

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

2.1 Film Sebagai Media Komunikasi Massa

Dalam ranah komunikasi, film merupakan salah satu bentuk media massa yang sangat signifikan. Komunikasi massa sendiri merujuk pada proses komunikasi melalui media modern seperti surat kabar, radio, televisi, dan film yang ditujukan kepada khalayak umum. Pada perkembangannya, film tidak hanya berperan sebagai sarana hiburan semata, tetapi juga memiliki peran krusial dalam penyuluhan dan pendidikan untuk memberikan penjelasan serta pencerahan kepada audiens (Allaili, 2020). Posisi strategis ini diperkuat untuk definisi legal dalam undang-undang nomor 33 tahun 2009 tentang perfilman, yang menyatakan bahwa film merupakan sebuah karya seni budaya yang menjadi bagian struktur sosial, sekaligus beroperasi sebagai media komunikasi massa yang diciptakan berdasarkan prinsip-prinsip sinematografi.

Secara teknis, film merupakan teknologi modern yang menggabungkan elemen audio dan visual. Sebagai medium gambar bergerak, film bekerja melalui prinsip intermittent movement, yakni pergerakan yang muncul akibat keterbatasan mata dan otak manusia dalam menangkap serangkaian pergantian gambar dalam waktu yang sangat singkat (Ardianto, Komala, & Karlinah, 2017). Kombinasi elemen suara dan gambar ini memberikan pengaruh yang signifikan tidak hanya membuat penonton yang tidak mudah bosan, tetapi juga memudahkan mereka untuk mengingat isi pesan berkat format yang berdaya pikat.

Film juga memiliki kekuatan yang besar untuk memperkaya pengalaman hidup dan memperluas wawasan penonton. Karena kekuatannya tersebut, film seringkali menjadi alat yang efektif untuk mempromosikan budaya secara halus atau persuasif. Contohnya, lewat berbagai festival film internasional, masyarakat bisa saling bertukar budaya dan lebih memahami kehidupan di negara-negara lain. Namun, di sisi lain, kita juga harus tetap waspada terhadap dampak negatif dari film, terutama jika kontennya tidak sesuai dengan nilai atau standar etika yang berlaku di masyarakat.

Kekuatan audio visual tersebut memicu munculnya identifikasi psikologi (Ardianto, Komala, & Karlinah, 2017). Pengaruh film terhadap psikologi manusia tidak hanya

berlangsung selama menonton, tetapi juga dapat mempengaruhi persepsi penonton secara tidak sadar, dimana mereka mengidentifikasi diri mereka dengan karakter atau situasi yang ditampilkan di layar. Hal ini membuktikan bahwa film memiliki kekuatan besar dalam membentuk pola pikir masyarakat. Sebagai sebuah medium massa, film tidak hanya berfungsi sebagai cerminan dari realitas kehidupan sosial sehari-hari yang ada di masyarakat, tetapi bahkan mampu membentuk realitas itu sendiri (Allaili, 2020).

Mengacu pada pemahaman teoritis tersebut, film *Pengepungan di Bukit Duri* (2025) terbukti bukan sekadar tontonan aksi laga komersial, melainkan beroperasi secara penuh sebagai media komunikasi massa yang memiliki daya gugah tinggi. Film ini memanfaatkan kombinasi elemen audio-visual dan narasi sinematiknya untuk merepresentasikan dinamika sosial yang kompleks, khususnya terkait memori diskriminasi dan ketegangan rasial di Indonesia.

Melalui proses *identifikasi psikologi* yang dibangun oleh sutradara, khalayak penonton diajak untuk menyelami dan merasakan langsung realitas diskriminatif serta ketakutan yang dialami oleh karakter minoritas etnis Tionghoa di tengah kerusuhan. Dengan demikian, film ini secara aktif memanfaatkan fungsinya sebagai medium komunikasi massa persuasif; bukan sekadar menghibur, melainkan bertindak sebagai instrumen kritik sosial yang bertujuan membentuk kembali kesadaran audiens mengenai bahaya stigma rasial dan urgensi keberagaman identitas di dalam masyarakat.

2.1.1 Komunikasi

Secara etimologis, istilah komunikasi berakar dari bahasa Latin *communico* yang bermakna 'berbagi' (Stuart, 1983). Konsep ini kemudian berevolusi dari kata *communis*, yang merujuk pada upaya untuk membangun kebersamaan atau kesamaan makna antara dua individu atau lebih (Prasetyo, 2023). Pada intinya, proses komunikasi adalah upaya bertukar pesan demi mencapai sebuah pemahaman yang selaras. Oleh karena itu, agar suatu interaksi dapat disebut sebagai komunikasi, harus memenuhi tiga elemen dasar: adanya proses berbagi informasi, terciptanya kesamaan makna, dan adanya wujud pesan yang disalurkan.

Sebuah komunikasi hanya akan dianggap efektif apabila pihak penerima mampu menangkap makna pesan persis seperti yang dimaksudkan oleh pengirimnya. Jika

pemahaman bersama ini gagal tercapai, maka proses penyampaian pesan tersebut dianggap tidak efektif atau gagal dalam mencapai tujuannya.

Dalam pandangan Shannon dan Weaver (1949), komunikasi didefinisikan sebagai bentuk interaksi yang saling mempengaruhi antar individu, terlepas dari apakah interaksi tersebut direncanakan secara matang maupun terjadi secara spontan. Wujud penyampaian pesan ini sangatlah fleksibel dan beragam; tidak hanya sebatas bahasa lisan (verbal), melainkan dapat diekspresikan melalui raut wajah, pemanfaatan teknologi, hingga medium seni visual seperti lukisan.

Untuk membedah alur komunikasi secara lebih terstruktur, Harold D. Lasswell merumuskan sebuah paradigma yang sangat populer melalui lima pertanyaan fundamental: "Siapa yang berbicara?", "Apa pesan yang disampaikan?", "Melalui saluran apa?", "Kepada siapa?", dan "Apa efek yang ditimbulkan?" (Cangara, 2011, hlm. 20). Berdasarkan konsep ini, interaksi antarmanusia selalu dilandasi oleh tujuan spesifik. Komunikasi baru bisa dinilai utuh dan berhasil jika melibatkan lima elemen krusial: komunikator (pengirim), isi pesan, saluran media, komunikan (penerima), dan dampak (efek).

Lebih lanjut, David K. Berlo menyederhanakan alur proses tersebut menjadi model SMCR yang sangat praktis (Cangara, 2011, hlm. 23). Model ini bersandar pada empat pilar utama, yakni *Source* (sumber/pengirim pesan), *Message* (informasi yang ingin disampaikan), *Channel* (saluran atau cara perantara), dan *Receiver* (individu atau kelompok penerima pesan). Melalui model ini, ditegaskan kembali bahwa kunci keberhasilan komunikasi terletak pada seberapa efektif sebuah pesan disalurkan lewat saluran yang tepat, sehingga kesamaan makna antara pengirim dan penerima dapat benar-benar terwujud.

2.1.2 Komunikasi Massa

Komunikasi massa adalah proses penyebaran pesan melalui media yang mampu menjangkau khalayak luas dari berbagai latar belakang secara serentak. Dalam hal ini, media massa tidak sekadar berfungsi sebagai saluran informasi, tetapi juga memiliki kekuatan besar untuk membentuk pandangan atau opini publik. Hal ini sejalan dengan teori *Agenda-Setting*, di mana media memiliki kemampuan untuk menentukan isu apa yang dianggap penting untuk diperhatikan oleh masyarakat.

Menurut McQuail (2010), media memang tidak bisa mendikte secara persis apa yang harus dipikirkan oleh penontonnya, tetapi media sangat ahli dalam mengarahkan hal apa yang perlu mereka pikirkan. Hal ini membuktikan betapa besarnya pengaruh komunikasi massa dalam membentuk realitas sosial masyarakat.

Selain itu, kajian komunikasi juga sering menggunakan landasan teori *Uses and Gratification*. Teori ini menyoroti bahwa audiens adalah pihak yang aktif; mereka secara sadar memilih dan menggunakan media untuk memenuhi kebutuhan pribadinya, seperti mencari hiburan, menggali informasi, atau berinteraksi sosial (Nurhadi, 2017). Nurhadi (2017) juga menjelaskan bahwa pergeseran dari media tradisional menuju media digital telah mengubah lanskap komunikasi massa secara drastis. Kini, audiens tidak lagi hanya duduk diam sebagai penerima pesan (pasif), melainkan bisa ikut berpartisipasi menjadi pembuat konten.

Dari sudut pandang sosiologis, Thompson (2015) menekankan bahwa komunikasi massa juga berdampak kuat terhadap pembentukan struktur sosial dan ideologi. Media massa kerap digunakan sebagai alat untuk mempertahankan kekuasaan atau ideologi tertentu, yang bekerja secara halus dalam mempengaruhi tatanan masyarakat. Sejalan dengan itu, Wahyuningsih (2019) secara lebih spesifik menyoroti medium film. Ia menjelaskan bahwa film memiliki potensi besar untuk menanamkan nilai-nilai budaya dan pesan agama lewat paduan cerita dan visualnya. Melalui pendekatan tersebut, film dapat mempengaruhi persepsi penonton secara efektif tanpa terkesan sedang menggurui.

2.1.3 Macam-Macam Media Komunikasi Massa

Media massa merupakan sarana utama yang sangat efektif untuk menyebarluaskan gagasan, opini, dan informasi kepada masyarakat luas. Bentuk media ini sangat beragam, mulai dari surat kabar, buku, majalah, televisi, radio, hingga film. Menurut Nurudin (2007), setiap jenis media tersebut memiliki karakteristik dan fungsinya masing-masing dalam mendistribusikan pesan kepada khalayaknya. Secara garis besar, media komunikasi massa dibagi menjadi dua kategori utama, yaitu:

1. **Media Konvensional** Media konvensional adalah saluran komunikasi arus utama yang telah lama digunakan dalam penyebaran informasi, seperti koran, radio, televisi, dan film. Menurut Nurudin (2007), media konvensional bekerja dengan memanfaatkan teknologi untuk mengirimkan pesan kepada massa dalam jumlah besar dan memberikan dampak yang terukur. Salah satu contoh media konvensional yang paling berpengaruh adalah film. Sebagai media audio-visual, film mampu menyajikan cerita lewat kombinasi gambar dan suara secara bersamaan. Kekuatan inilah yang membuat film sangat ampuh dalam mengaduk emosi, mempengaruhi pola pikir, serta mengubah persepsi audiens terhadap suatu realitas sosial. Oleh karenanya, film bukan cuma alat hiburan, melainkan juga instrumen pembentuk kesadaran sosial.
2. **Media Baru (*New Media*)** Media baru adalah bentuk komunikasi termutakhir yang mengandalkan teknologi jaringan dan internet. Sifat dasar dari media baru ini adalah kemampuannya untuk memfasilitasi komunikasi yang jauh lebih interaktif, fleksibel, dan bisa diakses kapan saja. Menurut Ginting dkk. (2021), media baru menghilangkan batas komunikasi tradisional, sehingga interaksi antara pengirim pesan dan penerimanya menjadi sangat cepat dan luas. Contoh paling nyata dari media baru adalah platform internet dan media sosial, yang kini telah mengambil alih peran utama sebagai tempat masyarakat global dalam mencari informasi, berbagi konten, dan bersosialisasi.

2.2 Pengertian Film

Secara teoritis, film merupakan media komunikasi massa yang dinamis dan kompleks, yang mengintegrasikan berbagai unsur teknologi, seni, audio, dan visual menjadi satu kesatuan naratif. Menurut Pratista (dalam Kurniawan, 2021), film bukan sekadar rangkaian gambar bergerak (*moving images*), melainkan sebuah representasi estetis yang memiliki struktur dramatik dan sinematik yang dirancang untuk menyampaikan pesan, ide, atau cerita kepada audiens. Sebagai salah satu produk dari industri komunikasi massa, film memiliki kemampuan unik untuk mendokumentasikan, merefleksikan, bahkan membentuk kembali realitas sosial yang berkembang di tengah masyarakat (Ardianto & Baksin, 2022).

Dalam lanskap kajian budaya dan media kontemporer, film tidak lagi dipandang sebagai medium hiburan yang pasif atau bebas nilai. Film dipahami sebagai teks budaya yang sarat akan muatan ideologis, wacana sosial, dan representasi identitas (Barker & Jane, 2021). Sutradara atau pembuat film menggunakan elemen-elemen sinematik seperti narasi, sinematografi, tata artistik, penyuntingan gambar, hingga tata suara sebagai alat untuk mengonstruksikan pesan tertentu. Proses konstruksi ini membuat film bertindak sebagai cermin sosial yang mampu memotret dinamika kultural, konflik komunal, prasangka, hingga ketimpangan relasi kuasa antara kelompok mayoritas dan minoritas di dunia nyata (Pratama, 2023).

Lebih lanjut, kekuatan film terletak pada kemampuannya untuk mempengaruhi emosi, persepsi, dan kognisi penonton secara simultan melalui tanda-tanda yang dihadirkan di layar sinema (Monaco, 2021). Karena setiap elemen visual dan audio di dalam film sengaja dipilih dan disusun untuk memproduksi makna tertentu, film menjadi objek material yang sangat kaya untuk dibedah menggunakan pendekatan analisis teks media. Melalui pemahaman ini, film *Pengepungan di Bukit Duri* (2025) tidak hanya dibaca sebagai sebuah karya seni laga-sensasional, melainkan sebagai sebuah ruang diskursif yang aktif mengonstruksikan tanda-tanda sosial, memori kolektif, dan fatalisme identitas kelompok minoritas Tionghoa di Indonesia.

Secara asal-usul kata, film atau sinema berasal dari istilah *Cinematographie* yang merupakan gabungan kata *phytos* (cahaya) dan *graphie* (gambar atau tulisan). Jadi, secara sederhana, film adalah proses menciptakan pergerakan gambar menggunakan cahaya lewat bantuan kamera. Pergerakan gambar yang kita lihat di layar sebenarnya adalah ilusi optik yang disebut *intermittent movement*, di mana mata dan otak manusia memiliki keterbatasan dalam menangkap pergantian gambar yang sangat cepat.

Sebagai media komunikasi modern, film memiliki sifat yang sangat luas. Film bukan sekadar karya seni dan produk industri hiburan komersial, tetapi juga menjadi alat yang efektif untuk menyebarkan informasi, edukasi, budaya, hingga propaganda politik. Gabungan antara unsur suara (audio) dan gambar (visual) membuat pesan yang disampaikan di dalam film menjadi lebih hidup, tidak membosankan, dan jauh lebih mudah diingat oleh penonton. Oleh karena itu, sejak populer pada awal abad ke-20, para pembuat

film selalu berusaha mengemas karyanya semenarik mungkin agar pesan moral atau nilai-nilai tertentu bisa tersampaikan dengan baik kepada masyarakat.

2.2.2 Karakteristik Film

Sebagai sebuah media komunikasi massa, film memiliki kriteria atau karakteristik khusus yang sangat membedakannya dari media lain seperti radio atau surat kabar. Karakteristik inilah yang membuat pengalaman menonton film menjadi sangat unik dan berkesan. Berikut adalah uraian karakteristik film tersebut:

1. Ukuran dan Dimensi Layar yang Luas

Dibandingkan media televisi, film sejak awal dirancang untuk diproyeksikan di layar yang jauh lebih besar. Meskipun saat ini televisi layar lebar atau LED sudah banyak tersedia di rumah, dimensi layar bioskop tetap memberikan keunggulan visual tersendiri. Layar yang membentang luas ini memungkinkan penonton untuk menikmati setiap detail adegan dengan lebih tajam dan jelas. Terlebih lagi, dengan adanya inovasi teknologi seperti proyeksi layar tiga dimensi (3D), pengalaman menonton menjadi jauh lebih realistis, mendalam, dan seolah-olah mengundang penonton masuk ke dalam semesta film tersebut.

2. Variasi Teknik Pengambilan Gambar

Kekuatan visual film sangat bergantung pada bagaimana sebuah gambar direkam oleh kamera. Sutradara dapat menggunakan berbagai teknik, mulai dari sorotan jarak jauh (*extreme long shot*) hingga tangkapan panorama yang memperlihatkan pemandangan secara keseluruhan. Teknik-teknik ini digunakan bukan sekadar sebagai alat rekam, melainkan sengaja dirancang untuk menciptakan kesan artistik dan membangun atmosfer tertentu di dalam cerita. Sebagai contoh, dalam film *The Shining* karya sutradara Stanley Kubrick, teknik pengambilan gambar yang dipilih secara khusus terbukti mampu menciptakan atmosfer horor yang sangat tegang dan intens, bahkan tanpa harus menampilkan sosok hantu secara langsung di layar.

3. Ruang Terisolasi untuk Konsentrasi Penuh

Pengalaman menonton film di bioskop umumnya dilakukan di dalam ruangan tertutup dengan kondisi gelap. Kondisi minim cahaya ini sebenarnya sengaja dirancang agar penonton bisa memusatkan perhatian atau terfokus

sepenuhnya pada layar lebar yang sedang menyajikan cerita. Sebaliknya, jika terdapat pencahayaan yang terang di dalam ruangan, hal itu dapat merusak konsentrasi dan mengganggu fokus penonton. Berkurangnya fokus ini pada akhirnya akan sangat mengurangi intensitas emosi, atmosfer, serta pesan utama yang sedang berusaha disampaikan oleh film.

4. Kekuatan Identifikasi Psikologis

Pengaruh sebuah film terhadap kondisi psikologis manusia ternyata tidak berhenti saat filmnya selesai diputar, melainkan bisa mempengaruhi perilaku penonton dalam kehidupan sehari-hari, seperti meniru gaya berpakaian atau gaya rambut. Fenomena ini dikenal sebagai identifikasi psikologis, yakni sebuah momen di mana penonton secara tidak sadar merasa terhubung dan mengidentifikasi diri mereka dengan karakter, perjuangan, atau situasi yang sedang terjadi di dalam cerita. Hal ini menjadi bukti nyata bahwa film tidak hanya berfungsi sebagai medium hiburan visual semata, tetapi juga sebagai media yang mampu mempengaruhi persepsi serta pengalaman batin penontonnya melalui perpaduan teknik visual dan narasi yang cermat.

2.2.3 Jenis dan Genre Film

Secara umum, karya film dapat dibedakan menjadi dua kategori utama, yaitu film fiksi dan non-fiksi (Vera, 2014):

1. **Film Fiksi (Cerita):** Film yang ceritanya merupakan hasil imajinasi atau karangan. Berdasarkan durasinya, film ini dibagi lagi menjadi film pendek (di bawah 60 menit) dan film panjang (sekitar 90-120 menit).
2. **Film Non-fiksi:** Film yang merekam kejadian nyata di dunia, seperti dokumenter tentang alam atau manusia. Seiring waktu, muncul juga jenis *docudrama* yang menggabungkan kisah nyata dengan sedikit sentuhan estetika agar lebih menarik.

Selain pembagian tersebut, film fiksi juga memiliki beragam kategori atau genre berdasarkan ciri khas ceritanya, seperti :

1. Drama
2. Aksi (*action*)

3. Komedi
4. Horror
5. Animasi
6. Fiksi ilmiah (*Sci-fi*)
7. Musikal
8. Kartun.

2.2.4 Film Laga (*Action/Thriller*) sebagai Medium Kritik Sosial

Kritik sosial merupakan suatu bentuk komunikasi yang bertujuan untuk mendorong perubahan sosial dengan cara mengungkap berbagai permasalahan yang terjadi di tengah masyarakat. Praktik kritik sosial ini dinilai sangat efektif apabila disampaikan melalui perantara media massa, di mana film beroperasi sebagai refleksi realitas sosial sekaligus penyampai pesan di bidang budaya, sosial, dan politik. Lebih jauh lagi, film tidak sekadar memantulkan kenyataan secara pasif, melainkan merupakan salah satu media yang dapat menjadi cermin realitas sosial di masyarakat sekaligus bertindak sebagai agen konstruksi realitas. Melalui visualisasi ceritanya, film menghadirkan gambaran mengenai ide, makna, dan pesan yang secara langsung merefleksikan interaksi antara sang pembuat film dengan dinamika sosiologis masyarakatnya.

Dari berbagai genre yang ada, film bergenre laga (*action*) atau *thriller* sering kali hanya dianggap oleh khalayak sebagai tontonan hiburan yang penuh dengan adegan berkelahian, ledakan, atau ketegangan yang memacu adrenalin semata. Padahal, dalam perkembangannya, genre laga dan *thriller* kerap dimanfaatkan oleh para pembuat film sebagai wadah untuk menyampaikan pesan ideologis atau kritik sosial yang sangat tajam. Genre ini sangat potensial digunakan karena film berfungsi sebagai sarana konstruksi realitas ketika pembuat film membangun objektivitas terhadap suatu ide atau pemikiran, untuk kemudian direkonstruksikan kembali dalam bentuk simbol dan teks sinematik seperti adegan dan dialog.

Hal inilah yang terlihat jelas dalam film *Pengepungan di Bukit Duri* (2025) yang menjadi objek dalam penelitian ini. Film ini tidak sekadar menyajikan aksi kejar-kejaran atau adegan bertahan hidup yang menegangkan sebagai sebuah hiburan kosong. Sebaliknya, sutradara menggunakan elemen ketegangan khas genre

thriller untuk memotret realitas sosial yang kelam dan mencekam. Format laga dalam film ini dimanfaatkan secara maksimal untuk membuat penonton ikut merasakan teror, ketidakberdayaan, serta kejamnya diskriminasi struktural yang dialami oleh kelompok minoritas etnis Tionghoa di tengah situasi kerusuhan massa. Dengan kata lain, balutan genre aksi di sini berfungsi sebagai "kendaraan" untuk membongkar isu rasial dan mengkritik sejarah kelam intoleransi di dalam masyarakat.

2.3 Film sebagai Teks Budaya dan Praktik Representasi

Film merupakan salah satu media yang paling efektif dalam merepresentasikan budaya, tradisi, dan nilai-nilai sosial masyarakat. Melalui film, identitas suatu kelompok budaya dapat ditampilkan, baik dalam aspek kehidupan sehari-hari maupun dalam konteks interaksi antarbudaya yang lebih kompleks. Sebagai media massa yang kuat, film memiliki kemampuan yang sangat besar untuk membentuk persepsi, stereotipe, serta pemahaman publik terhadap suatu budaya atau kelompok tertentu. Oleh karena itu, representasi budaya di dalam sebuah karya sinema tidak hanya berfungsi sebagai sarana hiburan, tetapi juga berpotensi memperkuat atau justru menantang stereotipe yang sudah terlanjur melekat di masyarakat.

Dalam kajian ilmu komunikasi dan studi kultural (*cultural studies*), film dipahami sebagai teks budaya yang sarat akan muatan ideologis, wacana sosial, dan representasi identitas. Sebagai sebuah teks budaya, film tidak sekadar memantulkan kenyataan secara pasif, melainkan menjadi cermin realitas sosial di masyarakat sekaligus bertindak sebagai agen konstruksi realitas (Al Fathoni dalam Dewi, 2020). Wacana atau ideologi yang disebarkan melalui budaya populer seperti film seringkali dikemas dalam bentuk hiburan, sehingga ideologi tersebut terlihat alami, dapat diterima, dan mempengaruhi cara berpikir tanpa terasa menggurui (Dewi, 2020).

Kedudukan film sebagai teks budaya ini memiliki keterikatan yang tidak dapat dipisahkan dengan praktik representasi. Secara konseptual, representasi merupakan proses sosial pemakaian melalui sistem penandaan yang tersedia, seperti dialog, tulisan, video, dan film (Noviani, 2002). Menurut Stuart Hall, representasi merupakan bagian penting dari proses di mana makna diproduksi dan dipertukarkan antar anggota masyarakat (Hall, 1997). Makna di dalam teks media tidak muncul dengan sendirinya, melainkan

dikonstruksi secara sengaja menggunakan sistem representasi yang mengkorelasikan konsep di dalam pikiran dengan bahasa yang digunakan. Agar teks budaya ini dapat dipahami, anggota masyarakat harus berbagi konsep, gambaran, dan kode budaya (*cultural codes*) yang sama yang memungkinkan mereka untuk memaknai suatu pesan secara serupa (Hall, 1997).

Dalam konteks film *Pengepungan di Bukit Duri* (2025), karya ini berdiri kokoh sebagai teks budaya yang secara berani dan mendalam membedah identitas minoritas Tionghoa di Indonesia. Secara historis, kelompok etnis Tionghoa di Indonesia kerap kali diposisikan sebagai kelompok minoritas yang rentan mengalami diskriminasi dan praktik 'pengasingan' (*othering*) secara sengaja oleh struktur rezim di masa lampau (Ang dalam Melissa, 2013). Teks sinematik ini dikonstruksi dari memori kolektif bangsa mengenai sejarah kelam tragedi diskriminasi tersebut, menjadikannya sebuah ruang diskursus yang secara aktif menantang hegemoni kelompok dominan. Representasi visual dan naratif di dalam film ini sengaja dirangkai agar penonton dapat merasakan tegangan relasi kuasa serta negosiasi identitas etnis Tionghoa di bawah bayang-bayang represi. Dengan demikian, film ini mempresentasikan dirinya bukan sekadar sebagai karya aksi memacu adrenalin, melainkan sebagai teks kritis yang menantang stereotip rasial dan merekam jejak historis peminggiran kelompok minoritas.

2.4 Pengertian Semiotika

Secara etimologis, terdapat pandangan yang lazim diakui mengenai asal usul kata semiotik yang sama-sama diturunkan dari bahasa Yunani. Pendapat pertama mengakar pada kata *seme* yang berarti "penafsiran tanda", sedangkan pendapat yang kedua merujuk pada kata *semion* atau *semeion* yang secara harafiah berarti "tanda". Beranjak dari akar kata tersebut, semiotika pada dasarnya ialah suatu metode analisis yang digunakan untuk menggali makna yang terdapat dalam sebuah tanda. Menurut John Fiske (2010), ilmu semiotika merupakan ilmu yang mengkaji tentang tanda dan mempelajari tata cara tanda tersebut dalam bekerja. Sebagai sebuah disiplin ilmu, semiotika dapat diartikan juga sebagai konsep pengajaran pada manusia untuk membedah dan memaknai tanda yang ada pada suatu objek tertentu.

Pemahaman ini sejalan dengan pandangan Zoest (dalam Pilliang, 1999) yang mengemukakan pendapatnya bahwa semiotika adalah ilmu yang mempelajari tentang

tanda dan produksi makna. Dalam pandangan Zoest, batasan mengenai apa itu tanda sangatlah luas, karena segala sesuatu yang bisa diamati atau dibuat teramati bisa disebut tanda. Sebuah tanda pada hakikatnya selalu menunjukkan pada suatu hal lainnya; yakni sesuatu yang tersembunyi di balik dari tanda itu sendiri. Sebagai contoh sederhana, apabila kita melihat objek berupa asap, maka tanda di baliknya secara otomatis merujuk pada kehadiran api. Objek-objek seperti inilah yang membawa informasi dan secara aktif mengkomunikasikannya kepada pengamat dalam bentuk tanda.

Lebih lanjut, untuk menegaskan fungsinya dalam kehidupan manusia, Ratna (dalam Yuliantini & Putra, 2017) menyatakan bahwa semiotik berarti studi sistematis mengenai produksi dan interpretasi tanda, bagaimana cara kerjanya, serta apa manfaatnya terhadap kehidupan manusia. Keharusan manusia untuk memahami tanda ini diperkuat oleh pemikiran Susanne Langer yang menegaskan bahwa menilai simbol atau tanda merupakan sesuatu yang sangat krusial; sebab, jika kehidupan binatang murni diperantarai melalui insting dan perasaan (*feeling*), kehidupan dan perasaan manusia justru dikonstruksi dan diperantarai oleh sejumlah konsep, simbol, serta bahasa.

Menurut Komaruddin Hidayat, kajian semiologi pada intinya ialah bidang yang mempelajari tentang fungsi dari sebuah teks. Teks berperan menuntun pembacanya agar bisa memahami pesan yang terdapat di dalamnya. Proses pemaknaan ini menempatkan pembaca ibarat pemburu harta karun yang membawa peta, yang bertugas memecahkan sandi yang terdapat dalam tanda-tanda untuk menunjukkan makna yang sebenarnya. Namun demikian, kajian tentang semiologi di era kontemporer tidak hanya terbatas pada teks tertulis saja. Analisis tanda dan makna ini telah meluas pada bahasa yang terdapat dalam karya seni, musik, dan segala hal yang diproduksi untuk ditunjukkan kepada orang lain, termasuk di dalamnya adalah media massa seperti film. Oleh karena itu, semiotika menjadi kerangka pisau bedah yang sangat tepat untuk membongkar pesan-pesan tersembunyi di dalam media audio-visual.

2.4.1. Tokoh-Tokoh Semiotika

Dalam perkembangan ilmu komunikasi dan bahasa, terdapat beberapa tokoh utama yang menjadi peletak dasar kajian semiotika. Tokoh-tokoh ini memiliki kesamaan dalam memandang pentingnya sebuah tanda, namun masing-masing memiliki pendekatan dan kerangka konsep yang berbeda dalam memaknainya.

1. Ferdinand De Saussure

Menurut Ferdinand De Saussure, semiotika adalah kajian yang membahas tentang tanda di dalam kehidupan sosial beserta hukum-hukum yang mengaturnya. Hal ini mengisyaratkan bahwa sebuah tanda akan selalu terikat dengan aturan yang berlaku di masyarakat. Saussure lebih menekankan bahwa tanda memiliki makna karena dipengaruhi oleh peran bahasa, dibandingkan elemen lain seperti adat istiadat atau agama. Ia membagi konsep semiotikanya menjadi empat bagian utama:

1. **Signifiant dan Signifie:** *Signifiant* adalah hal-hal yang dapat diterima oleh pikiran kita, seperti gambaran visual asli dari sebuah objek (misalnya melihat wujud pintu). Sedangkan *signifie* adalah makna yang kita pikirkan setelah kita menerima tanda tersebut (misalnya pemahaman bahwa pintu adalah alat penghubung antar ruang).
2. **Langue dan Parole:** *Langue* ialah pengetahuan atau sistem dari tanda itu sendiri yang dimiliki oleh masyarakat secara kolektif, sedangkan *parole* adalah tindakan penggunaan bahasa yang dilakukan secara individual berdasarkan kemauan dan kecerdasan berpikir.
3. **Synchronic dan Diachronic:** Ini adalah konsep yang mempelajari bahasa dalam kurun waktu tertentu. *Synchronic* menjelaskan kondisi bahasa pada suatu masa tertentu, sedangkan *diachronic* menjelaskan perkembangan bahasa dari waktu ke waktu.
4. **Syntagmatic dan Paradigmatic:** *Syntagmatic* merupakan susunan unsur dalam suatu kalimat yang tidak dapat digantikan dengan unsur lain, sedangkan *paradigmatic* adalah unsur kalimat yang dapat diubah atau diganti dengan unsur lain asalkan memiliki makna yang sama.

2. Charles Sanders Peirce

Konsep semiotika Charles Sanders Peirce mengaitkan tanda dengan logika. Menurutnya, logika digunakan oleh manusia untuk bernalar melalui tanda-tanda yang muncul di sekitarnya, sehingga tanda mampu menghubungkan pikiran antara satu orang dengan orang lainnya. Peirce membagi tanda ke dalam tiga hal untuk memberikan makna pada suatu objek:

1. **Ikon:** Gambaran visual yang memiliki kemiripan bentuk dengan objek aslinya. Contohnya, ikon dari seekor sapi dapat berupa foto, gambar, atau patung sapi.
2. **Indeks:** Tanda yang menunjukkan hubungan sebab-akibat dengan suatu objek atau mengacu pada fakta yang ada. Contohnya, suara mengeong adalah indeks yang menandakan kehadiran seekor kucing.
3. **Simbol:** Tanda yang merujuk pada objek berdasarkan pemahaman alamiah atau kesepakatan di masyarakat. Contohnya, gambar sebuah masjid merupakan simbolisasi dari umat Islam.

3. Roland Barthes

Roland Barthes memperluas kajian semiotika dengan menyatakan bahwa tanda tidak hanya berupa bahasa, tetapi juga dapat berupa lagu, benda, gambar, logo, gerak tubuh, hingga mimik wajah. Barthes dikenal dengan model analisis signifikasi dua tahap (*two order of signification*):

- **Denotasi (Tahap Pertama):** Makna asli atau makna umum yang mutlak dipahami oleh kebanyakan orang. Contohnya, kata "ayam" secara denotasi bermakna unggas yang berbulu dan menghasilkan telur.
- **Konotasi (Tahap Kedua):** Makna yang muncul ketika tanda sudah tercampur dengan perasaan, emosi, atau nilai subjektif masyarakat. Konotasi sering kali tidak disadari kehadirannya. Contohnya, bunga teratai di Indonesia bermakna keindahan, namun di India bunga ini memiliki makna perlambang keagamaan yang dalam.

Pada signifikasi tahap kedua ini, Barthes juga memunculkan konsep **mitos**, yakni pesan yang di dalamnya terdapat pandangan masyarakat. Mitos adalah cara kebudayaan menjelaskan atau memahami beberapa aspek tentang realitas dan gejala alam yang berhubungan dengan kebiasaan masyarakat setempat.

Meskipun ketiga tokoh tersebut memiliki kontribusi yang sangat besar dalam peletakan dasar keilmuan semiotika, penelitian mengenai film *Pengepungan di Bukit Duri* (2025) ini secara spesifik memilih untuk menggunakan pendekatan semiotika dari **Charles Sanders Peirce**.

Pemilihan teori ini didasarkan pada pertimbangan bahwa model triadik Peirce yang membagi tanda menjadi Ikon, Indeks, dan Simbol dinilai paling relevan, presisi, dan operasional untuk membedah sebuah karya audio-visual yang sangat dinamis. Berbeda dengan pendekatan Saussure yang sangat menitikberatkan pada struktur bahasa, kerangka kerja Peirce sangat tangguh dalam membaca tanda-tanda non-verbal. Di dalam film bergenre laga dan *thriller*, pesan tidak hanya disampaikan melalui dialog, melainkan direpresentasikan secara kuat melalui wujud visual fisik (ikon), hubungan sebab-akibat seperti suara ledakan atau gerak tubuh yang mengisyaratkan ketegangan (indeks), serta elemen-elemen budaya di dalam *setting* cerita (simbol). Oleh karena itu, pendekatan Peirce dinilai sebagai pisau analisis yang paling tajam untuk membongkar secara detail bagaimana representasi diskriminasi dan ketegangan sosial dikonstruksi secara sinematik di layar.

2.5 Semiotika Dalam Film

Dalam ranah Ilmu Komunikasi, proses komunikasi secara primer adalah penyampaian pikiran atau perasaan seseorang kepada orang lain dengan menggunakan lambang atau simbol sebagai media. Di dalam film, lambang bermakna ini dioperasikan melalui perpaduan yang seimbang dan harmonis antara seni sastra, seni musik, dan seni peran. Pembentukan makna di dalam film bukanlah sesuatu yang terjadi begitu saja, melainkan sebuah proses yang kreatif, meluas, dan amat subjektif. Aktivitas interpretasi oleh penonton merupakan suatu proses penemuan diri, di mana pada waktu atau keadaan yang berbeda, sebuah teks sinematik dapat diinterpretasi secara berbeda pula oleh khalayak. Oleh karena itu, semiotika hadir sebagai metode analisis untuk mengkaji tanda dalam suatu konteks skenario, gambar, teks, dan adegan agar elemen-elemen tersebut menjadi sesuatu yang dapat dimaknai secara utuh.

Kajian semiotika pada dasarnya hendak mempelajari bagaimana kemanusiaan (*humanity*) memaknai hal-hal (*things*). Memaknai dalam hal ini berarti bahwa objek-objek di dalam film tidak hanya sekadar membawa informasi, tetapi juga secara aktif mengkonstitusi sebuah sistem terstruktur dari tanda-tanda yang digunakan. Dalam

membedah tanda tersebut, film sangat erat kaitannya dengan proses signifikasi yang berlapis. Keberadaan tanda konotatif, yang merupakan sifat asli tanda di dalam film, sangat membutuhkan keaktifan penonton (pembaca tanda) agar makna tambahannya dapat berfungsi dan dipahami secara maksimal. Melalui keaktifan audiens ini, elemen-elemen ikonis yakni tanda-tanda visual yang menggambarkan sesuatu yang bekerja sama dengan kata yang diucapkan dan musik untuk mengisyaratkan pesan yang pada akhirnya membentuk satu pokok makna cerita. Selain itu, elemen seperti tata ruang (*setting*), tokoh, bunyi, atau kejadian sering dipergunakan secara simbolik untuk mewakili suatu kompleks ide atau sikap, sehingga elemen tersebut memperoleh arti yang jauh lebih besar dari wujud fisik yang tersimpan dalam dirinya sendiri.

Lebih lanjut, pembedahan semiotika membuktikan bahwa film memiliki potensi besar untuk mempengaruhi khalayaknya serta menyisipkan pesan moral atau ideologis tertentu. Film tidak sekadar memiliki fungsi hiburan untuk memenuhi kepuasan batin penonton, tetapi juga menjalankan fungsi informasional, instruksional (pendidikan), dan fungsi persuasif yang berusaha mengendalikan sikap atau perilaku penontonnya. Sebagai contoh empiris, analisis semiotika yang pernah dilakukan oleh Budi Irawanto terhadap film-film sejarah Indonesia seperti *Enam Djam di Jogja*, *Janur Kuning*, dan *Serangan Fajar* berhasil mengungkap bagaimana tanda-tanda di dalam film tersebut sengaja dikonstruksi untuk menggariskan peran dominan perjuangan militer sambil mengecilkan peran diplomasi sipil.

Hal ini menegaskan bahwa film merupakan bidang kajian yang sangat relevan dan kaya bagi analisis semiotika, karena seluruh struktur naratif dan visualnya dibangun semata-mata oleh tanda. Meskipun film sebagai benda seni sebaiknya dinilai secara artistik dan bukan sekadar rasional, pembedahan tanda melalui pendekatan semiotika memungkinkan kita untuk menyingkap pesan moral dan ideologi yang dengan halus ditanamkan oleh pembuat film, sehingga penonton dapat menyerap makna tersebut tanpa merasa sedang digurui.

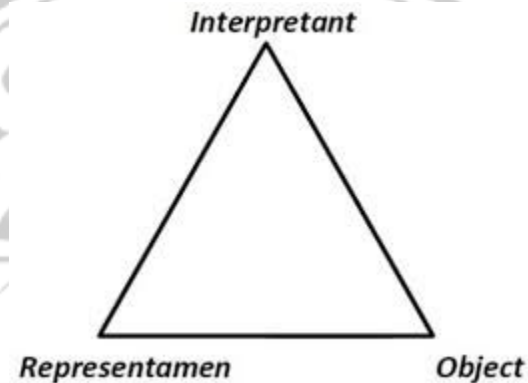
2.6 Semiotika Charles Sanders Peirce dan Konstruksi Tanda

Dalam kajian teori komunikasi dan analisis teks media, Charles Sanders Peirce (1839–1914) dikenal sebagai salah satu peletak dasar epistemologi semiotika modern melalui pendekatan pragmatisme logis. Berbeda dengan model strukturalis Ferdinand de Saussure yang bersifat dikotomis (diadik), Peirce memandang bahwa tanda bersifat triadik dan representasional. Sesuatu hanya dapat disebut sebagai tanda apabila ia memiliki relasi dengan kenyataan atau mengacu pada hal lain di luar dirinya sendiri melalui proses kognitif manusia.

Lebih jauh lagi, dalam kajian sinema secara spesifik, penggunaan Semiotika Peirce menawarkan keunggulan komparatif yang signifikan dibandingkan Semiologi strukturalis. Menurut Ehrat (2005), film tidak dapat disederhanakan hanya sebagai sebuah "bahasa" yang terikat pada tata bahasa dan sistem kode biner (arbitrer) layaknya bahasa lisan. Semiotika Peirce tidak membatasi makna pada konvensi linguistik, melainkan memandang sinema sebagai suatu proses kognitif dan perilaku (*behaviour*) yang secara aktif menjembatani pikiran dengan realitas. Melalui kerangka ini, analisis film beroperasi sebagai instrumen penemuan makna (*method of discovery*) yang membedah bagaimana sinema menangkap objek di luar dirinya (representasi), bagaimana sinema memanipulasi

waktu (narasi), serta bagaimana film memicu proses kognitif di luar representasi dasar (estetika).

Proses pemaknaan ini, yang dikenal dengan istilah semiosis, mengandaikan bahwa tanda tidak pernah bekerja secara pasif melainkan aktif diproduksi dan direproduksi dalam nalar budi. Peirce merumuskan model segitiga makna (*Triadic Model*) yang mengunci tiga elemen fundamental secara interaktif:



Gambar 2.1 Model Segitiga Semiotika Triadik Charles Sanders Peirce.

Ketiga elemen pembentuk tanda tersebut dijabarkan sebagai berikut:

1. **Representamen atau tanda**

Wujud fisik atau material dari tanda yang dapat ditangkap oleh pancaindra, baik dalam bentuk visual maupun verbal (seperti gambar, dialog, atau gestur di dalam film). Representamen berfungsi sebagai objek awal yang mengandung makna dan menjadi gerbang pertama bagi penonton dalam memahami sebuah interpretan. Berdasarkan sifat dasarnya, Peirce membagi representamen ke dalam tiga kategori, yaitu:

1. ***Qualisign***: Tanda yang dipahami berdasarkan kualitas atau sifat dasarnya. *Qualisign* bersifat spontan dan personal dalam pemaknaannya (misalnya, warna merah yang memberi kesan berani atau marah).
2. ***Sinsign***: Tanda yang terbentuk dari suatu realitas fisik atau peristiwa aktual yang terhubung dengan pengalaman. *Sinsign* berkaitan erat dengan hubungan sebab-akibat atau keberadaan nyata dari suatu *qualisign* (misalnya, raut wajah menangis yang secara nyata menunjukkan kesedihan).

3. **Legisign:** Tanda yang berlaku berdasarkan konvensi, aturan, atau kesepakatan bersama. *Legisign* mengandung norma-norma yang telah dipahami secara kolektif di dalam suatu masyarakat (misalnya, rambu lalu lintas atau bahasa verbal yang diucapkan tokoh).

2. Objek

Entitas atau realitas yang direpresentasikan oleh sebuah tanda dalam proses pemaknaan. Meskipun berbeda wujud dari tandanya, objek memiliki keterikatan yang sangat erat dengan tanda tersebut dan bertindak sebagai tahap kedua dalam alur semiosis setelah *representamen*. Berdasarkan sifat relasinya dengan tanda, Peirce mengklasifikasikan objek ke dalam tiga jenis utama, yaitu:

1. Ikon

Menurut Sobur (dalam Nur, 2013), ikon adalah tanda yang memiliki kemiripan wujud fisik dengan objek yang diwakilinya. Hubungan antara tanda dan objeknya dibangun murni berdasarkan kesamaan identitas visual. Sejalan dengan hal tersebut, Benny H. Hoed menegaskan bahwa ikon memiliki kemiripan baik dari segi kualitas maupun bentuk dengan rujukan aslinya. Umumnya, ikon berwujud objek fisik dua atau tiga dimensi yang merepresentasikan realitas. Sebagai contoh, foto pahlawan nasional R.A. Kartini di buku sejarah dikategorikan sebagai ikon karena menampilkan wujud visual yang secara langsung menyerupai sosok aslinya.

2. Indeks

Sobur (dalam Nur, 2013) menjelaskan bahwa indeks adalah tanda yang terhubung dengan objeknya melalui relasi yang nyata dan dapat diamati secara langsung. Indeks menghubungkan suatu petanda dengan bukti keberadaannya, sehingga sifat hubungannya selalu didasarkan pada logika kausalitas (sebab-akibat). Contoh yang paling umum adalah kepulan asap tebal sebagai indeks dari adanya kebakaran, suara adzan sebagai indeks masuknya waktu salat bagi umat Islam, atau sirine ambulans yang mengisyaratkan kondisi darurat. Susanto (2023) dan Pradopo (2013) juga sepakat bahwa indeks selalu menunjukkan hubungan sebab-akibat terhadap sebuah fenomena eksistensial. Peirce sendiri menegaskan bahwa indeks mengisyaratkan keberadaan fisik sesuatu

secara alamiah, seperti suara petir yang menandakan akan turunnya hujan, atau tangan yang bergetar sebagai indeks dari rasa takut dan gugup (Susanto, 2023).

3. Simbol

Berbeda dengan ikon dan indeks, simbol adalah tanda yang maknanya dibentuk murni melalui kesepakatan sosial masyarakat (Sobur dalam Nur, 2013). Simbol memiliki sifat konvensional dan arbitrer (*sewenang-wenang*), yang berarti makna di baliknya tidak terbentuk secara alamiah, melainkan ditentukan oleh konteks budaya atau situasi tertentu. Sebagai contoh, dalam bahasa visual film, warna hitam sering disepakati secara kultural untuk melambangkan kematian, misteri, atau kejahatan, sementara nyala lilin seringkali menyimbolkan kehidupan, doa, atau harapan. Susanto (2023) menambahkan bahwa karena simbol bekerja berdasarkan aturan konvensional, tanda ini dimaknai melalui pemahaman kolektif yang telah diterima secara luas oleh masyarakat, bukan dari hubungan langsung dengan objek fisiknya.

3. Interpretan (*Interpretant*)

Interpretan merupakan elemen ketiga sekaligus penyempurna dalam model triadik Peirce. Secara sederhana, interpretan dapat didefinisikan sebagai hasil pemahaman atau efek kognitif yang lahir ketika seseorang mencerna sebuah tanda (Kurniawati, 2023). Pemahaman ini tidak muncul begitu saja, melainkan hasil dari interaksi dinamis antara *representamen* (tanda) dengan objeknya. Hubungan tiga arah inilah yang membentuk jantung dari proses interpretasi dalam semiotika. Melalui interpretan, kita dimungkinkan untuk membedah makna yang tersembunyi di dalam sebuah tanda secara lebih mendalam. Proses pemaknaan ini juga bersifat sangat dinamis, di mana satu tanda bisa menghasilkan arti dan pemikiran yang berbeda-beda, tergantung pada konteks situasi serta latar belakang pengalaman penafsirnya. Pada akhirnya, elemen interpretan inilah yang membantu kita memetakan bagaimana tanda-tanda tersebut bekerja dan berkomunikasi dalam realitas kehidupan sehari-hari.

Di dalam analisis sinema, model triadik ini digunakan untuk membongkar bagaimana tanda-tanda visual sengaja dikonstruksi oleh sutradara guna memproduksi ideologi atau wacana sosial tertentu. Melalui mekanisme semiosis, sebuah *representamen* sinematik (misalnya, visual karakter minoritas yang terisolasi) dikaitkan dengan objek riil di

masyarakat (seperti memori kolektif diskriminasi rasial), sehingga menghasilkan interpretan berupa kesadaran kritis penonton mengenai ketimpangan relasi kuasa (Piliang, 2021).

Proses ini seringkali memicu apa yang disebut Peirce sebagai *unlimited semiosis* (semiosis tak terbatas), di mana interpretan yang terbentuk dapat menjadi representamen baru bagi rantai pemaknaan berikutnya, membuat makna film selalu bersifat dinamis, kultural, dan terus berkembang (Chandler, 2022).

Kategori Realitas dan Klasifikasi Tanda: Ikon, Indeks, dan Simbol

Bagi Peirce, setiap tanda selalu didasarkan pada tiga kategori fundamental dari fenomena (keberadaan) yang merepresentasikan bagaimana pikiran manusia menangkap realitas. Ketiga kategori ini beroperasi secara nyata dalam analisis sinema:

1. **Firstness (Kepertamaan):** Adalah kategori kualitas, kemungkinan (*possibility*), dan perasaan murni (*feeling*) yang belum dianalisis secara logis. Dalam film, *Firstness* berkaitan dengan pengalaman estetis langsung, seperti nuansa warna, atmosfer, atau komposisi sebuah adegan.
2. **Secondness (Keduaan):** Adalah kategori faktualitas, eksistensi, dan tindakan nyata (*brute action*). Dalam sinema, hal ini muncul ketika lensa kamera menangkap dan merekam eksistensi objek fisik yang benar-benar ada di depannya, memberikan film kekuatan faktualitas dan realisme.
3. **Thirdness (Ketigaan):** Adalah kategori hukum (*law*), keharusan (*necessity*), dan kausalitas yang menghubungkan *Firstness* dan *Secondness*. Kategori ini beroperasi pada tingkat penceritaan (narasi), di mana serangkaian gambar yang awalnya terpisah menjadi memiliki makna logis sebab-akibat karena diinterpretasikan oleh penonton berdasarkan konvensi cerita tertentu.

Klasifikasi Tanda: Ikon, Indeks, dan Simbol

Berdasarkan sifat relasi atau hubungan antara representamen (tanda) dengan objeknya, Peirce mengklasifikasikan tanda ke dalam tiga kategori utama yang sering digunakan untuk membongkar makna dalam teks sastra maupun media:

2.6.1 Ikon

Ikon adalah entitas yang mengandalkan kemiripan wujud fisik atau kualitas (*Firstness*) dengan acuan nyatanya. Ikon menggambarkan kemiripan langsung dengan objek yang diwakilinya, seperti potret, gambar, atau wujud pemeran yang menyerupai realitas aslinya. Lebih jauh, sinema secara esensial didominasi oleh sifat ikonisitas (*Iconism of Cinema*). Film secara permanen selalu memuat kelebihan kualitas visual (seperti cahaya, gerak, dan ritme ruang) yang melampaui kebutuhan murni logika cerita. Sifat ikonis inilah yang memberikan sinema potensi puitis dan estetis, sehingga memungkinkan makna di dalam layar tetap sedikit samar (*vague*) dan memancing penonton untuk terus melakukan interpretasi dinamis.

2.6.2 Indeks

Berbeda dengan ikon yang mengandalkan kemiripan, indeks bertumpu pada logika faktualitas dan kausalitas eksistensial (*Secondness*). Indeks merupakan tanda yang menunjukkan adanya hubungan alamiah sebab-akibat antara tanda dan petanda yang langsung mengacu pada kenyataan fisik, seperti asap yang menunjukkan adanya kebakaran. Di dalam film, indeks sangat krusial karena ia bertindak sebagai jejak eksistensial kamera terhadap objek nyata di lokasi syuting, atau wujud fisik seperti gestur tubuh bergetar dan luka fisik yang mengindikasikan adanya kekerasan atau ketegangan yang dialami karakter.

2.6.3 Simbol

Simbol adalah tanda yang maknanya tidak bisa dipahami secara alamiah, melainkan harus dipelajari melalui aturan, hukum (*Thirdness*), dan konvensi budaya setempat. Simbol dibentuk oleh konsensus masyarakat, seperti warna rambu atau kata-kata dalam bahasa lisan. Di dalam film, simbol beroperasi tidak hanya melalui dialog atau teks tertulis di dalam adegan (seperti poster atau spanduk provokatif), tetapi juga melalui hukum-hukum naratif serta teknik montase sinema, di mana penyusunan gambar tertentu disepakati maknanya secara kultural sebagai alat penyampai pesan atau kritik sosial.

2.7 Teori Identitas Budaya (*Cultural Identity Theory*)

Teori Identitas Budaya (*Cultural Identity Theory* atau CIT) pertama kali dikembangkan oleh Mary Jane Collier dan Milt Thomas pada tahun 1988 melalui pendekatan interpretif. Teori ini berakar dari disiplin ilmu komunikasi antarbudaya yang memandang bahwa identitas bukanlah suatu entitas statis yang dibawa individu sejak lahir, melainkan sebuah proses yang cair, dinamis, dan terus-menerus dinegosiasikan melalui interaksi komunikatif. Collier (2014) menegaskan bahwa identitas budaya adalah penanda keanggotaan seseorang dalam suatu kelompok sosial tertentu yang didasarkan pada kesamaan tradisi, nilai, warisan sejarah, serta norma perilaku yang dibagikan bersama. Dalam perkembangannya, Collier memperluas teori ini dengan mengintegrasikan perspektif kritis. Pendekatan kritis ini melihat bahwa pembentukan identitas tidak terlepas dari pengaruh struktur sosial yang lebih luas, termasuk di dalamnya adalah dinamika kekuasaan (*power relations*), konteks institusional, dan hak istimewa (*privilege*) yang ada di masyarakat. Komunikasi berfungsi sebagai sarana utama di mana identitas tersebut dikonstruksi, dipertahankan, ditantang, dan diubah dalam berbagai situasi sosial.

Dalam proses negosiasi identitas tersebut, Collier menguraikan dua konsep kunci yang selalu bertarung dalam interaksi sosial antarkelompok:

1. **Pengakuan (*Avowal*):** *Avowal* merupakan proses dari dalam, yakni bagaimana individu atau kelompok memandang, memaknai, dan mendeskripsikan identitasnya sendiri. Dalam situasi krisis atau saat berada di posisi minoritas, *avowal* sering kali digunakan sebagai strategi komunikasi, mekanisme pertahanan hidup, dan upaya untuk menegaskan nilai kemanusiaan mereka di tengah tekanan dari pihak luar.
2. **Pelabelan/Atribusi (*Ascription*):** Berseberangan dengan *avowal*, *ascription* adalah proses dari luar, yakni bagaimana pihak eksternal memberikan atribusi atau menempelkan identitas tertentu kepada suatu kelompok. Dalam dinamika relasi kuasa yang timpang, *ascription* yang dilakukan oleh kelompok dominan (mayoritas) sangat rentan berwujud representasi stereotip, prasangka rasial, dan pelabelan negatif yang pada akhirnya digunakan untuk menjustifikasi diskriminasi.

Dalam konteks masyarakat Indonesia yang bercorak multikultural dan majemuk, Teori Identitas Budaya memiliki relevansi yang sangat tinggi untuk mengkaji berbagai fenomena sosial komunikasi. Berbagai riset menunjukkan bahwa persinggungan antara budaya lokal i

wilayah heterogen atau di lingkungan institusi pendidikan tinggi sering kali memunculkan penyesuaian pada aspek avowal demi menghindari ascription negatif atau stereotip yang merugikan dari kelompok etnik dominan. Proses negosiasi ini tidak jarang melahirkan bentuk identitas hibrida atau penajaman identitas sekunder (seperti identitas nasional atau identitas subkultur urban) guna menjembatani perbedaan kultural. Pemahaman mendalam mengenai dinamika avowal dan ascription ini krusial untuk meminimalisasi konflik komunal serta membangun ruang komunikasi yang inklusif dan setara di tengah pluralisme masyarakat.

Dalam penelitian ini, *Cultural Identity Theory* digunakan sebagai bingkai makro untuk memaknai temuan tanda-tanda semiotik di dalam teks film, guna melihat bagaimana pertarungan antara *avowal* (upaya bertahan hidup kelompok minoritas) dan *ascription* (pelabelan dan represi dari kelompok dominan) bekerja secara visual dan naratif.

Dalam perkembangannya, Teori Identitas Budaya tidak hanya mengkaji komunikasi antarbudaya dalam situasi yang harmonis, tetapi terus mengalami pemutakhiran kritis guna membedah interaksi yang dipenuhi ketimpangan kuasa. Melalui tulisannya yang berjudul "*Theorizing Cultural Identifications: Critical Updates and Continuing Evolution*", Collier menegaskan bahwa identitas kultural dikelola secara dinamis di dalam interaksi, di mana komunikasi antarbudaya terjadi melalui pengakuan (*avowal*) terhadap identitas kultural yang berbeda. Idealnya, sebuah kompetensi komunikasi mengharuskan adanya validasi atas identitas kultural tersebut. Namun, ketika dihadapkan pada realitas sosial yang menindas seperti dalam situasi kerusuhan rasial proses validasi ini sengaja dihancurkan oleh kelompok dominan. Pengakuan identitas (*avowal*) dari kelompok minoritas tidak lagi diberikan ruang, melainkan secara paksa dibungkam oleh pelabelan negatif (*ascription*). Kondisi krisis inilah yang kemudian memaksa kelompok minoritas untuk menyembunyikan atau mengorbankan identitas kultural aslinya sebagai mekanisme pertahanan hidup di bawah dominasi struktur yang represif.

2.8 Tinjauan Historis Tragedi 1998

Keberadaan etnis Tionghoa di Indonesia memiliki sejarah panjang yang diwarnai oleh dinamika asimilasi sekaligus diskriminasi struktural. Perlakuan diskriminatif ini semakin mengakar kuat pada masa pemerintahan Orde Baru, di mana negara secara sistematis mengeluarkan berbagai kebijakan yang membatasi ruang gerak etnis Tionghoa baik secara

politik, sosial, maupun budaya (Anggraeni & Purwaningsih, 2022; Rahayu, 2023). Kebijakan seperti larangan aktivitas kebudayaan, keharusan mengganti nama menjadi nama Indonesia, hingga pembatasan aktivitas ekonomi di wilayah pedesaan menciptakan jurang pemisah dan menumbuhkan prasangka buruk (*stereotip*) dari kelompok pribumi terhadap etnis Tionghoa (Anggraeni & Purwaningsih, 2022; Rahayu, 2023). Konstruksi identitas yang dipaksakan oleh rezim ini membuat etnis Tionghoa secara konstan diposisikan sebagai "orang luar" yang keraguan akan rasa nasionalismenya terus dipelihara (Anggraeni & Purwaningsih, 2022).

Puncak dari peminggiran dan kebencian rasial ini meletus saat Indonesia dilanda krisis moneter pada rentang tahun 1997-1998 (Rahayu, 2023). Krisis yang mengakibatkan lonjakan inflasi, kelangkaan bahan pokok, dan meluasnya pengangguran ini memicu ketidakpuasan publik terhadap rezim Orde Baru (Rahayu, 2023). Namun, di tengah eskalasi demonstrasi mahasiswa yang menuntut pelengseran Presiden Soeharto, kemarahan massa justru dibelokkan dan disasarkan kepada etnis Tionghoa yang dijadikan sebagai "kambing hitam" atas keruntuhan ekonomi nasional (Rahayu, 2023). Kuatnya dominasi etnis Tionghoa di sektor perdagangan dimanipulasi untuk menyulut sentimen anti Tionghoa, mengubah tuntutan reformasi politik menjadi kerusuhan rasial yang anarkis (Rahayu, 2023).

Kerusuhan yang memuncak pada 13-15 Mei 1998 di berbagai kota besar, seperti Jakarta dan Surabaya, tidak hanya berwujud pada penjarahan, pembakaran, dan perusakan properti, tetapi juga bermanifestasi pada tindak kekerasan fisik dan seksual yang sangat brutal (Anggraeni & Purwaningsih, 2022; Rahayu, 2023). Dalam situasi konflik tersebut, tubuh perempuan etnis Tionghoa dijadikan sebagai target utama penyerangan dan pemerkosaan massal (Anggraeni & Purwaningsih, 2022). Tindakan ini merupakan bentuk relasi kuasa dan dehumanisasi yang sengaja dilakukan untuk meruntuhkan moral serta menghancurkan kehormatan etnis minoritas tersebut secara keseluruhan (Anggraeni & Purwaningsih, 2022).

Tragedi ini meninggalkan trauma psikologis yang sangat mendalam dan membekas bagi para korban, memicu gelombang pelarian (*eksodus*) ke luar negeri demi mencari keselamatan (Rahayu, 2023). Kegagalan negara dalam memberikan perlindungan hukum, mengusut tuntas para pelaku, dan memberikan kompensasi atau keadilan bagi korban

membuktikan betapa rentannya posisi etnis Tionghoa di dalam struktur masyarakat pada masa itu (Rahayu, 2023). Memori kolektif akan kekerasan dan diskriminasi struktural inilah yang kemudian banyak direkam, di rekonstruksi, dan dikritik melalui berbagai media komunikasi massa, salah satunya melalui karya sinema.

2.9 Konstruksi Tanda Identitas Tionghoa dalam Sinema

Sinema atau film bukan sekadar medium hiburan yang hampa makna, melainkan sebuah aparatus ideologis dan ruang representasional yang aktif mengonstruksi, mereproduksi, dan membingkai realitas sosial. Sebagaimana disinggung melalui kacamata semiotika Charles Sanders Peirce, elemen-elemen sinematik di dalam film tidak hadir secara kebetulan. Sutradara secara terstruktur menyusun representamen (tanda fisik berupa visual, audio, dan dialog) agar penonton memproses interpretan (makna atau efek kognitif) tertentu. Tanda-tanda sinematik ini sering kali membawa muatan historis, memori kolektif, dan tegangan diskursif yang terakar kuat di masyarakat.

Dalam diskursus sosiokultural di Indonesia, etnis Tionghoa memiliki sejarah panjang yang sangat kompleks. Secara historis, identitas mereka kerap kali dikonstruksikan sebagai pihak subordinat sekaligus "Liyan" (*The Other*) dalam tatanan sosial-politik. Posisi minoritas ini membuat mereka sangat rentan menjadi target eksklusi, diskriminasi struktural, hingga kekerasan massal, sebagaimana yang tercatat dalam memori Tragedi Mei 1998. Tragedi yang memuncak di Jakarta tersebut pada dasarnya bukanlah peristiwa spontan, melainkan hasil dari diskriminasi terstruktur warisan rezim Orde Baru yang kerap menjadikan etnis Tionghoa sebagai kambing hitam atas krisis ekonomi dan instabilitas politik negara. Berbagai kebijakan diskriminatif, seperti pelarangan perayaan budaya hingga pembatasan ruang gerak ekonomi, telah menumbuhkan prasangka dan pelabelan stereotipik (*ascription*) yang mengakar kuat di benak masyarakat.

Lebih kelam lagi, represi terhadap minoritas dalam kerusuhan tersebut berwujud pada penjarahan, pembakaran, dan pengrusakan properti yang memaksa warga memasang tanda bertuliskan "Milik Pribumi" sebagai tameng keselamatan. Kekerasan tersebut bahkan dieksekusi secara berlapis dengan menargetkan perempuan etnis Tionghoa; di mana tubuh mereka dijadikan target kekerasan seksual terencana yang bertujuan meruntuhkan moral dan menghancurkan kehormatan kelompok etnis tersebut secara sistematis.

Film *Pengepungan di Bukit Duri* (2025) karya sutradara Joko Anwar secara eksplisit mengadaptasi ketegangan komunal dan memori kelam diskriminasi tersebut ke dalam teks audiovisual. Film ini memanfaatkan integrasi triadik Peirce (Ikon, Indeks, dan Simbol) untuk merepresentasikan pertarungan identitas etnis Tionghoa:

1. Ikon: Direpresentasikan secara nyata melalui kontras gestur dan ekspresi wajah. Tokoh minoritas memperlihatkan ekspresi cemas, takut, dan tertekan yang berhadapan langsung dengan ekspresi agresi dari kelompok mayoritas.
2. Indeks: Muncul sebagai jejak-jejak visual dan ketegangan spasial, seperti tindakan perusakan properti, penculikan, atau upaya menyembunyikan identitas fisik (wujud *avowal*) demi keselamatan nyawa.
3. Simbol: Terlihat kental di dalam dialog yang bermuatan prasangka sosial, penggunaan stereotip, hingga atribut pelabelan rasis (wujud *ascription*) yang secara kultural digunakan masyarakat sebagai alat eksklusi.

Melalui arsitektur tanda-tanda semiotik tersebut, film *Pengepungan di Bukit Duri* tidak sekadar menyajikan sinema aksi, melainkan mendemonstrasikan secara visual bahwa ketimpangan relasi kuasa dapat mengubah identitas etnis menjadi sebuah ancaman fatal di tengah kerusuhan komunal, sekaligus mengajak penonton membedah ulang akar diskriminasi warisan sejarah.

2.10 Studi Terdahulu

NAMA DAN TAHUN	JUDUL	RANGKUMAN
Anggara Zakky Mubarrok (2024)	Representasi Perempuan Dalam Film Horor Indonesia (Studi Semiotika Charles Sanders Pierce Terhadap Film Pengabdian Setan 2 Commonium Karya Joko Anwar)	Penelitian ini membedah tanda ikon, indeks, dan simbol di dalam film horor untuk melihat representasi perempuan. Hasil penelitian menunjukkan bahwa film ini mematahkan stereotip tradisional dengan merepresentasikan perempuan sebagai sosok yang kuat dan mampu menjadi tulang punggung keluarga.
Aqil Dzaki Dhiya Ulhaq (2026)	Representasi Kekerasan Terhadap Disabilitas Dalam Film A Silent Voice (Analisis Semiotik Charles Sanders Peirce)	Penelitian ini menganalisis representasi kekerasan fisik dan verbal (<i>bullying</i>) terhadap tokoh penyandang disabilitas di dalam film animasi. Hasil penelusuran tanda mengungkap pemaknaan mendalam mengenai trauma, isolasi sosial, serta menegaskan fungsi film sebagai media kritik sosial terhadap budaya penindasan
Amalia Maya Miranti (2024)	Representasi Feminisme pada Film "Barbie" 2023 (Analisis Semiotika Model Charles Sanders Peirce tentang Feminisme dalam Film Barbie Versi Live Action)	Penelitian ini mengangkat tema pemberdayaan perempuan dan perlawanan terhadap patriarki melalui medium film. Hasil analisis semiotika menunjukkan bagaimana film tersebut merepresentasikan isu kesetaraan gender, diskriminasi, serta otonomi

		perempuan yang berani mematahkan stereotip masyarakat.
Dhea Roszihanita (2025)	Representasi Etnis dalam Program TV MasterChef (Analisis Semiotika Program Acara Masterchef Season 11 di Stasiun Televisi RCTI	Penelitian ini meneliti representasi keberagaman etnis peserta MasterChef Indonesia Season 11 dengan pendekatan semiotika Peirce. Temuan menunjukkan bahwa representasi etnis tidak selalu bergantung pada bahasa, melainkan diekspresikan melalui pakaian, logat, dan elemen budaya, meskipun terdapat beberapa ketidaktepatan dalam representasi identitas etnis tersebut oleh peserta.
Dwina Agustia & Robiah Machtumah Malayati (2025)	Konstruksi Identitas Pria Dewasa Dalam Film "Cinta Kiblat" Karya M. Amrul Umammi	Penelitian ini menggunakan analisis semiotika Roland Barthes (denotasi, konotasi, mitos) dan Teori Identitas Sosial untuk mengkaji konstruksi identitas kedewasaan pria. Hasil penelitian menunjukkan bahwa film ini mendobrak stereotip masyarakat dengan merepresentasikan bahwa kedewasaan pria sejati tidak hanya diukur dari kesiapan materi/finansial, melainkan pada kematangan emosional, tanggung jawab sosial, dan kemampuan mengelola konflik.
Anggia Kusuma Wardani (2009)	Konstruksi Identitas Budaya Etnis Tionghoa Dalam Film The Photograph	Penelitian kualitatif ini mengkaji bagaimana identitas budaya etnis Tionghoa direpresentasikan di dalam

		film menggunakan semiotika signifikasi Roland Barthes. Hasil penelitian mengungkap bahwa etnis Tionghoa masih direpresentasikan sebagai kelompok subordinat (kelas dua) yang dipenuhi pelabelan stereotip negatif, serta kerap mengalami tindakan pelecehan dan diskriminasi di tengah masyarakat multikultural yang timpang.
Nurudin Akmal Baihaqi (2026)	Makna Tanda-Tanda Tentang Perempuan Dalam Konteks Budaya Patriarki Pada Film (Analisis Semiotika Dalam Film <i>Before, Now & Then</i> Karya Kamila Andini)	Penelitian kualitatif ini menggunakan metode analisis semiotika Charles Sanders Peirce yang menitikberatkan pada ikon, indeks, dan simbol untuk mengkaji representasi perempuan dalam struktur relasi kekuasaan patriarki. Hasil analisis menunjukkan bahwa dominasi laki-laki tergambar melalui pengendalian terhadap kehidupan perempuan. Selain itu, unsur sinematografi seperti pencahayaan redup, ruang domestik, dan busana tradisional menjadi simbol pengekangan. Sementara itu, hubungan tokoh utama mencerminkan bentuk resistensi halus dan solidaritas terhadap sistem yang menindas tersebut.

Tabel 1 Studi Terdahulu

2.10 Kesenjangan Penelitian

Dari penelusuran studi terdahulu, mayoritas kajian yang mengaplikasikan teori trikotomi Charles Sanders Peirce di film lebih banyak di genre drama dan horror. Penelitian yang secara spesifik memanfaatkan pisau bedah triadik Peirce (Ikon, Indeks, Simbol) untuk mengungkap wacana "konstruksi tanda minoritas etnis Tionghoa" di dalam media audiovisual (film *action/thriller* Indonesia) masih sangat minim apalagi dengan tema film yang sangat menampilkan scene yang frontal dan cepat. Penelitian ini hadir untuk mengisi ruang kosong tersebut dengan membedah elemen sinematik yang bergerak cepat (adegan kerusuhan, properti, dan ujaran rasis) menjadi unit analisis semiotik yang utuh.

2.11 Kerangka Berpikir

Alur konseptual penelitian ini diawali dari objek material, yakni film *Pengepungan di Bukit Duri* yang memotret realitas diskriminasi minoritas etnis Tionghoa di tengah kerusuhan. Film tersebut bertindak sebagai medium komunikasi massa yang sarat akan representasi sosial. Untuk membongkar makna di baliknya, peneliti menggunakan metode Semiotika Charles Sanders Peirce untuk mengekstraksi wujud *Representamen*, *Objek* (Ikon, Indeks, Simbol), dan *Interpretan*.

Hasil ekstraksi tanda tersebut kemudian dianalisis menggunakan bingkai Teori Identitas Budaya (Mary Jane Collier) guna melacak praktik pertarungan relasi kuasa; yakni *Ascription* (pelabelan rasis dan kekerasan dari kelompok dominan/mayoritas) yang berbenturan dengan upaya *Avowal* (mekanisme pertahanan hidup dan pengorbanan identitas dari kelompok minoritas/Tionghoa). Analisis integratif ini pada akhirnya akan bermuara pada temuan komprehensif mengenai bagaimana konstruksi identitas etnis Tionghoa direpresentasikan secara visual dan naratif di dalam sinema tersebut.