

65

tahun
Purnatugas
Ibu Sri Mariati

KEPE
PRESS

Tim Editor:
Novi Anoegrajekti
Heru S.P. Saputra
Titik Maslikatin
Zahratul Umniyyah

TEORI KRITIS dan METODOLOGI

Dinamika Bahasa,
Sastra,
dan Budaya

Kata Pengantar: Prof. Dr. Suwardi Endraswara, M.Hum.

TEORI KRITIS DAN METODOLOGI

Dinamika Bahasa, Sastra, dan Budaya

Tim Editor:

Prof. Dr. Novi Anoegrajekti, M.Hum.

Dr. Heru S.P. Saputra, M.Hum.

Dra. Titik Maslikatin, M.Hum.

Zahratul Umniyyah, S.S., M.A.



2019

TEORI KRITIS DAN METODOLOGI

Dinamika Bahasa, Sastra, dan Budaya

© Penerbit Kepel Press

Tim Editor:

Prof. Dr. Novi Anoegrajekti, M.Hum.

Dr. Heru S.P. Saputra, M.Hum.

Dra. Titik Maslikatin, M.Hum.

Zahratul Umniyyah, S.S., M.A.

Desain Sampul:

Muhammad Zamroni

Desain Isi:

Safitriyani

Cetakan Pertama, Juni 2019

Diterbitkan oleh Program Studi Sastra Indonesia Fakultas
Ilmu Budaya Universitas Jember dan HISKI Komisariat Jember
bekerjasama dengan Penerbit Kepel Press

Puri Arsita A-6, Jl.

Kalimantan Ringroad Utara, Yogyakarta

Telp: (0274) 884500; Hp: 081 227 10912

email: amara_books@yahoo.com

ISBN : 978-602-356-247-3

Hak cipta dilindungi Undang-Undang

Dilarang mengutip atau memperbanyak sebagian
atau seluruh isi buku, tanpa izin tertulis dari penulis
dan penerbit.

Percetakan Amara Books

Isi diluar tanggung jawab percetakan

WACANA KEBUDAYAAN

1. Kejiman: Mekanisme Metodologis Penentuan Penari dan Waktu Pelaksanaan Ritual Seblang Olehsari, Banyuwangi
 - Heru S.P. Saputra, Titik Maslikatin, Edy Hariyadi ~ 615
2. Kegagalan Komunikasi Antaretnik di Wilayah Tapal Kuda
 - Bambang Wibisono dan Akhmad Haryono ~ 633
3. Mendadak Puitis: Politisasi Sastra dalam Kontestasi Pemilihan Umum 2019
 - Bayu Mitra A. Kusuma & Theresia Octastefani ~ 663
4. Habitus dalam Produksi Penanda dan Permaknaannya pada Film *Cinta*
 - Umilia Rokhani ~ 679
5. Mitos Mahesasura-Lembusura pada Situs Megalitikum Bondowoso: Sastra, Budaya, dan Sejarah Melayu Purba 1782 Sm
 - Sukatman ~ 691
6. Aspek Historis dan Budaya: Penamaan Bangunan Ikonik di Kampus Universitas Sebelas Maret dan Isi Surakarta dalam Perspektif Lanskap Bahasa
 - Muhammad Qomaruddin, Albertus Prasojo, Asep Yudha Wirajaya, Hary Sulistyono ~ 713
7. Kepemimpinan Jawa dalam Institusi Publik: Identitas Nasional dan Moral
 - Asri Sundari ~ 725
8. *Serat Pustakaraja* sebagai Sumber Ajaran Bagi Kepemimpinan Jawa: Analisis Pragmatik atas Teks Historiografi Jawa Abad XIX
 - Anung Tedjowirawan ~ 735
9. Transformasi Tokoh Semar dari Mahabharata India ke Mahabharata Jawa
 - Trisula Aji Manohara Sajati ~ 751

HABITUS DALAM PRODUKSI PENANDA DAN PERMAKNAANNYA PADA FILM *CINTA*

Umilia Rokhani

Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

umilia_erha@yahoo.co.id

Abstrak

Habitus memengaruhi agen dalam memproduksi penanda-penanda melalui produksi karya. Film menjadi salah satu produk karya yang dikonstruksi sineas untuk merepresentasikan permasalahan-permasalahan sosial yang mengendap dalam dirinya. Seperti dalam film *CINTA* yang mengangkat permasalahan ras dan agama. Steven Facius Winata bukan hanya merepresentasikannya melainkan juga mempertentangkan dan membenturkan kedua permasalahan tersebut. Untuk mengkaji permasalahan tersebut dipergunakan teori habitus Bourdieu dan teori semiotika Saussure. Teori habitus mengkaji rekam jejak kesejarahan agen yang memengaruhi proses produksi karya. Sementara itu, teori semiotika dipergunakan untuk mengkaji permaknaan dan mencari relasi makna karya dengan tujuan dari produksi karya. Melalui kajian semiotika dapat diketahui adanya penanda-penanda yang dimunculkan untuk ditempatkan secara berposisi biner melalui konteks mayoritas-minoritas. Penempatan perbandingan penanda-penanda berposisi biner tersebut tidak senantiasa sejajar karena pengangkatan masalah yang berbeda antara permasalahan ras dan permasalahan agama. Diferensial atas perbandingan penanda-penanda yang tidak sejajar karena dua permasalahan tersebut membentuk relasi penguatan emosi atas wacana pelemahan etnis Tionghoa.

Kata kunci: *CINTA*, habitus, makna, produksi film, semiotika.

A. PENDAHULUAN

Film merupakan konstruksi penanda-penanda yang diproduksi oleh agen, dalam hal ini sineas, sebagai suatu bentuk respons atas situasi dan kondisi atas praktik-praktik sosial di masyarakat, seperti halnya dengan permasalahan ras dan permasalahan keragaman agama yang dapat memunculkan konflik yang pelik di masyarakat. Konflik-konflik sosial yang berpijak pada permasalahan ras khususnya yang terjadi pada masyarakat Tionghoa serta konflik sosial karena perbedaan keyakinan maupun pelaksanaan ritual ibadah keagamaan menjadi konflik potensial untuk direspons dalam bentuk produksi karya. Film menjadi media perekam realitas yang tumbuh dan berkembang di masyarakat, dan kemudian oleh agen diproyeksikan ke layar lebar (Nugraha, 2017:28). Steven Facius Winata menjadi salah satu agen yang berdiri di tengah-tengah konflik tersebut sehingga berbagai wacana konflik di masyarakat menjadi bagian dari endapan yang berada dalam diri Steven.

Pada tahun 2009, Steven berhasil menyelesaikan satu produksi karya yang dijadikannya sebagai Tugas Akhir kelulusannya di Institut Kesenian Jakarta (IKJ). Film ini bercerita tentang kisah cinta dua insan yang dilatarbelakangi dengan berbagai latar kehidupan yang berbeda. Kisah tersebut menceritakan perjalanan cinta seorang pemuda Tionghoa bernama A Su dengan perempuan pribumi bernama Siti yang beragama Islam. Dua latar belakang yang berbeda dan sering memicu konflik di masyarakat tersebut menarik minat Steven untuk diangkat sebagai karya film.

Ditinjau dari struktur penanda yang dimunculkan dalam film *CINTA*, film ini terkemas unik, karena mengangkat dua permasalahan yang pelik dan membenturkannya. Gagasan yang diangkat oleh Steven mengarah pada kondisi sosial yang kemunculannya disertai dengan gejala-gejala sosial dan cara agen memunculkan gagasannya. Hal tersebut kembali menjadi bagian dari gejala sosial yang memengaruhi kondisi-kondisi sosial di masyarakat. Cara medium merepresentasikan pelbagai gagasan tersebut juga menjadi bagian dari gejala budaya (Danesi, 2010). Selain itu, keberadaan teknologi menunjang untuk dapat memunculkan karya sebagai wacana atas

kondisi-kondisi sosial tersebut melalui representasi. Dalam hal ini, operasional perangkat sinematografi menjadi prototipe media audio visual untuk memprogram ulang keadaan normatif subjek dan suplemen yang memunculkan berbagai perspektif dan permukaan-permukaan yang responsif atas wacana-wacana marginal dan terasing (Ahn, 2019:1). Oleh karena itu, korelasi antara kajian mengenai habitus dan trajektori serta kajian semiotika karya penting untuk dilakukan. Kajian semiotika diperlukan untuk menjelaskan konstruksi penanda-penanda yang dimunculkan agar dapat dilihat makna dari gagasan agen.

B. PERMAKNAAN FILM BERDASARKAN TEORI HABITUS DAN SEMIOTIKA

Produksi karya dalam bidang sastra tidak dapat dipisahkan dari keberadaan penghasil karyanya. Hal ini terjadi karena proses produksi tersebut dipengaruhi oleh perjuangan tiap agen sebagai produsen karya. Setiap agen berada dalam ranah ketidaksadaran kultural individu karena berbagai pengaruh latar belakang kehidupannya seperti latar sosial dan pendidikan. Hal tersebut berpengaruh terhadap proses-proses produksi karya yang dijalaninya. Kajian terhadap bidang ini harus mampu menjelaskan kondisi-kondisi dari tiap perjuangan agen sehingga batasan arena perjuangan dari pihak yang berlawanan dengan agen dapat diketahui. Penanda-penanda untuk menjelaskan kondisi dari tiap perjuangan dapat dilakukan dengan memunculkan semesta satu dengan semesta lain yang berjarak seperti latar belakang kehidupan sosial maupun latar belakang pendidikan. Kebiasaan-kebiasaan pengetahuan yang mengendap di ranah ketidaksadaran kultural tersebut akan tertransformasi pada aktivitas-aktivitas tertentu dalam formasi sosialnya, salah satunya aktivitas produksi karya. Dalam dalam hal ini, habitus dilihat sebagai pemahaman atas diri agen berdasarkan latar belakang kehidupan terutama terhadap pengaruhnya pada praktik-praktik produksi kultural sehingga menempatkan posisinya berbeda dengan agen lainnya dalam arena perjuangan. Habitus muncul dari karakteristik struktur lingkungan kelas tertentu. Praktik-praktik yang dilakukan oleh agen ini mengacu

pada target, impian, harapan masa depan sebagai bentuk antisipasi dari kondisi dan situasi di masa lalu. Hal ini menunjukkan bahwa produksi yang dilakukan oleh agen merupakan bentuk respons yang terkonstruksi di ranah ketidaksadaran individu. Pernyataan individu yang satu melalui produksi karyanya menjadi bentuk reaksi atas pernyataan dari individu lainnya (Bourdieu, 1995:72-73).

Habitus ini membentuk watak atau sifat yang menghasilkan praktik dan persepsi karena merupakan hasil proses yang panjang dari masa kanak-kanak. Oleh karena itu, sifat dari habitus biasanya akan menstrukturasi struktur praktik-praktik sosial sesuai dengan situasi tertentu melalui kemampuan atau pengetahuan yang dimilikinya. Oleh karena itu, habitus terdiri dari sifat badaniah dan kognitif. Sifat-sifat tersebut akan mengatasi dualisme subjek-objek dengan mengesankannya sebagai suatu tindakan yang subjektif. Sementara itu, tindakan yang memiliki kekuatan sosial dianggap objektif sehingga tampaknya tindakan individu yang subjektif tersebut akan mengambil makna sosial (King, 2000:417). Implementasi konsep habitus dapat ditemui sebagai berikut: *pertama*, implementasi hanya pada tataran permukaannya saja berupa pemikiran. Dalam hal ini, otak manusia dianggap sebagai bagian dari tubuh manusia; *kedua*, implementasi berupa praktik dalam interaksi satu dengan yang lain dengan mempergunakan aturan di lingkungannya, cara pandang lingkungannya yang memengaruhi cara pandang individu tersebut sehingga dalam tataran ini habitus bukan lagi berupa konsep abstrak atau idealis melainkan perilaku yang konkret; *ketiga*, habitus terkait dengan taksonomi yang bersumber dari tubuh. Cara pandang atas tubuh memengaruhi cara pandang terhadap sesuatu (Jenkins, 2006:46). Cara pandang tersebut akan berpengaruh terhadap praktik-praktik yang dilakukan oleh agen. Seperti halnya pada beberapa kajian mengenai bahasa dan penggunaannya, Bourdieu menyebutkan adanya pertukaran bahasa sehari-hari sebagai perjuangan posisional antara perangkat representasi dengan sarana dan kompetensi sosial terstruktur, setiap interaksi linguistik memiliki jejak struktur sosial yang diekspresikan dan dipelihara olehnya (Zorčić, 2012:363). Praktik-praktik yang dilakukan, baik oleh individu maupun sekelompok individu tersebut, dapat menjadi praktik yang bersifat kontinuitas,

berkembang dan menjadi catatan sejarah. Habitus merupakan produk sejarah yang mencatat praktik individu dan kolektif. Produk sejarah ini membentuk lintasan yang berisi rekam jejak praktik-praktik produksi kultural dari habitus agen yang disebut dengan trajektori.

Ditinjau dari praktik produksi kultural, selalu terdapat kemungkinan membentuk potensi komunikasi artefak budaya melalui konstruksi penanda pada objek karya dengan objek alam atau realitas. Greimas menyatakan bahwa transformasi objek-objek dunia nyata menjadi tanda-tanda, dan sesuatu yang disebut dengan bahasa objek memunculkan pertanyaan mengenai ambang semiotika dari nonsemiotik ke ruang semiosis (Nöth, 1990:440). Untuk menjabarkan sistem tanda, Saussure menjelaskan melalui tiga istilah, yaitu tanda dan konstituennya yaitu penanda dan petanda. Saussure mendefinisikan tanda linguistik sebagai dua sisi entitas psikologis yang berupa konsep dan suara-gambar. Berikut ini model tiga istilah dalam komunikasi Saussure.

Tanda	Petanda (konsep)
	Penanda (suara-gambar)

Dalam hal ini, pembacaan atas gambar pada film dilakukan secara *saccadic* melalui gerak bola mata. Gambar berlaku sebagai penanda yang diperoleh melalui pola *optical* berupa gerakan mata bolak-balik untuk memperoleh suatu pemahaman atas petanda. Petanda dalam hal ini mengacu pada pengalaman mental berupa pengalaman budaya. Dari pola optikal ini dapat terlihat bentuk-bentuk denotatif (*diegesis*). Sementara itu dari pengalaman budaya dapat diketahui bentuk-bentuk konotatif (*ekspresi*) dalam film (Monaco, 2000).

C. HABITUS DAN TRAJEKORI STEVEN FACIUS WINATA

Steven Facius Winata merupakan Warga Negara Indonesia keturunan Tionghoa. Ia menekuni dunia film karena latar belakang pendidikannya di Fakultas Film dan Televisi di Institut Kesenian Jakarta (IKJ) dengan mayor studi Penyutradaraan. Prosesnya mempelajari produksi film untuk dapat menjadi seorang yang profesional terasah sejak bangku perkuliahan. Keberadaan seorang sutradara menjadi bagian penting dalam suatu proses produksi suatu film. Jarak personal juga menjadi hal yang penting bagi Steven saat mengikuti proses belajar dalam memproduksi film. Saat memproduksi *Dreaming A Women* yang dianggapnya sangat personal, proses produksi film tersebut mengeksplorasi dan mengadaptasi pengalaman hidupnya menjadi bentuk film surrealis. Karena terlalu personal, produksi film selama enam bulan tersebut dipenuhi dengan pergulatan batin yang menyebabkan ia tidak dapat lagi membedakan realitas film dan realitas kehidupannya. Namun, dalam proses produksi film berikutnya, menjaga jarak dengan personalitas dirinya, menimbulkan kegamangan tersendiri. Film *Accros The Universe* menjadi film pendek yang lebih memiliki nilai seperti bahan mainan, bukan suatu produksi film yang serius.

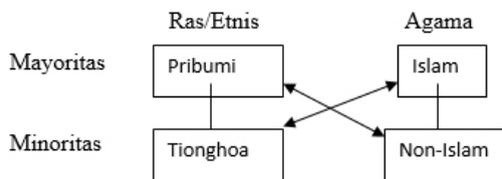
Pemahaman atas berbagai produksi film tersebut membawa dampak pada proses selanjutnya karena pemahaman Steven terhadap jarak personal telah berkembang sebagai materi *storytelling*. Hal yang perlu disadari dalam suatu produksi film adalah hasil akhir dari produksi tersebut akan menjadi bagian dari ruang publik audiens. Oleh karena itu, suatu produksi film menjadi hal yang harus serius untuk dilakukan terutama menyangkut penyampaian komunikasi cerita kepada audiens.

Produksi film *CINtA* juga merupakan yang bersifat personal. Cerita dalam film ini senantiasa menjadi kisah yang ingin Steven lupakan. Produksi atas film tersebut dilihatnya seperti membiarkan orang lain untuk membuka buku catatan hariannya. Oleh karena itu, dalam proses produksi tersebut hanya dibutuhkan kekuatan mental untuk bisa berbagi karena sifat dari keberadaan buku catatan harian

tersebut sangat personal. Steven Facius Winata mulai memahami bahwa produksi film *CINTA* yang dilakukannya bertujuan untuk ditonton dan dinikmati oleh penonton. Hal ini dibuktikan dengan kemampuan film ini menembus seleksi festival film pendek terbesar di dunia, *Clemon-Ferrand* di Prancis. Film tersebut diseleksi secara bersamaan dengan 6.000 film lainnya. Hanya 70 film pendek yang ditayangkan dalam festival tersebut, salah satunya adalah *CINTA*. Film ini kemudian mendapatkan berbagai undangan pemutaran film dalam festival film, seperti di Thailand, Singapura, maupun Ethiopia.

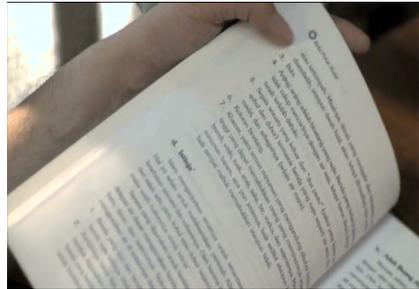
D. ANALISIS SEMIOTIKA DAN PRODUKSI MAKNA ATAS FILM *CINTA*

Film *CINTA* terkonstruksi atas penanda-penanda yang merepresentasikan permasalahan-permasalahan yang diangkat, yaitu permasalahan ras dan agama. Kedua permasalahan tersebut merupakan perkara yang potensial sebagai pemicu konflik sosial di masyarakat. Pengangkatan kedua permasalahan tersebut selain sebagai pembanding kepelikan dan kompleksitas, juga menjadi strategi untuk menunjukkan permasalahan yang saling melengkapi kompleksitasnya. Keduanya memiliki kesamaan melalui pembakuan oposisi biner melalui konteks mayoritas dan minoritas. Permasalahan ras menjadi permasalahan yang menghadapkan etnis Tionghoa dengan kelompok yang berlabel pribumi, sedangkan permasalahan agama menghadapkan agama Islam dengan non-Islam. Keduanya menegaskan posisi dari kedua unsur tersebut. Etnis Tionghoa merupakan etnis minoritas dan Islam merupakan agama mayoritas. Jadi penempatan posisi antara keduanya membentuk persilangan yang kemudian saling dibenturkan dan dipertentangkan.

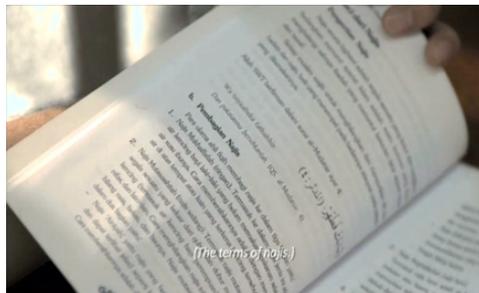


Dalam film *CINtA*, penanda Tionghoa dibenturkan dan dipertentangkan dengan Islam. Permasalahan mayoritas – minoritas tersebut tidak berdiri sejajar karena penanda mayoritas mempergunakan posisi Islam sebagai agama mayoritas yang dianut oleh warga negara Indonesia, sedangkan penanda minoritas mempergunakan masyarakat Tionghoa di Indonesia sebagai warga negara kelas kedua.

Konstruksi mayoritas–minoritas tersebut membuat deferensial atau turunan penanda–penanda yang menguatkan dan menegaskan posisi keduanya yang saling bersilangan tidak sejajar namun senantiasa diperbenturkan. Hal ini direpresentasikan melalui bahan makanan yang dijual oleh tokoh A Su yang berupa daging babi, sementara babi merupakan makanan yang haram bagi umat Islam (muslim).



A Su sebagai orang Tionghoa yang tidak terbatas oleh aturan halal-haram terkait aktivitas jual beli maupun konsumsi daging tersebut menjadi berkonflik batin setelah membaca aturan tersebut dari buku bacaan ajaran tentang Islam. Harapannya untuk bisa menikahi Siti akan mengharuskannya untuk melepas mata pencahariannya sebagai penjual daging babi. Berikut visual turunan permasalahan babi.



Selain itu, penanda identitas diri berupa Kartu Tanda Penduduk (KTP) yang memunculkan kolom data diri berupa nama dan agama menjadi penanda turunan berikutnya. A Su memperkenalkan nama Cina-nya sebagai A Su. Kata 'asu' sendiri dalam bahasa Jawa berarti anjing. Hal ini menunjukkan representasi minoritasnya masyarakat Tionghoa. Tionghoa digambarkan sebagai makhluk hidup yang rendah, serendah hewan anjing. Hal ini diperkuat dengan visual ketika A Su berjalan di lorong karena mengejar Siti, anak-anak yang duduk di lorong menyanyikan lagu *Heli* tetapi dengan lirik yang diganti. Lagu tersebut tidak dinyanyikan dengan lirik //Heli..guk..guk..guk..// kemari..guk..guk..guk..// tetapi //Chokin..guk..guk..guk..//kemari..guk..guk..guk..//. Penanda identitas yang menandakan permasalahan terkait dengan ras adalah kolom nama tidak tertera nama A Su, melainkan Handoko. Handoko merupakan nama Indonesia A Su. Sementara itu, turunan persilangan oposisi biner yang diungkap melalui keberadaan KTP A Su selain nama yang menunjukkan permasalahan ras adalah permasalahan kolom agama yang berusaha diubah dengan membubuhkan penghapus tinta dan menggantinya dengan tulisan tangan berupa muslimin. Berikut visual KTP A Su yang menunjukkan permasalahan ras dan agama yang diperbenturkan.



Selain itu, benturan penanda yang merepresentasikan permasalahan agama dan ras juga dimunculkan melalui visual masjid dengan audio yang menunjukkan bahwa masjid tersebut sedang mengumandangkan adzan. Visual berikutnya dimunculkan penanda lampion sebagai budaya etnis Tionghoa dengan keberadaan suara adzan yang masih diperdengarkan dengan teknik *Voice Over* (VO) untuk menunjukkan perbenturan dan pertentangan antara dua

permasalahan tersebut. Selain itu, dengan mensejajarkan penanda-penanda tersebut dibentuk persepsi penonton bahwa suara adzan yang dikumandangkan dari masjid yang berada di lingkungan Pecinan. Hal itu bermakna bahwa masyarakat Tionghoa yang ada di Pecinan hidup berdampingan dengan warga yang beragama Islam. Permaknaan lebih jauh yang dapat ditarik dari permasalahan A Su bahwa kemampuan untuk hidup secara berdampingan bukan berarti tidak menyimpan permasalahan yang pelik mengenai perbedaan prinsip. Berikut visual yang dapat menegaskan hal tersebut.



Klimaks dari permasalahan ras dan agama tersebut berupa upaya A Su untuk menggagalkan perjodohan Siti dengan Riyadh. Riyadh dipilih orang tua Siti karena persamaan agama yang mereka anut. Untuk menggagalkannya, A Su mendatangi rumah orang tua Siti dan meminta Siti untuk keluar rumah dengan bersyahadat di depan rumah Siti. Namun hal tersebut tidak diterima oleh bapak Siti karena berpindah keyakinan adalah permasalahan hati, bukan permasalahan nafsu karena sekadar ingin menikahi Siti. A Su yang kecewa karena upayanya gagal mempertanyakan identitas dirinya yang dapat diterima oleh masyarakat kepada bapak Siti. Pertanyaan tersebut dipertanyakan A Su dengan meradang kecewa. Berikut pertanyaan A Su.

A Su: 'Jika saya bukan seorang muslim, dan saya juga bukan seorang Cina, lalu siapa diri saya, Pak? Siapa?'

Dengan berbagai penanda yang dimunculkan, diperbenturkan, dan dipertentangkan, Steven sebagai agen ingin menunjukkan strategi produksinya. Steven mengonstruksi persepsi penonton dengan penanda-penanda permasalahan perbedaan agama tersebut untuk

menambah tekanan berupa pelemahan posisi masyarakat Tionghoa. Hal ini membuat tekanan berlapis yang semakin mengerdilkan posisi masyarakat Tionghoa. Namun, strategi penyilangan oposisi biner tersebut akan memberikan dampak emosi yang lebih kuat kepada penonton film *CINtA* itu sendiri. Hal ini menunjukkan bahwa efek dari akumulasi permasalahan yang terkesan melemahkan posisi masyarakat Tionghoa dalam film tersebut akan berbanding terbalik dengan penguatan emosi berupa perasaan simpati dan empati yang dapat memutarbalikkan persepsi masyarakat umum yang selama ini menganggap masyarakat Tionghoa sebagai masyarakat kelas kedua menjadi masyarakat yang kedudukannya dapat disejajarkan dengan masyarakat umum lainnya.

D. SIMPULAN

Film *CINtA* merupakan film yang mengangkat dua permasalahan yaitu permasalahan ras dan agama. Konstruksi penanda-penanda yang disusun secara bersilang dengan strategi membenturkan dua permasalahan yang berbeda tersebut menumbuhkan kesan pelemahan posisi masyarakat Tionghoa. Namun, hal tersebut menciptakan efek di masyarakat yang sebaliknya berupa pemutarbalikkan persepsi dan penguatan rasa simpati dan empati kepada masyarakat Tionghoa. Dengan demikian, produksi film yang dilakukan dengan strategi yang tepat akan memberikan dampak perubahan persepsi di masyarakat. Hal ini menunjukkan bahwa produksi kultural yang dihasilkan dari suatu produksi karya akan mampu memberikan perubahan posisi sosial di tengah masyarakat itu sendiri.

DAFTAR PUSTAKA

- Ahn, S. 2019. "From theater to laboratory: two regimes of apparatus in the material assemblages of media culture". *Journal of Aesthetics & Culture*. Routledge, 11(1):1–13. DOI: 10.1080/20004214.2018.1562851.
- Bourdieu, P. 1995. *Outline of A Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Danesi, M. 2010. *Pengantar Memahami Semiotika Media*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Jenkins, R. 2006. *Key Sociologists Pierre Bourdieu*. New York: Routledge.
- King, A. 2000. "Thinking with Bourdieu against Bourdieu: A "Practical" Critique of the Habitus". *Sociological Theory*, 18(3):417–433. Available at: <http://www.jstor.org/stable/223327>.
- Monaco, J. 2000. *How To Read A Film: The World of Movies, Media and Multimedia, Language, History and Theory*. New York: Oxford University Press.
- Nöth, W. 1990. *Handbook of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
- Nugraha, R. P. 2017. "Keterasingan dalam Film Wall-E". *Jurnal Visi Komunikasi*, 16(01):26–37.
- Zorčič, S. 2012. "Words of Foreign Origin in Political Discourse". *Linguistica*, 52(1):363–380. DOI: <https://doi.org/10.4312/linguistica.52.1.363-380>.

Kata kunci teori sastra kritis adalah memberikan pilar terbaru untuk memahami karya sastra. Pemaknaan karya sastra dari perspektif antropologi sastra, ekologi sastra, *culture studies*, gastronomi sastra, zoologi sastra, dan botani sastra. Pemaknaan sastra dalam wawasan teori kritis lebih lentur, tidak ada yang salah, melainkan bersifat relatif. Sastra itu sebuah bingkisan makna, yang dipoles-poles, sehingga penafsir dengan gigih perlu bersikap kritis. Eksplorasi makna yang menggabungkan berbagai ragam ilmu di luar sastra boleh-boleh saja. Kecurigaan awal memang selalu ada. Namun, lambat laun pemaknaan sastra secara kritis tentu akan diminati banyak pihak (Endraswara, 2019).



Fakultas Ilmu Budaya
Universitas Jember



KEPEL
Press
Penerbit Kepel Press

