlm. Simon During. *The Cultural Studies Readers*. London: Routledge Edisi Kedua.

White, Hayden. 1978. *Topics of Disource: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: Johns Hopkins.

Williams, Raymond. 1983. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. London: Fontana Press.

Williams, Raymond. 1981. *Culture*. London: Fontana.

Woodward, K. 1997. "Motherhood: Identities, Meanings and Myths". Dlm. K. Woodward (ed.). *Identity and Difference*. London and Thousand Oaks: CA. Sage.

Y. Mansoor Marican (Peny.). 1982. *Dasar Ilmu Politik*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Ziauddin Sardar dan Borin Van Loon. 2001. *Mengenal Culture Studies for Beginners*. Bandung: Mizan.

Zoest, Aart Van. 1991. *Fiksi dan Nonfiksi dalam Kajian Semiotik*. Terj. Cet. 2. Manoeckmi Sardjoe. Jakarta: Intermasa.

### **Internet**

Agataseo. 2015. 3 Kisah Sukses Pengusaha Muda Asal Indonesia. (<http://www.agataseo.com/kisah-sukses-pengusaha-muda-asal-indonesia/>).

Diakses pada 20 Februari 2016.

- Agustinus Dwi Nugroho. 2014. Sekilas Sejarah Film Indonesia. Montase Sinema Buletin. (<http://montase.blogspot.my/2010/05/sekilas-sejarah-film-indonesia.html>). Diakses pada 5 Desember 2014.
- Bambang Eko. 2007. Perfilman Indonesia. Perpustakaan Nasional Indonesia. (<http://perfilman.perpusnas.go.id/artikel/detail/108>). Diakses pada 25 November 2015.
- Biografi Web. Biografi Deddy Mizwar. (<http://bio.or.id/biografi-deddy-mizwar/>). Diakses pada 11 Februari 2015.
- Endro Priherdityo. 2015. Penerang Bagi Jalan Gelap Perfilman Indonesia. CNN Indonesia. (<http://www.cnnindonesia.com/hiburan/20151013105812-220-84626/penerang-bagi-jalan-gelap-perfilman-indonesia/>). Diakses pada 11 Januari 2016.
- Evelyn Afnilia. 2015. Minim Penonton, Pelaku Film Adakan Diskusi Demi Mutu Layar Lebar Nasional. *Cinema XXI*. (<https://www.21cineplex.com/slowmotion/minim-penonton-pelaku-film-adakan-diskusi-demi-mutu-layar-lebar-nasional,5704.htm?full=1>). Diakses 20 Januari 2016.

Film Indonesia. 2010. Alangkah Lucunya Negeri Ini. ([http://filmindonesia.or.id/movie/title/lf-a024-10-487919\\_alangkah-lucunya-negeri-ini#.VtbiGPI97IU](http://filmindonesia.or.id/movie/title/lf-a024-10-487919_alangkah-lucunya-negeri-ini#.VtbiGPI97IU)). Diakses pada 10 Desember 2015.

Film Indonesia. 2007. Nagabonar Jadi 2. ([http://filmindonesia.or.id/movie/title/lf-n014-07-410698\\_nagabonar-jadi-2#.VtbjAvl97IU](http://filmindonesia.or.id/movie/title/lf-n014-07-410698_nagabonar-jadi-2#.VtbjAvl97IU)) Diakses pada 10 Desember 2015.

Fonte, John. Desember 2000 - Januari 2001. Why There is A Culture War: Gramsci and Tocqueville in America. Dlm Policy Review. Stanford University: Hoover Institute.

(<http://www.orthodoxytoday.org/maknacles/FonteCultureWar.shtml>). Diakses pada 15 Januari 2014.

Herman Wijaya. 2015a. LSF dan UU No.33 Tahun 2009 Tentang Perfilman. Kompasiana. ([http://www.kompasiana.com/mattbento/lsf-dan-uu-no-33-tahun-2009-tentang-perfilman\\_552a635bf17e61e905d623ad](http://www.kompasiana.com/mattbento/lsf-dan-uu-no-33-tahun-2009-tentang-perfilman_552a635bf17e61e905d623ad)). Diakses pada 22 Desember 2015.

Herman Wijaya. 2015b. Pembentukan BPI, Cek Kosong dari Pemerintah untuk Insan Film. ([http://www.kompasiana.com/mattbento/pembentukan-bpi-cek-kosong-dari-pemerintah-untuk-insan-film\\_55b4731726b0bdb81bf0f600](http://www.kompasiana.com/mattbento/pembentukan-bpi-cek-kosong-dari-pemerintah-untuk-insan-film_55b4731726b0bdb81bf0f600)). Diakses pada 15 Januari 2015.

Henry Giroux, *et al.* "The Need for Cultural Studies: Resisting Intellectuals and Oppositional Public Spheres". Dlm (<http://theory.eserver.org/need.html>). Diakses pada 13 Marc 2014.

Hukum Online. 2010. Undang-Undang Perfilman yang Baru Dikritik. (<http://www.hukumonline.com/berita/baca/1t4b5ea8474940e/film>). Diakses pada 22 November 2015.

Indie Book. 2014. Membongkar Industri Perbukuan Nasional. ([www.bukuindie.com/membongkar-industri-perbukuan-nasional/](http://www.bukuindie.com/membongkar-industri-perbukuan-nasional/)). Diakses pada 22 November 2015.

Ismail Fahmi.2015. Ideologi Negara dan Sejarah Perfileman Indonesia. (<http://indonesiancinematheque.blogspot.my/2009/11/ideologi-negara-dan-sejarah-perfilman.html>). Diakses pada 22 Disember 2015.

Kompasiana. 2011a. Masalah Pendidikan di Indonesia: Sebuah Tinjauan Awal. ([http://www.kompasiana.com/naufalammarfuady/masalah-pendidikan-di-indonesia-sebuah-tinjauan-awal\\_550afb56813311e717b1e23b](http://www.kompasiana.com/naufalammarfuady/masalah-pendidikan-di-indonesia-sebuah-tinjauan-awal_550afb56813311e717b1e23b)). Diakses pada 20 Februari 2016.

Kompasiana. 2011b. Tingkat Stress di Metropolitan Lebih Tinggi. ([http://www.kompasiana.com/nurzahara\\_amalia/tingkat-stres-dimetropolitan-lebih-tinggi\\_5500a92ea3331152635122b9](http://www.kompasiana.com/nurzahara_amalia/tingkat-stres-dimetropolitan-lebih-tinggi_5500a92ea3331152635122b9)). Diakses pada 15 Januari 2016.

- Kompasiana. 2014. Kartini dan Perempuan Indonesia. ([http://www.kompasiana.com/pak\\_giexz/kartini-dan-perempuan-indonesia\\_54f7942ea333112b6f8b476d](http://www.kompasiana.com/pak_giexz/kartini-dan-perempuan-indonesia_54f7942ea333112b6f8b476d)). Diakses pada 20 Februari 2016.
- Kompasiana. 2015. Raja Copet Jakarta, 25 Tahun Mencopet Hanya 2 Kali Tertangkap. ([http://www.kompasiana.com/issonkhairul/raja-copet-jakarta-25tahun-mencopet-hanya-2-kali-tertangkap\\_55e3ff8fb292738206a4603a](http://www.kompasiana.com/issonkhairul/raja-copet-jakarta-25tahun-mencopet-hanya-2-kali-tertangkap_55e3ff8fb292738206a4603a)). Diakses pada 20 Februari 2016.
- Liputan 6. 2001. Presiden Megawati Mendemisionerkan Kabinet. (<http://news.liputan6.com/read/17033/presiden-megawati-mendemisionerkan-kabinet>). Diakses pada 20 Februari 2016.
- Indonesia Investment. 2015. Pengangguran di Indonesia. (<http://www.indonesia-investments.com/id/keuangan/angka-ekonomi-makro/pengangguran/item255>). Diakses pada 20 Februari 2016.
- Iwan Setiawan. 2015. GPBSI: Produser Rugi Karena Kualitas Film Nasional Merosot. (<http://www.gatra.com/entertainmen/film-1/158359-gpbsi-produser-rugi-karena-kualitas-film-nasional-merosot.html>). Diakses pada 12 Ogos 2015.
- Nadi Tirta. 2015. Kenapa Jumlah Penonton Film Indonesia Terus Merosot?.*CNN Indonesia*. (<http://www.cnnindonesia.com/hiburan/20150626204622-220->



- [62699/kenapa-jumlah-penonton-film-indonesia-terus-merosot/](#)). Diakses 24 Januari 2016.
- Marjeni Rokcalva. 2014. Kemala Atmodjo: Ada Apa dengan FFI 2104 dan BPI?. (<http://m.covesia.com/berita/2295/kemala-atmodjo-ada-apa-dengan-ffi-2014-dan-bpi.html>). Diakses pada 25 Desember 2015.
- MD Entertainment Laman Sesawang. (<http://www.mdentertainment.co/>).Diakses pada 11 Desember 2015.
- Nofellisa. 2009. Deddy Mizwar Capres, Hidayat Mendoakan. *Era Muslim*. (<http://www.eramuslim.co/berita/nasional/deddy-mizwar-jadi-capres-hidayat-nur-wahid-mendoakan.htm#.VsvDwvl97IU>). Diakses pada 2 Februari 2015.
- Nuris Fajar. 2013. Upaya Pemerataan Pendidikan bagi Masyarakat Kurang Mampu.PLS UM Imadiklus. (<http://imadiklus.com/upaya-pemerataan-pendidikan-bagi-masyarakat-kurang-mampu/>). Diakses pada 10 Februari 2016.
- Panji Wibowo. 2014. Organisasi Film itu Untuk Apa?. (<https://nomadic70.wordpress.com/2014/10/13/organisasi-perfilman-untuk-apa/>). Diakses pada 10 Desember 2015.
- PPFI Blog. (<http://ppfindonesia.blogspot.my>). Diakses pada 11 November 2015.

Rapi Films Laman Sesawang. (<http://www.rapifilms.com/>). Diakses pada 11 Desember 2015.

Republika. 2006. Membaca Data Korupsi. (<https://opini.wordpress.com/2006/10/04/membaca-data-korupsi/>). Diakses pada 20 Februari 2016).

Risyad Abdala. 2013. Sejarah Perkembangan Film Indonesia. (<http://www.filmpelajar.com/blog/sejarah-perkembangan-film-indonesia>). Diakses pada 20 Februari 2016.

Sinemart Laman Sesawang. (<http://www.sinemart.com/>). Diakses pada 11 Desember 2015.

Suara Pembaruan. 2004. Kasus Korupsi Rp 33,4 Miliar; Anggota DPR diadili di Bandung. Dalam Indonesia Corruption Watch. (<http://www.antikorupsi.org/en/content/kasus-korupsi-rp-334-miliar-anggota-dpr-diadili-di-bandung>). Diakses pada 20 Februari 2016.

Star Berita. 2015. Gayus Tambunan, dulu Menyamar pakai Wig, Sekarang pakai Topi. ([http://www.starberita.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=178098:gayus-tambunan-dulu-menyamar-pakai-wig-sekarang-](http://www.starberita.com/index.php?option=com_content&view=article&id=178098:gayus-tambunan-dulu-menyamar-pakai-wig-sekarang-)

- [bertopi&catid=103:hukum-a-kriminal&Itemid=410](#)). Diakses pada 20 Februari 2016.
- Teguh Imam Suryadi.2014. Buah Simalakama Badan Perfilman Indonesia. (<http://tabloidkabarfilm.com/komunitas/508/508.html>). Diakses pada 25 Desember 2015.
- Tempo. 2016. Aher Menang Karena Nagabonar. (<https://nasional.tempo.co/read/news/2013/02/24/058463448/aher-menang-karena-naga-bonar>). Diakses pada 11 October 2015.
- Tribun Internasional. 2015. Berdasar Survei Ini, Pertambahan Penduduk Kristen di Indonesia Lebih Cepat Dibanding Muslim. (<http://www.tribunnews.com/internasional/2015/04/05/berdasar-survei-ini-pertambahan-penduduk-kristen-di-indonesia-lebih-cepat-dibanding-muslim>). diakses pada 10 Januari 2016.
- TribunNews. 2011. Film “Hafalan Shalat Delisa” Berkisah Tentang Tsunami Aceh. (<http://aceh.tribunnews.com/2011/12/28/film-hafalan-surat-delisa-berkisah-tentang-tsunami-aceh>). Diakses pada 20 Februari 2014.
- Uni Lubis. 2015. Kronologi Negosiasi Perpanjangan Kontrak Freeport Indonesia. (<http://www.rappler.com/indonesia/109077-kronologi-negosiasi-perpanjangan-kontrak-freeport-indonesia>). Diakses pada 23 Februari 2016.

Victor C Mambor. 2010. Sejarah Film: Satu Abad “Gambar Idoep” di Indonesia.

(<http://blog.isi-dps.ac.id/bayupramana/satu-abad-%E2%80%9Cgambar-idoep%E2%80%9D-di-indonesia-2>). Diakses pada 22 November 2015.

Wikipedia. 2016. Demi Gisela Citra Sinema. *Wikipedia Bahasa Indonesia*. ([https://id.wikipedia.org/wiki/Demi\\_Gisela\\_Citra\\_Sinema](https://id.wikipedia.org/wiki/Demi_Gisela_Citra_Sinema)). Diakses pada 25 Januari 2016).

Wildan Renaldi. 2013. Kisah Tim Nasional Indonesia. (<https://wildanrenaldi.wordpress.com/2013/04/13/kisah-timnas-indonesia/>). Diakses pada 20 Februari 2016).

Zulfanaf Dhillah. 2013. *Jenis-Jenis Genre Film*. (<http://www.zulfanafdhilla.com/2013/03/jenis-jenis-film.html>). Diakses pada 15 Jun 2013).

Undang-Undang Republik Indonesia Nomor 9 Tahun 1998 Tentang Kemerdekaan Menyampaikan Pendapat Di Muka Umum.

Undang-Undang Nomor 33 Tahun 2009 Tentang Perfilman.